

A destituição das imagens nos espaços de culto católico na contemporaneidade

Richard Gomes¹

 0000-0003-1513-8152

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11698

Resumo

No início do século XX, a Igreja Católica se viu marcada pelo surgimento do Movimento Litúrgico e pela realização do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-65), passando a indicar que a liturgia deveria de se adequar aos novos tempos e a demandar espaços mais simplificados e, praticamente, despidos de imagens. Tal destituição, do mesmo modo, se dá na contemporaneidade, como visto nos modelos arquitetônicos encomendados pela Santa Sé na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza (2018). Nesse sentido, a presente comunicação toma como objeto a primeira participação do Vaticano na mostra, intencionando analisar os usos e desusos das imagens e dos ornamentos nos espaços de culto da atualidade.

Palavras-chave: Capelas Vaticanas. Imagens. Arquitetura Contemporânea.

¹ Doutorando em História da Arte pelo PPGHA-UERJ. Agência de Financiamento: CAPES. Email: richardgomes.arq@hotmail.com. Prof.^a. Orientadora: Tamara Quírico.

A racionalização do espaço litúrgico

O rápido progresso da Reforma Protestante na Europa, durante o século XVI, fez com que a Igreja Católica buscasse redefinir diversas questões a respeito de seus dogmas, bem como a conduta de suas ordens religiosas. A Santa Sé, por essa razão, passou a reconhecer eventuais excessos nas cerimônias cristãs, tais como episódios de desregramentos por ocasião das festas dos santos, as práticas idólatras e as representações visuais mitológicas incompatíveis com os recintos do culto cristão.²

No entanto, apesar das críticas incisivas dos reformadores protestantes, o uso efetivo das imagens religiosas não era visto como uma questão a ser debatida concretamente pela Cúria Romana. Segundo John O'Malley, o Concílio de Trento, realizado entre 1545 e 1563, “promulgou um decreto sobre imagens sagradas, [mas] nunca o discutiu [de fato] em sessão plenária”³.

Assim, embora o tema tenha sido colocado em pauta na ocasião, a iniciativa teria ocorrido apenas durante o encerramento da assembleia, pela delegação francesa chefiada pelo cardeal Charles de Guise.⁴ Nesse contexto, o concílio tridentino não confluiu em grandes modificações além do que já havia sido outorgado em 787 pelo Segundo Concílio de Niceia, limitando-se a ratificar o valor das imagens no culto público e o seu papel como intermediárias de fé, numa ação de esclarecimento frente a qualquer espécie de idolatria:

(...) não que se acredite nelas alguma divindade ou virtude pelo qual devam ser veneradas ou que algo deve ser pedido a elas, ou que a confiança deve ser colocada em imagens, como era feita antigamente pelos gentios que colocavam sua esperança em ídolos; mas porque a honra que lhes é concedida se refere aos protótipos que representam, de modo que por meio das imagens que beijamos e diante das quais descobrimos a cabeça e nos prostramos, adoramos a Cristo e veneramos os santos cuja imagem eles apresentam.⁵

Logo, a orientação e o controle das imagens cristãs acabaram sob a responsabilidade de cada bispo local, excetuando-se casos extremos em que o Vaticano entendesse a necessidade de sua

² Cf. MÁLE, Emile. L'art religieux après le Concile de Trente, 1932 In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A pintura**. Textos essenciais. Vol. 2: A teologia da imagem e o Estatuto da Pintura. São Paulo: Editora 34, 2004, p.65-66.

³ Apud QUÍRICO, Tamara. Michelangelo's Last Judgement: art and religion between Reformation and Counter-Reformation. **Ikon**, Volume 11, Rijeka, 2018, p.116.

⁴ Ibidem.

⁵ No original: “...not that any divinity or virtue is believed to be in them by reason of which they are to be venerated or that something is to be asked of them, or that trust is to be placed in images, as was done of old by the Gentiles who placed their hope in idols; but because the honor which is showed them is referred to their prototypes which they represent, so that by means of the images which we kiss and before which we uncover the head and prostrate ourselves, we adore Christ and venerate the saints whose likeness they bear.” Apud MILES, Margareth Ruth. **Image as Insight** – Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture. (Tradução livre). Boston: Beacon Press, 1985, p.119.

intervenção, gerando, segundo Paolo Prodi, uma variação dos tratados, sobre essas imagens, nos mais diversos lugares:⁶

A responsabilidade atribuída aos bispos pelo Concílio de Trento, a ausência de quaisquer normas emanadas subsequentemente de Roma para serem implementadas, e a falta de qualquer jurisdição eclesiástica que regulasse as artes figurativas (...) nos compelem, nesse ponto, a estreitar nosso foco para as dioceses individuais. O modo como os bispos aplicaram o decreto Tridentino podia variar muito de lugar para lugar.⁷

Os diferentes textos escritos sobre as imagens após o Concílio de Trento, desse modo, passaram a dar uma ênfase ainda maior aos aspectos artísticos das obras com temática cristã, que, desde o século XV, já havia passado a contemplar outras noções ligadas mais propriamente a discussões estéticas⁸, fazendo com que essas imagens se distanciassem cada vez mais do seu papel no culto e nos ritos católicos.

Ao mesmo tempo, a maior participação dos fieis nos ofícios passou a evidenciar uma cultura religiosa no seio da Igreja Católica caracterizada pela piedade devocional, festas, peregrinações, procissões, encenações e folguedos que, considerava-se, acabavam tendo primazia sobre a celebração eucarística. O fomento a essas manifestações populares se contrapunha a um rubricismo litúrgico monopolizado pelo clero, e que prevaleceu, de um modo geral, nos séculos posteriores à realização do Concílio de Trento.

Tal cenário, porém, só viria a ser revisto apenas no início do século XX quando o crescente descontentamento dentro da Igreja, que vinha se estabelecendo desde o século XVI, fez com que setores da Igreja Católica retomassem uma série de discussões sobre arte, teologia e liturgia, que ficou conhecido como Movimento Litúrgico.

A progressiva afirmação do Movimento Litúrgico levou o Papa Pio XII, em 20 de novembro de 1947, a publicar a encíclica *Mediator Dei*, considerada pela Igreja a carta magna da renovação litúrgica e o

⁶ Cf. HABIB, Clara. **Entre norma e permanência**: um diálogo entre teoria e prática da arte na Península Ibérica após o Concílio de Trento. Tese (Doutorado em Artes – Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019, p.20.

⁷ Apud ibidem.

⁸ A partir do século XV, tal concepção levou a imagem cristã a ser categorizada também como “objeto de arte”, e não mais unicamente como “presentificação do divino” como apontado por Hans Belting: “A arte [cristã] (...) deixou de ser um fenômeno religioso em si mesmo. (...) as imagens [passaram a simbolizar] as novas demandas secularizadas da cultura e da experiência estética. Desta maneira abriu-se mão do conceito unificado da imagem, (...) ofuscada pelo rótulo ‘arte’, que passou a ser aplicado genericamente. (...) Sua abolição abriu caminho para uma redefinição estética em termos das ‘regras de arte’. Imagens artísticas e não artísticas passaram a aparecer lado a lado, sendo dirigidas a pessoas de diferentes níveis de cultura”. BELTING, Hans. **Semelhança e presença** – A história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: ARS URBE, 2010, p.580.

“documento do magistério mais importante – no âmbito litúrgico – de todo o período pós-tridentino”⁹, que regulava:

repreender a piedade não bem formada daqueles que, nas Igrejas e em seus próprios altares, propõem à veneração, sem justo motivo, múltiplos simulacros e efígies; daqueles que expõem relíquias não reconhecidas pela legítima autoridade; daqueles, enfim, que insistem em coisas particulares e de pouca importância, enquanto descutam as principais e necessárias, e, assim, tornam ridícula a religião, e envilecem a gravidade do culto.¹⁰

Mas é mesmo com a realização do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), que a Igreja passou a atuar definitivamente em direção ao atendimento das demandas por mudanças iniciadas anteriormente.

Convocado pelo Papa João XXIII (1861-1963) em 25 de dezembro de 1961, através da bula papal *Humanae Salutis*¹¹, o Concílio viria a reproduzir e ampliar as questões iniciadas anteriormente pelo Movimento Litúrgico.

O colóquio, após a morte de João XXIII, foi conduzido pelo Papa Paulo VI entre os anos de 1962 e 1965, e propunha uma renovação litúrgica em diversos campos da religião, consolidando-a através de documentos conciliares¹² como o decreto *Perfectae Caritatis*, de 28 de outubro de 1965, pelo qual estabelecia-se que:

A conveniente renovação da vida religiosa compreende não só um contínuo *regresso às fontes* (grifos nosso) de toda a vida cristã e à genuína inspiração dos Institutos, mas também a sua adaptação às novas condições dos tempos.¹³

⁹ FLORES, Juan Javier. **Introdução à teologia litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2006, p.271.

¹⁰ PIO XII, Papa. **Carta Encíclica Mediator Dei** – Sobre a Sagrada Liturgia. 1947, Item 174.

Disponível em: <https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html>.

Acesso em: 29/11/2017.

¹¹ JOÃO XXIII, Papa. **Constituição Apostólica Humanae Salutis**. 1961.

Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-xxiii/pt/apost_constitutions/1961/documents/hf_j-xxiii_apc_19611225_humanae-salutis.html>.

Acesso em: 29/04/2020.

¹² Os documentos do Concílio Vaticano II consistem em: 4 Constituições, 3 Declarações e 9 Decretos. **Documentos do Concílio Vaticano II**.

Disponíveis em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm>. Acesso em: 29/11/2017.

¹³ PAULO VI, Papa. **Decreto Perfectae Caritatis** – Sobre a Conveniente Renovação da Vida Religiosa. 1965, Item 2.

Disponível em: <https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651028_perfectae-caritatis_po.html>.

Acesso em: 29/11/2017.

O mote “regresso às fontes” teria sido o ponto principal do Concílio Ecumênico Vaticano II, cujo objetivo central era promover o “Cristo [de modo] a tornar-se [novamente] presença e centro de toda Igreja”¹⁴, e “a liturgia (...) como conceito e realidade, o próprio Mistério Pascal do Cristo perpetuado na ação da Igreja”¹⁵.

Assim, a Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*¹⁶ sobre a Sagrada Liturgia, promulgada em 4 de dezembro de 1963, debruçou-se no desenvolvimento das diversas questões que, dentre outras, incluíam: uma profunda reestruturação litúrgica que possibilitasse uma participação ativa dos fiéis; a adaptação dos ritos, com a aceitação das línguas vulgares para uma melhor expressão das realidades representadas; a reforma do calendário litúrgico, bem como dos textos e das rubricas da missa; e a simplificação dos ornamentos.¹⁷

O novo programa litúrgico, portanto, passaria a demandar espaços que permitissem um sentido de “simplicidade” nos ritos, despojados de ornamento e centrados no altar, capazes de promover o entusiasmo comunitário da celebração da Eucaristia.¹⁸

O processo de concretização dos ideais do Movimento Litúrgico e, conseqüentemente, do Concílio Vaticano II, foi resultado da divulgação e do estímulo da criação de obras eclesiásticas, que dialogavam com o *zeitgeist* estabelecido contemporaneamente com o surgimento da Bauhaus.

Fundada em 1919, logo após a Primeira Guerra Mundial, pelo arquiteto alemão Walter Gropius (1883-1969), a Bauhaus foi notabilizada como a escola mais influente no domínio do design, da arquitetura e da arte, tendo sido pioneira ao sistematizar uma metodologia para o ensino buscando a relação entre artesãos, arte e indústria.

A escola promovia a construção de obras com viés dito “racional”, pelo qual o ornamento tornava-se objeto secundário, valorizando em seu lugar a própria forma e estrutura arquitetônica, como apontado pelo arquiteto Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963), que tinha como concepção:

¹⁴ PASTRO, Cláudio. *Arte sacra*. São Paulo: 2001, p.13.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ PAULO VI, Papa. *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium* – Sobre a Sagrada Liturgia. 1963.

Disponível em: <https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html>.

Acesso em: 29/11/2017.

¹⁷ Tais questões foram sintetizadas no documento *Sacrosanctum Concilium* em doze temas: 1. O mistério da sagrada liturgia e sua realização na vida da Igreja; 2. A missa; 3. A concelebração sacramental; 4. O ofício divino; 5. Os sacramentos; 6. O calendário; 7. A língua latina; 8. A formação litúrgica; 9. A participação dos fiéis; 10. A adaptação da liturgia às tradições e à índole dos povos; 11. Objetos, hábitos e ornamentos sagrados; 12. Música sacra e arte sacra. FLORES, op. cit., p.290-291.

¹⁸ Cf. CAPTIVO, Maria Teresa Manso. *Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos*. Análise Morfológica. Dissertação de mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa, Lisboa, 2016. p.22.

Uma arquitetura sem ornamentação [exigindo] a maior pureza possível na composição arquitetônica. Sem cair num racionalismo estéril, [ela] deve ser objetiva e, contudo, vivenciar imediatamente sua expressão máxima nessa objetividade, desenvolver a sedução do material nobre, a limpidez do vidro, o esplendor e os acabamentos boleados nas superfícies, o brilho e a luminosidade da cor, a cintilação do aço, etc. e, deste modo, através da ausência de tudo o que é secundário, poder ultrapassar a pureza clássica.¹⁹

Portanto, através especialmente do trabalho do teólogo Romano Guardini (1855-1980), que se tornou o principal responsável por propagar as ideias de uma renovação litúrgica, a Igreja buscou estabelecer conexões com tal “racionalidade espacial”, proposta pelo “Movimento Moderno” na arquitetura”, na criação de suas próprias obras arquitetônicas. O teólogo entendia que a chave para uma imersão no rito estava na capacidade de percepção dos fiéis da simbologia contida tanto na liturgia quanto no espaço de culto que, logo, deveria ter o mínimo de elementos para que não dispersasse a assembleia da celebração eucarística.

Um dos arquitetos influenciados por Guardini foi o alemão Rudolf Schwarz, responsável pelo projeto da igreja de St. Fronleichnam [Figura 1], construída em Aech em 1930, considerada a primeira igreja católica a aplicar os princípios do Movimento Moderno na arquitetura, segundo as demandas de uma nova liturgia.

Como produto dessa convergência, o projeto de Schwarz para a Igreja de St. Fronleichnam resultou em um espaço de expressiva linearidade, destacando a volumetria da construção, cuja disposição da assembleia, configurada em sentido axial-processional, reduzia a distância entre o público e o presbitério; ademais, uma planta livre com o pé-direito elevado e paredes brancas que, somadas a uma total ausência de ornamentos, destacavam a “transcendência” e a “sacralidade” do espaço.



Figura 1:
Rudolf Schwarz, **Igreja de St. Fronleichnam**,
1930, Aech.
Fonte: <http://www.kimzwards.com/St-Fronleichnam>.
Acesso em: 30/04/2020.

¹⁹ Apud GYMPEL, Jan. **História da arquitetura** – Da antiguidade aos nossos dias. Colônia: Konemann, 1996, p.88.

Dando continuidade a essa concepção, a arquitetura sacra na contemporaneidade tem evidenciado também uma maior sobriedade do espaço litúrgico, apresentando-se, assim, despida de ornamentos²⁰ e da maioria de suas imagens e tendo, do mesmo modo, o altar como elemento regulador.

Esta concepção tem sido defendida pelo teólogo católico contemporâneo, também arquiteto e engenheiro, Bert Daeleman, segundo o qual “a arquitetura eclesiástica contemporânea na era pós-moderna é a herdeira direta do casamento entre o Movimento Litúrgico (...) e a arquitetura modernista do século XX”²¹.

Apesar das aparentes austeridade, simplicidade e sobriedade dessas edificações, o teólogo luterano alemão Paul Tillich (1886-1965), ao desenvolver o seu conceito de “vazio do sagrado”, apontou que a linguagem simbólica ainda permanece através da arquitetura.

O conceito, cunhado por Tillich pela primeira vez em 1952, sugere que “a forma mais expressiva de arte hoje em relação à religião pode ser o vazio sagrado”²², onde “o vazio é um tema recorrente e sempre um sinônimo da ‘abundância resplandecente’ de Deus”²³ porém, segundo o autor, isso “não significa que o espaço da igreja seja desprovido de todos os símbolos (...)”²⁴.

Partindo dessa premissa, que os estudos desenvolvidos no desenvolvimento da tese de doutorado, que dão origem a este artigo, se ancoram ao propor analisar a semiótica dos novos espaços litúrgicos contemporâneos. Para esse fim, portanto, a pesquisa adota os modelos arquitetônicos encomendados pela Santa Sé em sua primeira participação na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza, realizada em 2018, como objeto de investigação.

Deste modo, toma-se como hipótese de que os projetos arquitetônicos sacros na contemporaneidade, além de trazerem reinterpretações discursivas à luz do repertório simbólico consagrado pelo cristianismo, na composição desses espaços.

²⁰ Assim como Jérôme Baschet propôs para a imagem cristã o conceito de “imagem-objeto”, a qual sempre assumirá funções nos usos, nas manipulações e nos ritos – em sua maioria de caráter litúrgico; Jean Claude Bonne propôs o uso do termo “ornamento” no lugar de “decoração”, por compreender, tal como Baschet, que os valores ornamentais constituem uma dimensão interna e dinâmica da arte cristã, exercendo também funções específicas, que não são apenas decorativas. No entanto, embora não atuem autonomamente, e seus conceitos estejam intimamente interligados, o termo “imagem”, do modo como aqui é adotado, equivale àquelas que prefiguram a figura divina representada e suas narrativas, enquanto o termo “ornamento” equivale a todo objeto e elemento complementar, que participam ativamente para constituir o que o autor chamou de “modo de tratamento estético”, na construção do espaço sagrado. BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. [Tradução: Maria Cristina C. L. Pereira]. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p.16.

²¹ DAELEMANS, Bert. *Spiritus Loci: A Theological Method for Contemporary Church Architecture*, Boston: Brill, 2015, p.88.

²² Apud DAELEMANS, Bert. Tillich and the Spilled Coffee Cup: The Breakthrough of the Spirit in Contemporary Church Architecture. (Tradução livre). *Bulletin of the North American Paul Tillich Society*, vol. 38, 1, 2012, p.37.

²³ Ibidem.

²⁴ Apud DAELEMANS, op. cit., 2012, p.37.

A identidade sagrada da arquitetura cristã contemporânea

Tendo como comitente o Cardeal Gianfranco Ravasi, Presidente da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, e como curadores Francesco Dal Co, Historiador da Arte, e Micol Fiorti, Diretora da Coleção de Arte Contemporânea dos Museus do Vaticano, a mostra “Capelas Vaticanas” (*Vatican Chapels*), instalada na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza (2018), foram formuladas como uma exposição de obras edificadas, que contou com a participação de alguns escritórios de arquitetura, de âmbito internacional, que, convidados pela Santa Sé, expuseram seus objetos arquitetônicos na floresta da ilha de San Giorgio Maggiore.

Durante a elaboração da exposição, a “Capela da Floresta” [Figura 2], construída em 1920 pelo arquiteto Erik Gunnar Asplund (1885-1940), no Cemitério de Woodland em Estocolmo, foi apresentada como referência aos projetistas que, contudo, foram encarregados de produzir suas propostas considerando o modelo apenas como um exemplar de arquitetura memorialista em um contexto similarmente arborizado.

Assim, as escolhas em relação ao partido de cada projeto ficaram a cargo de cada arquiteto, que não estariam vinculados a nenhum protótipo, do ponto de vista tipológico, estando livres, assim, de quaisquer restrições nesse sentido, respeitando-se o que apontou o Concílio Ecumênico Vaticano II:

A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente. Seja também cultivada livremente na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados. Assim poderá ela unir a sua voz ao admirável cântico de glória que grandes homens elevaram à fé católica em séculos passados.²⁵

O resultado foi, portanto, que os arquitetos envolvidos na exposição tiveram a autonomia na elaboração dos projetos de cada capela, expressando suas ideias de maneira livre, proporcionando contribuições e experiências diversas.

A estrutura de entrada da exposição das Capelas Vaticanas na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza, o “Pavilhão Asplund” [Figura 3], foi concebida pelos os arquitetos Francesco Magnani e Traudy Pelzel como um prelúdio para a exposição, com o objetivo de exibir os desenhos do arquiteto Erick Gunnar Asplund para a “Capela da Floresta”, resultado do primeiro concurso internacional de arquitetura

²⁵ PAULO VI, Papa, op.cit, 1963, Item 123.

organizado na Suécia realizado em 1914 e 1915, pelo qual Asplund e Sigurd Lewerentz (1885-1975) saíram vencedores.

Buscando ir além da referência preliminar, os projetistas tomaram como ponto de partida o chamado “Classicismo Nórdico”²⁶ na arquitetura, que caracterizava a capela de Estocolmo explorando, as demais influências que constituíam o movimento em si, limitando-se, contudo, à escolha pelo sistema vernacular de construção na elaboração do projeto. Com isso, os projetistas buscar relacionar-se ainda mais efetivamente com o sistema construtivo das *stavkirker* [Figura 4], igrejas medievais de grande destaque em países Escandinavos, especialmente na Noruega, cujas construções marcaram definitivamente a mudança do culto pagão viking para o cristianismo durante o século XI.

O prefixo *stav* significa “tronco de árvore” designando este tipo de construção, executado inteiramente em madeira que, na concepção do Pavilhão Asplund, a partir de uma reinterpretação dos modelos nórdicos, resultou em uma edificação também executada inteiramente em madeira e telhados escuros, que assim como as *stavkirker*, insere-se e, ao mesmo tempo, destaca-se sobre a paisagem.

Sua estrutura externa contrastava com o ambiente interno claro, devidamente iluminado por uma luz zenital, enquanto os objetos expositivos ficavam instalados na articulação das paredes, integrados ao próprio pavilhão [Figura 5].

Tais decisões projetuais não se deram, contudo, sob uma perspectiva meramente formal ou estética, ademais tais concepções buscaram emergir narrativas e intencionalidades expressadas pela própria arquitetura, como parte de toda uma articulação discursiva da Igreja cristã dos primeiros séculos.

Com efeito, durante a cristianização dos países escandinavos no século XI, ocorrido mais proeminentemente na Noruega durante o reinado de Olavo II (995-1030), inúmeros locais de culto cristão foram implantados onde antes existiam locais sagrados e de culto pagão. Assim sendo, para alguns pesquisadores, as *stavkirker* podem ser vistas como:

(...) um local onde os sinais do novo deus cristão se sobrepunham confusamente aos traços da antiga religião, símbolos da madeira sagrada, com ambientes que podiam aludir à crença nas divindades antigas. A stavkirke, considerada deste ângulo, é ao mesmo tempo um lugar de adoração cristã e um local de adoração pagã, fundidos confusamente no plano emocional, embora o a igreja era explicitamente um lugar de culto cristão.²⁷

²⁶ O “Classicismo Nórdico” caracteriza-se por uma tipologia arquitetônica que se desenvolveu de maneira efêmera nos países nórdicos (Suécia, Dinamarca, Noruega e Finlândia) entre 1910 e 1930, caracterizado por uma combinação de influências diretas e indiretas da arquitetura vernacular (nórdica, italiana e alemã).

²⁷ CARLI, Renzo e PANICCIA, Maria Rosa. The Norwegian stavkirke and the spazio anzi. Continuity and discontinuity in social representation and in myth. In: *Rivista di Psicologia Clinica*, N° 2, 2011, p.74.

Figura 2:
Gunnar Asplund, **Capela da Floresta**
(vista externa), 1920, Estocolmo.

Fonte:
<<https://www.archiweb.cz/en/b/lesni-kaple>>.
Acesso em: 01/05/2020.

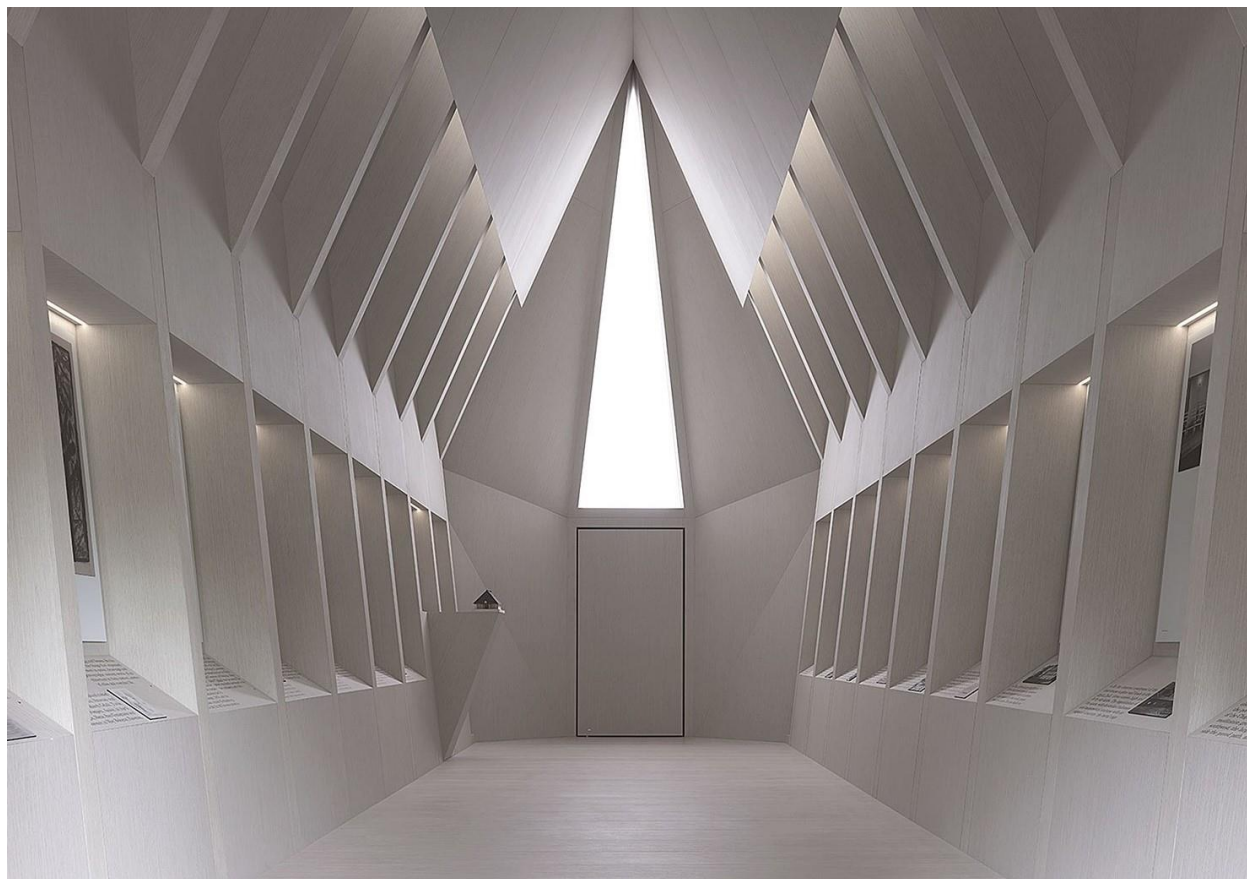


Figura 3:
Francesco Magnani e Traudy Pelzel,
Pavilhão Asplund (vista externa),
2018, Veneza.
Fonte:
<<https://www.archdaily.com.br/br/899372/conheca-o-interior-das-capelas-do-vaticano-na-bienal-de-veneza-com-este-video-do-spirit-of-space>>.
Acesso em: 01/05/2020.



Figura 4:
Stavkirke de Borgund (vista externa),
séc. XII, Noruega.
Fonte:
<<https://www.flickr.com/photos/e-image/9826500685/>>.
Acesso em: 29/08/2021.



**Figura 5:**

Francesco Magnani e Traudy Pelzel, **Pavilhão Asplund** (vista interna), 2018, Veneza.

Fonte: <https://www.objekt-international.com/vatican-chapels-reveals-pavilion-of-the-holy-see/obj_alpi-asplund-pavilion-venice-biennale-9/>.

Acesso em: 01/05/2020.

Logo, ao mesmo tempo, que a madeira utilizada nas *stavkirker* fazia pensar na madeira sagrada, evocada pela densa série de troncos, e das árvores das quais as toras foram retiradas, a concepção cristã medieval, do espaço sagrado como imitação da “Jerusalém Celeste”, era sobreposta à ideia de local sagrado pagão.

A homilia utilizada durante o rito de dedicação dessas igrejas (o *Kirkjudagsmál*), tinha como base o *Rapionale divinorum officiorum*, tratado mais importante sobre o simbolismo da arquitetura das igrejas, elaborado pelo bispo inglês Guilherme Durand de Mende (1230-1296) durante o século XIII.

Guilherme Durand afirmava que “a igreja material [significava] a igreja espiritual. E, por isso que, ao entrar no recinto sagrado, os fiéis [deveriam] sentir que eles entravam no Reino de Deus ou, pelo menos, em uma ordem de realidade que é uma figura da “Jerusalém Celeste”.²⁸

²⁸ BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal*. Do ano mil à colonização da América. São Paulo: Editora Globo, 2004, p.508.

A sacralidade do lugar liga-se ao fato de que se trata de um microcosmo, pela qual as igrejas gozam de uma existência transcendente, espiritual e incorruptível, que lhe conferem um status sagrado em contraposição ao espaço externo, profano.²⁹

A igreja sendo, portanto, uma totalidade sagrada, globalmente separada do mundo, ativa, desse modo, a oposição entre o interior valorizado e o exterior negativo. As igrejas medievais nórdicas buscavam, por consequência, expressar essa dualidade através da própria concepção arquitetônica. Tal que, os telhados e madeiras escuros eram utilizados na composição da parte externa da edificação, enquanto as madeiras mais claras eram utilizadas na construção do espaço interno [Figura 6].



Figura 6:
Stavkirke de Borgund, (vista interna), séc.
XII, Noruega.
Fonte:
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:
Stave_church_Borgund_interior.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stave_church_Borgund_interior.jpg)>.
Acesso em 29/08/2021.

Do mesmo modo, é possível observar a oposição entre o externo e interno na concepção do Pavilhão Asplund, como uma releitura formal e conceitual das igrejas *stav*.

De forma semelhante, Francesco Magnani e Traudy Pelzel buscaram executar um projeto inteiramente em madeira e telhados (em escamas também de madeira) escuros em oposição ao espaço interno em madeiras claras, que é valorizado ainda mais pela claraboia e pela iluminação zenital.

Assim, embora o Pavilhão Asplund tenha sido concebido como o único objeto não-religioso da mostra, sua arquitetura, em si, revela como a narrativa do novo Deus cristão se sobrepôs aos traços da

²⁹ CF. ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.34.

antiga religião nórdica, ressignificando o espaço sagrado pagão viking, pela ideia do espaço sagrado cristão do Medievo.

Por consequência, a construção possibilitou revelar o modo como sua arquitetura, da mesma maneira que seu modelo medieval de referência, buscou refletir o discurso da oposição entre o espaço externo (profano) e o espaço interno (sagrado) - e transcendente, reflexo da “Jerusalém Celestial”.

A partir desta análise, portanto, é possível aferir que a participação da Santa Sé na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza promovera, através de suas “Capelas Vaticanas”, expressar narrativas, de maneira que tais edificações fossem capazes de construir a identidade sagrada do lugar, a partir da própria arquitetura, independentemente das imagens e dos ornamentos.

Referências bibliográficas

Referências Primárias

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**. Do ano mil à colonização da América. São Paulo: Editora Globo, 2004.

BELTING, Hans. **Semelhança e presença** – A história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: ARS URBE, 2010.

DAELEMANS, Bert. **Spiritus Loci**: A Theological Method for Contemporary Church Architecture, Boston: Brill, 2015.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FLORES, Juan Javier. **Introdução à teologia litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2006.

GYMPEL, Jan. **História da arquitetura** – Da antiguidade aos nossos dias. Colônia: Konemann, 1996.

LICHTEINSTEIN, Jacqueline. **A pintura**. Textos essenciais. Vol. 2: A teologia da imagem e o Estatuto da Pintura. São Paulo: Editora 34, 2004.

MILES, Margareth Ruth. **Image as Insight** – Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture. (Tradução livre). Boston: Beacon Press, 1985.

PASTRO, Cláudio. **Arte sacra**. São Paulo: 2001.

SCHMITT, Jean Claude et BASCHET, Jérôme. **L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. [Tradução: Maria Cristina C. L. Pereira]. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.

Textos Publicados em Periódicos

CARLI, Renzo e PANICCIA, Maria Rosa. The Norwegian stavkirke and the spazio anzi. Continuity and discontinuity in social representation and in myth. **Rivista di Psicologia Clinica**, N° 2, 2011.

DAELEMANS, Bert. Tillich and the Spilled Coffee Cup: The Breakthrough of the Spirit in Contemporary Church

Architecture. (Tradução livre). **Bulletin of the North American Paul Tillich Society**, vol. 38, 1, 2012.

QUÍRICO, Tamara. Michelangelo's Last Judgement: art and religion between Reformation and Counter-Reformation. **Ikon**, Volume 11, Rijeka, 2018.

Artigos Acadêmicos, Dissertações e Teses

CAPTIVO, Maria Teresa Manso. **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos**. Análise Morfológica. Dissertação de mestrado em Arquitetura. Instituto Superior Técnico de Lisboa, Lisboa, 2016.

HABIB, Clara. **Entre norma e permanência**: um diálogo entre teoria e prática da arte na Península Ibérica após o Concílio de Trento. Tese (Doutorado em Artes – Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Referências Eletrônicas

DOCUMENTOS DO CONCÍLIO VATICANO II.

Disponíveis em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: 29/11/2017.

PAULO VI, Papa. **Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium** – Sobre a Sagrada Liturgia. 1963, Item 123. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 29/11/2017.

PAULO VI, Papa. **Decreto Perfectae Caritatis** – Sobre a Conveniente Renovação da Vida Religiosa. 1965, Item 2. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651028_perfectae-caritatis_po.html. Acesso em: 29/11/2017.

PIO XII, Papa. **Carta Encíclica Mediator Dei** - Sobre a Sagrada Liturgia. 1947. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html. Acesso em: 29/11/2017.

JOÃO XXIII, Papa. **Constituição Apostólica Humanae Salutis**. 1961. Disponível em: http://www.vatican.va/content/john-xxiii/pt/apost_constitutions/1961/documents/hf_j-xxiii_apc_19611225_humanae-salutis.html. Acesso em: 29/04/2020.