

As Capelas Vaticanas da XVI Bienal de Veneza como produtos dos sistemas de artes

Richard Gomes¹

 0000-0003-1513-8152

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4648

Resumo

O texto busca demonstrar como as demandas das diversas partes envolvidas na concepção da mostra “Capelas Vaticanas”, exibida na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza em 2018, influenciaram no resultado final da exposição. Para fins dessa análise foram escolhidos 3 dos 11 modelos exibidos na mostra: o “Pavilhão Asplund”, dos arquitetos Francesco Magnani e Traudy Pelzel, a “Capela da Manhã”, do escritório Flores e Prats e a “Capela das Cruzes em Estrutura Tensionada”, do arquiteto Norman Foster.

Palavras-chave: Bienal de Veneza. Arquitetura. Capelas Vaticanas. Arte Cristã.

¹ Richard Gomes – Arquiteto e Urbanista, Doutorando em História da Arte pelo PPGHA - UERJ e Mestre em Artes pelo PPGArtes - UERJ. Prof.ª. Orientadora: Tamara Quírico. E-mail: richardgomes.arq@hotmail.com.

O Pavilhão de Exposições resignificado

A tradição de se construir instalações provisórias para acolher uma ampla variedade de eventos, que remonta ao século XVI, ganhou um novo interesse nos séculos posteriores, sobretudo a partir dos séculos XIX e XX, quando a tipologia dos pavilhões, aprimorando-se, alcançou uma popularidade ainda maior. Pois, é a partir deste período, que estas construções passaram a serem concebidas, não só para abrigar convenções de todo tipo, mas amplamente exposições de artes².

É quando “o gênero [pavilhão] passa por uma mutação determinada pela especificidade das funções e a posterior hibridação dessa tipologia com a do museu”³, aponta o historiador da arquitetura Francesco Dal Co.

Charlotte Klonk em seu texto “The Spectator as Educated Consumer”⁴ (O Espectador Educado), também indica outras transformações ocorridas nos espaços dos museus, feiras e galerias de artes no início do século XX, contudo no contexto da América do Norte, provocadas por novas demandas da sociedade e do mercado de arte, resultados da crise econômica dos Estados Unidos de 1929 e da iminência da segunda Guerra Mundial.

Em seu estudo, a autora levantou as mudanças ocorridas nas estratégias expositivas no período, que resultaram em um modelo focado na experiência do visitante nesses espaços de exibição, como lugares de interação e comunicação com o público, pelo qual o MoMA de Nova York foi precursor, tornando-se referência.

E é justamente partindo da premissa de imersão do espectador, que a Santa Sé buscou, em sua primeira participação na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza, ocorrida em 2018, conceber um espaço expositivo “(...) não para ser um pavilhão, mas sim um ambiente marcado pela presença de edificações dispersas num ambiente natural (...)”⁵ e livre, já que “ao contrário do que acontece na arte, a arquitetura pode ser apreciada e, sobretudo, conhecida e avaliada (...) através da observação [e da vivência] da obra construída”⁶ levantando, inclusive, o debate quanto a própria natureza das exposições sobre arquitetura.

Pois, segundo Francesco Dal Co, embora esse tipo de exposição apresente o uso de uma ampla gama de materiais e invenções, além de ser possível admirar projetos ou obras que documentam a formação da arquitetura, esses protótipos não permitem, de fato, representar seus resultados. E é, por

²DAL CO, Francesco. *Vaticans Chapels*. Veneza: Electaarchitecture, 2018, p.76.

³Ibidem.

⁴KLONK, Charlotte. *Spectator as Educated Consumer: The Museum of Modern Art In New York in the 1930s*. In: **Spaces of experience: art gallery interiors from 1800-2000**. New Haven: Yale University Press 2018, pp.135-171.

⁵DAL CO, F. Op. cit., p.76.

⁶Idem, p.77.

este motivo, que as Capelas do Vaticano foram formuladas como uma exposição de obras de arquitetura construídas, envolvendo arquitetos de diferentes origens, proporcionando contribuições e experiências diversas.

Tendo como comitente, o Cardeal Gianfranco Ravasi, Presidente da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, e como curadores Franceso Dal Co e Micol Fiorti, Diretora da Coleção de Arte Contemporânea dos Museus do Vaticano, a exposição das Capelas Vaticanas na Bienal de Veneza contou com a participação de 11 escritórios internacionais de arquitetura convidados pela Santa Sé, que expuseram seus objetos arquitetônicos na floresta da ilha de San Giorgio Maggiore, cedida à Fondazione Giorgio Cini em 1951, pela Fazenda do Estado.

Sendo lhes apresentado um exemplo preciso, a "Capela da Floresta" construída em 1920 pelo arquiteto Erik Gunnar Asplund (1885-1940), no Cemitério de Woodland, em Estocolmo [Figura 1], os arquitetos foram encarregados de produzirem suas propostas sem que necessariamente tomasse o referido modelo como referência, considerando-o apenas como um exemplar de arquitetura memorialista em um contexto similarmente arborizado.

Uma vez obtida a aprovação da administração imobiliária do Estado e da Fondazione Giorgio Cini, o projeto das Capelas do Vaticano fora submetido a todos os órgãos competentes para a obtenção das licenças necessárias e, depois disso, os arquitetos foram, então, colocados em contato com uma série de empresas que contribuíram para a produção e execução de suas propostas de design.

Desse modo o "Pavilhão Asplund", um espaço expositivo independente que servia como a primeira parada dos visitantes na entrada de acesso à visitação das Capelas do Vaticano, e as 10 capelas em si foram posicionados no bosque a partir de um projeto geral unificado [Figura 2], levando em consideração as opções propostas pelos arquitetos e as características dos seus projetos.

Enquanto Asplund definiu a "Capela da Floresta" como um local de orientação, reunião e meditação dentro de um vasto bosque, que por sua vez era entendido como a encarnação física do labiríntico caminho da vida e da jornada do homem na expectativa do encontro com o divino, essa metáfora, no caso das Capelas Vaticanas, era ainda mais radical. Já que Asplund construiu a "Capela da Floresta" em meio às árvores, mas dentro de um cemitério.

Assim, embora as capelas que constituíram o "Pavilhão da Santa Sé" também estivessem isoladas e acolhidas por um enquadramento natural, em determinado momento esses caminhos que convidavam à meditação, se abriam para Lagoa de Veneza, cujas águas conduziam a uma outra metáfora: que é a da renovação da vida no Espírito oferecido por Deus.



Figura 1:
Erik Gunnar Asplund,
Capela da Floresta, 1920.
Estocolmo.

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



Figura 2:
Pavilhão da Santa Sé, **Localização das Capelas do Vaticano na Ilha de San Giorgio Maggiore**, 2018. Veneza.

Fonte: <https://www.inexhibit.com/case-studies/holy-see-builds-ten-chapels-2018-venice-architecture-biennale/>. Acesso em: 17/12/2020.

O Minimalismo nas Capelas Vaticanas

Como foi colocado anteriormente, os arquitetos convidados à exporem suas propostas em nome da Santa Sé na Bienal de Veneza, tinham como modelo a "Capela da Floresta" construída em 1920 pelo arquiteto Erik Gunnar Asplund no Cemitério de Woodland, em Estocolmo, ainda que os arquitetos não tivessem que necessariamente tomar o modelo apresentado como referência.

Porém, dentro desse escopo haviam outras premissas que se tornaram fundamentais para elaboração dos projetos: a integração das edificações com o lugar, cujas implantações deveriam dialogar com o entorno intensamente arborizado, além de que cada construção deveria conter dois elementos litúrgicos fundamentais que caracterizassem o espaço sagrado: o ambão (púlpito) e o altar⁷.

Ademais, as escolhas em relação ao partido de cada projeto ficaram a cargo de cada arquiteto, que não estariam vinculados a nenhum modelo, do ponto de vista tipológico, e estando livres de quaisquer restrições nesse sentido. Assim, se por um lado os projetos contemporâneos, apresentados para Bienal, buscaram atender o escopo mínimo apresentado pelos comitentes, por outro, os arquitetos envolvidos na exposição tiveram a liberdade de interpretar suas ideias de maneira livre.

O resultado disso foi de que, embora essas concepções contemporâneas de projeto tenham expressado o espírito criador de seu próprio tempo, elas objetivaram, paralelamente, atender as demandas por espaços sacros minimalistas indicados também pelo *Sacrossanctum Concilium*⁸:

A Constituição Conciliar *Sacrossanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia, promulgada em 4 de dezembro de 1963, resultado do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), debruçou-se no desenvolvimento das diversas questões que, entre elas, incluíam: uma profunda reestruturação litúrgica e a participação ativa dos fiéis, a simplificação dos ritos com um sentido pastoral, a aceitação das línguas vulgares e adaptação litúrgica às diferentes culturas, para uma melhor expressão das realidades representadas, a reforma do calendário, assim como os textos e rubricas da missa, e a simplificação dos ornamentos⁹:

⁷ RAVASI, Giafranco. Presentation In: DAL CO, Francesco. *Op. cit.*, p.19.

⁸ PAULO VI, Papa. **Constituição Conciliar Sacrossanctum Concilium**: Sobre a Sagrada Liturgia. 1963. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: 29/11/2017.

⁹ Tais questões foram sintetizadas no documento *Sacrossanctum Concilium* em doze temas: 1. O mistério da sagrada liturgia e sua realização na vida da Igreja; 2. A missa; 3. A celebração 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, Juan Javier. **Introdução à teologia litúrgica**. São Paulo: Paulinas, 2006, p.290-291.

Ao promoverem uma autêntica arte sacra, preferam os Ordinários à mera sumptuosidade uma beleza que seja nobre. Aplique-se isto mesmo às vestes e ornamentos sagrados. (...). Mantenha-se o uso de expor imagens nas igrejas à veneração dos fiéis. Sejam, no entanto, em número comedido e na ordem devida, para não causar estranheza aos fiéis nem contemporizar com uma devoção menos ortodoxa¹⁰.

Assumidas estas novas bases doutrinárias, não só os textos e ritos litúrgicos passariam a ser revistos, como também os lugares de culto. Logo, a nova concepção deveria contemplar espaços que permitissem um sentido de “simplicidade” nos ritos, capazes de promover o entusiasmo comunitário da celebração da Eucaristia¹¹.

Assim, visando ter como expressão uma Igreja que almeja ser pobre e servidora, a arquitetura sacra pós Concílio Vaticano II, tem buscado uma maior sobriedade do espaço, focada primordialmente em sua função de acolher a comunidade e ativamente reuni-las em torno do altar.

Deste modo, o novo programa litúrgico passaria a demandar espaços despojados de ornamento onde, para estes fins, a Igreja encontraria nos princípios do Movimento Moderno na arquitetura – “funcionalismo”, “depuração”, “autenticidade”, “racionalismo” e “clareza”, uma estreita correspondência que constituíram uma maior difusão do chamado “minimalismo” no espaço construído, inclusive o das igrejas¹².

O termo “minimalismo” é geralmente associado à obra de Mies van der Rohe (1886-1969), cuja expressão “*Less is more*” (Menos é mais), cunhada pelo arquiteto alemão, sintetizou o espírito desta corrente arquitetônica que, inserida no espírito moderno, tinha como objetivo libertar a forma pura e eliminar todo tipo de ornamento [Figura 3]. Do mesmo modo, os espaços litúrgicos, a partir de meados do século XX, buscaram tornar-se morfologicamente mais simplificados e praticamente despidos de imagens, pelos quais o altar tornou-se o ponto focal [Figuras 4].

Esta concepção contemporânea dos espaços sacros despidos de imagens, também causou efeitos nos projetos desenvolvidos para as Capelas Vaticanas da XVI Bienal de arquitetura de Veneza em 2018, se revelando orientadas não só com o escopo apresentados pelos comitentes, como também com as demandas do último sínodo.

¹⁰ PAULO VI, Papa. **Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium**: Sobre a Sagrada Liturgia, Itens 124-125.

¹¹ Cf. CAPTIVO, Maria Teresa Manso. **Arquitetura de Espaços Religiosos Contemporâneos**: Análise Morfológica. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Instituto Superior Técnico de Lisboa, Lisboa, 2016, p.22.

¹² *Ibidem*.



Figura 3:
Mies Van der Rohe, **Farnsworth House**, 1945-51. Plano.

Fonte:
https://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House#/media/File:Farnsworth_House_by_Mies_Van_Der_Rohe_-_exterior-8.jpg. Acesso em: 26/04/2020.



Figura 4:
Alvar Aalto, **Igreja de Riola**, 1966-68. Bolonha.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/761541/em-foco-alvar-aalto/54docd8fe58ece9901000563-franco_di_capua-jpg?next_project=no. Acesso em: 01/05/2020.



Figura 5:
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.

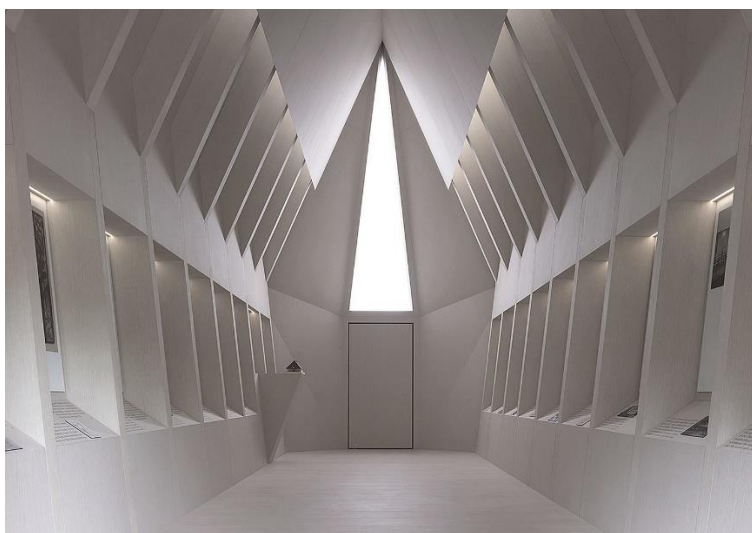


Figura 6:
Francesco Magnani e Traudy Pelzel,
Pavilhão Asplund (vista interna), 2018.
Veneza.

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.

Como exemplo, o já citado “Pavilhão Asplund” [Figura 5], projetado por Francesco Magnani e Traudy Pelzel, foi concebido 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 organizado na Suécia realizado em 1914 e 1915, pelo qual Asplund e Sigurd Lewerentz (1885-1975) saíram vencedores¹³.

E, embora a construção tivesse sido o único objeto arquitetônico não-religioso da mostra, o projeto buscou, na sua elaboração, tomar como referência, não só a Capela da Floresta, como também as *stavkirker* - igrejas medievais do século XI, comumente encontradas em países escandinavos, especialmente na Noruega, desenvolvendo uma releitura minimalista na sua concepção.

A construção executada em madeiras e telhados (em escamas de madeira escuras), inseria-se e, ao mesmo tempo, destacava-se sobre a paisagem, buscando contrastar, ao mesmo tempo com o ambiente interno claro, de linhas retas, devidamente iluminado por uma luz zenital, enquanto os objetos expositivos ficavam instalados na articulação das paredes, integrados ao próprio pavilhão [Figura 6].

A “Capela da Manhã” [Figura 7], projeto de Ricardo Flores e Eva Prats, também se apresentava como um dos diversos modelos de arquitetura minimalista da mostra. Sua estrutura se dava a partir de uma espessa parede de terracota vermelha que convidava os visitantes, através de uma porta em arco voltado para o bosque, a abandonarem o destino oferecido pelos caminhos lineares.

Sua espessa parede era uma plataforma coberta com janelas em ângulos que criavam diferentes projeções ao longo do dia. Segundo seus criadores, a capela teria sido pensada como: “(...) uma construção compacta e de superfície contínua, (...), privilegiando o seu aspecto sólido (...)”.¹⁴

É possível, portanto, reconhecer no modelo edificado elementos do repertório da arquitetura moderna minimalista, que incluem a adoção da tipologia brutalista da construção e a valorização da “verdade dos materiais”, como concreto armado, cuja simplicidade dos espaços e da estética crua destacavam-se através dos demais elementos articuladores como a volumetria pura, o uso da luz, da sombra e da cor¹⁵.

¹³ Os materiais apresentados incluíam maquetes, bem como reproduções de seus desenhos, fornecidos pelo Centro Canadense de Arquitetura em Montreal e pelo Centro Sueco de Arquitetura e Design de Estocolmo.

¹⁴ DAL CO, Francesco. Op. cit., p.169.

¹⁵ Segundo Le Corbusier, pseudônimo de Charle Édourd Jeanneret (1887-1965), porta voz do Movimento Moderno na arquitetura: “A [emoção arquitetural] é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes sob a luz. Nossos olhos são feitos para a ver formas sob a luz; as sombras e os claros revelam as formas; os cubos, os cones, as esferas, os cilindros ou as pirâmides são as grandes formas primárias que a luz revela bem; suas imagens não são nítidas e tangíveis, sem ambiguidades. É por isso que são belas formas, as mais belas formas. Todo mundo está de acordo com isso (...). É a própria condição das artes plásticas”. CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973, p.XXVII e p.13.

Do mesmo modo, a “Capela das Cruzes em Estrutura Tensionada” [Figura 8], do arquiteto Norman Foster, ao lançar mão de um uso mínimo de elementos construtivos, contribuiu para estabelecer um caráter minimalista à edificação.

Executado sem as tradicionais paredes de alvenaria, Foster projetou seu modelo em forma de túnel facetado, cuja volumetria era estabelecida pelo invólucro constituído de madeiras ripadas que criavam efeitos rítmicos de luz e sombra.



Figura 7:
Ricardo Flores e Eva Prats, **Capela da Manhã**, 2018. Veneza.

Fonte: <https://casacor.abril.com.br/arquitetura/exposicao-do-vaticano-e-o-grande-destaque-da-bienal-de-veneza-2018/>. Acesso em: 01/05/2020.



Figura 8:
Norman Foster, **Capela das Cruzes em Estrutura Tensionada**, 2018. Veneza.

Fonte: <https://www.archdaily.com/895127/10-chapels-in-a-venice-forest-comprise-the-vaticans-first-ever-biennale-contribution>. Acesso em: 01/05/2020.

Com foco no entorno natural, proporcionando uma integração entre o ambiente interno com o externo, o pequeno santuário possuía um deque de madeira com três cruzeiros, que conduziam a uma caminhada elevada que terminava em uma vista emoldurada do Porto de Veneza. Segundo a proposta do arquiteto:

O objetivo [era] criar um pequeno santuário difuso com sombras salpicadas e afastado da normalidade dos transeuntes, focado na água e no céu além. A introdução de uma mudança de direção a partir do ponto de entrada [atrasava] aquela experiência [tornando] uma surpresa a ser descoberta.¹⁶

Isto, posto é possível concluir, a partir dos modelos apresentados pela Santa Sé em sua primeira participação na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza, que a arquitetura sacra da contemporaneidade, embora enxuta em imagens e destituída de ornamentos, aponta para a constituição de novos espaços que carregam em si características que, mesmo com poucos elementos, são imbuídas de narrativas intrínsecas que possibilitam favorecer um contexto propício, não só para a realização dos ofícios litúrgicos, como também promover espaços contemplativos que privilegiem a oração e meditação individual do fiel.

Referências bibliográficas

Referências Primárias

CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

DAL CO, Francesco. **Vaticans Chapels**. Veneza: Electaarchitecture, 2018.

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

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

KLONK, Charlotte. Spectator as Educated Consumer: The Museum of Modern Art in New York in the 1930s. In: KLONK, Charlotte. **Spaces of experience: art gallery interiors from 1800-2000**, New Haven: Yale University Press, 2009.

ZABALBEASCOA, Anatxu; MARCOS, Javier Rodriguez. **Minimalismos**. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 2001.

¹⁶ DAL CO, Francesco. Op. cit., p.189.

Artigos acadêmicos, Dissertações e Teses

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

Referências eletrônicas

PAULO VI, Papa. **Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium**: Sobre a Sagrada Liturgia. 1963.
Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: 29/11/2017.