

ARQUITETURA E ARTE SACRA: A ESTRUTURA FÍSICA DA IGREJA COMO MÉTODO DIDÁTICO¹

**Architecture and Religious Art: The church's physical
structure as didactic method**

Marlise Wischral Rodrigues²

Traudy de Quadros Friske³

RESUMO

Partindo da premissa de que o edifício cristão pode ser um instrumento didático de ensino e evangelização, o presente artigo, em um primeiro momento, busca entender noções do conceito de educação, sua relação intrínseca com a Igreja e o lugar do simbólico no processo de aprendizado. A seguir, aborda-se no segundo bloco a conexão entre arquitetura e cultura: intelectuais ao longo das eras consideraram a arte de construir princípio não meramente funcional, mas um dos meios por excelência da expressão do pensamento vigente. Dessa forma, sua característica comunicativa é explorada à luz da arte sacra cristã, a qual é brevemente exposta em algumas fases históricas a partir da evolução de seus prédios/ locais de culto.

Palavras-chave: Ensino; arquitetura; arte sacra.

¹ FRISKE, Traudy de Quadros. *Arquitetura e Arte Sacra: A Estrutura Física da Igreja como Método Didático*. 2013. 23 f. Ensaio Monográfico para aprovação na disciplina Didática e Educação Cristã (Bacharelado em Teologia) – Faculdade Luterana de Teologia. São Bento do Sul, 2013. Adaptado do original para este artigo.

² Estudante do 7º semestre do Bacharelado em Teologia pela Faculdade Luterana de Teologia (FLT), São Bento do Sul, Santa Catarina – Brasil.

³ Graduada em Letras, Mestre em Teologia (EST). Docente da Faculdade Luterana de Teologia

ABSTRACT

The present article starts from the premise that the Christian building as didactic instrument for education and evangelization. At first, it seeks to understand education concept, its intrinsic relation with the church and the symbol's place on the learning process. Next, the second part talks about the connection between architecture and culture: intellectuals through the ages considered the building's art not as a functional principle only, but a great mean to express their time's thought. This way, its communicative power is explored by the Christian religious art, which is shortly exposed in some historical phases through the evolution of their worship buildings/sites.

Key-words: Education; architecture; religious art.

1 EDUCAÇÃO PARA ALÉM DA FORMALIDADE

1.1 Educação e Igreja

Educação é um fenômeno que se manifesta social, cultural, econômica e politicamente; entretanto, muito mais do que apenas processo cognitivo, abrange toda uma série de “influências e inter-relações que convergem para a formação de traços de personalidade social e do caráter, implicando uma concepção de mundo, ideais, valores, modos de agir”.⁴ Dessa forma, onde quer que exista sociedade, há prática educacional, pois uma é imprescindível à outra.

Verifica-se a partir disso que a educação pode ser intencional, com objetivos conscientes e particulares, dados por algum educador, através de determinados métodos, lugares, técnicas e outras condições; mas também não-intencional, subjetiva, adquirida via experiências e sensações, inconsciente, desvinculada de instituições específicas. Pode ainda classificar-se em formal – dentro de estabelecimentos convencionais de ensino – ou informal.

⁴ Cf. LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994. p. 23.

A Igreja, amplamente reconhecida como ambiente de ensino e aprendizagem, traz em seus cultos e demais atividades muito fortemente tal dimensão: desde a Antiguidade a missa tem o sentido de “aula magna”; a utilização dos termos “cátedra”, “catedral” – respectivamente referentes ao assento do oficiante e à estrutura física eclesiástica –, por exemplo, enfatiza sua característica professoral; a liturgia da Palavra era chamada magistério, e, para Pastro,⁵ corresponde ao espaço pedagógico, enquanto que a segunda parte, a liturgia eucarística, é o espaço mistagógico. Todavia, a didática eclesiástica vai bem além do aspecto formal. A Igreja, por intermédio do campo simbólico, artístico e arquitetônico tem em mãos um grande instrumento para atingir o ser humano e comunicar-lhe o Evangelho.

1.2 Símbolo e educação religiosa

Etimologicamente, a palavra “ensinar” está intrinsecamente ligada ao simbolismo; pela sua decomposição – *in* + *signal* – abstrai-se o sentido de “levar para dentro de um sinal”, “desvendá-lo”.⁶ Assim, o simbólico não só é legitimado como método didático pela vivência humana, como está nas origens do aprendizado.

Já “símbolo”, do grego *syn* (“junto a”, “com”) + *ballein* (“arremessar”, “jogar”, “colocar”) vincula-se àquilo que está unido, agrupado, ou até confrontado. Deriva-se de antiga

forma de comunicação, na qual um objeto era partido entre pessoas, que mais tarde poderiam reconhecer-se uma à outra ou a enviados pela

⁵ PASTRO, Cláudio. *Guia do espaço sagrado*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2007. Pastro é especialista católico em arte sacra, voltado para a organização e estrutura dos prédios eclesiásticos. O didatismo da missa também é abordado em Idem. *Arte sacra: o espaço sagrado hoje*. São Paulo: Loyola, 1993. O termo “mistagogia” refere-se à vivência da fé, à iniciação ao rito e à comunhão.

⁶ PASTRO, 2007, p. 33.

junção das partes do símbolo; logo, possui conotação de integração, assimilação, identificação, e, por analogia, é o que representa ou substitui uma coisa, normalmente além da sua realidade.

Na verdade, o papel do símbolo é extremamente importante. Todo o conhecimento humano, sua linguagem e comunicação dependem da semântica e de significados convencionados. É o que acontece no surgimento da escrita, onde ideogramas e alfabetos representam e tornam concretos ações, estados, coisas e fonemas; a fala, os seres e as experiências podem agora ser trabalhados no campo conceitual, e isso permite novos desenvolvimentos.

Apesar de sua natureza inicialmente prática, o simbólico é por si abstrato; a psicologia analítica⁷ compreende sua atuação no nível do inconsciente, possuindo caráter universal, anistórico e atemporal. Graças a isso, será a linguagem por excelência para descrever o transcendente; é a tentativa de o invisível falar pelo visível. Sua eficiência é maior à medida que um objeto/imagem já partilhe em si mesmo alguma característica essencial do que se está representando. Portanto, a correta interpretação depende do entender a relação entre objeto-característica-ente representado; isso só será possível desde que se conheça e participe do mesmo referencial cultural do qual procede a analogia. Isso torna o símbolo altamente vivencial e experimental, e sua capacidade de mexer com as funções intelectuais, emocionais e espirituais é o critério para sua autenticidade.

O simbolismo sempre esteve estritamente ligado com a religião e seus rituais, que encontram ali sua inspiração e manutenção (p. ex., as diversas categorias de atributos divinos); uma crença sobrevivia quando propiciava experiência e aproximação com o divino e o metafísico. A lin-

⁷ Cf. NOÉ, Sidnei Vilmar. Símbolo. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando (Org.). *Dicionário brasileiro de teologia*. São Paulo: ASTE. 2008, p. 923 s.

guagem simbólica é igualmente significativa para a fé cristã; além de sua função genérica como referencial, a sua condição subjetiva – de captação condicional e parcial – evita a coisificação de Deus; desse modo, é o veículo ideal para transmitir as informações centrais e basais daquele que é considerado Totalmente Outro.⁸ Contudo, o símbolo jamais pode exaurir a realidade reportada; é preciso manter a consciência de sua indefinição. A riqueza da significação sempre corre o risco de ser absolutizada, o que exige cautela, pois as consequências geralmente tendem a distorções problemáticas do ser de Deus, bem como dão margem para o homem tentar manipulá-lo; o conceito não deve ocupar o lugar divino.

1.3 A imagem como símbolo

A imagem é um dos âmbitos mais fundamentais do simbolismo, desempenha unificação e é linguagem universal, muitas vezes facilitando o aprendizado. Pastro a vê como elemento integrador do “eu” e de um povo:⁹ o homem, também sendo *imago Dei*, necessita de aporte exterior para o autoconhecimento; as coisas sensíveis ajudam na formulação de identidade, pois a “imagem é a forma adquirida por um conteúdo”¹⁰ e “é a forma que nos revela a natureza das coisas”.¹¹ A utilização do palpável quer fazer jus ao desenvolvimento integral do ser humano, que não é apenas alma e espírito, mas corpo.

⁸ Termo técnico, amplamente utilizado dentro da teologia, designando Deus enquanto ser absolutamente diferente de suas criaturas; enfatiza que, apesar de sua revelação em Jesus Cristo, permanece um mistério ao ser humano, que não pode compreendê-lo em sua intergralidade.

⁹ Cf. PASTRO, 1993, p. 21.

¹⁰ PASTRO, 1993, p. 33.

¹¹ PASTRO, 1993, p. 19, 36, *passim*. A frase é de Odo Casel, conhecido teólogo católico alemão no campo litúrgico, citada diversas vezes por Pastro.

Apesar da proibição veterotestamentária de se fazer qualquer imagem à semelhança “do que há em cima nos céus, [...] embaixo na terra, [...] nas águas debaixo da terra” (Êxodo 20.4) – repetida diversas vezes por causa da idolatria –, os pais apostólicos do cristianismo nascente, como João Damasceno, defendiam a tese de que pela encarnação de Cristo era agora possível representá-lo graficamente, bem como a outros. O Deus oculto fora revelado em carne à humanidade e a tradição de seus traços físicos tornou-se arte.

E a arte tornou-se querigma. Embora a Igreja Ortodoxa tenha sido a que mais preservou a cultura de ícones sagrados, a Igreja Católica Romana reconhece em seu catecismo que “a iconografia cristã transcreve para a imagem a mensagem evangélica que a Escritura Sagrada transmite pela palavra. Imagem e palavra se esclarecem mutuamente”.¹² Posto que a imagem não deva suplantar a Escritura, percebe-se claramente o seu papel evangelístico quando, por exemplo, na ex-União Soviética, pesquisadores e restauradores que trabalharam em igrejas do primeiro milênio vieram a se converter ao cristianismo.¹³

1.4 A Bíblia pauperum

Os cristãos medievais sabiam de tal abrangência por parte da figuração, e souberam aplicá-la na *Biblia Pauperum*. Surgida provavelmente no século IX com Ansgar, arcebispo de Hamburg-Bremen, acredita-se que seja um desenvolvimento das iluminuras que acompanhavam as Escrituras. Não era, porém, apenas uma Bíblia com desenhos: as ilustrações é que ficavam no centro, e pequenos trechos as acompanhavam – inclusive falas

¹² PASTRO, 1993, p. 35.

¹³ PASTRO, 1993, p. 108.

podiam sair da boca de personagens, o que lembra as modernas histórias em quadrinhos. E não somente isso, mas sua configuração permitia ainda a visualização de várias cenas simultaneamente, a fim de revelar correspondências tipológicas entre Antigo e Novo Testamentos. Diferentemente das Bíblias oficiais, era escrita no idioma vernáculo, englobando um público maior em termos de acesso.

Mesmo que o alto custo das edições impossibilitasse sua disponibilidade para o povo, restringindo sua aquisição a nobres e sacerdotes da alta hierarquia, estipula-se que esses livros tenham sido usados por clérigos para ensinar histórias bíblicas aos iletrados. Sua forma simplificada contribuía para o fácil entendimento de uma população majoritariamente leiga.

Se com a *Biblia Pauperum* impressa existia a barreira da posse, exigindo sempre – no caso da grande maioria – que um terceiro se prontificasse a cedê-la, havia ainda outra opção que estava ao dispor de todos irrestritamente, desde que saíssem de seus lares: tratam-se das obras de arte – esculturas, pinturas, mosaicos, vitrais e outros objetos – presentes nas igrejas. Em alguns casos, o prédio inteiro chegava a ser decorado no intuito de ser uma catequese informal.

Na maioria das vezes, almejava-se que as artes fossem arranjadas de tal modo que apontassem para o Caminho da Salvação e a necessidade de conversão a Cristo. Logo, a primeira mensagem a ser passada é a do medo, culpa e dor, expondo a dimensão do pecado e do juízo de Deus. Nesse intuito, com base em Apocalipse e demais passagens escatológicas, eram representados o céu, o julgamento final, os tormentos do inferno, etc., além de outras coisas, como a queda de Adão e Eva, os sete pecados capitais, a parábola das virgens sábias e néscias.

O segundo momento, em contrapartida, tinha por pretensão anunciar fé, esperança e amor, pois Deus tem um plano redentor para a humani-

dade. Jesus é então concebido em sua encarnação, morte sacrificial e ressurreição – sendo comuns os episódios do nascimento na estrebaria, milagres e via sacra; Cristo é ainda o Bom Pastor e Senhor glorioso, o Pantocrátor (Onipotente), que tem o domínio em suas mãos.

Uma terceira intenção era demonstrar a conexão existente entre a proclamação salvífica e a organização eclesiástica, confirmando aos fiéis a veracidade e unicidade de sua doutrina – o que se dava através da sucessão apostólica. Muitas igrejas guardavam relíquias ditas de santos ou apóstolos e/ou ilustravam-nos, bem como aos sacramentos e ritos.

Em resumo, buscava-se ensinar tudo o que fosse útil para a fé das pessoas – um misto de histórias bíblicas, vida de Maria e mártires; vícios e virtudes; lendas piedosas. A confrontação visual com pecado e graça queria conduzir à contemplação, adoração e penitência, mas também servir de consolo e inspiração a partir do agir divino e o exemplo dos santos.

2 ARQUITETURA E CULTURA

2.1 Arquitetura como arte comunicativa

Historicamente, a arquitetura, embora por sua etimologia seja simplesmente “a construção de estruturas gerais e edificações que um chefe-construtor realiza”,¹⁴ sempre foi muito mais do que apenas construir, projetar, fazer uso da engenharia; é arte, e obrigatoriamente possuirá caráter expressivo. Segundo Ludwig Mies van der Rohe, “é a vontade da época traduzida em espaço”;¹⁵ já outros, entre eles Schelling e Goethe, veem-na

¹⁴ Cf. Verbete “Arquitetura”. In: CHAMPLIN, R. N; BENTES, J. M. *Enciclopédia de bíblia, teologia e filosofia*. São Paulo: Candeia, 1991. p. 310. v. 1.

¹⁵ Cf. LEMOS Carlos A. C. *O que é arquitetura*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 36.

como a forma sólida da música;¹⁶ e para Hegel, consiste na técnica de “incorporar à matéria uma ideia”.¹⁷ Assim, é possível que haja um imóvel que até sirva para o que foi cogitado, mas tenha uma arquitetura completamente medíocre caso ignore tal dimensão comunicativa.

Definições de arquitetura podem ser encontradas já na Antiguidade em Vitruvius,¹⁸ um romano do século I a.C., o patrono de seu desenvolvimento clássico e do seu exercício estético. Em seus dez volumes *De Architectura*, escreve que uma construção carece ter três aspectos: solidez, utilidade e beleza, que deverão estar imbricados ao se observar a ordenação, isto é, o dimensionamento justo entre as partes; a disposição adequada das mesmas; a euritmia (harmonia); a simetria – cálculo de relações geométricas a partir de medida padrão (módulo); a conveniência/decoro, que preza pela unidade; e distribuição – execução dentro das possibilidades com prudência.

Dentre esses quesitos, um dos mais valorizados através dos séculos é a “unidade na variedade”¹⁹ – até o teólogo Agostinho, na condição de intelectual de sua época, reconhece ser esse o segredo da arquitetura. De fato, a uniformidade de um prédio e das impressões que o mesmo passa parece ser o objetivo desta ciência artística, de modo que o seu teor proporciona beleza – não necessariamente a exuberância, mas a harmonia das coisas simples que cumprem bem o papel que lhes foi designado.

2.2 Arquitetura como arte sacra

O princípio da unidade é fundamental para a arquitetura sacra, não somente como veículo para aprimorar a didática, mas devido à estrita liga-

¹⁶ LEMOS, 1986, p. 33-34.

¹⁷ LEMOS, 1986, p. 35.

¹⁸ LEMOS, 1986, p. 23-26.

¹⁹ Cf. LEMOS, 1986, p. 26.

ção da religião com o belo. A origem sânscrita de “beleza” (*bet + el + za*) permite a tradução “o lugar em que Deus brilha”;²⁰ também o próprio Criador, em Gênesis 1, vê a sua obra como boa/bela. Assim, simbolicamente a beleza pressupõe a presença e o agir de Deus, e, portanto, sua apreciação pode impelir pensamentos ao transcendente. Seu emprego é uma ferramenta que a Igreja dispõe para conduzir os crentes à fé, espiritualidade, devoção e orientação: o espaço físico ganha a funcionalidade de anunciar a Cristo, e sua organização – linguagens, sons, cores, materiais – visa mostrar um local de repouso, diferente e separado do caos do mundo.²¹

Na Idade Média, Suger (c. 1081-1151), francês, homem do Estado, abade e reformador de Saint Denis (Paris) soube expressar tal posição. Com a reorganização e reparação de sua abadia (1137-1144), reuniu pela primeira vez elementos da arquitetura românica, normanda e burgúndia, nos quais buscou concretizar conceitos platônico-agostinianos e metafísicos do cristianismo – como, por exemplo, a afirmação de Jesus ser a luz do mundo a partir de João 8.12 –, do que brotou o estilo gótico.²² Em suas palavras:

Se reconstruirmos a Abadia de Saint-Denis e aumentamos seu tesouro, se fizemos vir de todas as partes os melhores pintores e artistas e os fizemos trabalhar com talento (*honeste*), utilizando o ouro e as pedras preciosas, não foi por desejo ou vanglória, nem pela esperança dos elogios humanos ou de uma recompensa passageira. Foi por um ato de religião (*devote*) e por amor à beleza da casa de Deus. Essa beleza deve, por outro lado, dar aos fiéis um gosto antecipado da beleza do céu. [...] Não admireis tanto o material caro e precioso destas portas, mas a beleza do

²⁰ Cf. PASTRO, 1993, p. 102.

²¹ PASTRO, 1993, p. 24-29.

²² Cf. artigo “Suger von Saint-Denis”, em alemão, disponível em: <http://de.wikipedia.org/wiki/Suger_von_Saint-Denis>; informações complementares em “Abbot Suger”, disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Suger>>. Acesso em: 23 mai. 2013.

trabalho que apresentam; a obra brilha cheia de nobreza. Mas, certamente, toda obra nobre por sua beleza ilumina as almas, a fim de que seus verdadeiros esplendores ascendam à verdadeira luz da qual Cristo é a porta. Tudo aquilo que resplandece aqui dentro pressagia a porta dourada: assim, através da beleza sensível, a alma agravada se eleva à verdadeira beleza e, da terra onde jazia submersa, ressuscita ao céu, vendo a luz destes esplendores.²³

2.3 O espaço sagrado no cristianismo

Nos dois primeiros séculos, durante os inícios do cristianismo, o templo eram casas particulares familiares – incluindo o Cenáculo da santa ceia original, por algum tempo. A *ecclesia domestica*²⁴ servia-se dos lares de seus líderes para partilhar o pão e celebrar a ágape; embora não fossem centrais, aos poucos, à medida que os cristãos diferenciavam-se dos judeus, o templo e as sinagogas iam sendo cada vez menos frequentados pelos novos convertidos. As mudanças começam no final do II século, quando surgem as *domus ecclesiae*;²⁵ ainda são casas simples, porém específicas para a Igreja – o crescente número de membros nas comunidades compeliu à adoção de edifícios mais amplos e funcionais. Em suas plantas percebe-se a distribuição do espaço em cômodos de acordo com práticas pastorais: piscina batismal, sala para catequese, e sala maior para eucaristia, munida de jarros; ressalta-se que as paredes são decoradas.

Simultaneamente a ambas as fases, dentro do contexto das perseguições, as catacumbas²⁶ foram essenciais para a manutenção da esperança dos cristãos: servindo-lhes de cemitério subterrâneo – uma vez

²³ Cf. LEMOS, 1986, p. 27-28.

²⁴ Cf. PASTRO, 1993, p. 241.

²⁵ Cf. PASTRO, 1993, p. 242.

²⁶ Cf. PASTRO, 1993, p. 143-144.

que os pagãos costumavam cremar seus mortos –, a arte presente em seu interior frisava uma teologia consoladora, apontando para a comunhão, o perdão, a ressurreição e a vida eterna. Jesus é retratado como o Bom Pastor – um jovem imberbe de cabelos curtos, sem traços semitas –, e além das muitas imagens de batismos e refeições eucarísticas, predominam cenas bíblicas em que o poder de Deus salva da morte: arca de Noé, sacrifício de Isaque, Moisés fazendo água jorrar da Rocha (tipologia de Cristo), Daniel na cova dos leões e os três jovens judeus na fornalha, ressurreição de Lázaro, curas; igualmente especiais são as do nascimento de Jesus e aquelas em que o Menino Deus repousa nos braços de Maria.

A partir de 313, com o Edito de Milão, promulgado por Constantino e assegurador da liberdade religiosa, o cristianismo pôde se desenvolver enquanto instituição e enraizar suas bases. O Império permitiu que prédios basilicais (literalmente “palácios da realeza”) de fóruns, senados e termas fossem reaproveitados – bem como colunas e mármore de templos pagãos – pela Igreja, que foi isenta de impostos, ou então mandou construir novos. Conhece-se uma era de riqueza, prosperidade e poder, em cuja compreensão o Reino de Deus está se concretizando na Terra, e prevalece uma teologia mais especulativa e filosófica. *A ecclesia basilicalis*,²⁷ ao dispor de recursos, procura ser a esposa do Cordeiro, sempre preparada e enfeitada para recebê-lo; sua estrutura, cuja inspiração é proveniente do Apocalipse e da Jerusalém celeste, e cujo traçado frequentemente possui forma de cruz – grega para os templos bizantinos e orientais, e latina para os ocidentais, românicos e góticos – e cujo interior divide-se em naves – no que se associa à arca, símbolo da mediação da salvação –, vigorou até o século XX na construção de igrejas. A arte possui aqui um tom diáfano, misterioso, presente até hoje na Igreja Ortodoxa; há ícones, pinturas, mo-

²⁷ Cf. PASTRO, 1993, p. 145-146; 151; 243.

saicos e crucifixos em baixo-relevo, porém não esculturas. Apresentam-se o Cristo Pantocrátor – Deus, Senhor do Universo, glorioso e soberano, semita – e histórias bíblicas, além de uma apologia aos dogmas eclesiásticos e combate às heresias.

Já na Europa, em ocasião de relativa unidade e de expansão geral do catolicismo, concebe-se o estilo Românico:²⁸ reforçadas paredes de pedras, com torres e ainda sem explorar muito as janelas, assemelham-se a fortalezas, indicando, respectivamente, a dispensabilidade da luz solar – pois Cristo é a verdadeira luz – e a proteção do Senhor. Comumente, sua abside estava voltada para Leste, uma vez que “é do Oriente que vem a Salvação”,²⁹ e/ou contava com uma seteira orientadora. Afrescos, murais e esculturas não procuram ser retratistas ou realistas, mas simbólicos: Cristo e sua mãe estão sentados no trono, enquanto os homens são figuras pequeníssimas a seus pés; difunde-se o conceito da “Bíblia dos Pobres”. Típicos desse gênero são ainda os arcos romanos – semicirculares – e os motivos de roseta.

Do XII ao XIV século emerge o estilo Gótico,³⁰ época após o Grande Cisma do Oriente (1054), do surgimento das ordens mendicantes, das cruzadas, do mercantilismo e das devoções pessoais. Com o auxílio de técnicas aperfeiçoadas, as catedrais góticas ousaram em magnitude, tanto horizontal como verticalmente; o desenvolvimento de arcos ogivais e de um sistema de sustentação externo assistente permitiu-lhes alcançar alturas vertiginosas, dando à pedra uma estranha leveza e grandes vitrais. As muitas pontas instigam elevação, convidando a olhar para o céu e repercutindo o teocentrismo, ao passo que a ampla iluminação tem dupla conotação: racional e metafísica. As janelas foram muito bem aproveitadas para pro-

²⁸ Cf. PASTRO, 1993, p. 152-153.

²⁹ Cf. PASTRO, 1993, p. 89.

³⁰ Cf. PASTRO, 1993, p. 154-155.

clamar os valores religiosos, e mais uma vez Suger exprime o pensamento medieval: “O vitral tem três propriedades básicas – suporte de imagens sacras, material de riqueza intrínseca, assemelhando-se às pedras preciosas, e um mistério, pois fulgura sem que haja fogo”.³¹ Uma nova tendência é proporcionada: em decorrência das reflexões do dia-a-dia, há mais realismo e movimento, e Cristo, embora mantenha a expressão majestosa e nobre, começa a ficar mais humanizado.

Mais tarde, com o advento da arte pré-renascentista³² e as tendências naturalistas, redescobrem-se o claro-escuro, a perspectiva, o volume, a composição racional, e paisagens são introduzidas nas obras. Nota-se um direcionamento antropocêntrico, a humanização de Cristo, e o reconhecimento dos artistas como mestres. Tal causa é lavada a cabo pelo Renascimento,³³ que exerceu influência do século XV ao XVIII: a quebra de paradigmas proveniente dos avanços científicos, humanísticos, geográficos e não por último da Reforma protestante resultou na promoção da liberdade e da autonomia, refletida na dissociação das artes com a liturgia – a estética agora é um valor à parte. O belo pelo belo, no intuito de alcançar a excelência, inspirou-se na retomada dos padrões pagãos da Antiguidade Clássica, ressaltando o hedonismo e mostrando sua crítica ao rígido modelo ascético-monástico cristão. Seu maior monumento é a Basílica Romana de São Pedro, de 1506-1626, construída em lugar da Basílica Constantiniana por Bramante, Michelangelo, Rafael e Bernini, entre outros. Estimam-se o fausto e a pompa, a amplidão do espaço, as formas geométricas e as linhas retas – conforme a adoção do anguloso arco clássico ou renascentista; as representações cristãs muitas vezes estão repletas de intertextos – como o rosto de Zeus pintado em Deus na Capela Sistina.

³¹ Cf. LEMOS, 1986, p. 28.

³² Cf. PASTRO, 1993, p. 156-157.

³³ Cf. PASTRO, 1993, p. 160-163.

O Barroco,³⁴ em contrapartida, é o aspecto religioso do Renascimento, o qual abrange também o Rococó e o Maneirismo. Entendido, em termos gerais, como a faceta plástica da Contrarreforma e musical da Reforma Protestante, apresenta abundância de ornamentos, formas, cores e movimentos, e na música, polifonia. Fazendo jus à etimologia – “fantasia” – o Barroco era extremamente rebuscado e subjetivo; os excessos, a ilusão de ótica, o emprego de materiais nobres (ouro e prata) incutiam a sensação de absoluto, maximização, êxtase, e significavam a dignificação do mundo. Agora Jesus, de fisionomia totalmente ocidentalizada, é, antes de mais nada, o Servo Sofredor, o Homem de Dores que padece sob a ira do Pai.

Dentro do protestantismo,³⁵ a dimensão didático-arquitetônica ficou em segundo plano: a centralidade das Escrituras e a visão de Igreja muito mais temporal/orgânica do que espacial fez com que seus templos, particularmente os de origem puritana, fossem muito simples – em alguns casos, havia apenas o púlpito em posição mais elevada e os bancos para a comunidade, sem genuflexórios, vitrais nem ornamentos. Fora isso, boa parte dos prédios protestantes segue linhas mistas, entre as quais as que mais se destacam são o Neo-Gótico e o Neoclássico; enquanto o primeiro – com suas janelas ogivais e, às vezes, vitrais – dá ênfase na soberania de Deus, o segundo – com sua disposição geométrica, simetria e proporções volumétricas – aponta para o racionalismo da fé. Embora sejam selecionados alguns elementos comunicativos, é comum o descarte do simbolismo; a aparência de seus edifícios costuma ser levada em conta à medida que possa atrair pessoas à fé.

³⁴ Cf. PASTRO, 1993, p. 164-165.

³⁵ Cf. ABUMANSUR, Edin Sued. Art. Arquitetura Protestante. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando (Org.). *Dicionário brasileiro de teologia*. São Paulo: ASTE, 2008. p. 67-70.

No caso do Brasil, existe uma lacuna maior ainda na arte protestante: o pouco tempo em solo latino, a espiritualidade voltada ao despojamento, a própria pobreza material das comunidades e a imensa pluralidade denominacional são expoentes que vieram cooperar para a falta desse importante desenvolvimento cultural. Igualmente o fator científico-positivista que impera dentro da arquitetura contemporânea moderna contribui para a priorização das estruturas simplistas e funcionais. Destarte, há um desgaste entre conteúdo e forma, e cresce a ignorância e sufocamento de símbolos e valores, entre eles os cristãos. O risco não é meramente intelectual, pois, a perda da noção do sagrado abre precedentes para a relativização em todas as áreas da vida humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Igreja é uma instituição educativa formal por excelência; ela tem, por meio do campo simbólico, uma ampla gama de possibilidades para ensinar seus valores também subjetivamente, complementando o que se prega – uma vez que o símbolo é apropriado para tratar do transcendente.

O cristianismo, como cultura, terá uma série de compreensões, convicções e expressões próprias que podem e devem ser manifestadas não por último na sua arquitetura. A estrutura física e seus componentes não são os únicos símbolos cristãos, nem os mais importantes; contudo, à medida que forem usados como tais podem ser um bom instrumento de ensino e evangelização.

Historicamente, a partir de seu berço hebraico e greco-romano o cristianismo desenvolveu uma arte simbólica e didática como meio de educar à fé, ao ponto de ter transformado lugares, sistemas de vida e pessoas, ao mesmo tempo em que se serviu da cultura local para anunciar a Cristo

com diferentes ênfases. Assim o cristianismo é um conjunto de múltiplas outras culturas unidas sob o elo da fé professada em Jesus Cristo; sendo o templo instrumento por meio do qual essa fé é trabalhada e ensinada, logo, este deverá possuir arquitetura cuja interpretação simbólica seja compatível com os elementos constituintes de cada comunidade específica.

O desafio para o espaço sagrado é proporcionar um ambiente adequado ao culto, favorecendo a prática litúrgica da oração, do louvor e da pregação – sem deixar de manter a qualidade de vida e o bem-estar dos seus ocupantes. Além disso, também ter símbolos simples que façam e tenham sentido, sem fragmentar ou distorcer a natureza de Deus e os ensinamentos Bíblicos. Sendo o símbolo uma ferramenta a serviço das Escrituras e da tradição eclesial, é preciso antes ter uma noção definida de centro – o Evangelho – para nortear seu uso; a revelação específica que culmina em Jesus é base insubstituível para o culto cristão, e é salutar que perpassasse os demais valores sacros e religiosos que nele são ensinados.

REFERÊNCIAS

ABUMANSUR, Edin Sued. Art. Arquitetura Protestante. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando (Org.). *Dicionário brasileiro de teologia*. São Paulo: ASTE, 2008. p. 67-70.

GONZÁLEZ, Justo L. *E até os confins da terra: uma história ilustrada do cristianismo*. 2. ed. v. 4: A era dos altos ideais. São Paulo, Vida Nova: 1986.

LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*. Coleção Primeiros Passos. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994.

NOÉ, Sidnei Vilmar. Símbolo. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando (Org.). *Dicionário brasileiro de teologia*. São Paulo: ASTE, 2008. p. 922-926.

PASTRO, Cláudio. *Arte sacra: o espaço sagrado Hoje*. São Paulo: Loyola, 1993.

PASTRO, Cláudio. *Guia do espaço sagrado*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

Abbot Suger. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Suger>. Acesso em: 23 mai. 2013.

Ansgar. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Ansgar>. Acesso em: 28 mai. 2013.

Biblia Pauperum. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Biblia_pauperum. Acesso em 26 mai. 2013.

Poor Man's Bible. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Poor_Man%27s_Bible. Acesso em: 26 mai. 2013.

Suger von Saint-Denis. Disponível em: http://de.wikipedia.org/wiki/Suger_von_Saint-Denis. Acesso em: 23 mai. 2013.