

Fernando Braz Guidi

**A DIMENSÃO SIMBÓLICA DA ARTE SACRA  
PARA A VIVÊNCIA DO MISTÉRIO DA FÉ CATÓLICA  
A PARTIR DO PLANO ICONOGRÁFICO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido ao Curso de Teologia da  
Faculdade Católica de Santa Catarina  
para a obtenção do Grau de Bacharel  
em Teologia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Aléz Lima  
da Silva

Florianópolis  
2022

Ficha de identificação da obra elaborada com o auxílio da  
Biblioteca Dom Afonso Nihues da FACASC

Guidi, Fernando Braz

A dimensão simbólica da arte sacra para a vivência do mistério da  
fé católica a partir do plano iconográfico /

Fernando Braz Guidi; Orientador: Rafael Aléx Lima da Silva;  
Florianópolis, SC, 2022.

67 p.

TCC (Graduação - Teologia) - Faculdade Católica de Santa  
Catarina.

Inclui referências:

1. Arte Sacra 2. Arquitetura Sacra 3. Plano Iconográfico
4. Fé Católica. II. Título.

Fernando Braz Guidi

**A DIMENSÃO SIMBÓLICA DA ARTE SACRA  
PARA A VIVÊNCIA DO MISTÉRIO DA FÉ CATÓLICA  
A PARTIR DO PLANO ICONOGRÁFICO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de **Bacharel em Teologia** e aprovado em sua forma final pelo Curso de Teologia da FACASC.

Florianópolis, 10 de agosto de 2022.

---

Prof. Dr. Edson Adolfo Deretti  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Rafael Aléx Lima da Silva  
Faculdade Católica de Santa Catarina  
Orientador

---

Prof. Me. Luiz Harding Chang  
Faculdade Católica de Santa Catarina  
Avaliador

---

Prof. Dr. Domingos Volney Nandi  
Faculdade Católica de Santa Catarina  
Avaliador



A Deus, Eterna Beleza, à minha família  
e aos meus amigos.



## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, Eterna e Suma Beleza, pelo dom da vida, pela constante presença na sua criação e pelo chamado que me fez a servi-lo até aqui como testemunha de sua fidelidade.

À Igreja Católica Apostólica Romana, na qual vi o Deus Belo, Uno e Eterno. Agradeço a todos os sacerdotes que me introduziram na fé e apresentaram o Cristo, o qual sirvo.

A minha família, pais e irmãos que ensinaram o caminho da fé e incansavelmente me apoiaram, incentivaram e consolaram nos momentos mais difíceis.

Aos meus amigos, colegas, benfeitores, que de algum modo souberam ser presença fortalecedora e incentivadora na caminhada acadêmica.

À FACASC, e nela: Pe. Rafael Aléx, diretor e orientador deste trabalho de conclusão de curso, professores, prof.<sup>a</sup> Maria Teresinha Marcon e demais colaboradores que souberam de forma especial formar a todos nós.

A todos que, de alguma forma, estiveram comigo ao longo desses quatro anos do curso de teologia, muito obrigado!



Uma só coisa peço ao Senhor e a peço  
incessantemente: é habitar na casa do Senhor todos  
os dias de minha vida, para admirar aí a beleza do  
Senhor e contemplar o seu santuário.

(Salmos 26,4)



## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo geral explicar o desenvolvimento do plano iconográfico na história, a sua importância e de que forma esse também é uma via de vivência dos mistérios da fé católica. Deste modo, buscar-se-á apresentar um panorama histórico da arte sacra, da arquitetura sacra e como essas se apresentam em lugares sagrados desde os relatos bíblicos até os dias hodiernos. Para isso, usar-se-á bibliografias acerca do tema, ressaltando as grandes obras do artista e arquiteto sacro brasileiro, Claudio Pasto, que elevou o conhecimento acerca da arte sacra no Brasil e no exterior, bem como estudiosos acerca do tema, e sobre o que orienta o magistério da Igreja. Na atualidade esse tema vem ganhando destaque, porém, ainda carece de autores e pesquisadores nas academias. Buscar-se-á, com esta pesquisa, alertar os sacerdotes, gestores eclesiais e lideranças das comunidades, sobre a importância de um projeto arquitetônico bem elaborado, bem pensado, pois tudo o que está em torno do mistério celebrado, também deve revelar esse mistério, ou seja, o Cristo.

**Palavras-chave:** Arte sacra. Arquitetura sacra. Plano iconográfico.



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

1Rs – Livro do Primeiro Reis  
1Cor – Livro de Primeira Coríntios  
Am – Livro de Amós  
CIC – Catecismo da Igreja Católica  
CA – Carta aos Artistas  
CEBs – Comunidades Eclesiais de Base  
CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil  
d.C. – depois de Cristo  
Ex – Livro do Êxodo  
EDIPUCRS – Editora da Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul  
Gn – Livro do Gênesis  
IGMR – Introdução Geral do Missal Romano  
Jo – Evangelho Segundo João  
Js – Livro de Josué  
Mt – Evangelho Segundo Mateus  
MD – *Mediator Dei*  
Ne – Livro de Neemias  
RS – Estado do Rio Grande do Sul  
Sb – Livro da Sabedoria  
SC – *Sacrosanctum Concilium*  
Sl – Livro dos Salmos  
UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
USP – Universidade de São Paulo



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>21</b>
<b>1 A DIMENSÃO SIMBÓLICA DA ARTE SACRA.....</b>	<b>25</b>
1.1 OS SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS À ARTE EM SUAS DIVERSAS EXPRESSÕES.....	27
1.2 LUGARES SAGRADOS: A RELAÇÃO ENTRE A FÉ, A ARTE E OS ESPAÇOS SAGRADOS NA BÍBLIA .....	29
1.3 A ARTE E OS SENTIDOS.....	33
1.4 O PAPEL DA ARTE NA CONSTRUÇÃO E NA ORGANIZAÇÃO SOCIAL.....	35
1.5 A RELAÇÃO ENTRE SACRAMENTOS E ARTE SACRA.....	37
<b>2 O DESENVOLVIMENTO DA ARQUITETURA SACRA .....</b>	<b>39</b>
2.1 O ESPAÇO ARQUITETÔNICO COMO UM LUGAR TEOLÓGICO .....	40
2.2 O DESENVOLVIMENTO DO ESPAÇO SAGRADO E SUAS PECULIARIDADES.....	41
2.3 OS DIVERSOS ESTILOS ARQUITETÔNICOS E SUA RELAÇÃO COM A COMPREENSÃO SOCIAL E TEOLÓGICA .....	43
2.4 AS IGREJAS NO BRASIL.....	49
<b>3 O PLANO ICONOGRÁFICO COMO VIA DE VIVÊNCIA DOS MISTÉRIOS DA FÉ .....</b>	<b>52</b>
3.1 A RELAÇÃO ENTRE O SAGRADO E O ESPAÇO .....	52
3.2 O BELO E AS NOÇÕES ACERCA DA BELEZA .....	53
3.3 A ICONOGRAFIA CRISTÃ COMO UMA FERRAMENTA DE ATUALIZAÇÃO E TRADUÇÃO .....	57
3.4 O MAGISTÉRIO DOS ÚLTIMOS ANOS E SUA NOÇÃO SOBRE O PLANO ICONOGRÁFICO CRISTÃO .....	59
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>67</b>



## INTRODUÇÃO

Ao longo da história, dentre as inúmeras atividades humanas, a arte e a religiosidade têm acompanhado o homem ao longo de todo o seu desenvolvimento. Se de um lado tem-se a espiritualidade como um dado antropológico, por outro tem-se a arte com uma origem antropológica. Visto que toda forma de expressão artística e cultural nasce do homem, também a expressão religiosa, embora de fonte divina, revela-se ao homem e por meio dele.

O grande diferencial cristão, em termos de arte e religiosidade, é justamente o de entrelaçar forma, Deus e homem, a ponto de professar a fé no Deus que se fez homem. Dessa relação divina e humana, revelada em Jesus Cristo, a Igreja, ao longo de seus dois mil anos, surgiu como testemunha dessa Revelação. Com a encarnação, Deus passou a ter um rosto físico e visível, palpável e representável. É a partir desse mistério de fé, que o plano iconográfico cristão tem origem teológica, embora a iconografia religiosa e a arte religiosa precedam a fé cristã, uma vez que já existia nas diversas religiões pré-cristãs. Com o surgimento da iconografia cristã, o cristianismo passou a assimilar as demais formas de arte: pinturas, construções, música, dança e a resignificá-las a partir de sua fé no Cristo.

Com o passar do tempo, esta dimensão sensível da fé expressa-se por meio da arte e foi desenvolvendo-se de acordo com a compreensão eclesial e social do ser humano. Por vezes, essa dimensão – artística da fé – foi supervalorizada e por vezes foi esvaziada de seu significado misterioso. Ao longo do tempo, o plano iconográfico cristão tornou-se devocionalismo e por vezes tomou o lugar que Deus tem nele, isto é, tornou-se uma arte pela arte, vazia de significado e teologia. A desvalorização da dimensão simbólica da fé tornou-se mais evidente no homem contemporâneo e moderno. Uma vez que a noção cientificista e técnica assumiu a narrativa do mundo e seus mistérios, a fé com seu discurso misterioso e suprasensível foi sendo deixada de lado.

Embora a técnica e a ciência não sejam contrárias à fé, o esquecimento de que o mistério e as realidades que estão para além do sensível são inerentes a fé cristã, leva o homem a uma religiosidade técnica e cultural, sem lhe fazer professar a verdadeira fé no mistério de Cristo, que sem explicação racional se encarnou, morreu e ressuscitou por todos. É preciso ressaltar que ao falar de mistério não se pretende tirar da fé a sua busca por explicação racional, pelo contrário, o mistério da revelação cristã é um incentivo à reflexão sobre as verdades reveladas.

Contudo, essa mesma dimensão que clama por pesquisa e conhecimento, também alerta para a sua origem inexaurível.

Diante disso, o plano iconográfico assume a função de guia para o crente, uma vez que ele expressa de forma simbólica a fé e seus mistérios e ao mesmo tempo revela-se sempre com algo a mais, que não pode ser revelado tão facilmente ou completamente.

Frente a essas questões, o presente trabalho busca explicar de que forma a dimensão simbólica da arte sacra pode ser um caminho de vivência do mistério da fé católica a partir do plano iconográfico. Além de buscar demonstrar a importância da arte sacra como via para a vivência do mistério, a pesquisa também quer situar de que forma a dimensão simbólica está presente na arte, apresentar o seu desenvolvimento da arquitetura e a sua relação com a Igreja, bem como expor a compreensão do plano iconográfico como um lugar teológico.

Para atingir tais objetivos, a presente pesquisa de cunho bibliográfico busca, no pensamento de diversos autores, estabelecer de modo geral, a história do desenvolvimento do plano iconográfico e a compreensão teológica de cada período. Dentre os autores abordados nesta pesquisa, vale ressaltar Claudio Pastro, importante arquiteto sacro brasileiro dos tempos atuais.

O presente trabalho busca, em seu primeiro capítulo, estabelecer um apanhado do desenvolvimento geral sobre dimensão simbólica da arte, os significados que lhe foram atribuídos e suas diversas expressões na história. Bem como a relação da arte e os lugares sagrados citados na Bíblia, a arte e os sentidos e qual o papel da arte na construção e na organização social. Por fim, neste capítulo apresenta-se a relação da arte sacra e os sacramentos.

No segundo capítulo delimita-se a pesquisa, no desenvolvimento histórico da arquitetura sacra, como um lugar teológico, com as particularidades do desenvolvimento do espaço sagrado, com os diversos estilos arquitetônicos e sua relação com a compreensão social, cultural e teológica. Ao final deste capítulo, apresenta-se a arquitetura frente à Igreja no Brasil.

Por fim, no terceiro, busca-se estabelecer a relação entre a arte, a arte sacra, a arquitetura e a arquitetura sacra e o magistério da Igreja, e apresentar a importância do plano iconográfico como meio de um fiel viver os mistérios da fé católica. Para isso, busca-se apresentar a relação entre o sagrado e o espaço, o belo e as noções acerca da beleza. Bem como, a explanação de que modo a iconografia cristã é usada como ferramenta de atualização da tradição do processo mistagógico. Por fim, como ápice deste trabalho de conclusão de curso, apresenta-se o que diz

o magistério da Igreja nos últimos anos, partindo das vésperas do Concílio Vaticano II, sobre o plano iconográfico cristão católico.

Ao longo da história, a iconografia cristã – e consequentemente a Igreja – não apenas se serviu da arte, mas aliada a ela buscou revelar de forma sensível e visível, os mistérios que professa. No interior de cada igreja, o plano iconográfico, deverá sempre apresentar o mistério da fé: Cristo, o Mistério Pascal, a Obra Criadora e Redentora da Trindade Santa. Por isso, este trabalho buscar apresentar a relevância e importância acerca desta temática para a Igreja atual.



## 1 A DIMENSÃO SIMBÓLICA DA ARTE SACRA

Com o objetivo de percorrer introdutoriamente a história da arte e sua dimensão simbólica em âmbito social, cultural e religioso, neste primeiro capítulo buscar-se-á de forma sintética, destacar o papel que ela tem ocupado no cenário histórico-cultural da sociedade. De igual modo, algumas noções bíblico-teológicas serão abordadas para que, posteriormente a temática central, do trabalho de conclusão de curso, possa ser mais facilmente compreendida.

Em um primeiro momento, é preciso ter claro a distinção conceitual entre a arte, a arte sacra, a arquitetura e a arquitetura sacra, uma vez que tais conceitos podem assumir diversos significados. Em uma breve pesquisa nos dicionários tais termos podem assumir as seguintes significações:

Significado de arte:

1 habilidade ou disposição dirigida para a execução de uma finalidade prática ou teórica, realizada de forma consciente, controlada e racional 11 habilidade para fascinar, seduzir ou enganar; ardil, artimanha, astúcia <usava todas as a. para conquistar o público> 12 produção consciente de obras, formas ou objetos voltados para a conscientização de um ideal de beleza e harmonia ou para a expressão da subjetividade humana. ETIM lat. Ars, artis 'maneira de ser ou de agir, habilidade natural ou adquirida, arte, conhecimento técnico' SIN/VAR beleza, engenho, habilidade, técnica, travessura.<sup>1</sup>

Significado de arte sacra:

Entre as atividades mais nobres do engenho humano estão, por direito, as artes liberais, especialmente a arte religiosa e no seu ápice, a arte sacra. Estas, por sua natureza, têm uma relação com a infinita beleza divina, que de algum modo deve ser expressa pelas mãos do homem, e tanto mais voltada para Deus e para o aumento de seu louvor e glória, como nenhum outro propósito lhes foi

---

<sup>1</sup> HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 195.

atribuído a não ser o de contribuir tão eficazmente quanto possível, com suas obras, para direcionar religiosamente as mentes dos homens para Deus.<sup>2</sup>

Desse significado podemos sintetizar a distinção entre a arte e arte sacra do seguinte modo: arte é um produto da criação e empenho humano. Respeitando a autonomia e a função estética que lhe é própria. Enquanto a arte sacra podemos defini-la como subgrupo da arte, essa por sua vez dedica-se e é regida por uma dimensão transcendental. Visto que a arte sacra está a serviço da espiritualidade e do mistério da fé. Ainda tutelada pela arte, tem-se a arquitetura, que segundo o dicionário é:

1 ARQ arte e técnica de organizar espaços e criar ambientes para abrigar os diversos tipos de atividades humanas, visando tb. a determinada intenção plástica 2 ARQ conjunto das obras arquitetônicas executadas em determinado contexto histórico, social ou geográfico 3 ARQ maneira pela qual são dispostas as partes ou elementos de um edifício ou de uma cidade. ETIM lat. *Architectura, ae* 'arte de edificar'.<sup>3</sup>

Subordinada a arquitetura, existe a arquitetura sacra:

A sua função é sempre considerada muito nobre na Igreja, que se dedica incessantemente ao culto do Senhor, decoroso e belo, quais o significado são sinais da realidade superior; por isso, ao longo dos séculos, preservou-se cuidadosamente deste tesouro artístico. Dessas obras arquitetônicas, a Igreja se julga como árbitro, escolhendo entre os arquitetos aqueles que respondem ao

---

<sup>2</sup> “ARTE SACRA: Fra le più nobili attività dell’ingegno umano sono, a pieno diritto, annoverate le arti liberali, soprattutto l’arte religiosa e il suo vertice, l’arte sacra. Esse, per loro natura, hanno relazione con l’infinita bellezza divina, che deve essere in qualche modo espressa dalle opere dell’uomo, e sono tanto più orientate a Dio e all’incremento della sua lode e della sua gloria, in quanto nessun altro fine è stato loro assegnato se non quello di contribuire il più efficacemente possibile, con le loro opere, a indirizzare religiosamente le menti degli uomini a Dio.” MISTRORIGO, Antonio. **Dizionario litúrgico-pastorale**: dai documenti del Concilio Vaticano II e dagli altri documenti ufficiali. Tradução de Priscila Inocência. Italia: Edizioni Messaggero Padova, 1977. p. 136.

<sup>3</sup> HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 199.

desvanecimento da fé, da piedade e das normas estabelecidas pela religiosidade e que são adequadas ao uso sagrado.<sup>4</sup>

Tais termos, embora ligados em sua gênese a especificidade de cada área, bem como sua execução e regência as distinguem. Enquanto a arte e arquitetura podem possuir um fim em si mesmas, a arte sacra e arquitetura sacra estão a serviço do mistério da fé. Ambas comunicam de forma indizível o conteúdo e a profissão da fé de um determinado indivíduo ou grupo.<sup>5</sup>

Diante de tais definições, percebe-se que a diferença conceitual entre esses campos colabora para uma análise teológica. Assim como a arte sacra é um campo da arte, a arquitetura sacra é um campo da arquitetura, e ambas – arte e arquitetura – estão intimamente ligadas.

## 1.1 OS SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS À ARTE EM SUAS DIVERSAS EXPRESSÕES

Uma das dimensões presentes no cristianismo é a espacialidade, *Deus habita esta cidade*.<sup>6</sup> Na cultura e religiosidade judaica, o antigo povo de Deus reconhecia-se como uma nação, *povo de Israel, nação santa, Jerusalém cidade bem edificada*.<sup>7</sup> Em síntese, pode-se afirmar que a fé judaico-cristã, tem em sua estrutura traços arquitetônicos, contudo reconhecer essa dimensão espacial e sacra em nossos dias ainda é uma missão desafiadora.

Uma vez que a ignorância dos cristãos sobre seus próprios valores e riquezas simbólicas é tão destruidora quanto a múltipla influência de culturas e pensamentos tidos como adversos à fé. Além dessa dimensão

---

<sup>4</sup> “ARCHITETURA SACRA: La funzione dele arti è sempre stata considerata nobilissima dalla Chiesa, la quale ha incessantemente esigito che gli oggetti dedicati al culto fossero degni, decorosi e belli, quali segni simbolici di realtà superiori; perciò attraverso i secoli ha con ogni cura conservato il proprio tesoro d’arte. Di tali arti liberali la Chiesa si è sempre ritenuta, a buon diritto, come arbitra, scegliendo tra le opere degli artisti quelle che rispondevano ala fade, ala pietà e alle norme religiosamente tramandate, e risultavano adatte all’uso sacro.” MISTRORIGO, 1977, p. 137.

<sup>5</sup> ANTUNES, Otávio Ferreira. **A beleza como experiência de Deus**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 11.

<sup>6</sup> BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002; SI 47, 9.

<sup>7</sup> SI 121 (122), 3.

histórico-cultural da arte/arquitetura da fé, ela também assume um atributo antropológico/psicológico:

Formas e materiais como pedra, água, árvore, fogo, cheiro são inerentes à estrutura da personalidade humana e, com tal grandeza, devem ser consideradas. Fazemos parte do cosmo e não somos só cabeça.<sup>8</sup>

Igreja, templo, capela, oratório, um salão-capela: todas as comunidades cristãs necessitam de um lugar de reunião seja para celebrações litúrgicas ou para seus encontros. Em princípio, *qualquer lugar serve*, mas não de qualquer maneira. Com esses espaços há princípios fundamentais a serem seguidos e um deles é que o mistério de Deus, de Jesus Cristo, do Espírito Santo, da Igreja/Comunidade, da liturgia, de nossa vida, da sociedade, do mundo, da criação e de todo o cosmo seja expresso.<sup>9</sup>

É dentro desse âmbito que a Igreja-Povo de Deus continua construindo, reformando, ampliando e readequando seus locais, procurando sinais e símbolos<sup>10</sup> concretos para anunciar mais facilmente a fé e o Reino de Deus.

Assim como a história de hoje, embora *os tempos* sejam outros, a fé vivida e anunciada também precisa buscar novos meios de se comunicar. Por isso, a arte cristã deve conservar em seu íntimo a sacralidade misteriosa, a fim de que a sua mensagem, ainda que sendo a mesma, possa ser sempre revisitada e atualizada. A arte cristã deve estar a serviço desse ideal salvífico. Por meio dela, pobres, ricos, antepassados e gerações futuras puderam e poderão encontrar a mensagem cristã, situada em um tempo e em um local.

Diante de tudo isso, de toda a diversidade humana, surge ainda a necessidade de sacralizar alguns espaços, tornando-os locais

---

<sup>8</sup> PASTRO, Claudio. **A arte no cristianismo**: fundamentos, linguagem, espaço. São Paulo: Paulus, 2010. p. 7.

<sup>9</sup> MACHADO, Regina Céli de A. **O local de celebração**: arquitetura e liturgia. São Paulo: Paulus, 2001. p. 7.

<sup>10</sup> Compreende-se por sinal e símbolo: “um fenômeno originário do ser humano que corresponde a sua estrutura corpóreo espiritual e social fundamental. O perceptível pelos sentidos que é capaz de expressar algo para além do sensível.” ZILLES, Urbano. **Significação dos símbolos cristãos**. 5. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 11.

privilegiados. Onde seres humanos com culturas e classes sociais, pensamentos, princípios e intelectos diversos possam encontrar um *local comum* e nele se encontrarem com a divindade. Desses diversos fatores que contribuem para definir o jeito desses espaços, as condições culturais, geográficas, climáticas, sociais, econômicas, tecnológicas, políticas, teológicas, cristológicas e eclesiológicas emolduram tais obras.<sup>11</sup>

Visto que a arte e arquitetura são dimensões inerentes à fé cristã e à fé judaica, faz-se necessário ainda uma breve retomada bíblica acerca dos lugares sagrados e o papel de tais espaços no desenvolvimento da história da salvação.

## 1.2 LUGARES SAGRADOS: A RELAÇÃO ENTRE A FÉ, A ARTE E OS ESPAÇOS SAGRADOS NA BÍBLIA

Percebe-se que a história da arte e do cristianismo se cruzam nos relatos bíblicos. No livro do Gênesis encontramos fortes menções aos clamados *lugares sagrados*. Tais lugares escolhidos por Deus e por Ele indicados aos patriarcas tornaram-se marcos importantes nos relatos bíblicos.<sup>12</sup>

Iahweh apareceu a Abrão e disse: ‘É à tua posteridade que eu darei esta terra’. Abrão construiu aí um altar a Iahweh, que lhe aparecera. Daí passou à montanha, a oriente de Betel, e armou sua tenda, tendo Betel a oeste e Hai a leste. Construiu aí um altar a *Iahweh* e invocou seu nome.<sup>13</sup>

De igual modo o Senhor se revelou a Isaac e este prontamente armou sua tenda e construiu um altar ao Senhor. Tais relatos consecutivos revelam que essa não era uma prática isolada ou incomum, mais do que uma suposta força da tradição, tais construções revelam um modo comum de se prestar culto a Deus:

De lá ele subiu a Bersabeia. Iahweh lhe apareceu naquela noite e disse: ‘Eu sou o Deus de teu pai Abraão. Nada temas, pois estou contigo. Eu te

---

<sup>11</sup> MACHADO, 2001, p. 14. Grifo do autor

<sup>12</sup> SANTORO, Dom Filippo. **Estética Teológica**: a força do fascínio cristão. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 21-22.

<sup>13</sup> Gn 12, 7-8.

abençoarei, multiplicarei a tua posteridade em consideração a meu servo Abraão.’ Ali ele construiu um altar e invocou o nome de Iahweh. Ali ele armou sua tenda. Os servos de Isaac um poço.<sup>14</sup>

Outra icônica passagem ocorreu com Jacó, ainda que o modo de Deus se apresentar seja idêntico as passagens anteriores aqui citadas, nesta a edificação assume papel ainda mais importante. Se antes as edificações eram símbolos do culto, agora a pedra é investida de uma autoridade ainda maior, a de testemunha da aliança. Outro importante fato relatado nesta passagem é a unção da pedra. Tal gesto revela da forma ainda mais expressiva esta investidura.

Jacó deixou Bersabeia e partiu para Harã. Coincidiu de ele chegar a certo lugar e nele passar a noite, pois o sol havia-se posto. Tomou uma das pedras do lugar, colocou-a sob a cabeça e dormiu nesse lugar. Teve um sonho: Eis que uma escada se erguia sobre a terra e o seu topo atingia o céu, e anjos de Deus subiam e desciam por ela! Eis que Iahweh estava de pé diante dele e lhe disse: ‘Eu sou Iahweh, o Deus de Abraão, teu pai, e o Deus de Isaac. A terra sobre a qual dormiste, eu a dou a ti e à tua descendência. [...]’. Jacó acordou de seu sonho e disse: ‘Na verdade Iahweh está neste lugar e eu não o sabia!’ Teve medo e disse: ‘Este lugar é terrível! Não é nada menos que uma casa de Deus e a porta do céu!’ Levantando-se de madrugada, tomou a pedra que lhe servira de travesseiro, ergueu-a como uma estela e derramou óleo sobre o seu topo. A este lugar deu o nome de Betel, mas anteriormente à cidade se chamava Luza. Jacó fez este voto: ‘Se Deus estiver comigo e me guardar no caminho por onde eu for, se me der pão para comer e roupas para me vestir, se eu voltar são e salvo para a casa de meu pai, então Iahweh será meu Deus e esta pedra que ergui como uma estela será uma casa de Deus, e de tudo o que me deres eu te pagarei fielmente o dízimo’.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Gn 26, 23-25.

<sup>15</sup> Gn, 28, 10-22.

Dessa forma, percebe-se que, nessas e em outras passagens, os patriarcas tinham a necessidade de levantar altares e marcos em lugares especiais, como canal de comunicação com Deus. Já no livro do Êxodo, Deus revelou-se a Moisés como o *Eu Sou* e ao mesmo tempo o *Aqui Estou*.<sup>16</sup>

De igual modo, a resposta de Moisés ao chamado divino, deu-se também com um *Aqui Estou*, para indicar a localização e disponibilidade dele. Tal chamado fora também seguido da orientação divina “Não se aproxime. Tire as sandálias dos pés, porque o lugar que você está pisando é um lugar sagrado”.<sup>17</sup> Assim, a intervenção de Deus por meio de sua revelação também se deu na *geografia*<sup>18</sup> do povo de Israel.

No Horeb, Deus revelou-se na montanha, e assim a montanha tornou-se espaço de Deus. No deserto, a aliança entre Deus e o povo foi novamente simbolizada por meio das tábuas da lei. A Tenda da Reunião, primeiro santuário construído por ordem do próprio Deus, tornou-se o mais visível sinal de materialização da presença divina na história da salvação do antigo Povo de Israel.<sup>19</sup>

Moisés o fez. Fez tudo como lahweh havia ordenado! No primeiro dia do primeiro mês do segundo ano, levantaram a Habitação. Moisés levantou a Habitação. Colocou as travessas e ergueu as colunas. ‘Estendeu a tenda para a Habitação e colocou por cima a cobertura da Tenda, como lahweh havia ordenado a Moisés. [...] Tomou o Testemunho, colocou-o na arca, colocou os varais na arca e pôs o propiciatório sobre a arca. Introduziu a arca na Habitação e colocou a cortina do véu. Velou assim a arca do Testemunho, como lahweh havia ordenado a Moisés. A nuvem cobriu a Tenda da Reunião, e a glória de lahweh encheu a Habitação. Moisés não pôde entrar na Tenda da Reunião porque a nuvem permanecia sobre ela, e a glória de lahweh enchia a Habitação. Em todas as etapas, quando a nuvem se levantava por cima da Habitação, os israelitas punham-se em marcha. Mas se a nuvem não se levantava, também eles não marchavam, até que ela se levantasse. Pois, de dia

---

<sup>16</sup> SANTORO, 2008, p. 22. Grifo nosso.

<sup>17</sup> Ex 3, 1-6.

<sup>18</sup> Grifo nosso.

<sup>19</sup> MACHADO, 2001, p. 17.

a nuvem de lahweh ficava sobre a Habitação, e de noite havia dentro dela um fogo, aos olhos de toda a casa de Israel, durante todas as suas etapas.<sup>20</sup>

Nesse período, a Tenda da Reunião foi construída como uma espécie de santuário portátil, para que o sinal visível da aliança e da lei do Senhor Deus acompanhasse o povo de Israel. Não apenas por meio da observância e do ensino da lei, mas também, de forma sensível. Quando, por fim, o povo de Deus instalou-se na terra prometida e lá constituíram-se as tribos de Israel e mais tarde o reino de Israel, o rei Davi teve a ideia de construir um Templo para Deus morar. “Quando o rei ocupou a sua casa e Iahweh o tinha livrado de todos os inimigos em redor, o rei disse ao profeta Natã: ‘Vê! Eu habito numa casa de cedro e a Arca de Deus habita numa tenda!’”<sup>21</sup> A construção deste Templo pelo rei Salomão, ainda que marcado por aspectos políticos, foi também um símbolo centralizador do seu reino e do seu poder, ao mesmo tempo da presença do Deus de Israel. Pois, Salomão enviou a seguinte mensagem a Hiram<sup>22</sup>:

Bem sabes Davi, meu pai, não pode construir um Templo para o Nome de Iahweh, seu Deus, por causa das guerras que o importunavam de todos os lados, até que Iahweh submetesse os inimigos a seus pés. Agora, porém, Iahweh meu Deus me deu tranquilidade por todos os lados: Não tenho adversário nem infortúnio. Por isso resolvi construir um Templo ao Nome de Iahweh meu Deus, conforme o que disse Iahweh a Davi, meu pai: ‘Teu filho que colocarei no trono e em teu lugar é quem construirá um Templo para meu Nome.’<sup>23</sup>

Portanto, o templo era também um símbolo do poder do rei, por isso foi destruído na invasão de Jerusalém pelos babilônios. E entre os planos de Herodes estava a reconstrução do Templo de Jerusalém, a fim de amenizar um pouco a hostilidade que os judeus tinham contra ele.

---

<sup>20</sup> Ex 40, 16-21; 34-38.

<sup>21</sup> 2Sm 7, 1-2.

<sup>22</sup> SCOMPARIM, Almir Flávio. **A iconografia na Igreja Católica**. São Paulo: Paulus, 2008. p. 10.

<sup>23</sup> 1Rs 5, 16-19.

Em Jesus Cristo, e, portanto, no Novo Testamento, o Templo ainda ocupa um lugar importante na fé judaica e no desenvolvimento do cristianismo. Jesus frequentava o Templo como um lugar de encontro com o Pai, por isso ele condena as práticas comerciais que ali aconteciam. Em diversos textos Jesus chama o Templo de *a casa de Deus*<sup>24</sup>, *casa de oração*<sup>25</sup> e *a casa de meu Pai*<sup>26</sup>.

Dessa forma, percebe-se que o Templo de Jerusalém era visto como um local importante para encontrar-se com Deus. Por fim, Jesus revela um outro lugar, este sim, definitivo, da morada de Deus: a Igreja-Comunidade em Cristo e o coração humano. Desse modo, com a morte e ressurreição, o novo edifício levanta-se para ser a morada de Deus: nós em Cristo e Cristo em nós.<sup>27</sup>

### 1.3 A ARTE E OS SENTIDOS

Na cultura ocidental, os sentidos e de forma especial a visão, tem ampla importância. Na filosofia grega, as certezas baseavam-se na visão e na visibilidade. “Os olhos são testemunhos mais confiáveis do que os ouvidos, escreveu Heráclito. Para Aristóteles a visão é o mais nobre dos sentidos porque ela aproxima mais o intelecto, em virtude da imaterialidade relativa de seu conhecimento”.<sup>28</sup> Assim, a Igreja ao longo de sua história também buscou educar os seus fiéis por meio da arte visual. Exemplo disso, são os vitrais, os afrescos, as pinturas, as imagens e tantas outras ferramentas visuais pedagógicas.

Contudo, percebe-se que, no decorrer da história, o olhar passou por um processo de descredenciamento. O homem, no período contemporâneo vê a arquitetura e a arte como um meio de autoexpressão, um jogo intelectual e artístico desvinculado das associações mentais e societárias. Com o desprezo do significado dos símbolos, perderam-se também os símbolos. Assim, a arte passou a ser vista como dispensável para a educação. Não é incomum encontrar locais cada vez mais amplos em espaço, porém, reduzidos em beleza artística. Isso deve-se também a não clareza do que é a arte e do seu papel na contemporaneidade.

---

<sup>24</sup> Mt 12, 4; Lc 6, 4.

<sup>25</sup> Mt 21, 13; Mc 11, 17; Lc 19, 46.

<sup>26</sup> Jo 2, 16.

<sup>27</sup> MACHADO, 2001, p. 19.

<sup>28</sup> PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011. p. 15.

Entretanto, atualmente na era digital as imagens tornaram-se mercadorias. A imagem dos lugares-espços torna-se tão suscetível a produção e ao uso passageiro quanto qualquer outra mercadoria. Sem dúvidas, vive-se em uma época de muitas imagens, as redes sociais são exemplos claros dessa *banalização da imagem*. “A destruição radical da construção herdada da realidade nas últimas décadas, tem sem dúvida, resultado em uma crise de representação”.<sup>29</sup>

O grande problema gerado por essa crise de representação é que se passa a não mais valorar e se educar para as artes e pelas artes. Atualmente busca-se um resgate dessa dimensão, com a arte e a arquitetura. Que tem ganhado cada vez mais espaço nos debates sociais e culturais. A cidade contemporânea, cada vez mais a cidade dos olhos, está vinculada às imagens, bem como às construções. Desse modo, a noção comum de realidade, cada vez mais parece o que a câmera de fotografia nos mostra. Uma vez que o efeito das fotografias e das imagens têm ganhado espaço em nossa sensibilidade ética.<sup>30</sup>

Grosso modo percebe-se esses dois movimentos: de um lado o desprezo pela arte por conta do pragmatismo, e de outro lado uma busca crescente por retomar a dimensão visual em nossa sociedade. Contudo, a verdadeira arte não se limita ao mero aparato visual, a materialidade é dimensão inerente. Assim, além dos olhos, a educação artística serve-se também da corporeidade. Nosso corpo é um objeto que vê e toca como afirmava Merleau-Ponty.<sup>31</sup> A sensibilidade deve ser assim despertada e estimulada para que o significado de cada obra, símbolo, gesto... possa melhor ser aproveitado.

---

<sup>29</sup> PALLASMAA, 2011, p. 21.

<sup>30</sup> PALLASMAA, 2011, p. 29. Grifo do autor.

<sup>31</sup> Maurice Merleau-Ponty (Rochefort-sur-Mer, 14 de março de 1908 — Paris, 3 de maio de 1961) foi um filósofo fenomenólogo francês. Tomando como ponto de partida o estudo da percepção, Merleau-Ponty é levado a reconhecer que o "corpo próprio" não é apenas uma coisa, um objeto potencial de estudo para a ciência, mas também é uma condição permanente da experiência, que é constituinte da abertura perceptiva para o mundo e seu investimento. Ele então enfatiza que há uma consciência e um corpo inerentes que a análise da percepção deve levar em conta. Por assim dizer, a primazia da percepção significa um primado da experiência, na medida em que a percepção tem uma dimensão ativa e constitutiva. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Siqueira de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

## 1.4 O PAPEL DA ARTE NA CONSTRUÇÃO E NA ORGANIZAÇÃO SOCIAL

As inúmeras formas de se expressar do ser humano, bem como as diversas características que formam um determinado grupo e/ou sociedade, constituem um campo vasto, rico em particularidades e diferenças. Diante de tal realidade surge a pergunta: como é possível compreender ou classificar tais grupos?

Uma das vias de identificação e comunicação humana é através das obras produzidas por um determinado grupo. No entanto, essa forma de abordagem não significa um estudo meramente arqueológico, uma vez que ao adentrar no produto material de uma sociedade, antiga ou até mesmo a hodierna, depara-se também com um *mundo imaterial*<sup>32</sup>, isto é, a cultura e suas variadas formas de se expressar.

Diante disso, esses objetos e materiais assumem um papel investigativo acerca da história da sociedade, a arte torna-se um símbolo humano que abarca toda sua dimensão. Dessa forma, desde muito cedo, a religião compreendeu esse aspecto simbólico da fé expresso na arte.

A linguagem da arte baseia-se na ciência das formas, ou seja, no simbolismo, e o simbolismo não é figura sacra, mas aponta para o Sagrado, princípio de tudo e de todos. O símbolo não é um sinal convencional, mas manifesta, pela matéria, o arquétipo no mais profundo sentido ontológico. Assim, o símbolo nunca é desprovido de beleza em seu sinal. E se é ontológico, 'deve' ser sempre belo.<sup>33</sup>

Tem-se no símbolo um caminho, por meio da beleza, até o profundo da verdade ontológica. Essa união também ocorre de forma material, uma vez que este termo significa justamente isso: "símbolo: *sym* + *bolos* = une, união. União das partes, dos opostos, integração do sujeito ao objeto. O símbolo é a comunicação da forma. Quando o sinal comunica, dá-se o símbolo".<sup>34</sup>

Não obstante, a arte assume o papel de ponte entre as realidades particulares de cada ser humano. Um dos temas da filosofia da linguagem é justamente a deficiência das palavras e das diversas formas de

---

<sup>32</sup> Grifo nosso.

<sup>33</sup> PASTRO, 2010, p. 13.

<sup>34</sup> PASTRO, 2010, p. 40.

comunicação entre eles. Uma vez que as inúmeras línguas e formas de interpretações têm interferência direta na comunicação. Recorrer a arte como um meio de comunicação pode ser uma forma eficaz de revelar o que comumente se tem como incomunicável ou de difícil transmissão. Visto que a imagem é capaz de atingir e formar o *eu* mais íntimo e conseqüente o unir aos demais *eus* numa comunidade. A imagem artística atinge não apenas o aparato cognitivo do ser humano, ela toca o sensível e o racional de forma íntima.<sup>35</sup>

Diante dessas verdadeiras dimensões do ser humano, de sua cultura, de sua organização social e ética, a arte conserva uma dimensão simbólica de cunho antropológico e teológico.<sup>36</sup> “Por antecipação, numa obra de arte (imagem) posso abraçar a amplidão de uma realidade que só muito mais tarde será conquistada”.<sup>37</sup>

A dimensão simbólica que a arte contém, principalmente no âmbito religioso foi tema teológico desde os primórdios do cristianismo e que fora assunto de concílios. O islã chegava com a proibição de imagens, que partir dos séculos III e IV d.C. era exigida de forma radical, a ponto de não serem admitidos determinados tipos de moedas por conterem imagens. Além disso, para o ornamento dos lugares de culto só eram permitidas representações não figurativas, de caráter geométrico. Já na época de Jesus, o judaísmo avançado até o século III, tinha uma interpretação da questão das imagens bem mais complacente.<sup>38</sup>

Num primeiro momento pode ocorrer uma interpretação insuficiente acerca da dimensão simbólica comunicativa da arte, pois não se trata de um movimento unicamente ascendente, onde o homem se comunica com Deus, ou um movimento unicamente difusor entre os homens acerca de Deus. A comunicação por meio da arte e sua dimensão simbólica assume também o aspecto de revelação do próprio Deus:

Deus fala ao homem através da criação visível. O cosmo material apresenta à inteligência do homem para que ele leia os traços de seu criador. A luz e a noite, o vento e o fogo, a água e a terra, a árvore e

---

<sup>35</sup> PASTRO, 2010, p. 14. Grifo do autor.

<sup>36</sup> PASTRO, Claudio. **O Deus da beleza: a educação através da beleza.** São Paulo: Paulinas, 2008. p. 13.

<sup>37</sup> PASTRO, 2010, p. 14.

<sup>38</sup> RATZINGER, Joseph. **Introdução ao espírito da liturgia.** Tradução de Silva Debetto C. Reis. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015. p. 100.

os frutos falam de Deus, simbolizam sua grandeza e proximidade.<sup>39</sup>

Não apenas nos sacramentos Deus se manifesta, mas também na natureza e nas construções Ele revela-se ao homem.<sup>40</sup> De forma direta as paredes, as cores e as formas cristãs falam de Deus. Assim, como os escritos de determinado autor revelam traços de sua vida e personalidade, por meio da arquitetura o povo revela seu modo de viver e pensar.

O mistério que envolve a arte e a arquitetura não pode ser produzido ou comercializado como se produzem aparelhagens técnicas. Uma vez que a arte é sempre um dom. Nem mesmo a mais alta quantia (dinheiro) ou de vontade pode gerar em qualquer pessoa a inspiração, deve-se recebê-la gratuitamente.

A arte produzida e destinada à fé pressupõe, em primeiro lugar, o dom de uma nova visão, por isso, antes do olhar artístico ou arquitetônico, é necessária uma fé capaz de ver o mistério que simbolicamente são materializados. Onde isso acontece, também a arte encontra a sua correta expressão.<sup>41</sup>

## 1.5 A RELAÇÃO ENTRE SACRAMENTOS E ARTE SACRA

Percebe-se, pelo que foi escrito até aqui, que a arte, a arquitetura, a fé e seus mistérios entrelaçam-se ao longo da história do cristianismo. Porém pode-se questionar de que forma a arte e a arquitetura podem ser vistas como um sacramento, uma vez que os sacramentos da Igreja buscam demonstrar por sinais visíveis e sensíveis a presença de Deus?

Os sacramentos são sinais eficazes da graça, instituídos por Cristo e confiados à Igreja, por meio dos quais nos é dispensada a vida divina. Os ritos visíveis sob os quais os sacramentos são celebrados significam e realizam as graças próprias de cada sacramento<sup>42</sup>. Partindo desta concepção, ainda que a arte não tenha tal eficácia sacramental, ela cria um ambiente no qual a redenção sacramental pode realizar-se. Dessa forma a arte é a uma propedêutica para a celebração ritual-sacramental.

---

<sup>39</sup> CATECISMO da Igreja Católica. São Paulo: Loyola, 2005; CIC 1147.

<sup>40</sup> BENTO XVI. **Santa Missa dedicada ao altar e à igreja da Sagrada Família**. Homilia do Santo Padre. 7 nov. 2010. Não paginado. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2010/documents/hf\\_ben-xvi\\_hom\\_20101107\\_barcelona.html](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2010/documents/hf_ben-xvi_hom_20101107_barcelona.html)>. Acesso em: 20 out. 2021.

<sup>41</sup> RATZINGER, 2015, p. 114.

<sup>42</sup> CATECISMO..., 2005; CIC 1131.

Para o homem contemporâneo, não religioso, tornou-se difícil aceitar que o mundo é algo além daquilo que vemos. Para os crentes, contudo, a *hierofania* - *que é a manifestação do sagrado que nos é apresentado*<sup>43</sup>, é uma dimensão necessária em meio ao caos e ao mundo urbano secularizado. Na arquitetura, por exemplo, a igreja-espaço é a imagem da Igreja viva ou será só um monumento feito por um arquiteto, artista ou grupo de pessoas? A escultura, a pintura, a música existirão como parte da ação litúrgica ou serão idolatria e ideologia, frutos de interesses particulares? Uma arte desenraizada, só contribuirá negativamente para a formação dos fiéis.

Por fim, neste capítulo, viu-se que

a arte, de modo particular, a sacra, deve ser o esplendor da verdade, sinal de comunhão, unindo, formando e indicando, ou será apenas algo apreciável, mas que não deixa raízes. A beleza é um ato de amor que nos seduz pelo Mistério.<sup>44</sup>

Dessa forma, a arte revive a palavra, orienta, atualiza de forma que o Mistério salvífico e o artístico devem coabitar no mesmo espaço.

Assim, observa-se os diversos papéis sociais, culturais, históricos e antropológicos que a arte pode assumir em seu sentido amplo e que podem ser encontrados no desenvolvimento da arte na arquitetura sacra.

No próximo capítulo deter-se-á no desenvolvimento da arquitetura sacra e suas formas de expressões artísticas e religiosas.

---

<sup>43</sup> Termo cunhado por ELIADE, Mircea [1949]. **Tratado de História das Religiões**. Tradução de Fernando Tomáz, Natália Nunes. 4. ed. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2010.

<sup>44</sup> PASTRO, Claudio. **C. Pastro: arte sacra**. São Paulo: Paulinas, 2001. p. 15.

## 2 O DESENVOLVIMENTO DA ARQUITETURA SACRA

A Arquitetura sacra, como toda arquitetura, tem o objetivo de edificar, readequar e expressar da melhor forma o espaço de determinado local à sua função. Especificamente, a arquitetura sacra detém-se aos âmbitos religiosos – mistagógicos<sup>45</sup> – de uma edificação.

No primeiro capítulo, viu-se a íntima relação entre a arte e espiritualidade, e neste segundo, deter-se-á sobre o desenvolvimento da arquitetura e sua relação com a religiosidade ao longo da história. Embora exista diferença entre arte e arquitetura, arquitetura sacra e arte sacra, nota-se que estas tiveram um início comum.

Para melhor compreensão do, que se chama *arquitetura sacra* será percorrido a história da arquitetura e da teologia, uma vez que ambas se entrelaçaram e se distinguiram ao longo do tempo. É preciso salientar ainda que tal abordagem dar-se-á de forma geral sem o intento de pormenorizar as distinções e unificações que ocorreram entre ambas.

Um antigo adágio afirmava que: “a filosofia é uma serva da teologia”, serva esta que ganhou independência. Dessa mesma forma pode-se afirmar que a arte e a arquitetura, em linhas gerais, por muito tempo foram submissas à religiosidade.

Ao longo do cristianismo, artistas e arquitetos estavam a serviço da Igreja. Com o advento da modernidade a arte e a arquitetura ganham independência e de certa forma passaram a serem vistas como secundárias. O homem religioso pós-moderno, por influência tecnicista e positivista, passou a dar menos importância à dimensão estética da fé. As consequências dessa carência estética refletem-se nas edificações modernas, numa visão materialista e secularizada.<sup>46</sup> Reestabelecer a relação entre essas dimensões importantes em meio as selvas de pedra é um dos desafios encontrados pela arquitetura sacra.

---

<sup>45</sup> “A palavra ‘mistagogia’ e seus derivados, ‘mistagogo, mistagógico’, vêm do grego: a raiz ‘myst-’, que indica o mistério, o oculto; e ‘agagein’, guiar, conduzir. Refere-se, portanto, a tudo o que ajuda a conduzir o mistério. No nosso caso, ao mistério de Cristo celebrado e vivido na existência cristã”. CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Orientações para projeto e construção de igrejas e disposição do espaço celebrativo**. São Paulo: Paulus, 2013. p. 80. Est 106.

<sup>46</sup> CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. **Via Pulchritudinis: O caminho da Beleza**. Tradução de Claudio Pastro. São Paulo: Loyola, 2007. p. 9.

## 2.1 O ESPAÇO ARQUITETÔNICO COMO UM LUGAR TEOLÓGICO

Os elementos que compõe o universo, como a luz e a sombra, o claro e o escuro, a respiração, o som, o silêncio, o sal, a terra e tudo mais que existe no cosmo, são comuns e inerentes a todos os homens. Se o próprio universo é morada da divindade, na relação entre homem/universo, nem tudo vai bem. Embora os elementos sejam comuns a todos os homens, a diversidade cultural, religiosa, histórica e social aponta para diversos espaços à parte: o *templum*<sup>47</sup> ou *sactuarium*<sup>48</sup> como espaço ileso, separado, tirado à parte, que santifica tudo e todos os que dele participam.<sup>49</sup>

O templo atrelado ao espaço em que Deus se revelou na história da salvação, ganhou também uma outra característica arquitetônica, o de ser um ‘pequeno universo’, visto que todo edifício sagrado é cósmico, ou seja, feito à imitação do mundo. Já nas culturas grega-romana ou até mesmo nas culturas de origem oriental e asiática, os chamados bosques sagrados foram espaços onde a paisagem, constituída pela colina com suas grutas, pedras, árvores e fontes, foi atrelado às construções sagradas.<sup>50</sup>

O *bosque sagrado*, surgiu quando a arquitetura desenvolveu-se. Se antes tínhamos o homem nômade, agora temos o sedentário. Diante dessa nova realidade, o que antes era constituído por elementos unicamente naturais, foi sendo reescrito a partir das construções arquitetônicas, mas sem perder suas raízes minerais e vegetais.<sup>51</sup>

No cristianismo, o infinito (Jesus) vem até o finito e revela-nos a grandeza que habita em nós. Somos carne do infinito. O infinito valoriza o pequeno espaço. Isso permitiu a São Bernardo de Claraval dizer: ‘Você mesmo é o lugar’. Jesus mesmo disse: ‘Destrua o templo de Jerusalém, e Eu o reconstruirei em três dias’. Falava de seu corpo

---

<sup>47</sup> “*Templum*: Espaço circunscrito que o áugure delimitava com o seu bastão sagrado, para campo das suas observações.” FERREIRA, António Gomes. **Dicionário de latim-português**. Portugal: Porto Editora. Não datado. p. 1143.

<sup>48</sup> “*Sanctuarium*: Lugar sagrado. Santuário. Gabinete particular do Imperador.” FERREIRA, Não datado, p. 1035.

<sup>49</sup> PASTRO, 2010, p. 84.

<sup>50</sup> PASTRO, Claudio. **Arte Sacra**: o espaço sagrado hoje. São Paulo: Loyola, 1993. p. 86.

<sup>51</sup> PASTRO, 2010, p. 85.

ressuscitado, falava do Corpo Místico que é a Igreja Cristã, a comunidade localizada naquelas pessoas, materiais, objetos. É com esse sentido e cuidado que tratamos do espaço – vemos no finito o infinito e o infinito desposam o finito.<sup>52</sup>

Dessa forma para a arquitetura sacra, o espaço é o lugar que permite o acontecer, pois nele encontra-se a vida. O lugar teológico tem por objetivo levar à divinização, isto é, divinizar o homem, torná-lo completo, atingindo a plenitude para a qual foi criado. Outra noção de lugar é o espaço divino.

Das diversas concepções de lugar destaca-se a noção dele como uma dimensão ou extensão indefinida que se apresenta pelo poder dos limites. É diante disso que a construção do espaço sagrado não pode ser realizada por acaso. Pois construir o espaço sagrado não é o mesmo que construir as paredes de uma casa. Na arquitetura sacra:

O espaço é sinal que se manifesta sob três aparências: Imagem, Forma, Símbolo. Imagem é a linguagem universal que une o ser, a pessoa e as pessoas. Forma é a revelação do espírito que habita numa imagem. Símbolo é união dos opostos através dos sinais – imagem forma num espaço.<sup>53</sup>

Assim, a arquitetura sacra eleva as tradicionais formas geométricas e as regras matemáticas, que estruturam qualquer edificação, a uma realidade suprassensível onde o invisível toma corpo sem perder seu mistério. Embora toda edificação seja erigida com elementos cósmicos, sensíveis e materiais, sua beleza e harmonia revelam, e muito, uma realidade que ultrapassa os sentidos. Dessa forma, ao longo de toda história o homem serve-se de pedras e demais materiais para escrever sua história.

## 2.2 O DESENVOLVIMENTO DO ESPAÇO SAGRADO E SUAS PECULIARIDADES

A arquitetura teve início quando o homem, de nômade passou a sedentário, e dessa forma o templo se tornou uma casa e seus componentes minerais e vegetais se transpuseram para constituir os

---

<sup>52</sup> PASTRO, Claudio. **Guia do espaço sagrado**. São Paulo: Loyola, 2007. p. 16.

<sup>53</sup> ANTUNES, 2010. p. 40.

próprios elementos do edifício. Nessa nova forma de viver a liturgia, assumiu-se os elementos que até então eram cenários naturais.<sup>54</sup>

Por meio da arquitetura “a 'Linha' rudimentar se tornou parede; as árvores se transformaram em pilares; a pedra se tornou o altar; a fonte de água a piscina batismal; a gruta fez surgir o nicho da abside e o teto foi assimilado à abóbada celeste”.<sup>55</sup> Desse modo, surgiu o Templo como uma paisagem petrificada pelas mãos humanas, uma nova morada.

A relação entre arquitetura e a liturgia decorre da funcionalidade de uma e das necessidades de outra. Mais do que uma leitura analítica de cada obra, o modelo arquitetônico assumido em um templo ou edifício sagrado deve ser visto por meio da ótica eclesial de seu tempo. Embora a arquitetura seja liberta dos cânones expresso pela liturgia ela propõe-se a elaborar espaços dedicados ao culto, ela está intimamente ligada a estas normas.<sup>56</sup>

Por natureza, a arquitetura se estabeleceu como síntese de inúmeros aspectos técnicos, artísticos, ideológicos e funcionais, e ainda que tenha adquirido sua autonomia frente à Igreja aliar-se a ela e prestar-lhe serviço, não contradiz sua autonomia. Visto que ela – a arquitetura – sempre pode estar a serviço da funcionalidade litúrgica.<sup>57</sup>

Diante de tais concepções é necessário ter em mente o papel da arquitetura na liturgia e de que forma esta é assimilada pela materialidade arquitetônica. Visto que ambas as realidades coabitam, essa coabitação deve respeitar os limites e os objetivos de cada uma. Ainda que a liturgia possua cânones e normas regulamentares próprios e a arquitetura também esteja submetida a suas normas técnicas, tais realidades devem encontrar uma via comum. De forma resumida, pode-se afirmar que a liturgia visa celebrar o mistério, enquanto a arquitetura, materializa por meio da técnica o belo.

A arte sagrada, como toda arte, exige a transposição da beleza, do sentimento à ação, do pensamento à matéria. Assim, a arquitetura, mais evidentemente ainda, exige essa transposição, não pura, mas ligada à técnica, produzindo então a autêntica arquitetura. É arte de formas,

---

<sup>54</sup> PASTRO, 2010, p. 84.

<sup>55</sup> PASTRO, 2010, p. 85.

<sup>56</sup> SARTORE, Dominico; TRIACCA, Achille M. **Dicionário de liturgia**. Tradução de Isabel Fontes Leal Ferreira. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1992. p. 80.

<sup>57</sup> BOROBIÓ, Dionísio. **A dimensão estética da liturgia: arte sagrada e espaços para celebração**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 30.

comprometida com uma técnica que, se mais perfeita, melhor ajuda à consecução do objetivo arquitetônico. Arte e técnica trazem, daquela, seus objetivos de beleza, desta, seus objetivos utilitários. Quando se projeta um edifício, torna-se necessário conhecer sua função o melhor possível, mais também e primordialmente deve presidir a tudo um espírito que transforme o corpo inerte da matéria em alma viva da arquitetura.<sup>58</sup>

Diante desta temática – arquitetura sacra – se faz necessário uma maior compreensão acerca desse espírito que deve tornar viva a arquitetura. Visto que desde o seu nascimento à sua inauguração, a concepção arquitetônica é presidida por esta esfera (teológica, litúrgica, eclesial, social, entre outras). Dessa forma é necessário compreender e situar a arquitetura sagrada no decorrer da história da salvação, para que este espírito – da fé católica – que perpassa a liturgia e a arquitetura possa ser mais bem assimilado.

### 2.3 OS DIVERSOS ESTILOS ARQUITETÔNICOS E SUA RELAÇÃO COM A COMPREENSÃO SOCIAL E TEOLÓGICA

No período da Igreja pós-apostólica, durante cerca de trezentos anos, não se formulou uma definição tipológico-espacial do edifício *ecclesia*<sup>59</sup>, mas utilizaram-se as estruturas culturais já existentes. Essa austeridade nas edificações sagradas se dava por causa das repetidas perseguições sofridas pelos cristãos na época.<sup>60</sup>

No ano 312, quando os cristãos conseguiram a liberdade religiosa e podiam se reunir, o cenário político e consequentemente o religioso mudaram. Contudo foi em 326, quando o cristianismo foi adotado como religião oficial do Império Romano que o crescente número de conversões de pagãos e judeus ao cristianismo fizeram com que fosse necessário

---

<sup>58</sup> MENEZES, Ivo Porto. **Arquitetura Sagrada**. São Paulo: Loyola, 2006. p. 10.

<sup>59</sup> “*Ecclesia*: Assembleia do povo. Assembleia dos primeiros cristãos para celebrar o culto. A Igreja. A Igreja (edifício), templo.” FERREIRA, Não paginado, p. 410.

<sup>60</sup> SARTORE; TRIACCA, 1992, p. 81.

arrumar um espaço bem maior para as celebrações. A partir dessa necessidade, surgiram as igrejas chamadas basílicas.<sup>61</sup>

As basílicas não foram construídas para serem templos cristãos. Na Pérsia, a sala de audiências do rei chamava-se *basileus*<sup>62</sup>. Em Roma, elas serviam para reuniões cívicas, tribunais e negócios entre mercadores e banqueiros. Tais espaços passaram por poucas adaptações para tornarem-se espaços cristãos. A abside recebeu a cátedra do bispo. A mesa da palavra no início foi posta na nave e a mesa da eucaristia era colocada perto da abside, entre o clero e o povo ou no meio do povo. No átrio das basílicas era reservado um pouco de água para as purificações realizadas antes de entrar no interior da basílica.<sup>63</sup>

Nesses primeiros séculos, por conta das dificuldades em celebrar a fé publicamente, os lugares de culto não eram exclusivamente preparados para os cultos. Foi a partir do III século que essa atitude mudou. Desde então começaram a ser erigidos belos e imponentes edifícios, como testemunhas da presença de Cristo na terra. Com a edificação destes edifícios exclusivos para o culto, a beleza, a imponência e a decoração passaram a receber maior empenho. Esses enfatizavam a escatologia da liturgia terrestre, promessa e antecipação da liturgia celeste.<sup>64</sup>

Nesse período de aliança entre o poder profano e o da Igreja, os edifícios exerciam um papel importante da pedagogia do povo, favorecendo a adesão à fé.<sup>65</sup>

Assim, no tempo dos imperadores bizantinos, para manter uma política estável com muçulmanos e judeus, era de suma importância manter cautela no uso das imagens para resguardar a unidade do Império e as relações com os vizinhos islâmicos. Para isso o Cristo, que não podia ser representado, foi suprimido. Apenas o sinal (sem imagem) da Cruz

---

<sup>61</sup> SILVA, Lilianny Schramm da. **O sentido do sagrado e sua interpretação arquitetônica na América Latina do século XX**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Programa de mestrado. Não paginado. Disponível em: <<https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-48015/o-sentido-do-sagrado-e-sua-interpretacao-arquitetonica-na-america-latina-do-seculo-xx-1930-1960>>. Acesso em: 09 jun. 2022.

<sup>62</sup> “*Basileus*: Grande edifício público onde funcionavam o tribunal, a bolsa de comércio, e que servia também de lugar de passeio; exteriormente era ladeada de lojas.” FERREIRA, Não paginado, p. 163.

<sup>63</sup> MACHADO, 2001, p. 21.

<sup>64</sup> MORAES; Francisco Figueiredo de. **O espaço de culto à imagem da Igreja**. São Paulo: Loyola, 2009. p. 25-26.

<sup>65</sup> SARTORE; TRIACCA, 1992, p. 81.

podia ser o seu selo. Daí surgiu a verdadeira teologia do ícone, cuja mensagem ainda hoje, também atinge o Ocidente.<sup>66</sup>

Com o passar do tempo, a temática e a orientação fundamental da arte figurativa continuam as mesmas, ainda que no período românico entrou em cena a arte plástica, que no Oriente não teve prosseguimento. Na grande maioria das vezes a arte caracterizou-se pela unidade de criação cristológica e escatológica que, do primeiro século até o oitavo, permaneceu voltada para o mistério da liturgia. Um exemplo são as figurações angélicas da arte românica que não são substancialmente diferentes das da pintura bizantina. Desse modo, a arte na arquitetura sacra rasga o véu que separa o céu e a terra. Por meio das edificações e representações artísticas sacras somos reunidos na única liturgia que abraça tudo: céus e terra, matéria e espírito.<sup>67</sup>

A partir do século VII, ocorreram mudanças nas formas de culto e de devoção. Com a adoção do latim, a liturgia passou a não ser mais acompanhada pelo povo. Outro símbolo importante, o altar, que antes simbolizava um só Cristo a partir de agora foi multiplicado. Visto que se multiplicaram também as missas privadas. Nos séculos XII e XIII a reserva eucarística passou a ter maior importância, saindo da sacristia e recebendo um lugar em um nicho colocado sobre o altar.<sup>68</sup>

No período gótico realiza-se lentamente uma virada artística e epistemológica no campo da própria fé da Igreja. O *Pantocrator*<sup>69</sup> - representação do Senhor do Cosmos, é substituído pela imagem do Crucificado. Nesse período, a antiga imagem misteriosa foi substituída pela imagem devocional.<sup>70</sup> Paralelo a essa mudança de estilo arquitetônico, a Europa nos anos de 1300, sofreu grandes mudanças políticas, econômicas, sociais e religiosas. As catedrais são um reflexo desse período. Elas tornam-se monumentais, construídas em pedra e

---

<sup>66</sup> RATZINGER, 2015, p. 103.

<sup>67</sup> CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA, 2007, p. 23.

<sup>68</sup> MACHADO, 2001, p. 22.

<sup>69</sup> Na iconografia do cristianismo, refere-se a uma forma de representação de Jesus, “que se caracteriza pela auréola crucífera; pela mão direita que abençoa ‘à maneira grega’; e pela esquerda que segura um livro aberto ou fechado, ou mesmo um rolo. Quando o livro está aberto, o versículo evangélico que nele aparece é, as mais das vezes: ‘Eu sou a luz do mundo’. O ícone transmite, assim, o dogma cristológico das duas naturezas humana e divina - unidas na única Pessoa do Verbo: Filho de Deus e Deus ele próprio, consubstancial ao Pai”. GHARIB, Georges. **Os Ícones de Cristo: História e Culto**. Tradução de José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 1997. p. 91-102.

<sup>70</sup> PASTRO, 2009, p. 38.

expressão da fortaleza de Deus. Uma vez que para o homem e a mulher dessa época, a figura do imperador era a imagem da onipotência do próprio Deus. Dessa forma a catedral gótica era símbolo do poder dos reis.<sup>71</sup>

Por volta do ano 1420, em Florença, na Itália, aparece o Renascimento. Com o Renascimento a arquitetura sacra tomou uma direção completamente nova. Nesse período, a concepção de vida, também é nova. O deus da idade média, passou a ser substituído pelo ser humano, agora tido como medida de todas as coisas. O espírito crítico, a nova consciência dos valores, o maior interesse pelo mundo e pela ciência, atingiram, de modo estrutural, a concepção arquitetônica. No renascimento o equilíbrio entre as linhas horizontais e verticais, são mais harmônicas, uma vez que as dimensões dos templos enalteciam o caráter humano. A Igreja que antes enaltecia o caráter místico, espiritualizado, agora enaltece a realidade grandiosa. A ideia arquitetônica sacra é eternizar o presente.<sup>72</sup>

O estético assume o lugar do mistério, com isso a beleza tornou-se um fim em si mesma, bastando-se a si própria. Na Baixa Idade Média, surgiu então uma *arte religiosa*<sup>73</sup> que não é uma arte sacra em sentido estrito, uma vez que ela não se insere na humildade do sacramento e em seu dinamismo que supera o tempo. A representação imediatista rompe o sentido místico e escatológico da arte sacra. Quer saborear o hoje e libertar a si mesma através da beleza. O iconoclasmo da reforma deva ser compreendido, embora as suas raízes sejam indubitavelmente bem mais profundas.<sup>74</sup>

Justamente no período do Concílio de Trento, surge também a arte barroca, que sucedeu o Renascimento. Nesse período, que seguiu uma linha de tradição ocidental, o caráter didático-pedagógico da arte ganhou mais espaço:

O retábulo do altar é como uma janela através da qual o mundo de Deus caminha em direção a nós; o véu da temporalidade é levantado e podemos dar uma olhada nas profundezas do mundo de Deus. Essa arte quer nos envolver novamente na liturgia celeste, visto que ainda hoje se pode perceber uma igreja barroca como uma única e fortíssima

---

<sup>71</sup> MACHADO, 2001, p. 23.

<sup>72</sup> MACHADO, 2001, p. 23.

<sup>73</sup> Grifo nosso.

<sup>74</sup> RATZINGER, 2015, p. 110.

tonalidade de alegria, como um aleluia que se tornou imagem: a alegria no Senhor é a nossa força - essa sentença veterotestamentária (Ne 8,10) exprime o sentimento último do qual vive essa iconografia.<sup>75</sup>

Uma vez que a Igreja pós-tridentina reconquistou seu antigo poder e se solidarizou com o poder temporal, o Estado e a Igreja começam juntos a exercer um poder absolutista. No barroco a dimensão das construções é grandiosa, o esplendor da decoração e toda organização dos espaços, proclamam a autoridade da Igreja e do Estado. Nesse período todos – artistas, pintores, escultores e arquitetos – estão subordinados à arquitetura barroca sacra. Com Trento, surgem os presbitérios mais rasos e as naves das igrejas centradas no entorno do púlpito, utilizado sobretudo fora da missa. As várias capelas laterais e separadas também marcaram este período. Além da devoção à via sacra e os espaços ricamente decorados que foram marcas deste movimento.<sup>76</sup>

Com o período contemporâneo, a sociedade passou por uma nova fase, a da Revolução Industrial. Este período marcado pela industrialização, o desenvolvimento da técnica e da ciência, o anticlericalismo, o liberalismo, a democracia, o socialismo utópico, o socialismo marxista, o ateísmo e o materialismo. Neste período, a Igreja também passou por uma grande mudança. A participação do povo na liturgia era reduzida a uma presença obrigatória passiva, mas de igual modo havia muita gente interessada na modernização da Igreja.<sup>77</sup>

Característico desta época, foi o surgimento de um abismo entre a cultura arquitetônica e a Igreja. Com a publicação da encíclica *Mediator Dei* em 1947, por Pio XII, que um grande movimento de avanço litúrgico se iniciou. Com o Concílio Vaticano II a reforma litúrgica e eclesial tentou readequar a liturgia aos tempos atuais, voltando às fontes litúrgicas.<sup>78</sup> É o papa João XXIII quem dá o primeiro passo no diálogo com o mundo moderno. Ele diz aos arquitetos: “introduzam nas igrejas a sensibilidade, a serenidade e o calor de vossas casas”. Neste período a linguagem

---

<sup>75</sup> PASTRO, 2010, p. 39.

<sup>76</sup> MORAES, 2009, p. 37.

<sup>77</sup> SANTOS, Anna Paula Boneberg Nascimento dos. **De núncio apostólico à Papa:** Iniciativas de João XXIII e a arte sacra em igrejas do RS. São Leopoldo: UNISINOS. Programa de doutorado. Não datado. Não paginado. Disponível em: <<https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/ephis/assets/edicoes/2017/arquivos/47.pdf>>. Acesso em: 09 de jun. 2022.

<sup>78</sup> SARTORE; TRIACCA, 1992, p.82

eclesial retoma o termo *Domus Ecclesiae*<sup>79</sup>, como nos primeiros séculos da cristandade.<sup>80</sup>

Para celebrar a eucaristia, o povo de Deus se reúne na igreja ou, na falta desta, em outro lugar conveniente, digno de tão grande mistério. As igrejas e os demais lugares devem prestar-se à execução das ações sagradas e à ativa participação dos fiéis. Além disso, os edifícios sagrados e os objetos destinados ao culto sejam realmente dignos e belos, sinais e símbolos das coisas divinas.<sup>81</sup>

Com o resgate da celebração eucarística de forma ativa e consciente, por parte do povo, também a arquitetura sacra teve dois objetivos básicos e preciosos instituídos pelo concílio: ser funcional para a celebração litúrgica e facilitar a participação ativa dos fiéis.<sup>82</sup>

O povo de Deus, que se reúne para a missa, constitui uma assembléia orgânica e hierárquica que exprime pela diversidade de funções e ações, conforme cada parte da celebração. Por isso, convém que a disposição geral do edifício sagrado seja tal que ofereça uma imagem da assembléia reunida, permita uma conveniente disposição de todas as coisas e permita a cada um exercer corretamente a sua função [...] tudo isso, além de exprimir a ordenação hierárquica e diversidade de funções, deve constituir uma unidade íntima e coerente pela qual se manifeste com evidência a unidade de todo o Povo de Deus. A natureza e beleza do local e de todas as alfaías alimente a piedade dos fiéis e manifestem a santidade dos mistérios celebrados.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> “*Domus*: Casa, morada, habitação.; *Ecclesiae*: Assembleia do povo. Assembleia dos primeiros cristãos para celebrar o culto. A Igreja. A Igreja (edifício), templo.; *Domus Ecclesiae*: ‘Casa do Povo’.” FERREIRA, Não datado, p. 400; p. 410.

<sup>80</sup> MACHADO, 2001, p. 24.

<sup>81</sup> MISSAL ROMANO, CNBB. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1992. Não paginado. IGMR 253.

<sup>82</sup> MACHADO, 2001, p. 25.

<sup>83</sup> MISSAL ROMANO, 2002, Não paginado. IGMR 254.

Para uma verdadeira comunicação mistagógica acerca da Salvação, a arte contemporânea não pode se deter apenas na arte dos ícones. A arte sacra, por vezes, baseia-se na experiência de mundos criados por ela. Essa vazia criatividade não percebe mais o Espírito Criador. Sem essa noção, a arquitetura sacra planeja espaços que não significam *lugares teológicos*<sup>84</sup>, onde a mensagem cristã ecoa.<sup>85</sup>

## 2.4 AS IGREJAS NO BRASIL

A arquitetura brasileira e da América Latina, bem como a sua cultura e sociedade sofreram forte intervenção por parte dos colonizadores. Embora a eclesiologia cristã ser a mesma no mundo todo as circunstâncias culturais e climáticas, condicionaram a arquitetura local. A matriz predominantemente barroca vinda dos colonizadores ganhou uma nova interpretação no Brasil. Em síntese pode-se afirmar que inicialmente no Brasil três estilos marcaram a arquitetura: o indígena, o africano e europeu.<sup>86</sup>

Com a evangelização dos negros e dos índios, a cultura europeia se sobrepôs, mas não conseguiu suprimir todos os traços destes povos. A devoção à Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e a de São Benedito são marcos históricos do povo brasileiro. Tais devoções somam-se a edificação de igrejas, mosteiros e irmandades dedicadas aos negros e indígenas.<sup>87</sup>

No século XIX com a romanização da Igreja, as edificações eclesiais passaram a serem idealizadas pelos clérigos. Este processo encontrou certa resistência popular, uma vez que as comunidades, capelas, oratórios, igrejas e cruzeiros eram construídos pelo povo. Após

---

<sup>84</sup> Grifo nosso.

<sup>85</sup> RATZINGER, 2015, p. 110.

<sup>86</sup> SILVA, 2005, Não paginado.

<sup>87</sup> FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil**: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II. São Paulo: Loyola, 2007. p. 51.

o Concílio Vaticano II, surgiu uma nova forma de ser Igreja, diante desta mudança as comunidades eclesiais de base (CEBs<sup>88</sup>) surgiram.<sup>89</sup>

Com as CEBs e outros movimentos populares na Igreja, os leigos começaram a reassumir as reuniões e organizações comunitárias. A princípio as reuniões aconteciam em salas e espaços simples, por vezes improvisados. Neste cenário, a edificação da igreja/templo, era precedida pela construção de um salão, local onde a comunidade realizava seus encontros religiosos e sociais.<sup>90</sup>

Essas construções simples, de planta quadrada ou retangular, por não terem unicamente o objetivo litúrgico, eram carentes de adornos e objetos de cunho artístico sacro. Com o passar do tempo a necessidade de espaços bem definidos e mistagógicos fizeram suscitar no povo uma busca por locais mais belos e que expressem o mistério de Deus, o Cristo e da Igreja.<sup>91</sup>

Dessa forma, percebe-se que a relação entre os locais de celebração e a noção eclesiológica assumiram, ao longo da história do Povo de Deus, inúmeras formas. Ainda que alguns locais, não projetados para essa finalidade, tenham desempenhado a função de acolher e reunir a assembleia dos fiéis para a celebração dos mistérios da fé.

Neste capítulo fez-se uma breve abordagem histórica da arquitetura sacra, a fim de fomentar um olhar crítico e sensível sobre a temática arquitetônica. Visto que, pela observância de uma fachada, organização interna, decoração, conservação ou não de um determinado

---

<sup>88</sup> “Comunidades Eclesiais de Base. As CEBs são comunidades cristãs que têm sua experiência de fé marcada por algumas características: Convivência de pessoas que moram perto umas das outras, facilitando o relacionamento e o conhecimento das situações e sonhos de cada um. São Igreja e se sustentam na Palavra, na Eucaristia e na Caridade. Despertam tantos ministérios quantos sejam necessários para atender às necessidades pastorais, espirituais e sociais do povo de Deus. As CEBs são espaços em que as pessoas experimentam uma nova maneira de se relacionar, de ler a bíblia, de celebrar, de participar da vida social e política.” CNBB Regional Sul 2. **Organismos: Comunidades Eclesiais de Base.** Não datado. Não paginado. Disponível em: <<https://cnbbs2.org.br/comunidades-ecclesiais-de-base-cebs/>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

<sup>89</sup> BOFF, Leonardo. **Novas fronteiras da Igreja:** o futuro de um povo a caminho. Campinas: Versus Editora, 2004. p. 39.

<sup>90</sup> MACHADO, 2001, p. 27.

<sup>91</sup> SILVA, 2005. Não paginado.

lugar, pode-se conhecer que tipo de comunidade ali se reúne e que forma de ser Igreja e ver o mundo ali se tem.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> MACHADO, 2001, p.28.

### 3 O PLANO ICONOGRÁFICO COMO VIA DE VIVÊNCIA DOS MISTÉRIOS DA FÉ

Ao longo deste trabalho, viu-se o desenvolvimento da religiosidade e de sua relação com os espaços em que ela surgiu. De igual modo, partindo da noção bíblica traçou-se uma linha entre o tempo, a teologia e a arquitetura. Tal linha também se firmou no progresso da sociedade civil frente à técnica e o desenvolvimento das noções “tecnologias” no campo arquitetônico. Agora, pretende-se discorrer sobre uma outra noção que deve permear esta linha: o mistério da fé.

Neste capítulo procuraremos delimitar e explicitar que a fé não é uma realidade marginal ou desvinculada das noções de tempo e espaço à luz da fé católica.

#### 3.1 A RELAÇÃO ENTRE O SAGRADO E O ESPAÇO

Para o homem, sobretudo para o hodierno, tornou-se difícil aceitar que o mundo é algo além do concreto que vemos. As cidades gigantescas e caóticas parecem suprimirem a noção de “sacralidade” que permeia a vida humana. Não é de hoje que o homem tem dificuldade em exprimir a “presença escondida” do divino. A teologia como uma resposta aos questionamentos humanos acontece porque o Sagrado se revela por sinais, símbolos e acontecimentos. O contato humano com o divino é uma experiência única, ainda que situada num espaço, algo que rompe a relação corriqueira entre homem e lugar.<sup>93</sup>

Na evolução semântica, o termo sacro, santo, assumiu um sentido moral: “ser santo é fazer coisas boas”. Ainda que a raiz latina desta palavra revela a santidade como uma dimensão paralela. Sagrado, do latim *sacrum*<sup>94</sup> que quer dizer: manifestação do sagrado, tornado sagrado, separar, seccionar, colocado a parte, carácter de santidade, mistério. Diante dessas noções pode-se concluir que o sagrado é sempre oposto ao material, no entanto, essa noção mística deve permear a comunidade eclesial, não apenas imaterial, mas também, suas paredes e fundamentos feitos de tijolos e argamassa.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> PASTRO, 2010, p. 70.

<sup>94</sup> “*Sacrum*: Consagrar. Tornar sagrado. Carácter sagrado. Separar. Mistério.” FERREIRA, Não datado, p. 1029.

<sup>95</sup> MENEZES, 2006, p.146.

Na realidade, o Sagrado em si não existe e é contrário aos elementos deste mundo, pois é o Absolutamente Outro, diferente. Humanamente é impossível tocar o inefável, compreendê-lo. Porém, todo ser humano deseja ‘esse encontro, esse complemento’. O Sagrado, o Santo é a criatura que só é de maneira derivada. Uma coisa ou pessoa não é santa por natureza própria, por essência, mas por participação. Pelo fato de ser colocado à parte, Israel se tornou nação santa. O batizado, ungido, se torna cristão (colocado à parte, fora do mundo corruptível, participa agora da filiação divina). O altar ungido se torna impermeabilizado, fora do contágio externo e, assim, participa de outra ordem.<sup>96</sup>

Diante disso, compreende-se que a iconografia cristã ao usar-se da pedra ou da árvore, não está adorando a pedra sagrada ou a árvore sagrada enquanto pedras e árvores, mas justamente porque elas são hierofanias “mostram” qualquer coisa que já não é pedra ou árvore. Esta manifestação sagrada por meio de objetos neutros em santidade ou profanidade é que a iconografia cristã busca explicitar. A coleta, a organização, a disposição, a construção e a dedicação de artistas e sacerdotes devem convergirem para uma única noção: a de *mysterium fidei*<sup>97</sup>.

### 3.2 O BELO E AS NOÇÕES ACERCA DA BELEZA

Como nos pontos anteriores tratou-se sobre a arte, a arquitetura e a teologia, bem como a forma como ao longo das histórias esses temas foram se entrelaçando, agora, pretende-se explicar de que forma essas realidades, que formam o chamado *plano iconográfico*<sup>98</sup>, relacionam-se

---

<sup>96</sup> PASTRO, 2010. p. 72.

<sup>97</sup> “A Igreja leva a salvação à humanidade não apenas pela Palavra, mas pela Fé e Celebração do Mistério. 1. *Mysterium*: sentido tardio, da baixa antiguidade até hoje. O sentido banal: algo é misterioso. 2. *Mysterium*: ‘a ação divina’ (Paulo, Hebreus, João) a ação de Deus entre nós: o Cristo.” Definição por: PASTRO, Claudio. **Guia do Espaço Sagrado**. Loyola: São Paulo, 2007. p. 58.

<sup>98</sup> Para este trabalho de conclusão de curso, optou-se pelo termo ‘plano iconográfico’ que em outras bibliografias pode ser expresso por ‘projeto iconográfico’ ou ‘programa iconográfico’. Entende-se por “plano iconográfico”: projeto arquitetônico que prepara, descreve e prolonga por meio de formas e

com a fé da Igreja. Para isso, faz-se necessário a compreensão de que não é apenas a fé que motiva as obras humanas, mas sim, de que forma as obras humanas motivam o próprio ser humano na sua caminhada de fé.

O título de uma das obras do filósofo russo, Fiódor Dostoiévski, *A beleza salvará o mundo*<sup>99</sup>, tornou-se uma profecia difusa entre artistas, arquitetos, projetistas e inúmeras pessoas que se dedicam a trabalhos que se relacionam com a arte e a beleza. Também os crentes assumem para si essa “profecia”, uma vez que têm por um dos atributos do próprio Deus, a beleza. A beleza para uns e o belo para outros, o que essa crença pretende estabelecer é uma via unificadora e ao mesmo tempo acessível aos homens para alcançar uma realidade mais elevada.<sup>100</sup>

Já, nos relatos bíblicos, a beleza das edificações sempre significou a glória que o Senhor estendeu a seus filhos ou a glória que o Senhor estenderá sobre eles. *A morada do Deus vivo*<sup>101</sup> está presente na Criação. Assim como os patriarcas edificavam com pedras marcos que recordassem a experiência sobrenatural extraordinária, este elemento tão sólido - a pedra, tornou-se um forte ponto de referência divina, tornou-se uma *Casa de Deus - Bet El*<sup>102, 103</sup>.

Também o Senhor se serviu de elementos naturais para se manifestar a Moisés e aos profetas, na montanha, no fogo, nas nuvens e se digna permanecer com o povo eleito na Arca da Aliança, caminhando de tenda em tenda, desde o deserto até o Rei Davi.<sup>104</sup> Em sua máxima *encarnação arquitetônica*<sup>105</sup>, o Senhor assumiu um Templo. À Salomão,

---

cores, paredes, pinturas, pisos, imagens, mobiliário, iluminação, o mistério celebrado. de acordo com as exigências litúrgicas e a cultura local. Pois tudo – plano iconográfico - é extensão do que ali se celebra. Deve ser resultado de um trabalho multidisciplinar que envolva arquitetos, liturgistas, artistas e a comunidade.” CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Orientações para projeto e construção de igrejas e disposição do espaço celebrativo.** São Paulo: Paulus, 2013. p. 43; Est 106.

<sup>99</sup> Sobre o tema ver: WOLFE, Gregory. **A beleza salvará o mundo:** redescobrimdo o homem em uma era ideológica. Tradução de Marcelo Gonzaga de Oliveira. Campinas: Vide Editorial, 2015.

<sup>100</sup> BOFF, Leonardo. “**A beleza salvará o mundo**”: Dostoiowski nos ensina como. Petropolis: Direitos autorais, 2014. Disponível em: <<https://leonardoboff.org/2014/04/27/a-beleza-salvara-o-mundo-dostoiowski-nos-ensina-como/>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

<sup>101</sup> Sb 1,7; Jr 23,24; Am 9,2-3.

<sup>102</sup> Gn 28,18; 19,22.

<sup>103</sup> PASTRO, 2007, p. 8.

<sup>104</sup> Ex 25,22; Js 3,14.

<sup>105</sup> Grifo nosso.

mandou construir o templo de pedra sobre o Monte Sião para abrigar a Arca da Aliança, que também, dedicou o edifício ao Senhor.<sup>106</sup> É a partir dessa presença massiva de Deus em um lugar, que a cidade de Jerusalém se tornou um lugar de peregrinação, o centro do mundo, a morada do Deus Altíssimo<sup>107</sup>.

Por fim, depois de ter assumido um espaço de pedra, Deus assumiu uma carne e edificou no coração humano sua morada definitiva, assim Jesus é o Templo de Deus.<sup>108</sup> E o cristão é a morada de Deus, a sua pessoa é o Templo. “Não sabeis que sois templo de Deus?”.<sup>109</sup> “Não sabeis que vosso corpo é templo do Espírito Santo?”.<sup>110</sup>

A Igreja, esta importante obra divina, é o lugar da presença de Deus no mundo, edificada sobre os apóstolos tornou-se o lugar da Revelação, o Apocalipse hodierno. Assim após sua partida, o Senhor reafirma essa presença espacial: “onde dois ou três se reunirem em meu nome, aí eu estarei no meio deles”.<sup>111</sup> A palavra onde exprime um local, uma presença localizada e marcante do próprio Criador.<sup>112</sup>

Esse processo constante de tradução e atualização que a iconografia cristã realiza é também a missão da Igreja em atualizar a mensagem cristã e traduzi-la de forma acessível. Os sacramentos de forma plena revelam essa missão.

O Catecismo afirma que: “A iconografia cristã transcreve para a imagem a mensagem evangélica que a Escritura Sagrada transmite pela palavra. Imagem e palavra se esclarecem mutuamente”.<sup>113</sup> Uma vez que no coração da iconografia está a missão evangélica, sua difusão ganha espaços ainda mais sólidos, de forma literal. Na dedicação do altar da Sagrada Família em Barcelona, o Papa Bento XVI recorda que este ato revela uma dimensão sublime no coração da sociedade por vezes desatenta a Deus:

O que fazemos, ao dedicar este templo? No coração do mundo, diante do olhar de Deus e dos homens, num gesto de fé humilde e jubiloso, levantamos uma imensa massa de matéria, fruto da natureza e

---

<sup>106</sup> 1 Rs 6,2; 1 Rs 8,10.

<sup>107</sup> SI 47; SI 131,13-14.

<sup>108</sup> Jo 2,21.

<sup>109</sup> 1 Cor 3,16.

<sup>110</sup> 1 Cor 6,19.

<sup>111</sup> Mt 18,20; Mt 16,18; 1 Cor 10,17-12; 1 Cor 12,17;20-27.

<sup>112</sup> PASTRO, 2010, p. 92.

<sup>113</sup> CATECISMO, 2005; CIC 1160.

de um esforço incomensurável da inteligência humana, construtora desta obra de arte. Ela constitui um sinal visível do Deus invisível, a cuja glória se elevam estas torres, setas que indicam o Absoluto da luz e daquele que é a Luz, a Altura e a própria Beleza. E a beleza é a grande necessidade do homem; constitui a raiz da qual brota o tronco da nossa paz e os frutos da nossa esperança. A beleza é também reveladora de Deus porque, como Ele, a obra bela é pura gratuidade, convida à liberdade e extirpa do egoísmo. [...] numa época em que o homem pretende edificar a sua vida de costas para Deus, como se já nada tivesse para lhe dizer, é um facto de grande significado. [...] o segredo da originalidade autêntica está, como ele próprio dizia, em voltar à Origem, que é Deus.<sup>114</sup>

Se a matéria transmite Deus, também o homem por meio dos sinais e símbolos que ocupam um lugar importante no plano iconográfico, está aberto a essa realidade suprassensível. Uma vez que a dimensão corporal e espiritual forma o homem, ele também

exprime e percebe as realidades espirituais através de sinais e símbolos materiais. Como ser social o homem tem necessidade de sinais e símbolos para se comunicar com um outro, pela linguagem por gestos, por ações, e também para sua relação com Deus.<sup>115</sup>

Desta forma o plano iconográfico revela uma via de acesso do homem a Deus, por meio da sensibilidade, mas também por meio da racionalidade. A Fé e a Razão são condensadas em formas e edificações, a fim de que o homem ao se deparar com elas possa deixar-se envolver pelo mistério da Salvação. No plano iconográfico da Igreja, mais do que uma mera preocupação geométrica, está a intenção teológica de comunicar o mistério da Redenção. É diante da afirmação de que Deus

---

<sup>114</sup> BENTO XVI. **Santa Missa dedicada ao altar e à igreja da Sagrada Família.** Homilia do Santo Padre. Domingo, 7 nov. 2010. Não paginado. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2010/documents/hf\\_ben-xvi\\_hom\\_20101107\\_barcelona.html](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2010/documents/hf_ben-xvi_hom_20101107_barcelona.html)>. Acesso em: 20 out. 2021.

<sup>115</sup> CATECISMO, 2005; CIC 1146.

assumiu a carne, que o homem pode tentar, ainda que de forma imperfeita, representar esse mistério por meio das pedras.

### 3.3 A ICONOGRAFIA CRISTÃ COMO UMA FERRAMENTA DE ATUALIZAÇÃO E TRADUÇÃO

Visto que ao falar de uma nova edificação faz-se necessário um projeto que leva em conta questões financeiras, geográficas, culturais, históricas, assim a iconografia cristã também deve ter em mente um projeto, um programa ou plano iconográfico, para ainda que as obras decorativas e componentes da construção sejam sacras e obedeçam a um esquema mistagógico.

Quando se constrói uma igreja, não se pode esquecer que ela toda é um ícone, uma imagem viva. Moldada pela liturgia, é por ela mesma, mistagógica; de fato orienta, educa, conduz e introduz as pessoas no mistério da Páscoa de Cristo que celebramos. O programa iconográfico prepara, descreve e prolonga, por meio de formas e cores, o mistério celebrado. Paredes, pinturas, pisos, imagens, mobiliário, iluminação... Tudo é extensão do que ali se celebra.<sup>116</sup>

Dessa forma o plano iconográfico precisa ser pensado junto com o projeto arquitetônico, levando em conta assim as exigências litúrgicas e a cultura em que ela está situada.<sup>117</sup> Assim, o plano iconográfico deve envolver arquitetos, liturgistas, artistas e a comunidade.

A Igreja sempre deu grande importância para a imagem, ainda que o valor artístico ou estético não seja prioridade, mas sim por seu valor litúrgico. Ao adentrar em uma igreja, as principais imagens a destacar são sinais sacramentais: o altar, o ambão, a cadeira da presidência, a fonte batismal, a disposição dos lugares e o próprio edifício/igreja, uma vez que a arte sacra é uma confissão de fé.<sup>118</sup>

A iconografia cristã deve ser cristocêntrica, nela tudo deve convergir para Cristo e dessa forma a arte envolta nela deve ser fenômeno

---

<sup>116</sup> CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL, 2013. p. 43. Est 106, 62-63.

<sup>117</sup> CNBB, 2013, p.43; Est 106, 64.

<sup>118</sup> OUSPENSKY, Léonide. **La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe.** Paris: Les Éditions du Cerf, 2007. p. 59-69

comunicativo, que tem como objetivo expressar a Verdade. O plano iconográfico envolve as práticas rituais e culturais, mas também os aspectos práticos e operativos do caminho da realização espiritual. É necessário que ele seja compreensível, que sirva de ensinamento, uma vez que ele é uma espécie de “teologia em imagens”. Na iconografia cristã não basta ser *arte religiosa*<sup>119</sup>, é preciso ser *arte sacra*<sup>120, 121</sup>. Embora no plano iconográfico a imagem seja fundamental, ela também está a serviço do mistério:

Uma imagem de culto não quer ser Cristo ou representar Cristo, mas quer representar o mistério, a liturgia, o símbolo. Na arte sacra está presente o outro, o mistério que a imagem indica. A imagem de culto afirma a existência de Deus, eleva o homem de seu âmbito natural para o sobrenatural; purifica e renova o homem.<sup>122</sup>

Tal expressão simbólica – do plano iconográfico – não quer negar o presente, mas busca a essência da comunicação com Deus, que o sentido último dessa expressão:

Há algo na arte que comove, algo inefável que com palavras não é possível expressar. ‘Perante esse inefável, esse mistério, como não se consegue exaurir em explicações conceituais, o ser humano estabeleceu símbolos. Esses símbolos são

---

<sup>119</sup> “A arte religiosa nunca é arte pela arte, mas sim uma arte com finalidades religiosas, sejam doutrinárias e catequéticas, seja por uma intenção de deslumbramento ou simplesmente expressão de fé”. MELLO, Ricardo Bianca de. **Introdução à arquitetura religiosa e evolução da igreja cristã na tradição católica apostólica romana**. São Paulo: USP. Não datado. p. 28. Disponível em: <[https://www.academia.edu/35681619/Introdu%C3%A7%C3%A3o\\_%C3%A0\\_arquitetura\\_religiosa\\_e\\_evolu%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_igreja\\_crist%C3%A3\\_na\\_tradi%C3%A7%C3%A3o\\_cat%C3%B3lica\\_apost%C3%B3lica\\_romana](https://www.academia.edu/35681619/Introdu%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_arquitetura_religiosa_e_evolu%C3%A7%C3%A3o_da_igreja_crist%C3%A3_na_tradi%C3%A7%C3%A3o_cat%C3%B3lica_apost%C3%B3lica_romana)>. Acesso em: 21 jun. 2022.

<sup>120</sup> “Chamam de arte ‘sacra’ somente a arte ‘consagrada’ a Deus, ou por ato interno, ou por intencionalidade inerente à obra, ou ainda apenas por indicar a sublimidade da atividade artística, definível como divina”. GATTI, Vincenzo. **Dicionário de Liturgia**. São Paulo: Paulinas, 1992. p. 88.

<sup>121</sup> SALDANHA, Nuno. **Arte sacra, culto, cultura e patrimônio**. In: MUSEU de Arte Sacra do Funchal. 2. ed. Portugal: MASF, 2019. p. 195-204.

<sup>122</sup> TOMMASO, Wilma Steagall De. **O Cristo Pantocrator: da origem às Igrejas no Brasil**, na obra de Cláudio Pastro. São Paulo: Paulus, 2017. p. 164.

inspirados em realidades visíveis, que expressam o inefável, o mistério insondável, o transcendente'.<sup>123</sup>

Com isso o plano iconográfico assume uma função sacramental, pois expressa no aqui e no agora o conteúdo da Revelação. A liberdade artística da arte sacra, do plano iconográfico, revela uma dimensão transcendental em sua inspiração:

A arte não pode ser produzida como se comissionam e se produzem aparelhos técnicos. Ela é sempre um dom. A inspiração não a pode decidir, deve recebê-la gratuitamente. Uma renovação na arte da fé não pode ser conseguida e nem com o dinheiro e nem com comissões. Ela pressupõe, antes de tudo, o dom de um novo modo de ver. Deveremos, então, considerar uma coisa digna de todo o esforço, o objetivo de recuperar uma fé capaz de ver. Onde essa fé exista, também a arte encontrará a justa expressão.<sup>124</sup>

Diante do exposto percebe-se que o plano iconográfico não pode ser tido como secundário no projeto de edificação de uma igreja, pois mais do que a beleza estética, sua mensagem mistagógica está a serviço da educação e da celebração da fé. Outro aspecto importante é o teor artístico que o permeia, mais do que decoração a iconografia cristã deve ser uma via de comunicação dos mistérios da fé revelados e celebrados através dos cultos, sacramentos e celebrações cristã.

### 3.4 O MAGISTÉRIO DOS ÚLTIMOS ANOS E SUA NOÇÃO SOBRE O PLANO ICONOGRÁFICO CRISTÃO

Dentre as diversas dimensões que compõem um templo, a situação temporal de tais edifícios não podem ser suprimida. A arquitetura que situa a iconografia cristã num determinado local, também deve situá-la no tempo. Uma vez que a Tradição da Igreja não pode ser entendida de forma estática, mas sempre crescente, as normas litúrgicas e as expressões artísticas de tais mudanças também acontecem de forma dinâmica. Diante das importantes mudanças na eclesiologia e na liturgia católica, faz-se

---

<sup>123</sup> ANTUNES, 2010, p. 13.

<sup>124</sup> RATZINGER, Joseph. **Teologia da Liturgia**: O fundamento sacramental da existência cristã. Brasília: CNBB, 2019. p. 113-114, Obras completas V.XI

necessário abordar de que forma o dinamismo litúrgico, ainda hoje, move a iconografia cristã.<sup>125</sup>

Com o Concílio Vaticano II, a compreensão eclesial e o modo celebrativo da Igreja foram atualizados, a fim de transmitirem o conteúdo da economia da fé às atuais e novas gerações. Contudo, os movimentos reformadores tiveram suas origens muito antes, Romano Guardini<sup>126</sup> é sem sombra de dúvidas um dos nomes importantes neste processo.

Além de Guardini, alguns documentos magisteriais como a encíclica *Mediator Dei* de Pio XII compõe este movimento que culminou no Concílio e ainda hoje reverbera em nossas comunidades. Das inúmeras proposições de Pio XII, o que mais podemos destacar é sua compreensão acerca da modernidade. De forma singular em sua encíclica – *Mediator Dei* – admite a arte moderna como parte do tesouro da Igreja.<sup>127</sup>

O que dissemos da música, se aplica às outras artes e especialmente à arquitetura, à escultura e à pintura. Não se devem desprezar e repudiar genericamente e por preconceitos as formas e imagens recentes, mais adaptadas aos novos materiais com os quais são hoje confeccionados; mas, evitando com sábio equilíbrio o excessivo realismo de uma parte e o exagerado simbolismo de outra, e tendo em conta as exigências da comunidade cristã, mais do que o juízo e o gosto pessoal dos artistas, é absolutamente necessário dar livre campo também à arte moderna, se esta serve com a devida reverência e a devida honra aos sagrados edifícios e ritos; de modo que ela possa unir a sua voz ao admirável cântico de glória que

---

<sup>125</sup> SILVA, José Ariovaldo da. **Os elementos fundamentais do espaço litúrgico para a celebração da missa**: sentido teológico, orientações pastorais. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2007. p. 9.

<sup>126</sup> “Romano Guardini (1885 – 1968) foi um influente teólogo do século XX, nascido na Itália. Em 1923 tornou-se professor na Universidade de Berlim até a supressão de seu curso pelos nazistas em 1939. Mais tarde, lecionou em Tübingen e em Monique. Seguiu, de forma muito particular, a linha agostiniana. Contribuiu para dar à fé católica um sentido renovado, sem romper com a tradição, preparando o caminho para o Concílio Vaticano II.” GUARDINI, Romano. **Espírito da Liturgia**. São Paulo: Cultor de Livros, 2018. Não paginado.

<sup>127</sup> TOMASSO, 2017, p. 178-179.

os gênios cantaram nos séculos passados a fé católica.<sup>128</sup>

Dessa forma a arquitetura moderna também é admitida como arquitetura sacra, uma vez que ela está a serviço da fé celebrada. Outro importante marco na história moderna da arquitetura sacra deu-se em 28 de outubro de 1951, quando o papa João XXIII teve um encontro com artistas por ocasião da IX Semana de Arte Sacra. Este encontro celebrado às portas do Concílio, reafirmou a colaboração educativa e santificadora dos artistas. João XXIII reafirmou que a arte sacra possui um duplo objetivo: a formação espiritual do homem e o desenvolvimento harmonioso de sua personalidade. Da relação arte sacra/religião o homem recebe meios de tornar-se melhor, mais capaz de rezar e celebrar sua vocação cristã. Nas figuras dos santos, a Igreja tem quase um caráter “sacramental”.<sup>129</sup>

Nos vossos santos e santas ofereceis um exemplo para a nossa vida, a comunhão que nos une, a intercessão que nos ajuda. Assistidos por tão grandes testemunhas, possamos correr, com perseverança, no certame que nos é proposto e receber com eles a coroa imperecível.<sup>130</sup>

Desse modo a Igreja recorre às ilustres imagens dos santos para catequizar-se em sua própria fé. A imagem dos santos, auxilia os cristãos no vislumbamento do Reino que a de vir. Assim também quando bem executado, o plano iconográfico situa e transmite a nossos olhos a realidade que ainda não vemos a olho nu.

Recordem-se constantemente os artistas que desejam, levados pela sua inspiração, servir a glória de Deus na santa Igreja, de que a sua atividade é, de algum modo, uma sagrada imitação

---

<sup>128</sup> PIO XII. **Carta Encíclica Mediator Dei**. Vaticano: 1947. Não paginado; MD 179. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_20111947\\_mediator-dei.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html)>. Acesso em: 16 junho. 2022.

<sup>129</sup> JOÃO XXIII. **Discurso à IX Semana de Arte Sacra**. Vaticano, 27 out. 1961. Não paginado. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/john-xxiii/es/speeches/1961/documents/hf\\_j-xxiii\\_spe\\_19611027\\_arte-sacra.html](https://www.vatican.va/content/john-xxiii/es/speeches/1961/documents/hf_j-xxiii_spe_19611027_arte-sacra.html)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

<sup>130</sup> MISSAL ROMANO, 1992, Prefácio dos santos, I, p. 451.

de Deus criador e de que as suas obras se destinam ao culto católico, à edificação, piedade e instrução religiosa dos fiéis.<sup>131</sup>

Assim, o Concílio Vaticano II ressalta que a atividade artística está a serviço de Deus, mas ao mesmo tempo, Deus serve-se dela para comunicar ao homem seus mistérios. Visto que a arte leva o espírito a Deus ao passo que revela Deus ao homem, conforme reafirma a *Gaudium Et Spes*:

A Igreja deve também reconhecer as novas formas artísticas, que segundo o gênio próprio das várias nações e regiões se adaptam às exigências dos nossos contemporâneos. Sejam admitidas nos templos quando, com linguagem conveniente e conforme às exigências litúrgicas, levantam o espírito a Deus.<sup>132</sup>

Diante das afirmações acima percebe-se que a preocupação iconográfica permeou o Concílio, pois, mais, do que uma preocupação estética ou normativa, esse propôs uma nova interpretação teológica acerca dos *sinais dos tempos*. Tal preocupação não apenas precedeu o Concílio Vaticano II, mas o acompanhou até sua conclusão:

Não vos recuseis a colocar o vosso talento ao serviço da verdade divina. Não fecheis o vosso espírito ao sopro do Espírito Santo. O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero. A beleza, como a verdade, é a que traz alegria ao coração dos homens, é este fruto precioso que resiste ao passar do tempo, que une as gerações e as faz comungar na admiração. E isto por vossas mãos. Que estas mãos sejam puras e desinteressadas. Lembrai-vos de que sois os guardiões da beleza no mundo: que isso baste para vos afastar dos gostos efêmeros e sem valor

---

<sup>131</sup> CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II (1962-1965). Tradução de Tipografia Poliglota Vaticana. São Paulo: Paulus, 1997, p. 78; SC 127.

<sup>132</sup> CONCÍLIO VATICANO II, 1997, p. 617; GS 62.

autêntico, para vos libertar da procura de expressões estranhas ou indecorosas.<sup>133</sup>

Embora as recomendações do Concílio Vaticano II não tenham sido assimiladas de forma completa, o espírito de renovação conciliar estende-se até os dias atuais. O tema da beleza e da preocupação litúrgica são cada vez mais importantes, ainda que se tenha passado tantos anos, desde o marco conciliar.<sup>134</sup> João Paulo II, Bento XVI e Francisco, continuam a suscitar por meio de seus pontificados uma renovação iconográfica na Igreja. Isso quer dizer, mais do que uma reforma aparente ou estética, no decorrer dos últimos anos a Igreja tem se defrontado com apelos constantes de renovação estruturais:

Toda a forma autêntica de arte é, a seu modo, um caminho de acesso à realidade mais profunda do homem e do mundo. E, como tal, constitui um meio muito válido de aproximação ao horizonte da fé, onde a existência humana encontra a sua plena interpretação. Por isso é que a plenitude evangélica da verdade não podia deixar de suscitar, logo desde os primórdios, o interesse dos artistas, sensíveis por natureza a todas as manifestações da beleza íntima da realidade.<sup>135</sup>

Por fim, o pontificado de Francisco, propõe a restauração da Igreja a partir de suas estruturas. Percebe-se um constante apelo por renovação e atualização:

Anunciar Cristo significa mostrar que crer n'Ele e segui-Lo não é algo apenas verdadeiro e justo, mas também belo, capaz de cumular a vida de um novo

---

<sup>133</sup> PAULO VI. **Mensagem do Papa aos artistas na conclusão do Concílio Vaticano II.** Vaticano, 8 dez. 1965. Não paginado. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf\\_p-vi\\_spe\\_19651208\\_epilogo-concilio-artisti.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

<sup>134</sup> JOHNSON, Cuthbert; JOHNSON, Stephen. **O espaço litúrgico da celebração:** guia prático para a reforma das igrejas no espírito do Concílio Vaticano II. Tradução de Maurício B. Leal. São Paulo: Loyola, 2008. p. 11.

<sup>135</sup> JOÃO PAULO II. **Carta aos Artistas.** Vaticano, 1999. Não paginado. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html)>. Acesso em: 17 jun. 2022. CA 6.

esplendor e de uma alegria profunda, mesmo no meio das provações. Nesta perspectiva, todas as expressões de verdadeira beleza podem ser reconhecidas como uma senda que ajuda a encontrar-se com o Senhor Jesus. Não se trata de fomentar um relativismo estético, que pode obscurecer o vínculo indivisível entre verdade, bondade e beleza, mas de recuperar a estima da beleza para poder chegar ao coração do homem e fazer resplandecer nele a verdade e a bondade do Ressuscitado.<sup>136</sup>

Ao longo da história a iconografia cristã não apenas serviu-se da arte, ou esteve ao seu serviço, mas aliada a ela buscou revelar de forma sensível os mistérios professados. No interior de cada igreja deve estar o interior da fé, a saber: Cristo, o Mistério Pascal e a Obra Criadora e Redentora da Trindade. Bem como a exterioridade da fé, isto é, suas ações práticas e transformadoras na sociedade, que também são expressas nas ações dos fieis e nas fachadas dos templos, uma vez que, a imagem expressa nas igrejas, deve revelar a Imagem da Igreja, una, católica, apostólica, e servidora do Reino de Deus.

---

<sup>136</sup> FRANCISCO. **Discurso do Papa aos membros do Movimento “Diaconia da Beleza”**. Vaticano. 24 fev. 2018. Não paginado. Disponível em: [vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papafrancesco\\_20180224\\_diaconie-de-la-beaute.html](http://vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papafrancesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

## CONCLUSÃO

Ao longo desta pesquisa, buscou-se explicar a dimensão simbólica da arte sacra e como ela pode ser um caminho de vivência do mistério da fé católica, a partir do plano iconográfico. No apanhado histórico realizado, tornou-se perceptível que no desenvolvimento da iconografia cristã, por vezes, ela passou de uma arte misteriosa e simbólica, como ocorria em seu início, para uma arte realista. Esse esvaziamento simbólico levou os artistas a perda de umas das principais dimensões da arte sacra que compõe a iconografia cristã.

No início da iconografia, o cristianismo pôs-se a frente da arte grega e pagã, que buscavam a representação da realidade de forma estética aprisionada ou sujeita aos parâmetros da beleza e da mera representatividade do real. Já a iconografia buscou desvincular-se da mera esteticidade e por meio da simbologia e o uso de imagens “livres” das normas técnicas da arte representar as realidades celestes. Isso é, a real iconografia cristã não está meramente a serviço da beleza estética, uma vez que em suas representações, as imagens das figuras humanas ou divinas são reproduções da realidade visível.

Dessa forma em cada realidade, representada na iconografia, tem-se como objetivo a transmissão de uma mensagem transcendente. Cada traço, forma, cor ou posição, está a serviço da teologia e da fé. Mais do que uma decoração, a iconografia é uma linguagem teológica escrita por meio de figuras, cores, espaços e obras que apontam para o mistério da fé.

Com os estilos renascentista e barroco, os artistas fizeram da arte cristã uma representação estética da piedade popular e da religiosidade. Assim esses estilos, esvaziaram-se da dimensão misteriosa. Contudo eles compõem a história da iconografia cristã.

Na modernidade, esse esvaziamento levou os clérigos a não refletirem a importância do desenvolvimento de um plano iconográfico ao pensarem a construção de uma nova igreja. Ao reduzir a arte cristã a uma ferramenta de decoração, a importância dessa arte também foi reduzida, passando a ser substituída por decorações desconexas e não condutoras à vivência e à contemplação dos mistérios da fé católica.

Com esta pesquisa, percebeu-se que o resgate da iconografia cristã, na modernidade, acontece a partir do momento em que se busca a teologia inerente a ela. Desvincular os objetos artísticos da compreensão atual que se tem da Igreja, da sociedade, do ser humano e dos mistérios da fé,

tornam a arte cristã sem sentido e sem eficácia mistagógica. As novas comunidades, bem como as reformas realizadas em uma igreja no ano de 2022, devem corresponder a fé professada e celebrada nos dias atuais. Isto é, não faz sentido uma construção ou reforma que não expresse em seus elementos a atualidade e os avanços que a modernidade trouxe à teologia.

Para exemplificar o que essa pesquisa alerta, podemos imaginar uma antiga catedral que por força de sua função e peso histórico, possua elementos de diversos períodos. Ainda que se queira fazer jus à história dessa suposta igreja, em uma reforma que ocorra em nossos dias, não é correto substituir moveis ou objetos por elementos que tentem imitar os móveis e objetos da fundação de tal igreja. Visto que a iconografia cristã progride e se situa no hoje, suas construções, objetos e móveis também se subordinam às compreensões cristãs na atualidade.

A verdadeira iconografia cristã está a serviço da comunicação da fé de forma artística. Desse modo seus objetos e construções transmitem ao homem contemporâneo, de forma atual, a fé que a Igreja professou ao longo da história.

Dessa forma, a disposição artística dos móveis e objetos, bem como o edifício construído, ou seja, o plano iconográfico, deve levar em conta o mistério cristão. Alerta-se então os gestores de novas igrejas católicas que desejarem construir ou reformar um edifício sagrado tenham em mente o que a modernidade oferece e ao mesmo tempo aquilo que a fé professa.

Assim, a presente pesquisa quis portanto ressaltar que, no projeto arquitetônico de uma nova igreja, deve ser levada em conta a atual compreensão teológica, eclesiológica, artística, cultural e social da comunidade.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Otávio Ferreira. **A beleza como experiência de Deus**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2010.

BOFF, Leonardo. **Novas fronteiras da Igreja: o futuro de um povo a caminho**. Campinas: Versus Editora, 2004.

BOFF, Leonardo. “**A beleza salvará o mundo**”: Dostoiewski nos ensina como. Petropolis: Direitos autorais, 2014. Disponível em: <<https://leonardoboff.org/2014/04/27/a-beleza-salvara-o-mundo-dostoiewski-nos-ensina-como/>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

BOROBIO, Dionisio. **A dimensão estética da liturgia: arte sagrada e espaços para celebração**. São Paulo: Paulus, 2010.

BENTO XVI. **Homilia da santa missa dedicada ao altar e à igreja da Sagrada Família**. Barcelona, 2010. Não paginado. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/benedictxvi/pt/homilies/2010/documento/hfbenxvihom20101107barcelona.html>>. Acesso em: 20 out. 2021

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Loyola, 2005.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Orientações para projeto e construção de igrejas e disposição do espaço celebrativo**. São Paulo: Paulus, 2013.

CNBB Regional Sul 2. Organismos: Comunidades Eclesiais de Base. Não datado. Não paginado. Disponível em: <<https://cnbbs2.org.br/comunidades-ecclesiais-de-base-cebs/>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. **Via Pulchritudinis: O caminho da Beleza**. Tradução de Claudio Pasto. São Paulo: Loyola, 2007.

DOCUMENTOS DO CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II (1962-1965). Tradução de Tipografia Poliglota Vaticana. São Paulo: Paulus, 1997.

FERREIRA, António Gomes. **Dicionário de latim-português**. Portugal: Porto Editora. Não datado.

FRANCISCO. **Discurso do Papa aos membros do Movimento “Diaconia da Beleza”**. Vaticano, 24 fev. 2018. Não paginado.

Disponível em:

[vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papa-francesco\\_20180224\\_diaconie-de-la-beaute.html](http://vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papa-francesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html)>.

FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II**. São Paulo: Loyola, 2007.

GHARIB, Georges. **Os Ícones de Cristo: História e Culto**. Tradução de José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 1997.

GUARDINI, Romano. **Espírito da Liturgia**. São Paulo: Cultor de Livros, 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Diocinário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOÃO PAULO II. **Carta aos Artistas**. Vaticano, 1999. Não paginado.

Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html)>.

JOÃO XXIII. **Discurso à IX Semana de Arte Sacra**. Vaticano, 27 out.

1961. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/john-xxiii/es/speeches/1961/documents/hf\\_j-xxiii\\_spe\\_19611027\\_arte-sacra.html](https://www.vatican.va/content/john-xxiii/es/speeches/1961/documents/hf_j-xxiii_spe_19611027_arte-sacra.html)>.

JOHNSON, Cuthbert; JOHNSON, Stephen. **O espaço litúrgico da celebração: guia prático para a reforma da igrejas no espírito do Concílio Vaticano II**. Tradução de Maurício B. Leal. São Paulo: Loyola, 2008.

MACHADO, Regina Céli de A. **O local de celebração: arquitetura e liturgia**. São Paulo: Paulus, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Siqueira de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MENEZES, Ivo Porto. **Arquitetura Sagrada**. São Paulo: Loyola, 2006.

MISSAL ROMANO, CNBB. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1992.

MISTRORIGO, Antonio. **Dizionario litúrgico-pastorale**: dai documenti del Concilio Vaticano II e dagli altri documenti ufficiali. Tradução de Priscila Inocêncio. Italia: Edizioni Messaggero Padova, 1977.

MELLO, Ricardo Bianca de. **Introdução à arquitetura religiosa e evolução da igreja cristã na tradição católica apostólica romana**. São Paulo: USP. Não datado. Disponível em: <[https://www.academia.edu/35681619/Introdu%C3%A7%C3%A3o\\_%C3%A0\\_arquitetura\\_religiosa\\_e\\_evolu%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_igreja\\_crist%C3%A3\\_na\\_tradi%C3%A7%C3%A3o\\_cat%C3%B3lica\\_apost%C3%B3lica\\_romana](https://www.academia.edu/35681619/Introdu%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_arquitetura_religiosa_e_evolu%C3%A7%C3%A3o_da_igreja_crist%C3%A3_na_tradi%C3%A7%C3%A3o_cat%C3%B3lica_apost%C3%B3lica_romana)>. Acesso em: 21 jun. 2022.

MORAES; Francisco Figueiredo de. **O espaço de culto à imagem da Igreja**. São Paulo: Loyola, 2009.

OUSPENSKY, Léonide. **La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.

PASTRO, Claudio. **A arte no cristianismo**: fundamentos, linguagem, espaço. São Paulo: Paulus, 2010.

PASTRO, Claudio. **Arte Sacra**: o espaço sagrado hoje. São Paulo: Loyola, 1993.

PASTRO, Claudio. **C. Pastro**: arte sacra. São Paulo: Paulinas, 2001.

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

PASTRO, Claudio. **O Deus da beleza**: a educação através da beleza. São Paulo: Paulinas, 2008.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PAULO VI. **Mensagem do Papa aos artistas na conclusão do Concílio Vaticano II**. Vaticano, 8 dez. 1965. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf\\_p-vi\\_spe\\_19651208\\_epilogo-concilio-artisti.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html)>. Acesso em: 17 jun. 2022. CA 6.

PIO XII. **Carta Encíclica Mediator Dei**. Vaticano: 1947. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_20111947\\_mediator-dei.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html)>. Acesso em: 17 jun. 2022.

RATZINGER, Joseph. **Introdução ao espírito da liturgia**. Tradução de Silva Debetto C. Reis. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

RATZINGER, Joseph. **Teologia da Liturgia: O fundamento sacramental da existência cristã**. Obras completas. XI v. Brasília: CNBB, 2019.

SARTORE, Dominic; TRIACCA, Achille M. **Dicionário de liturgia**. Tradução de Isabel Fontes Leal Ferreira. 2. ed. São Paulo: Paulus, 1992.

SANTOS, Anna Paula Boneberg Nascimento dos. **De núncio apostólico à Papa: Iniciativas de João XXIII e a arte sacra em igrejas do RS**. São Leopoldo: UNISINOS. Não datado. Disponível em: <<https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/ephis/assets/edicoes/2017/arquivos/47.pdf>>. Acesso em: 09 de jun. 2022.

SANTORO, Dom Filippo. **Estética Teológica: a força do fascínio cristão**. Petrópolis: Vozes, 2008.

SALDANHA, Nuno. **Arte sacra, culto, cultura e patrimônio**. In: MUSEU de Arte Sacra do Funchal. 2. ed. Portugal: MASF, 2019.

SCOMPARIM, Almir Flávio. **A iconografia na Igreja Católica**. São Paulo: Paulus, 2008.

SILVA, José Arioaldo da. **Os elementos fundamentais do espaço litúrgico para a celebração da missa: sentido teológico, orientações pastorais**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2007.

SILVA, Lilianny Schramm da. **O sentido do sagrado e sua interpretação arquitetônica na América Latina do século XX**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5639/000517902.pdf?se>>. Acesso em: 09 jun. 2022.

TOMMASO, Wilma Steagall De. **O Cristo Pantocrator: da origem às Igrejas no Brasil**, na obra de Cláudio Pastro. São Paulo: Paulus, 2017.

WOLFE, Gregory. **A beleza salvará o mundo: redescobrimo o homem em uma era ideológica**. Tradução Marcelo Gonzaga de Oliveira. Campinas: Vide Editorial, 2015.

ZILLES, Urbano. **Significação dos símbolos cristãos**. 5. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.