



Vèronique, ou a redenção pelas imagens (valor e significado das obras de arte figurativas na arquitectura de igrejas)

Vèronique, or the redemption through images

(the value and significance of figurative works of art in the architecture of churches)

Pedro Marques de Abreu* e Teresa Dias Costa **

*Arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (1990), Mestre em “Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos” (1997), e doutorado em Teoria da Arquitectura (2007), também na FAUL, onde lecciona as disciplinas de Teoria da Arquitectura, Teoria do Lugar, História da Arquitectura da Época Moderna e Ontologia e Fenomenologia da Arquitectura e da Cidade. Desenvolve investigação sobretudo em

Teoria da Arquitectura (Fenomenologia e Hermenêutica da Arquitectura) e Teoria do Restauro Arquitectónico, áreas em que tem vários artigos publicados. É responsável pela especialização em “Arquitectura de igrejas”.

**Mestre em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa (2015). Tem um Curso de Estudos Avançados em Arquitectura de Igrejas pela mesma faculdade.

Resumo

O presente artigo analisa a questão das imagens na arquitectura de igrejas. Fá-lo-á de um ponto de vista essencialmente arquitectónico, pretendendo perceber qual o papel das imagens ao nível da ontologia da arquitectura e ao nível da ontologia do tema arquitectónico ‘igreja’. Contribuir-se-á deste modo para a ultrapassagem da dialéctica entre arquitectos e liturgistas (e/ou usufruidores das igrejas) relativamente ao papel das imagens – dispensável para os primeiros, imprescindível para os segundos. O artigo começará por abordar a polémica em torno das novas igrejas, sobretudo em Itália, para descobrir a necessidade de investigar o que é arquitectura e o que é uma igreja. Depois procurar-se-á saber qual o papel concretamente arquitectónico das imagens nas igrejas. Por fim analisar-se-ão três tipos de casos em função da sua mais-valia arquitectónica: igrejas sem janelas e sem imagens, igrejas com janelas e sem imagens e igrejas sem janelas e com imagens.

Palavras-chave: Arquitectura. Igreja. Imagem.

Abstract

The present article studies the issue of sacred images in the architecture of churches. We pretend to present an architectural point of view on the matter, so as to better understand the role that images play in the ontology of architecture itself and specifically, the role of images in the ontology of churches as an architectural theme. By doing so we hope to contribute to the discussion between architects and liturgists (and/or users of such spaces) on the function of sacred images – unnecessary to the former, indispensable to the latter. The article begins by approaching the controversy of contemporary churches (the majority of the cases mentioned are found in Italy), as a way of *exploring the identity of Architecture and the identity of a church as architecture*. We will then consider the specific architectural role of images in churches. Finally, we will analyse three types of case-studies (regarding their architectural value): churches with no windows nor images, churches with windows and no images, and churches with images and no windows.

Keywords: Architecture. Church. Image.

C'est admirable, mon vieux. Clio passe son temps à chercher des empreintes, de vaines empreintes, et une Juive de rien du tout, une gosse, la petite Véronique, tire son mouchoir, et sur la face de Jésus prend une empreinte éternelle. Voilà qui enfonce tout. Elle s'est trouvée au bon moment. Clio est toujours en retard.

Charles Peguy – Lettre a Joseph Lotte. 28 Septembre 1912¹

Penso que percebi algo mais do que é Arquitectura um dia em que pus um quadro numa parede.

A divisão era mínima – 9m² –, estava atafalhada de livros, com uma mesa grande, o computador... Claustrofóbica! (Era o espaço que tinha para escritório...) Não lhe faltava luz – tinha uma janela grande, com uma pequena varanda até – mas que dava para umas traseiras bastante desenhadas: sensaboronas e sombrias. Os panos de vidro grandes e os caixilhos de alumínio cru tornavam a luz cinzenta, leitosa e fria – como que coada por plástico. Havia, por isso, um ruído surdo e húmido naquela divisão. A janela em nada contribuía para retirar o carácter inóspito ao espaço, antes parecia que a frieza e peso das traseiras se insinuavam, por ela, no interior.

Às tantas, sem saber bem porquê, peguei numa pequena gravura e pendurei-a na parede. Era uma gravura sem particular beleza – uma vista de

um praça de Lisboa – de dimensões muito reduzidas (20 por 15 centímetros), encaixilhada numa moldura, fina e dourada – nada fazia prever o resultado daquele gesto... Mas o facto é que a atmosfera mudou completamente; passou a haver um lugar para onde olhar, algo que contemplar; e o carácter do ambiente transformouse: sem perder a pobreza, ganhou algo de terno, humano: ali passara a haver – de facto – uma abertura; por ali passara a entrar – de facto – luz e ar. Era um ponto de fuga e já era possível sentarmo-nos na pequena divisão, trabalhar, pensar... Aquele pequeno quadro era como uma bela janela.

Muito tempo depois aconteceu-me pensar se aquele não era o efeito de que careciam muitas das menos felizes igrejas modernas... Não falta de janelas, propriamente ditas – que as igrejas antigas, felizes, não têm (entenda-se: não têm no plano de visão da assembleia); e que algumas igrejas modernas têm (Marco de Canave-

1.Publicada na Introdução de: Charles Péguy. *Véronique: Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*. Paris: Gallimard, 1972, p. 17.

2. “The Fuksas Church in Foligno”, Italian Ways, 2013 <<http://www.italianways.com/the-fuksas-church-in-foligno/>> [Accessed 13 April 2015]

3. “The Fuksas Church in Foligno”, Italian Ways, op. cit.

4. «New Church in Foligno – Doriana e Massimiliano Fuksas», ArchDaily, 2009 <<http://www.archdaily.com/20217/new-church-in-foligno-doriana-e-massimiliano-fuksas/>> [Accessed 13 January 2015]: “as a sign of innovation that meets the latest international research, becoming a symbol of rebirth for the city after the earthquake.” [Tradução nossa.]

5. «New Church in Foligno – Doriana e Massimiliano Fuksas», ArchDaily, op. cit.

6. «Rivolta Contro La Chiesa-Cubo Fuksas», LaStampa.it <<http://www.lastampa.it/2009/05/12/societa/design/rivolta-contro-la-chiesa-cubo-fuksas-1n8ulvPvus-czmsQWI3DWTJ/pagina.html>> [Accessed 11 March 2015] “Sembra un capanno costruito per il terremoto:

ci ricorda quei tempi bui.” [Tradução nossa.]

7. «Rivolta Contro La Chiesa-Cubo Fuksas», LaStampa.it, op. cit.: “Raffaele Ariante, pittore assiate, scrive perfino una lettera aperta al presule folignate, chiedendogli di ‘attraversare, insieme, la navata che non c’è, e raggiungere, ancora una volta insieme, l’abside, inesistente anch’esso’.”

8. Kington, Tom. «Modern Catholic Churches Resemble Museums, Says Vatican», The Telegraph, 2013 <<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/vatican-cityandhollysee/10094337/Modern-Catholic-churches-resemble-museums-says-Vatican.html>> [Accessed 18 August 2014]: “Cardinal Ravasi said a church built in 2009 in Foligno, Italy by the celebrated Italian architect Massimiliano Fuksas, which resembles a monolithic concrete cube, has been ‘highly criticised’.” [Tradução nossa.]

zes de Siza Vieira, por exemplo) sem especial vantagem para a Liturgia ou para a oração pessoal. Não falta de janelas, propriamente ditas, mas *falta de imagens*: que criem essa abertura, esse ponto de fuga – que possibilita a contemplação, a meditação (catolicamente entendida, enquanto diálogo) e, mesmo, um certo “acompanhamento”, durante os serviços litúrgicos, que contribui para a coralidade da Assembleia (porquanto são imagens que remetem para o centro da acção litúrgica e que, assim sendo, de algum modo, corrigem a mirada).

Esta é a hipótese que iremos desenvolver e aprofundar neste artigo.

I. Sobre a arquitectura de igrejas

I. 1. *Problemata*

Em 2009, a cidade de Foligno inaugurou o projecto de uma nova igreja contemporânea, da autoria dos arquitectos Massimiliano e Doriana Fuksas. O projecto tinha sido o vencedor do concurso lançado pela Conferência Episcopal Italiana em 2001 para substituir a igreja em Foligno, destruída no terremoto de 1997 que tinha causado estragos em toda a região da Umbria².

O projecto apresentava-se como dois volumes de betão armado, um inserido dentro do outro (sendo que o interior marcava a zona do presbitério), organizando a assembleia em tor-

no desta zona central. O desenho do projecto contrastava com as tradicionais igrejas católicas, pelo uso de volumes geométricos simples e relativamente poucos materiais (vidro, betão e mármore), contribuindo para uma atmosfera minimalista, onde a luz projectada de algumas janelas zenitais ganhava destaque como uma das experiências marcantes do espaço.³ O júri do concurso considerou que o projecto constituía um “sinal de inovação que traduz as últimas investigações internacionais, tornando-se um símbolo do renascimento da cidade depois do terramoto.”⁴ O site Archdaily resumia a essência do projecto com a seguinte expressão: “Espiritualidade e meditação juntam-se num jogo de luz natural que entra horizontal e verticalmente, estabelecendo um diálogo com o céu.”⁵

Estes elogios, porém, não foram suficientes para convencer a comunidade da zona, que afirmavam que o edifício lembrava “um barracão construído depois do terramoto”⁶. Lamentava-se, por exemplo, a falta de elementos tradicionais do projecto, como uma nave ou abside⁷, que tornassem o espaço legível como igreja.

O Cardeal Ravasi, responsável pelo Conselho Pontifício do Vaticano para a Cultura, quando entrevistado acerca da sua opinião sobre a igreja, referiu apenas que o projecto tinha sido “duramente criticado”⁸. Acrescentava contudo um comentário a propósito da identidade do espaço especificamente católico.



Figura 1 – Igreja de S. Paulo Apóstolo, Foligno, Itália (Arquitectos Doriana e Massimiliano Fuksas). Fonte: Sailko via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foligno,_San_Paolo_Apostolo_01.JPG#/media/File:Foligno,_San_Paolo_Apostolo_01.JPG. A igreja de S. Paulo Apóstolo, em Foligno, apresenta um desenho minimalista, que contrasta profundamente com os projectos das igrejas católicas tradicionais.

9. Cardeal Ravasi, citado por Kington, Tom. «Modern Catholic Churches Resemble Museums, Says Vatican», op. cit.

The problem is that in Catholicism, unlike Protestantism, things like the altar, the images, are essential, while architects tend instead to focus on space, lines, light and sound.⁹

A afirmação do Cardeal Ravasi – “[...]coisas como o altar ou as imagens são essenciais[...]” – parece contradizer a concepção que possuímos das igrejas contemporâneas, dos seus espaços inte-

riores e dos elementos de que eles fazem uso. As imagens sagradas, por exemplo, primam pela sua ausência: são consideradas objectos belos, mas meramente acessórios ao espaço, visto que não tomam parte na celebração da Liturgia.

Parece-nos porém que as imagens têm um impacto positivo sobre a vivência do espaço, ainda que não contribuam directamente para a Liturgia (tanto que, quando estas estão ausentes, sentimos uma falha na atmosfera do espaço). Se esta hipótese estiver correcta, as imagens sagradas não só são elementos necessários às igrejas como participam da arquitectura. Se assim for, qual o papel concretamente arquitectónico que as imagens desempenham? É esta a questão que nos propomos a responder neste artigo.

Olhar para as imagens sagradas como parte do edifício da igreja implica, portanto, dividir esta questão em três etapas. Primeiramente importa rever a forma como definimos aquilo que é Arquitectura (procurando perceber que função podem as imagens desempenhar na Arquitectura e na arquitectura de igrejas em particular). O facto de a elite dos arquitectos elogiar igrejas como a de Fuksas, enquanto as pessoas que com elas se relacionam as repudiam, parece denotar a existência de duas definições de arquitectura contraditórias: a dos arquitectos e a dos habitantes. Torna-se então necessário reavaliar o problema da ontologia da arquitectura e procurar uma base de entendimento comum. O que procuramos



Figura 2 - Igreja de S. Paulo Apóstolo, Foligno, Itália (Arquitectos Doriana e Massimiliano Fuksas). Fonte: Saiko via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foligno,_San_Paolo_Apostolo_04.JPG#/media/File:Foligno,_San_Paolo_Apostolo_04.JPG. No interior, um conjunto de janelas atravessa os dois blocos de betão, gerando uma série de jogos de luz na zona acima do presbitério.

10. Maria Antonietta Crippa. «La dimora tradizionale del Trentino» in Ivo Bonapace (a cura di). *Dimore rurali della tradizione del Trentino*. Trento: Luni Editrice, 1998, p.34.
11. Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: 1923 (S. Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. XXVII e 21)
12. Bruno Zevi. *Saber ver a arquitectura*. Milão, 1948 (Lisboa: Arcádia, 1977, p. 17)
13. Cit. in Theo Van Leeuwen. *Introducing Social Semiotics*. New York: Routledge, 2005, p. 71

14. «A origem da arquitectura não é nem a cabana primitiva, nem a caverna, nem a mítica casa de Adão no Paraíso. Antes de transformar um apoio em coluna, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um lugar no Universo desconhecido: para reconhecer e modificar.» Vittorio Gregotti cit in Keneth Frampton – *Introdução ao estudo da cultura tectónica*. Lisboa: AAP e Contemporânea Editora, 1998. p. 29.

num espaço para o podermos considerar verdadeira arquitectura? Que tipo de elementos compõem este espaço? Podem as imagens contribuir significativamente para um espaço assim?

Em segundo lugar, devemos olhar para o próprio espaço das igrejas. O caso da igreja de Foligno – como outros casos, apresentados mais adiante – são geralmente espaços projectados como lugares propícios à meditação, mas não são ainda espaços especificamente dedicados à espiritualidade cristã católica. O que é, especificamente, uma igreja? Quais são os focos – seja nas celebrações comunitárias ou na oração pessoal, as duas actividades que têm lugar numa igreja – que expressam a relação com o divino cristão? Se as imagens desempenham uma função arquitectónica, como é que estas contribuem para o espaço da igreja em particular?

As últimas perguntas dos dois parágrafos anteriores exigem um estudo da forma como a imagem sagrada actua na relação com o observador. Quais são as características das imagens – e o efeito que elas são capazes de criar – que nos permitem considerá-las enquanto elemento arquitectónico? E ainda, quais são as razões que as tornam especialmente adequadas às igrejas?

1. 2. A casa

Não é novidade que o paradigma próprio da Arquitectura tem que ser a casa: a morada¹⁰. En-

tender a Arquitectura sobre outra perspectiva implica subtrair-lhe a especificidade e a razão de ser: Arquitectura enquanto arte do espaço – ou “o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sob a luz” (Le Corbusier¹¹) – não se diferencia da Escultura, nem mesmo se lhe for exigido espaço interno (Zevi)¹², porque também as obras de arte chamadas “instalações”, sendo esculturas, têm espaço interior; entender a Arquitectura como distribuição espacial de uma acção, como espacialização de uma função, não a distingue de um acto engenheirístico, semelhante ao que leva ao desenho das linhas de montagem de uma fábrica (Hannes Meyer: “O diagrama funcional e o programa económico são os princípios determinantes do projecto de um edifício”¹³), e também aí nada haveria que justificasse a sua existência autónoma; e, se se concebesse a Arquitectura como síntese das duas finalidades anteriormente descritas, ela também não se diferenciaria daquilo a que se chama design, onde a uma ferramenta se dá uma capa que a torna esteticamente mais apelativa, sem se lhe conceder a permanência no mundo que ultrapassa a mera utilidade prática, sempre provisória, dos objectos instrumentais, permanência que é característica da obra de arquitectura. Só quando a Arquitectura é entendida como o afeiçoamento do território¹⁴ (afeiçoamento no duplo sentido de transformação que “amacia”, como na marcenaria, e concessão de afecto), gerando um ambiente onde posso viver uma vida integralmente humana, em que os meus desejos e necessidades não são reduzidos

15. Para mais desenvolvimentos sobre este assunto vejam-se, de Pedro Marques de Abreu, «Eliminating the gap between society and architecture: Towards an anthropological theory of architecture.» (19ª Conferência da Associação Europeia do Ensino da Arquitectura (EAAE), Ankara, 23-25 Maio de 2001: *Re-integrating Theory and Design in Architectural Education*); «Arquitectura Monumento e Morada» (Arquitextos 04, Julho 2007, pp. 11-20); «The Vitruvian Crisis or Architecture: the Expected Experience, on aesthetical appraisal of architecture.» (Proceedings, ed. Kenneth S. Bordens, XX Congress, International Association of Empirical Aesthetics, Chicago, 19-22 Agosto); «Eupalinos Revisitado, diálogo anacrónico em torno do ser da arquitectura» (in Luiz Gazzaneo (org.) – Da Baixa Pombalina a Brasília, Património e Historicidade. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2010, pp. 341-380.); e «A Ideia de Habitação» (in Atas 2º Congresso Internacional de Habitação no espaço Lusófono, 1º CCRSEEL (LNEC, 13 a 15 de Março). Lisboa: LNEC, 2013).
16. Emmanuel Levinas. *Totalidade e Infinito (A Morada)*. Lisboa: Edições 70, 1988; pp. 135-156.

17. «A partir da morada, a posse, realizada pela quase miraculosa captação de uma coisa na noite, no *apeiron* da matéria original, descobre o mundo.» (Levinas, op. cit. p. 145) «A abordagem do mundo faz-se no movimento que, a partir da utopia da morada, percorre um espaço para nele efectuar uma apreensão original, para captar e para arrebatá-lo. [...] Mas a mão que liga o elemental à finalidade das necessidades só constitui as coisas separando a sua apreensão da fruição imediata, depositando-a numa morada, conferindo-lhe o estatuto de um haver. O trabalho é a própria energia da aquisição. Seria impossível a um ser sem morada.» (Levinas, op. cit. p. 140-141)
18. «O papel privilegiado da casa não consiste em ser o fim da actividade humana, mas em ser a sua condição e, nesse sentido, o seu começo. O recolhimento necessário para que a natureza possa ser representada e trabalhada, para que se manifeste apenas como mundo, realiza-se como casa. O homem mantém-se no mundo como vindo para ele a partir de um domínio privado, de um 'em sua casa', para onde se pode retirar em qualquer altura.» (Levinas, op. cit. p. 135)

ou instrumentalizados a um fito externo que suspenda, ainda que provisoriamente o destino de felicidade do ser humano – um espaço onde eu posso, de facto, ser eu – só então, só assim, é que a arquitectura realiza algo que é só dela, descobrindo a sua própria razão de ser¹⁵.

Quando a Arquitectura assume essa tarefa o seu modelo não pode deixar de ser a casa, a morada, por paradigma. (Levinas analisa ricamente o lugar da morada na vida do eu e a essa análise aqui reportaremos.¹⁶) A morada realiza duas funções existenciais primordiais: por um lado ela acolhe o Eu, por outro lança-o para o mundo; ela actua sucessivamente como porto de abrigo e trampolim. Ela é o lugar de partida e o lugar de regresso de qualquer movimento humano. É lugar de partida porque fornece o referencial necessário e o asilo sempre disponível, que permitem ao Eu arriscar-se no exterior desconhecido¹⁷. Ela é o lugar de regresso porque oferece guarida para as consciências adquiridas: fornece o aconchego onde o Eu se pensa, onde se encontra consigo próprio, onde toma consciência de si enquanto humano, relativamente ao qual ele indexa e organiza as suas experiências – a que as entrega, mesmo. A partir da *morada* e mediante ela realiza-se a posse das coisas que constitui o Mundo onde o Homem pode habitar – a *morada* ocupa, por isso, na existência do Homem, “um lugar privilegiado” porque é o princípio – enquanto germen e enquanto modelo – do constituir habitável do Mundo¹⁸. (Essa “tomada de posse” ou “traba-

lho”, como se verá mais à frente, requer a janela.) A morada é então condição para a vida humana (e a acção da Arquitectura, que fornece as condições para a morada, adquire um valor decisivo para uma vida que se queira verdadeiramente humana).

Dizer que o fazer arquitectónico visa a morada não é o mesmo que dizer que a Arquitectura só faça casas; pelo contrário, significa que em tudo o que a Arquitectura faz, para que se chame arquitectura, se deve poder fazer uma experiência semelhante à que se faz em casa: a experiência de se estarem casa, ou por outras palavras, recorrendo à formulação de Levinas, a experiência de um acolhimento que leva ao recolhimento – o feminino dom, a maternal aptidão para acolher (que permite ao Eu o recolhimento que só na casa acontece)¹⁹; aquela hospitalidade, aquele abraço, de uma alteridade humanada, diferente-de-mim e para-mim.

Ora, se assim é, a Arquitectura que faz uma igreja deve, também ela, adequadamente à tarefa que é determinante daquele lugar, suscitar um acolhimento que leva ao *recolhimento* – também a igreja, para o ser de facto, deve ser casa.

1. 3. A igreja como casa

O que é uma igreja? A resposta não é evidentemente fácil – porquanto imprescindível – e não podemos pretender aqui dá-la satisfatoriamente.

19. “O recolhimento, no sentido corrente do termo, indica uma suspensão das reacções imediatas que o mundo solicita, em ordem a uma maior atenção a si próprio, às suas possibilidades e à sua situação. [...] A familiaridade do mundo não resulta apenas de hábitos ganhos neste mundo, que lhe retiram as suas rugosidades e que medem a adaptação do ser vivo a um mundo de que frui e do qual se alimenta. A familiaridade e a intimidade produzem-se como uma doçura que se espalha sobre a face das coisas. Não somente uma conformidade da natureza com as necessidades do ser separado que de chofre dela frui e se constitui como separado – ou seja, como eu – nessa fruição; mas doçura proveniente de uma amizade em relação a este eu. A intimidade que a familiaridade já supõe – é uma intimidade com alguém. A interioridade do recolhimento é uma solidão num mundo já humano. O recolhimento oferece-se como acolhimento. [...] E o Outro, cuja presença é discretamente uma ausência e a partir da qual se realiza o acolhimento hospitaleiro por excelência que descreve o campo da intimidade, é a Mulher. A mulher é a condição do recolhimento, da interioridade, da Casa e da habitação. [...] A familiaridade é uma realiza-

ção, uma energia da separação. A partir dela, a separação constitui-se como morada e habitação. Existir significa a partir daí morar. Morar não é precisamente o simples facto da realidade anónima de um ser lançado na existência como uma pedra que se atira para trás de si. É o recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para a sua casa como para uma terra de asilo, que responde a uma hospitalidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano, [...]” (Levinas, op. cit. p. 137-138). “A casa que fundamenta a posse não é a posse no mesmo sentido que as coisas móveis que ela pode recolher e guardar. É possuída porque é desde logo hospitaleira para o seu proprietário; o que nos remete para a sua interioridade essencial e para o habitante que a habita antes de qualquer outro habitante, para o acolhedor por excelência, para o acolhedor em si – para o ser feminino.” (Levinas, op. cit. p. 140) Apoiar esta visão da casa como ente feminino, a referência de CooperMarcus: “the greater tendency of women to dream of themselves as a house”. Clare Cooper – *The house as Symbol of Self*. Working paper n°120, Institute of Urban & Regional Development, University of California, Berkeley, Maio 1971, p. 22 e seguintes.

te, pois tal também não se insere nos objectivos deste texto. Não deixa contudo de ser necessário – de modo a justificar a reflexão sobre a “janela” nas igrejas – ilustrar em que medida uma igreja, enquanto arquitectura, tem que participar do paradigma de casa.

Poderíamos condensar a duas – porventura algo redutivamente – as finalidades que, em alternativa, vulgarmente presidem ao trabalho do arquitecto que concebe igrejas: ou o arquitecto procura construir o espaço funcional para a Liturgia, ou criar uma ambiência de elevação espiritual, arcana e algo indeterminada; ou uma “máquina para a liturgia” (parafraçando Le Corbusier) ou um templo. Do que dissemos atrás sobre a *morada* como paradigma da arquitectura decorre que qualquer destas duas finalidades é inapropriada.

Não obstante assumirmos e defendermos que uma igreja se destina primeiramente e prevalentemente à operação da liturgia dos sacramentos e, nomeadamente, à da Eucaristia, aquela prática que procura perceber os fluxos e as exigências, digamos, funcionais – ou ergonómicas –, dessa liturgia, para para ela criar os espaços adequados, resulta em locais falhos da atmosfera que permite à Assembleia assimilar e viver essa mesma liturgia. Tudo o que é passível de definição positiva foi provido, mas, ultrapassando a Liturgia em muito essa dimensão puramente objectiva e material, os espaços resultam frios e carentes do que parece ser o essencial; sim, do “essen-

cial”, na medida em que essa atmosfera pertinaz à Liturgia se encontra com frequência em igrejas antigas – não obstante a sua disposição espacial apresentar algo de hirsuto relativamente à Liturgia actual. O que realiza uma verdadeira igreja não é, portanto, essencialmente, a adequação ergonómica aos procedimentos litúrgicos; e essa orientação não é suficiente para a obtenção de uma arquitectura que seja igreja.

Dever-se-á então procurar a “Casa de Deus”, o templo, o lugar pleno de mistério, cuja atmosfera imediatamente evoca a transcendência, a ambiência que faz volver o olhar para o alto?! Também isso não é propriamente uma igreja. Para os cristãos, Deus revelou-se em Cristo – figura cuja essência (a Encarnação) decorre da intersecção com a mundanidade humana. E Cristo permanece, realmente, na Igreja (“onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, Eu estarei no meio deles” Mat. 18:20) e nos Sacramentos. Estando evidentemente insito à Igreja e aos Sacramentos a dimensão transcendental, o vector de relação com eles é horizontal (não é vertical): faz-se no quotidiano, não pressupõe – nem recomenda – qualquer tipo de transporte extático. Donde, uma atmosfera que suscite esse tipo de arrebatamento aliena do sagrado propriamente cristão.

O que é que é então próprio da igreja? A igreja não é casa de Deus mas sim casa do Povo de Deus. Se é o conjunto de fiéis, devidamente motivado (“onde dois ou três estiverem reunidos em

Meu nome...”) que efectiva a presença de Cristo, bem como os gestos que repetem e presentificam as próprias acções de Cristo – os Sacramentos –, pareceria decorrer daí que o culto cristão não requereria espaços específicos. E assim foi de facto durante um certo tempo, juntando-se os primeiros cristãos em simples casas de habitação, porquanto providas de um salão com as dimensões suficientes para abrigar a comunidade local: *Domus Ecclesia* – casaisgreja. Mas prontamente, logo nos primeiros séculos, não escapou à cristandade emergente a vantagem de uma arquitectura mais apropriada, que pudesse facilitar, pela sua ambiência, a tomada de consciência do que verdadeiramente acontecia dentro daquelas paredes: e assim surgiram as *Domus Ecclesiae* – casas da Igreja (instituição) –, espaços feitos de propósito para serem igrejas.

A conveniência do espaço-igreja pode ser bem ilustrada pelo episódio dos discípulos de Emaús (Luc. 24:13-35): eles fizeram todo o caminho com Cristo, mas não O reconheceram (e por isso não mudaram de atitude, nos seus temores e na sua fuga); e só no gesto do partir do pão realizaram quem estava entre eles; e só essa consciência, plena de felicidade, os fez voltar: ir ao encontro dos outros, mudar de vida.

Assim, muito embora a efectividade dos sacramentos não dependa do reconhecimento do seu conteúdo pelos fiéis, é pertinente que a igreja, mediante a sua forma arquitectónica, predispo-

na à tomada de consciência da presença de Cristo – mas da maneira em que Ele escolheu fazer-Se presente – de modo a que a vida de cada um dos membros da Assembleia possa mudar, ser mais feliz, porque conhecedora de ser acompanhada por Deus. A igreja tem por isso que ser casa – facultar o *acolhimento* que leva ao *recolhimento*, ao encontro com Cristo.

I. 4. A janela

A importância de uma janela numa casa é bem explicado, por absurdo, em a Toca de Kafka²⁰. O conto descreve uma criatura que se cria na construção de um abrigo fortificado, de tal modo isolado e bem defendido que nele se possa sentir totalmente tranquilo. Contudo, quando conseguida, a separação do exterior opera um efeito inverso ao esperado: o animal começa a ouvir silvos e ruídos ameaçadores, que parecem vir de detrás das paredes ou de redutos longínquas da sua fortaleza, mas de que não consegue descobrir a origem. Essas ocorrências – facultadas pelo ambiente ocluso –, que não sabe se são reais mas que vive como tal, abalam não só a tão procurada paz de espírito como a própria saúde mental; tal que se gera uma crescente angústia que conduz à alienação e à fuga para fora do ambiente construído, ficando à mercê dos predadores, em risco de vida.

Um *bunker* – sem janelas – não faculto o acolhimento do Eu que leva ao recolhimento – pelo

20.Franz Kafka. A Toca (*der Bau*) [Edição consultada: Franz Kafka – «La Tana» in *La meta e la via: racconti scelti*. (a cura di Mimmo Stolfi). Milano: Rizzoli, 2000, pp. 170-215.]

contrário: o isolamento do exterior potencia a acuidade dos sentidos, torna-nos sensíveis a qualquer pequeno ruído (de que, depois, por causa de estarmos fechados, não conseguimos descobrir a proveniência, o que provoca, por seu turno, um crescendo de ansiedade). Ainda que a casa deva prover à separação, constituir um recinto a que posso chamar meu – aquele com o qual me identifico, aquele que assimilei a mim e que, reciprocamente, me assimilou a si (um ambiente, poder-se-ia dizer, a que posso chamar *eu*²¹) –, ainda assim, descubrese fenomenologicamente que a casa que oferece acolhimento e permite recolhimento, não é fechada e estanque: ela admite a relação, controlada, com o exterior, ela contém a abertura. (Talvez porque, como no-lo faz perceber Levinas, o ser viva no diálogo com o outro, e o impedimento desse diálogo seja frustrante da humanidade. ²²) Assim se percebe que, se a casa realiza o apartamento do mundo – necessário a que o Eu se pense, a que tome consciência de si – a própria compleição do ser humano requer que a estrutura da casa considere a comunicação, a relação com o outro; e o constituinte da casa que realiza essa função é a *janela*. Diz Levinas:

A casa não enraíza o ser separado num terreno para o deixar em comunicação vegetal com os elementos. [...] A função original da casa não consiste em orientar o ser pela arquitectura do edifício e em descobrir um lugar

– mas em quebrar a plenitude do elemento, abrindo aí a utopia em que o eu se recolhe, permanecendo em sua casa. Mas a separação não me isola, como se eu fosse simplesmente arrancado aos elementos, torna possível o trabalho e a propriedade. A fruição extática e imediata a que – aspirado de algum modo pela voragem incerta do elemento – o eu pôde entregarse, adia-se e concede-se uma moratória na casa. Mas nessa suspensão não aniquila a relação do eu com os elementos. A morada permanece, à sua maneira, aberta para o elemento de que se separa. À distância, por si mesma ambígua, a um tempo afastamento e aproximação, a janela tira essa ambiguidade para tornar possível um olhar que domina, um olhar de quem escapa aos olhares, o olhar que contempla. Os elementos mantêm-se à disposição do eu – a pegar ou largar. O trabalho, a partir daí, arrebatará as coisas aos elementos e assim descobrirá o mundo. Este arresto original, a dominação do trabalho, que suscita as coisas e transforma a natureza em mundo, supõe, tal como a contemplação do olhar, o recolhimento do eu na sua morada. O movimento pelo qual um ser constrói a sua casa abre-se e garante a interioridade, constitui-se num movimento pelo qual o ser separado se recolhe. O nascimento latente do mundo dá-se a partir da morada [e, acrescentaríamos nós, através da janela].²³

21. Pedro Marques de Abreu. «Arquitectura Monumento e Morada», *Arquitextos* 04, Julho 2007, p.14.

22. “The metaphysical desire tends toward something else entirely, toward the absolutely other.” (Levinas, op. cit. p. 33)

23. Levinas, op. cit. p. 139

I. 5. A imagem como janela

Eis-nos chegado ao ponto mais difícil e controverso da hipótese por nós proposta: o conceito de *imagem* é denso e múltiplo e, outra vez, não podemos ter a pretensão de aqui o abordar com a circunscrição que merece. Enfatizamos contudo que, para o propósito da sustentação da hipótese apresentada, nos basta demonstrar a semelhança de acção entre as *imagens* (numa igreja) e a *janela* (na casa de Levinas).

Anteriormente definimos o termo “janela”. Necessário é agora dizer o que se entende por “imagem”. No contexto deste artigo restringimos o conceito de “imagem” às representações de pessoas que têm de algum modo um papel significativo na vida da Igreja (instituição) – pessoas cujo testemunho é exemplar para o processo pessoal de conversão. Concretamente falamos de todos aqueles que participaram nas narrativas do Antigo Testamento, do Novo Testamento e, depois desses, daqueles que a Igreja identifica como santos, até aos nossos dias. Por “imagens” entendemos a representação desses personagens, bem como dos episódios – também de valor exemplar para a conversão pessoal – em que tomaram parte. Referimo-nos portanto ao que é habitual denominar “imagens sagradas” – mas não, necessariamente, ao que se chama “arte sacra” (ver 3). Porquê? Porque o que está subjacente ao conceito de imagem aqui tratado é a capacidade que esta tem de re-presentar (lite-

ralmente, o tornar-presente) o personagem figurado ou o momento da sua vida. Tal capacidade pressupõe o fácil reconhecimento do conteúdo figurado por parte de quem lê a imagem, um reconhecimento tal que a própria figuração, a forma, possa quase passar despercebida, no plano perceptivo: ser neutra ou facilitadora imediata do acesso ao conteúdo representado, ao significado, sem que nunca – a não ser por consideração voluntária e explícita – a percepção se detenha na expressão formal; em suma, que a formalização seja discreta relativamente ao conteúdo veiculado. Ora, sendo que muita artesacra manifesta essa discrição, nem sempre ela avultou entre os artistas, nomeadamente do Renascimento para cá – e, sobretudo, no período contemporâneo, dominado pelas teses da transparência na obra do sujeito-autor.²⁴

Esta restrição tem expressamente um carácter apriorístico: é relativamente às imagens assim definidas que aspiramos a demonstrar o paralelo com o efeito da janela – eventualmente esse paralelo também ocorrerá com outras imagens definidas de outro modo, mas esses outros territórios não nos ocuparão por agora –: parece-nos importante e pertinente abordar aqui o papel das imagens sagradas exactamente porque muitas realizações modernas de arquitectura de igrejas prescindiram dessas imagens, sem consciência do grave prejuízo para a arquitectura, para a Liturgia e para a vida da Igreja em geral que isso (do nosso ponto de vista) comporta.

24. Relativamente a esta circunscrição do conceito de imagem seguimos Hans Belting – *Likeness and Presence*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994, *passim* mas especialmente p. xxi



Figura 3 - Sacrário da Igreja da Nossa Senhora da Boavista, Porto, Júlio Resende. Fotografia de Teresa Dias Costa. O sacrário constitui uma peça de arte sacra embora, sendo abstracta, não seja considerada ainda por nós uma *imagem sagrada*.

E em que medida há semelhança de efeitos entre uma janela numa casa e uma imagem numa igreja? Pois, na medida em que uma imagem é também uma abertura – um ponto de fuga que rompe as paredes da casa, fazendo por elas entrar a luz e o ar, pertinazes, que inibem o efeito de “toca” ou de *bunker* –; e uma abertura grávida de implicações (uma vez que o outro da imagem é um personagem exemplar: alguém cuja vida, as narrativas que a imagem presentifica, tem a perfeição de uma obra de arte). Através da imagem – como pela janela –, sem sair de casa – no ambiente grave da igreja –, vou fora de mim, lançado no trabalho de captação de algo diferente-de-mim e para-mim. A imagem representa o outro com o qual posso entabular o diálogo que enriquece o meu recolhimento, que adensa a consciência de mim na acção de relação com outrem que põe em relevo os contornos do meu eu. A imagem é porventura modelo para o processo de apreensão no exterior – modelo de janela –, porquanto o conteúdo encerrado nela tem o grau de afeiçoamento, que, como uma pré-digestão, favorece a assimilação ao eu desse conteúdo exterior: a imagem é, por assim dizer, simpática ao eu, e, nessa medida, provoca ao trabalho da aquisição e compreensão (ver 4).

Por conseguinte, a imagem – tendo uma acção semelhante à da janela numa casa – completa o carácter de morada na arquitectura das igrejas, sem o que a arquitectura de igreja não pode aspirar a ter uma acção efectiva e apropriada.



Figura 4 – A Vocação de S. Mateus, Caravaggio. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Calling_of_Saint_Matthew_by_Caravaggio.jpg. O quadro de Caravaggio, por exemplo, ilustra e dá profundidade e significado a uma curta passagem da Bíblia, que lida rapidamente, facilmente passaria despercebida: *Partindo dali, Jesus viu um homem chamado Mateus, sentado no posto de cobrança, e disse-lhe: “Segue-me!” E ele levantou-se e seguiu-o.*” (Mat. 9:9)

II. Sobre as imagens nas igrejas

No silogismo estabelecido (a arquitectura precisa de janelas, a igreja é arquitectura, donde a igreja precisa de janelas) completado indutivamente (as imagens realizam uma acção parcialmente sobreponível à das janelas, donde podem substituí-las na arquitectura de igrejas), há algo de um “racionalismo seco”, não totalmente persuasivo. Será preciso verificar se a presença das imagens nas igrejas é, de fac-

to, conveniente à utilização que se considera apropriada a uma igreja.

Se é verdade que a tradição da arquitectura de igrejas nos legou incontáveis casos de igrejas com imagens, a “revolução” litúrgica do Vaticano II pareceu lançar sérias dúvidas sobre a vantagem destas. Quando se considera a liturgia sacramental comunitária como a razão primeira dos edifícios igrejas – o que não pomos em discussão²⁵ – pode-se admitir que as imagens venham a ter um papel distractivo: aconteceu por exemplo, sucessivamente ao Vaticano II, intervir-se arquitectonicamente sobre algumas igrejas antigas – o caso da igreja do Corpo Santo em Lisboa (igreja do século XVIII)²⁶ – despindoas das imagens e dos suportes que as enquadravam (dos altares laterais). Ainda que passível de justificação lógica – outra vez: a salvaguarda da centralidade litúrgica – o ambiente resultante revela sérias deficiências: será a “máquina para a Liturgia”, mas não possui a envolvimento que permite baixar as defesas, suspender a surdina dos pensamentos individuais para sintonizar a acção (litúrgica) em curso e deixarse invadir e conduzir – não apenas cerebralmente – pela mensagem litúrgica, assimilando-a verdadeiramente. O que se procura – recordemos o exemplo dos discípulos de Emaús (vejase acima, *1.3. A igreja como casa*) – não é uma compreensão meramente intelectual dos diversos passos da intriga litúrgica – como se de uma aula se tratasse – mas o reconhecimento *de uma presença*. Na igreja de Corpo Santo as paredes desnudadas – e não simples-

mente nuas, porque nelas há algo do aviltamento sofrido quando alguém é roubado do seu pudor ao ser violentamente despido –, aquelas paredes que se procurara fazer neutras, de modo a que todo o ser de cada membro da comunidade se concentrasse na acção litúrgica, acabam por irromper preocupantemente à percepção, como na Toca de Kafka, suscitando um desconforto, uma inospitalidade, um desacolhimento que não favorecem o recolhimento que a Liturgia pede. Casos como o da intervenção perpetrada na igreja de Corpo Santo exigem uma verificação teológica, litúrgica, pastoral e arquitectónica dos seus fundamentos.

Não podendo aqui fazê-lo cabalmente, não queremos deixar de dedicar alguma atenção à questão.

II. 1. Apologia das imagens

A questão da pertença da imagem à oração cristã é dirimida, de um modo que nos parece definitivo, por Von Balthasar. Vale a pena escutá-lo cuidadosamente.

In this much-discussed matter [image-filled and imageless contemplation] all depends on whether the contemplator is a Christian or not. If he is not a Christian, he will from the beginning strive for imageless contemplation, wishing to free himself from the daily assaults of a world overwhelmed by sensual images, shapes, and outlines, hoping to gain the quiet and personal depth that lies behind or above it all. Such a quest can range from

25. “Certainly, everything that distracts the congregation from paying attention to God and his coming and makes it revert to itself must be excluded [...]. Anything solemn and ceremonial that does not direct hearts and minds to the one being solemnized is evil, in proportion to how much the character of the solemnity becomes detached from its object and becomes itself the center.” (Hans Urs von Balthasar – «The Worthiness of the Liturgy» in *New Elucidations*. San Francisco: Ignatius Press, 1986 [e-book])

26. *Convento do Corpo Santo* [WWW Document], n.d. Província Portuguesa da Ordem de S. Domingos. URL: <http://dominicanos.pmeevolution.com/index.asp?art=6791> (Accessed 15.05.14).

simple psychological therapy to a philosophical and religious contemplation [...].

For the Christian all is different. For him the Absolute is the God of love, who merits this name only because within God is both a lover – one beloved from his origin in God and become beloved in God’s bosom – and their mutual love, The beloved of the “Father” is called “Son”, radiance, reflection, Word, Image. His imageness is just as absolute and eternal as the primal Source that generates without images. Both are identical in essence and one in their love [...]. We know about this fullness in God only because the eternal Image has entered the multiplicity of our world of images, portraying and explicating the imageless Father, immersing us in the Divine Spirit so that we gain access to the divine world of love.

If that is so, then the incarnate Son lives out before us, in images perceptible by men (individual deeds, words, actions), that which belongs to him alone, as the eternal, suprasensible image of the Father, to reveal to us of the Father. [...] Thus the path of all Christian contemplation is prefigured in the essence and purpose of the incarnate “Word” (or Image) himself: because God and man are not two different persons but one and the same person in the Word, the path of contemplation moves from a comprehension of the world’s image to the Divine Image that is expressed therein. Because of the unity of the

Image’s “person”, there is really no path to follow; rather, the divine “meaning” lies directly in the human “sign” (semeion), or “expression”. Our sole aim is to view the sign in the manner in which it seeks to reveal itself. ²⁷

É pois evidente que o conceito de imagem – que Cristo é do Pai e que os homens são de Deus (“Deus disse: “Façamos o ser humano à nossa imagem, à nossa semelhança”, Génesis 1:26) – ocupa um lugar essencial na vida cristã.

A relação com Deus – católica – não passa pela procura do vazio interior (de influência oriental) nem pela apropriação intelectual e/ou emocional da palavra da Escritura (de influência protestante) – onde, eventualmente, um ambiente despido poderia favorecer a concentração necessária, sobre si ou sobre o texto escrito (ver 5). A relação com Deus, católica, quer ser exactamente isso – *relação* – pelo que requer alguém a quem dizer *tu*. (E o dizer *tu* reclama uma ambiência de tal modo hospitaleira que nela o eu possa prescindir das suas defesas, das suas máscaras, para se colocar integralmente – razão e afecto, espírito e corpo – ao serviço da relação com o *tu*; precisa, como vimos, de uma ambiência de morada – morada que neste caso é para uma comunidade numa actividade particular, não para o vulgar estar íntimo do indivíduo na sua casa própria).

Só numa religião reduzida a ética (concentrada em preceitos morais), ou absolutamente espiritu-

27.Hans Urs von Balthasar – «Image-filled and imageless contemplation» in *You have the words of eternal life*. San Francisco: Ignatius Press, 1991 [e-book].

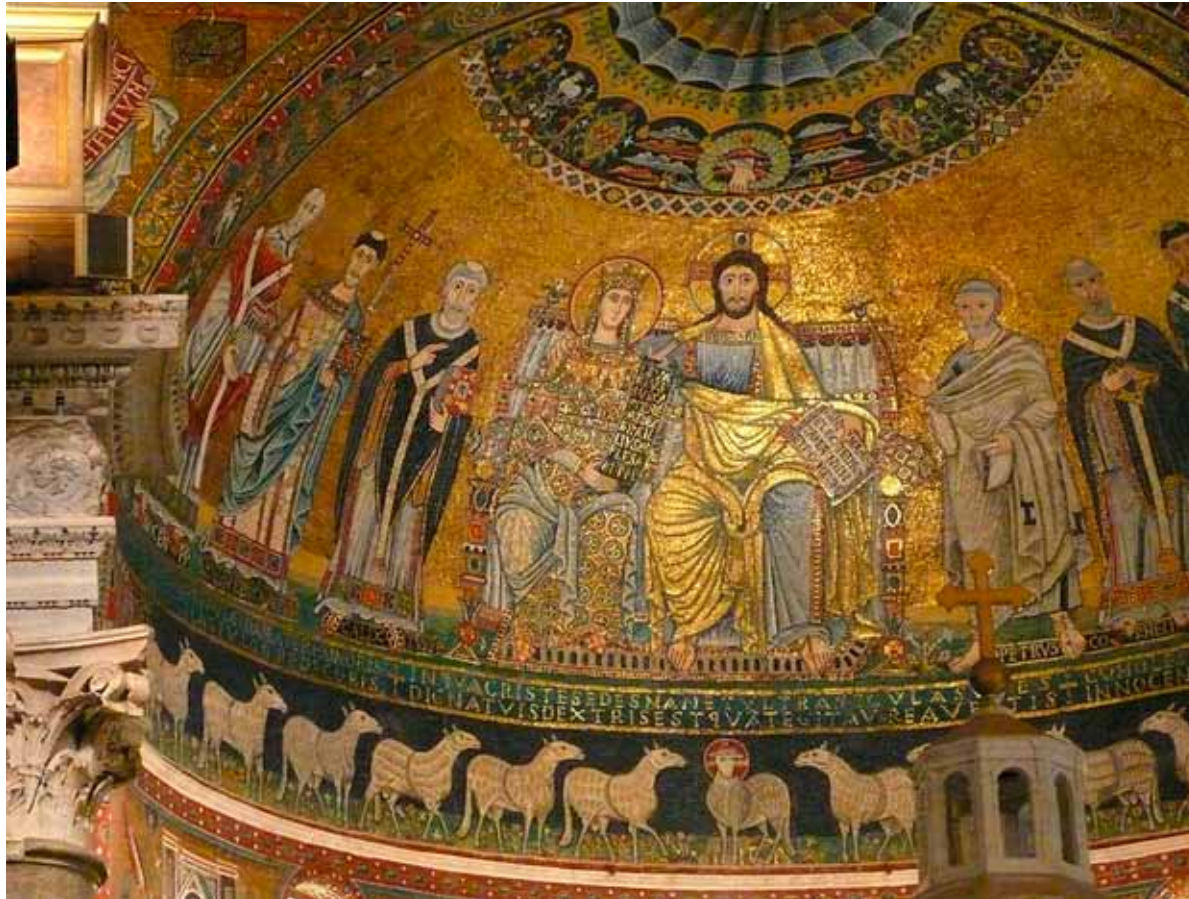


Figura 5 – Ábside da Igreja de Santa Maria in Trastevere, Roma. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SMariaTrastevereW9.JPG>. A representação de Cristo contrasta profundamente com a posição iconoclasta das outras religiões reveladas (Judaísmo e Islamismo). Cristo é *Imagem* do Pai.

28 “An image is a signifier, but also more than that since it can become the thing to which it also refers. There is a dual operation of presentation and representation in

which the former rivals and sometimes even eclipses the latter. For example, when devotees of Mary speak of their love for her as they gaze upon an image of her, they do

alizada (exclusivamente focada na transcendência e desligada da existência) – como, em ambos os casos, aconteceu com algumas correntes protestantes – a imagem não tem valor, porque não há lugar ao tu. Se numa religião o irromper historicamente inesperado do acontecimento da Encarnação deixa de ser central, se a religião passa a ser totalmente compreendida na esfera humana, ce-rebralizada, portanto; se além dos conceitos não

há um remanescente de mistério indizível, impossível de depor em palavras, então a imagem não é precisa. Mas não é assim na religião católica.

E quais os aspectos portantes da imagem em acção? A imagem sagrada é útil e necessária porque tem, de certa maneira, o poder de encarnar o tu da relação religiosa. A imagem, em contexto religioso, tende a desaparecer perceptivamente, a tornarse transparente ao conteúdo que veicula. Ela pode induzir a um quase encantamento que põe diante de quem reza o personagem figurado – em pessoa – colocando-o à disposição para o diálogo²⁸. A imagem, de certo modo, deixa de representar (estar em-vez-de) para presentificar (tornar presente). Ela é portanto factor de encontro do divino com o humano. David Morgan, académico de Ciências Religiosas, serve-se da metáfora da ferramenta para explicar o que acontece: quando a ferramenta manual está em uso ela é como que uma extensão do próprio corpo, à qual não se reconhece uma existência independente²⁹; assim também a contemplação das imagens salta o fosso do tempo, do espaço e da própria forma e materialidade, para se tornar simples meio, canal, de comunicação do devoto com o santo ou personagem bíblico. E assim, enquanto *laço, ligação*, a imagem é instrumento e experiência do amor que provêm de Deus, por meio de Cristo, do Amor que vem até mim. Diz Von Balthasar:

He [the incarnate Son, Jesus Christ] does this [lives out before us, in images perceptible by

not say, “I adore the person pictured here.” They say, “I adore her.” At one level, they realize that she is not her picture. But at another, it is her. More than a sign that stands for something, the image may also be the material mediation of a viewer, other viewers, and what stands in the image.” (D. Morgan. «The look of the sacred», in *The Cambridge Companion to Religious Studies*. New York: Cambridge University Press, 2012, pp. 296-297.)

29. “Seeing bridges the gap separating seer and seen, connecting the two in some way. Representation vanishes in the way a tool in one’s hand fades from consciousness as a sign in the midst of using it. Before use, the tool signifies what it might actually do. In use, the tool ceases to be separate from the body and becomes instead a physical extension of it. Likewise, when they join viewers to those they love, fear or hate, images are organic projections of the eyes, material forms of beholding. [...] To insist that the image is only a symbol is to disenchant it, to rationalize it as a sign, to make it indifferent toward its reality. It is what happens when I place the tool on the bench and regard it disinterestedly; no longer is it the organic extension of my body, but something separate, a sign that draws its meaning

from what is now absent.” (D. Morgan. «The look of the sacred» op. cit., pp. 296 -297.)

30. Hans Urs von Balthasar. “*Image-filled and imageless contemplation*,” in *You have the words of eternal life*. San Francisco: Ignatius Press, 1991 [e-book].

31. Romano Guardini. *L’opera d’arte*. (Publicação de uma conferência feita na Academia de Artes Figurativas de Stuttgart, 1947 - Título original – *Über das Wesen des Kunstwerks*) Milano: Edizioni Corsi dei Servi, 1954, p.22.

32. Guardini – *L’opera d’arte*, op. cit., p.22.

33. Relativamente ao conceito de imagem é também pertinente considerar o que Heidegger diz em “...Poetically Man Dwels...”: “The poet makes poetry only when he takes the measure, by saying the sights of heaven in such a way that he submits to its appearances as to the alien element to which the unknown god has “yielded”. Our current name for the sight and appearance is “image”. The nature of the image is to let something be seen. By contrast, copies and imitations are already mere variations on the genuine image which, as a sight or a spectacle, lets the invisible be seen and so imagines the invisible in something alien to it. Because poetry takes the mysterious measure, to wit, in the face of the sky, therefore

men], so that, graced with the divine spirit of love “poured out into our hearts”, we might sense something of the unimaginable Source of all love.³⁰

Mas digno de nota nas imagens não é só a sua descrição como utensílio – é também a sua concentração de sentido, tal como se de uma pessoa – e pessoa perfeita (limpa de ruídos que perturbem a compreensão da mensagem transmitida), santo – se tratasse. A imagem é “un residuo di un contesto ampio”³¹, ela encerra um mundo próprio e é possuidora de uma energia própria, capaz de permeiar sedutoramente o nosso entendimento, de nele se aninhar, e de o envolver e embalar e alimentar. Ela é ao mesmo tempo simples e densa de significado³², como uma pessoa. A imagem provoca uma repercussão existencial, abre um mundo que não explica as coisas de que é imagem, mas onde elas se vão deixando ver, demonstrando, na sua vida própria³³. “Ela é doadora do ser.”³⁴

Henry Ward Beecher (1850) ilustra com precisão esta acção da imagem sagrada ao descrever a sua experiência diante de um quadro de Guido Reni (ver 6):

[The paintings] cease to be pictures. They are realities. The canvas is glass, and you look through it upon the scene represented as if you stood at a window. Nay, you enter into the action. For once, possessed with the spirit of the actors or

of the scene, all that the artist thought lives in you. And, if you are left, as I was once or twice, for an hour quite alone, in the halls, the illusion becomes memorable. You know the personages. You mingle in the action as an actor. You gaze upon the apostles of Guido, and it is not the ideal head that you see, but the character, the life, the career, extend in the shadowy length before you. At last you are with them! No longer do you look through the eighteen hundred years at misty shadows. The living men have moved down toward you, and here you are face to face! I was much affected by a head of Christ, not that it met my ideal of that sacred front, but because it took me in a mood that clothed it with life and reality. For one blessed moment I was with the Lord. I knew Him. I loved Him. ³⁵

E Morgan, comentando esta passagem acrescenta:

The images turn into windows [sublinhado nosso] or theatrical stages that allow Beecher to mingle into action on stage, to see the ‘living men’ face to face, to glimpse Jesus and recognize him.³⁶

Vale a pena ainda atentar ao efeito da imagem ao nível do tempo. Sendo um instrumento de memória³⁷ a imagem tem uma existência trans-temporal. As imagens não falam apenas do que aconteceu. Como vimos elas trazem aquele que protagonizou os acontecimentos a uma relação actual, tornando esses mesmos acontecimentos

it speaks in “images”. This is why poetic images are imaginings in a distinctive sense: not mere fancies and illusions but imaginings that are visible inclusions of the alien in the sight of the familiar. The poetic saying of images gathers the brightness and sound of the heavenly appearances into one with the darkness and silence of what is alien. By such sights the god surprises us. In this strangeness he proclaims his unfaltering nearness. For that reason Hölderlin, after the lines “Full of merit yet poetically, man Dwells on this earth”, can continue: “...Yet no purer/Is the shade of the starry night,/If I might put it so, than/Man, who’s called image of the godhead.” (Martin Heidegger. “...Poetically man dwells...” in *Poetry Language and Thought*. New York: Harper Collins, 2001; pp. 223-224 – sublinhados nossos)

34. Gaston Bachelard. *A Poética do Espaço* São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 87.

35. Citado em David Morgan, op. cit, pp. 299-301

36. Citado em David Morgan, op. cit, pp. 299-301

37. “According to Gregory the Great, painting, ‘like writing’, induces remembrance” (Hans Belting. *Likeness and Presence*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994, p.9.)

38. “The cultic sphere is concerned not with the art of

memory [...] but with the content of memory. The present lies between two realities of far higher significance: the past and future self revelation of God in history. People were always aware of time as moving between these two poles. Memory thus had a retrospective and, curious as it sounds, a prospective character. Its object was not only what had happened but what was promised. Outside of religion, this kind of consciousness of time become remote to us.” Hans Belting, op. cit., p. 10

39. Hans Belting, op. cit. p. 13. A este respeito David Morgan pronuncia-se também, relativamente à experiência descrita por Beecher: “But confining the passage to this reading missing its curious transcendence of time. The account was not published until five years after the events described took place, yet Beecher wrote the text in the present tense, as if he were standing there and the distance and time separate that literally separate the reader from the pictures were not in force.” David Morgan, op. cit., p. 300.

40. Carlos Borromeo. *Istruzioni sull’edilizia e la suppellettile ecclesiastica*. http://www.storiadimilano.it/Arte/CBORROMEO_EDILIZIA/CarloBorromeo.htm#ubicazione. [Accessed: 30-Nov-2013].

(encontros, milagres...) contemporâneos, pelo menos como possibilidade. A acção da imagem não é portanto apenas retrospectiva, ela é também prospectiva³⁸ – ela veicula um conteúdo de promessa e é por isso, existencialmente, um sustentáculo da esperança. Diz Hans Belting:

The saint as model of imitation is one theme [carácter retrospectivo e presentificador]. The other theme – of the saint as helper in times of need – was only implied [carácter prospectivo].³⁹



Figura 6 – S. Mateus e o Anjo, Guido Reni. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guido_Reni_-_St_Matthew_and_the_Angel_-_WGA19308.jpg?uselang=pt. Beecher considera os quadros de Reni verdadeiras janelas, através das quais se passa a conhecer acontecimentos passados.

Averiguada, ainda que sem pretensão de absolutismo, a pertinência das imagens ao espaço eclesial, nomeadamente como serviço à oração pessoal, haveria ainda que resolver a objecção do efeito distractivo das imagens nos períodos da Liturgia comunitária.

No plano das essências – como vimos – não há razão para isso acontecer, uma vez que a significação veiculada pelas imagens sagradas não poderá nunca ser divergente relativamente à comunhão da Liturgia; elas são – poderíamos talvez dizê-lo assim, parafraseando Von Balthasar – necessariamente *sinfónicas* com a Liturgia sacramental. Se a música sacra não distrai da Liturgia, não se pode dizer que a obra de arte plástica o faça necessariamente. Essa distração, a acontecer, terá portanto razões conjunturais. Haveria que verificar antes de mais se o conteúdo e a expressão são apropriados a uma imagem para o espaço eclesial – S. Carlos Borromeo, a este respeito, fala do necessário decoro das imagens⁴⁰, ou seja, da sua adequação ao sentido da acção que determina aquele espaço, à Liturgia. (Sob este ponto de vista é fundamental que o dono de obra se não demita perante a assim dita “liberdade criativa do artista”, ou mesmo perante o eventual arrebato do “génio”, e exerça sobre ele efectiva orientação e vigilância – no respeito pelos papéis inerentes a cada um dos intervenientes no processo formativo da obra: ao dono de obra compete determinar o conteúdo da imagem, ao artista, determinar a forma na qual esse conteúdo

41. Belting, op. cit., p. 11

será deposto). Depois, de um ponto de vista mais estritamente arquitectónico, haveria que considerar seriamente, por exemplo, as questões da escala: até à Idade Média as imagens sagradas eram realizadas, tipicamente, em tamanho natural⁴¹ – esta proporção, por um lado facilitava o encontro com o personagem figurado e, por outro, dificilmente captaria as atenções durante a acção litúrgica, tendo o sacerdote paramentado e os outros protagonistas das acções litúrgicas, muito mais condições de chamarem sobre si a atenção da Assembleia, ainda mais por estarem colocados em pontos focais do espaço (o altar, o ambão, a cátedra). De um ponto de vista perceptivo as imagens antropomórficas à escala humana têm um efeito positivo para a acção Litúrgica, na medida em que, simulando outros membros da Assembleia, são uma presença silenciosa que não deixa de orientar – pelo olhar, pela postura, no mínimo pela atitude devota a respeito da celebração, que é, também para aqueles que estão ali figurados, o centro.

Muitos são os exemplos com que poderíamos iluminar a complexidade operativa das imagens sagradas e a sua utilidade à arquitectura das igrejas, mas porventura um dos casos mais explícitos, e também mais próximos, será a obra de Antoni Gaudí. O preenchimento total dos paramentos da concha litúrgica do edifício igreja levaria a pensar que a arquitectura chama a si todos os olhares. E, contudo, não é assim. Pelo domínio da escala, pela propriedade do tema e pela descrição expres-

siva, a “decoreção” gaudiana envolve e acompanha o indivíduo na assembleia litúrgica, prescindindo de assumir protagonismo. Na catedral de Palma de Maiorca, o baldaquino suspenso sobre o altar – que parecia ser um acto gratuito e meramente estético – torna-se elemento fundamental para focar a atenção sobre o altar durante a missa. A fachada da Natividade, na Sagrada Família, com uma enorme profusão de imagens, não perde unidade nem ordem, não deixa de orientar o percurso do olhar e do andar no completo cumprimento da sua função de porta; e é, ao mesmo tempo, como Lorca dizia, uma vozeria, um canto de um Povo, de uma História, que me envolve e me introduz numa comunidade de salvação. Em edifícios de menor escala – como na Cripta da igreja da Colónia Güell – a decoreção é mais parcimoniosa e menos figurativa, de modo a não atrair a atenção sobre si. Depois cada imagem é pensada com cuidado para que possa acontecer o encontro: no Pórtico do Rosário da Sagrada Família é representada uma figura que recorre à Virgem para não soçobrar à tentação: à tentação da violência, à tentação da revolução, à tentação anárquica (tão presente ao tempo de Gaudí na sua Catalunha) de tomar nas mãos o destino e destruir pela força tudo o que o contrarie; o Tentador oferece um artefacto explosivo (para um ataque bombista); e esse explosivo tem a expressão quase caricatural daquele momento histórico: é uma esfera com pequenos espigões cilíndricos que irradiam a partir do centro (ver 7). Aquela figuração, tão peculiar, tão agarrada à contingência histórica, que recusa



Figura 7 - Pórtico do Rosário, Templo Expiatório da Sagrada Família, Barcelona. Fotografia de Teresa Dias Costa. A alegoria da violência, no Pórtico do Rosário, é representada por uma bomba de aspecto quase cómico.

42.E só lamentamos que a iconografia no interior da Sagrada Família, realizada depois da morte de Gaudí, não tenha sabido prosseguir a sabedoria manifesta nas partes por ele realizadas.

totalmente o abstracto – quase como retirado de um *comic book* –, derrama sobre todo o quadro uma atmosfera de proximidade, de possibilidade imediata, que nos parece inexcedível. Daquele concreto realíssimo, que nos agarra a percepção quase sem assentimento, dimana uma experiência profunda, radical, de eternidade⁴².

II. 2. Casuística das imagens e das janelas nas igrejas relativamente à Liturgia e à oração pessoal

Apesar de revisto o papel das imagens na arquitectura de igrejas, é talvez ainda recomendável analisar concretamente a casuística das possíveis situações de igrejas, em função da presença e ausência de imagens ou janelas, de modo a nos certificarmos da realidade do encadeamento lógico tecido e da aplicabilidade das características descobertas nas imagens. São três os casos possíveis: igrejas sem janelas e sem imagens, igrejas com janelas e sem imagens, igrejas sem janelas e com imagens. Estes casos serão analisados em função do uso duplo que os espaços de uma igreja podem ter: o uso determinante, que ocorre durante as celebrações comunitárias (principalmente a Eucaristia mas também outros sacramentos de sujeito comunitário), e o uso individual, que tem lugar com a oração pessoal.

II. 2. a. igrejas sem janelas e sem imagens

A ausência de imagens e de janelas no espaço de uma igreja – primeiro caso a ser tratado – não

parece ser problemático para os períodos de Liturgia comunitária. Nestes momentos as acções rituais devem concentrar a atenção da Assembleia e não parece haver lucro para a Liturgia na acção das imagens no espaço da igreja. Contudo o mesmo já não pode ser dito relativamente à arquitectura: a ausência de imagens pode criar um ambiente opressivamente fechado – como o *bunker* descrito – que interfere negativamente na acção Litúrgica. A situação que, num período de visão predominantemente racionalista da arquitectura, pareceu ideal – das “paredes nuas”, da absoluta subtracção do ornamento, quando muito da valorização da geometria, da estrutura ou dos materiais, revelou-se, na maior parte das vezes, deficiente de acolhimento, impeditiva da experiência de casa e, por isso, inibidora da descontracção necessária à concessão da atenção devida à Liturgia.

Sobre o efeito absolutamente prejudicial para a oração (especificamente católica) desta situação, já nos pronunciámos anteriormente (*vide II.1. Apologia das imagens e o exemplo da igreja de Fuksas em I.1. Problemata*).

II. 2. b. igrejas com janelas e sem imagens

O segundo caso possível teve uma realização prática e por um arquitecto conceituado – trata-se da igreja de Marco de Canaveses, de arquitecto Siza Vieira. Aqui o arquitecto, compreendendo perfeitamente o efeito de uma igreja na



Figura 8 – Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses (Arq. Álvaro Siza). Fotografia de Teresa Dias Costa. No exterior, o edifício retoma alguns elementos da arquitectura tradicional de igrejas, como as torres sineiras ou a porta principal alinhada com o altar.

paisagem, soube desenhá-lo com grande sabedoria – referindo as torres, a porta, a abside, o *podium*, em suma, os vários elementos que conferem exteriormente identidade a uma igreja e pelos quais ela é reconhecida (ver 8). Mas, quando se tratou de formalizar o interior, a ideia de sagrado transmitida – que aqui, ainda assim, existe – nada tem do que é especificamente católico: o interior de Marco é um espaço de meditação dramática e tensa, entre as alternativas existenciais de um divino superior, distante e etéreo (representado pela luz que vem de cima e de norte e pela parede redonda) e da realidade dura, fria, cortante e feia (dada pela janela baixa por onde se intromete a desiludida paisagem urbana de Marco de Canaveses); o eixo principal desta igreja é o eixo transversal, no qual se processa essa alternativa pendular entre luzes de carácter distinto; e o eixo longitudinal, liturgicamente principal, entre a porta e o altar, é rematado com um poço de luz que contribui para colocar todo o presbitério dentro de uma certa penumbra. A igreja escolhe quase não fazer uso de iconografia, sendo apenas possível encontrar uma grande cruz – de forma atípica e disposta paralelamente ao eixo longitudinal (portanto de perfil para a Assembleia) – e uma imagem da Virgem, ambas no presbitério. Aqui as janelas têm um papel relevante e a maneira como a luz é controlada é altamente significativo, mas o seu efeito é fortemente centrífugo da Liturgia: durante as celebrações, não só somos constantemente solicitados pela janela

rasgada e baixa, como o poço de luz por detrás do altar coloca o celebrante em contraluz, impedindo de lhe seguir as feições (o que é um forte estorvo à comunicação).

Se podermos generalizar as impressões desta igreja a outras que prefiram as janelas às imagens – porquanto nesta a janela, facultando a comunicação com o exterior, é janela no sentido que lhe dá Levinas – teremos que concluir que essa não é uma alternativa válida: seguramente não para os momentos do ritual comunitário e provavelmente também não nos momentos de oração privada.

II. 2 .c. igrejas sem janelas e com imagens

O último caso – da igreja sem janelas e com imagens – acabou por ser tratado no subcapítulo *II. 1. Apologia das imagens*, ao mencionarmos a obra de Gaudi; remetemos para esse capítulo a análise; aqui faremos apenas uma breve síntese.

No âmbito da casuística construída este parece ser o caso mais saudável – reiterado pela tradição e que as alterações propostas pelo Vaticano II não parecem pôr em causa. A igreja com imagens acolhe o fiel, e orienta e acompanha a oração pessoal. A igreja sem janelas está livre de distrações da acção litúrgica, uma vez que as imagens (se devidamente controladas quanto ao “decoro” e quanto à escala) podem ter, inclusivamente, um papel de correcção da mirada, centripetamente, para a Liturgia.

43.O conceito de modernismo, como sinónimo de vanguardismo, significando esquecimento voluntário, recusa do passado e do trabalho crítico da tradição, é iluminado com muita felicidade pelo trecho seguinte (reportado por Paul Connerton): “Em ‘História Literária e Modernidade Literária’, De Man fixase num tipo particular de esquecimento como parte da experiência essencial da modernidade. Ele convida-nos a considerar ‘a ideia de modernidade’ como consistindo num ‘desejo de apagar tudo o que veio antes, na esperança de atingir finalmente o ponto a que se chamaria presente verdadeiro, um ponto de origem que marcaria um novo começo. Esta combinação entre esquecimento deliberado e uma acção que é também um novo começo capta o essencial da ideia de modernidade’ (P. De Man. «Literary History and Literary Modernity» in *Daedalus*, 99 (1970, pp. 384-404)”. (in Paul Connerton. *Como as sociedades recordam*. (Primeira edição: Cambridge University Press, 1989.) Oeiras: Celta Editores, 1999, p. 71).

III. Da infelicidade das igrejas modernas à redenção pelas imagens

III. 1. O papel arquitectónico das imagens

Quisemos que a argumentação em defesa das imagens nas igrejas fosse de pendor antropológico e do ponto de vista da arquitectura. Ou seja, não tratamos a dimensão teológica ou sequer pastoral das imagens, mas procurámos considerá-las a partir da necessidade humana a que correspondem, considerando a exigência de harmonia na relação do homem com o meio físico e social. (Servimo-nos da Teologia unicamente para encontrar as definições canónicas – de liturgia, de oração, de igreja, etc. – de que precisávamos para determinar a aplicação das nossas observações.)

A arquitectura moderna – não como momento histórico mas como atitude⁴³ tem tido muita resistência às imagens nas igrejas, porque as entende como decoração acessória – na sequência da sua origem como ruptura com as BeauxArts. A argumentação exposta nasce da consciência do que é (do que pensamos ser) a arquitectura, dos seus objectivos e dos seus instrumentos. Daí o que nos parece ser a riqueza iluminante do paralelo entre *janela* e *imagem*: porque a janela pertence ao domínio da arquitectura. Se a imagem cumpre a função de uma janela então a arquitectura de igrejas não a pode dispensar.

A arquitectura precisa de janelas porque é através delas que se realiza o “trabalho” e a “posse”; é através delas que se dá o processo de apreensão e assimilação que alimenta espiritualmente o ser; é através da janela que pode haver conhecimento. Sem casa não há lugar onde depositar e processar as aquisições exteriores, mas, sem janela não pode haver essa aquisição. A janela – com uma dimensão proporcionada ao compartimento que perfura, com um enalço mais ou menos profundo que filtre a informação provida de fora e que direcione o olhar que vem de dentro, a janela, como um diafragma, afirma uma separação do exterior deixando que este penetre controladamente no interior; uma separação que abre, não fecha, ao que foi separado. A janela é um elemento fundamental à experiência de liberdade: estou protegido, mas posso sair e relacionar-me sem perder essa protecção – como as crianças pequenas, que são tanto mais ousadas quanto mais se sentem amadas.

Esta experiência de liberdade – de poder sair não obstante as paredes e as portas fechadas que apartam do exterior –, esta abertura à apreensão e assimilação do exterior e do diferente, é também necessária numa igreja. Ora essa exterioridade é dada, nas igrejas, pelas imagens. Elas operam como aberturas que dão acesso a um conhecimento novo: das vidas dos santos, dos acontecimentos bíblicos... Elas são por isso o meio – arquitectónico – pelo qual é alimentado o espírito da pessoa, no espaço de uma igreja.

44. Em Junho de 2013, por exemplo, foi publicada pelo jornal *The Telegraph* uma notícia que anunciava o descontentamento do Vaticano em relação a algumas igrejas contemporâneas: Modern Catholic churches resemble museums, says Vatican. O Cardeal Ravasi declarou ao jornal que a igreja dos arquitectos Maximiliano e Doriana Fuksas em Foligno tinha sido fortemente criticada pelo Vaticano, atribuindo esse erro a uma má comunicação entre o arquitecto e o cliente, que deveria ter bem frisado as suas intenções para aquele espaço. (T. Kington – *Modern Catholic churches resemble museums, says Vatican*. London: The Telegraph, July 2nd, 2013)

45. “Ravasi came out swinging against those modern churches ‘in which we find ourselves lost as in a conference hall, distracted as in a sports arena, packed in as at a tennis court, degraded as in a pretentious and vulgar house’.” Magister, Sandro, «New Churches. The Vatican Flunks the Italian Bishops», 2011 <<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1346722?eng=y>> [Accessed 3 October 2015]. [Tradução nossa]

46. Kington, Tom. «Modern Catholic Churches Resemble Museums, Says Vatican», op. cit.

47. Kable. «Jubilee Church –

Italy», Designbuild-Network.com <<http://www.designbuild-network.com/projects/jubilee-church-rome/>> [Accessed 3 October 2015].

48. Archdaily. «Church of 2000 / Richard Meier & Partners Architects», ArchDaily <<http://www.archdaily.com/20105/church-of-2000-richard-meier/>> [Accessed 11 March 2015]. “The Church of 2000 is conceived as a composition of basic elements, clearly referred to the purity of the cube and the sphere, and the in-between spaces and connections.” [Tradução nossa]

49. Archdaily. «Church of 2000 / Richard Meier & Partners Architects», op.cit.

50. Kable. «Jubilee Church – Italy», op.cit. “The interior is very simply decorated, with a single crucifix hanging over the altar.” [Tradução nossa]

51. Archdaily. «Church of 2000 / Richard Meier & Partners Architects», op.cit. “On the interior, it is evident the work on natural lighting, which comes through the gaps between the solid elements and brightens the whole space: main source of diffused light is the glass roof between the shells, but in early morning and late afternoon the sunlight penetrates the entrance facade and the altar facade, giving spectacular atmospheric effects.” [Tradução nossa]

(Outros meios haverá e mais importantes – nomeadamente a Liturgia – mas esses não são arquitectónicos.) E, como se viu, quer o conteúdo que as imagens veiculam quer o seu *modus operandi* não é contrário, ou de algum modo lesivo, à acção litúrgica – o trabalho e a posse que se realiza através das imagens é pertinente à Liturgia e à oração pessoal.

III. 2. Inconformidades da posição moderna

A insuficiência vivencial da opção típica de uma certa *nomenklatura* de arquitectos por espaços vazios e etéreos, que evocam uma transcendência difusa, inapreensível, foi já amplamente desmascarada. Recentemente, mesmo alguns responsáveis do Vaticano pronunciaram-se sobre o assunto (revejase, neste artigo, *I.1. Problemata*)⁴⁴.

Em Janeiro de 2011, o Cardeal Ravasi – Presidente o Conselho Pontifício para a Cultura – descreveu, numa lectio magistralis da Faculdade de Arquitectura da Universidade La Sapienza em Roma, as novas igrejas modernas como lugares “onde nos encontramos perdidos como numa sala de conferências, distraídos como num estádio desportivo, empacotados como num court de ténis, diminuídos como numa casa vulgar e pretensiosa.”⁴⁵ Durante a Bienal de Veneza de 2013, o Cardeal Ravasi voltou a abordar o tema. Referindo-se à igreja do Jubileu de Richard Meier, Ravasi diz:

The building materials were the focus of pre-construction meetings, not the liturgical life⁴⁶.

No mesmo artigo, Antonio Paolucci, director dos museus do Vaticano, declarou:

At best, these [Modern Catholic churches] are like museums, spaces that do not suggest prayer or meditation.

Em consequência da conferência de Ravasi na Sapienza, os jornais italianos *La Stampa* e *Corriere della Sera* apresentaram amplos artigos sobre o tema. Os autores, na maioria arquitectos críticos de arquitectura ou liturgistas, investiam contra projectos de renome internacional: a igreja do Jubileu de Richard Meier, as igrejas em Turim e em Merate de Mario Botta, a igreja em Modena, de Galantino ou a igreja em Foligno, de Massimiliano e Doriana Fuksas.

Mas porque razão eram estes projectos polémicos? A igreja do Jubileu, por exemplo, de Richard Meier, recebeu, na altura da sua inauguração, importantes elogios por parte da elite internacional arquitectónica. Considerada minimalista⁴⁷ pelo seu desenho que se baseia na “composição de elementos básicos”⁴⁸ (o conceito-base partiu do “contraste entre o cubo e a esfera”⁴⁹) é “decorada de forma simples”⁵⁰, fazendo um cuidado uso da luz, que produz “efeitos atmosféricos espectaculares”⁵¹; as paredes curvas, gesto que marca o projecto, produzem

52.Archdaily. «Church of 2000 / Richard Meier & Partners Architects», op.cit. «Approaching the Church by the side-road, first the three enormous shells show their presence. They give a feeling of lightness...» [Tradução nossa]

53.Magister, Sandro, «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», 2006 <<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1336735?eng=y>> [Accessed 3 November 2015]

54.Magister, Sandro. «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», op.cit. «But it is not, in any case, architectural quality that poses a problem, even if the polemics of great architects against the mediocre folly of so much contemporary church architecture is legitimate. Meier's church is *formally beautiful*.» [Tradução nossa]

55.Magister, Sandro. «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», op.cit. «But the point is that all of this must be spoken and explained. Because the church is *bare, barren, taciturn*, both inside and outside. It was designed this way, in homage to the absence of images that is the dogma of so much of modern sacred architecture.» [Tradução nossa]

56.Kington, Tom. «Modern Catholic Churches Resemble Museums, Says Vatican», 2013 <<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/vaticancityandholyssee/10094337/Modern-Catholic-churches-resemble-museums-says-Vatican.html>> [Accessed 13 July 2015] «Cardinal Ravasi conceded that one of Rome's most controversial new churches – Richard Meier's Jubilee Church, which resembles a yacht with spinnakers hoisted – had won over locals, but complained that *'the building materials were the focus of pre-construction meetings, not the liturgical life'*.» [Tradução nossa]

57.Magister, Sandro. «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», op.cit. «Because the church is bare, barren, taciturn, both inside and outside. It was designed this way, in homage to the *absence of images* that is the dogma of so much of modern sacred architecture.» [Tradução nossa]

58.Magister, Sandro. «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», op. cit., Moura, Helena Cavendish, «Italy's New Churches Stir Debate», op. cit., e ainda Cardeal Ravasi, citado por Kington, Tom, «Modern Catholic Churches Resemble Museums, Says Vatican», op. cit.

um “sentimento de leveza”⁵². Aliás, até os seus maiores opositores reconheciam que a qualidade arquitectónica do edifício não era a origem do problema⁵³. Sandro Magister, que escreveu o artigo «A Beautiful Church Has Been Raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded, and Mute», chegava mesmo a confessar: “a igreja de Meier é formalmente bonita”⁵⁴. O problema, parece, estava para lá do valor estético do edifício: a igreja tinha uma atmosfera “desnudada, estéril, taciturna”⁵⁵, em que “os materiais eram o foco do projecto, em vez da Liturgia”⁵⁶. Segundo as críticas apresentadas, a causa principal do incómodo parecia estar ligada, não a uma característica do projecto, mas a uma ausência dentro do espaço celebrativo, nomeadamente, à “ausência de imagens”⁵⁷ ou de sinais que conferissem ao lugar uma identidade marcadamente católica⁵⁸. Segundo Magister, o espaço era de tal forma estéril que produzia uma ansiedade “insuportável”⁵⁹ no visitante que ali entrava, ansiedade “de querer encher aquele vazio”⁶⁰.

Estas questões repetiam-se nos outros projectos. A igreja del Gesù Redentore (do Jesus Redentor, em português) de Mauro Galantino, em Modena, podia muito bem ser produto de um “trabalho de qualidade arquitectónica inquestionável”⁶¹ mas, segundo o arquitecto Paolo Portoghesi, o espaço minimalista, tão agradável e bem proporcionado⁶², não possuía as características suficientes para criar uma atmosfera que se exige de uma igreja católica. Portoghesi

apontava duas características do espaço como, no mínimo, questionáveis: por um lado, a posição inovadora da assembleia em relação ao altar⁶³ tornava a vivência da liturgia uma experiência “decepcionante”⁶⁴, visto que os crentes eram obrigados a deslocar constantemente o olhar de um lado para o outro, entre o altar e o ambão estando constantemente sujeitos a desviar o seu foco de concentração e por isso, mais propensos a distrações. Por outro lado, à ausência de iconografia especificamente cristã, que estava reduzida a um crucifixo colocado numa posição pouco confortável para um dos lados da assembleia⁶⁵ e a dois outros símbolos abstractos (um jardim de oliveiras e um espelho de água)⁶⁶. Portoghesi perguntava:

Where are the saints, however? Where are the signs that make it recognizable as a church?⁶⁷

Embora o espaço pudesse ser equilibrado, harmonioso, ou inovador⁶⁸, qualquer uma destas características não era suficiente para converter uma “bonita sala de conferências”⁶⁹ num espaço de uma igreja católica.

O conhecido site de arquitectura Archdaily, num artigo publicado em 2013 partiu em defesa da abordagem destes arquitectos: as igrejas “são, essencialmente, espaços que permitem a contemplação”⁷⁰ e por isso, “podem assumir diversas formas”⁷¹. Por esta razão, as igrejas contemporâneas (e, em particular, as de Meier, de Fuksas

59. Magister, Sandro. «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», op. cit. «These last instances are signs of a desire to fill up an emptiness that is felt as unbearable.» [Tradução nossa]

60. Magister, Sandro. «A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absentminded and Mute», op. cit. (Ver nota anterior para o texto original)

61. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», *L'Observatore Romano*, 2011. «The Church of Jesus the Redeemer in Modena deserves detailed discussion, both for the undoubted quality of the architectural work and the extremely innovative liturgical arrangement.» [Tradução nossa]

62. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», op. cit. «Despite the pleasant and balanced proportioning and the sharpness of the design, the space is that of a beautiful meeting room where nothing evokes the transcendence and the path of the pilgrim people traveling toward their refuge.» [Tradução nossa]

63. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», op. cit.

64. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», op. cit. «However, the im-

pression of one attending Mass is deeply disappointing.» [Tradução nossa]

65. Portoghesi, Paolo, citado em Magister, Sandro, «New Churches. The Vatican Flunks the Italian Bishops», 2011 <<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1346722?eng=y>> [Accessed 3 October 2015]

66. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», op. cit.

67. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», op. cit.

68. Portoghesi, Paolo, citado em Magister, Sandro, «New Churches. The Vatican Flunks the Italian Bishops», op. cit.

69. Portoghesi, Paolo. «To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough», op. cit. «...the space is that of a beautiful meeting room...» [Tradução nossa]

70. Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design» <<http://www.archdaily.com/385013/the-traditional-versus-the-modern-in-church-design/>> [Accessed 13 July 2015]. «Places of worship can take many forms. Essentially, they are spaces that allow for contemplation, reflection and meditation.» [Tradução nossa]

71. Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit. «Places of worship can take many

ou de Botta, referidas no artigo), possuem uma “abordagem universal à religião”⁷², “sem referência a um credo específico”⁷³ em que a iconografia cristã não está presente ou surge apenas pontualmente⁷⁴ (pelo menos, enquanto comparada com as igrejas tradicionais italianas).⁷⁵ Por sua vez, os elementos básicos que constituem a experiência arquitectónica (a luz, o som e o espaço) ganham preponderância no desenho da experiência do projecto. A grande referência, nestes casos, é a capela de Ronchamp, de Le Corbusier, que procura “evocar uma atmosfera religiosa através do uso da forma, do espaço, e da luz”⁷⁶, uma “estética minimalista”⁷⁷ que procura, através da luz e de uma “cuidada colocação dos cheios e dos vazios”⁷⁸ produzir um espaço “puramente meditativo”⁷⁹.

Porém, o sagrado católico é peculiar (como já vimos) e a ambiência da igreja deve saber transmiti-lo.

Von Balthasar tem algumas palavras contundentes sobre a corrente de pensamento que defende aquele tipo de igrejas:

“Blessed are the poor in pneuma”, if only they admit their poverty and do not try to camouflage it. If a generation is not able to provide any authentic religious images for the Church, it should not claim that bare walls more effectively concentrate the spirit on what is essential. If we have become small people, we should not try to reduce the mystery we are celebrating to

our own size. And if we have to a great extent lost our sense of dignity, our profession of faith should nevertheless have helped us to retain enough sense of God’s majesty that, on encountering it, we will still feel our distance from it – greater eras may have felt it more strongly – and behave properly toward God.⁸⁰

Andrea di Martino que, a propósito da polémica anteriormente descrita criou uma exposição de fotografia sobre as novas igrejas contemporâneas, acrescentava:

I know you can’t build Baroque churches today, but there is definitely a disconnect between the populace [that uses these spaces] and the ideas of these architects, [continuando ainda] The big issue is that we are in search of a model that can represent our era. And we haven’t found one.⁸¹

III. 3. Reabilitação pelas imagens

Decorre do que atrás ficou exposto – do potencial das imagens e da deficiência de algumas igrejas modernas – que as imagens, além de um papel estruturante na concepção de igrejas novas, poderão ter um papel relevante na reabilitação de alguns edifícios-igrejas contemporâneos que apresentem sensíveis dificuldades de vivência. Um trabalho articulado entre dono de obra, arquitecto e artista plástico poderá resultar na humanização de tantos espaços que pretendem ser igrejas mas que não conseguem

forms.” [Tradução nossa]
 72.Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit. “The work we are looking at today has attributes of a *universal approach to religion*.” [Tradução nossa]
 73.Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit. “The modernist aesthetic permeated Corbusier’s take on religious architecture and it seems that contemporary architects have followed in these footsteps, breaking from tradition to create a religious experience based on meditation and contemplation, *regardless of creed*.” [Tradução nossa]
 74.Moura, Helena Cavendish. «Italy’s New Churches Stir Debate», op. cit.
 75.Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit. “The iconography is frequently maintained, but is less emphatic when compared to the altar of a traditional Catholic Church in Rome, for example.” [Tradução nossa]
 76.El-Shorbagy, Abdelmoniem. «Two Controversial Churches in the Context of Twentieth Century Modernism», 2011 <<https://architecture.knoji.com/two-controversial-churches-in-the-context-of-twentieth-century-modernism/>> [Accessed 3 December

2015] “In his Modern Architecture since 1900, William Curtis believed that at Ronchamp, Le Corbusier “sought to evoke religious emotions through the play of form, space, and light, and without recourse to any obvious church typology”. [Tradução nossa]
 77.Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit. “Its essential character, dictated by a *reductive aesthetic* that stepped away from the traditional extravagant detail and ornate religious figures of the traditional churches of the time, is that of a pure meditative space.”
 78.Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit.
 79.Vinnitskaya, Irina. «The Traditional versus the Modern in Church Design», op. cit. (para o texto original veja-se a nota 77)
 80.H. U. von Balthasar. «The Worthiness of the Liturgy» in *New Elucidations*. San Francisco: Ignatius Press, 1986 [e-book].
 81.Moura, Helena Cavendish. «Italy’s New Churches Stir Debate», CNN.com, 2015 <<http://www.cnn.com/2014/12/21/world/europe/cnnphotos-italy-new-churches/index.html>> [Accessed 10 March 2015].
 82.Veja-se a epígrafe inicial

proporcionar essa ambiência. Nesta situação não será desprezável a tarefa do arquitecto. Não lhe cabendo, de modo algum, a formalização da imagem (que é tarefa do artista plástico), nem a determinação do conteúdo da obra e a verificação da sua comunicação efectiva (que compete ao donodeobra), é ao arquitecto que compete ler o espaço, perceber o seu sentido e os aspectos fundamentais dos processos de comunicação espacial usados, de modo a que a nova intervenção se possa inscrever no espaço pré-existente, acrescentando-lhe valor mas não ruído, sendo sinfónica com a arquitectura e não cacofónica. Nomeadamente deverá ser preocupação desse arquitecto restaurador as questões da escala e do material e cor da(s) nova(s) peça(s).

III. 4. *Véronique*

Sobre a questão genérica das imagens nas igrejas falta ainda discorrer sobre os parâmetros a que uma imagem deverá obedecer de modo a ser apropriado colocá-la numa igreja – embora a indicação sintética do “decoro” borromeu e a descrição que fizemos das qualidades de uma imagem, possam fornecer orientações a esse respeito. Deixaremos esse assunto para outra altura – ou a alguém mais competente. Acabamos contudo com uma pequena historieta que pode servir de inspiração à reflexão sobre esse assunto – e que retoma a “pobreza de espírito” de que falava Von Balthasar.

É reportado numa carta a um amigo, que Charles Peguy, enquanto escrevia a obra que foi primeiro publicada como *Véronique* e que depois evoluiu em *Clio*, aponta algo relativo à discrepância de êxito das duas personagens: a ninfa grega, bela, leve, sedutora – um ideal moderno, poder-se-ia dizer – que, não obstante, chega sempre atrasada, resultando daí que lhe escapam os momentos decisivos que constituem a história; e aquela “rapariguita, uma judia de nada” que “estava ali” e que por isso num momento inspirado de caridade, por graça, gravou para sempre o rosto do Salvador: a Verdadeira imagem de Deus: “vero ícone” - *Véronique*⁸².

Talvez seja esta a lição sintética a retirar para a moderna arquitectura de igrejas: que não se trata de criar espaços ideais, utopias construídas (que rapidamente passam de moda) inventadas ex-novo por algum pseudo-profeta contemporâneo; mas lugares reais, cuja eficácia nos é sugerida pelo reiterado teste da tradição; lugares onde necessariamente campeiam aquelas imagens que figuram o outro que é sinal e presença do Mistério Divino. Talvez se possa dizer que o cristianismo não é uma religião imediata – a relação com Deus é, de algum modo, mediatizada: esse é o sentido (um dos) da Encarnação (Cristo, imagem do Pai); essa é a razão de ser da Igreja; esse é, porventura, o valor das imagens no espaço de uma igreja.

Referências Bibliográficas

ABREU, Pedro Marques de. «A Ideia de Habitação», in **Atas 2º Congresso Internacional de Habitação no Espaço Lusófono**, 1º CCRSEEL (LNEC, 13 a 15 de Março). Lisboa: LNEC, 2013.

ABREU, Pedro Marques de. «Arquitectura: Monumento e Morada» in **Arquitextos 04**, Julho 2007, pp. 11-20

ABREU, Pedro Marques de. «Eliminating the gap between society and architecture - Towards an anthropological theory of architecture.» in **Re-integrating Theory and Design in Architectural Education: 19ª Conferência da Associação Europeia do Ensino da Arquitectura (EAAE)**, Ankara, 23-25 Maio de 2001.

ABREU, Pedro Marques de. «Eupalinos Revisitado, diálogo anacrónico em torno do ser da arquitectura» in Luiz Gazzaneo (org.) – **Da Baixa Pombalina a Brasília, Património e Historicidade**. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2010, pp. 341-380.

ABREU, Pedro Marques de. «The Vitruvian Crisis or Architecture: the Expected Experience, on aesthetical appraisal of architecture.» in Kenneth S. BORDENS (ed.) – **Proceedings, XX Congress**, International Association of Empirical Aesthetics, Chicago, 19-22 Agosto

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BALTHASAR, Hans Urs von. «The Worthiness of the Liturgy» in **New Elucidations**. San Francisco: Ignatius Press, 1986 [e-book].

BALTHASAR, Hans Urs von. «Image-filled and imageless contemplation» in **You have the words of eternal life**. San Francisco: Ignatius Press, 1991 [e-book].

BELTING, Hans. **Likeness and Presence**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. (Primeira edição: Cambridge University Press, 1989.) Oeiras: Celta Editores, 1999.

COOPER, Clare. **The House as Symbol of Self**. Working paper nº120, Institute of Urban & Regional Development, University of California, Berkeley, Maio 1971.

CRIPPA, Maria Antonietta. La dimora tradizionale del Trentino in BONAPACE, Ivo (a cura di). **Dimore rurali della tradizione del Trentino**. Trento: Luni Editrice, 1998.

FRAMPTON, Kenneth. **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: AAP e Contemporânea Editora, 1998.

GUARDINI, Romano. **L'opera d'arte.** (Publicação de uma conferência feita na Academia de Artes Figurativas de Stuttgart, 1947 - Título original – Uber das Wesen des Kunstwerks) Milano: Edizioni Corsi dei Servi, 1954.

HEIDEGGER, Martin. "...Poetically man dwells..." in **Poetry Language and Thought.** New York: Harper Collins, 2001.

KAFKA, Franz. «La Tana» in **La meta e la via: racconti scelti** (a cura di Mimmo Stolfi). Milano: Rizzoli, 2000, pp. 170-215.

LE CORBUSIER. **Vers une architecture.** Paris: 1923. (S. Paulo: Editora Perspectiva, 1981.)

LEEUWEN, Theo Van. **Introducing Social Semiotics.** New York: Routledge, 2005.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e Infinito** (A Morada). Lisboa: Edições 70, 1988; pp. 135-156.

MORGAN, David. The look of the sacred in ORSI, Robert (ed.). **The Cambridge Companion to Religious Studies.** New York: Cambridge University Press, 2012.

PÉGUY, Charles. **Véronique: Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle.** Paris: Gallimard, 1972

PORTOGHESI, Paolo. **To Make These Stones Live, Aesthetics is not Enough.** L'Osservatore Romano, 2011.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitectura.** (Milão, 1948) Lisboa: Arcádia, 1977.

Webgrafia

Church of 2000 / Richard Meier & Partners Architects, ArchDaily <<http://www.archdaily.com/20105/church-of-2000-richard-meier/>> [Accessed 11 March 2015]

New Church in Foligno – Doriana e Massimiliano Fuksas, ArchDaily, 2009 <<http://www.archdaily.com/20217/new-church-in-foligno-doriana-e-massimiliano-fuksas/>> [Accessed 13 January 2015]

Rivolta contro la Chiesa-Cubo di Fuksas, LaStampa.it <<http://www.lastampa.it/2009/05/12/societa/design/rivolta-contro-la-chiesacubo-fuksas-1n8ulvPvusczmsQWI3DWTJ/pagina.html>> [Accessed 11 March 2015]

The Fuksas Church in Foligno, Italian Ways, 2013 <<http://www.italianways.com/the-fuksas-church-in-foligno/>> [Accessed 13 April 2015]

BORROMEO, Carlos. **Istruzioni sull'edilizia e la suppellettile ecclesiastica** in http://www.storiadimilano.it/Arte/CBORROMEO_EDILIZIA/CarloBorromeo.htm#ubicazione. [Accessed: 30 Novembro 2013].

Convento do Corpo Santo [WWW Document], n.d. Província Portuguesa da Ordem de S. Domingos. URL: <http://dominicanos.pmeevolution.com/index.asp?art=6791>. [Accessed: 30 Novembro 2013]

EL-SHORBAGY, Abdel-Moniem. **Two Controversial Churches in the Context of Twentieth Century Modernism**, 2011 <<https://architecture.knoji.com/two-controversial-churches-in-the-context-of-twentieth-century-modernism/>> [Accessed 3 December 2015]

KABLE. **Jubilee Church – Italy**, Designbuild-Network.com <<http://www.designbuild-network.com/projects/jubilee-church-rome/>> [Accessed 3 October 2015].

KINGTON, Tom. **Modern Catholic churches resemble museums, says Vatican**. London: The Telegraph, July 2nd, 2013. <<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/vaticancityandholysees/10094337/Modern-Catholic-churches-resemble-museums-says-Vatican.html>> [Accessed 18 August 2014]

MAGISTER, Sandro. **A Beautiful Church has been raised at Tor Tre Teste. But it is Absent-minded and Mute**, 2006 <<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1336735?eng=y>> [Accessed 3 November 2015]

MAGISTER, Sandro. **New Churches. The Vatican Flunks the Italian Bishops**, 2011 <<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1346722?eng=y>> [Accessed 3 October 2015].

MOURA, Helena Cavendish. **Italy's New Churches Stir Debate**, CNN.com, 2015 <<http://www.cnn.com/2014/12/21/world/europe/cnnphotos-italy-new-churches/index.html>> [Accessed 10 March 2015].

VINNITSKAYA, Irina. **The Traditional versus the Modern in Church Design** <<http://www.archdaily.com/385013/the-traditional-versus-the-modern-in-church-design/>> [Accessed 13 July 2015].

