

O design de interiores presente na liturgia da Igreja Católica Apostólica Romana

Carlos Marcelo Campos Teixeira

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: carlos.teixeira@mackenzie.br

Célio Martins da Matta

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: zcelio@yahoo.com.br

RESUMO

O *design* é uma ciência que está presente em todas as áreas que norteiam a vida e, em muitos casos, torna-se a extensão do braço humano. Dessa forma, para a configuração do espaço sagrado, não seria diferente. O mais interessante é quando, após uma investigação inicial nas Sagradas Escrituras, identificamos o próprio Deus orientando de forma detalhada todo o processo de especificação de elementos sagrados para a configuração do espaço para um culto cristão. Este artigo promove uma aproximação entre conceitos do *design* e tópicos relacionados à religiosidade católica na configuração dos lugares sagrados, que, segundo Cisneros (1990, p. 599), denomina-se “a igreja original ou assembleia dos fiéis, que une em Cristo o convívio de cada um dos membros e consagra a vida em comum dos que o crêem. [...] O edifício chamado igreja deve favorecer o cumprimento das diversas funções onde ocorre o culto católico”.

PALAVRAS-CHAVE

Arte. Religiosidade. *Design*.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, as comunidades cristãs encontraram diferentes maneiras de celebrar a sua fé e organizar os seus espaços. A diversidade das formas e dos modelos arquitetônicos não é arbitrariedade, mas expressão das legítimas diferenças das igrejas particulares. Por essa razão, a Igreja sempre incentivou, assumiu e integrou nos seus espaços expressões arquitetônicas e artísticas de todos os povos e de todas as épocas (SOUZA *et al.*, 2013)

Destacando-se como um edifício para o culto a Deus, durante cerca de 1.200 anos, a Igreja foi a principal, se não a única, patrona dos artistas. Atualmente, percebe-se uma valorização de seu ambiente pelo *design*. Mesmo com a ascensão da modernidade e inserção de novos padrões e conceitos, o interior do local de celebração tem que refletir a espiritualidade da comunidade e ser um sinal do Reino Divino.

A arquitetura e seus elementos devem estar única e exclusivamente a serviço dessa ideia, criando um espaço religioso que seja sinal da nova humanidade. Fato é que a preocupação com a questão do templo ou lugar destinado à oração é muito antiga. Teologicamente comprovamos que Moisés, ao reunir-se com os israelitas em assembleia, disse-lhes:

Venham todos aqueles dentre vós que estão hábeis, e executem tudo o que o Senhor ordenou: o tabernáculo, sua tenda, sua cobertura, suas argolas, suas tábuas, suas travessas, suas colunas e seus pedestais; a arca e seus varais; a tampa e o véu de separação; a mesa com seus varais, todos os seus utensílios e os pães de proposição; o candelabro e seus acessórios, suas lâmpadas e o óleo para a iluminação, o altar dos perfumes e seus varais; o óleo para a unção e o perfume para as incensações; o véu para a porta de entrada do tabernáculo; o altar dos holocaustos, sua grelha de bronze, seus varais e todos os seus acessórios; a bacia com o pedestal; as cortinas do átrio, suas colunas, seus pedestais e a cortina da porta do átrio; as estacas do tabernáculo, as estacas do átrio com suas cordas; as vestes litúrgicas para o serviço do santuário, os ornamentos sagrados do sumo sacerdote Aarão, e as vestes de seus filhos para conscientes ou as funções sacerdotais (Êxodo 35:10-19).

Nesse processo investigativo, identificaram-se aspectos da arquitetura religiosa cristã inseridos em um contexto histórico, de modo a definir e conceituar sua origem e trajetória ao longo do tempo. Nesse ínterim, analisou-se a presença dos conceitos de *design* sob dois aspectos funcionais e simbólicos: 1. o *design* de interiores dos espaços de um templo cristão e 2. o *design* dos diferentes objetos e pormenores, que compõem o interior dos espaços de celebração litúrgica, pois, segundo Pastro (2012, p. 153),

Liturgia e arquitetura, pintura, adornos, músicas [...] fazem uma só e única celebração; há uma profunda correspondência entre Espírito e matéria, pois divorciados não cumprem seu objetivo: nos tornamos Um com Aquele que celebramos, o Sagrado. A matéria, o corpo divinizado é sinal de nossa pertença ao Senhor; do contrário, somos nós mesmo os senhores de tudo e de todos.

HISTÓRICO DA CONSTRUÇÃO E ORNAMENTAÇÃO DO SANTUÁRIO

Devido às suas infinitas limitações, o homem sempre sentiu a necessidade de acolher e observar os preceitos sobrenaturais. Com o intuito de criar vínculo

formal entre o Criador e a criatura (Deus e o homem), a humanidade buscou incansavelmente a sacralização de certos espaços que, de uma maneira ou de outra, favoreceram o encontro com a divindade unindo intuição e racionalidade: “Conforme a necessidade na busca do entendimento das nuances das artes, é possível aplicações destas nuances e a observação de como os indivíduos se relacionam com a intuição e a racionalidade” (MATTA, 2016, p. 3).

Os mais hábeis entre os operários construíram o tabernáculo¹: dez cortinas de linho fino retorcido, púrpura violeta e escarlate, e carmesim² com querubins artisticamente bordados. O comprimento de cada cortina era de vinte e oito côvados³, sua largura de quatro côvados; e tinham todas as mesmas dimensões. [...] As cortinas foram presas umas às outras, por meio de cinquenta colchetes de ouro, de modo que o tabernáculo formou um todo. Fizeram-se, em seguida, cortinas de peles de cabra, para formar uma tenda sobre o tabernáculo; foram feitas onze dessas cortinas. O comprimento de uma delas era de trinta côvados, e sua largura de quarenta côvados [...]. Foi feita a cobertura da tenda de peles de carneiros tingidas de vermelho, sobre as quais se colocou uma coberta de peles de golfinhos (Êxodo 36:8-19).

Vale lembrar que Deus, pela sua onipresença, não necessita de templos construídos por mãos humanas, mas continua orientando e capacitando seu povo para a construção do Santuário, fazendo da Igreja um dos símbolos de nossa fé.

As tábuas do tabernáculo foram feitas de madeira de acácia, colocadas verticalmente. As tábuas tinham dez côvados de comprimento e um côvado e meio de largura. Cada tábua tinha dois encaixes ligados um ao outro. Assim se fez com todas as tábuas do tabernáculo. Fizeram para o lado meridional do tabernáculo, ao sul, vinte tábuas. Puseram sob essas vinte tábuas quarenta suportes de prata, dois sobre cada tábua, para seus dois encaixes. Para o segundo lado do tabernáculo, ao norte, fizeram vinte tábuas, com quarenta suportes de prata, à razão de dois por tábua. Para o fundo do tabernáculo, ao ocidente, fizeram seis tábuas. Para os ângulos do tabernáculo, ao fundo, fizeram duas tábuas. Elas eram emparelhadas desde a base, formando juntas um só todo até o alto, na primeira argola. O mesmo se fez com as duas tábuas colocadas nos ângulos. Havia, pois, oito tábuas com seus suportes de prata, em número de dezesseis, dois sob cada tábua. Fizeram

1 Tabernáculo: templo portátil, onde os hebreus sacrificavam; parte do templo onde estava a arca da aliança.

2 Carmesim: cor vermelha muito viva.

3 Côvado: antiga medida de comprimento, que tinha três palmos e correspondia a 66 centímetros.

em seguida cinco travessas de madeira de acácia para as tábuas de um dos lados do tabernáculo, cinco para as tábuas do segundo lado e cinco para as que estavam do lado posterior do tabernáculo, ao ocidente. A travessa central estendia-se ao longo das tábuas, de uma extremidade à outra. Recobriram de ouro essas tábuas e se lhes puseram argolas de ouro, pelas quais passaram as travessas, recobertas também de ouro (Êxodo 36:20-34).

E Ele continua sua orientação narrando de forma minuciosa:

Foi feito o véu de púrpura violeta e escarlata, de carmesim e linho retorcido, onde foram bordados artisticamente alguns querubins. Fizeram para ele quatro colunas de madeira de acácia revestidas de ouro, com pregos de ouro, e fundiram para elas quatro pedestais de prata. [...] Fizeram, para suspender esse véu, cinco colunas munidas de ganchos; recobriram de ouro seus capitéis e suas vergas; seus cinco pedestais foram feitos de bronze (Êxodo 36:35-38).

Essas citações comprovam a necessidade e preocupação em criar espaços para o culto a Deus, aos quais chamamos de santuários. O mais interessante é que o próprio Criador, em sua infinita sabedoria, ordena no início dos tempos, por intermédio de seu profeta Moisés, como deveriam ser tais espaços de vivência religiosa. Na sequência, Deus continua especificando a seu povo as maneiras e formas de ornamentação e ambientação de seus propostos templos. Homens prudentes como Beseleel, dotados de sabedoria, fizeram

[...] a arca de madeira de acácia: seu comprimento era de dois côvados e meio, sua largura de um côvado e meio, e sua altura de um côvado e meio. Cobriu-a de ouro puro por dentro e fez-lhe por fora, ao redor, uma bordadura de ouro. Fundiu para ela quatro argolas de ouro e pô-las nos seus quatro pés, duas de um lado e duas do outro. Fez varais de madeira de acácia, revestidos de ouro, que passou nas argolas colocadas dos lados da arca, para se poder transportá-la. Fez uma tampa de ouro puro, cujo comprimento era de dois côvados e meio, e a largura de um côvado e meio. Fez dois querubins de ouro, feitos de ouro batido, nas duas extremidades da tampa, um de um lado, outro de outro, de maneira que faziam corpo com as duas extremidades da tampa. Esses querubins, com as faces voltadas um para o outro, tinham as asas estendidas para o alto, e protegiam com elas a tampa para a qual tinham as faces inclinadas (Êxodo 37:1-9).

O nível de detalhamento, descrito por Deus em sua alocução a um dos patriarcas da Igreja, não se atém apenas a pormenores de ornamentação e decoração.

Ele também valoriza variados elementos com distintas funções, que, em conjunto, traduzem toda uma espiritualidade e contribuem para o bom desenvolvimento de uma celebração. Com isso, tais elementos tornaram-se peças fundamentais de uniformização e padronização de espaços de celebração litúrgica.

A mesa dos pães foi executada em

[...] madeira de acácia; seu comprimento era de dois côvados, sua largura de um côvado e sua altura de um côvado e meio. Recobriu-a de ouro puro e fez ao seu redor uma bordadura de ouro. Cercou-a de uma orla de um palmo de largura, com uma bordadura de ouro corrente em toda a volta. Fundiu para a mesa quatro argolas de ouro, que fixou aos quatro ângulos de seus pés. Essas argolas, colocadas à altura da orla, eram destinadas a receber os varais que serviam ao transporte da mesa. [...] Fez de ouro puro os utensílios que deveriam ser colocados sobre a mesa; os vasos, as xícaras, os copos e as taças necessários às libações (Êxodo 37:10-16).

Alguns dos elementos que compunham os locais de celebração, como os candelabros, eram confeccionados em

[...] ouro puro [...] batido, com seu pé e sua haste: seus cálices, seus botões e suas flores formavam um todo com ele. Seis braços saíam de seus lados, três de um lado e três de outro. Em um braço havia três cálices em forma de flor de amendoeira, com seus botões e suas flores: um botão sob os dois primeiros braços que saíam do candelabro, um botão sob os dois braços seguintes, e um botão sob os dois últimos: e assim era com os seis braços que saíam do candelabro. Esses botões e esses braços faziam corpo com o candelabro, formando o todo uma só peça de ouro puro batido. Fez sete lâmpadas de ouro puro; e fez de ouro puro as suas espevitadeiras⁴ e os cinzeiros. Empregou um talento de ouro puro na confecção do candelabro e seus acessórios (Êxodo 37:17-24).

Quanto às prescrições sobre o altar e seus utensílios, temos: o altar dos perfumes e o altar dos holocaustos. O primeiro, confeccionado em pau de cetim, medindo um côvado de comprimento de largura por dois côvados de altura, foi coberto com

[...] ouro puro a sua parte superior; os seus lados ao redor e os seus cornos; e pôs uma bordadura de ouro ao redor. Fez duas argolas de ouro, que foram colocadas abaixo da bordadura, dos dois lados, varais destinados ao seu transporte (Êxodo 37: 25-27).

4 Espevitadeira: tesoura para aparar o mourão de candeeiro e vela.

O segundo, feito em madeira de acácia, era quadrado, tinha cinco côvados de comprimento por cinco côvados de largura e sua altura era de três côvados. Em seus quatro cantos pôs cornos, que faziam corpo com o altar; e cobriu-o de bronze. Fez todos os utensílios do altar: os cinzeiros, as pás, as bacias, os garfos e os braseiros; tudo de bronze. Fez no altar uma grelha de bronze em forma de gelosia⁵, que colocou embaixo sob o rebordo saliente do altar, até à metade de sua altura. Para os quatro cantos da grelha de bronze, fundiu quatro argolas destinadas a receber os varais. Fez os varais [...] introduziu-os nas argolas ao longo do altar para se poder transportá-lo. E fez o altar oco de tábuas (Êxodo 38:1-7).

A bacia e o átrio⁶ também foram concebidos segundo os preceitos de Deus. A bacia foi feita “de bronze e seu pedestal de bronze, com os espelhos das mulheres que faziam o serviço à entrada da tenda de reunião” (Êxodo 38:8).

Após isso foi executado o átrio:

Do lado meridional, ao sul, fez cortinas de linho retorcido, numa extensão de cem côvados, bem como vinte colunas sobre vinte pedestais de bronze; os pregos das colunas e suas vergas eram de prata. Do lado norte, as cortinas tinham cem côvados de extensão e havia vinte colunas com seus pedestais de bronze; os pregos das colunas e suas vergas eram de prata. Do lado do ocidente, elas tinham cinquenta côvados, com dez colunas e seus dez pedestais. Pela frente, do lado oriental, cinquenta côvados; havia de um lado quinze côvados de cortina, com três colunas e três pedestais, e do outro lado, isto é, de um e outro lado da porta do átrio, quinze côvados de cortinas com três colunas e três pedestais. [...] Os pedestais das colunas eram de bronze, os pregos das colunas e suas vergas eram de prata e seus capitéis recobertos de prata. Todas as colunas do átrio eram ligadas entre si. [...] A cortina da porta do átrio era uma obra bordada, de púrpura violeta e escarlata, de carmesim e linho retorcido; seu comprimento era de vinte côvados e tinha cinco côvados de altura, segundo a largura das cortinas do átrio. Suas quatro colunas e seus quatro pedestais eram de bronze, os pregos e as vergas, de prata, e seus capitéis, revestidos de prata. Todas as estacas para o tabernáculo e para o recinto do átrio eram de bronze (Êxodo 38:9-20).

O Criador continua esclarecendo ao seu povo o valor e a importância de outros elementos imprescindíveis à cerimônia religiosa. São as vestes litúrgicas ou

5 Gelosia: grade de fasquias de madeira, cruzadas intervaladamente, e que ocupa o vão de uma janela.

6 Átrio: pátio ou saguão.

sacerdotais e os ornamentos sagrados, para o serviço de paramentos. O efod, uma espécie de batina, foi feito em

[...] ouro, de púrpura violeta e escarlata, de carmesim e linho fino retorcido. Reduziu-se o ouro a lâminas, e estas foram cortadas em fios para serem entrelaçados com a púrpura violeta e escarlata, o carmesim e o linho fino, fazendo disso um artístico bordado. Fizeram-se alças que o uniam, e aos quais era preso pelas duas extremidades. O cinto que passava sobre o efod para o prender, formava uma só peça com ele e era do mesmo tecido [...]. Fizeram-se duas pedras de ônix, engastadas em filigranas de ouro, nas quais foram gravados, à maneira de sinetes, os nomes dos filhos de Israel (Êxodo 39:2-6).

Como complemento das vestes, fizeram-se também: o peitoral, uma peça quadrada, medindo um palmo de comprimento e um palmo de largura, confeccionada como o efod, e adornada com pedras como sárdio, topázio, rubi, esmeralda, opala, ágata, ametista, ônix, crisólito e jaspe engastada em ouro: “Prenderam-se as argolas às do efod por meio de uma fita púrpura violeta, a fim de fixar o peitoral na cintura do efod, de sorte que não possa separar dele” (Êxodo 39:21).

A túnica do efod era de um tecido executado inteiramente em púrpura violeta, com uma abertura central (gola) para a cabeça:

A orla inferior do manto foi adornada com romãs de púrpura violeta e escarlata, de carmesim e linho fino retorcido; fizeram-se campainhas de ouro puro que se colocaram entre as romãs em toda a orla inferior do manto (Êxodo 39:24-25).

Até então se seguiram à risca as ordens do *Divino Mestre*. Porém, a tenda e seu mobiliário foram executados separadamente. Para que tal espaço fosse consagrado e se tornasse realmente um santuário, Deus desenvolve o *layout* final, especificando onde cada peça, com sua determinada função, ficaria a partir daquele momento.

No primeiro dia do primeiro mês, levantarás o tabernáculo, a tenda de reunião. Porás nele a arca da aliança e a ocultarás com o véu. Trarás a mesa e disporás nela as coisas que devem estar sobre ela. Trarás o candelabro e porás nele suas lâmpadas. Colocarás o altar de ouro para o perfume diante da arca da aliança e pendurarás o véu à entrada do tabernáculo. Colocarás o altar dos holocaustos diante da entrada do tabernáculo, da tenda de reunião. Colocarás a bacia entre a tenda de reunião e o altar e porás água nela. Farás o recinto do átrio e disporás a cortina à entrada do átrio (Êxodo 40:2-8).

Fazendo um paralelo com a atualidade, é possível notar que as peças e os espaços sempre são alterados de acordo com a necessidade, o tempo, o espaço ou a utilização. Dessa forma, desde a Antiguidade, é possível perceber a adequação dos elementos, e, na maioria das vezes, consegue-se notar traços de interferência da arte e do *design*. Esses elementos, quando conservados durante muito tempo, sofrem a interferência das novas questões daquele tempo em que estão inseridos, portanto é possível notar que não há um término, uma resolução final no trabalho do objeto ou espaço ligado à arte.

Um projeto ou um trabalho de arte somente “termina” de acordo com os nossos interesses, pois sempre poderá ser adaptado ou alterado segundo a necessidade. É este andamento que espero para a continuidade deste projeto. Como uma rede de conhecimento, o trabalho “trabalha” para ele próprio, se adequando e melhorando indefinidamente, como um conceito de inacabamento (MATTA, 2011, p. 101).

OS DOCUMENTOS DA IGREJA CATÓLICA

A Igreja Católica Apostólica Romana – “Católica vem do grego e significa universal apostólica porque teve origem nos apóstolos e romana pois sua sede é em Roma” (BATTISTINI, 1987, p. 70) –, como toda instituição sólida que se preze, pautou-se também por normas e regulamentações que denominamos Código de Direito Canônico. A seguir, abordaremos alguns tópicos que são pertinentes ao desenvolvimento do tema proposto, como arte sacra e edificação religiosa.

O novo Código de Direito Canônico, promulgado em 25 de janeiro de 1983 pelo papa João Paulo II, inclui matéria relacionada direta ou indiretamente com arte sacra nos livros IV, V, VI e VII. O livro IV – “Do múnus de santificar da Igreja” – divide-se em três partes: a primeira é voltada aos sacramentos, a segunda narra os outros atos de culto a Deus, e, por fim, a terceira trata dos lugares e templos sagrados. A seguir, enfocaremos a terceira parte.

Lugares sagrados são aqueles que, mediante a dedicação ou a bênção prescrita pelos livros litúrgicos, se destinam ao culto divino e à sepultura dos fiéis (Código de Direito Canônico, 1998, Cân. 1205).

No lugar sagrado apenas se admita aquilo que serve para exercer ou promover o culto, a piedade e a religião; e proíbe-se tudo o que seja discordante da santidade do lugar. Porém, o Ordinário pode permitir acidentalmente outros atos ou usos, que não sejam contrários à santidade do lugar (Cân. 1210).

Pelo nome de igreja entende-se o edifício sagrado destinado ao culto divino, ao qual os fiéis têm o direito de acesso para exercerem, sobretudo publicamente, o culto divino (Cân. 1214).

Pelo nome de oratório entende-se o lugar destinado, com licença do Ordinário, ao culto divino, em favor de alguma comunidade ou grupo de fiéis que nele se reúnem, e a que também outros fiéis podem ter acesso com o consentimento do Superior competente (Cân. 1223).

Pelo nome de capela particular entende-se o local destinado, com licença do Ordinário do lugar, ao culto divino, em favor de uma ou mais pessoas físicas (Cân. 1226).

Pelo nome de santuário entende-se a igreja ou outro lugar sagrado aonde os fiéis, por motivo de piedade, em grande número acorrem em peregrinação, com a aprovação do Ordinário do lugar (Cân. 1230).

§ 1. O altar, ou seja, a mesa sobre a qual se celebra o sacrifício eucarístico, diz-se fixo, se for de tal forma construído que adira ao pavimento, e, portanto, não se possa remover; móvel, se puder transferir-se.

§ 2. Convém que em todas as igrejas haja um altar fixo; nos demais lugares, destinados às celebrações sagradas, um altar fixo ou móvel (Cân. 1235).

§ 1. Segundo o costume tradicional da Igreja, a mesa do altar fixo seja de pedra, e até de uma única pedra natural; todavia, a juízo da Conferência episcopal, pode também utilizar-se outra matéria digna e sólida. Porém as colunas ou a base podem ser feitas de qualquer outra matéria. § 2. O altar móvel pode ser construído de qualquer matéria sólida acomodada ao uso litúrgico (Cân. 1236).

MACROÁREAS DE UM TEMPLO CATÓLICO

Na arquitetura religiosa, podemos observar que os elementos de valor material e espiritual estão dispostos no interior das igrejas e capelas. As igrejas não são apenas abrigos físicos de uma comunidade, elas representam uma assembleia.

Segundo a constituição sobre a sagrada liturgia *Sacrosanctum Concilium*, a Igreja nunca considerou seu nenhum estilo de arte, mas, conforme a índole dos povos e as condições e necessidades dos vários ritos, admitiu as particularidades de cada época, criando no curso dos séculos um tesouro artístico digno de ser cuidadosamente conservado. Também atualmente, a arte goza de livre exercício na Igreja, contanto que, com a reverência e a honra devidas, sirva aos sagrados templos e às cerimônias religiosas (CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II, 2000).

A Igreja é a imagem visível e concreta de uma comunidade de fé que se reúne para a celebração eucarística, para a celebração da palavra e para se realizar como Igreja-Povo de Deus. Com isso, dentre os inúmeros espaços de funções distintas, abordaremos apenas os macroespaços que estruturam, organizam e padronizam os templos da Igreja Católica Apostólica Romana.

A *assembleia* é o conjunto dos fiéis reunidos e ocupa o espaço denominado nave, onde ficam os bancos e os corredores. O espaço deve favorecer a participação de todos. A assembleia deve se sentir à vontade para poder participar das celebrações. Deve haver conforto físico, boa visibilidade e boa acústica, com espaço para movimentar-se com facilidade. O espaço não deve oprimir nem intimidar, ao contrário, deve convidar o fiel a participar ativamente das celebrações litúrgicas. Não deve haver lugares escondidos ou de menor importância. Todos devem se sentir como parte de um só corpo. Não há uma forma ideal para acomodar a assembleia, e, após o Concílio, sugerem-se naves mais curtas que favoreçam a aproximação entre a assembleia e o presbitério.

O *presbitério* é o lugar onde costuma ficar aquele que preside a celebração. É lá também que ficam, na maioria das vezes, a Mesa da Eucaristia e a mesa da Palavra. O presbitério deve ficar num plano mais elevado quando a assembleia for numerosa, para facilitar a visibilidade e a acústica. Mas não excessivamente elevado para não parecer distante do povo. Ao contrário, deve dar a ideia de estar inserido na assembleia. Em pequenas capelas, esse desnível é até desnecessário. As peças essenciais no presbitério são a Mesa da Eucaristia, a mesa da Palavra e a cadeira da presidência. Pode haver uma ou duas credências, a cruz processional, o círio pascal e uma estante móvel para os comentários e avisos.

O DESIGN E A ARTE DE ELEMENTOS LITÚRGICOS

Como mencionado anteriormente, o *design* é uma área do conhecimento que envolve todas as esferas de interface com o ser humano. Segundo Moraes (2020, p. 9), o *design* “já existia, há muitos séculos, como instrumento de concepção de artefatos, objetos e utensílios de uso cotidiano dentro da nossa cultura material e civilizatória”.

A arte e o *design* aplicados na liturgia foram criados para o serviço da Igreja em seu culto e sua liturgia. Eles são, em grande parte, o produto de tradições que se desenvolveram lentamente durante os séculos de culto cristão, mas é algo sobre o qual a Igreja estipula certas regras claras. As exigências básicas do culto católico requerem o uso de certos objetos e materiais que não são colocados nas igrejas para criar uma atmosfera religiosa, mas porque são realmente necessários ao bom andamento de uma celebração litúrgica.

Uma igreja é construída para a *mesa eucarística* ou o *altar*, e não o altar para a igreja.

Por volta do século XIII começou-se a marcar a superfície [...] com quatro cruzeiras, para mostrar onde os santos óleos tinham de ser vestidos durante a cerimônia de consagração do altar. [...] A evolução do altar cristão, desde a pequena mesa até a forma com que estamos familiarizados, foi devida, quase que inteiramente, em primeiro lugar, à devoção popular às relíquias dos santos (CONLAY; ANSON, 1969, p. 1069).

Com o Concílio Vaticano II a Mesa da Eucaristia volta a ser única, representando o único Cristo. Esta unicidade dá à peça uma maior força simbólica. O altar único significava a assembleia única dos cristãos, o único Salvador Jesus Cristo e a única eucaristia. Nem mais a reserva eucarística requer um altar especial. A Mesa da Eucaristia deve ocupar um lugar que seja o centro para o qual a atenção de todos os fiéis naturalmente se dirija. Deve estar em local que possa facilmente ser rodeado. [...] Já não se costuma colocar a cruz e candelabros sobre a mesa, apenas o missal e objetos necessários à comunhão. [...] A toalha poderá ser colocada só no momento da celebração como parte do rito. [...] O material deve ser escolhido pela nobreza, e solidez. [...] Sua altura varia entre 90 cm a 1.0 metro. Sua largura, 70 ou 80 cm e o comprimento pode variar de 70 cm a 2.0 metros, mais do que isso é exagero (MACHADO, 1999, p. 4).

A comunidade reunida é o Corpo de Cristo, e a presidência representa o Cristo como cabeça, como chefe de sua Igreja. O Concílio Ecumênico Vaticano II aboliu o antigo trono. A sede do bispo ou da presidência deve exprimir a função daquele que preside a assembleia e dirige a oração numa posição de serviço hierárquico. Deve haver uma cadeira especial marcando o lugar daquele que preside. Essa cadeira, o *ambão*⁷ e a Mesa da Eucaristia formam as três principais peças do presbitério. A cadeira deve ser posicionada de frente para o povo e pode estar no fundo do presbitério num plano mais elevado, para não ficar escondida pela Mesa da Eucaristia. Poderá estar na lateral se for para favorecer a proximidade e comunicação com os fiéis. Nunca deve ser colocada na frente do altar, para não o encobrir e tirar a dignidade dele.

A cruz é um dos mais antigos símbolos, mesmo antes de Cristo já era representada. Para os cristãos, a cruz é sinal da Vitória e da Salvação. Nas primeiras representações da cruz de Cristo, ele aparece vivo sobre a cruz, vestido como um sacerdote. É a partir do século IX que a imagem do Cristo na cruz passa a ser

⁷ Ambão: local, geralmente um estrado ou púlpito, de onde é feita a leitura bíblica na celebração, a mesa da Palavra.

representada com os olhos fechados e morto. O Concílio Vaticano II orienta sobre o uso da cruz processional no lugar de enormes crucifixos pendurados nas paredes, simbolizando que ela está no caminho do cristão e não é o fim último dele. A cruz deve estar colocada no presbitério, num apoio de pé ou na parede. Nunca sobre o altar. Deve ser de material e forma harmoniosos com as demais peças do presbitério. Pode conter ou não a imagem do Cristo, que pode ser representado morto ou ressuscitado.

A assembleia precisa de bancos para poder participar das celebrações litúrgicas. Bancos ou cadeiras individuais, de acordo com a necessidade, devem possibilitar um mínimo de conforto para que a participação possa se dar de forma ativa. Os bancos devem estar distanciados para favorecer a passagem e aqueles que querem se ajoelhar. O ideal é que haja lugar para todos os fiéis sentados. Os bancos podem ser fixos ou móveis.

A pia batismal pode ser de pedra, madeira, ferro, bronze ou cerâmica. Devem-se evitar materiais como plástico ou alumínio. A pia pode possibilitar o batismo por imersão e, nesse caso, deve ser de tamanho adequado para que um adulto possa mergulhar e, de preferência, com água corrente por questão de higiene. Pode ser uma pia menor apenas para o batismo por aspersão. A preocupação com a pia batismal demonstra valor dado pela comunidade ao sacramento do batismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme nos apresenta Milani (2006, p. 18), a liturgia cristã, com seus ritos, símbolos e espaços, tem suas raízes no judaísmo e é uma continuidade da liturgia hebraica vivida e celebrada por Jesus em sua comunidade.

Dessa forma, os primeiros cristãos começaram a se reunir para celebrar a ceia do Senhor, com o pão e o vinho, em memória da morte e ressurreição de Jesus Cristo (FONSECA, 2001).

Porém, com o aparecimento de algumas divergências, os cristãos acreditavam que o verdadeiro templo do Deus vivo fosse a sua própria assembleia. Por conta disso, começaram a se distanciar dos espaços de culto judaicos e desenvolveram o hábito de reunir-se em família para a leitura dos textos dos apóstolos, e, após a meditação, participavam da ceia do Senhor.

Nasce assim a célula *mater* à qual chamamos de Eclésia e que, de forma muito presente, na história da humanidade evoluiu como lugar de troca e vínculos com o Sagrado e que se apresenta de forma muito perene na atualidade. Todo esse cuidado com o processo de engajamento religioso por meio da configuração de espaços fora minuciosamente informado inicialmente pelo próprio Deus, por

meio das Sagradas Escrituras e, um pouco mais à frente, pelos documentos formalizados pela liderança clerical da Igreja Católica.

A Igreja como patrona dos artistas continua fazendo esse papel de curadoria, agora com os elementos litúrgicos frutos de um projeto muito significativo do design.

Interior design at liturgy of the Roman Catholic Apostolic Church

ABSTRACT

Design is a science that is present in all areas that guide human life, and in many cases, it becomes the extension of the human arm. In this way, for the configuration of the sacred space, it would be no different. The most interesting point is when, after an initial investigation into the sacred scriptures, we identify God himself, guiding in a detailed way the process of specifying sacred elements for the configuration of the space of a Christian cult. This article promotes an harmonization between design concepts and topics related to Catholic religiosity in the configuration of sacred places, which according to (CISNEROS, 1990, p. 599) is called the original church, "which unites in Christ the social interaction of each of the members and consecrates whole life of those who believe. The building called church must favor the fulfillment of the different functions where Catholic worship takes place".

KEYWORDS

Art. Religious. Design

REFERÊNCIAS

- BATTISTINI, F. *A igreja do Deus Vivo, coluna e fundamentos da verdade: curso bíblico popular sobre a verdadeira igreja*. 16. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- CISNEROS, A. *Arquitectura habitacional*. México: Limusa, 1990.
- CÓDIGO de Direito Canônico: *Codex Juris Canonici*. 11. ed. São Paulo: Loyola, 1998.
- CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Constituição sobre a sagrada liturgia Sacrosanctum Concilium*. 29. ed. Petrópolis: [s.n.], 2000.
- CONLAY, I.; ANSON, P. F. *Arte na Igreja*. In: CONLAY, I.; ANSON, P. F. *Nova enciclopédia católica*. Rio de Janeiro: Renes, 1969. v. 11.
- FONSECA, J. *Demos graças a Deus: considerações em torno da liturgia eucarística*. In: SILVA, J. A. da; SIVINSKI, M. (org.). *Liturgia: um direito do povo*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 109-119.

MACHADO, R. C. de A. *Arquitetura religiosa*. Disponível em: <http://www.arquitetura-religiosa.arq.br/>. Acesso em: 14 jun. 1999.

MATTA, C. M. da. *Artemídia: processos e procedimentos no ateliê-laboratório do artista-cineasta*. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86986>. Acesso em: 22 ago. 2022.

MATTA, C. M. da. *Artemídia influente: ateliê-laboratório nas interfaces arte, ciência e tecnologia*. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/137975>. Acesso em: 22 ago. 2022.

MILANI, E. de M. *Arquitetura, luz e liturgia: um estudo da iluminação nas igrejas católicas*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://www.proarq.fau.ufrj.br/teses-e-dissertacoes/438/arquitetura-luz-e-liturgia-um-estudo-da-iluminacao-em-igrejas-catolicas>. Acesso em: 22 ago. 2022.

MORAES, D. D. Fenomenologia do design contemporâneo. *DATJournal*, v. 5, n. 2, p. 7-24, 2020. Disponível em: <https://datjournal.anhembibr/dat>. Acesso em: 13 set. 2020.

PASTRO, C. *Iniciação à liturgia*. São Paulo: Edições Paulinas, 2012.

SAGRADA *Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução CNBB. São Paulo: Ave Maria, 2001.

SOUZA, J. A. *et al. Orientações para projeto e construção de igrejas e disposição do espaço celebrativo*. Brasília: Edições CNBB, 2013.

Recebido em: 23/03/2022 **Aprovado em:** 24/04/2022