

OS FUNDAMENTOS DA ARQUITETURA RELIGIOSA TRIDENTINA

Prof. Dr. Gabriel Frade¹

Resumo: O presente artigo aborda alguns elementos no campo da arquitetura e que servem de composição para a compreensão do surgimento da arquitetura religiosa tridentina como reação e exigência de reforma dentro do catolicismo de então.

Palavras-chave: Renascimento, Arquitetura, São Carlos Borromeu, Papas.

THE FOUNDATIONS OF TRIDENTINE RELIGIOUS ARCHITECTURE

Abstract: This article discusses some elements in the architecture field and serve as a composition for understanding the emergence of the Tridentine religious architecture in response and need inside the reform of the Catholicism then.

Key-words: Renaissance, Architecture, St. Charles Borromeo, Popes.

¹ Prof. Gabriel Frade é Mestre em Teologia pela Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP) e Doutor pelo Programa de Doutorado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Professor na Faculdade de Teologia do Mosteiro de São Bento – SP. E-mail: fradegab@gmail.com

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Introdução

Este artigo baseia-se na pesquisa para minha tese de doutoramento concluída no ano de 2016. Ela aborda alguns elementos no campo da arquitetura e que servem de composição para a compreensão do surgimento da arquitetura religiosa tridentina como reação e exigência de reforma dentro do catolicismo de então.

Os antecedentes da arquitetura religiosa tridentina – o “quattrocento”

Para falarmos da arquitetura religiosa relacionada ao período da reforma católica e operada pelo Concílio de Trento (1545-1563), é preciso fazer uma análise, ainda que superficial, dos fatos que imediatamente antecederam esse concílio. Sendo assim, é de grande importância o papado de Nicolau V (1397-1455). Eleito para o trono de S. Pedro no ano de 1447, este papa superará a crise conciliarista² e porá fim ao chamado “cisma de Basileia” conseguindo a abdicação do antipapa Félix V em 7 de abril de 1449³.

Nicolau V é de modo particular o nosso ponto de partida, pois assinala a “ascendência do renascimento ao trono de São Pedro”⁴ e o

² Para uma visão geral do conciliarismo, veja-se o interessante escrito de Cláudia D’Amico: D’AMICO, Cláudia. El conciliarismo y la teoría ascendente del poder en las postrimerías de la Edad Media. Disponível in: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100609123715/7damico.pdf>, acesso em 09 de março de 2015.

³ Cf. JEDIN, Hubert. Breve Storia dei Concili. Roma, Brescia: Herder – Morcelliana, 1986, pp. 120 ss.

⁴ A expressão é tomada de Jacob Burckhardt. Cf. BURCKHARDT, Jacob. Op. cit., p. 184. A quanto parece, Nicolau V é o primeiro papa a estabelecer residência definitiva no Vaticano, tornando esse gesto assaz simbólico em relação ao projeto renascentista de recuperação do papado. Cf. CANTATORE, Flávia. In Margine alla Vita di Gianozzo Manetti: Scrittura e Architettura nella Roma Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

despertar de uma nova consciência nas artes em geral, de modo especial na arquitetura. Nascido na república de Gênova, o futuro Nicolau V⁵ recebeu na pia batismal o nome de Tomás de Parentucelli. Pouco tempo depois, transferindo-se para Florença, acaba travando conhecimento com os maiores humanistas da época e desenvolve um gosto apurado pelos estudos⁶. Em seguida, se encontrará em Bolonha e aí receberá a proteção do arcebispo da cidade, Nicolau Albergati, o qual, impressionado por sua capacidade intelectual, o ordena presbítero em 1423, incorporando-o a sua família episcopal.

Durante o período bolonhês, sua carreira eclesiástica se desenvolverá notavelmente: após vários serviços aos papas precedentes, em 1444 assumirá o lugar de Albergati, morto nesse ano, tornando-se arcebispo de Bolonha; em 1446 será criado cardeal presbítero de Santa Susana pelo papa Eugênio IV e, um ano depois, após a morte do Pontífice, num conclave realizado no convento dominicano da Basílica de Santa Maria sopra Minerva, será eleito papa⁷.

di Niccolò V. In: VV. AA. Leon Battista Alberti: Architetture e Committenti. Firenze: Leo S. Olschki, 2009, p. 566.

⁵ Para uma brevíssima biografia de Nicolau V, ver MCBRIEN, Richard P. Os Papas. São Paulo: Loyola, 2000. pp. 265-266.

⁶ Esse gosto redundará, enquanto papa, na criação da Biblioteca Vaticana. Durante sua vida Nicolau V conviveu e conheceu os grandes humanistas de sua época, como Enea Silvio Piccolomini (o futuro papa Pio II), Flavio Biondo, Poggio Bracciolini, o cardeal Nicolau de Cusa, dentre outros. Ver verbete sobre Nicolau V na Enciclopédia dos Papas, disponível in: http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-v_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/, acesso 10 de março de 2015.

⁷ Segundo consta, a escolha inesperada do cardeal Parentucelli no conclave se deveu a fatores políticos que inviabilizaram outras candidaturas mais fortes. Emblemática foi a expressão do Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

No início de seu pontificado, Nicolau encontrou a cidade de Roma em condições desastrosas. A ausência do papado, devida ao exílio de Avignon, e a própria atitude do povo romano em relação às construções sobreviventes da Roma imperial, procuraram à antiga capital da cristandade uma situação ruínosa, como um testemunho coevo do célebre Poggio Bracciolini (1380-1459) nos dá a conhecer:

Há uma abundância quase infinita de edifícios, às vezes esplêndidos, de palácios, de residências, de túmulos e de ornamentos diversos, mas completamente em ruínas. É uma vergonha e uma abominação ver os pórfiros e os mármorees arrancados de seus antigos edifícios e transformados continuamente em cal. A situação presente é bem triste, e a beleza de Roma está sendo destruída.⁸

Outro humanista, Flávio Biondo (1388-1463), registrou comentário similar, sobre a situação deplorável dos antigos monumentos:

Ao lado do Capitólio e diante do Fórum fica o pórtico de um templo da Concórdia que, quando vim pela primeira vez a Roma, vi quase inteiro, faltando-lhe apenas o revestimento de mármore.

Cardeal Português Martinho de Chaves, o qual teria dito: “Quem elegeu o papa foi Deus e não os cardeais”. Cf. MCBRIEN, Richard P. Op. cit., p. 265.

⁸ Citado por MÜNTZ, E. Les Arts à la cour des papes pendant le XV^e et XVI^e siècle, 3 vol., Paris: Thorin 1878-1882, Vol. 1, De Martin V à Pie VII (1417-1464).

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Depois, os romanos reduziram-nas totalmente a cal e demoliram esse pórtico, deitando por terra suas colunas.⁹

Apesar dessa situação, Nicolau V estava obstinado a dar novamente o esplendor perdido à antiga Urbe. Para isso ele concebe um grandioso jubileu para o ano de 1450 e organiza um projeto colossal de reformas da cidade. Nesse contexto, junto ao papa está outra figura chave para o que diz respeito às novas concepções artísticas renascentistas, principalmente no campo da arquitetura: Leon Batista Alberti (1404-1472)¹⁰. Embora não se saiba em que medida Alberti possa ter ajudado de fato ao papa em seus projetos de restauração da cidade de Roma e da Basílica de São Pedro¹¹, é muito provável que durante essa sua estadia romana Alberti tenha escrito um texto que iria imprimir um efeito duradouro sobre a arquitetura dos séculos sucessivos, trata-se do seu *De re aedificatoria*, texto sobre a arte arquitetônica e dedicado a Nicolau V.

Em geral, com a retomada do antigo por parte de Alberti, como o grande ponto de referência¹², e o conseqüente aprofundamento do valor

⁹ Idem.

¹⁰ Para uma rápida biografia de Alberti ver a introdução de Mário Júlio Teixeira Kruger in: ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte Edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011; ver também ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte de Construir*. Trad. de Sérgio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012. Ver ainda o excelente livro da professora Andreia Lowen: LOEWEN, Andreia Buchidid. *Lux Pulchritudinis*. São Paulo: Annablume, 2012.

¹¹ Ver o escrito de BURNS, Howard. Leon Battista Alberti. In: FIORE, Francesco Paulo (a cura di). *Storia dell'Architettura Italiana: il quattrocento*. Milano: Electa, 1998, pp. 114-165.

¹² No que diz respeito a arquitetura, certamente não é apenas Alberti o único a se voltar para o antigo como fonte de inspiração. A redescoberta e as traduções do antigo tratado romano de arquitetura - o Vitruvius - se inserem num contexto mais amplo de redescoberta do antigo. Quase todas as grandes mentes da época de Alberti intuem de um modo ou de outro que os tempos da antiguidade clássica devem ser percebidos como o grande modelo inspirador. É assim que encontraremos, por exemplo, Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

das artes e, de modo particular, da arquitetura, foi a grande revolução de seu tempo. A partir de Alberti, a arquitetura deixaria de ser vista como vil atividade manual, e seria considerada como atividade intelectual, em pé de igualdade com as demais disciplinas de sua época, possuindo métodos, princípios, procedimentos e objetivos. Essa perspectiva nova representou o lançamento de uma das pedras fundamentais que influenciariam sobremaneira os desenvolvimentos sucessivos da arquitetura, especialmente no campo religioso.

A influência do humanismo renascentista: o “cinquecento”.

No século XV, o papado de Nicolau V representou um ponto de grande importância para a transformação da arquitetura por meio da obra de Leon Battista Alberti. No entanto, é preciso reconhecer os méritos de outros grandes gênios, como o de Filippo Brunelleschi (1377-1446), o qual, por meio de novas técnicas, construiu a cúpula até então impossível do *duomo* florentino de Santa Maria del Fiore, impressionando até mesmo o próprio Alberti que diria ser essa obra uma: “*Structura si grande, erta sopra e' cieli, ampla da coprire chon sua ombra tutti e popoli toscani*”¹³ (*De Pictura*).

Filippo Brunelleschi visitando as ruínas da Roma antiga para aí buscar ideias e soluções para sua obra máxima: a cúpula da igreja florentina de Santa Maria del Fiore, ainda hoje, a maior obra de alvenaria do gênero e com a qual atinge, na visão renascentista, a superação dos autores antigos. Para Vitruvius ver VITRUVIO, Marco Polião. Tratado de Architectura. Tradução de Manuel Justino Pinheiro Maciel. Lisboa: Ist Press, 2009 e D’AGOSTINO, Mário Henrique S. A Beleza e o Mármore. O Tratado De Architectura de Vitruvius e o Renascimento. São Paulo: Annablume, 2011.

¹³ “Estrutura tão grande, erguida sobre os céus, ampla a ponto de cobrir com a sua sombra todos os povos toscanos”. Tradução nossa.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

No século sucessivo, outro papado que terá as condições para reunir forças que imprimirão novo vigor na arquitetura religiosa, será aquele do papa Júlio II (1503-1513). Juliano della Rovere, nascido em 1443 e sobrinho do Papa Sisto IV (1414-1484), após várias peripécias¹⁴ foi eleito no conclave de outubro-novembro de 1503, tomando para si o nome de Júlio II. Como é de conhecimento, junto a este papa trabalharam arquitetos e artistas de grandíssimo vulto, tais como: Donato Bramante (1444-1514), Rafael Sanzio (1483-1520), Antonio da Sangallo, o jovem (1484-1546) e Michelangelo Buonarroti (1475-1564)¹⁵.

Naturalmente, não nos interessa neste trabalho fazer uma análise ou mesmo mencionar todas as obras atribuídas a estes autores famosos. Interessa-nos, no entanto, verificar um ponto de convergência de suas

¹⁴ Júlio II foi eleito sob o signo negativo do papado de Alexandre VI (1431-1503), o papa Bórgia. Seu imediato sucessor, o papa Pio III, teve um brevíssimo pontificado de apenas três semanas e, apesar de fortes controvérsias com a família dos Bórgias, e das manobras dos rivais, os cardeais Jorge d'Amboise e Ascânio Sforza, Juliano della Rovere consegue neutralizar as oposições e é eleito para o sólio pontifício. Cf. AUBENAS, R. e RICARD, R. *La Chiesa e il Rinascimento – 1449-1517*, In: VV. AA. *Storia della Chiesa*, 28 vol., Torino: Editrice SAIE, 1977, vol. 17, pp. 202ss.

¹⁵ Para as vidas destes artistas, vale ainda a célebre edição do Vasari: VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, descritte in lingua Toscana, da Giorgio Vasari Pittore Aretino. Con una sua utile et necessaria introduzione a le arti loro. Firenze: Lorenzo Torrentino, 1550. Para a primeira edição, a “Torrentina” – bem como para a segunda edição, a assim chamada “Giuntina” publicada em 1568 - das “Vidas”, ver a introdução de VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*, São Paulo: Martins Fontes, 2011. Para uma introdução mais abrangente à obra vasariana, veja-se a tese de doutorado de BYINGTON, Elisa Lustosa. *Giorgio Vasari e a edição das “Vidas”: entre a Academia Florentina e a Academia do desenho*. Campinas: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP, 2011. Ver também a Introdução e os comentários do Professor Luiz Marques in: VASARI, Giorgio. *Vida de Michelangelo Buonarroti*. Campinas: Unicamp, 2011. Além dos nomes já elencados, trabalharam para Júlio II: Pietro, o Perugino, Bernardino di Beto, mais conhecido como “Pinturicchio”, Luca Signorelli, Antonio Bazzi, conhecido como “Sodoma”, Lorenzo Lotto, Giuliano da Sangallo, Antonio da Sangallo, o Velho. *Cordis. A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

obras e que de alguma maneira assinala a passagem para uma nova mentalidade eclesiástica em termos arquitetônicos: a basílica de São Pedro.

A ideia de uma nova basílica surge já com o papa Nicolau V, no entanto, a pedra fundamental na nova construção seria colocada pelo “papa guerreiro”, isto é, o papa Júlio II, o qual deveria iniciar também a demolição do venerável edifício constantiniano para dar lugar à maior basílica que a cristandade já vira¹⁶. O projeto proposto e aceito para a nova basílica foi o de Bramante, o qual representou um dos grandes ideais da renascença, ao apresentar um edifício de planta centralizada¹⁷. Júlio II não colocou obstáculos e o projeto se iniciou em 1506, quando numa manhã

¹⁶ “Como Alberti já havia relatado, a basílica constantiniana estava dilapidada e necessitava restauração, mas os antecessores de Júlio recuaram da interferência na antiga construção. Nem o coro, do lado externo da antiga abside, iniciado por Rossellino para Nicolau V, nem os alicerces do transepto, executados conforme a mesma planta, violavam o antigo edifício. Até mesmo o primeiro pilar da nova igreja, cuja pedra fundamental fora assentada na presença de Júlio II em 18 de abril de 1506, encontra-se fora da antiga abside; ele se une à alvenaria do coro de Rosselino. Porém o papa deixara bem claro que pretendia demolir a igreja de Constantino. Já em janeiro de 1506 ele havia comunicado [...] a sua decisão de ‘renovar a bastante dilapidada igreja de São Pedro, o Apóstolo, em Roma, desde seus alicerces até o topo, e provê-la, em decoroso estilo, de capelas e outras dependências necessárias’.”. LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 17.

¹⁷ Já Marsílio Ficino (1433-1499) havia dedicado várias considerações sobre a beleza e a bondade do círculo como o grande ideal a ser buscado: “E non sanza proposito gli antichi teologi posono la bontà nel centro, e nel cerchio la bellezza: dico certamente la bontà in um centro e in quattro cerchi che intorno a Dio continuamente si rivolgono sono la mente, l’anima, la natura e la materia”. FICINO, Marsilio. *El libro dell’amore*, p. 26, disponível in: http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Ficino_Amore_1469_1.pdf, acesso em 18.03.2015. Nossa tradução: “E não sem propósito os antigos teólogos colocam a bondade no centro, e no círculo a beleza: digo certamente a bondade num centro e em quatro círculos que ao redor de Deus continuamente se dirigem: a mente, a alma, a natureza e a matéria”. Outro fato que indica a importância do círculo para os renascentistas deve ser entrevisto no famosíssimo “homo ad circulum” de Leonardo da Vinci.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

do dia 18 de abril, um segundo sábado do tempo pascal, o papa em pessoa desce na vala aberta para as fundações da nova basílica, tal qual novo Constantino, e aí depõe uma urna com doze medalhas comemorativas, simbolizando os doze apóstolos¹⁸. Bramante começou a erguer os gigantescos pilares para sustentar a imensa cúpula central e, tomando alguma inspiração da antiga basílica romana de Maxêncio, projetou as imensas abóbadas de canhão que deveriam cobrir os braços das naves em forma de cruz grega. Em 1513 morre o papa Júlio II, e no ano sucessivo morre Bramante. O novo papa, Leão X¹⁹, no século Giovanni di Lorenzo de Médici (1475-1521), colocará à frente dos trabalhos Rafael Sanzio o qual retomará o projeto de Bramante e o configurará não mais como um edifício de planta centralizada, mas o conceberá como uma basílica a cruz latina, isto é, com um dos braços mais alongado²⁰. Apesar dos esforços de

¹⁸ Para a narrativa do episódio, apesar de uma ou outra imprecisão histórica, cf. SCOTTI, R. A. *Basílica de São Pedro. Esplendor e escândalo na construção da catedral do Vaticano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. O subtítulo é infeliz, pois como se sabe São Pedro não é catedral, mas esse erro deve ser imputado aos editores da obra no Brasil, já que o título original do livro é: *Basilica: The splendor and the scandal: building St. Peter's*.

¹⁹ Com Leão X no sólio de S. Pedro, o humanismo renascentista chega a seu auge. No afã de valorizar o antigo, alguns expoentes do humanismo chegavam a propor uma volta ao paganismo. Muito emblemático o fato ocorrido durante o cortejo de entronização do papa e reproduzido pelo historiador Giacomo Martina: “En el solemne cortejo que se celebró con motivo de la toma de posesión de León X, se leía una pancarta: ‘Antes reinaba Venus y después reinó Marte; ahora quien lleva el cetro es Palas Atenea’. Así quedaban caracterizados los pontificados de Alejandro VI, 1492-1503, del cual hemos hablado ya largamente; de Julio II, 1503-13, y de León X, 1513-21”. MARTINA, Giacomo. *La Iglesia: de Lutero al nuestros dias*. 3 vol. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974, vol 1, p. 192.

²⁰ Não se sabe ao certo porque Rafael quis modificar o projeto de Bramante. Talvez um dos motivos tenha sido a preocupação em relação à sustentação da cúpula, já que “O deslocamento dos alicerces e as rachaduras nos pilares eram problemas bem conhecidos; e também o público, de forma geral, sentia que o projeto era ambicioso, ou mesmo impraticável”. LOTZ, W. Op. cit., p. 23. Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Rafael, o Papa Leão X tinha outras prioridades, de modo que a execução do projeto caminhava a passos lentíssimos. Após a morte prematura de Rafael²¹, Antonio da Sangallo, o Jovem, que era então assistente de Rafael, é promovido e toma o seu cargo de arquiteto-chefe. Uma de suas primeiras atitudes foi formular um *Memorial*²² que denunciava ao papa os defeitos do projeto de Rafael. Apesar disso, há certa concordância de Sangallo com Rafael, já que ele próprio assume a planta de cruz latina, como fica evidente em sua maquete rebuscada, e até hoje guardada no Vaticano²³. Com a morte do Papa Leão X e com a eleição de seu sucessor, o papa Adriano VI (1459-1523), houve uma tentativa de instauração de uma reforma católica. Este papa, de origem humilde, após os excessos do pontificado de Leão X²⁴, numa tentativa de moralizar a cúria romana

²¹ Ele morre na sexta feira santa do ano de 1520, com apenas 37 anos de idade. Para uma descrição mais detalhada de sua morte veja-se: QUINCY, Quatremere de. *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino*. Milano: Francesco Sonzogno, 1829, pp. 258 ss.

²² Trata-se do “Memoriale sulla fabbrica di San Pietro”, disponível in https://books.google.com.br/books?id=w1IsvEQzem0C&pg=PA18&lpg=PA18&dq=memoriale+di+antonio+da+sangallo+per+san+pietro&source=bl&ots=WZqOTMolvj&sig=crsT6wqNFDPUYdKDYWujHIWLWfQ&hl=pt-BR&sa=X&ei=pARKVZLAFMGaNp_egaAB&ved=0CDcQ6AEwBA#v=onepage&q=San%20pietro.%20Memoriale%20sulla%20fabbrica&f=false, acesso em 22.03.2015.

²³ “A primeira delas [medidas para a execução do edifício] foi a encomenda de uma maquete – como sempre ocorria no início de uma nova etapa do edifício - executada em 1539 por Antonio Labacco segundo um projeto de Sangallo. Essa é a primeira e a maior das maquetes para a São Pedro que foi preservada; seus custos chegaram a 5 mil ducados e a execução durou mais de quatro anos”. LOTZ, Wolfgang. *Op. Cit.*, p. 54.

²⁴ Houve um grande endividamento da cúria durante o pontificado de Leão X, isso em parte deve se compreender no quadro da corte renascentista: “La curia, como cualquiera otra corte de príncipes italianos, tomó parte en la llamada cultura del renacimiento. Por la exagerada representación, el tren de corte resultaba asunto muy costoso con los gastos corrientes para edificios, obras de arte, libros, música, teatro y fiestas pomposas, más los pagos del gran número de curiales, que en parte recibían también su sustento de beneficios. Esta afición a la representación era fenómeno general de la época; pero cabe preguntarse si los papas del renacimiento tenían por qué someterse en tanta Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

colocou freios em tudo aquilo que considerava indigno, de modo que as artes em geral, na cidade de Roma, foram percebidas como veículo de lascívia e de corrupção, como nos narra o Vasari:

Ocorreu então a morte de Leão X, que acarretou a morte de todas as boas artes e virtudes, quando, a começar do tempo de Júlio [II], a arquitetura, a escultura e a boa pintura haviam chegado à perfeição, quando os labores de estuque e todas as coisas difíceis haviam atingido bela maneira e facilidade de execução, além de todas as outras ciências, que foram assassinadas com o advento do papa Adriano VI. [...] E Adriano já ameaçara [...] demolir a capela do divino Michele Agnolo, dizendo que era uma estufa de nus. E desprezando todas as boas pinturas e estátuas, chamava-as de lascivas e mundanas, vergonhosas e transitórias.²⁵

Foi necessário, ainda no dizer do Vasari, aguardar o fim do curto pontificado de Adriano VI para que ressurgissem as artes:

As pobres artes já estavam bastante prejudicadas pela existência de Adriano quando o céu, apiedando-se delas, decidiu dar morte a um para ressuscitar mil; e assim o tirou do mundo, fazendo-o

escala a la tendencia del tiempo. JEDIN, Hubert. (org.) Manual de Historia de la Iglesia. Tomo IV, II parte, La Baja Edad Media. Barcelona: Herder, 1973, p. 803

²⁵ VASARI, G. Op. cit, p. 667.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

dar lugar a quem pudesse investir melhor aquele cargo e governar as coisas do mundo com outro ânimo²⁶.

A partir da eleição de outro papa Médici – Clemente VII, Giulio di Giuliano de Médici (1478-1534) houve uma curta retomada das artes, já que o trágico episódio do saque de Roma (1527)²⁷ ocasionaria um “vácuo artístico”²⁸, preenchido – no que diz respeito à basílica de São Pedro – apenas em 1534, sob o pontificado de seu sucessor, o italiano Alexandre Farnese, o papa Paulo III (1468-1549). Desse modo, Michelangelo - após a morte de Antonio da Sangallo, o Jovem - será chamado por esse papa para rever o intrincado projeto da basílica formulado por seu antecessor²⁹ e dar continuidade aos trabalhos.

²⁶ Idem.

²⁷ O terrível episódio do Saque de Roma, ocorrido em 1527, se deu quando Carlos V permitiu às suas tropas de mercenários protestantes pilharem a cidade. Esse fato assinalaria uma mudança em vários sentidos. Nas palavras de Anthony Blunt, “A Reforma dividiu a Igreja e enfraqueceu incalculavelmente a posição do papa. Desordens financeiras de diversos tipos aumentaram a confusão, e o maior de todos os golpes individuais veio com o Saque de Roma em 1527, que deixou Clemente VII quase sem poder. Toda a estrutura social na qual se baseava a arte humanista da Roma do Alto Renascimento foi varrida. Em lugar de uma sensação de segurança, os homens sentiam a perturbação geral dos acontecimentos, que pareciam ameaçar a existência da Igreja Católica, e com ela, a totalidade da sociedade italiana”. BLUNT, Anthony. *Teoria Artística na Itália, 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 90. Ver também: CHASTEL, André. *Il Sacco di Roma – 1527*. Torino: Einaudi, 1983.

²⁸ LOTZ, W. Op. cit., p. 34.

²⁹ “Nel 1547, Michelangelo, incaricato di uscire da questo labirinto [o projeto de Sangallo], dichiara che ‘Allontanarsi dal Bramante e allontanarsi dal vero’.” (“Em 1547, Michelangelo, encarregado de sair desse labirinto, declara que ‘Afastar-se de Bramante é afastar-se da verdade’. Tradução nossa). CHASTEL, André. *L’Arte Italiana – Il Rinascimento*. Vol. 2, Firenze: Sansoni, 1958, p. 12. Outros comentários mais ácidos ao projeto do Sangallo teria feito também o próprio Michelangelo, porém, talvez a expressão que melhor revele a opinião geral sobre a inventividade de Sangallo em relação ao projeto de São Pedro seja aquela atribuída a Benvenuto Cellini, citada por Lotz: “O comentário de Benvenuto Cellini de que aos edifícios de Sangallo faltava grandeza e distinção por não ser ele um escultor nem um pintor, mas apenas um mestre-carpinteiro, traduz Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Com a chegada de Michelangelo, a basílica entra numa fase decisiva no que diz respeito à sua concepção arquitetônica. Respaldo pela autoridade de Paulo III, Michelangelo altera a composição de Sangallo e volta-se novamente para a primitiva planta centralizada, bem como para a grandiosa cúpula que deveria coroar todo o edifício. É mérito seu a execução da cúpula, pois seu projeto – ainda que tenha sido confeccionado de fato apenas sob o pontificado de Sisto V (1521-1590) – foi seguido, com pequenas alterações feitas por Giacomo della Porta (1532-1602) e Domenico Fontana (1543-1607).

Posteriormente a basílica passará por mais alterações até atingir o seu aspecto contemporâneo. No entanto, a sua nota mais característica, a imensa cúpula idealizada por Michelangelo e que se apoia sobre os primitivos pilares concebidos por Bramante, permanece o grande emblema de um período efervescente e que contém em si os germes do que será a arquitetura relacionada ao período de Trento.

Trento, a arquitetura religiosa e o De Fabrica Ecclesiae de S. Carlos Borromeu.

Talvez se o papa Júlio II pudesse saber que a construção de uma nova basílica ajudaria a potencializar uma das maiores tragédias que a Igreja ocidental viveria, é possível que tivesse apenas se preocupado em

precisamente, e na linguagem da época, o que distinguia Sangallo de Bramante, de Rafael e de Peruzzi. Seus edifícios e projetos são feitos para permanecer, mas o que lhes falta é imaginação arquitetônica”. LOTZ, W. Op. Cit., p. 60.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

reformular a venerável basílica de Constantino e não tivesse aceitado a proposta de Bramante para um novo projeto. No entanto, o seu desejo de resgatar o papado e torna-lo a grande referência para uma Europa unida, o incitara a procurar um projeto tão grandioso quanto eram desmensurados os seus desejos, e a basílica de Bramante parecia encarnar seus ideais. Para a construção da nova basílica foram necessárias somas enormes de dinheiro³⁰ e posteriormente, para garantir as entradas à Fabrica de São Pedro, Leão X concedeu a autorização para a venda de indulgências nos territórios alemães³¹. Como se sabe, essa movimentação do papa Médici foi um dos estopins que provocou a ira de Lutero e a consequente publicação, no dia 31 de outubro de 1517, de suas 95 teses na porta da igreja do castelo de Wittenberg³². Nesse gesto simbólico, normalmente se

³⁰ Júlio II foi um bom administrador e assegurou o financiamento de suas empresas em diversos modos. Uma parte vinha das entradas do santuário mariano de Loreto; outro modo pelo qual ele conseguiu entradas foi através das indulgências para aquele que enviassem dinheiro para a construção da basílica. Finalmente, outro meio usado foi o de cobrança de impostos que causavam, como é de se adivinhar, não pouca indignação. Cf. AUBENAS, R. e RICARD, R. Op. Cit., p. 260.

³¹ Mesmo antes de Júlio II, a concessão de indulgências era uma das formas habituais de financiamento da Igreja. No entanto, Leão X autorizou o arcebispo de Mogúncia, Magdeburg e Halbertstadt (praticamente metade da Alemanha) Alberto von Hohenzollern a buscar dinheiro desse modo para pagar um empréstimo que ele contraía com o banco da família Fugger. Esse dinheiro havia servido ao arcebispo para pagar à cúria romana os benefícios do acúmulo de seus três ofícios – o arcebispado de Magdeburgo, a administração do episcopado de Halberstad e o arcebispado de Mogúncia. Naturalmente, a autorização do papa foi condicionada ao pagamento de metade das entradas que o arcebispo conseguisse a Fábrica de São Pedro. Encarregado da pregação fora o frei dominicano Johanes Tetzel e sua atividade rumorosa iria chamar a atenção de Lutero. Cf. CAMPI, Emidio. *Nascita e sviluppi del protestantesimo (Secoli XVI-XVIII)*, in: FILORAMO, Giovanni e MENOZZI, Daniele (a cura di). *Storia del Cristianesimo – L’Età moderna*. Bari: Laterza, 1997, pp. 13-14

³² Ao que parece, a fixação das 95 teses para esclarecer a eficácia das indulgências na porta da igreja do castelo é algo lendário atribuído provavelmente à ação de Melancton. Idem. *Cordis. A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

identifica o início daquela que seria a reforma protestante. Em algumas de suas teses Lutero faz menção explícita à basílica de São Pedro e ao papado:

50^a Tese: Deve-se ensinar aos cristãos que se o papa tivesse conhecimento da traficância dos apregoadores de indulgência, preferiria ver a basílica de São Pedro ser reduzida a cinzas a ser edificada com a pele, a carne e os ossos de suas ovelhas.

51^a Tese: Deve-se ensinar aos cristãos que o papa, por um dever seu, preferiria distribuir o seu dinheiro aos que em geral são despojados do dinheiro pelos apregoadores de indulgência, vendendo, se necessário, a própria basílica de São Pedro.

82^a Tese: Haja vista exemplo como este: Por que o papa não livra dum só vez todas as almas do purgatório, movido pela santíssima caridade e considerando a mais premente necessidade das mesmas, havendo santa razão para tanto, quando, em troca de vil dinheiro para a construção da basílica de São Pedro, livra inúmeras delas, logo por motivo bastante infundado?

86^a Tese: E: Por que o papa, cuja fortuna é maior do que a de qualquer Cresco, não prefere construir a basílica de São Pedro de seu próprio bolso em vez de o fazer com o dinheiro de cristãos pobres?³³

Naturalmente, as causas das reformas devem ser buscadas numa série de fatores³⁴, no entanto, é interessante notar que seu episódio mais

³³ Cf. LUTERO, Martinho. Martinho Lutero – Obras selecionadas. Os primórdios: escritos de 1517 a 1519. São Leopoldo/Porto Alegre: Sinodal/Concórdia, 2004.

³⁴ Cf. VINAY, Valdo. La Reforma Protestante. Brescia: Paideia, 1982.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

emblemático tenha como pivô a arquitetura da basílica de São Pedro. Embora a necessidade de uma reforma dentro da Igreja fosse algo percebido como imperativo desde, pelo menos, o início do século XV³⁵ - evidentemente Lutero não foi o único a propalar essa necessidade³⁶ - foi preciso que a tragédia da ruptura protestante - e mais tarde, o saque de Roma de 1527 - se abatesse sobre a cristandade para que se tornasse evidente e necessário contornar as várias dificuldades internas e externas da própria Igreja para que se chegasse à iniciativa concreta da convocação do Concílio de Trento no ano de 1545³⁷.

Como se sabe, o concílio de Trento foi um evento da maior complexidade. Até hoje na história da Igreja não houve um concílio que tivesse tido uma pauta tão complicada, tantas interrupções e, ao mesmo tempo, uma duração tão extensa. Diante das várias dificuldades a serem afrontadas nos debates, a questão da arte não era propriamente uma prioridade, no entanto ela acaba entrando no final das discussões conciliares por questões circunstanciais³⁸ e dando azo à formulação do

³⁵ A este propósito veja-se a obra do Jedin: JEDIN, Hubert. *Riforma Cattolica o Controriforma?* Brescia: Morcelliana, 1974.

³⁶ Dentre as várias tentativas de reforma católica citamos aqui a carta dos monges camaldulenses Quirini e Giustiniani endereçada ao papa Leão X e com um programa de reforma para a Igreja: Cf. GIUSTINIANI, Paolo. *Um eremita al servizio della Chiesa*. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2012.

³⁷ Para uma análise histórico-crítica do Concílio de Trento e de seus antecedentes, cf. JEDIN, Hubert. *Storia del Concilio di Trento*. 4 vol. Brescia: Morcelliana, 1973. Ver também: PALLAVICINO, Sforza. *Istoria del Concilio di Trento*. Scritta dal padre Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù poi Cardinale della Santa Romana Chiesa. Milano: Tipografia e libreria Pirotta e C., 1844.

³⁸ Como se sabe, o Concílio de Trento só se manifestou sobre a questão da arte sacra ao deliberar, em sua 25ª Sessão, sobre “De invocatione, veneratione et reliquis sanctorum, et de sacris imaginibus” (A invocação, a veneração e as relíquias dos santos e as sagradas imagens)- veja-se a Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Decreto *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus* (Sobre a invocação, a veneração e as relíquias dos santos e as imagens sacras), o mesmo formulado na XXV Sessão ocorrida em 3 e 4 de dezembro de 1563:

O Santo Sínodo ordena a todos os bispos e aos demais que têm o múnus e a responsabilidade de ensinar, que, segundo o uso da Igreja católica e apostólica recebido desde os primeiros tempos da religião cristã, e segundo o consenso dos santos Padres e os decretos dos sagrados Concílios, instruem diligentemente os fieis, em primeiro lugar, acerca da intercessão dos Santos, sua invocação, a honra devida às relíquias e o uso legítimo das imagens, ensinando-lhes que os Santos que reinam com Cristo oferecem a Deus as suas orações pelos homens; que é bom e útil invocá-los suplicantes e recorrer às suas orações e a seu poder e auxílio, para obter benefícios de Deus por seu Filho Jesus Cristo, nosso Senhor, que é nosso único salvador e redentor; [ensinando ainda] que opinam impiamente os que negam a invocação dos Santos que gozam no céu a eterna felicidade, ou que afirmam que não rezam a homens ou que invocá-los para que rezem por

propósito Concilium Tridentinum, Sessio XXV, 3-4 dec. 1563. In ALBERIGO, Giuseppe. ISTITUTO PER LE SCIENZE RELIGIOSE, Conciliorum Oecumenicorum Decreta, Bologna: EDB, p. 773ss. Apesar disso, sabemos igualmente que os padres conciliares não tinha intenção alguma de tratar diretamente sobre questões de arte, nem mesmo de arte sacra. A discussão entrou na agenda do concílio devido a uma questão circunstancial vivenciada pelos bispos de língua francesa; estes pressionaram a fim de obter um instrumento do concílio para combater o calvinismo iconoclasta que assolava sua região. O influxo da reforma católica na arte deve, ao invés, ser procurado no conjunto dos decretos emanados pelo Tridentino. Cf. MARCORA, Carlo. Il Concilio di Trento e L'arte Sacra. In: FIGINI, Carlo. Miscellanea. Milano: La Scuola Cattolica, 1964, pp. 253-271.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

cada um de nós é idolatria ou que se opõe à Palavra de Deus e é contrário à honra devida ao “único mediador entre Deus e os homens, Jesus Cristo” (cf. 1 Tm 2,5), ou que é tolice rezar com palavras ou com a mente aos que reinam no céu.

Devem ser venerados pelos fieis os santos corpos dos santos mártires e dos outros que vivem com Cristo, [corpos] que foram membros vivos do mesmo Cristo e templo do Espírito Santo (cf. 1Cor 3, 16; 6, 15.19; 2 Cor 6, 16), que por ele devem ser ressuscitados para a vida eterna e glorificados e pelos quais Deus concede aos homens muitos benefícios. Por isso, os que afirmam que às relíquias dos santos não se deve veneração nem honra, ou que inutilmente os fieis as honram como também a outros monumentos sagrados, e que em vão frequentam as memórias dos Santos para obter o seu auxílio, [todos esses] devem ser absolutamente condenados, como já outrora a Igreja os condenou e também agora os condena.

Além disso, deve-se conceder a devida honra e veneração às imagens de Cristo, da Virgem Deípara [Mãe de Deus] e dos outros Santos, a serem tidas e conservadas principalmente nos templos, [e isso] não por crer que lhes seja inerente alguma divindade ou poder que justifique tal culto, ou porque se deva pedir alguma coisa a essas imagens ou depositar confiança nelas como antigamente faziam os pagãos, que punham sua esperança nos ídolos (cf. Sl 135, 15-17), mas porque a honra prestada a elas se refere aos protótipos que representam, de modo que, por meio das imagens que beijamos e diante das quais nos descobrimos e prostramos, adoramos a Cristo e veneramos os

Santos cuja semelhança apresentam. Tudo isso foi sancionado pelos decretos dos Concílios, especialmente do segundo Sínodo de Niceia, contra os iconoclastas.

Os bispos ensinem diligentemente que, por meio das histórias referentes aos mistérios da nossa redenção expressas em pinturas ou de outros modos, o povo é instruído e confirmado na comemoração e na assídua contemplação dos artigos da fé; e que de todas as sagradas imagens tira grande fruto, não só porque o povo recorda os benefícios e os dons que lhe foram conferidos por Cristo, mas também porque entram pelos olhos dos fieis os milagres e os exemplos salutareos de Deus por intermédio dos Santos, para que agradeçam a Deus por eles, modelem a vida e os costumes à imitação dos Santos e sejam incentivados a adorar e amar a Deus e a cultivar a piedade. Se alguém ensinar ou crer coisas contrárias a estes decretos: seja anátema.

Se nestas práticas santas e salutareas se tiverem difundido abusos, o santo Sínodo deseja ardentemente eliminá-los, de modo que não sejam erigidas imagens que favoreçam doutrinas errôneas e para as pessoas simples sejam ocasião de algum erro perigoso.

Se eventualmente forem expressas e figuradas histórias e narrativas da Sagrada Escritura, como convém ao povo pouco instruído, ensine-se-lhe que nem por isso representam a divindade, como se esta pudesse ser vista com os olhos do corpo ou expressa em cores ou figuras. Na invocação dos Santos, na veneração das relíquias e no uso sagrado das imagens afaste-se qualquer superstição, elimine-se toda torpe ganância, evite-se, enfim, toda sensualidade de modo a não pintar ou adornar as

imagens com procaz beleza. Do mesmo modo, os fieis não devem aproveitar das celebrações das festas dos santos e da visita das relíquias para darem-se a festins e bebedeiras, como se tais festas tivessem que ser celebradas na dissipação e na libertinagem.

Para mais fiel observância [destas normas], o santo Sínodo estabeleceu que a ninguém é lícito colocar ou fazer colocar em lugar nenhum ou igreja, ainda que isenta, nenhuma imagem insólita, sem a prévia aprovação do bispo. Tampouco admitam-se novos milagres ou recebam-se novas relíquias senão depois do julgamento e da aprovação do bispo. Este, apenas tendo tido notícia de fatos do gênero, após consulta de teólogos e de outras pessoas piedosas, tomará aquelas iniciativas que julgará conformes à verdade e à piedade. Caso, finalmente, se apresentasse algum abuso perigoso ou difícil de extirpar, ou se junto à estes problemas nascesse uma questão de maior gravidade, o bispo, antes de decidir, espere a opinião do metropolitano e dos bispos da região reunidos no concílio provincial. De todo modo, na igreja não se deverá estabelecer nada de novo ou inusitado sem antes ter consultado o santíssimo pontífice romano³⁹.

³⁹ Concilium Tridentinum, Sessio XXV, 3-4 dec. 1563, *Decretum De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*. ISTITUTO PER LE SCIENZE RELIGIOSE, Op. cit., pp. 774-776. Em grande parte nos servimos da tradução ofertada pelo Denzinger (DENZINGER, Heinrich. *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum - Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé e moral*. São Paulo: Paulinas e Loyola, 2007, pp. 459-461). O texto do decreto, porém está aí incompleto; por essa razão completamos as partes faltantes à tradução de Denzinger com uma tradução nossa tirada da edição do já citado *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*. A grande preocupação esboçada pelo concílio concerne às imagens, mas em seu contexto litúrgico-cultural. Também essa mesma problemática da relação *Cordis. A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

No que tangia à questão das imagens, as afirmações conciliares tridentinas retomam o ensinamento do segundo concílio de Niceia⁴⁰, e manifestam uma preocupação eminentemente doutrinal; em relação à arquitetura, ao invés, não há afirmação alguma que explicita o pensamento do concílio no tocante a essa matéria. A interpretação do espírito tridentino em matéria arquitetônica deverá ser feita pelo Cardeal S. Carlos Borromeu (1538-1584)⁴¹, ao que parece, caso inédito em toda a história da igreja daquele período⁴².

Em 1565, deixando o cargo de Secretário de Estado no Vaticano, ele toma posse de sua arquidiocese de Milão colocando em ato um vasto plano pastoral, encarnando o ideal de bispo delineado nos ensinamentos do concílio de Trento⁴³. É assim que em 1577, em contato estreito com a realidade pastoral de Milão por meio de suas visitas canônicas, ele escreve o texto do *De Fabrica Ecclesiae*⁴⁴ com indicações precisas sobre a arquitetura das igrejas segundo a inspiração tridentina.

entre a res e o culto, como veremos a seguir, impulsionará o Borromeu a tratar da arquitetura em sua obra à luz das exigências do culto. Para o que diz respeito ao desenvolvimento que a temática conciliar da imagem sacra conhecerá, basta citar a famosa obra do Cardeal bolonhês, Gabriele Paleotti e publicada em 1582: PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*(1582). Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2002.

⁴⁰ Para os cânones do concílio de Niceia II veja-se DENZINGER, H. Op. cit. pp.218-219.

⁴¹ Uma biografia sucinta pode ser encontrada na obra de JEDIN, Hubert. *Carlo Borromeo*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971.

⁴² É o que releva Blunt: “[...] São Carlos Borromeu, que é o único autor a aplicar o decreto tridentino à arquitetura”. BLUNT, Anthony. Op. cit., 2001, p. 168.

⁴³ A propósito da figura ideal de bispo forjada no concílio de Trento, Cf. MAZZONE, Umberto. *Governare lo Stato e curare le anime*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 2012, pp. 63ss.

⁴⁴ BORROMEU, Carlos. *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae libri duo*, Caroli S. R. E. Cardinalis tituli S. Praxedis, Archiepiscopi iussu, ex provinciali decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum, apud Pacificum Pontium Typographum, Mediolani, 1577. O texto também é Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Apesar de S. Carlos Borromeu ter conhecimento dos tratados de arquitetura⁴⁵ sua obra não se compara a esse tipo de escrito. Ela se preocupa muito mais em fornecer, ao invés, elementos para o decoro do culto. No seu *De fabrica*, o Borromeu, distanciando-se da concepção simbólica medieval⁴⁶ que tendia a dar interpretações alegóricas ao edifício igreja, apresenta muitas vezes uma visão moderna da arquitetura enquanto que a considera em sua funcionalidade, isto é, enquanto que esta serve ao culto católico.

Sendo assim, o Borromeu lança mão de alguns aspectos já discutidos pelos tratadistas⁴⁷, no entanto sempre dentro de uma visão hierárquica, ou seja, determinados princípios são bons na medida em que servem para o

conhecido como *De Fabrica Ecclesiae* (Sobre a fábrica da igreja). Provavelmente, a ideia de elaborar um texto sobre a arquitetura religiosa deve ter ocorrido ao Borromeu já por volta de 1573, posto que no III Concílio Provincial, no capítulo dedicado aos “Assuntos pertinentes ao ornato e ao culto nas igrejas” (*De iis quae pertinent ad ornatum et cultum ecclesiarum*) se intuiu a necessidade de uma compilação que apresentasse diretrizes para a manutenção e construção de tudo o que diz respeito ao patrimônio eclesiástico. Cf. CASTIGLIONI, Carlo e MARCORA, Carlo. *Arte Sacra*. Monza: Tipografia Sociale, 1952. Prefazione.

⁴⁵ Seu biógrafo Giovan Pietro Giussani, afirmou que São Carlos era um “homem de grande julgamento em matéria de arquitetura” e que S. Carlos em Roma “ia a muitas igrejas antigas dentro e fora da cidade para reconhecer ambões, os Batistérios, os campanários e outras partes da igreja para terminar o livro que fez depois publicar como Instrutor das fábricas eclesiásticas”. GIUSSANI, G. P. *Vita di San Carlo*, lib. II, cap. 10. Apud: BURATTI, Adele. *L’Azione Pastorale dei Borromeo a Milano e la Nuova Sistemazione Urbanistica della Città*. In: VV. AA. *La Città Rituale. La Città e lo Stato di Milano nell’Età dei Borromeo*. Milano: Franco Angeli Editore, 1982, p. 72.

⁴⁶ Veja-se, a título de exemplo, as considerações alegóricas de Guilherme Durand, bispo de Mende, em torno do espaço sagrado. DURANTI, Guillelmi. *Rationale Divinorum Officiorum – Libri I et III*, 1286. Testo latino secondo Edizione Brepols. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2001.

⁴⁷ A título de exemplo, veja-se a obra de Andrea Palladio, *I Quattro Libri di Architettura*, datada de 1570. Disponível in:

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/palladio/i_quattro_libri_dell_architettura/pdf/palladio_i_quattro_libri_dell_a.pdf, acesso em 05 de abril de 2015.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

decoro do culto na igreja. Desse modo ele não entra em discussões, por exemplo, sobre o estilo que uma igreja deva ter, deixando certa liberdade ao “juízo do arquiteto perito e do bispo”. É assim, por exemplo, que em seu escrito encontraremos disposições para a construção de uma igreja sempre num lugar elevado, onde se possa ter acesso por meio de uma escadaria; que ela esteja o mais afastada possível de lugares barulhentos; que esteja também isolada, isto é, nunca unida às casas circunstantes, tal qual uma ilha sagrada. Além disso, o Borromeu prioriza determinados espaços em função do decoro: pinturas de Santos e de Nossa Senhora, na parte externa, devem constar apenas no frontispício, onde geralmente são empregados materiais construtivos mais nobres e onde a exposição aos transeuntes é mais fácil.

Na parte interna devem-se evitar representações frívolas de passarinhos, mar, campinas verdejantes, ou seja, a pintura de paisagens com caráter de alienação da realidade. As portas de entrada das igrejas devem ser diferenciadas das portas comuns da urbe: para estas há de se empregar uma arquitrave, como se fazia nas antigas basílicas romanas e nunca o arco, presente nas portas “pagãs” da cidade. Também para a planta da igreja, o Borromeu recomenda a adoção da planta em cruz latina como a mais expressiva para o culto cristão, diminuindo assim a importância dada à planta centralizada, grande ideal do renascimento. Em termos modernos, Borromeu sugere que o tamanho da igreja deva ser de acordo

com o número da população local e sugere até mesmo um espaço mínimo por pessoa de um côvado e oito onças.

Como não poderia deixar de ser, o Borromeu seguindo o ideal tridentino dá instruções precisas sobre o lugar do tabernáculo, o qual, contendo a hóstia, a presença real do Cristo Senhor, deve assumir um lugar de importância dentro da igreja, ficando junto ao altar-mor. Pela primeira vez houve um escrito que continha instruções claras e precisas sobre a arquitetura eclesiástica. O escrito do *De Fabrica* teve um grande sucesso, já que o mesmo acabará sendo reproduzido não só na cidade de Milão, mas também, pelo prestígio que seu autor havia granjeado, em outras localidades e durante ainda muito tempo⁴⁸.

Apesar de sua importância, o escrito do *De Fabrica*, este não deve ser entrevisto como um regulamento rígido, mas como o seu próprio título indica, é uma instrução. É assim que se compreende porque Pellegrino Tibaldi (1527-1596), o arquiteto preferido de S. Carlos Borromeu, a despeito das instruções do *De Fabrica*, construirá mais de uma vez igrejas com planta centralizada⁴⁹; e ainda, há que se constatar que se verá de

⁴⁸ Dentro do espírito de recepção do tridentino, várias dioceses acabam se reunindo em sínodos locais e, muitas vezes, confeccionando suas Constituições. Com frequência se encontram ecos do escrito do Borromeu quando o assunto é a arquitetura das igrejas. No Brasil é possível verificar isso nas famosas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. Cf. DA VIDE, Sebastião Monteiro. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, feitas e ordenadas pelo illustrissimo, e reverendissimo senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade. 1719.* São Paulo: Antonio Louzada Antunes, 1853.

⁴⁹ As igrejas de São Carlos al Lazzareto (1576) e São Sebastião (1577). Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

maneira difusa no interior das igrejas europeias do século XVII as pinturas de paisagens, tão desaconselhadas pelo *De Fabrica*.

Não obstante essas questões, o texto Borromeano imprimirá uma grande influência nos ambientes internos eclesiásticos configurando-se como a interpretação mais autorizada dos ditames tridentinos, como intuiu Wittkower, ao falar das artes em geral do período da contrarreforma:

Os fins da arte desejada na nova sociedade contra reformista foram assim resumidos por Wittkower: clareza, simplicidade e inteligibilidade; interpretação realista até a visualização do mundo divino e invisível (emblemáticas a ascese e a volição sugestivamente contempladas nos Exercícios de Santo Inácio de Loyola, aos quais São Carlos havia sido iniciado na sua preparação à ordenação sacerdotal); e o estímulo emocional à piedade⁵⁰

Essa afirmação cabe também ao *De Fabrica*, de modo que esse texto ainda infelizmente pouco conhecido para a maior parte dos pesquisadores brasileiros, que se tornou um texto fundamental para a compreensão da arquitetura religiosa do período tridentino.

⁵⁰ WITTKOWER, R. *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750*, Harmonds-worth, 1958, trad. Ital.. Torino, 1972 Apud: BURATTI, Adele. Op. cit. p. 59.
Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Referências

Bibliografia:

AUBENAS, R. e RICARD, R. *La Chiesa e il Rinascimento – 1449-1517*, In: VV. AA. *Storia della Chiesa*, 28 vol., Torino: Editrice SAIE, 1977.

BLUNT, Anthony. *Teoria Artística na Itália, 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

BYINGTON, Elisa. *O Projeto do Renascimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BYINGTON, Elisa Lustosa. *Giorgio Vasari e a edição das “Vidas”*: entre a Academia Florentina e a Academia do desenho. Tese Doutoral. Campinas: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP, 2011.

VV. AA. *Leon Battista Alberti: Architetture e Committenti*. Firenze: Leo S. Olschki, 2009, p. 566.

CASTIGLIONI, Carlo e MARCORA, Carlo. *Arte Sacra*. Monza: Tipografia Sociale, 1952.

CHABOD, Federico. *Escritos Sobre El Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

CHASTEL, Andrè. *Il Sacco di Roma – 1527*. Torino: Einaudi, 1983.

_____. *L'Arte Italiana – Il Rinascimento*. Vol. 2, Firenze: Sansoni, 1958, Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

D'AGOSTINO, Mário Henrique S. *A Beleza e o Mármore. O Tratado De Architectura de Vitrúvio e o Renascimento*. São Paulo: Annablume, 2011.

DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 2011.

FILORAMO, Giovanni e MENOZZI, Daniele (a cura di). *Storia del Cristianesimo – L'Età moderna*. Bari: Laterza, 1997

FIORE, Francesco Paolo (a cura di). *Storia dell'Architettura Italiana: il quattrocento*. Milano: Electa, 1998.

GIUSTINIANI, Paolo. *Um eremita al servizio della Chiesa*. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2012.

JEDIN, Hubert. (org.) *Manual de Historia de la Iglesia*. Tomo IV, II parte, La Baja Edad Media. Barcelona: Herder, 1973.

JEDIN, Hubert. *Breve Storia dei Concili*. Roma, Brescia: Herder – Morcelliana, 1986.

_____. *Carlo Borromeo*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971.

_____. *Storia del Concilio di Trento*. 4 vol. Brescia: Morcelliana, 1973.

LOEWEN, Andreia Buchidid. *Lux Pulchritudinis*. São Paulo: Annablume, 2012.

LOTZ, Wolfgang. *Arquitetura na Itália 1500-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

LUTERO, Martinho. *Martinho Lutero – Obras selecionadas. Os primórdios: escritos de 1517 a 1519*. São Leopoldo/Porto Alegre: Sinodal/Concórdia, 2004.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

MARCORA, Carlo. *Il Concilio di Trento e L'arte Sacra*. In: FIGINI, Carlo. *Miscellanea*. Milano: La Scuola Cattolica, 1964.

MARTINA, Giacomo. *La Iglesia: de Lutero al nuestros dias*. 3 vol. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.

MAZZONE, Umberto. *Governare lo Stato e curare le anime*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 2012.

MCBRIEN, Richard P. *Os Papas*. São Paulo: Loyola, 2000.

MÜNTZ, E. *Les Arts à la cour des papes pendant le XV^e et XVI^e siècle*, 3 vol., Paris: Thorin 1878-1882, Vol. 1, De Martin V à Pie VII (1417-1464).

QUINCY, Quatremere de. *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino*. Milano: Francesco Sonzogno, 1829.

SCOTTI, R. A. *Basílica de São Pedro*. Esplendor e escândalo na construção da catedral do Vaticano. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

VINAY, Valdo. *La Riforma Protestante*. Brescia: Paideia, 1982.

VV. AA. *La Città Rituale*. La Città e lo Stato di Milano nell'Età dei Borromeo. Milano: Franco Angeli Editore, 1982.

Sites:

“*Memoriale sulla fabbrica di San Pietro*”, disponível in https://books.google.com.br/books?id=w1IsvEQzem0C&pg=PA18&lpg=PA18&dq=memoriale+di+antonio+da+sangallo+per+san+pietro&source=bl&ots=WZqOTMolvj&sig=crsT6wqNFDpuYdKdyWujHIWLWfQ&hl=pt-BR&sa=X&ei=pARKVZLAFMGaNp_egaAB&ved=0CDcQ6AEwBA#v=onepage&q=San%20pietro.%20Memoriale%20sulla%20fabbrica&f=false, acesso em 22.03.2015.

Cordis. *A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

Andrea Palladio, *I Quattro Libri di Architettura*, datada de 1570.

Disponível in:

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/palladio/i_quattro_libri_dell_architettura/pdf/palladio_i_quattro_libri_dell_a.pdf, acesso em 05 de abril de 2015.

D'AMICO, Cláudia. *El conciliarismo y la teoría ascendente del poder en las postrimerías de la Edad Media*. Disponível in:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100609123715/7damico.pdf>, acesso em 09 de março de 2015.

Enciclopédia dos Papas, disponível in:

http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-v_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/, acesso 10 de março de 2015.

FICINO, Marsilio. El libro dell'amore, p. 26, disponível in: http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Ficino_Amore_1469_1.pdf, acesso em 18.03.2015

Fontes

ALBERTI, Leon Battista. *Da Arte de Construir*. Trad. de Sérgio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. *Da Arte Edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

BORROMAEI, Caroli. *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae libri duo, Caroli S. R. E. Cardinalis tituli S. Praxedis, Archiepiscopi iussu, ex provinciali decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum, apud Pacificum Pontium Typographum, Mediolani, 1577*.

DA VIDE, Sebastião Monteiro. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, feitas e ordenadas pelo illustrissimo, e reverendíssimo senhor Cordis. A Cidade e a Arquitetura Sacra*, São Paulo, n. 17, p. 1-2, jul./dez. 2016. ISSN 2176-4174.

D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade. 1719. São Paulo: Antonio Louzada Antunes, 1853.

DENZINGER, Heinrich. *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum - Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé e moral.* São Paulo: Paulinas e Loyola, 2007.

DURANTI, Guillelmi. *Rationale Divinorum Officiorum – Libri I et III, 1286.* Testo latino secondo Edizione Brepols. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2001.

ISTITUTO PER LE SCIENZE RELIGIOSE, *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna: EDB, 2002²

PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre e profane(1582).* Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2002

PALLAVICINO, Sforza. *Istoria del Concilio di Trento. Scritta dal padre Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù poi Cardinale della Santa Romana Chiesa.* Milano: Tipografia e libreria Pirotta e C., 1844.

VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri, descritte in lingua Toscana, da Giorgio Vasari Pittore Aretino. Con una sua utile et necessaria introduzione a le arti loro.* Firenze: Lorenzo Torrentino, 1550.

_____. *Vida de Michelangelo Buonarroti.* Campinas: Unicamp, 2011.

_____. *Vidas dos artistas,* São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VITRUVIO, Marco Polião. *Tratado de Arquitectura.* Tradução de Manuel Justino Pinheiro Maciel. Lisboa: Ist Press, 2009.