

# UNIVERSO LUTERANO E CALVINISTA: REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS EM SUA ARQUITETURA E ARTE SACRA

## *LUTHERAN AND CALVINIST UNIVERSE: SYMBOLIC REPRESENTATIONS IN ITS ARCHITECTURE AND SACRED ART*

André Tadeu De Oliveira<sup>1</sup>  
Kellen Borges<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem a pretensão de abordar a compreensão e a postura da teologia protestante em relação à arquitetura e a arte sacra. Para isso delimitamos nossas análises interpretativas a partir das tradições Luterana e Calvinista. Ambas assimilam os símbolos religiosos de maneiras distintas, mas isso não quer dizer que dentro dessas instituições eles não existam. Os símbolos religiosos existem, mas cada qual detendo devidas compreensões de sua presença no espaço litúrgico. Para dar base as nossas reflexões, procuramos dialogar com diferentes perspectivas, como por exemplo, Paul Tillich, José Croatto, Carter Linderg, John Leith e outros. Sendo assim, este artigo tem como base uma pesquisa bibliográfica de perspectiva multidisciplinar onde história, teologia, ciências da religião e entre outras áreas dialogam.

**Palavras Chaves:** Luteranismo; Calvinismo; Símbolo; Arquitetura; Arte Sacra.

**Abstract:** This article aims to approach the understanding and the posture of the Protestant theology in relation to the architecture and the sacred art. For this, we delimit interpretative analyzes on the Lutheran and Calvinist traditions. Both assimilate the religious symbols in different ways, but it is not said that they do not exist. The religious symbols do exist, but each one holds due understandings of its presence in the liturgical space. For the basis of our reflections, we seek to dialogue with different perspectives, for example, Paul Tillich, José Croatto, Carter Linderg, John Leith and others. Thus, this article is based on a bibliographical research of a multidisciplinary perspective where history, science of religion and among other areas dialogue.

**Keywords:** Lutheranism; Calvinism; Symbol; Architecture; Religious Art.

---

Artigo submetido em 23/01/2018. Aprovado em 20/04/2018.

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social e Teologia. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião pela Universidade do Estado do Pará. E-mail: andretaoliveira@bol.com.br

<sup>2</sup> Graduada em Ciências da Religião. Mestranda no Programa Pós-Graduação em Ciências da Religião. Ambos pela Universidade do Estado do Pará. E-mail: kellen.borges@hotmail.com



## Introdução

A religião, como fenômeno que busca dar sentido à vida e ao cosmos, tem uma relação profunda com o uso de linguagens simbólicas. A partir disso, este artigo procura abordar a arquitetura protestante — Luterana e Calvinista — para observamos a presença de símbolos religiosos.

Devido à elevada pluralidade arquitetônica existente no universo religioso — pluralidade esta decorrente de vários fatores históricos e sociais —, este artigo delimitou sua análise a partir dos símbolos que podemos encontrar no espaço arquitetônico litúrgico das tradições Luteranas e Calvinistas.

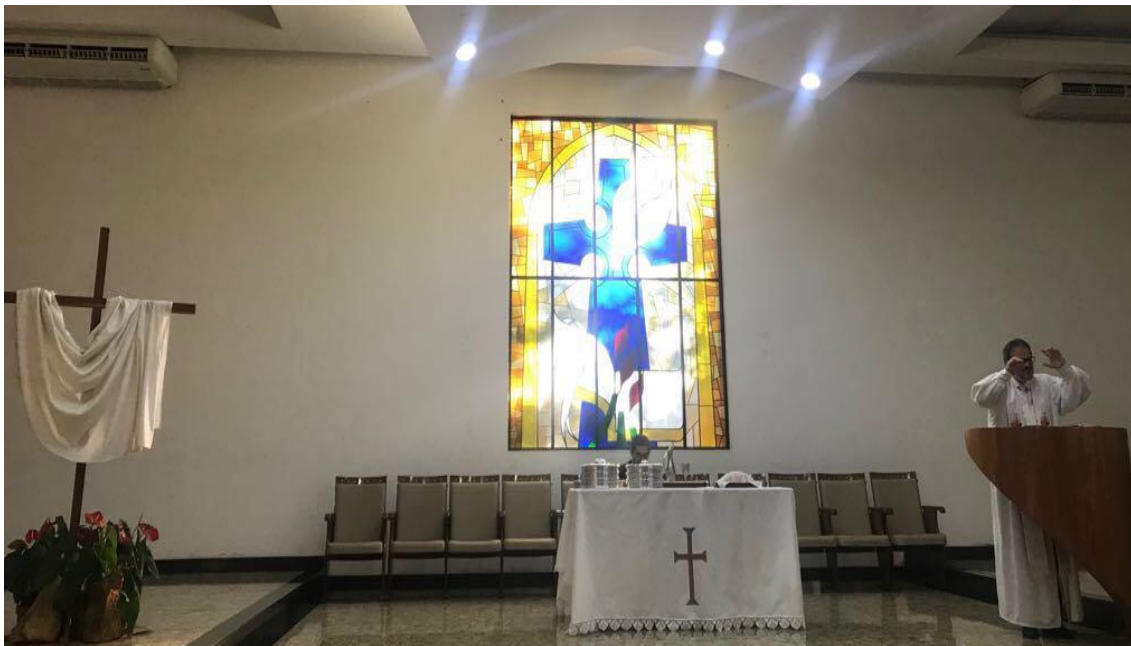
A escolha dessas duas tradições tem o propósito de apresentar a postura das duas correntes da Reforma diante da arquitetura e arte sacra. Postura esta que, inclusive, influenciou outros segmentos evangélicos. Embora essas tradições possam divergir em aspectos relacionados às imagens, ou símbolos religiosos, também existem pontos de convergências em suas teologias.

Abaixo colocamos algumas imagens a fim de apenas ilustrar a ideia a respeito da arquitetura e arte sacra.

**Figura 1:** Igreja Presbiteriana Independente Central de Brasília, DF. Fonte: OLIVEIRA, 2018.



**Figura 2:** Igreja Presbiteriana Central de Brasília, DF. Fonte: Autor desconhecido.



Procuramos dividir este artigo em três partes. No primeiro momento, realizamos breves considerações a respeito do Luteranismo e do Calvinismo. No segundo procuramos abordar o aspecto da experiência simbólica. No terceiro, adentramos gradativamente na arquitetura e arte sacra que é dividido em duas partes: a primeira é responsável por pontuar a tradição e os símbolos; e a segunda, pelo simbolismo em templos luteranos e calvinistas. E por fim, nas conclusões organizamos algumas reflexões para se cogitar futuras pesquisas nessa temática.

### **1. Luteranismo e calvinismo: breves considerações**

O movimento religioso surgido na Europa Ocidental no século XVI e conhecido posteriormente como Reforma Protestante não deve ser considerado algo monolítico. Apesar das doutrinas basilares unirem as principais correntes, há notórias diferenças entre elas. As contribuições atuais do pesquisador e teólogo Alister McGrath apontam que a Reforma é mais bem concebida como:

uma série de movimentos reformistas, inicialmente independentes, com programas e compreensões da natureza da teologia e seu papel na vida da igreja bem distintos. O conceito de protestantismo surgiu da tentativa, no início do século 16, de ligar uma série de eventos a fim de formar uma narrativa comum de transformação. Para o historiador, nunca existiu algo

chamado protestantismo, antes, houve diversos movimentos, cada um com seu distinto programa regional, teológico e cultural

(MCGRATH, 2012, p. 67)

A assertiva de Alister McGrath é corroborada pela própria história, já que no final do século XVI, o protestantismo encontrava-se dividido nos seguintes ramos: luteranismo, calvinismo, anabatismo e anglicanismo. Reconhecendo a complexidade desse movimento que possui distintas vertentes, optamos para nossa temática as reformas calvinista e luterana e, suas posturas diante da arquitetura sacra.<sup>3</sup>

Conforme dito anteriormente, as duas linhas reformatórias apresentavam nuances relativamente diferenciadas. Teologicamente, por exemplo, enquanto o luteranismo tinha como coluna vertebral de seu arcabouço doutrinário a ideia da justificação pela fé, o universo reformado (Calvinismo) possuía como elemento demarcatório a crença na absoluta soberania de Deus (esta soberania expressa de forma contundente por meio da doutrina da predestinação humana para a salvação e danação). Não obstante, a despeito das diferenças, o polo central de suas crenças era muitíssimo semelhante. Christopher Dawson em suas pesquisas demonstra a dialética existente entre as duas principais linhas da Reforma:

Do ponto de vista puramente doutrinário, as diferenças entre Lutero e Calvino são extremamente pequenas. Ambos baseiam seus sistemas no dogma central da justificação somente pela fé, ambos dão ênfase à importantíssima doutrina da predestinação e à necessidade de o crente possuir consciência de sua justificação; ambos tornam a Bíblia a única regra de fé excluindo toda a tradição eclesiástica; ambos denunciam o papado como Anticristo; e ambos concebem a verdadeira igreja católica como uma sociedade invisível de santos eleitos. Assim, a margem de diferença teológica é muito estreita, e é fácil, em teoria, acolher a noção de um protestantismo comum. Não obstante, o espírito dos dois sistemas diferiu tão amplamente quanto o espírito dos dois reformadores. A teologia de Lutero é cristocêntrica, ao passo que das Institutas é teocêntrica e centrada no mistério dos decretos de Deus

(DAWSON, 2015, p. 161)

Tal compreensão teológica, com aproximações e afastamentos, também será reproduzida por ambas as tradições diante das artes sacras e da arquitetura nos espaços litúrgicos, como discutiremos mais a frente. Neste momento é importante ressaltar apenas

---

<sup>3</sup> Essa escolha também se deu por considerarmos que ambas estão inseridas em um mesmo período histórico, onde semelhanças e diferenças podem ser pontuadas, como por exemplo, a questão da arquitetura e da arte sacra.



que essas duas Reformas — Luterana e Calvinista — foram sendo implantadas pelas autoridades principescas ou cidadinas. Para John Leith (1997), os primeiros templos construídos diretamente pelas novas confissões religiosas datam da segunda década do século XVII, e até esse período, as grandes catedrais ou pequenas paróquias utilizadas anteriormente para a missa Católica foram readaptadas aos nascentes cultos evangélicos. Tal adaptação seguiu caminhos diferenciados entre os dois segmentos.

Esta breve consideração entre Luteranismo e Calvinismo possibilita que enxergamos algumas de suas semelhanças e diferenças. Mas antes que possamos ir direto para arquitetura e a arte sacra é necessário que seja pontuado alguns aspectos da experiência simbólica como *chave* para compreendê-la. Ao compreendemos algumas propriedades do símbolo como linguagem que comunica, perceberemos no terceiro tópico como a experiência religiosa é capaz de ressignificar ou criar novos símbolos possíveis de se observar na arquitetura e na arte sacra destas tradições religiosas, como por exemplo, o espaço litúrgico, a música e até mesmo as imagens.

## **2. A experiência simbólica**

Para que nossas análises e interpretações da arquitetura e arte sacra entre Luteranos e Calvinistas comecem, é importante que ressaltamos primeiramente que as experiências religiosas são de extrema importância na constituição dos símbolos religiosos. E essa característica é pontuada por José Severino Croatto (2010), pois ele alega que símbolo seria um tipo chave para compreendermos a linguagem de tal experiência. As significativas experiências que cada ser humano possa ter são passíveis de serem interpretadas, compreendidas e representadas pela linguagem simbólica.

Mas o que poderia ser um símbolo? Entre as diversas contribuições optamos por considerar as reflexões de José Severino Croatto e do teólogo Paul Tillich. Desta forma, na perspectiva de Croatto (2010), no símbolo estariam presentes dois tipos de elementos que de alguma maneira se conectariam. Em Tillich, “o símbolo faz parte daquilo que ele indica” (2002, p. 31). Sendo assim, o símbolo carregaria dois elementos — significados — que indicam — comunicam — algo dele próprio.



[...] duas coisas separadas, mas que se complementam. [...] uma parte remete a outra. Podemos deduzir que no símbolo estão presentes dois elementos que de alguma forma se inter-relacionam. Mas devemos manter-nos no nível do *sentido*, não do das coisas em si mesmas. Dois aspectos do símbolo devem ser levados em consideração [...] primeiro, que o “segundo sentido” não está objetivado nas coisas, mas é uma experiência humana e singular em cada ser humano.

(CROATTO, 2010, p. 85-86)

O fato de carregar dois elementos remonta-nos a ideia de que no primeiro momento, a coisa com seu sentido primário (podendo ser, um objeto, uma pessoa, uma situação e etc.) é transportado para um segundo sentido e, esse seria o segundo momento (ou segunda parte que completa a ideia do símbolo). Os elementos que constituem a ideia do símbolo (o sentido primário da coisa mais o segundo sentido — o que está além do primeiro) reúnem em si aquilo que o símbolo indica. E aí entra o aspecto em que o símbolo está relacionado com “transsignificação” (CROATTO, 2010, p. 108).

Dentro das experiências religiosas a linguagem simbólica é de extrema importância para dizer o *indizível*. Um dos exemplos que poderíamos destacar é a respeito do acesso dos místicos de experimentar o mistério. Conhecer o mistério é diferente de poder dizer do que se trata o mesmo. Os textos que expressam essa profunda experiência são repletos de símbolos, ou ainda, de figuras de linguagens, como por exemplo, a metáfora, para que seja possível expressar tal experiência.

De uma forma geral, podemos então observar um elo entre emoção humana e sua capacidade de simbolizar suas experiências. Nesse sentido, a arte é um espaço onde a criação dos símbolos encontra-se em constante dinâmica com os significados atribuídos as experiências que o ser humano nutre com a realidade na qual ele faz parte.

É possível cogitarmos que há uma relação intensa entre experiência, arte e símbolo através das seguintes citações de Tillich, porque o símbolo:

nos leva a níveis de realidade que, não fosse ele, nos permaneceriam inacessíveis. Toda a arte cria símbolos para uma dimensão da realidade que não nos é acessível de outro modo. Um quadro ou uma poesia, por exemplo, revelam traços da realidade que não podem ser captados cientificamente

(TILLICH, 2002, p. 31)



E ainda mais, o símbolo abriria dimensões e estruturas de nossa psique que corresponderia:

às dimensões e estruturas da realidade. Um grande drama não nos dá apenas uma nova intuição do mundo dos homens, mas também revela profundezas ocultas do nosso próprio ser. Com isso nos tornamos capacitados a entender aquilo que a peça propriamente quer dizer. Existem aspectos dentro de nós mesmos, dos quais apenas nos podemos conscientizar através dos símbolos. Assim, também melodias e ritmos na música podem se transformar em símbolos

(TILLICH, 2002, p. 31)

A respeito das músicas, a tradição protestante tem como gênio de melodias religiosas Johann Sebastian Bach (1685-1750). Nas imagens artísticas, encontramos também Rembrandt Harmenszoon (1606-1669) que teriam pintando cenas de bíblia onde seria possível observar características protestantes.<sup>4</sup> A partir desses exemplos — música e pintura — podemos perceber que a arte é um elemento presente dentro do universo do sujeito protestante, e o simbolismo religioso está presente em suas constituições artísticas, como por exemplo: “Jesu, joy of man’s desiring” de Bach, e, “O sacrificio de Isaac” (1635) de Rembrandt.

Embora, como veremos, a tradição protestante tenha formulado ideias a respeito das imagens e objetos religiosos em seus espaços de culto, o sujeito religioso (que também é intérprete da religião) está envolto em um sistema de representações, onde símbolos, mitos e ritos são elementos significativos dentro do fenômeno religioso.

Sabemos que a bíblia detém um vasto panorama das representações a respeito da divindade, da corte celeste, assim como também de seus profetas, heróis e etc. Dessa forma, é possível refletir que a narrativa sagrada oferece diferentes meios de compreensões sobre a *forma* ou *aparência* do divino. Nesse sentido, o sujeito religioso pode estar envolto de inúmeras possibilidades de se envolver com o divino e assim interpretá-lo, compreendê-lo e até representa-lo de por uma perspectiva diferente.

De um modo geral, as representações do divino têm variado ou se ressignificado (isso se nós tomamos como parâmetro a histórica das religiões). Mas, como há diversas representações do sagrado, procuramos delimitar tal abordagens e citar alguns exemplos: a

---

<sup>4</sup> Cf. PULICI, Carolina. Traços Puritanos na Pintura de Rembrandt. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-85872007000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000100004)>. Acesso em dezembro de 2016.





partir do monoteísmo, podemos observar que Deus já foi representado, por exemplo, através da sarça ardente e pela arca da aliança; no entanto, há outras maneiras em que o divino foi representado e continua sendo.

É interessante notar que as experiências religiosas possibilitam que as representações não apenas criem novos símbolos, mas também podem significá-los de acordo com o contexto. A cruz, no universo cristão, é um símbolo que detém o significado da morte de Jesus, mas também pode ser compreendido de outras formas que não iremos no prolongar. As representações desse episódio importante na tradição cristã são representadas de diferentes formas e contêm significados que vão variar em cada vertente do cristianismo, como por exemplo, há representações onde observamos um corpo na cruz, ou apenas a cruz.

Quando observamos a arquitetura e a arte sacra na tradição Luterana e Calvinista, nós especulamos se é possível encontrar símbolos religiosos que estejam ligados com a representação da divindade. Diferentemente dos Católicos e suas vastas representações, Luteranos e Calvinistas sistematizam suas compreensões sobre o símbolo a partir de uma perspectiva teológica que se pauta na experiência religiosa (e, é nessa perspectiva, é o que vamos observar no próximo tópico).

### **3. Arquitetura e arte sacra**

Nossa abordagem deste tópico tem como pretensão lançar reflexões para que seja possível que cada vez mais esta temática seja discutida no espaço da academia.

Antes de adentrarmos nas interpretações de nossa temática é necessário que façamos uma breve história da arquitetura. Para as questões relativas à arquitetura recorreremos a algumas definições básicas sobre o significado da mesma. Sendo assim, para Lúcio Costa:

Arquitetura é, antes de mais nada, construção, mas construção concebida com o propósito primordial de ordenar ou organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica. A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção

(COSTA, 1995, p. 608)





A partir das reflexões de L. Costa arquitetura não significa o simples erguer de uma estrutura física, mas encontra-se cercada de pressupostos artísticos e estéticos. Tais conjecturas, por sua vez, não são aleatórias, mas cumprem uma finalidade. É importante ressaltar que não é somente a intencionalidade que define um projeto arquitetônico, mas uma série de fatos, como por exemplo, a época, o espaço físico, o contexto social e outras características.

Por outro lado, a arquitetura depende da época de sua ocorrência, do meio físico e social a que pertence, da técnica decorrente dos materiais empregados e, finalmente, dos objetivos e dos recursos financeiros disponíveis para a realização da obra, ou seja, do programa proposto  
(COSTA, 1995, p. 608)

As ponderações que retiramos de L. Costa nos auxiliam a situar a nossa temática, pois; de um lado temos a arquitetura como espaço de intenção, e do outro, relevância do contexto em que a mesma se encontra.

Estas citações de L. Costa servirão como uma das bases para observamos à arquitetura protestante como parte de um conjunto de representações simbólicas. Convém ressaltar que o presente trabalho não focalizará de forma específica a arquitetura protestante brasileira, devido à pequena representatividade da mesma para o foco de nosso estudo.

### **3.1 A tradição e os símbolos**

Quando nos debruçamos sobre a trajetória espiritual de Martinho Lutero (1483-1546), visualizamos um religioso agostiniano que se sentia angustiado diante de sua pecaminosidade. Tal estado era responsável por gerar medo, dúvida e um sentimento de ser esmagado pela própria divindade. O criador torna-se ausente ou um terrível juiz cuja ira seria aplacada por inúmeros afazeres religiosos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Lutero levava tão a sério a ideia de se aperfeiçoar a fim de ganhar a aceitação de Deus, que logo se tornou um fardo para seus confrades. A prática monástica prezava a introspecção e o auto-exame que sondava a consciência. “Será que realmente dei o melhor de mim em favor de Deus? Será que realizei plenamente o potencial que me foi dado por Deus?” Nenhuma pessoa sensível, vivendo sob tal pressão introspectiva de alcançar a justiça diante de Deus, tem condições de responder estas perguntas afirmativamente. Lutero vivia em um estado de contínua ansiedade no tocante a sua justiça. Ele buscava constantemente orientação espiritual e confessores. Anos mais tarde, fez a seguinte observação a respeito disso tudo: “Às vezes meu



Com o transcorrer da monaca de M. Lutero, a sensação de abandono e esmagamento foi sendo trocada pela convicção de que o ser humano justificado por fé e não por obras. Para o monge, a humanidade não estaria mais no alvo da ira de Deus, assim como também, tal espécie não estaria totalmente so, pois, Deus apesar de ser transcendente, ao mesmo tempo, poderia mostra-se imanente para o crente.

Esta dialética entre imanência e transcendência levou Martinho Lutero a reformular a doutrina da consubstanciação, onde pão e vinho mantinham suas formas naturais, mas, sob as mesmas persistiam a ideia do sangue e corpo de Cristo.

A compreensão da relação entre imanência e transcendência de Deus gerou reflexos na arquitetura luterana e, principalmente, na forma como a arte sacra passou a ser compreendida nos ambientes vinculados a essa corrente reformatoria. Essa questão é extremamente interessante de ser abordado, pois Martinho Lutero não via grandes problemas na representação sacra nas igrejas que abraçaram a causa da Reforma: imagens, crucifixos ou pinturas no interior dos templos seriam considerados algo secundário que não seria capaz de macular a essência da fé cristã.

Para o reformador o problema da idolatria residia no comportamento compulsivo do ser humano em reder culto a qualquer outro objeto ou ser além da divindade, e não nos símbolos religiosos em si. Modificando esse comportamento humano, qualquer peça de arte sacra seria praticamente inofensiva. Mas, após os distúrbios iconoclastas que assolaram Wittenberg<sup>6</sup>, Lutero procurou se aprofundar ainda mais nessa questão que pode ser encontrada no escrito *Contra os profetas celestiais, a respeito de imagens e sacramentos* (1524). A respeito desse escrito Wilhelm Wachholz faz o seguinte comentário:

Lutero chegou a afirmar que primeiramente as imagens precisam ser eliminadas do coração, pois então elas não mais fariam mal aos olhos. Segundo ele, as obras de justificação estão relacionadas ao culto às imagens. Além disso, em Moisses, a proibição se refere a uma imagem de Deus. Contudo, fazer um crucifixo ou imagem de santo não é proibido. Mais do que isso, a questão fundamental não gira em torno do fazer imagens,

---

confessor me dizia, quando eu discutia repetidamente uma série de pecados tolos com ele; “Tu és um idiota (...) Deus não está zangado contigo, tu es que estás zangado com Deus” (LW 54, p.15). Ironicamente, Lutero entrou no mosteiro para superar sua incerteza de salvação, mas confrontou-se ali com a mesma introspecção que causara sua ansiedade diante de Deus, introspecção agora intensificada ao ponto de tornar-se uma arte altamente especializada (LINDBERG, 2001, p.83-84).

<sup>6</sup> Situada na Alemanha, Lutherstadt Wittenberg é uma cidade de notória importância para a história da Reforma Protestante.



mas do adorar imagens. Enquanto memórias ou testemunhas, as imagens não somente devem ser toleradas, senão até mesmo devem ser consideradas louváveis e honrosas. Em sua Bíblia Alemã, que os iconoclastas também gostavam de usar, existem muitas figuras. Aliás, ele próprio chegou a sugerir que se pintassem figuras nas paredes, considerando-as uma obra cristã. Segundo ele, quando se ouve ou lê sobre as obras de Deus, a gente cria uma imagem disso em seu coração. Por que, então, seria pecado ter um símbolo, por exemplo, da crucificação de Jesus, perante os olhos?

(WACHHOLS, 2010, p. 163)

As diretrizes defendidas por Lutero se cristalizaram no luteranismo posterior. Grandes e pequenas Igrejas Luteranas localizadas não só na Alemanha, mas também em países escandinavos e até nos Estados Unidos da América concedem espaço para peças sacras (crucifixos, velas, vitrais e até imagens de Jesus ou dos apóstolos) em seus ambientes arquitetônicos.

Ao contrário de Lutero, o reformador francês João Calvino (1509-1564) acreditava que o uso de determinados adornos nos templos reformados, principalmente imagens e pinturas, contrariava diretamente um mandamento encontrado no Decálogo atribuído a Moisés. Além do mais, as imagens seriam responsáveis por diminuir a glória e a sabedoria de Deus. Wilhelm Wachholz pontua que:

Em suas Institutas de 1536, Calvino externou-se contrário às imagens, afirmando que Deus é Espírito e precisa ser adorado em Espírito. É pagão e carnal quem retrata a Deus. A representação de Deus através da imagem leva ao antropomorfismo. Esses mesmos pensamentos retornam nas Institutas de 1559. Segundo ele, Deus permite ser ouvido, mas não mostra sua forma. Por isso imagens de Deus nada mais são do que superstições. As teofanias do Antigo Testamento são prelúdios da futura revelação em Jesus Cristo, contudo, não justificam a representação de Deus como tal

(WACHHOLZ, 2010, p.167)

A postura de Calvino diante do tema, já defendida por reformadores anteriores como Ulrico Zuínglio (1484-1531) e Martin Bucer (1491-1551), tornou-se normativa na nascente igreja reformada. Como consequência, os espaços arquitetônicos pertencentes a essa tradição tornaram-se quase que completamente destituídos de antigos ornamentos sacros. John Leith descreve as principais características de um templo evangélico-reformado:

No início, os cristãos reformados tiveram de reconstruir o arranjo das catedrais e igrejas que receberam do passado. Algumas vezes, a



parafernália do culto medieval, como estátuas e mesmo janelas de vidro coloridas, eram removidos ou destruídos com um entusiasmo irresponsável. Mais expressivo ainda foi o arranjo do espaço das igrejas mais antigas para acolher uma nova visão acerca da natureza da Igreja e do culto. Isso significava fechar santuários e arranjar os bancos de tal forma que a congregação ficasse reunida em torno do púlpito e da mesa de comunhão. O arranjo era importante para ajudar os adoradores a se reunir como comunidade, ouvir a palavra de Deus pregada, ver os atos sacramentais e participar do culto da Igreja. Em Genebra, isso significava ter uma congregação assentada em lugares com ângulos diferentes, ao redor do púlpito e da mesa

(LEITH, 1997, p. 330-331)

A teologia elaborada por João Calvino difere de Martinho Lutero também na relação entre transcendência e imanência de Deus. Mesmo admitindo que Deus se fizera humano por meio de Jesus Cristo, e que, portanto, esteve próximo da humanidade em certo período histórico, na época atual (século XVI), Calvino acreditava que Deus manteria contato com sua criação através do Espírito Santo. Para Wachholz (2010, p.172), “Calvino, por sua vez, chegou a afirmar a transcendência de Deus de uma forma tão vigorosa, que havia quem concluísse que fazia ressurgir o escotismo novamente”. Dessa forma, o reformador de Genebra reclamava para a divindade uma absoluta transcendência.

A ideia teológica de Calvino fora mantida por seus discípulos e sucessores, tendo claro reflexo na adaptação e construção das casas de oração pertencentes à tradição reformada. Sendo Deus o Totalmente Outro e verdadeiramente Transcendente, não caberia ao ser humano representá-lo de forma antropomórfica. Assim, o “vazio” presente nos templos calvinianos sinaliza que qualquer tentativa humana de aproximar a divindade dos fiéis, no caso por meio das artes visuais, seria responsável por destituir Deus de sua glória e majestade. Não incorremos em erro quando afirmamos que esse vazio arquitetônico é também um símbolo bastante forte e contundente, pois reafirma de forma material a soberania de Deus, um Deus que se encontra além de qualquer espaço concebido por mãos humanas.

### **3.2 O simbolismo em luteranos e calvinistas**

Ao contrário do catolicismo-romano, as correntes protestantes não sacralizam seus ambientes de culto. Os templos merecem respeito, mas não são totalmente depositários do



sagrado. O luteranismo apresentou uma nova forma de conceber a função das artes em seus templos. Imagens, vitrais, crucifixos e demais elementos pictóricos não continham mais o elemento divino, mas apontavam para ele.

Enquanto a teologia católico-romana compreendia os símbolos sacros de forma a privilegiar neles o caráter da imanência de Deus, em Zwínglio, nos anabatistas e em Calvino, os símbolos foram arrancados dos templos sob alegação de idolatria. Afinal, segundo eles, Deus não pode ser retratado sem o perigo do antropomorfismo. Lutero buscou novamente um caminho intermediário, em concordância com seu posicionamento, por exemplo, a respeito dos elementos (sinais) dos sacramentos (água, pão e vinho), para afirmar que os símbolos são meios auxiliares para a fé, utilizados por Deus (WACHHOLZ, 2010, p. 172)

O interior dos templos luteranos, ao reinterpretar a função dos objetos artísticos, considera-os como símbolos de um Deus ainda transcendente e soberano, mas que, ao mesmo tempo, se compadeceu do pecador ao ponto dele se aproximar. Wachholz (2016) nos lembra de que a arte luterana também apresenta uma noção pedagógica, simbolizando, assim, o papel da igreja como fiel escola do Espírito.

O simbolismo nos templos reformados primevos não se encontra restrito ao vazio. Mesmo bastante “empobrecido”, se comparado com seu similar luterano, encontramos em várias igrejas calvinistas cruzeiras em suas torres (o presbiterianismo irlandês e escocês, por exemplo, manteve o uso da cruz céltica em seus cemitérios, por exemplo), pia batismais etc. Mas três elementos considerados absolutamente pragmáticos e utilitários foram guinados à condição de símbolo nesta família confessional. Referimo-nos à Bíblia, ao púlpito e a mesa de comunhão. Leith comenta esse importante ponto:

A remoção ou destruição dos símbolos do culto medieval não quer dizer que os reformados desprezavam os símbolos. Eles os consideravam de importância decisiva e, por isso, mudaram os símbolos e arranjos do culto. Estavam preocupados em organizar a congregação no culto da forma adequada à sua teologia e à centralidade do púlpito, da Bíblia e da mesa, reduzindo ao mínimo qualquer distração com relação a esse ponto fundamental

(LEITH, 1991, p. 331)

O destaque do púlpito, quase sempre em posição elevada na típica congregação reformada, simbolizava a importância do anúncio da palavra pregada. A Bíblia, sempre



visível neste mesmo púlpito e de tamanho considerável, era o símbolo da própria Palavra escrita de Deus. A mesa, também colocada no centro do templo, apontava para a importância do sacramento da Ceia.

Os dois pontos centrais do culto evangélico-luterano sempre foram à pregação e a celebração da Santa Ceia. A correta ministração dos sacramentos deveria ser acompanhada do anúncio do Evangelho. Assim, o templo luterano deveria ser organizado de acordo com essas duas bases orientadas pelo próprio Lutero. Thomas Kaufmann esclarece bem esta problemática:

A concentração litúrgica e teológica na pregação e na eucaristia correspondia numa focalização especial arquitetônica no púlpito e no altar; altares laterais, por essa razão, foram eliminados, decorações pictóricas e plásticas eram utilizadas mediante o critério de possibilidade de sua compatibilidade com a tradição bíblica e seu possível uso para a atualização da mensagem da salvação; carreiras de bancos para sentar, também nas tribunas, foram instaladas para os participantes da celebração litúrgica, que antes de mais nada deviam ser atingidos como ouvintes. A apropriação produtiva artística de temas bíblicos, principalmente as representações de Cristo, bem como a visualização de perícopes isoladas ocorreram no luteranismo preponderantemente no século XVII

(KAUFMANN,2014, p. 417)

Notemos que o espaço arquitetônico luterano era organizado com finalidades pedagógicas. Tudo deveria colaborar para o correto entendimento da palavra anunciada, seja de forma verbal ou artística.

Em comum com a tradição reformada, a ênfase concedida ao púlpito e ao altar (no calvinismo conhecido simplesmente como mesa de comunhão) revela não somente pragmatismo, mas aponta para um simbolismo bastante marcante: a importância da pregação (representada pelo púlpito) e da eucaristia (representada pelo altar) na vida comunitária.

Levando-se em consideração o que fora dito sobre a questão no universo luterano, cria-se a impressão de que o templo calvinista ou reformado seja desprovido de qualquer elemento simbólico, haja vista a destacada simplicidade quase sempre presente nesse recinto religioso. Sobre a típica igreja de corte calviniana, Leith esclarece:

No início, os cristãos reformados tiveram de reconstruir o arranjo das catedrais e igrejas que receberam do passado. Algumas vezes, a



parafernália do culto medieval, como estátuas e mesmo janelas de vidro colorido, eram removidos ou destruídos com um entusiasmo irresponsável (LEITH,1997, p. 330)

Não obstante, até nessa fase marcada por uma pujante iconoclastia, o símbolo não fora abolido das igrejas reformadas. A arquitetura e as artes no templo reformado, a despeito de sua simplicidade e singeleza, se enquadraram na categoria de símbolos, pois apontam para algo além (com o “vazio” sinalizando para o Deus Transcendente), sempre estiveram unidos a esse algo (com a Bíblia, o Púlpito e a mesa eucarística demonstrando a união da igreja com o Totalmente outro) e revelavam para seus adeptos aspectos existenciais tanto exteriores como interiores (a natural distância entre Deus e o ser humano, mas, ao mesmo tempo, a aproximação deste mesmo Deus com seus eleitos, por meio da Palavra e dos Sacramentos).

Kaufmann traz uma descrição da arquitetura de um típico templo reformado capaz de complementar o que já fora citado por Leith.

O purismo do espaço sagrado, em grande parte desprovido de ornamentação, transformado em auditório, totalmente centrado no púlpito, concebido como edifício centralizado ou em forma de salão, que ao menos permitia ilustrações caligráficas representando as tábuas de mandamentos, do Pai-Nosso, ou então colorações e decorações nas bochechas do órgão, correspondia a uma piedade decididamente auditiva e a uma estética de concentrada e santa simplicidade, que criava a espaço para a ideia de Deus totalmente espiritual e absolutamente desvinculada da matéria

(KAUFMANN, 2014, p. 422)

Deparamo-nos aqui com um conceito também presente na elaboração do espaço litúrgico luterano; a importância de se conceber um ambiente cútico que priorize a comunicação da Palavra. Mas, neste caso, tal comunicação encontra-se restrita tão somente em sua forma verbal, não concedendo espaço para representações artísticas. Convém ressaltar que a partir do final do século XIX, como fruto de um reavivamento litúrgico ocorrido em várias igrejas reformadas ou presbiterianas, a tradição reformada tem flexibilizado sua gênese iconoclasta, por meio da confecção de vitrais contendo temas bíblicos em seus templos e do uso da cruz sempre vazia.

A partir do momento que a tradição protestante foi se consolidando na Europa Ocidental e na América do Norte, templos já direcionados à nova expressão da fé cristã





foram erguidos de acordo com os pressupostos teológicos citados acima. Abumanssur (2008), esclarece que, dentre várias escolas arquitetônicas, predominavam nos espaços litúrgicos protestantes a neoclássica e a neogótica.

A preferência pelo neoclássico, fortemente representado em várias igrejas puritanas da Nova Inglaterra, demonstrava a busca por um racionalismo que se contrapusesse ao barroco Católico, este bastante rico em detalhes e significados. De acordo com Abumanssur (2008), o uso do neogótico, preferido entre reformados europeus continentais e britânicos, tinha como propensão demonstrar, por meio de seus tetos elevados, pilares longínquos e janelas ogivais a majestade e grandeza de Deus.

## Conclusões

Em *Dinâmica da Fé* (2002), Paul Tillich inicia suas considerações alegando ser natural que o ser humano possua algo que lhe toque de maneira incondicional, algo absolutamente transcendental e que seja responsável por conceder sentido à própria existência. Não obstante, esse incondicional não pode ser representado, compreendido e vivenciado segundo um prisma meramente racionalista. Somente os símbolos religiosos acabam representando e comunicando o elemento incondicional, pois, “aquilo que toca o homem incondicionalmente precisa ser expresso por meio de símbolos, porque apenas a linguagem simbólica consegue expressar o incondicional” (TILLICH, 2002, p. 30).

As questões teológicas e o contexto histórico são temas significativos para compreendemos a Reforma, mas quando nos voltamos para os intérpretes da religião — Luterana e Calvinista — observamos que ainda assim a símbolos são elementos importante da experiência religiosa, mesmo que essa ideia seja “velada” por um discurso que deixa de enaltecer os símbolos religiosos. O que acontece é que a interpretação desses símbolos difere na questão de serem de fato extremamente importantes a ponto de ultrapassar a relevância de Deus no culto. Como já mencionado anteriormente, em ambas as tradições encontramos como símbolos centrais, a Bíblia, o púlpito e a mesa de comunhão, e entre outros. Mas esses três elementos detêm significados atrelados à narrativa mítica e o ritual, temas esses de extrema importância para a dinâmica do fenômeno religioso.

Em seu livro *As Linguagens da Experiência Religiosa* (2010), José Severino Croatto elenca uma série de argumentos sobre o símbolo, o mito e o rito como esses três elementos



dinâmicos interagem entre si. Entre eles o símbolo seria a chave para entendermos a experiência religiosa. E nesse sentido, embora Luteranos e Calvinistas tenham compreensões teológicas um tanto quanto diferente sobre as imagens e esculturas que procuram representar a divindade, devemos também compreender que os símbolos dos quais eles comungam — bíblia, púlpito e mesa de comunhão — permanecem como elementos de significados profundos para o interpretes dessas religiões que organizam seus cultos entorno da importância atribuída a esses três elementos simbólicos.

Ainda que a ideia de pinturas artísticas e esculturas que procuram representar Deus tenham compreensões distintas dentro da tradição protestante, à arquitetura das igrejas, a organização dentro dos templos é feitas dentro de uma lógica de comunhão que recorre a mitos sagrados do cristianismo, que por sua vez são ritualizados através da oratória da palavra e da ceia, símbolos esses importantes na constituição da fé. E assim, os símbolos também teriam “uma função social” que gera “vínculo entre os seres humanos” (CROATTO, 2010, p. 114).

A intenção de nosso trabalho foi apresentar algumas reflexões — mesmo que de forma breve — a respeito das duas linhas fundantes da Reforma: o Luteranismo e o Calvinismo. Ambas reinterpretaram a ideia dos símbolos religiosos levando-se em conta o contexto da época. Após diversas especulações teológicas esse movimento constituiu suas compreensões que gradativamente foi se instaurando nas perspectivas do fieis, em especial aqueles que se envolveram com a arte e com a arquitetura dos espaços de culto. Saber como os artistas que se declaram como protestantes representam temas vinculados à religião, seria um tema para se investigar.

A partir do Luteranismo e do Calvinismo podemos observar que a simbologia ainda permanece em seus espaços litúrgicos, assim como também, no pensamento do adepto de tais tradições religiosas.

Atualmente, observamos que as outras tradições do cristianismo reformado ainda conservam um discurso crítico em relação às imagens religiosas que procuram representar a divindade. Mas esse é um tema que também se deve ser aprofundado em pesquisas, pois em algumas igrejas reformadas podemos encontrar, como por exemplo, em suas torres uma cruz. A partir disso, por exemplo, nós poderíamos nos indagar: Por que ou qual a finalidade de uma cruz no espaço de tradições cristã reformadas?



Sugerimos que os demais pesquisadores e estudiosos do fenômeno religioso que observem e estudem com maior atenção os espaços litúrgicos das mais variadas arquiteturas religiosas. O olhar atento a espaços litúrgicos “despidos” de uma variedade em ornamentações simbólicas não quer expressar propriamente que eles não detêm significados ou símbolos religiosos. Pelo contrário, nesses espaços contém um universo de significados que diz respeito ao sujeito religioso como experimentador e intérprete do divino.

## Referências

ABUMANSUR, Edin Sued. *Arquitetura Protestante*. In: FILHO, Fernando Bortolletto. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, 2008.

COSTA, Lúcio. *Considerações sobre arte contemporânea*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CROATTO, José Severino. *A experiência religiosa e sua expressão simbólica*. In: *As linguagens da experiência religiosa*. São Paulo: Paulinas, 2010.

DAWSON, Christopher. *A Divisão da Cristandade – Da Reforma Protestante à Era do Iluminismo*. São Paulo: É Realizações, 2014.

LEITH, John H. *A Tradição Reformada – Uma maneira de ser a comunidade cristã*. São Paulo: Pendão Real, 1997.

LINDBERG, Carter. *As Reformas na Europa*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

KAUFMANN, Thomas. *História Ecumênica da Igreja – Da alta Idade Média até o início da Idade Moderna*. São Paulo/São Leopoldo: Paulus, Loyola e Sinodal, 2014.

TILLICH, Paul. *Dinâmica da Fé*. São Leopoldo: Sinodal, 2002.

MCGRATH, Alister. *A Revolução Protestante*. Brasília: Palavra, 2012.

WACHHOLZ, Wilhelm. *História e Teologia da Reforma – Introdução*. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

