



CRISTO, O CENTRO DA ROSA: A ROSÁCEA PELO VIÉS PROTESTANTE NA CATEDRAL PRESBITERIANA DO RIO DE JANEIRO

CHRIST, THE CENTER OF THE ROSE: THE ROSE WINDOW THROUGH THE PROTESTANT PERSPECTIVE IN THE PRESBYTERIAN CATHEDRAL OF RIO DE JANEIRO

Mestranda em história da arte no Programa de Pós-graduação em História da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, (UERJ). Bacharela em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Karolanny Rosa de Brito da Rocha. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rua São Francisco Xavier, 524 – 11º andar, Bloco E, RJ, 20550-900, Rio de Janeiro – RJ. E-mail: karol_rosabr1@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1739-2982>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8974198642879510>. Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

A centralidade de Cristo na teologia calvinista é manifesta na representação da rosácea na Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro. A presença de Cristo como centro luminoso simboliza sua soberania e mediação entre Deus e os homens, refletindo a supremacia das Escrituras na visão protestante. As pétalas da rosa, representadas por flores-de-lis, simbolizam a santidade e a regeneração dos eleitos, além da Santíssima Trindade. Embora a sensibilidade protestante seja mais centrada na fé e na palavra, a rosácea incorpora a tradição medieval de buscar significados espirituais na visualidade, reforçando a importância da salvação por meio de Cristo na vida cristã.

PALAVRAS-CHAVE

Protestantismo. Neogótico. Medieval. Rosácea. Calvinismo.

ABSTRACT

The centrality of Christ in Calvinist theology is evident in the representation of the rose window in the Presbyterian Cathedral of Rio de Janeiro. The presence of Christ as the luminous center symbolizes His sovereignty and mediation between God and humanity, reflecting the supremacy of Scripture in the Protestant perspective. The petals of the rose, depicted by fleur-de-lis, represent the holiness and regeneration of the elect, as well as the Holy Trinity. Although Protestant sensibility is more centered on faith and the Word, the rose window incorporates the medieval tradition of seeking spiritual meanings in visuality, reinforcing the importance of salvation through Christ in the Christian life.

KEYWORDS

Protestantism. Neogothic. Medieval. Rose Window. Calvinism.



A relevância de um vitral na concepção de uma narrativa religiosa é perceptível desde o seu surgimento. Seu potencial em estabelecer uma comunicação direta entre o observador e a obra de arte proporciona entendimento tanto para os leigos quanto para os eruditos. Na era medieval, em particular, a ligação entre a vida devocional e a arte era profundamente enraizada, e os vitrais desempenhavam uma função que transcendia a mera apreciação estética. Umberto Eco observa que o apreço estético do homem medieval não residia apenas na autonomia do produto artístico ou na representação da natureza, mas sim na percepção das relações sobrenaturais entre o objeto e o cosmos, enxergando na matéria concreta um reflexo ontológico da participação divina (ECO, 2012, p.40).

A história dos vitrais remonta ao continente europeu no século X, embora se acredite que vitrais já existissem na Basílica de Santa Sofia (532-537), também conhecida como Hagia Sofia, em Constantinopla. As igrejas da Alemanha e da França utilizavam vitrais coloridos como parte integrante de uma estética arquitetônica e artística que mais tarde seria denominada gótica. Os vitrais são conhecidos por sua suntuosidade, riqueza de cores e detalhes, predominantemente com motivos religiosos.

Além de servirem como testemunho visual, estabelecendo uma comunicação direta com os fiéis, os vitrais também representam uma presença física e constante das Escrituras por meio de elementos visuais, sejam eles literais ou simbólicos. Embora sugiram e apresentem as narrativas das Escrituras em cores e formas, os vitrais em si não são os textos sagrados, mas sim interpretações deles.

Historicamente, tanto as narrativas bíblicas quanto outros símbolos representados nos vitrais tinham, entre outras finalidades, uma função didática, semelhante aos mosaicos nas igrejas bizantinas e às pinturas murais nas igrejas românicas. Os fiéis, que muitas vezes não sabiam ler, podiam compreender os vitrais seguindo uma ordem específica, geralmente de baixo para cima e da esquerda para a direita. Os vitrais góticos mais antigos foram criados por Suger (1081-1151), abade da Abadia de Saint-Denis, e serviram de inspiração para outras obras notáveis, como as da Catedral de Chartres, de Bourges, de Angers, entre outros (DUBY, 1978, p.113).



No entanto, com o advento da Reforma Protestante, instigada por Martinho Lutero (1483-1546), ocorreram profundas alterações na compreensão da fé e da prática cristã. A separação dos denominados protestantes da Igreja Católica acarretou em mudanças significativas também no âmbito da arte sacra cristã. O impacto de líderes reformadores como Lutero, João Calvino (1509-1564) e John Knox (1513-1572) foi crucial para a disseminação do protestantismo pelo mundo, inclusive alcançando o Brasil no século XIX através de missionários norte-americanos. A presença marcante de um grande número de igrejas protestantes no Brasil, muitas das quais possuindo relevância histórica, evidencia o expressivo crescimento dessa vertente religiosa entre seus seguidores.

Um exemplo dessa expansão é a primeira igreja presbiteriana do Brasil, conhecida como Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro, fruto do trabalho missionário organizado pelo pastor presbiteriano estadunidense Ashbel Green Simonton (1833-1867). Sua imponente construção neogótica impressiona pela grandiosidade e pela exuberância de sua arquitetura. Destacam-se também os vitrais da catedral, notáveis pela meticulosidade de seus detalhes e pela composição artística. Um aspecto histórico importante da construção da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro está no fato dela ser descendente histórica e arquitetônica da Catedral de São Pedro, em Genebra, conhecida como a Igreja de Calvino.

A alusão aos ideais góticos presente nos vitrais da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro pode ser interpretada de várias maneiras: seja pelo aspecto formal, caracterizado pelas ogivas, seja por seu conteúdo, representando temas como fé, esperança, amor a Deus e luta contra o mal. No entanto, esses elementos não deixam de fazer referência às origens da Igreja Protestante – especificamente à vertente calvinista – reforçando uma identidade diretamente ligada à tradição da igreja de Genebra.

Partindo da compreensão da doutrina calvinista, fundamentada na supremacia das Escrituras, e da análise dos elementos estéticos presentes nos vitrais da Catedral, percebe-se que a Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro se alinha aos princípios e à estética gótica ao buscar incorporar na sua arquitetura uma presença divina, invisível e compreensível. Segundo o poema *Catedral Presbiteriana* do Reverendo



Benjamim Moraes (1936), a luz que penetra através dos vitrais da Catedral, narrando histórias e preceitos bíblicos, sugere a iluminação divina transmitindo sua mensagem aos fiéis; as torres imponentes, apontando para o céu, se elevam para alcançar o transcendente; a sua grandiosidade revela a glória de Jesus. Assume-se, portanto, que a adoção do estilo neogótico não foi feita ao acaso: cada elemento remete a um significado maior, a uma realidade celeste.

As rosáceas, especificamente, são elementos arquitetônicos encontrados em muitas igrejas medievais. Elas consistem em grandes janelas circulares ou semicirculares com desenhos complexos de pedras e vitrais que formam padrões ornamentais elaborados, muitas vezes representando imagens religiosas. Maria, mãe de Jesus, é frequentemente associada às rosáceas medievais devido à sua importância na teologia e na devoção católica. Muitas das grandes catedrais góticas que apresentam rosáceas dedicam uma parte dessas janelas a representações de Maria e eventos relacionados à sua vida, como a anunciação, a natividade e a assunção.

A relação entre as rosáceas e Maria reflete a profunda devoção mariana que floresceu na Idade Média. Maria era vista como uma figura central na história da salvação e como uma intercessora poderosa perante Deus. As rosáceas não apenas adornavam visualmente as igrejas, mas também serviam como uma expressão tangível dessa devoção mariana, proporcionando aos fiéis uma oportunidade de contemplar e honrar a mãe de Jesus através da arte e da arquitetura sacra.

Além disso, as rosáceas frequentemente continham simbolismos teológicos e cosmogônicos, e a presença de Maria nessas representações acrescentava camadas adicionais de significado espiritual e religioso à estrutura da igreja. Sua figura muitas vezes era retratada cercada por anjos ou envolta em luz celestial, enfatizando sua posição especial dentro da fé cristã. As rosáceas, com sua presença imponente e impressionante nas fachadas e nas paredes das igrejas e catedrais góticas, tornaram-se um veículo visual poderoso para a devoção mariana. Elas frequentemente continham representações de Maria em cenas da vida de Cristo ou em representações simbólicas associadas à sua posição na teologia cristã. Por exemplo, a rosácea principal muitas vezes representava a glorificação de Maria ou a sua assunção ao céu.



A devoção mariana também estava intimamente ligada à teologia da encarnação e à compreensão do papel de Maria como a *Theotokos*, ou seja, a Mãe de Deus. Sua aceitação do convite divino para ser a mãe de Jesus Cristo é vista como um ato de cooperação na obra redentora de Deus, e a devoção ao ícone da Virgem, por exemplo, reflete essa compreensão teológica (BELTING, 2010, p. 35).

Ademais, a forma circular das rosáceas também pode ser interpretada simbolicamente como um reflexo da natureza eterna e universal da devoção à Maria. Assim como o círculo não tem começo nem fim, a devoção à Virgem era considerada uma constante atemporal na vida dos fiéis. Portanto, a relação entre as rosáceas medievais e Maria é profunda e multifacetada, representando não apenas uma expressão artística e arquitetônica, mas também um símbolo da devoção mariana e da teologia cristã da época.

Na Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro, no lugar de representar narrativas bíblicas, os vitrais apresentam passagens bíblicas ilustradas por símbolos específicos acompanhados pelos trechos escritos, envoltos por grafismos ornamentais. Esta abordagem difere da proposta medieval, onde a visualidade substitui a leitura escrita. No entanto, uma característica dos vitrais, que começou a se tornar mais comum a partir do século XII, é a inclusão dos doadores nas peças, que pode ser observado em grande parte dos vitrais da Catedral.

A inclusão da rosácea em sua construção pode ser vista como um ponto de virada no discurso protestante, já que ela também é frequentemente associada à divindade da Virgem Maria. No entanto, a rosácea pode abranger diversos tipos de simbolismo. A interpretação simbólica de elementos específicos depende de uma busca em compreender a realidade considerando sua complexidade intrínseca, rejeitando abordagens simplistas e fragmentadas. É necessário executar uma interconexão e interdependência entre os diferentes aspectos da vida, reconhecendo que os sistemas sociais, culturais e naturais são interligados e influenciam-se mutuamente. Portanto, ao considerar outros significados além da divindade da Virgem, percebe-se que não há aparente contradição na presença da rosácea num templo protestante.

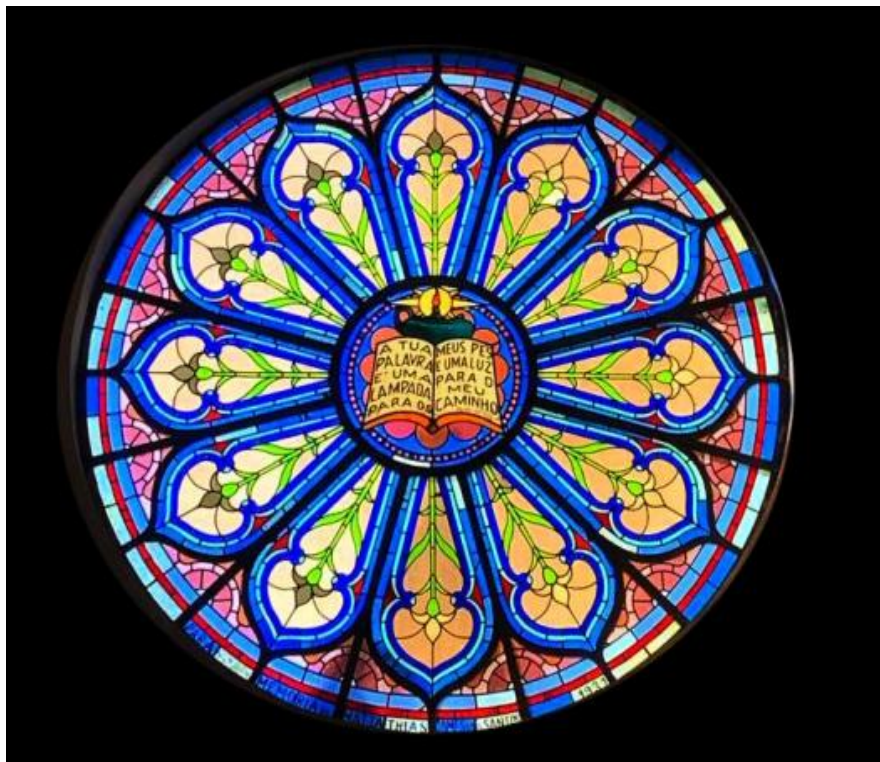


Imagem 1. Rosácea Salmo 119, 1931. Fotografia. Acervo Pessoal.

Tomando como ponto de partida *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, escrita entre 1304-1321, o autor retrata no Paraíso uma visão da "rosa branca" (ALIGHIERI, 1955, p. 760). Esta rosa, simbolizando a união de todos os santos, é a representação da Igreja de Deus, Sua esposa. Suas pétalas são as almas de cada um desses santos, nutridas e iluminadas pela própria divindade, cuja luz concêntrica é o núcleo de todas as coisas. Deus é o centro e, ao mesmo tempo, abrange tudo, transcendendo o espaço físico. A forma da rosa evoca também a natureza, que, segundo a crença medieval, reflete múltiplos aspectos da simplicidade divina. Esse conceito confere à natureza uma essência harmoniosa que permeia todas as partes da criação.

Na forma da rosácea da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro pode-se notar o movimento circular da rosa representada, com suas pétalas irradiando como raios de luz a partir do centro. Esse ponto central reflete a essência da unidade, que remete diretamente ao pensamento protestante: é a Palavra, representada por uma tocha cintilante. Nela contém o trecho bíblico encontrado no Salmo 119,105, que declara "A



tua palavra é uma lâmpada para os meus pés e luz para o meu caminho” (BÍBLIA, 1999, p.555).

Pode-se também associar Cristo, o Verbo encarnado, como o centro dessa rosa, guiando Seus eleitos até ao Lar, assim como a união dos santos simbolizada na rosa de Dante. Cristo atua como Mediador entre Deus e os homens, e essa unidade dos santos é alcançada conforme registrado em João 17,11: "(...) Pai santo, guarda-os em teu nome, que me deste, para que eles sejam um, assim como nós” (BÍBLIA, 1999, p.936).

Como raios em volta do Cristo, que é a luz dos homens, pode-se observar doze pétalas semelhantes a ramos que brotam e desabrocham, cada uma delas, uma flor-de-lis. Na iconografia cristã, a flor-de-lis é frequentemente associada a diversos significados, sendo um dos mais comuns a representação da Santíssima Trindade na forma de três pétalas. Cada pétala da flor-de-lis pode simbolizar o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Sua presença também pode indicar uma alusão à justificação, santificação e regeneração dos santos que, segundo a doutrina calvinista, são algumas das ações divinas na vida dos eleitos quando são recebidos por Cristo por meio da fé e no poder do Espírito Santo (CONFISSÃO DE FÉ DE WESTMINSTER, 2008, p. 107).

É também necessário compreender as origens distintas das sensibilidades de cada vertente. Armino Trevisan faz uma aproximação interessante entre a sensibilidade protestante e a sensibilidade católica: a diferença entre as duas é que a sensibilidade protestante tende à reclusão, buscando sua força na introspecção centrípeta. Por outro lado, a sensibilidade católica, especialmente a tradicional, é mais centrífuga e cósmica, contrastando com a primeira ao valorizar a conexão com o mundo externo. Nesse sentido, a sensibilidade protestante coloca ênfase na fé, atribuindo um caráter negativo aos símbolos. Em sua aversão à materialidade, removeu as representações figurativas dos templos, focando no aspecto misterioso da realidade. Por outro lado, a sensibilidade católica se concentra na manifestação reveladora da realidade, ressaltando o aspecto epifânico (TREVISAN, 2003, p. 213-214).



De todo modo, é possível enxergar na rosácea da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro uma referência à capacidade medieval de colher correspondências, de reconhecer signos e emblemas na esteira da tradição, de traduzir uma imagem para seu equivalente espiritual (ECO, 2012, p. 142). A visão protestante exposta através da centralidade da Palavra e do próprio Cristo por meio da rosácea reforça a necessidade da salvação do homem através da obra redentora de Jesus Cristo, da sua soberania e seu sacerdócio em favor dos eleitos. A centralidade de Cristo não é apenas uma questão teológica abstrata, mas tem implicações práticas profundas para a vida cristã, moldando a maneira como os crentes entendem sua salvação, sua relação com Deus e seu papel no mundo.

Referências

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 1955.

BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª Edição. Barueri - SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BELTING, Hans. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais. A arte e a sociedade, 980-1420**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MORAES, Benjamim. Catedral Presbiteriana. In: **Jornal A Mensagem**, n. 4, p. 12, 3 mai. 1936.

TREVISAN, Armino. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da Arte Cristã**. Porto Alegre: AGE, 2003.

Confissão de fé de Westminster. São Paulo: Cultura Cristã, 2009.