



El arte como *hito temporal* en la Catedral de Barcelona: tradición e innovación
A arte como *marco temporal* na Catedral de Barcelona: tradição e inovação
The art as a *temporal landmark* in the Cathedral of Barcelona: tradition and innovation

Lorena da Silva VARGAS¹

Resumo: Por entre os rincões da Catedral gótica (1298-1448) que prevalece na atual paisagem de Barcelona, encontram-se elementos artísticos deixados pelo tempo desde a primitiva basílica paleocristã, edificada no século IV d. C., passando pela igreja visigoda, pelas catedrais românica e gótica e adentrando a modernidade até a história recente da Catedral de Barcelona. Levantaremos, aqui, alguns desses *marcos temporais* dados pela arte ao longo dos séculos e que, preservados no templo, contam a vida da Catedral.

Resumen: Entre los rincones de la Catedral gótica (1298-1448) que prevalece en el actual paisaje de Barcelona, quedan elementos artísticos dejados por el tiempo desde la primitiva basílica paleocristiana, edificada en el siglo IV d. C., pasando por la iglesia visigoda, por las catedrales románica y gótica y adentrando en la modernidad hasta la historia reciente de la Catedral de Barcelona. Buscaremos, aquí, levantar algunos de estos *hitos temporales* dados por el arte a lo largo de los siglos y que, preservados en el templo, cuentan la vida de la Catedral.

Abstract: Among the corners of the gothic Cathedral (1298-1448) that prevails in the current landscape of Barcelona, there are artistic elements left by the time from the primitive paleochristian basilica, built in the 4th century A. D., passing through the visigoth church, by the romanesque and gothic cathedrals and entering the modernity until the recent history of the Cathedral of Barcelona. Here, we will seek to lift some of these *temporal landmarks* given by art over the centuries and which, preserved in the temple, tell the life of the Cathedral.

Palavras-chave: Arte – Memória – Catedral de Barcelona.

Palabras-clave: Arte – Memoria – Catedral de Barcelona.

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal de Goiás – PPGH/UFG e bolsista CNPq. E-mail: lorenasvargas@hotmail.com.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*

Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities

Tradición e innovación: rupturas y continuidades artísticas

Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Keywords: Art – Memory – Cathedral of Barcelona.

ENVIADO: 31.05.2019

ACEPTADO: 15.06.2019

Introdução

Produto de seu tempo, a arte constitui-se reflexo das oscilações culturais, dos mutáveis conceitos de beleza, dos modos de organização social e dos encontros humanos que levam e trazem ideias, simbolismos, costumes. No programa memorialístico da Catedral Basílica de la Santa Cruz y Santa Eulalia de Barcelona, a arte apresenta-se como marco temporal em estética e conteúdo, onde estilos, técnicas, personagens e símbolos perpetuam a memória de seu tempo. Analisaremos alguns exemplos dos diversos elementos artísticos presentes na Catedral, da arquitetura à pintura, escultura e mobiliário, que vestem o templo de história ao longo dos séculos.

I. A Catedral românica e seus precedentes

O início de nossa análise vai ao encontro dos primórdios da Catedral de Barcelona: a basílica paleocristã, de origens anteriores ao ano 343 d. C. Espaço de culto dos primeiros cristãos da região, o templo teria sido construído sobre antiga residência doada pela nobreza local, contendo um batistério cuja pia é preservada e localizada a quatro metros abaixo do atual edifício,² podendo ser vista no Museu de História de Barcelona. Divulgou-se recentemente, contudo, um projeto para tornar a pia batismal paleocristã perceptível desde a nave central da Catedral, por meio de um vão no solo, trazendo-a ao cotidiano histórico e memorialístico do templo.³ Sua forma octogonal era comum nas pias batismais dos primeiros templos cristãos em referência às arredondadas termas romanas e ao Santo Sepulcro, circular e octogonal, revelando a

² BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia; LORÉS OTZET, Immaculada. “La catedral románica de Barcelona: revisión de los datos arqueológicos y de la escultura”. In: *Quarhis: Quaderns d’Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*. 1: 100-117, 2005, p. 101.

³ MONTAÑÉS, José Ángel. “La catedral antes de la catedral. Restos romanos, visigodos y románicos sobreviven, camuflados y casi ocultos, en el edificio gótico de Barcelona”. In: *El País*. Barcelona, 4 de mayo de 2019. [Internet](#).

proximidade entre batismo, morte e ressurreição associada ao número oito, segundo a numerologia, símbolo de eternidade.⁴

Na segunda metade do século VI, sob domínio visigodo, a basílica foi ampliada em cruz romana, dividindo-se em três naves e duas carreiras de colunas de mármore branco, passando, no ano 599, a ser dedicada à Santa Cruz, insígnia cuja iconografia seria concomitantemente presente na catedral basílica em pintura, escultura e planta. Do período visigodo, conservam-se os capitéis coríntios que sustentam atualmente o altar maior da Catedral – consagrado em 1337 –, apresentando motivos vegetais que lembram flores e folhas nas quais as formas alegóricas predominam sobre o realismo, cuja valorização deu-se paralelamente à observação e extensão técnica a partir das últimas fases do gótico (imagem 1). A referência geométrica circular alia-se à vegetal para a construção do simbolismo cristão: semear vida que se renova na eucaristia.

Imagem 1



Altar maior com capitéis visigodos, Catedral de Barcelona. Fotografia de Guillem F. Gel, 2019.

⁴ KRAUTHEIMER, Richard. *Introducción a una iconografía de la arquitectura medieval*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2018.

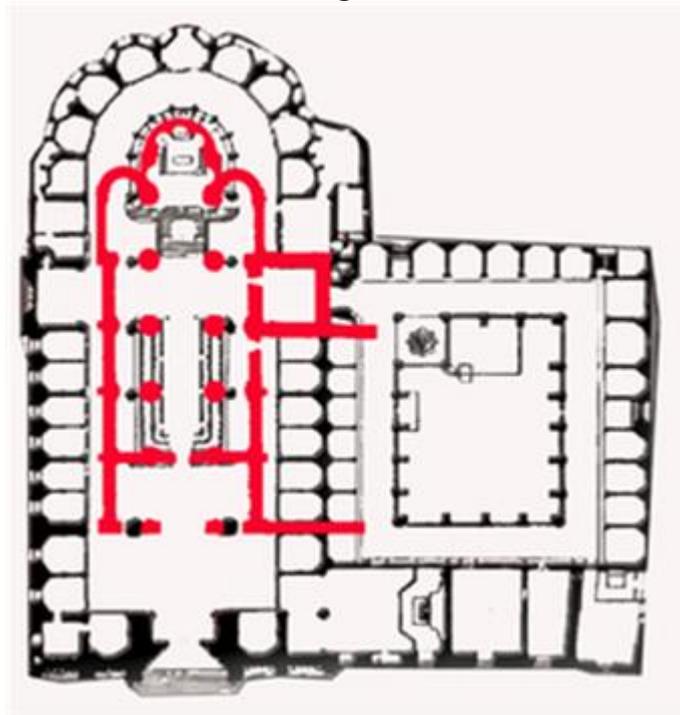
A partir das pesquisas arqueológicas amplamente realizadas na Catedral nas últimas décadas,⁵ foi possível encontrar ruínas dos templos paleocristão, visigodo e românico, bem como indícios de reforma realizada no século IX em decorrência de doações de Carlos, o Calvo, a Frodoí, então bispo de Barcelona, fomentadas possivelmente pelo encontro dos restos mortais de Santa Eulália, em 877, no cemitério da Basílica de Santa María del Mar, sendo trasladados à Catedral em 878 e depositados em um sarcófago de mármore à direita do altar. Passava o templo de Santa Cruz a dedicar-se também a Santa Eulália, a qual é lembrada em vitrais, capelas e na cripta, onde descansam seus restos mortais desde a construção da catedral gótica. Ali, o sepulcro original conserva-se junto à sua inscrição em mármore, localizados atrás do sarcófago gótico ao qual as relíquias seriam transferidas em 1339.

Em 985, as invasões muçulmanas lideradas por Almanzor chegavam a Barcelona e atingiam o templo cristão, cujas obras de reconstrução foram autorizadas aproximadamente no ano 1037 pelos condes Ramon Berenguer I e Almodis, cujos sepulcros encontram-se na Catedral, e pelo bispo Guislabert. Consagrada em 18 de novembro de 1058, a catedral românica compunha-se por três naves, três absides, campanário, uma cripta que acolheria as relíquias de Santa Eulália e átrio, a exemplo de outras catedrais do período como as de Girona e Sant Cugat del Vallès, ao passo que o claustro seria construído posteriormente, ainda no século XI (imagem 2). Sabe-se também, a partir de escavações realizadas no século XX, que havia vitrais na Catedral românica, tendo sido encontrados pedaços de vidro azul decorados com linhas feitas em grisalha, embora os mesmos não puderam ser aproveitados na Catedral gótica.⁶

⁵ Como referência estão as pesquisas realizadas por Teresa Vinyoles e Martí Vergés (1978), Julia Beltrán de Heredia Bercero e Immaculada Lorés Otzet (2005) e a ainda em andamento pesquisa com georadar liderada por Gerardo Boto e Màrius Vendrell (2019).

⁶ BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia; LORÉS OTZET, Immaculada. “La catedral românica de Barcelona: revisión de los datos arqueológicos y de la escultura”. In: *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*. 1: 100-117, 2005, p. 104.

Imagem 2



Planta da Catedral e claustro góticos indicando, em vermelho, os limites da Catedral românica. Esquema produzido por Pere López, disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Situaci%C3%B3_catedral_rom%C3%A0nica_Barcelona.png. Acesso em 25 de junho de 2019.

No período românico, a ornamentação escultórica de motivos vegetais ocupou o lugar da predominância geométrica do período carolíngio, podendo ser vista nos oito pilares de ordens diversas e capitéis coríntios conservados do edifício do século XI, que sustentam atualmente o sarcófago gótico de Santa Eulàlia (imagem 3). Conservam-se ainda a fachada românica, visível por meio das escavações, e a pia batismal de mármore do período românico, localizada no Museu da Catedral. Diferentemente da pia paleocristã, edificada no solo aos moldes das termas romanas, a românica faz jus ao nome, correspondendo a uma pia, revelando a modificação sofrida pelo rito batismal entre os séculos IV e XI, onde a completa imersão do batizando na água é substituída por um filete de água na cabeça.

Imagem 3



Sarcófago gótico de Santa Eulàlia sustentado por pilares e capitéis românicos, cripta da Catedral de Barcelona. Fotografia de domínio da Catedral de Barcelona. Permissão de uso concedida.

II. A plenitude do gótico

As construções da Catedral gótica tiveram início em 01 de maio de 1298, dando-se por concluída em 1448, após a finalização do claustro. O emprego do novo estilo possibilitou a ampliação do templo e, principalmente, a adesão ao *drama litúrgico*⁷ por meio da arte, onde a grandiosidade do edifício e os múltiplos detalhes ornamentais ressaltavam a pequenez humana perante a magnificência e beleza de Deus. O uso da expressividade e das emoções foi também mecanismo de atração dos fiéis e fomento da fé, ainda que imersas no comedimento característico do gótico catalão. Na arquitetura da Catedral de Barcelona as capelas laterais, próprias do novo estilo, revelam o fomento à oração individual e a necessidade de melhorias na circulação do

⁷ Expressão utilizada por Eric Palazzo (2017) no âmbito da *História das Emoções e da História Sensorial* para referir-se à liturgia ocidental desenvolvida entre os séculos XI e XII, que apelava aos sentidos em prol da completa vivência dos ritos católicos e fomento da fé pela comoção. A arte, para tanto, cumpriu papel fundamental por meio das sensações, impressões e memórias que evoca em formas, cores e sons.

templo para acolher a crescente população urbana no século XIII, além de serem o espaço destinado às confrarias no prestigioso lugar de memória que corresponde ao templo. Ali, entre a catedral e o claustro, localizam-se mais de cinquenta capelas laterais.

No que diz respeito à estrutura, os pilares de 15 metros de altura que sustentam internamente o corpo místico do templo são prolongados em arcos ogivais sob as abóbadas em cruzaria e arrematados pelas 215 chaves de abóbada, pedras cujo uso é fundamentalmente característico do gótico frente a necessidade de suporte dos arcos (imagem 4). Além disso, e apesar de sua localização a 26 metros de altura,⁸ ornamentam-se em relevo com coloração.

Imagem 4



Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

⁸ A ornamentação das chaves de abóbada teria por justificativa tanto o direcionamento a Deus que, estando no alto, tudo vê, quanto o fato do fiel encontrar beleza na catedral através de cores e formas, ainda que sem conseguir interpretar ou mesmo identificar as imagens ali representadas. Algo semelhante ocorreria com a ornamentação dos vitrais, ainda que, em decorrência de suas maiores proporções, possibilitariam a percepção iconográfica e iconológica, a ponto de serem associados à catequização.

Verde, vermelho, azul, branco e dourado, além da fisionomia bem marcada das personagens. Inseridas no século XIV, apresentam temáticas religiosas tais como a presença de um bispo junto a alguns religiosos na chave de abóbada localizada sobre o coro dos canônicos (imagem 5), ou ainda a imagem de Cristo em benção com a cruz de Barcelona, na chave que se localiza logo na entrada do templo, como indicativo da casa de Deus (imagem 6).

Imagem 5



Chave de abóbada, Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

Imagem 6



Chave de abóbada, Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

Sobre a antiga fachada românica construiu-se o zimbório em forma de tambor, e para a nova fachada contratou-se, na primeira metade do século XV, os serviços de Carlí Galtés, mestre de obras normando que na ocasião trabalhava na Catedral de Lérida. Seu projeto propunha uma entrada em arco pontiagudo com quatro arquivoltas, demarcada por altos e esbeltos contrafortes laterais que dividiriam a fachada em dois tramos, sendo ornamentados com esculturas e finalizados com pináculos.⁹ Por questões financeiras o projeto não foi executado, e a majestosa sede do bispado foi fechada por um muro simples, sendo a abertura da porta encoberta por quatro arquivoltas e os contrafortes baixos e pouco marcados.

A inovadora técnica gótica de sustentação externa das paredes pela junção de contrafortes e arcobotantes desencadeou o rompimento com as espessas paredes românicas e expandiu a possibilidade de abertura de janelas cada vez mais alongadas, coloridas e detalhadas. Ao todo, 114 vitrais localizam-se na Catedral gótica, estendendo-se ao claustro, dentre rosáceas e vitrais retangulares de 9,20 metros de altura por 2,20 m de largura e ápice em arco, havendo expansão no uso de vitrais se comparado à Catedral românica tanto devido à transformação técnica quanto à ampliação do edifício. Entretanto, nem todos os que se preservam atualmente são medievais, visto que muitos foram construídos nos séculos XIX e XX, como veremos, no lugar de vitrais perdidos ou para ocupar novas janelas abertas na Catedral com a elaboração da fachada neogótica.

Produzidos nas oficinas locais, os vitrais adquiriam sua coloração ainda no processo produtivo do vidro, sendo adicionados à pasta vítrea¹⁰ pigmentos naturais, especialmente minerais. Os detalhes das imagens, bem como luz e sombra, eram feitos com grisalha marrom ou preta, tinta feita à base de minerais que adere ao vidro por cozimento. Dentre a leva de vitrais góticos produzidos entre 1335 e 1495, estão o de São Pedro (imagem 7), inserido em 1380 e o de Santa Maria Madalena (Imagem 8), último a ser colocado, em 1495.

⁹ URBANO LORENTE, Judith. “La polémica restauración de la fachada de la Catedral de Barcelona en el siglo XIX”. In: *Hispania Sacra*, LXVI. 133: 209-233, enero-junio 2014, p. 214.

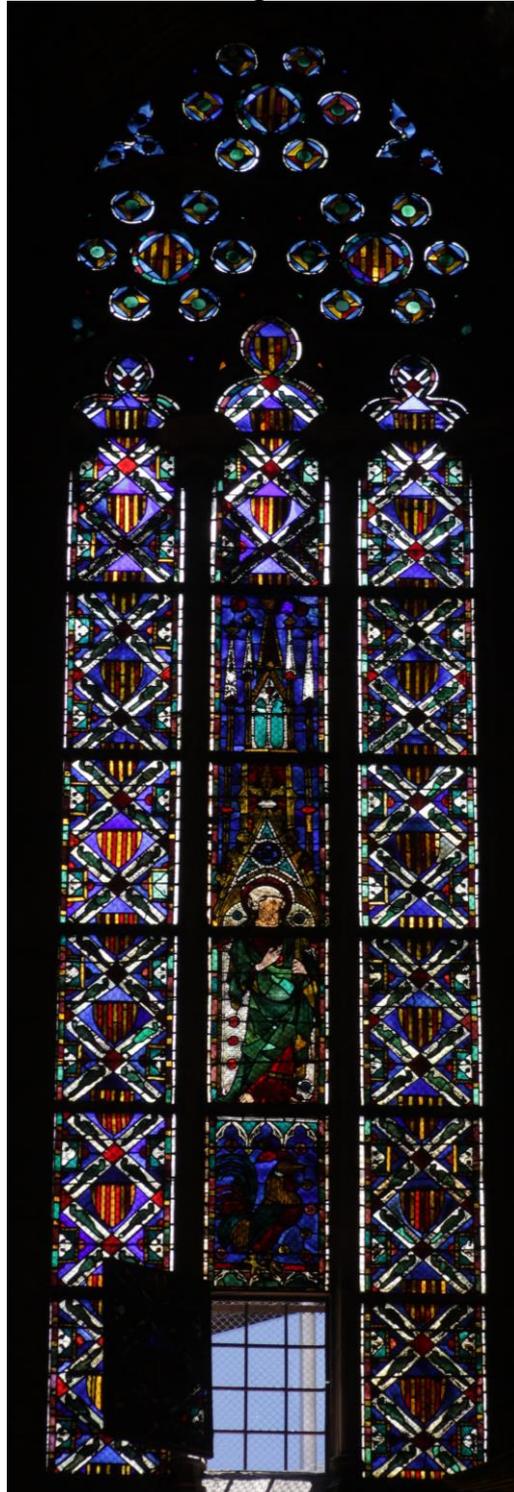
¹⁰ Composto de areia e aglutinante (geralmente cinzas de plantas mediterrâneas, como a barrilheira) cuja consistência pastosa é resultado da submissão da mistura a altas temperaturas. Ao receber a pigmentação, a pasta vítrea voltava ao forno, sendo posteriormente cortada e esfriada, solidificando-se.

icm

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*
Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities
Tradición e innovación: rupturas y continuidades artísticas
Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

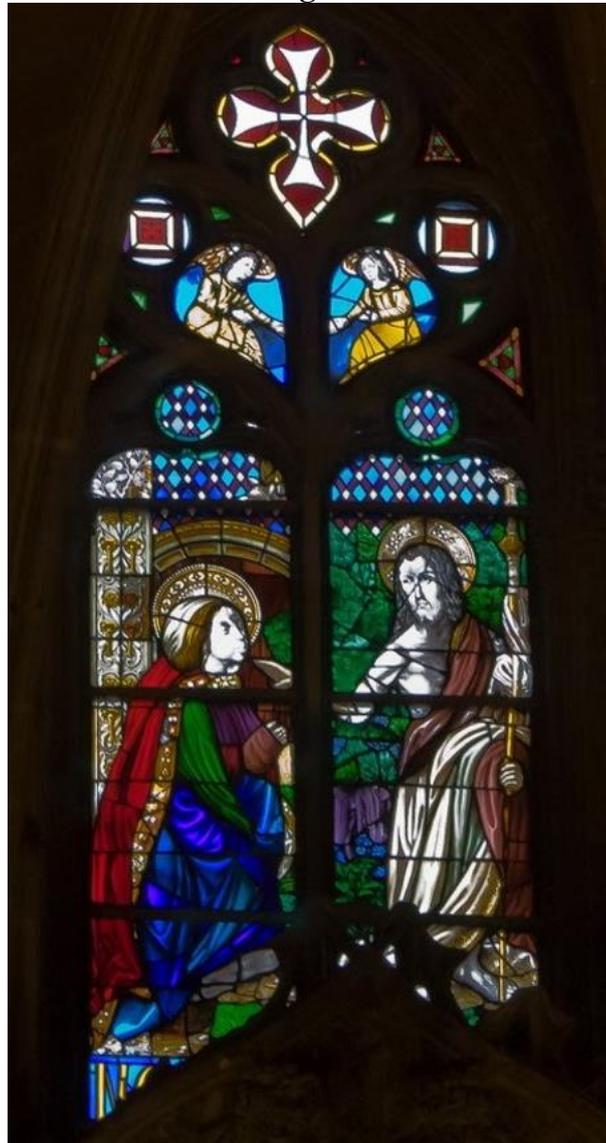
Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Imagem 7



Vitral de São Pedro, 1380, Catedral de Barcelona. Fotografia de Guillem F. Gel, 2018.

Imagem 8



Vitral de Santa Maria Madalena, Bartolomé Bermejo, 1495, Catedral de Barcelona.
Fotografia da autora, 2018.

O vitral de São Pedro segue o estilo padrão na Catedral ao ser dividido em três colunas, onde a central é ocupada por um santo junto a seu símbolo – São Pedro e o galo, logo abaixo – e acima se encontram arcos e pináculos em referência à arquitetura religiosa. As colunas laterais são ornadas geometricamente, havendo predomínio da cor azul como característica dos vitrais medievais do templo, a exemplo da Catedral de Chartres. As janelas apresentam ainda forte marcação memorialística por meio de escudos reais e bispais, como a presença do escudo de Barcelona ao longo de todo o

vitral de São Pedro. O vitral de Santa Maria Madalena, por sua vez, desenhado por Bartolomé Bermejo e produzido por Gil Fontanet em 1495, apresenta dimensões menores e referências distintas em cor e composição da obra. Representa o marco da transição entre o gótico e o renascimento na Catedral de Barcelona frente ao emprego das técnicas de luz e sombra, primeiro e segundo plano bem definidos, desenvolvidos pelo artista.¹¹ Além disso, a obra seria precursora no que diz respeito tanto ao uso de cores como rosa, presente nas vestes de Jesus – cor amplamente utilizada nos vitrais modernos – quanto no emprego de cenas que iriam além da representação de personagens isolados, ao apresentar a ressurreição de Jesus – única cena bíblica em vitrais –, modelo para janelas contemporâneas como a dedicada a Nossa Senhora dos Anjos e São Bartolomeu (imagem 24), a qual veremos adiante.

Bartolomé Bermejo foi responsável, ainda, pela produção de uma das obras de maior destaque na Catedral, o quadro *Pietat Desplà* (imagem 9), de 1490, localizado na sala capitular e encomendado pelo canônico Lluís Desplà como forma de afirmação de sua memória naquele espaço. A obra revela-se um marco estético do gótico tardio empreendido por Bermejo frente a expressividade da paisagem e das personagens diante da morte de Jesus. Na cena, a Virgem Maria acolhe o corpo do filho morto, estando à sua direita São Jerônimo e à sua esquerda Lluís Desplà, a quem prioritariamente foi dado espaço ao lado dos santos e do próprio Cristo em um anacronismo justificado pela notoriedade. A expressão de Maria chama a atenção e participa do *drama litúrgico* ao transmitir ao fiel espectador a comoção do momento representado. A valorização das emoções se dá igualmente no segundo plano da obra, onde o entorno é minuciosamente trabalhado em concordância com o conceito de paisagem em desenvolvimento desde o século XIII, que associa emoções ao ambiente e enaltece sua estética.¹² Assim, o exímio jogo de luz e sombra constrói a inquietude do céu e o realismo da flora.

¹¹ BARRAL I ALTET, Xavier. *Vitralls medievals de Catalunya*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2000.

¹² MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2013.

Imagem 9



Pietà Desplà, Bartolomé Bermejo, 1490, óleo sobre tela, sala capitular da Catedral de Barcelona.

Em 30 de junho de 1339 as relíquias de Santa Eulália, localizadas na cripta da Catedral, foram transferidas do sarcófago românico ao gótico, encomendado pelo bispo Ponç de Gualba ao escultor italiano Luppo di Francesco, em 1327 (imagem 10). Foi proposto pelo artista de Pisa um sarcófago de mármore policromado esculpido com cenas do martírio da santa ocorrido em Barcelona no século IV, cenas do traslado de seus restos mortais da Basílica de Santa María del Mar à Catedral de Barcelona, bem como cenas da transferência ao novo sarcófago. Seu modelo pode ser encontrado em outras obras nas quais trabalhou Luppo di Francesco, como o púlpito da Catedral de Pisa feito em mármore e coberto por estatuária com cenas diversas da

vida de Cristo, ou ainda a fachada da igreja de Santa Maria della Spina, em Pisa, ricamente detalhada. O sarcófago sustenta-se por pilares e capiteis que marcam a presença românica na cripta, que se enriquece ainda com a presença do sepulcro paleocristão conservado logo atrás do gótico.

Imagem 10



Sarcófago de Santa Eulàlia, Luppo di Francesco, 1339, cripta da Catedral de Barcelona.
[Internet](#).

Do século XIV é a custódia, um dos tesouros da Catedral de Barcelona. A devoção popular participou de seu arranjo por meio das joias doadas para ornar o ostensório de ouro e prata em forma de torre gótica com pináculo (imagem 11). Como suporte está o trono dos reis de Aragão, cedido por Martí I no século XV em uma alusão ao poder celeste, a sabedoria divina que rege o poder terreno. Tal como a custódia, o trono de madeira e prata dourada apresenta referências arquitetônicas em arcos ogivais entre os pés laterais e também no encosto, cujas extremidades são adornadas por pináculos.

Imagem 11



Custódia e trono real, Catedral de Barcelona. Fotografia de domínio da Catedral de Barcelona. Permissão de uso concedida.

Ao lado dos vitrais e chaves de abóbada, os retábulos constituem-se elementos plurais de forte presença decorativa no edifício. Dentre os retábulos diversos presentes na Catedral, os góticos caracterizam-se por suas pinturas bidimensionais, divididas em módulos, a exemplo do destacado *Retábulo da Transfiguração de Jesus*, de Bernat Martorell, do ano de 1452 (imagem 12). Ao apresentar, em cada módulo, cenas da vida de Jesus, a obra faz uso de primeiro e segundo planos bem definidos e cores

vivas, além de ressaltar o domínio de técnicas de volume, luz e sombra pelo artista catalão e afirmá-lo em seu espaço e tempo pela feição austera das personagens.

Imagem 12



Retábulo da Transfiguração de Jesus, Bernat Martorell, 1452, madeira policromada, Catedral de Barcelona. [Internet](#).

Localizado na nave central da Catedral, o coro dos canônicos teve suas construções iniciadas em 1390. Entre 1394 e 1459 suas 64 cadeiras foram produzidas por Pedro Sanglada y Matías Bonafé, em carvalho trazido de Bruges, madeira bastante utilizada no período, enquanto os dosséis em forma de pináculos estiveram a cargo dos

alemães Michael Lochner e Johan Friederich Kassel, entre 1483 e 1490 (imagem 13). Os trabalhos no coro, entretanto, adentrariam o século XVI, como veremos.

Imagem 13



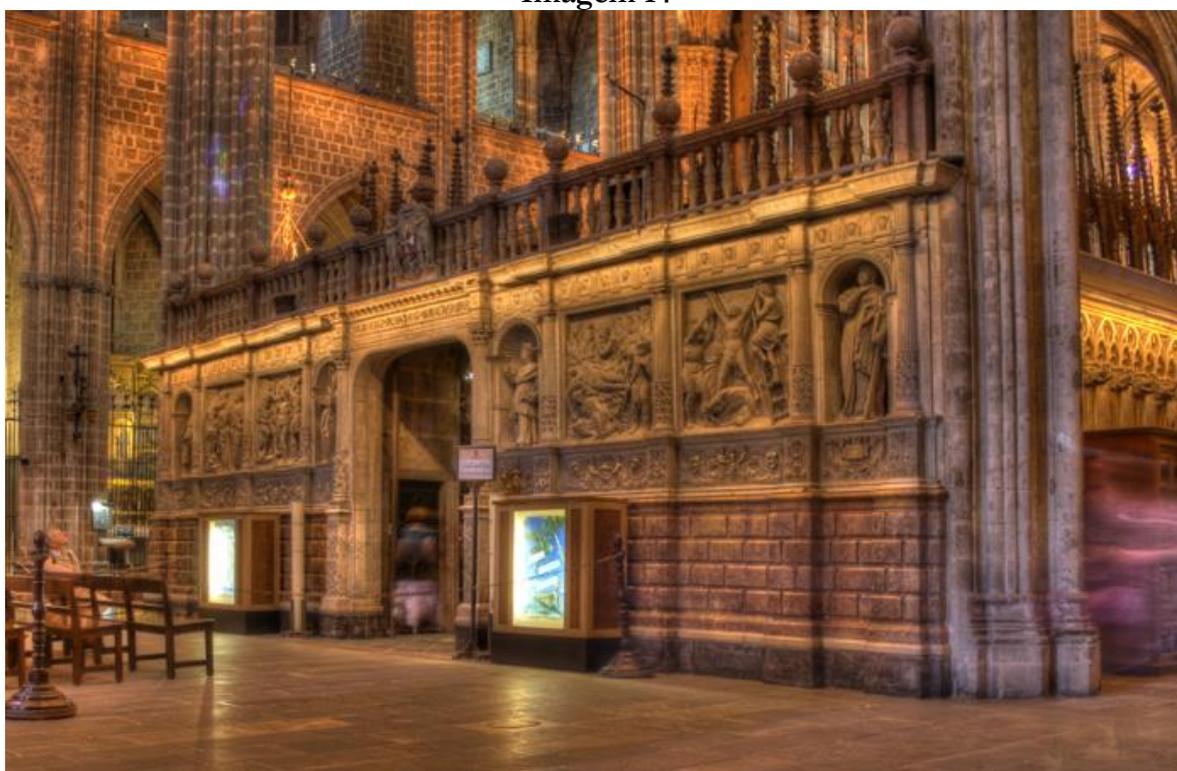
Cadeiras do coro, Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

III. Artes do renascimento e do barroco

Em ocasião do XIX Capítulo da Ordem do Tosão de Ouro, celebrado nas dependências da Catedral entre 5 e 8 de março de 1519, as cadeiras do coro ganharam a heráldica dos 50 cavaleiros da ordem, provenientes de diversas regiões da Europa, bem como as de Carlos V e Maximiliano I, além de divisas borgonhesas e frases elogiosas à ordem e ao evento, marcando a Catedral com a memória da celebração do capítulo. A fachada posterior do coro, em mármore Carrara, é obra do burgalês Bartolomé Ordóñez, realizada em 1519 (imagem 14). Sob influência do período que passou na Itália, bem como de artistas como Diego de Siloé e Michelangelo, Ordóñez tornou-se um dos precursores do renascimento na Catedral de Barcelona e na Espanha. A estética tardo-gótica, de motivos florais e personagens expressivas, dá

lugar à renascentista, revelada na fachada por meio das colunas dóricas que separam as cenas do martírio de Santa Eulália, a partir da estrutura corporal atlética das personagens e da referência clássica nas vestes especialmente dos soldados. Localizada em frente à entrada principal da Catedral, a fachada do coro ressalta aos fiéis à primeira vista a presença renascentista no edifício gótico.

Imagem 14



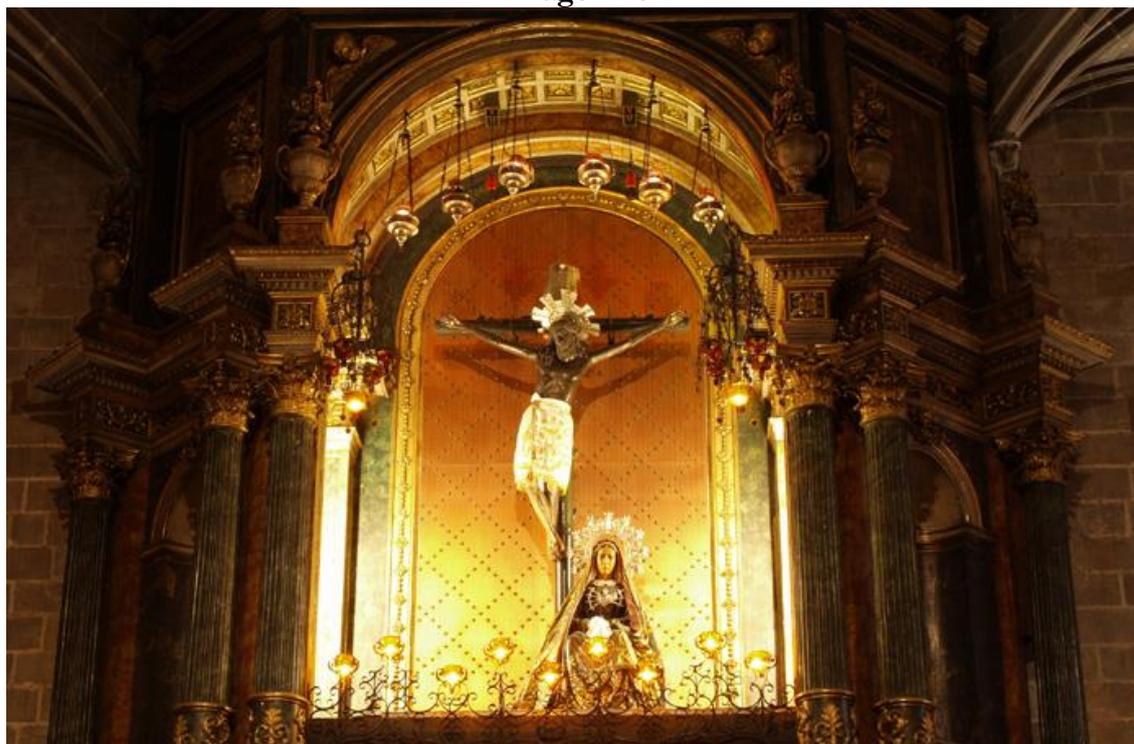
Fachada do coro dos canônicos, Bartolomé Ordóñez, 1519, Catedral de Barcelona.
Fotografia de domínio da Catedral de Barcelona. Permissão de uso concedida.

Dentre as imagens de Jesus crucificado presentes na Catedral, a que caracteriza o templo é a do Cristo moreno, mais conhecida como *Cristo de Lepanto* (imagem 15). Associada a Nossa Senhora de Montserrat, a originalidade da imagem morena se dá devido a uma pátina que durante uma das restaurações começou a ser retirada dos pés e pernas de Jesus, trabalho criticado por iniciar um processo de descaracterização da obra.¹³ Além disso, o Cristo de Lepanto corresponde à memória da Batalha de Lepanto, ocorrida em 1517, acreditando-se que a imagem estaria na nau de João de

¹³ MARTÍ I BONET, Joan Manóel. *La Catedral de Barcelona. Història i històries*. Barcelona: Catedral i Museu Diocesà de Barcelona, 2010, p. 32.

Áustria. Segundo a lenda, durante a batalha o crucificado teria se movimentado para esquivar-se de uma bala turca, por isso sua inclinação.

Imagem 15



Cristo de Lepanto, capela do Santíssimo, Catedral de Barcelona. Fotografia de domínio da Catedral de Barcelona. Permissão de uso concedida.

De grande valor nas celebrações litúrgicas, o órgão destaca-se como elemento artístico fundamental nas catedrais góticas ao propiciar, através da música, o *drama litúrgico*, fazendo das celebrações verdadeiros concertos que atraíam a população. O órgão da Catedral, localizado sobre a porta de São Ivo, foi construído entre 1537 y 1539, por Pere Flamech e entalhado por Antoni Carbonell, escultor catalão que destacou-se na transição da estética gótica à renascentista, empregando no órgão referências a colunas e capitéis dóricos e sisudos bustos na região inferior do instrumento, que aludem à mitologia (imagem 16). As capas dos tubos foram decoradas com grisalha por El Greco, em 1560, representando anjos e personagens do antigo testamento, estando hoje localizadas no Museu da Catedral e na igreja de São Severo. Após restaurações diversas – sendo uma das mais recentes a realizada entre 1985 e 1994 – o órgão guarda em si tubos de diversos períodos, resultando em um harmônio soar histórico.

Imagem 16



Órgão, Pere Flamech e Antoni Carbonell, 1537-1539, Catedral de Barcelona. Fotografia de domínio da Catedral de Barcelona. Permissão de uso concedida.

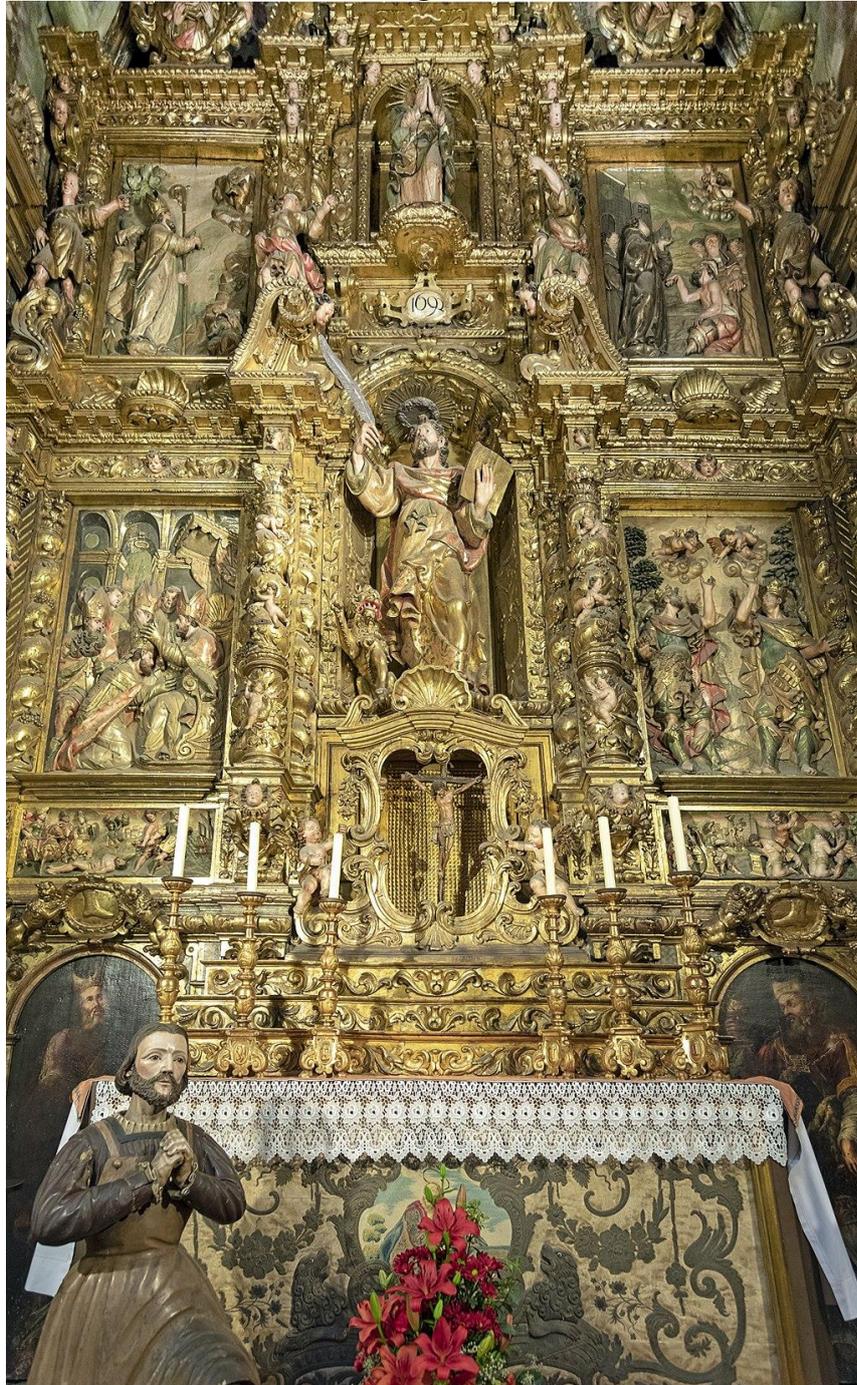
Diferentemente dos retábulos góticos, os renascentistas e barrocos da Catedral de Barcelona constituem-se não de pinturas – ou não apenas de pinturas –, mas de esculturas, uma referência ao poder aquisitivo da Sé ao adquirir retábulos considerados de maior complexidade, podendo ou não ser divididos em módulos. As imagens entalhadas possibilitam a representação das personagens e do cenário em três dimensões, aproximando-os ao espectador. Exemplo de retábulo renascentista é o de São João Batista (imagem 17), composto por colunas coríntias que dividem a obra em cinco partes, que por sua vez contêm módulos diversos representando passagens do Evangelho, como a decapitação de São João Batista e a flagelação de Jesus. Na parte superior há a cena do batismo de Cristo, enquanto o centro recebe uma grande imagem do santo que se destaca no retábulo.

Imagem 17



Retábulo de São João Batista, Joan Mates, 1577, madeira entalhada e policromada, Catedral de Barcelona. [Internet](#).

Imagem 18



Retábulo de São Marcos, 1692, madeira entalhada e policromada – Bernat Vilar, Catedral de Barcelona. [Internet](#).

Os retábulos barrocos, por sua vez, caracterizam-se pela expressividade das personagens, a exemplo do que se dedica a São Marcos, obra do escultor Bernat Vilar datada de 1692 (imagem 18). Talhado e policromado em madeira, o retábulo é ricamente decorado em ouro em concordância com o apelo visual pretendido pelo estilo. O colorido amenizado pelo tempo vivifica as cenas que compõem a obra, como a ordenação de um bispo e o que seria a representação do traslado das relíquias de São Marcos a Veneza, do lado inferior esquerdo da obra.

IV. Da fachada neogótica à atualidade

Quatro séculos após a conclusão do edifício gótico, em 1448, propôs-se a elaboração de uma nova fachada para a Catedral em lugar daquela que, por problemas econômicos e longe de seguir a estética do período, tal como um muro provisório de traçado reto, desprovido de torres e ornamentos, ocupava a paisagem local e demarcava a sede do bispado. Desse modo, os preparativos para a Exposição Universal de Barcelona de 1888 motivaram a construção da nova fachada em resposta tanto ao caráter moderno e desenvolvimentista do evento, onde as novas técnicas, tecnologias e estéticas seriam apresentadas, quanto à visibilidade que a cidade receberia, fazendo-se viável a externalização do prestígio da cidade, do bispado e da Catedral através de sua fachada. Para tanto, o projeto desenvolvido por Josep Oriol Mestres em conjunto com Manuel Girona e Joan Martorell, buscou no diálogo entre o projeto original da fachada gótica de Carlí Galtés e as referências do recente neogótico e sua vertente nórdica, inspiração para o conjunto da nova fachada, resultando em uma obra na qual a tradição, a inovação e a interculturalidade se encontram como marcos temporais e sociais.

A nova fachada (imagem 19) colocava em segundo plano a austeridade característica do gótico catalão ao tomar por referência a imponência neogótica, que privilegiava o ornamento e a retomada dos pináculos flamígeros, a exemplo do século XV, no restante da Espanha. Tais elementos fizeram-se presentes no zimbório, que foi alongado em agulha e rodeado por janelas ogivais, assemelhando-se à forma da custódia da Catedral. Entretanto, a exemplo do projeto de Carlí foram construídos contrafortes ornados com esculturas e finalizados em pináculos, bem como se mantiveram as quatro arquivoltas da entrada, presentes no projeto original e na fachada provisória que cobriu o templo por séculos. As duas torres laterais de pináculos flamígeros, ausentes no modelo de Carlí, foram justificadas pelos arquitetos responsáveis como um meio de harmonização do edifício, a exemplo da Basílica de Santa Maria del Mar (1384). Entre o sóbrio projeto original em gótico catalão, as

referências do gótico florido e flamígero extra Catalunha e a perspectiva romântica do neogótico, construiu-se a nova fachada, harmonia entre tradição e inovação.

Imagem 19



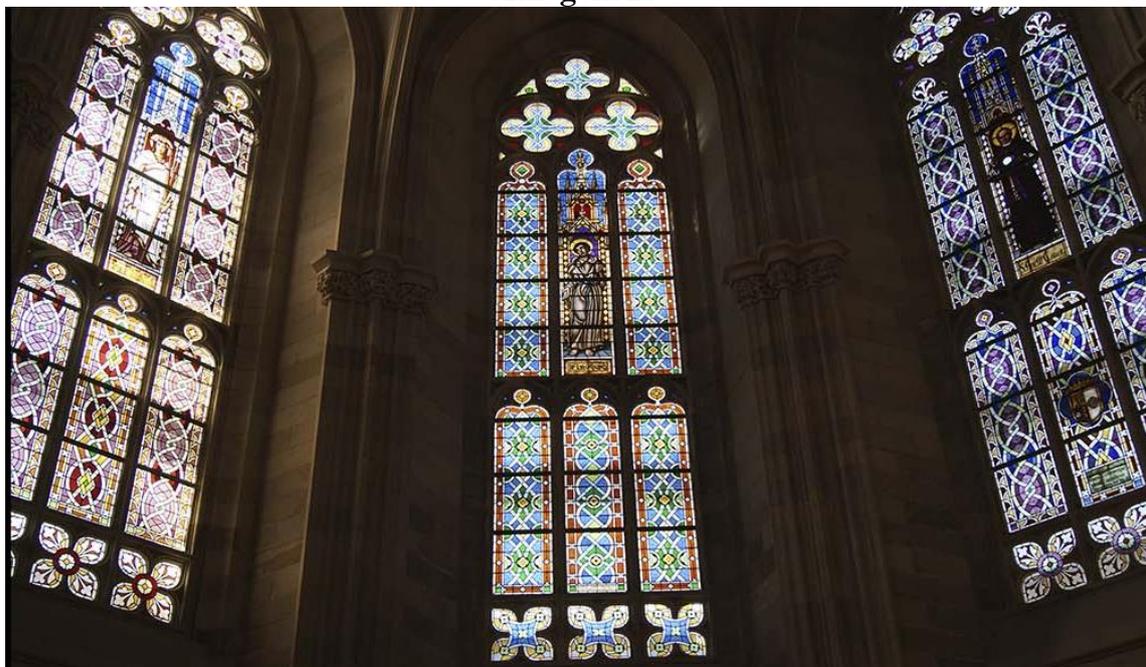
Fachada neogótica, Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

As reformas da fachada levaram à elaboração de vitrais para o zimbório no início do século XX, financiados pelos filhos de Manuel Girona e construídos pela Casa Rigalt i Granell. Compostos por seis personagens cada obra e uma pluralidade de cores, os vitrais ali localizados distinguiam-se pela elevada carga visual, acentuada pela maior luminosidade que recebiam. Os oito vitrais que hoje ocupam o zimbório, entretanto, são dos anos 1940, reconstruídos pela Casa Oriach em decorrência do bombardeio que atingiu a Catedral durante a Guerra Civil, levando à destruição dos vitrais modernistas. A reconstrução liderada por Cèsar Martinell optou por retomar o padrão das obras antigas da Catedral, tripartidas, com a centralização de um santo e laterais geometricamente ornadas. Assim, cada vitral passou a contar com apenas uma personagem central, alternativa que, somada ao emprego de menos variações de cores, otimizava a entrada de luz natural pelo zimbório. Além da alteração organizacional das obras, foi proposta a presença de novos santos a serem homenageados, cuja relação com a Catedral ou com a cidade era digna de destaque, a exemplo do beato catalão Luis Eixarch, do barcelonês setecentista São José Oriol, e Santo Antônio Maria Claret, nascido em Sallent, na província de Barcelona, no século XIX.

Tal como a alternância representativa de santos nos vitrais do zimbório, a referência à Câmara Oficial de Comércio, Indústria e Navegação de Barcelona¹⁴ na parte inferior do vitral dedicado ao beato Luis Eixarch (imagem 20), expressa pela frase *EXPENSIS CAMERAE INDUSTRIALIS BARCINONENSIS. ANN. DNI. 1949*, bem como a presença de bandeiras dedicadas aos patriotas da Guerra de Independência no vitral da Anunciação de Maria (imagem 21), construído pela Casa Amigó em 1911 e restaurado tal como o modelo original, em 1941, pela Casa Oriach, revelam-se sinais do tempo e das modificações culturais, políticas e religiosas refletidas na arte que engendra a Catedral, com novos santos, novos modelos econômicos e novos financiadores, mas mantendo-se como prestigioso lugar de memória e de história.

¹⁴ A criação da Câmara Oficial de Comércio, Indústria e Navegação de Barcelona em 1886 marcou os anseios econômicos do início do século XX ao defender os interesses de desenvolvimento industrial, comercial e naval de Barcelona. A memória da instituição e de seu primeiro presidente e patrocinador das obras da fachada da Catedral no final do século XIX, Manuel Girona, foi marcada no templo ao financiar, no ano 1949, a reconstrução de um dos vitrais do zimbório, especificamente o vitral dedicado ao beato Luis Eixarch.

Imagem 20



Vitrais do zimbório dedicados a Santa Eulália, Beato Luis Eixarch e Santo Antônio Maria Claret (respectivamente da esquerda à direita), cuja última restauração se deu em março de 2012 pela equipe de Paloma Somacarrera. Fotografia de Paloma Somacarrera.

Justo antes dos vitrais do zimbório, em 1937, foram reconstruídas, seguindo o modelo original, as rosáceas que haviam sido projetadas por Josep Oriol Mestres em 1868 (imagem 22), e em 1952 reconstruíram-se grande parte dos vitrais do claustro, também atingido pela Guerra Civil.

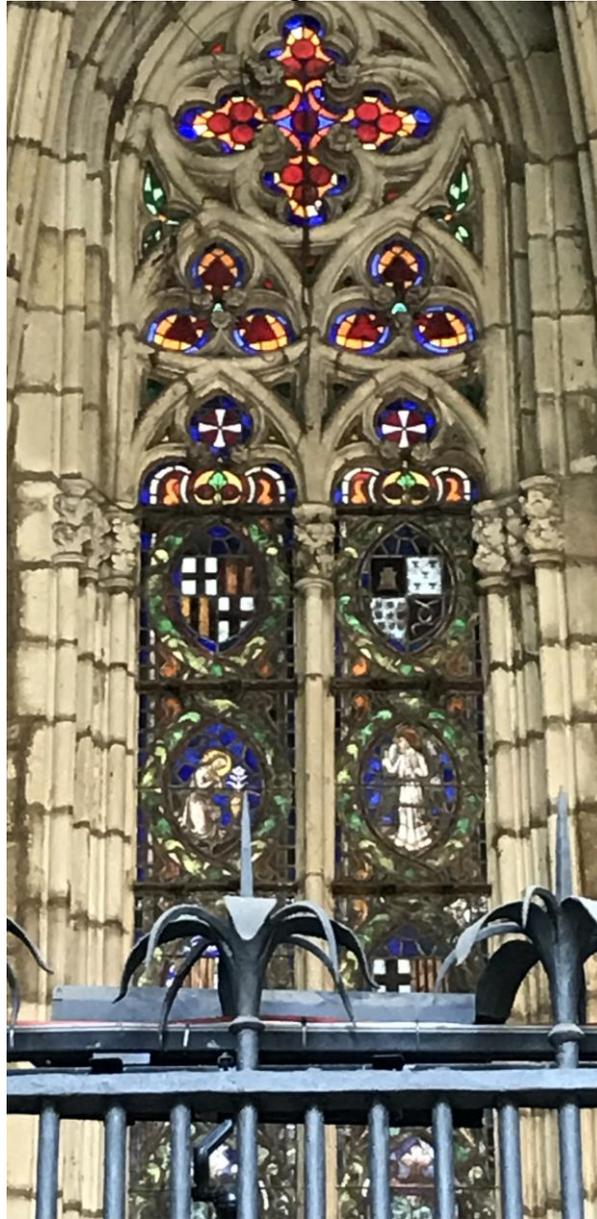
Mestres foi também responsável por projetar vitrais entre 1879 e 1890, ainda conservados, como o de São Pedro e São Paulo, construído pela Casa Amigó (imagem 23). As duas colunas das extremidades carregam as chaves de São Pedro intercaladas pelo livro e espada de São Paulo. Nas duas colunas centrais aparecem os santos, embora as imagens estejam corrompidas, e acima há a presença de anjos, torres e predominância da cor azul, seguindo nos vitrais modernistas o padrão dos medievais em busca da uniformização da paisagem interna.

rem

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*
Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities
Tradición e innovación: rupturas y continuidades artísticas
Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Imagem 21



Vitral da Anunciação de Maria, 1911, claustro da Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

Imagem 22



Rosáceas, Josep Oriol Mestres, 1868, Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2016.

Outro vitral onde a intervenção estilística ganha destaque é o que se dedica a Nossa Senhora dos Anjos e São Bartolomeu (imagem 24), localizado entre as capelas de São Pancrácio e São José Oriol. Com investimentos de Bartolomé Barba Hernández, então governador civil de Barcelona, o vitral, que havia sido destruído durante a Guerra Civil, foi reconstruído, em 1946, pela Casa Antonio Oriach. A composição quadripartida unifica-se por meio da interação dos anjos das colunas laterais com Nossa Senhora e São Bartolomeu nas colunas centrais, ao oferecerem uvas e figo ao Menino Jesus e à Maria e uma palma a São Bartolomeu. Como característica dos vitrais modernos, o colorido que toma a predominância do azul é obtido por meio da técnica do esmalte, com o qual os vitrais incolores são pintados, desvinculando-se da necessidade de obtenção de vidros coloridos, o que permitiu maior pluralidade de tons nas obras. A dinâmica da cena vivifica-se com o primeiro e segundo plano nos quais se instalam os anjos, além da escura grisalha ao fogo que demarca em luz e sombra o movimento e volume de personagens e ornamentos em um vitral carregado em motivos vegetais e arquitetônicos, como flores e folhas na parte superior em arco ogival, ao redor dos escudos da Catalunha e da Catedral, e na parte inferior em pilares e arcos acima das personagens.

icm

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*
Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities
Tradición e innovación: rupturas y continuidades artísticas
Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

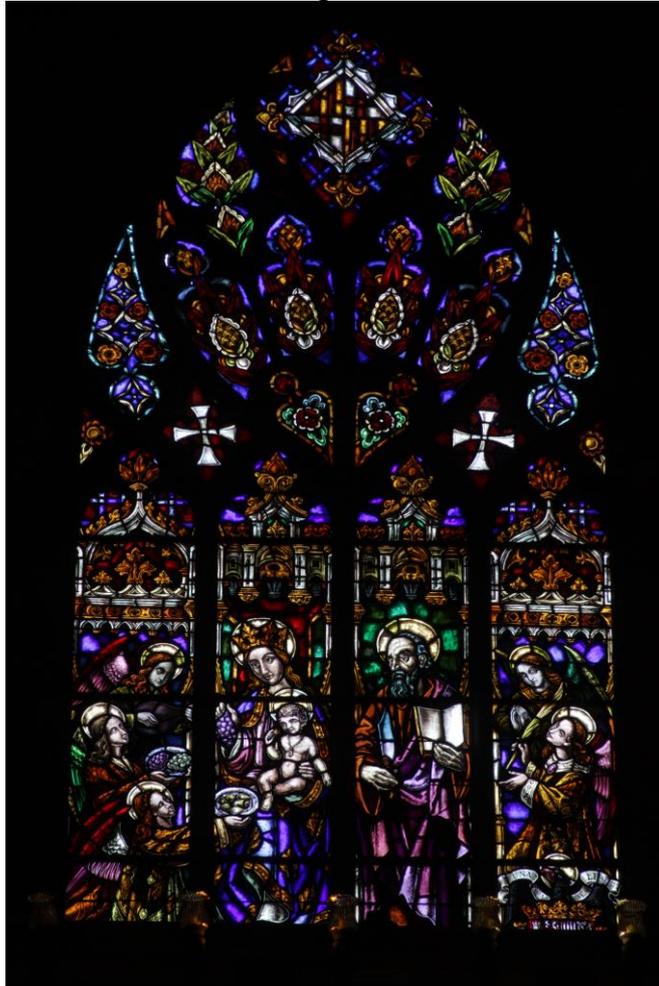
Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Imagem 23



Vitral de São Pedro e São Paulo, Josep Oriol Mestres, 1890, Catedral de Barcelona.
Fotografia da autora, 2016.

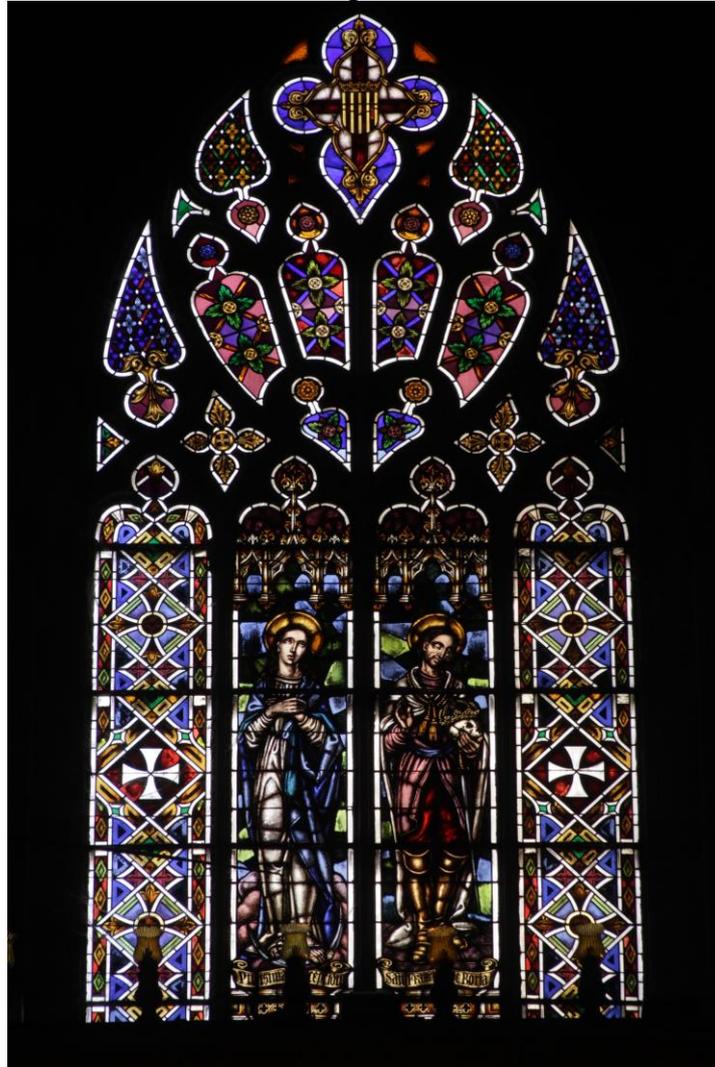
Imagem 24



Vitral de Nossa Senhora dos Anjos e São Bartolomeu, 1946, Catedral de Barcelona. Fotografia de Guillem F. Gel, 2018.

A marcar a referência ao poder civil catalão está ainda o vitral da Puríssima Conceição – padroeira da nobreza catalã – e São Francisco de Borja – vice-rei da Catalunha no século XVI – (imagem 25), reconstruído em 1950 pela Casa Guell y Estruch e pela Casa Antonio Oriach. Os escudos reais e do Real Corpo da Nobreza da Catalunha, bem como a cruz de Barcelona, recebem espaço no vitral, cuja ornamentação é dada ricamente por motivos florais no ápice e geométricos nas colunas, apresentando ao centro as imagens da Puríssima Conceição, de manto azul, e São Francisco de Borja, de vestes rosa e vermelha.

Imagem 25



Vitral da Puríssima Conceição e São Francisco de Borja, 1950, Catedral de Barcelona.
 Fotografia de Guillem F. Gel, 2018.

Destaca-se pelo fato dos santos serem representados de cabelo e barba castanhos em detrimento da representação das personagens loiras em vitrais antigos, uma vez que o desenho corresponde à cópia de uma gravura do século XVII do Palácio da Justiça,¹⁵ além do uso de cores tais como rosa e verde-claro em esmalte, que fogem da paleta padrão dos vitrais mais antigos da Catedral – com exceção do vitral de Santa Maria Madalena. Tal como no vitral de Nossa Senhora dos Anjos e São Bartolomeu, a

¹⁵ FARRANDO BOIX, Ramon. *Els 108 vitralls de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Edicions I. B. Les Corts, 2000.

grimalha bastante preservada delimita e detalha minuciosamente forma e volume, caracterizando os vitrais mais recentes do templo.

Imagem 26

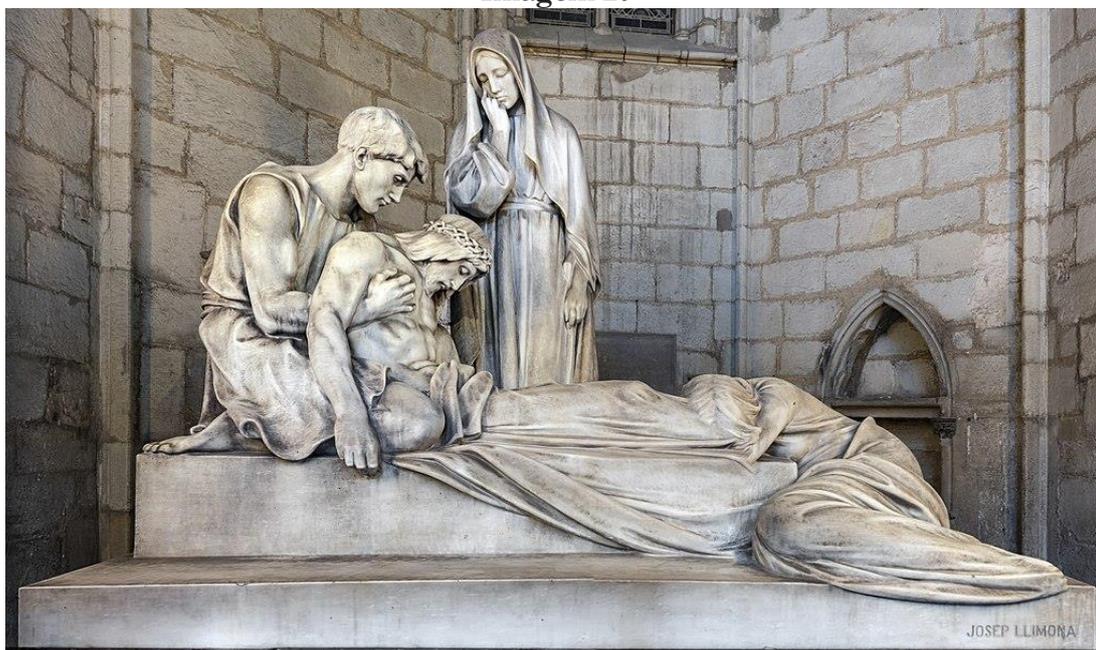


Vitral localizado na antiga capela de Corpus Christi (atual loja), claustro da Catedral de Barcelona. Fotografia da autora, 2018.

Em 1952, foram encomendados vitrais para a Capela do Santíssimo e para o claustro em ocasião do XXXV Congresso Eucarístico Internacional celebrado em Barcelona naquele ano. Pode-se perceber, em um dos vitrais do claustro (imagem 26), a referência à celebração do Congresso frente à inscrição *A. Dni. MCMLII* e à representação do Santíssimo Sacramento, respectivamente à direita e à esquerda do vitral, bem como a utilização de esmalte vermelho ao fundo, que remete ao sangue de Cristo.

Por fim, destacamos, nesta análise, a escultura moderna catalã com a obra de Josep Llimona i Bruguera para o sepulcro da família Sanllehy, localizado no claustro da Catedral (Imagem 27). Intitulada *O enterro de Cristo*, a obra representa Jesus morto acolhido por São João, Maria (de pé) e Maria Madalena em prantos aos pés de Cristo.

Imagem 27



O enterro de Cristo, Josep Llimona i Bruguera, 1920, sepulcro da família Sanllehy, claustro da Catedral de Barcelona. [Internet](#).

À naturalidade e realismo das personagens é acrescida leveza, especialmente às figuras femininas, enquanto o traço retilíneo das vestes, levemente onduladas nas extremidades e a expressão das personagens, em um elo de dor e paz, correspondem a uma característica do artista catalão,¹⁶ cujo caráter modernista se expressa na limpeza visual da cena, limitada às personagens.

Ao atravessar a faustosa fachada neogótica, adentramos um dos grandes exemplos do gótico catalão, cujos vitrais, retábulos, coro e capitéis, em seu *pluralismo temporal*, fazem da história da arte a história da Catedral Basílica de la Santa Cruz y Santa Eulàlia, herança e legado.

¹⁶ SOLDEVILA CARRERA, Sergi. *Josep Llimona. De l'escultura a la bellesa*. Tese de doutorado. Universitat de Barcelona, 2017.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*
Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities
Tradición e innovación: rupturas y continuidades artísticas
Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Bibliografia

- ALCOY, Rosa; BESERAN, Pere (ed.). *El romànic i el gòtic desplaçats: estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007.
- AMADES I GELATS, Joan. *Tradicions de la Seu de Barcelona*. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, 1932.
- BARRAL I ALTEI, Xavier. *Vitralls medievals de Catalunya*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2000.
- BAZZOCCHI, Flavia. *Las vidreiras gòticas mediterràneas: composició química, tècnica e estil. El caso concreto de Barcelona y Siena em el siglo XV*. Tese de doutorado. Universitat de Barcelona, 2012.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia; LORÉS OTZET, Immaculada. “La catedral románica de Barcelona: revisión de los datos arqueológicos y de la escultura”. In: *Quarhis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*. 1: 100-117, 2005.
- CARBONELL I BUADES, Marià. “Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona”. In: *LOCVS AMENVS*. 5: 117 – 147, 2000-2001.
- FARRANDO BOIX, Ramon. *Els 108 vitralls de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Edicions I. B. Les Corts, 2000.
- KRAUTHEIMER, Richard. *Introducción a una iconografía de la arquitectura medieval*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2018.
- MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2013.
- MARTÍ I BONET, Joan Manoel. *La Catedral de Barcelona. Història i històries*. Barcelona: Catedral i Museu Diocesà de Barcelona, 2010.
- MINGORANCE I RICART, Francesc Xavier. “Cèsar Martinell i Brunet, Arquitecte Capítular de la Catedral de Barcelona: els vitralls del cimbori de la Catedral”. In: *Arte e Identidades Culturales: Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*. Universidad de Oviedo, 1998.
- MONTAÑÉS, José Ángel. “La catedral antes de la catedral. Restos romanos, visigodos y románicos sobreviven, camuflados y casi ocultos, en el edificio gótico de Barcelona”. In: *El País*. Barcelona, 4 de mayo de 2019. [Internet](#).
- OIUEL, María. “La façana neogòtica de la catedral de Barcelona”. In: *L'Avenç: Revista de història i cultura*. 337: 40-45, 2008.
- PALAZZO, Eric. “L'activation sensorielle de l'art dans la liturgie au Moyen Age. Etat de la question et perspectives”. In: RODRÍGUEZ, Gerardo, CORONADO SCHWINDT, Gisela (org.). *Abordajes sensoriales del mundo medieval*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades, GIEM, 2017, p. 3-14.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2009.
- SOLDEVILA CARRERA, Sergi. *Josep Llimona. De l'escultura a la bellesa*. Tese de doutorado. Universitat de Barcelona, 2017.
- TARANILLA DE LA VARGA, Carlos Javier. *Breve historia del Gótico*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2017.
- URBANO LORENTE, Judith. “La polémica restauración de la fachada de la Catedral de Barcelona en el siglo XIX”. In: *Hispania Sacra, LXVI*. 133: 209-233, enero-junio 2014.
- VERGÉS, Martí; VINYOLES, Teresa. *La Seu romànica de Barcelona*. Barcelona: Arxiu de la Catedral de Barcelona, 1978.