



A ESCRITA DO ÍCONE TRINDADE DE RUBLEV: ESPIRITUALIDADE, SINODALIDADE E *KOINONIA*

The writing of Rublev's Trinity icon: spirituality, synodality and koinonia

Guilherme Leonel¹

Márcio Luiz Fernandes²

RESUMO: Este trabalho trata da escrita do ícone da *Trindade* de Rublev, enfocando a espiritualidade, a sinodalidade e a *koinonia* (comunhão). Tal consideração se justifica pela atualidade do tema e pela compreensão eclesial do Papa Francisco sobre como a sinodalidade revela um *modus* eclesial servidor e comunitário. O objetivo deste estudo é, num primeiro momento descrever a experiência de composição (escrita) do ícone no processo iconocopista e, num segundo momento, direcionar a reflexão para a caminhada sinodal proposta pelo Papa Francisco, tão evidenciada no ambiente teológico e eclesial atual e as possíveis relações dessa maneira de ser Igreja com o ícone da Santíssima Trindade. Trata-se de uma pesquisa indutiva-dedutiva e de revisão bibliográfica. Indutiva pois observa um conjunto de conhecimentos ligados a temática da Iconografia enfocando a *Trindade* de Rublev, formulam-se hipóteses e explicações sobre a questão, que culminam em enunciados que compreendem à tradição da Igreja; ao passo que o caminho contrário também é percorrido – o *modus* sinodal, que pertence a tradição da Igreja, mas que possui dificuldades de aplicação, em face das hipóteses, que culminam na obra *Trindade* de Rublev. Os movimentos indutivo e dedutivo acontecem reciprocamente. O método empírico também compõe este trabalho no que tange a produção da peça física do ícone: escolha e preparo da tábua, escolha dos materiais, uso de pigmentos naturais, preparação da têmpera de ovo, oração, meditação, benção e unção da peça com o óleo do crisma. O estudo evidenciou que a espiritualidade dos ícones é um rico caminho, ainda pouco conhecido no universo eclesial latino e que precisa ser explorado e difundido. Além da reflexão teórica o estudo sobre o ícone da *Trindade* de Rublev resultou na própria elaboração de uma peça física – escrita do ícone e seu processo técnico, tendo como resultado a possibilidade da escrita concreta de um ícone em sintonia e diálogo com a realidade cultural curitibana. O ícone da *Trindade* de Rublev é indubitavelmente por excelência um referencial para o caminho sinodal, pois nele mesmo estão sintetizados os valores da comunhão e da disponibilidade desinteressada da vida cristã.

PALAVRAS-CHAVE: Trindade; Iconografia; Sinodalidade; Espiritualidade; *Koinonia*.

¹ Mestrando em teologia na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). E-mail: leonelguilherme@hotmail.com

² Doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP) e professor de teologia na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e na Faculdade Claretiana de Teologia – *Studium Theologicum*. E-mail: marcio.luiz@pucpr.br

ABSTRACT: This paper deals with the writing of Rublev's icon of the *Trinity*, focusing on spirituality, synodality and *koinonia* (communion). This consideration is justified by the topicality of the theme and by Pope Francis' ecclesial understanding of how synodality reveals a servant and community ecclesial modus. The objective of this study is, firstly, to describe the experience of composition (writing) of the icon in the iconocapist process and, secondly, to direct the reflection to the synodal journey proposed by Pope Francis, so evident in the current theological and ecclesial environment and the possible relations of this way of being Church with the icon of the Holy Trinity. This is an inductive-deductive research and bibliographic review. Inductive because it observes a set of knowledge linked to the theme of Iconography focusing on the *Trinity* of Rublev, hypotheses and explanations are formulated on the question, which culminate in statements that comprise the tradition of the Church; while the opposite path is also traveled – the synodal modus, which belongs to the tradition of the Church, but which has difficulties of application, in view of the hypotheses, which culminate in the work *Trinity* of Rublev. The inductive and deductive movements occur reciprocally. The empirical method also makes up this work regarding the production of the physical piece of the icon: choice and preparation of the board, choice of materials, use of natural pigments, preparation of egg tempera, prayer, meditation, blessing and anointing of the piece with the oil of chrism. The study showed that the spirituality of icons is a rich path, still little known in the Latin ecclesial universe and that needs to be explored and disseminated. In addition to the theoretical reflection, the study on Rublev's icon of the *Trinity* resulted in the elaboration of a physical piece – writing of the icon and its technical process, resulting in the possibility of the concrete writing of an icon in harmony and dialog with the cultural reality of Curitiba. Rublev's icon of the *Trinity* is undoubtedly par excellence a reference point for the synodal journey, since it synthesizes the values of communion and selfless availability of Christian life.

KEYWORDS: Trinity; Iconography; Synodality; Spirituality; Koinonia.

Este artigo trata da temática da iconografia cristã, de modo particular da Igreja Oriental, que buscou ao longo do Cristianismo expressar as verdades da fé através da linguagem imagética. As Igrejas Orientais³, Católicas e Ortodoxas, utilizam em seus templos e liturgias o ícone. Este tipo de arte é a representação pictórica do sagrado cristão por excelência, uma vez que o seu uso se deu amplamente no primeiro milênio, quando a Igreja ainda era indivisa⁴. Nos ícones podem estar representadas devoções, títulos ou cenas bíblicas acerca de Deus, da Mãe de Deus ou dos santos. Nesse contexto, uma personalidade se sobressai: Andrei Rublev (1360-1430). Rublev monge e filho espiritual de São Sérgio Radonejski, que havia se distinguido na Rússia, por ter reconduzido a nação à unidade. Sua missão e sua fonte inspiradora segundo Licari⁵, foi contemplando a Trindade, vencer a odiosa discórdia do mundo. Rublev expressou, com grande maestria,

³ Essas Igrejas compreendem cinco tradições rituais, sendo: rito Bizantino, rito Armênio, rito Antioqueno (Siríaco, Maronita e Malankar), rito Caldeu (que também abarca o rito Malabar) e rito Alexandrino (Copta e Etíope). Em comunhão com a Sé Apóstolica Romana, são 23 Igrejas Católicas orientais que possuem direito próprio (*sui iuris*) e existem algumas equivalências no universo da Ortodoxia. Para mais informações sobre as particularidades dos ritos e Igrejas orientais, Católicas e Ortodoxas, vide o texto: KHATLAB, Roberto. *As Igrejas Orientais: Católicas e Ortodoxas – tradições vivas*. 2. ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2006.

⁴ Comumente se refere à Igreja Indivisa aquela do primeiro milênio, antes do cisma de 1054, que separou católicos romanos e ortodoxos.

⁵ Cf. LICARI, Savério. *O ícone: uma escola de oração*. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 67.

a herança espiritual de seu mestre. Em 1988 o concílio da Igreja russa canonizou Rublev descrevendo-o como “famoso iconógrafo, autor de muitos ícones, agora celebrado asceta de vida santa, que difundiu o amor cristão ao seu próximo”.⁶

No ícone da *Trindade* estão presentes elementos que exprimem a unidade, a comunhão e a diversidade. Segundo Santos⁷, este ícone pode ser considerado o maior símbolo de comunhão, na qual cada uma das pessoas divinas se volta uma para a outra e para toda humanidade. Neste sentido de olhar para o outro, se estabelece uma relação com a caminhada sinodal proposta pelo Papa Francisco. O sínodo é um caminho que deve ser realizado, mas que ainda não está pronto e necessita de encontro, reunião, conselho, escuta e comunhão. Por conseguinte, o presente trabalho intentará contribuir com reflexões que versem sobre a maneira com a qual, o ícone da *Santíssima Trindade* de Rublev e o processo iconocopista⁸ de reprodução do mesmo, possam servir como fonte de espiritualidade frente à caminhada sinodal e às interpelações para a vida eclesial comunitária hodierna.

Tal consideração se justifica pela atualidade do tema e pela compreensão eclesial do Papa Francisco sobre como a sinodalidade revela um *modus* eclesial servidor e comunitário.

Será explicitado neste trabalho num primeiro momento, a experiência de composição (escrita) do ícone no processo iconocopista que aconteceu de outubro de 2021 a junho de 2022 (reprodução da obra de Rublev segundo a tradição e técnicas da Igreja Oriental) e a inserção de elementos próprios da Igreja em Curitiba: Santuário de Shoenstatt⁹ e a típica árvore da região Sul do Brasil: araucária (inculturação e atualização).

Num segundo momento, este trabalho pretenderá direcionar a reflexão para a caminhada sinodal proposta pelo Papa Francisco, tão evidenciada no ambiente teológico e eclesial atual e as possíveis relações dessa maneira de ser Igreja com o ícone da Santíssima Trindade. Santos¹⁰ caracteriza a Trindade como sinal da misericórdia e da bondade incondicional de Deus, símbolo por excelência da comunhão, do diálogo e da acolhida.

⁶ Cf. LICARI, Savério. *O ícone: uma escola de oração*. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 57-58.

⁷ Cf. SANTOS, Jésus Benedito dos. *Presbíteros sinodais: comunhão, participação e missão*. Aparecida: Editora Santuário, 2022, p.133.

⁸ Referente àquele que reproduz ícones segundo os costumes e técnicas das Igrejas Orientais.

⁹ Movimento Católico alemão fundado em 18 de Outubro de 1914 por Pe. José Kentenich.

¹⁰ Cf. SANTOS, Jésus Benedito dos. *Presbíteros sinodais: comunhão, participação e missão*. Aparecida: Editora Santuário, 2022, p.134.

1. Objetivo

O objetivo deste estudo é descrever a espiritualidade presente no ícone *Trindade* de Rublev e sua relevância para a Igreja de hoje. Isso se dará a partir da apresentação das etapas do processo de composição iconocopista/iconográfico, por meio da experiência pessoal de escrita da peça (laboratório litúrgico e inculturação), sucedida pela elaboração de síntese teológica com fundamentos e referências que corroborem para a práxis comunal e sinodal segundo a teologia e espiritualidade presentes no ícone.

2. Materiais e métodos

Trata-se de uma pesquisa indutiva-dedutiva e de revisão bibliográfica. Indutiva pois observa um conjunto de conhecimentos ligados à temática da Iconografia enfocando a *Trindade* de Rublev, formulam-se hipóteses e explicações sobre a questão, que culminam em enunciados que compreendem a tradição da Igreja.

Ao passo que o caminho contrário também é percorrido – o *modus* sinodal, que pertence à Tradição da Igreja, mas que possui dificuldades de aplicação, em face das hipóteses que culminam na obra *Trindade* de Rublev. Sobre este caminho bilateral, Inácio Filho pontua:

Existe uma controvérsia estéril acerca do sentido do método científico: seria ele indutivo ou dedutivo? Mas o método científico não é dedutivo, nem indutivo, se tomarmos esses momentos como excludentes, apesar de a lógica formal aplicar o raciocínio da exclusão, isto é, se o método é indutivo não é dedutivo e vice-versa. Na verdade, indução e dedução são dois momentos que expressam o movimento do conhecimento; mas é a ação recíproca desses dois momentos que caracteriza o movimento do conhecimento. Isso, de certa maneira, já era percebido em tentativas anteriores de compreender o movimento do conhecimento, mas não era explicitado como lógica, o que só foi possível com a formulação da lógica dialética, a partir de Hegel, portanto.¹¹

No mesmo sentido, mas no âmbito da transmissão da fé, o *Diretório Geral para a catequese*, discorre:

De acordo com a história da catequese, hoje se fala comumente de via indutiva e dedutiva. O método indutivo consiste na apresentação de fatos (eventos bíblicos, atos litúrgicos, eventos da vida da Igreja e da vida cotidiana...) com o objetivo de discernir o significado que eles podem ter na revelação divina. É uma via que oferece grandes vantagens, porque é conforme à economia da revelação; corresponde a uma profunda instância do espírito humano, de chegar ao conhecimento das coisas inteligíveis através das coisas visíveis; e é, também, conforme às características do conhecimento da fé, que é conhecimento através dos sinais. O método indutivo não exclui, antes,

¹¹ Cf. INÁCIO FILHO, Geraldo. *Monografia sem complicações: métodos e normas*. Campinas: Papirus, 2007, p. 151.

ao contrário, exige o método dedutivo, que explica e descreve os fatos a partir de suas causas. Mas a síntese dedutiva terá pleno valor somente quando tiver realizado o processo indutivo.¹²

Assim, o movimento indutivo e dedutivo acontecem reciprocamente.

O método empírico também compõe este trabalho no que tange à produção da peça física do ícone: escolha e preparo da tábua, escolha dos materiais, uso de pigmentos naturais, preparação da têmpera de ovo, oração, meditação, benção e unção da peça com o óleo do crisma.

3. O ícone: liturgia para os olhos e convite à comunhão

O ícone é uma linguagem imagética e devocional própria das Igrejas Orientais que nos últimos anos tem ganhado destaque em ambientes eclesiais ocidentais. Entre os ambientes eclesiais ocidentais que podemos elencar, nota-se sua presença na esfera ecumênica, como no movimento de Taizé, nas novas comunidades de vida e institutos de vida consagrada, como comunidade Canção Nova e Comunidade Shalom, nos mosteiros e paróquias e também na Igreja Anglicana.

Mas afinal, o que é propriamente um ícone? Segundo Henrique¹³ a palavra “ícone” deriva do grego bíblico *eikon*, que significa verdadeira imagem. No mundo digital, quando acessamos o sistema operacional de um celular, *tablet* ou computador, clicamos em ícones dos programas e aplicativos que nos direcionam a outros lugares. Falando de uma forma simples, o ícone cristão apresenta característica semelhante – quando acessado, o ícone transporta o expectador/fiel/contemplador para uma outra realidade que possui forte apelo ao sagrado.

Licari o caracteriza da seguinte forma:

O ícone, assim como o corpo humano, é território do sagrado, ele possui uma linguagem própria (cores e forma) e nos fala da obra criadora e salvadora de Deus, de sua *Kénosis* (rebaixamento, esvaziamento) e de seu amor por nós. O corpo humano, assim como o ícone, também é território do sagrado, possui uma linguagem específica e nos fala de um Deus que nos ama como pessoas únicas, ícones divinos, feitos à sua imagem. Somos os depositários privilegiados do amor de Deus, o projeto bem-sucedido do Pai, o melhor de sua Criação: “Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom. Houve uma tarde e uma manhã: sexto dia.”¹⁴

¹² Cf. CONGREGAÇÃO PARA O CLERO. Diretório geral para a catequese. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2009, p. 165.

¹³ Cf. HENRIQUE, Flávio. *Salus Populi Romani: história do ícone de muitas jornadas*. Brasília: Edições CNBB, 2013, p. 77.

¹⁴ Cf. LICARI, Savério. *O ícone: uma escola de oração*. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 23.

A teologia presente no ícone expressa a criação de Deus através dos materiais que ali são utilizados (animal, vegetal e mineral); expressa também a teologia da encarnação, pois o “Verbo Divino se fez carne e habitou entre nós”¹⁵. Ora, se Deus tornou-se imagem, fez-se imagem, porque não é permitido representá-lo?

A representação do ícone não encerra o mistério nele mesmo. Já desde a Patrística¹⁶, apologetas e intelectuais cristãos desenvolveram uma robusta teologia para tratar deste tema e combaterem a heresia Iconoclasta¹⁷. O seu principal expoente é *São João Damasceno*. Segundo ele, a devoção aos ícones não caracteriza Idolatria, como afirmam os Iconoclastas (ainda hoje é um movimento fortemente presente em ambientes evangélicos neo-pentecostais), o ícone presentifica aquele que é representado e não encerra a oração na matéria¹⁸, mas conduz o fiel a Deus. Sobre esse aspecto, em sua obra *Contra aqueles que condenam as imagens sagradas: contra a heresia iconoclasta*, expõe:

Nós O proclamamos também pelos nossos sentidos por todos os lados e santificamos o sentido mais nobre, que é o da visão. A imagem é um memorial, exatamente como as palavras são para um ouvido que escuta. O que o livro é para os letrados, a imagem é para os analfabetos. A imagem fala à vista assim como as palavras ao ouvido: ela nos traz entendimento. Por isso Deus ordenou que a arca fosse feita de madeira imperecível e que fosse dourada por dentro e por fora, que nela fossem colocadas as tábuas, o cajado e a urna dourada contendo o maná, para memória do passado e símbolo do futuro. Quem pode dizer que estas coisas não eram imagens e mensageiras de grande alcance? E não estavam penduradas nas paredes do tabernáculo, mas, à vista de todo o povo que olhava em sua direção, foram apresentadas para o culto e adoração a Deus, que delas se utilizou. É evidente que não eram veneradas por si mesmas, mas que o povo, através delas, era levado a lembrar-se dos sinais passados e adorar o Deus das maravilhas. Eram imagens que serviam e recordação. Não era divinas, mas levavam às realidades divinas por virtude do divino poder.¹⁹

Três aspectos chamam atenção neste excerto do Pai da Igreja, Damasceno. O primeiro diz respeito ao sentido pedagógico que as imagens exercem sobre os não-letrados. Esse aspecto da pedagogia da imagem, impacta todo expectador, seja um fiel ou não, um letrado ou analfabeto. Entre os mais simples, o que ocorre é a transmissão da mensagem imediata, através da representação bíblica ou devocional, diante de uma arte sacra não há como ficar indiferente. O segundo ponto diz respeito ao *memorial* que a imagem/ícone representa. Trata-se de presentificar o mistério, de atualizá-lo para a realidade pessoal do indivíduo e torná-lo partícipe de um mistério incomensurável. A terceira ideia trata de

¹⁵ Jo 1, 14. Cf. BÍBLIA TEB: notas integrais tradução ecumênica. Tradução A. J. M. de Abreu et al. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2020. (Coleção de livros da literatura Judaica e Cristã), p. 1998.

¹⁶ Período dos sete primeiros séculos da era cristã de grande produção filosófica como instrumento para defesa da fé.

¹⁷ Movimento que considera o uso das imagens e ícones como idolatria.

¹⁸ Ainda que a matéria possua em si as centelhas do criador; sobre este tema trataremos mais detalhadamente na seção sobre o processo iconocopista-escrita do ícone.

¹⁹ Cf. DAMASCENO, São João. *Contra aqueles que condenam as Imagens Sagradas: contra a heresia iconoclasta*. Curitiba: Editora Santo Atanásio, 2020, p. 60-61.

uma certa desambiguação de que, o que se presta culto é ao que é representado e não à matéria que está evidente. Nesse sentido o II Concílio de Nicéia já exortava:

A verdadeira adoração (*latria*) que segundo a nossa fé, é devida somente à natureza divina e a prostração de horna (*timetiké proskynesis*), que é prestada aos ícones, porque aquele que se prostra diante do ícone, prostra-se diante da pessoa (a hipóstase) daquele que na figuração é representado.²⁰

Em nosso contexto latino-americano temos o artista sacro *Cláudio Pastro* que desenvolveu ao longo de sua trajetória, um valoroso trabalho de teologia da arte e contribuiu significativamente para a espiritualidade de nossas Igrejas e adequações às orientações litúrgicas propostas pelo Concílio Vaticano II. O Brasil foi colonizado a partir de 1500 e juntamente com o cristianismo que foi trazido pra cá, “herdamos” o barroco e o renascimento na maior parte das nossas Igrejas. Pela jovialidade da nossa nação e contexto de colonização, não conhecemos os estilos românico, bizantino e gótico – que parecem estar imbuídos mais perfeitamente com o espírito da mensagem cristã. Posteriormente se erigiram templos inspirados nestes estilos mencionados, mas a mentalidade e o imaginário popular estão fortemente influenciados pelo barroco. O Barroco foi um movimento que hiperbolizou os elementos da catolicidade frente à reforma protestante. Não se trata de depreciar a história ou descaracterizar templos históricos, mas em nosso contexto eclesial atual, cabe-nos a pergunta: qual estilo artístico/estético responde mais adequadamente aos apelos do Concílio Vaticano II? A centralidade Cristológica, o essencial, a sobriedade e o uso de elementos da nossa cultura no espaço sagrado, são pontos fortes na arte de *Pastro*. Ele situa sua arte sacra da seguinte forma:

Meus traços, minhas cores puras e chapadas são uma continuidade do Texto Sagrado. Minha linguagem é simbólica e não realista – quero ir além do real e da cópia. Evitar o renascimento, evitar o subjetivo. A transfiguração – a luz – a arte é uma oração, uma atenção para com o Mistério. Os artistas do último século (Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Matisse, Picasso e tantos outros) estão procurando a luz. É o essencial que interessa e não o acessório – o despojamento, o simples. Uma arte cristã deve ser também didática, leitura, como o foi no primeiro milênio. A arte é um convite para entrar no Mistério, no *al di là* das figuras e cores. É preciso espaços vazios... Continuar a partir das fontes, das raízes. Descubro ao longo do mediterrâneo a arte românica e bizantina. Em Israel, Egito e Etiópia, a copta. No Brasil, a indígena, a negra. Temos muito que aprender com os primitivos. Pertencemos à antiga estirpe dos “fossosores” (coveiros) que nas catacumbas tinham a função de preparar a “viagem para o além”. O artista antecipa no papel a revolução que fará na prática. É preciso contemplar aquilo que somos e não o que estamos vivendo ou nos fazem viver. Uso os mesmos elementos da criação: o barro, a figura, as cores, a luz. Transfigurar: revelar a figura verdadeira que está atrás da simples figura. A verdadeira arte sacra é de natureza não sentimental ou psicológica, mas ontológica e cosmológica. A imagem é a única linguagem universal do homem

²⁰ MANSI, séc. XVIII, *apud* JOÃO PAULO II. Trata-se da citação ao teólogo J. D. Mansi que São João Paulo II realiza em sua carta apostólica *Duodecimum Saeculum*: sobre a veneração das imagens por ocasião do XII centenário do II Concílio de Nicéia, obra esta que precede o prefácio da reimpressão da citada obra de São João Damasceno.

e do sagrado. A imagem, pobre matéria, é a linguagem amorosa que o Criador escolheu para se comunicar... Tira-se o Sagrado e a figura perde o sentido, o Espírito não mais vivifica, tudo se torna permitido, nasce o ídolo. É preciso, humilde e pacientemente, recomeçar fazendo silêncio, jejum dos olhos, dos ouvidos, da boca.²¹

Exceptuando a conotação em desacordo que *Pastro* dá ao processo iconocopista (cópia)²², todos os elementos que elenca em sua arte, vêm de encontro com o magistério atual: enaltecimento da linguagem simbólica, valorização do estilo artístico da Igreja do primeiro milênio, despojamento e simplicidade, educação do olhar e dos sentidos, etc. A piedade e devoção do povo de Deus²³ são elementos muito importantes na caminhada cristã, mas também é papel dos(as) teólogos(as) e pastores promover o amaducimento da fé dos fiéis e a conscientização de uma práxis cristã, isto perpassa indubitavelmente pela arte sacra, pela teologia do olhar.

Na próxima seção trataremos do processo de concepção da obra *Trindade* e algumas particularidades sobre a escrita do ícone.

²¹ Cf. PASTRO, Cláudio. *Arte Sacra*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 52-53.

²² Provavelmente isso aconteça pela proposta de originalidade de seu trabalho e inculturação principalmente com elementos das culturas indígena e afro. Na íconografia tradicional, isto até muito recentemente, não era tão presente. No entendimento do autor deste artigo, o processo iconocopista não é de forma alguma, menos valoroso que a concepção de uma tipologia iconográfica inédita. Realizar um ícone é um ato de oração, comunhão comunicação com Deus e respeito com aqueles que nos precederam. “O ícone não é resultado de uma intuição ou a figuração de uma impressão do artista; ele é fruto de uma tradição e, antes de ser pintado, é uma obra profundamente meditada, pacientemente elaborada por gerações de pintores”. (Cf. BITTENCOURT, Dom Estêvão. *Pergunte e responderemos*, n. 456. Rio de Janeiro: Edições Lumen Christi, 2000, p. 219-225). Nesse sentido a tipologia trinitária proposta por Rublev é única e insuperável: “essa representação das três pessoas da Trindade como três anjos já estava presente na iconografia bizantina, mas Rublev lhe conferiu uma tal grandeza e perfeição formal estética que o ícone da Trindade foi denominado ‘ícone dos ícones’. Em Moscou, no Concílio dos Cem Capítulos (1551), a Igreja ortodoxa declarou a Trindade de Rublev modelo único e insuperável ao qual todo o iconógrafo deve referir-se para representar o mistério da Santíssima Trindade”. (Cf. LICARI, Savério. *O ícone: uma escola de oração*. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 58). “O ícone pode parecer ter um caráter repetitivo e de cópia para o espectador que não está familiarizado com a arte bizantina. Quando um tema se consagra numa determinada forma, geração de artistas a repetirão com poquíssima modulação pessoal, o que os russos denominam *perevod*, transferência ou cópia a partir de um modelo para outro ícone. Como uma partitura por exemplo, que é tocada por diferentes solistas e orquestras; mas, ao longo do tempo, os instrumentos e a interpretação são outros, assim um ícone se torna o protótipo e é interpretado por muitos artistas em varidas épocas. Reconhecemos o protótipo contido no ícone, mas sabemos que é de outro iconógrafo” (Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 286).

²³ “A religião do povo latino-americano é expressão da fé católica. É um catolicismo popular, profundamente inculturado, que contém a dimensão mais valiosa da cultura latino-americana. Entre as expressões dessa espiritualidade contam-se: as festas patronais, as novenas, os rosários, e *via-sacras*, as procissões, as danças e os cânticos do folclore religioso, o carinho aos santos e aos anjos, as promessas, as orações em família”. (Cf. CELAM. *Documento de Aparecida: Texto conclusivo da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe*. São Paulo: Paulus, 2008. n. 258-259, p. 120).

4. O processo iconocopista-escrita do ícone

Um primeiro aspecto a se distinguir no processo de concepção do ícone é uma certa desambiguação. Entre os artistas sacros se usa comumente o título de “iconógrafo”, mas isso nem sempre é apropriado. Iconógrafo é aquele que utiliza técnicas iconográficas segundo a tradição da Igreja Oriental, observa as recomendações e disposições para escrita de um ícone e é sobretudo, aquele que concebe e realiza originalmente uma tipologia iconográfica pela primeira vez. Por exemplo, Rublev rezou e concebeu o ícone da *Santíssima Trindade*. Essa tipologia tornou-se referência para a posteridade. Os que utilizam da técnica, orações e orientações, mas baseiam-se na tradição da Igreja para reprodução dos ícones, designam-se iconocopistas, que é o caso do autor deste trabalho. Também é apropriado o uso do termo iconólogo, ou seja, aquele/aquela que é o estudioso dos ícones. Outro aspecto distintivo entre um iconógrafo e um iconocopista é que o primeiro cria uma obra original através da qual se revela a mensagem evangélica e submete à validação do bispo, sob a jurisdição do qual se encontra. O propósito disso não é pura submissão ao poder temporal, mas ao bispo cabe o zelo pelos ensinamentos da igreja. O bispo avalia se não há mensagens equivocadas na expressão iconográfica. Já o iconocopista se dedica a realizar ícones considerados canônicos, que se estabeleceram no decurso da tradição como dignas expressões das mensagens evangélicas.

Um segundo ponto relevante a se tratar diz respeito à palavra “escrita” do ícone. Pode soar estranho observar essa palavra tratando-se de uma imagem e não de um texto, um leigo no assunto poderia julgar mais comum se utilizar o termo “pintar” um ícone. Iconografia não é mera técnica de pintura numa tábua. É oração, é presentificação de Deus, da graça, do santo representado, é um sacramental. Nesse sentido, Henrique esclarece sobre a escrita iconográfica:

Pela técnica pictórica chamada de superfície, que projeta para o espectador o que nela se registra (ao contrário das demais técnicas chamadas de fundo, que atraem o espectador para dentro do universo pintado), e pelo conjunto dogmático de convenções que definem o processo de “escrever” um ícone, o autor não consegue burlar a comunicação sagrada que o ícone cumpre com eventuais desvios de subjetividade. Por isso, diz-se que um verdadeiro iconógrafo não é um pintor, mas um autor sagrado, que escreve com cores e movimentos as mesmas realidades que as Escrituras Sagradas escrevem com sinais gráficos.²⁴

²⁴ Cf. HENRIQUE, Flávio. *Salus Populi Romani: história do ícone de muitas jornadas*. Brasília: Edições CNBB, 2013, p. 71.

Diz-se “escrita” do ícone pois, o que se vê ali representado é a própria Palavra de Deus. Todos os ícones possuem característica cristológica e cristocêntrica e é o próprio Espírito Santo quem conduz o trabalho do iconógrafo/iconocopista que se coloca num processo de escuta e diálogo para a concepção de uma peça.

A iconografia e a arte sacra de modo geral, são vistas pela Igreja como uma espécie de ministério que é oferecido para toda comunidade. Evangelizar pela arte é um campo ainda a ser empreendido. O Papa João Paulo II aborda um pouco sobre este tema em sua *Carta aos artistas*:

Para transmitir a mensagem que Cristo lhe confiou, a Igreja tem necessidade da arte. De fato, deve tornar perceptível e até o mais fascinante possível o mundo do espírito, do invisível, de Deus. Por isso, tem de transpor para fórmulas significativas aquilo que, em si mesmo, é inefável. Ora, a arte possui uma capacidade muito própria de captar os diversos aspectos da mensagem, traduzindo-os em cores, formas, sons que estimulam a intuição de quem os vê e ouve. E isto, sem privar a própria mensagem do seu valor transcendente e do seu halo de mistério. A Igreja precisa particularmente de quem saiba realizar tudo isto no plano literário e figurativo, trabalhando com as infinitas possibilidades das imagens e suas valências simbólicas. O próprio Cristo utilizou amplamente as imagens na sua pregação, em plena coerência, aliás, com a opção que, pela Encarnação, fizera d'Ele mesmo o ícone do Deus invisível.²⁵

O artista sacro serve a igreja com seus dons e recebe dela o instrumental teórico, simbólico e espiritual, para executar o seu trabalho. Feita essa pequena introdução, passemos à descrição das etapas de concepção propriamente ditas do ícone.

O que será descrito aqui diz respeito ao processo específico de composição do mencionado ícone da *Santíssima Trindade*. Variações podem ocorrer de acordo com a tradição, clima e costume de cada local ou escola. Para escrever um ícone é necessário antes de tudo que a superfície que receberá os pigmentos esteja adequadamente preparada. Quanto ao preparo da tábua, recomenda-se que seja uma madeira branca de boa qualidade, sem tanino²⁶ e que esteja previamente cortada, lixada, com as cavas²⁷ e travas²⁸ prontas. A madeira é então escarificada²⁹ e é revestida por cola de pele de coelho e, seguidamente, recebe um tecido de algodão e uma segunda camada da cola mencionada, que já está preparada e aquecida previamente.

²⁵ Cf. JOÃO PAULO II. Carta aos artistas, n. 12, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/johnpaulii/pt/letters/1999/documents/hf_jpii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 01 set. 2022.

²⁶ O tanino é uma substância química encontrada no grupo de fenóis vegetais. Este elemento pode ser encontrado em sementes, cascas e caules de frutos verdes. Bruno Hermenegildo, “Entenda o que são taninos, onde estão e para que servem”, ART DES CAVES. Disponível em: <https://blog.artdescaves.com.br/o-que-sao-taninos-onde-estao-para-que-servem>. Acesso em: 01 set. 2022.

²⁷ Pequeno relevo na tábua que dá um aspecto de “borda”.

²⁸ Com o tempo a madeira tende a trabalhar, com a variação de calor e umidade. As travas “seguram” o ícone e conferem maior durabilidade a peça.

²⁹ Perfurada, marcada.

Após esta etapa, segue-se a aplicação de uma mescla de gessos³⁰, pelo menos sete vezes³¹, até que se cubra bem a superfície. Após esse período, a tábua deve secar completamente; neste ícone especificamente levou três meses (de outubro de 2021 a janeiro de 2022). A escrita do ícone aconteceu de janeiro de 2022 a junho de 2022.

É importante salientar que os materiais contidos no ícone são sempre naturais e compreendem os reinos animal (cola de pele de coelho, têmpera preparada com o ovo, ossos triturados/moídos), vegetal (plantas moídas) e mineral (pedras moídas, terra peneirada de diversas localidades e tons, ouro, óxido de ferro). A Teologia presente nesse ato de escolha somente de elementos naturais diz respeito ao ato criativo de Deus que continua a realizar-se na iconografia e presentifica o mistério daquele que é representado, no caso, a representação por excelência da própria fonte da vida, Deus - Uno e Trino.

O primeiro passo propriamente dito após a tábua estar preparada e seca é a transferência da grafia do santo que será representado. Os que possuem aptidões artísticas prévias terão maior facilidade nessa etapa, mas essa não é uma exigência, pois a iconografia exige a técnica, mas está para além disso: graça, oração, presentificação do mistério de Deus. A própria nomenclatura – “escrever” um ícone – denota que Aquele que age, é o próprio Deus, inspirando o iconógrafo/iconocopista durante todo o processo. Alguém poderia indagar: mas não seria apenas a primeira tipologia de ícone inspirada e as demais meras cópias? Não é o caso, pois o princípio é o mesmo utilizado na Liturgia (o ícone é um importante elemento litúrgico, é liturgia para os olhos), a missa em cada celebração renova e presentifica o mistério salvífico de Cristo, com uma graça específica em cada liturgia, ainda que sejam as mesmas leituras, o mesmo celebrante, cada celebração é única, assim como a realização de cada ícone. Na figura 1 é possível observar o processo de transferência dos pigmentos e as primeiras luzes sendo realizadas.

A beleza tem tudo a ver com a vida, pois diante do belo, respiramos fundo e nossa expressão é: Ah! A beleza gera um ENCONTRO que nos leva do visível ao INVISÍVEL. Um verdadeiro encontro. A beleza nos coloca diante de uma presença, de uma companhia e não de um fantasma, de uma ilusão. A palavra pode manipular-nos. A beleza coloca-nos diante de uma PRESENÇA.³²

³⁰ Utilizou-se nesse processo o gesso crê. Usado no preparo de telas em conjunto com a cola de pele de coelho, por ter uma secagem mais lenta, permite um melhor nivelamento da superfície.

³¹ Algumas escolas atribuem aqui um sentido espiritual, de plenificação.

³² Cf. PASTRO, Cláudio. *O Deus da beleza: a educação através da beleza*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2012, p. 28.

Figura 1 - Pigmentação do ícone.



Fonte: o autor.

Após a transferência da grafia (linhas principais), inicia-se propriamente o processo de transferência dos pigmentos para as partes que compõem o ícone. A têmpera na técnica bizantina é preparada com a gema do ovo, uma porção de água e vinagre (existem escolas que também utilizam o vinho). Em cada parte, vestimentas, encarnações (rostos, mãos, pés, tudo aquilo que é carne), se utiliza um tom base e a partir dele uma mistura de pigmentos escuros reduzem a reflexão da luz, enquanto pigmentos brancos conferem o acabamento das luzes. O elemento da luz é muito importante na teologia do ícone. Cacciari destaca:

A luz do ícone é símbolo primeiro da efusão gratuita do Bem, *effusivum sui*. Nenhum obstáculo pode deter, nenhuma obscuridade pode dispersar tal irradiação. Razão teológica essencial da recusa da representação em perspectiva: A Luz, em sua efusão criadora, não pode obedecer senão à sua própria força e jamais se disporia segundo a ‘necessidade’ das ‘naturezas’ que encontra. Ela produz as formas, não se limita simplesmente a iluminá-las. E quanto mais ‘desce’ a elas, mais intenso se faz o brilho: sacrifício que eleva o que é dádiva.³³

³³ Cf. CACCIARI, Massimo. *Três ícones*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016, p. 23.

“A luz resplandece nas trevas”³⁴. Uma particularidade deste ícone da Santíssima Trindade é o uso da chamada *luz fria* nas vestimentas de cada um dos anjos. Durante o processo de escrita é um elemento que causa desconforto e estranheza, pois não parece coerente seguindo a técnica da iluminação e escurecimento habituais, mas ao final harmoniza-se e confere uma beleza e singularidade únicas à peça. A luz fria no Pai (primeiro anjo da esquerda) é a que mais se sobressai justamente pelo contraste com a cor rosa. O efeito é que o manto rosa é transparente/translúcido e revela a túnica azul abaixo. Isso acontece em menor intensidade com o anjo do centro, o Cristo (vermelho-azulado) e com o anjo da direita, Espírito Santo (verde-azulado). Propriamente sobre a teologia e espiritualidade das cores veremos a seguir, na próxima seção.

A realização do ícone prossegue com o preenchimento das lacunas em branco, o fundo, pequenos detalhes e neste ícone em específico, as figuras que aludem às características de cada pessoa da Trindade: Casa (Pai), Árvore (Filho) e Montanha (Espírito Santo).

Uma particularidade importante que ocorreu na transcrição desse ícone foi a alteração de dois elementos da representação original: o templo tornou-se Santuário de *Schoenstatt* e o carvalho de Mambré tornou-se Araucária. Deus continua agindo na história e ele fala de forma pessoal a cada um/uma, neste momento histórico e em cada cultura. A aproximação da Trindade com a realidade que o iconocopista vivencia, revela o anseio por um Deus próximo, que Ele esteja no meio de nós. A inserção de elementos próprios da cidade de Curitiba, não diminui ou desrespeita a peça original, pois o Santuário permanece sendo Santuário e a árvore permanece sendo árvore. Sobre esse tema da inculturação, o *Documento de Aparecida* ilumina:

Com a inculturação da fé, a Igreja se enriquece com novas expressões e valores, manifestando e celebrando cada vez melhor o mistério de Cristo, conseguindo unir mais a fé com a vida e assim contribuindo para uma catolicidade mais plena, não só geográfica, mas também cultural.³⁵

Na figura 2 é possível observar a entrega do ícone junto à comunidade salesiana, na solenidade da Santíssima Trindade. “A beleza é desejável. A beleza é um todo. Deus é a beleza”³⁶.

³⁴ Jo 1, 5. Cf. BÍBLIA TEB: notas integrais tradução ecumênica. Tradução A. J. M. de Abreu et al. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2020. (Coleção de livros da literatura Judaica e Cristã), p. 1997.

³⁵ Cf. CELAM, Documento de Aparecida: Texto conclusivo da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe. São Paulo: Paulus, 2008. n. 479, p. 216.

³⁶ Cf. PASTRO, Cláudio. *O Deus da beleza: a educação através da beleza*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2012, p. 38.

Figura 2 - Entrega do ícone na Solenidade da Santíssima Trindade



Fonte: o autor

“Após o batismo, o Espírito Santo é o iconógrafo e o coreógrafo no batizado”³⁷. Finalizado o processo formal de escrita do ícone, o mesmo foi entregue aos cuidados da comunidade salesiana (Paróquia São Cristóvão) para santificação no dia 12 de junho de 2022, Solenidade da Santíssima Trindade e permaneceu em capela privativa até o dia 21 de julho de 2022, totalizando 40 dias, quando foi abençoado e ungido com o óleo do crisma. Esse número simbólico alude os mistérios da fé e o tempo de purificação. Lembra-nos dos 40 anos do povo no deserto, nos faz lembrar do tempo da Quaresma e também dos 40 dias de Jesus no deserto. A unção com o óleo do crisma confere a plenificação do trabalho realizado e imprime o caráter pneumatológico na peça.

³⁷ Cf. PASTRO, Cláudio. *O Deus da beleza: a educação através da beleza*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2012, p. 37.

Figura 3 - Benção e unção do ícone após 40 dias de santificação



Fonte: o autor

5. A Espiritualidade da *Trindade* de Rublev

Ó Trindade, num sólio supremo
que brilhais, num intenso fulgor.
Glória a vós, que o profundo dos seres
possuís e habitais pelo amor.

Ó Deus Pai, Criador do Universo,
sois a força que a todos dá vida;
aos que dela fizestes consortes,
dai a fé, que sustenta na lida.

Esplendor e espelho da luz
Sois, ó Filho, que irmãos nos chamais;
Dai-nos ser ramos verdes e vivos
da fecunda videira do Pai.

Piedade e amor, fogo ardente,
branda luz, poderoso clarão,
renovai nossa mente, ó Espírito,
e aquecei o fiel coração.

Ó Trindade feliz, doce hóspede,
Atendei nossa humilde oração:
atraí-nos a vós, saciai-nos
com a glória da vossa visão³⁸.

Outro aspecto a ser evidenciado é a rica espiritualidade presente no ícone *Trindade de Rublev*. Como já mencionado, essa tipologia imagética é singular e diversos símbolos estão presentes neste ícone. Antes de tudo, é importante salientar que a inspiração para composição deste ícone está nas Sagradas Escrituras e encontra-se no livro do Gênesis, em seu capítulo 18.

No excerto bíblico, é possível perceber a interação dos três homens/anjos com Abraão e Sara – Patriarca e Matriarca da fé. É ofertado aos três homens/anjos uma oferenda e em contrapartida, lhes é dada a graça de um filho: Isaac. No contexto judaico, essa passagem nada tem a ver com o Deus Trinitário, mas os cristãos com uma chave de leitura espiritual e a partir da interpretação Patrística, viram nestas três figuras, uma alegoria trinitária³⁹. A passagem bíblica também é chamada na iconografia como o ícone da *Hospitalidade de Abraão de Sara (Filoxenia)*. Para Böttrich⁴⁰, essa escolha pictórica ofereceu um boa resolução para representação da Trindade e o que ganha destaque na perspectiva cristã, não é tanto Abraão e Sara, mas a “sutil interação dos três anjos como uma reprodução da comunicação intradivina”.

Tendo demonstrado que a principal inspiração para escrita do ícone, é a própria Palavra de Deus, trataremos a partir daqui a espiritualidade presente nos símbolos dessa obra singular. É importante destacar inicialmente, que todo ícone possui um nome. Tradicionalmente utilizam-se as línguas sagradas, geralmente das *sedes* apostólicas de grande importância ou de localidades com forte tradição iconográfica, para indicar quem

³⁸ Cf. SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO. *Ofício Divino*: oração das horas. Hino de laudes da solenidade da Santíssima Trindade. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 656-657.

³⁹ A nota de rodapé da Bíblia TEB faz a distinção entre a exegese do texto (o que texto diz em si, em seu contexto original) e a hermenêutica alegórica (interpretação espiritual), situando o fiel que tem contato com a Palavra, sobre as possibilidades de análise do texto: “O relato está ora no plural, ora no singular, pois às vezes se refere à ação de Deus, às vezes a dos três homens; mas o autor se mantém discreto sobre a maneira em que a presença divina se manifesta. Imagina-se geralmente que se trata do SENHOR, acompanhado de dois anjos. A iconografia ortodoxa vê aí frequentemente três anjos, figura da Santíssima Trindade”. Num sentido semelhante Fazzari destaca: “Dios es tan grande que representarlo com um perfil singular no es conveniente, pues sería como reducirlo a lo humano. Dios tiene que ser representado como más grande que lo humano... y se lo representa como tres. Quienes aceptamos que la Biblia es la Palabra di Dios, sabemos que Dios es su autor principal. Por eso, podemos pensar que – si bien em este texto no hay una revelación de la Trinidad Divina, no obstante, usando estas imágenes, las misma Trinidad iba preparado el corazón y la mente de su Pueblo para esta revelación, la cual tendría lugar en ele Nuevo Testamento”. (Cf. FEZZARI, Jorge. *Meditaciones sobre la Trinidad*. Lima: Editorial Claretiana, 2005, p. 45).

⁴⁰ Cf. BÖTTRICH, Christfried, EGO, Beate, EISSLER, Friedmann. *Abraão*: no judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 95.

está presente na peça – comumente se utiliza: o grego, o latim, o cirílico, o árabe, o hebraico. Existem correntes mais recentes que utilizam o vernáculo, como o português ou o inglês, como forma de aproximação e compreensão dos fiéis. O autor iconocopista deste ícone, optou pelo uso do latim: *Sancta Trinitas* – Santíssima Trindade, como expressão de respeito aos que o precederam e sinal de catolicidade e comunhão com toda a Igreja. A opção pela característica gótica da fonte quer denotar a pertença à Igreja Latina.

O fundo desta *Trindade* é um bege suave, mas poderia também ser dourado, ou esverdeado (como usualmente se percebe nos ícones eslavos) – a uniformidade quer significar a glória de Deus e a pertença ao Divino, a Jerusalém Celeste, a comunhão, a outra realidade que ainda não vivemos, mas vislumbramos. A borda na tonalidade marrom na extremidade dos quatro cantos da tábua, representa a separação entre a realidade terrena, a Igreja militante e a Igreja celeste, gloriosa.

Os rostos dos anjos são iguais, pois querem apontar para a unidade de Deus. É uma questão de dogma de fé: *Creio em um só Deus*. Outro aspecto dos rostos é que o Filho e o Espírito Santo inclinam suas cabeças para o Pai, lembrando a profissão do credo niceno-constantinopolitano: *procedem do Pai*.

Os rostos são delicados, olhos grandes e escuros, nariz oblongo e boca pequena; as maçãs do rosto são rosadas. Vê-se, atrás da cabeça, auréola de cor prata antigo, quase dourado, rodeada por um círculo branco – têm-se assim a impressão de luz incandescente que simboliza Javé-Deus no Antigo Testamento, a sarça ardente que não se consome (Ex 3,4). As mãos, por sua vez, são delicadas. E os dedos longos e finos. Para diferenciá-los, observem-se seus trajes e as posturas corporais.⁴¹

Também está presente no ícone uma variedade de formas geométricas que aludem a sentidos bíblico-espirituais. Segundo Meier⁴², há um círculo que perpassa o redor dos três anjos, apontando para a plenitude e perfeição. Também há um octógono que coincide com o formato do altar-trono, circundando os anjos e quer apontar para a realidade da nova criação, o oitavo dia, a vida nova, a ressurreição. Também há um triângulo que une o olhar dos anjos, indicando o Deus uno e trino.

Ao fundo de cada um dos anjos, existem três importantes símbolos que sintetizam atributos de cada pessoa divina.

Atrás do Pai (anjo da esquerda), encontra-se uma casa/templo, simbolizando que na Casa do Pai há muitas moradas; também quer aludir a *Domus Dei*, a casa de Deus que é

⁴¹ Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 301.

⁴² Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 298.

a Igreja. Segundo Meier⁴³, a coloração furta-cor, transparente de Deus Pai, quer demonstrar que ele não se demonstrou ao mundo, se manteve transparente ao ser humano mas que também é completo e contém todas as cores em si. A túnica azul denota a sua divindade. O manto em seu ombro, em ambos os lados quer significar que Ele está completo e envia as duas outras pessoas para o mundo. Suas mãos estão soltas, com a direita ele abençoa o mundo e o seu enviado, o Cordeiro; com a esquerda ele segura o cajado (férula).

Atrás do Filho (anjo do centro) encontra-se uma árvore, simbolizando que ele é a árvore da vida, contida no livro do apocalipse. Nos faz memória também do lenho da cruz, do qual pendeu a nossa salvação. Segundo Meier⁴⁴, o anjo do centro veste túnica marrom avermelhado, cor terrosa, indicando sua natureza humana que contrasta com a sua natureza divina. Ambas as naturezas que o Filho terá ao vir a este mundo; Ele une em si o céu e a terra, o divino e o terreno. Sua mão direita apontada sobre a mesa, alude ao altar do sacrifício.

Atrás do Espírito Santo (anjo da direita) encontra-se uma montanha, simbolizando a vida divina que vem do alto, a fortaleza e a fonte donde jorram os sacramentos e toda graça divina. Segundo Meier⁴⁵, também pode apontar para o local onde Deus-Pai se manifestou a Moisés, como no monte Sinai. O manto deste anjo possui uma coloração verde claro que é o símbolo da vida.

Ele dá a vida na Encarnação e na Ressurreição, bem como a vida espiritual no Batismo e em Pentecostes; transita entre o céu (azul) e a terra (com a sua natureza verde). Ele é dos três, o mais inclinado sobre a mesa, sobre o altar do sacrifício, o mundo dos sentidos; concentrado no diálogo divino, pronto para cumprir a sua missão, seus pés já se movimentam, acolhendo e executando o indicado pelos pés do Pai a sua frente. Ambos tem os pés apoiados sobre um estrado, não os apoiando sobre o chão diante da tenda de Abraão; pisam um chão celestial, sem o pó da terra deste mundo.⁴⁶

Na próxima e última seção deste artigo, veremos como algumas referências do ícone *Trindade*, dialogam com a caminha sinodal, proposta pelo Papa Francisco.

⁴³ Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 301.

⁴⁴ Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 302.

⁴⁵ Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 303.

⁴⁶ Cf. MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019, p. 303;

6. Sinodalidade: caminhar juntos e *Koinonia*

O Sínodo é uma palavra que significa reunião ou conselho – *synodos*. O sínodo também é um caminho – *hodós*. Por isso só é possível ser uma Igreja Sinodal, se percorrermos juntos o caminho, Caminhar juntos é o símbolo da Igreja-Comunhão⁴⁷. O caminho sinodal já está ocorrendo, de 2021 até 2023, quando se reunirão em Roma bispos e cristãos, para apresentarem o que foi pensado, refletido e rezado nas comunidades. Neste sentido, o ícone da *Trindade* de Rublev, pode oferecer alguns elementos que corroborem para a caminhada sinodal e da comunhão (*koinonia*)⁴⁸.

Cacciari tece uma verdadeira oração em sua análise do ícone e em muito inspira e provoca a sinodalidade:

Somente quem dá ao estranho pode dar vida. Imenso símbolo, perfeitamente abrangido na Trindade de São Rublev – pois toda acolhida, toda hospitalidade está desde sempre e para sempre abrangida no recíproco doar-se das pessoas. Mas aqui onde está o rosto do estrangeiro? Onde está o drama do reconhecimento do estrangeiro? Os Três da *Communitas* do ícone se reconhecem eternamente. Mas o ato fundamental é o reconhecimento de Abraão; é ele que é chamado a ver no peregrino estrangeiro a presença real de Deus. Ver no estrangeiro o *Theos*, e no *Theos* o *Xénos* - esse é o verdadeiro paradoxo, do qual o grande ícone se mantém metafisicamente distante. Nele existe o reconhecimento recíproco, a diferença desde sempre é também *Communitas*, o risco da estranheza e da inimizade, ineliminável na experiência do encontro com o outro, está desde sempre superado.⁴⁹

No excerto de *Cacciari* ao ícone da Trindade, é interessante o destaque à acolhida do distante, do estrangeiro e, neste sentido, este é o primeiro elemento a ser salientado do ícone, pensando no processo sinodal. Abraão e Sara no episódio da visita dos três hóspedes dão-nos o exemplo de acolhida e sinodalidade, no sentido de estarem abertos ao encontro e comunhão do outro.

A busca pela santidade é um sinal da vivência sinodal e de comunhão. Santos⁵⁰, nos indica que a sinodalidade leva a termos uma espiritualidade mais interior do que exterior, percorrendo o seguinte caminho: andar na presença de Deus, imitar a Cristo, seguir a Cristo, experienciar a Deus e encontrar Cristo. Este é um caminho que está presente em toda história da Igreja e que os que realizaram este percurso, demonstraram uma grande

⁴⁷ Cf. MANCILIO, Ferdinando. *Vivendo a sinodalidade na Igreja: subsídio para reflexão e formação nas comunidades*. Aparecida: Editora Santuário, 2022.

⁴⁸ “A palavra grega *koinonia* exprime no Novo Testamento as relações do cristão com o verdadeiro Deus revelado por Jesus, e a dos cristãos entre si”. (Cf. LÉON-DUFOUR *et al.* *Vocabulário de Teologia Bíblica*. Tradução de Frei Simão Voigt. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p.162).

⁴⁹ Cf. CACCIARI, Massimo. *Três ícones*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016, p. 31.

⁵⁰ Cf. SANTOS, Jésus Benedito dos. *Presbíteros sinodais: comunhão, participação e missão*. Aparecida: Editora Santuário, 2022, p. 142.

transformação em si mesmos e nas realidades em que habitavam. Quanto mais sinodal é a espiritualidade, mais rostos diversos se consegue acolher. Santos nos provoca a partir da sua contemplação do ícone da Trindade, evidenciando que viver a “espiritualidade sinodal é estar voltado um para o outro, estar com o outro, estar voltado para os irmãos, vendo-os e deixando ser visto por eles”⁵¹.

Considerações finais

Retomando nosso ponto de partida precedido pela elaboração de síntese teológica em diálogo com a práxis comunal e sinodal segundo a teologia e espiritualidade presentes no ícone da *Santíssima Trindade* de Rublev, podemos afirmar que:

- a) A espiritualidade dos ícones é um rico caminho, ainda pouco conhecido no universo eclesial latino e que precisa ser explorado e difundido.
- b) O ícone da *Trindade* de Rublev é indubitavelmente por excelência um referencial para o caminho sinodal, pois nele mesmo estão sintetizados os valores da comunhão e da disponibilidade desinteressada da vida cristã.
- c) O autor almeja dar continuidade e aprofundamento da pesquisa no mestrado, enfocando o aspecto iconográfico para difusão deste carisma e quiçá um diálogo com a *via pulchritudinis* (via da beleza) e a função bíblica, catequética e mistagógica da iconografia cristã.

Enfim, ao nosso ver, no campo da escrita dos ícones, provavelmente a Trindade tornar-se-á um tríptico, recebendo Abraão e Sara para conferir ainda mais beleza, a uma peça e experiência que ultrapassaram os limites de um trabalho acadêmico e transformaram-se numa vocação para a vida.

Referências

BÍBLIA TEB: notas integrais tradução ecumênica. Tradução A. J. M. de Abreu *et al.* 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2020. (Coleção de livros da literatura Judaica e Cristã).

BITTENCOURT, Dom Estêvão. *Pergunte e responderemos*, n. 456. Rio de Janeiro: Edições Lumen Christi, 2000.

⁵¹ Cf. SANTOS, Jésus Benedito dos. *Presbíteros sinodais: comunhão, participação e missão*. Aparecida: Editora Santuário, 2022, p. 142.

BÖTTRICH, Christfried, EGO, Beate, EISSLER, Friedmann. *Abraão: no judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

CACCIARI, Massimo. *Três ícones*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016.

CELAM. *Documento de Aparecida: Texto conclusivo da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe*. São Paulo: Paulus, 2008.

CONGREGAÇÃO PARA O CLERO. *Diretório geral para a catequese*. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

DAMASCENO, São João. *Contra aqueles que condenam as Imagens Sagradas: contra a heresia iconoclasta*. Curitiba: Editora Santo Atanásio, 2020.

FEZZARI, Jorge. *Meditaciones sobre la Trinidad*. Lima: Editorial Claretiana, 2005.

HENRIQUE, Flávio. *Salus Populi Romani: história do ícone de muitas jornadas*. Brasília: Edições CNBB, 2013.

INÁCIO FILHO, Geraldo. *Monografia sem complicações: métodos e normas*. Campinas: Papyrus, 2007.

JOÃO PAULO II. *Carta aos artistas*, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 01 set. 2022.

KHATLAB, Roberto. *As Igrejas Orientais: Católicas e Ortodoxas – tradições vivas*. 2. ed. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2006.

LÉON-DUFOUR *et al.* *Vocabulário de Teologia Bíblica*. Tradução de Frei Simão Voigt. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

LICARI, Savério. *O ícone: uma escola de oração*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MANCILIO, Ferdinando. *Vivendo a sinodalidade na Igreja: subsídio para reflexão e formação nas comunidades*. Aparecida: Editora Santuário, 2022.

MEIER, Christiane. *Iconografia da Santíssima Trindade: uma historiografia imagética*. Editora Lumen et Virtus, 2019.

PASTRO, Cláudio. *Arte Sacra*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

PASTRO, Cláudio. *O Deus da beleza: a educação através da beleza*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO. *Ofício Divino: oração das horas*. Petrópolis: Vozes, 2004.

SANTOS, Jésus Benedito dos. *Presbíteros sinodais: comunhão, participação e missão*. Aparecida: Editora Santuário, 2022.