

ISSN 2965-4564



Ars Celebrandi

Revista de Liturgia

v. 1 | n. 1 | janeiro/junho | 2023

FASBAM

FACULDADE
SÃO BASÍLIO MAGNO

ISSN 2965-4564

ARS CELEBRANDI

Revista de Liturgia

Volume 1 | Número 1 | Jan./Jun. 2023

Revista Semestral de Liturgia
da FASBAM – Faculdade São Basílio Magno
Curitiba/PR

Ars Celebrandi – Revista de Liturgia
Publicação Semestral da FASBAM – Faculdade
São Basílio Magno – Curitiba/PR.

Redação e Administração

R. Carmelo Rangel, 1200 Seminário
Curitiba/PR 80.440-050
Fone: (41) 3243-9800
E-mail: periódicos@fasbam.edu.br
<https://fasbam.edu.br/>

Diretor Geral: Irineu Letenski

Diretor Acadêmico: Teodoro Hanicz

Editor Chefe: Irineu Letenski

Editor Adjunto: Rogério Miranda de Almeida

Editor Técnico: Marco Antônio Pensak

Conselho Científico:

- Antonio Eduardo Pereira Pontes Oliveira, Faculdade São Basílio Magno – FASBAM, Curitiba, PR, Brasil.
- Edilson da Costa, Faculdade São Basílio Magno – FASBAM, Curitiba, PR, Brasil.
- Edson Ternoski, Faculdade Claretiana de Teologia – *Studium Theologicum*, Curitiba, PR, Brasil.
- Felipe Sérgio Koller, Faculdade Claretiana de Teologia – *Studium Theologicum*, Curitiba, PR, Brasil.

- José (Dom Jeronimo, OSB) Pereira Silva, Pontifício Ateneo Sant'Anselmo, Roma, Itália; e Istituto de Liturgia Pastorale di Santa Giustina, Pádua, Itália. Presidente da Associação de Liturgistas do Brasil (ASLI).
- Kelvin Borges Konz, Faculdade Católica de Santa Catarina – FACASC, Florianópolis, SC, Brasil.
- Raphael Silva Maciel, Faculdade Católica de Fortaleza – FCF, Fortaleza, CE, Brasil.
- Sidney Damásio Machado, Faculdade Claretiana de Teologia – *Studium Theologicum*, Curitiba, PR, Brasil.
- Soter Schiller, Faculdade São Basílio Magno – FASBAM, Curitiba, PR, Brasil
- Teodoro Hanicz, Faculdade São Basílio Magno – FASBAM, Curitiba, PR, Brasil.
- Thiago Onofre Maia, Faculdade São Basílio Magno – FASBAM, Curitiba, PR, Brasil.
- Thiago Faccini Paro, Edições CNBB, Brasília, DF, Brasil.

Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores.

Aceitamos livros para resenhas, reservando-nos a decisão de sua publicação.

Aceitamos permuta com revistas congêneres.

Transcrições e citações são permitidas desde que mencionada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Ars Celebrandi – Revista de Liturgia / Faculdade São Basílio Magno
(FASBAM). – v.1, n.1 (2023). – Curitiba: FASBAM, 2023-.

Semestral

1. Liturgia – Periódicos. 2. Teologia. 3. Igreja Católica.
I. FASBAM – Faculdade São Basílio Magno.

CDD: 205

SUMÁRIO / SUMMARY

APRESENTAÇÃO / PRESENTATION	5
 ARTIGOS / ARTICLES	
A formação litúrgica do Povo de Deus: um desafio reproposto pelo Papa Francisco na Carta Apostólica <i>Desiderio Desideravi</i> <i>The liturgical formation of the people of God: a challenge re-proposed by Pope Francis in the Apostolic Letter Desiderio Desideravi</i> Gutemberg de Albuquerque Machado, OSA	9
O Sacramento da Unção dos Enfermos à luz da Carta Apostólica <i>Desiderio Desideravi</i> do Papa Francisco: ênfases de uma releitura teológico-ritual-mistagógica <i>The Sacrament of the Anointing of the Sick in the light of the Apostolic Letter Desiderio Desideravi of Pope Francis: emphases of a theological-ritual-mystagogical rereading</i> Antonio Eduardo Pereira Pontes Oliveira	21
A valorização do lugar da Palavra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II <i>Valuing the place of the Word in the liturgical space in the light of the Second Vatican Council</i> João Paulo Lourenço de Aguiar Oliveira	37
Arquitetura do silêncio: o espaço litúrgico à luz do recolhimento <i>Architecture of silence: the liturgical space in the light of recollection</i> Janete Barros dos Santos Gomes	49
Artes visuais como ação missionária dentro e fora da Igreja <i>Visual arts as missionary action inside and outside the Church</i> Bruno Felipe Fachi	63
O estilo gótico e a <i>via pulchritudinis</i>: o caminho da beleza no simbolismo e na estética luminosa da obra do Abade Suger de Saint-Denis <i>The Gothic style and the via pulchritudinis: the path of beauty in the symbolism and luminous aesthetics of the work of Abbot Suger de Saint-Denis</i> Thiago Onofre Maia	75
A escrita do ícone Trindade de Rublev: espiritualidade, sinodalidade e <i>koinonia</i> <i>The writing of Rublev's Trinity icon: spirituality, synodality and koinonia</i> Guilherme Leonel e Márcio Luiz Fernandes	109

RECENSÕES / <i>BOOK REVIEWS</i>	131
INSTRUÇÕES PARA AUTORES / <i>INSTRUCTIONS TO AUTHORS</i>	137



APRESENTAÇÃO / *PRESENTATION*

No ano em que celebramos os sessenta anos da promulgação da Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia do Concílio Vaticano II (04/12/1963), que promoveu uma ampla e profunda reforma litúrgica do Rito Romano, a Faculdade São Basílio Magno tem a alegria de presentear teólogos, estudiosos, ministros ordenados e comunidade dos fiéis com a primeira revista acadêmica de Liturgia do Brasil, a *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia*.

Com artigos de especialistas e de estudiosos da teologia, espiritualidade e prática pastoral litúrgicas, a *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia* pretende ser um espaço propício e fecundo para a reflexão acadêmica em torno da *arte de celebrar*.

A Liturgia é “a meta para a qual se encaminha toda a ação da Igreja e a fonte de onde promana sua força” (SC, 10), é o exercício do sacerdócio de Jesus Cristo (cf. SC, 7), onde Deus é plenamente glorificado e o homem é santificado (cf. SC, 10), é ação eclesial que não se iguala em grandeza por nenhuma outra atividade da Igreja (cf. SC, 7). Por conseguinte, é indispensável uma sólida, consistente e rigorosa reflexão teológica a respeito da natureza da Liturgia e de sua imprescindível função pastoral, a fim de propiciar e promover uma ativa, consciente e plena participação celebrativa que é direito e dever do Povo de Deus (cf. SC, 14).

Ars Celebrandi – Revista de Liturgia, que ora apresentamos, inscreve-se, ainda, em um amplo e profícuo contexto para a reflexão litúrgica. Há um ano foi publicada a Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* do Papa Francisco, a respeito da formação litúrgica do Povo de Deus, como um insistente convite a “contemplar a beleza e a verdade da celebração cristã” (DD, 1). Neste ano, foi aprovada, para o Brasil, a Terceira Edição do Missal Romano, que logo chegará às nossas comunidades com um renovado desejo da Igreja de redescoberta do precioso tesouro que se encerra na Celebração Eucarística como memorial da Páscoa do Senhor, cuidadosamente conservado e transmitido pela Tradição. O Missal Romano que agora recebemos é testemunha da arte de celebrar ao longo dos tempos e da fidelidade eclesial ao mandato do Senhor: “Fazei isto em memória de mim”.

Momento privilegiado vive a Igreja, ademais, no caminho sinodal que está percorrendo, desde a fase diocesana e nacional, despontando, agora, na assembleia geral em Roma. Em busca da comunhão, da unidade, do caminhar juntos e da escuta mútua do Espírito. Como ensina o Papa Francisco, este caminho só estará completo quando “todos os homens, ‘de todas as tribos, línguas, povos e nações’ (Ap 5,9) comerem o seu Corpo e beberem o seu Sangue: por isso aquela mesma Ceia se tornará presente, até ao seu regresso, na celebração da Eucaristia” (DD, 4).

Pensando, pois, nestes diferentes enfoques, *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia*, em seu primeiro número, apresenta estudos comemorativos relacionados aos sessenta anos de *Sacrosanctum Concilium*, de *Desiderio Desideravi* e da contribuição da iconografia para o espaço litúrgico e para as temáticas da comunhão e da sinodalidade. Deste modo:

Primeiramente, dois artigos versam sobre a Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* do Papa Francisco. O primeiro artigo se intitula: *A Formação Litúrgica do Povo de Deus: um desafio reproposto pelo Papa Francisco na Carta Apostólica Desiderio Desideravi*. Tem como autor Gutemberg de Albuquerque Machado e pretende refletir sobre a necessidade e os caminhos de uma autêntica formação litúrgica da comunidade cristã pela e para a Liturgia. Antes de uma formação a nível intelectual e pastoral, a formação que se pretende está no nível do fazermo-nos dóceis e sensíveis aos símbolos litúrgicos e à formação pela própria arte de celebrar.

O segundo artigo, *O Sacramento da Unção dos Enfermos à luz da Carta Apostólica Desiderio Desideravi do Papa Francisco: ênfases de uma releitura teológico-ritual-mistagógica*, é de minha autoria. Neste artigo, faz-se uma releitura teológica, ritual e mistagógica da Unção dos Enfermos a partir de ênfases e perspectivas da carta apostólica pontificia. Constitui, por isso, uma contribuição para uma vivência profunda e mistagógica deste sacramento, consolidando o caminho conciliar de redescobri-lo como sinal de vida, de cura, de salvação, de esperança e de eternidade.

O terceiro artigo tem como autor João Paulo Lourenço de Aguiar Oliveira e, como título, *A valorização do lugar da Palavra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II*. Neste texto, o autor apresenta uma das principais redescobertas do concílio em relação à Sagrada Liturgia, o “lugar” da Palavra de Deus na celebração litúrgica. Trata-se não apenas de seu lugar no espaço litúrgico, o que, por si, já demonstra a grandeza e a importância de sua proclamação litúrgica equiparada a uma mesa em relação ao altar do Sacrifício. Consiste antes na redescoberta da Palavra como lugar-presença de Cristo (cf. SC, 7) e, por isso, sua abundância nos rituais, em especial, na Celebração Eucarística, seu

lugar físico de proclamação e seu valor sacramental em celebrações da Palavra. De fato, “na Liturgia Deus fala ao seu povo, e Cristo continua a anunciar o Evangelho” (SC, 33).

Na esteira da revalorização do espaço litúrgico em *Sacrosanctum Concilium*, o quarto artigo, de autoria de Janete Barros dos Santos Gomes, tem como título: *Arquitetura do Silêncio: o espaço litúrgico à luz do recolhimento*. A autora discute a relação do espaço litúrgico que está, em primeiro lugar, a serviço das celebrações litúrgicas e, ao mesmo tempo, a serviço da experiência de fé. Assim, o espaço celebrativo não se encontra na ordem puramente funcional, nem, muito menos, no âmbito puramente introspectivo. Trata-se, antes, de pôr a arquitetura a serviço de uma verdadeira arte de celebrar, espiritualmente radicada na celebração cristã que conduza ao profundo do Mistério de Deus celebrado em comunidade.

O quinto artigo, intitulado, *Artes visuais como ação missionária dentro e fora da Igreja*, tem como autor Bruno Felipe Fachi. O seu objetivo é o de refletir a missão e a espiritualidade do artista sacro católico em relação à evangelização. O artista deve comunicar aos outros a beleza, o bem e a verdade para uma finalidade profundamente evangelizadora. Uma celebração que não evangeliza não é autêntica (cf. DD, 37), do mesmo modo se pode dizer da arte sacra e religiosa: se não evangeliza, não serve.

Na continuidade de reflexões a respeito do espaço litúrgico e da arte sacra, inscreve-se o sexto artigo, que é de autoria de Bruno Quinaud Minchilo e tem como título: *O estilo gótico e a via pulchritudinis: o caminho da beleza no simbolismo e na estética luminosa da obra do abade Suger de Saint-Denis*. Aqui o autor se propõe a discutir o estilo gótico em sua relação com o caminho da beleza a partir da intervenção do abade *Suger de Saint-Denis* na primeira igreja de estilo gótico, bem como aprofundar suas razões estéticas e simbólicas para tal. Trata-se de uma interessante e profunda reflexão a respeito do caminho da beleza que conduz a Deus na concretude de um estilo arquitetônico e artístico.

O sétimo e último artigo, da autoria de Guilherme Leonel e de Márcio Luiz Fernandes, tem como título: *A escrita do ícone Trindade de Rublev: espiritualidade, sinodalidade e koinonia*. A partir do estudo do mais conhecido ícone a respeito da Santíssima Trindade, os autores mergulham na espiritualidade da comunhão trinitária e na sua necessária consequência para a comunidade cristã chamada a ser sinal de Deus no mundo. Ademais, este artigo está em profunda sintonia com o caminho sinodal empreendido pela Igreja nos últimos anos e como desdobramento da eclesiologia do Vaticano II.

O presente número de *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia* se conclui com uma recensão, de autoria de Marco Antônio Pensak, que discorre sobre a obra: GUARDINI,

Romano. *Formação litúrgica*. Tradução de Christiane Meier. Curitiba: Carpintaria, 2023. Uma importante obra, citada cinco vezes pelo Papa Francisco em sua Carta Apostólica, e que influenciou grandes teólogos e liturgistas do século XX como Joseph Ratzinger e que, agora, está à disposição dos leitores de língua portuguesa.

Esta revista constitui mais um fruto maduro de múltiplos esforços da FASBAM na promoção da Liturgia a serviço da Igreja no Brasil, em especial dos cursos de especialização que já formaram centenas de alunos nas diferentes áreas litúrgicas. Agradecemos profundamente aos autores e ao Conselho Editorial e fazemos votos de que a *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia* contribua proficuamente para a tão desejada revalorização da Sagrada Liturgia na vida da Igreja.

Pe. Antonio Eduardo Pereira Pontes Oliveira
Organizador



ARTIGOS / ARTICLES

A FORMAÇÃO LITÚRGICA DO POVO DE DEUS: UM DESAFIO REPROPOSTO PELO PAPA FRANCISCO NA CARTA APOSTÓLICA *DESIDERIO DESIDERAVI*

*The liturgical formation of the people of God: a challenge re-proposed by Pope Francis
in the Apostolic Letter Desiderio Desideravi*

Gutemberg de Albuquerque Machado, OSA¹

RESUMO: Este artigo apresenta o tema da formação litúrgica do Povo de Deus como um desafio reproposto pelo Papa Francisco na sua recente Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*. A importância do tema se encontra na relevância que a Liturgia possui por si só dentro da Igreja e pela recente manifestação do Santo padre a respeito da formação consistente do Povo de Deus para a vida litúrgica. Esse trabalho tem como objetivo compreender a perspectiva de formação por trás da Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*. A metodologia do trabalho é documental e bibliográfica passando pelos principais documentos eclesiais e autores renomados que discutem o tema. A partir de estudo cuidadoso chegou-se ao resultado de que os elementos propostos pelo Papa Francisco, para a formação litúrgica, bebem das fontes conciliares do Concílio Vaticano II, no assombro perante o mistério Pascal, tendo a vivência (experiência) e formação (teoria) como ações complementares e abertura de canais eficazes para a formação Litúrgica.

PALAVRAS-CHAVE: Formação Litúrgica; Papa Francisco; Desiderio Desideravi; Magistério; Concílio Vaticano II.

ABSTRACT: This paper presents the theme of liturgical formation of the People of God as a challenge re-proposed by Pope Francis in his recent Apostolic Letter *Desiderio Desideravi*. The importance of the theme lies in the relevance that the Liturgy has in itself within the Church and the recent manifestation of the Holy Father regarding the consistent formation of the People of God for the liturgical life. This work aims to understand the perspective of formation behind the Apostolic Letter *Desiderio Desideravi*. The methodology of the work is documental and bibliographical, going through the main ecclesial documents and renowned authors who discuss the theme. From a careful study, the result was that the elements proposed by Pope Francis, for liturgical formation, drink from the conciliar sources of the Second Vatican Council, in the amazement before the Paschal mystery, having perception (experience) and formation (theory) as complementary actions and opening effective channels for liturgical formation.

KEYWORDS: Liturgical Formation; Pope Francis; Desiderio Desideravi; Magisterium; Second Vatican Council.

¹ Mestre em educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e especialista em liturgia pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: albuquerque004@gmail.com

O presente texto apresenta o tema da formação litúrgica do povo de Deus como um desafio reproposto pelo Papa Francisco na sua recente carta apostólica *Desiderio Desideravi* (DD). Utilizamos o termo reproposto, pois desde a promulgação da Constituição Apostólica *Sacrosanctum Concilium*², o próprio documento deseja que os fiéis vivenciem plenamente os sagrados mistérios³. A importância do tema se encontra na relevância que a Liturgia possui, por si só, dentro da Igreja e pela recente manifestação do Santo padre a respeito da formação consistente do povo de Deus para a vida litúrgica.

Sabemos que mesmo diante de tantos esforços, ainda é um desafio presente na Igreja formar o povo de Deus para a participação litúrgica. Diante desse cenário nos perguntamos: quais são os elementos que o Papa Francisco nos traz para a formação do povo de Deus?

Buscando responder a esta indagação, nosso trabalho tem como objetivo compreender a perspectiva de formação por trás da carta apostólica *Desiderio Desideravi*. Para isso, inicialmente, é necessário resgatar o sentido da reforma litúrgica do Vaticano II, analisar os principais pontos da *Sacrosanctum Concilium* e, por fim, entender em que contexto a carta apostólica *Desiderio Desideravi* foi escrita, apresentando os principais pontos levantados pelo Papa Francisco sobre a formação litúrgica, indicando alguns caminhos que tornem possível a formação em nossas comunidades cristãs.

A metodologia do trabalho será documental e bibliográfica tendo como base da discussão a própria Carta apostólica *Desiderio Desideravi* (2022) e a *Sacrosanctum Concilium* (1963) entre outros autores contemporâneos e suas obras que colaborarão na nossa reflexão.

1. O Concílio Vaticano II e a reforma litúrgica

O Concílio Vaticano II, sem dúvida, foi um marco histórico na caminhada da Igreja. A partir dele, a Igreja olha para si mesma e a sua situação de ser e atuar no mundo. A primeira resposta teve como fruto uma profunda reflexão a respeito da Sagrada liturgia, por meio da Constituição Apostólica *Sacrosanctum Concilium*. Já se passaram quase seis décadas e ainda buscamos compreendê-la para melhor vivenciá-la.

² Cf. CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Sacrosanctum Concilium*. Constituição sobre a Liturgia da Igreja. 1963. In: VIER, Frederico (Coord.). *Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. De agora em diante: SC.

³ SC, 14.

Entendemos que a Constituição Litúrgica foi consequência de uma série de eventos. O Magistério da Igreja, impulsionado pelo Espírito Santo na interpretação dos sinais dos tempos, visou devolver aos cristãos aquela rica e fecunda fonte de vida, para alimentar a sua fé e o seu engajamento na transformação do mundo.

Por ter o seu enfoque na pastoral, o Concílio fomentou diversas práticas e tendências litúrgicas que já estavam em percurso na Igreja. Por isso, os padres conciliares viram, na reforma litúrgica, uma necessidade inadiável para sua época⁴. Sempre chamada por sua fidelidade a Cristo e se sentindo chamada por Ele a anunciar o Evangelho da salvação a todos os povos, a Igreja redescobriu o espírito da liturgia através do impulso à participação ativa dos fiéis⁵ e da valorização de uma Igreja toda ministerial.

A reforma litúrgica empreendida pelo Concílio Vaticano II (1962-1965) é resultado de uma revisão e atualização de vários elementos de natureza histórica, cultural, teológica, eclesiológica, pastoral e antropológica, contudo, o Concílio não aconteceu repentinamente.

Entre os consideráveis episódios que o precederam está o movimento litúrgico. Como nos aponta Bonaño (2008) o movimento litúrgico teve seu início, em fins do século XIX, de forma que se constituiu num significativo processo que aos poucos preparou o ambiente para a concretização da iniciativa do Papa João XXIII, entre as quais a convocação do Concílio.

O movimento litúrgico, assim como nos aponta Loureço Zeller⁶ tem sua razão de ser na discussão de ideias mestras, nos eixos de sustentação da vida litúrgica dos fiéis, assim, não se limitando a uma mera reforma de rubricas e tradução de textos latinos para o vernáculo, mas com uma maior intenção: redescobrir a teologia litúrgica e aplicá-la à pastoral. Existe uma preocupação em considerar a liturgia de um modo global, isto é, a partir daqueles elementos sem os quais uma renovação não teria êxito: a eclesiologia, a antropologia, a teologia dos ministérios e a Escritura para poderem construir bases sólidas que justificassem os novos interesses referentes à vida litúrgica⁷.

⁴ Cf. CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Lumen Gentium*. Constituição Dogmática sobre a Igreja. 1964. In: VIER, Frederico (Coord.). *Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2003, n. 1. De agora em diante: LG.

⁵ Cf. SC, 30.48.

⁶ Cf. ZELLER, Loureço. O movimento litúrgico. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, v. 2, f. 4, p. 859, [dezembro] 1942.

⁷ Cf. COSTA, Valeriano Santos. *Viver a ritualidade litúrgica como momento histórico da salvação: participação litúrgica segundo a Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Paulinas, 2005.

Assim, com este *aggiornamento*, a Igreja reencontrou na categoria Povo de Deus⁸, o caminho para a valorização do sacerdócio comum de todos fiéis em comunhão com o sacerdócio ministerial, de modo que um se ordenasse ao outro, excluindo qualquer oposição entre ambos⁹. Esta nova forma de pensar a teologia litúrgica oportunizou uma base sólida para justificar a participação ativa dos fiéis nas ações litúrgicas, dissipando o distanciamento entre clero e leigos perpetuado durante o segundo milênio cristão. Junto da participação ativa a Constituição Litúrgica resgatou o Mistério Pascal, centro de toda liturgia.

Um dos grandes méritos da reforma litúrgica conciliar foi enfatizar, como um refrão, a participação ativa de todos os fiéis batizados na celebração do mistério pascal de Jesus Cristo. Embora faça parte da natureza da liturgia celebrada e da prática dos primeiros séculos, tal prática acabou sendo bastante obscurecida num determinado período da história, por causa da maneira de o clero atuar na celebração litúrgica, deixando à margem a participação de todos os fiéis batizados, os quais, aos poucos, foram relegados a um papel de mera assistência ao mistério celebrado.¹⁰

Conforme Petrazzini in Sartore¹¹, não é nova e muito menos recente na história da Igreja a preocupação com a formação litúrgica. Logo em sua gênese, a Igreja interessou-se em iniciar os fiéis nos mistérios celebrados. Os catecúmenos são um exemplo muito claro de como as primeiras comunidades cristãs introduziam os fiéis na vida litúrgica.

Atualmente, mais do que antes, diante dos mais novos e complexos contextos encontrados em nossa sociedade, sejam eles culturais, políticos e até religiosos é necessária uma formação litúrgica em que se resgate na comunidade o sentido de celebrar bem, integralmente e com toda riqueza de significado, o Mistério Pascal de Cristo. Este ideal só se tornará realidade à medida em que ocorrer uma iniciação séria à vida litúrgica.

É preciso destacar que esse processo formativo não poderá se ao conhecimento racional da teologia litúrgica, da ritualidade, do direito litúrgico, ou simplesmente, da participação em uma assembleia, porque “a liturgia é uma realidade unida à fé e à expressão pessoal e social da vida da Igreja”¹², pois “é preciso não só conhecê-la teoricamente, mas experimentar o que significa a participação no mistério que nela se celebra e se comunica eficazmente”¹³.

⁸ Cf. LG, 9-17.

⁹ Cf. LG, 10.

¹⁰ COSTA, Valeriano Santos. *Viver a ritualidade litúrgica como momento histórico da salvação: participação litúrgica segundo a Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Paulinas, 2005, p. 45.

¹¹ Cf. PETRAZZINI, M. L. Formação litúrgica. In: SARTORE, Domenico; TRIACCA, Anchile M. (Orgs.). *Dicionário de liturgia*. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

¹² LEÃO, Fábio de Souza. *A Formação Litúrgica no Brasil a partir da Sacrosanctum Concilium*. 2010. 170f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010, f. 63.

¹³ LÓPEZ MARTÍN, Julián. Formação litúrgica e mistagogia. In: *No espírito e na verdade: introdução antropológica à liturgia*. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 299.

A formação litúrgica carece de um outro conhecimento, [...] mais amplo e profundo, que brota e desenvolve no nível do coração. É o conhecimento do amor e da comunhão cósmica, que elaborou uma sabedoria sobre a vida e o universo, que tem acertado muito mais do que se possa imaginar.¹⁴

Estamos diante de um ponto estratégico para a reflexão: a *Sacrosanctum Concilium* ainda se encontra em um nível fundamentalmente teórico, por isso, daremos um passo a mais na compreensão do que a *Sacrosanctum Concilium* idealizou para a formação dos fiéis.

2. A *Sacrosanctum Concilium* e a formação litúrgica

A Constituição *Sacrosanctum Concilium*, reservou os artigos, nos seus números 14-19 da secção II, Educação litúrgica e participação ativa, para tratar exclusivamente da formação litúrgica, quase que especificamente, para a formação do clero. Entende-se que por ver, na formação litúrgica dos padres, uma das maiores necessidades da Igreja, ou seja, “porque não há qualquer esperança de que tal aconteça, se antes os pastores de almas se não imbuírem plenamente do espírito e da virtude da Liturgia e não se fizerem mestres nela”¹⁵.

Passados quase sessenta anos do Concílio Vaticano II, os pastores do povo de Deus, o clero, em geral, ainda não conseguiu se imbuir da intuição dos padres conciliares que viram, na liturgia, o cume e a fonte da vida da Igreja.

Procurem os pastores de almas fomentar com persistência e zelo a educação litúrgica e a participação ativa dos fiéis, tanto interna como externa, segundo a sua idade, condição, gênero de vida e grau de cultura religiosa, na convicção de que estão cumprindo um dos mais importantes múnus do dispensador fiel dos mistérios de Deus. Neste ponto guiem o rebanho não só com palavras, mas também com o exemplo¹⁶.

A constante presença do rubricismo, exteriorismo, esteticismo que vemos nas alas mais conservadoras, por um lado, e por outro, somado isso a onda de espetáculos, na liturgia, fere e obscurece o espírito da *Sacrosanctum Concilium*. Cada vez mais, somos convocados a beber da fonte, a se reaproximar daquilo que definiu o Concílio. Sabemos que para chegar a esse ideal há, ainda, uma longa jornada a ser percorrida e que a necessidade de interesse e investimentos em pesquisa, estudo e aquisição de obras importantes para o aprimoramento teológico, bíblico, histórico e litúrgico.

¹⁴ COSTA, Valeriano Santos. *Viver a ritualidade litúrgica como momento histórico da salvação: participação litúrgica segundo a Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Paulinas, 2005, p. 45.

¹⁵ Cf. SC, 14.

¹⁶ SC, 19.

Existe, atualmente, conforme o pensamento refletido nas obras do Frei Alberto Beckäuser, estudioso, pesquisador e professor, certo interesse dos padres por liturgia, mas se têm enfrentado grandes dificuldades, pois muita coisa definida na reforma ainda está por acontecer. O grande desafio é a formação litúrgica do clero¹⁷ se os padres não forem atingidos, será difícil trabalhar com os leigos.

O Concílio Vaticano II, com a *Sacrosanctum Concilium* em seu legado, apontou importantes diretrizes pastorais a respeito da formação litúrgica do clero. Após a promulgação da Constituição, os primeiros documentos da Santa Sé apresentavam as diretrizes e normas sobre a vida litúrgica para corresponderem, da melhor forma possível, à situação do mundo contemporâneo.

É por isso que a Igreja procura, solícita e cuidadosa, que os cristãos não entrem neste mistério de fé como estranhos ou espectadores mudos, mas participem na ação sagrada, consciente, ativa e piedosamente, por meio duma boa compreensão dos ritos e orações; sejam instruídos pela palavra de Deus; alimentem-se à mesa do Corpo do Senhor; deem graças a Deus; aprendam a oferecer-se a si mesmos, ao oferecer juntamente com o sacerdote, que não só pelas mãos dele, a hóstia imaculada; que, dia após dia, por Cristo mediador, progridam na unidade com Deus e entre si, para que finalmente Deus seja tudo em todos¹⁸.

Assim, percebemos claramente que a Igreja, como Mãe e Mestra, deseja que seus filhos participem da vida litúrgica de maneira consciente, ativa e frutuosa assegurando desta forma uma eficácia plena¹⁹.

Apresentadas as principais concepções propostas pelo documento do Concílio Vaticano II entendemos que houve um claro avanço para a formação litúrgica porém, ainda muito centralizada no clero, como o responsável direto pela formação do povo de Deus. Agora, pretendemos entender em que contexto a Carta Apostólica *Desiderio Desideravit* foi escrita, apresentar os principais pontos levantados pelo Papa Francisco sobre a formação litúrgica e apontar alguns caminhos que tornem possível a formação em nossas comunidades cristãs

¹⁷ Cf. BECKÄUSER, Alberto. *Entrevista: mistério, graça e conversão. Diretrizes*, Caratinga-MG, v. 50, n. 802, p. 23, [julho] 2008.

¹⁸ SC, 48.

¹⁹ Cf. SC, 11.

3. Perspectivas para a formação litúrgica do Povo de Deus a partir da Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*

No final do ano de 2022, o Papa Francisco brindou a Igreja com a Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*²⁰. O Santo Padre já situa de maneira direta em que contexto se encontra a carta apostólica:

Com esta carta desejo dirigir-me a todos – depois de já ter escrito apenas aos bispos na sequência da publicação do *Motu Proprio Traditionis Custodes* – para partilhar convosco algumas reflexões sobre a Liturgia, dimensão fundamental para a vida da Igreja²¹.

O Papa Francisco busca apresentar a motivação da carta: reforçar o espírito do Concílio Vaticano II, pois o mesmo entende que esse ainda não foi alcançado e precisa ser retomado, visando o benefício do próprio Povo de Deus.

A não aceitação da reforma, bem como uma compreensão superficial da mesma, distraem-nos da tarefa de encontrar as respostas à questão que volto a repetir: como crescer na capacidade de viver em plenitude a ação litúrgica? Como continuar a surpreendermo-nos com o que acontece na celebração diante dos nossos olhos? Precisamos de uma séria e vital formação litúrgica²².

Assim, o Papa Francisco quer nos lembrar que a liturgia é o hoje da história da Salvação. Mas para adentrarmos em tão grande mistério, faz-se necessário sermos introduzidos, pois caso contrário, seremos meros espectadores que pouco veem sentido na ação litúrgica.

Por isso, nos números 2-26 há um recurso importante em que se explana de forma objetiva e sucinta a importância da liturgia na vida Igreja e o caminho conciliar sobre a reforma da liturgia até os desafios dos nossos dias.

Assim a partir de agora, destacaremos os principais pontos para que a formação do povo de Deus seja, de fato, significativa ajudando o Povo de Deus a compreender melhor o que se celebra.

Aqui se coloca a questão decisiva da formação litúrgica. Diz Guardini: “Eis a primeira tarefa prática a fazer: sustentados por esta transformação interior do nosso tempo, devemos aprender de novo a colocarmo-nos perante a relação religiosa como homens em sentido pleno”. É isto o que a Liturgia possibilita, para isto nos devemos formar. O mesmo Guardini não hesita em afirmar que sem formação litúrgica “as reformas no rito e no texto não ajudam muito”. Não é minha intenção tratar agora de modo exaustivo o riquíssimo tema da formação litúrgica: gostaria apenas de oferecer algumas pistas de reflexão. Penso que podemos distinguir dois aspetos: a formação para a Liturgia e a formação pela Liturgia. O primeiro está em função do segundo que é essencial²³.

²⁰ Cf. FRANCISCO, Papa. Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*. Disponível em: https://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/20220629-lettera-ap-desiderio-desideravi.html. Acesso em 15 dez. 2022. De agora em diante: DD.

²¹ DD, 1.

²² DD, 31.

²³ DD, 34.

A formação para a Liturgia e a formação pela Liturgia. Esse ponto nos parece essencial. A formação para a Liturgia nos coloca na posição do crente que deseja entender e se aprofundar melhor naquilo que está sendo experienciado, por isso, a formação necessariamente precisa ser pela Liturgia, pois ela mesmo é Experiência com o próprio Deus.

Talvez o campo da experiência em nossos dias esteja se perdendo, por muitas vezes acharmos que assistir, ouvir uma opinião ou, até mesmo, estar no local, seja sinônimo de experiência. Mas a vivência, o se deixar tocar pelos símbolos e gestos, a ritualidade, pouco a pouco, vai nos inserindo na experiência com o mistério. Mesmo assim, faz-se necessário aprofundar o que é vivenciado na liturgia para que faça sentido e tenha significação.

O conhecimento que vem do estudo é só o primeiro passo para poder entrar no mistério celebrado. É evidente que para poder guiar os irmãos e irmãs, os ministros que presidem [*sic*] à assembleia devem conhecer o caminho, quer porque o estudaram no mapa da ciência teológica quer porque o frequentaram na prática de uma experiência de fé viva, alimentada pela oração e não certamente apenas como obrigação a satisfazer²⁴.

Seguindo o raciocínio da *Sacrosanctum Concilium*, o Papa Francisco entende que os ministros deverão realizar este caminho de uma sólida formação litúrgica para que eles, principais formadores do povo de Deus possam transmitir, não uma simples teoria, mas a experiência desse encontro com Deus que se dá na liturgia.

Por isso, o Papa Francisco afirma:

Esta última consideração leva-nos a refletir sobre o segundo significado com que podemos entender a expressão “formação litúrgica”. Refiro-me ao ser formados, cada qual segundo a sua vocação, pela participação na celebração litúrgica. Mesmo o conhecimento de estudo de que acabei de falar, para que não se torne racionalismo, deve estar em função do realizar-se da ação formadora da Liturgia em cada crente em Cristo²⁵.

Dessa forma, o Santo Padre, mais uma vez, quer nos chamar à atenção para o racionalismo muitas vezes vivenciado, por aqueles que ingressam nas casas de formação e estudos teológicos e que reproduzem aquilo que “aprenderam” na sua jornada acadêmica-formativa.

A plenitude da nossa formação é a conformação a Cristo. Repito: não se trata de um processo mental, abstrato, mas de chegar a ser Ele. É esta a finalidade para a qual foi dado o Espírito, cuja ação é sempre e só a de fazer o Corpo de Cristo. É assim com o pão eucarístico, é assim para todos os batizados chamados a tornarem-se cada vez mais aquilo que receberam em dom no Batismo, isto é, a serem membros do Corpo de Cristo. Escreve Leão Magno: “A nossa participação no Corpo e no Sangue de Cristo não tem outro fim a não ser transformar-nos naquilo que recebemos”²⁶.

²⁴ DD, 36.

²⁵ DD, 40.

²⁶ DD, 41.

Queremos reforçar que a liturgia possui esses dois aspectos: o racional/teológico e o da experiência/ ritual. Ambos se complementam. Quando nós participamos dos sagrados mistérios, nós vivenciamos, mas nós precisamos também compreender para que esta minha experiência esteja cada vez mais dotada de sentido.

Esta implicação existencial acontece – em continuidade e coerência com o método da encarnação – por via sacramental. A Liturgia é feita de coisas que são exatamente o oposto de abstrações espirituais: pão, vinho, azeite, água, perfume, fogo, cinzas, pedra, tecido, cores, corpo, palavras, sons, silêncios, gestos, espaço, movimento, ação, ordem, tempo, luz. Toda a criação é manifestação do amor de Deus: desde que o mesmo amor se manifestou em plenitude na Cruz de Jesus, toda a criação é atraída por Ele. É toda a criação que é assumida para ser posta ao serviço do encontro com o Verbo encarnado, crucificado, morto, ressuscitado, que subiu ao Pai. Tal como canta a oração sobre a água da fonte batismal, mas também a do óleo para o santo Crisma e as palavras da apresentação do pão e do vinho, frutos da terra e do trabalho do homem²⁷.

Como nos esclarece o próprio Papa Francisco “sempre refletindo sobre como a Liturgia nos forma – é a educação, necessária para poder adquirir a atitude interior, que nos permite utilizar e compreender os símbolos litúrgicos²⁸. Assim, vamos educando o nosso corpo e a nossa mente para entender como esses sagrados mistérios nos insere na vida divina.

Eis o grande desafio: o como. O Papa Francisco nos alerta que é “preciso encontrar os canais para uma formação como estudo da liturgia”²⁹. Sabemos que desde o movimento litúrgico muitas ações foram realizadas nesse sentido. Porém, é preciso uma maior divulgação para que essas ações consigam chegar, principalmente, nas pequenas comunidades onde essa formação se dá de maneira ainda muito superficial ou sem o comprometimento necessário.

Considerações finais

Como vimos, a formação litúrgica do Povo de Deus é um desafio bastante atual na Igreja. Diante do nosso percurso apresentamos como a Igreja a partir do Concílio Vaticano II, precedido pelo movimento litúrgico, vem desenvolvendo um árduo esforço para que, mesmo depois de quase sessenta anos, a reforma litúrgica seja vivenciada nas diversas comunidades.

O sentido da reforma do Concílio Vaticano II se deu nesse *aggiornamento* da Igreja que busca dialogar com todos os homens e mulheres dos tempos de hoje. A liturgia foi o

²⁷ DD, 42.

²⁸ Cf. DD, 47.

²⁹ DD, 35.

primeiro passo que os padres conciliares consideraram tendo em vista que ela é a fonte da qual emana toda a ação da Igreja³⁰. Nesse momento, já percebemos que há uma preocupação na formação litúrgica, embora ainda esteja muito mais direcionada ao clero e aos seminários.

Vimos que a *Sacrosanctum Concilium* foi um divisor de águas no que se refere à liturgia. Os padres conciliares fizeram um grande esforço ao trazer para a Igreja o que há de mais profundo e essencial na Sagrada Liturgia, para que de fato, ela falasse para o homem moderno e que a sua formação trouxesse a possibilidade desse mesmo homem se reconectar com o divino por meio dela.

Por fim, vimos alguns pontos da carta Apostólica do Papa Francisco *Desiderio Desideravi* em que somos convocados pelo Sumo Pontífice a olhar com cuidado e zelo para a nossa Liturgia, onde ele retoma as fontes do Concílio Vaticano II e nos propõe um mergulho na experiência de vivenciar com profundidade a Liturgia, alicerçados numa formação sólida que nos possibilite vivenciá-la com sentido para que, verdadeiramente, se torne um encontro com o Cristo que seguimos.

Após esse percurso, queremos responder à nossa indagação inicial: quais elementos que o Papa Francisco nos traz para a formação do povo de Deus?

O primeiro elemento que constatamos é que o santo Padre bebe da Tradição da Igreja. Se queremos formar o povo de Deus, temos que beber desta única fonte, pois senão estaremos fadados a uma divisão entre “conservadores” e “progressistas”. A fonte que nos é apresentada é o Vaticano II, e em especial, a *Sacrosanctum Concilium*.

O segundo elemento é o nosso posicionamento perante o mistério, o Sagrado. É preciso “re-apresentar” ao povo de Deus que a Liturgia é um mistério e que precisamos nos assombrar perante esse mistério de salvação³¹.

Terceiro elemento é que precisamos nos formar para a Liturgia e na Liturgia para que possamos alcançar uma participação eficaz, pois ambos (“teoria e prática”) se complementam e ajudam a dar aos fiéis um sentido para uma vivência frutuosa. E, por fim, encontrar canais eficazes para essa formação, sendo assim, provavelmente, o elemento mais desafiador. Sabemos que são muitos os fatores que dificultam o acesso dos fiéis à formação e também, aos ministros e religiosos de prepararem formações eficazes.

Em momento algum esse trabalho teve a intenção de esgotar o assunto, antes é uma singela provocação para nos ajudar a olhar o povo que foi confiando a cada um de nós.

³⁰ Cf. SC, 10.

³¹ DD, 24.

Ainda há outras indagações a serem realizadas: quem formar o formador? Quais os critérios ou ênfases postas nessa formação? Como ocorre a formação continuada do povo de Deus? Estes e tantos outros questionamentos fazem parte da nossa jornada com Igreja.

Referências

BECKÄUSER, Alberto. *Entrevista: mistério, graça e conversão*. Diretrizes, Caratinga-MG, v. 50, n. 802, p. 23, [julho] 2008.

BONAÑO GARRIDO, Manuel. *Grandes maestros y promotores del movimiento litúrgico*. Madrid: BAC, 2008.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Sacrosanctum Concilium*. Constituição sobre a Liturgia da Igreja. 1963. In: VIER, Frederico (Coord.). *Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Lumen Gentium*. Constituição Dogmática sobre a Igreja. 1964. In: VIER, Frederico (Coord.). *Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

COSTA, Valeriano Santos. *Viver a ritualidade litúrgica como momento histórico da salvação: participação litúrgica segundo a Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Paulinas, 2005.

FRANCISCO, Papa. Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*. Disponível em: https://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/20220629-lettera-ap-desiderio-desideravi.html. Acesso em 15 dez. 2022.

LEÃO, Fábio de Souza. *A Formação Litúrgica no Brasil a partir da Sacrosanctum Concilium*. 2010. 170f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

LÓPEZ MARTÍN, Julián. Formação litúrgica e mistagogia. In: *No espírito e na verdade: introdução antropológica à liturgia*. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1997.

PETRAZZINI, M. L. Formação litúrgica. In: SARTORE, Domenico; TRIACCA, Anchile M. (Orgs.). *Dicionário de liturgia*. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

ZELLER, Lourenço. O movimento litúrgico. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, v. 2, f. 4, p. 859, [dezembro] 1942.



O SACRAMENTO DA UNÇÃO DOS ENFERMOS À LUZ DA CARTA APOSTÓLICA *DESIDERIO DESIDERAVI* DO PAPA FRANCISCO: ÊNFASES DE UMA RELEITURA TEOLÓGICO- RITUAL-MISTAGÓGICA

*The Sacrament of the Anointing of the Sick in the light of the Apostolic Letter
Desiderio Desideravi of Pope Francis: emphases of a theological-ritual-mystagogical
rereading*

Antonio Eduardo Pereira Pontes Oliveira¹

RESUMO: Este artigo pretende reler a teologia, o rito e a mistagogia do Sacramento da Unção dos Enfermos à luz das inspirações da Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* do Papa Francisco. Estas reflexões do magistério pontifício constituem uma exortação a redescobrir a beleza da verdade da celebração cristã que se manifesta na teologia e na ritualidade dos sacramentos. Aplicadas à Sagrada Unção, trazem profundas ênfases a serem valorizadas na sua prática sacramental: o Sacramento como participação no desejo de Jesus de entrar em comunhão com cada enfermo que padece; a Unção como especial toque redentor do Senhor; a união da paixão daquele que sofre aos sofrimentos de Cristo e sua dimensão corredentora e a configuração do sacerdote e do enfermo aos sentimentos do Senhor compassivo e padecente. Essas reflexões podem contribuir para uma vivência profunda e mistagógica desse sacramento, consolidando a sua redescoberta como sinal de vida, de cura, de salvação, de esperança e de eternidade.

PALAVRAS-CHAVE: Unção dos Enfermos; *Desiderio Desideravi*; Teologia Litúrgica; Teologia Sacramental; Mistagogia.

ABSTRACT: This paper aims to re-read the theology, rite and mystagogy of the Sacrament of the Anointing of the Sick in the light of the inspirations of Pope Francis' Apostolic Letter *Desiderio Desideravi*. These reflections of the papal magisterium constitute an exhortation to rediscover the beauty of the truth of the Christian celebration manifested in the theology and rituality of the sacraments. Applied to Holy Anointing, they bring profound emphases to be valued in its sacramental practice: the Sacrament as participation in Jesus' desire to enter into communion with every suffering sick person; Anointing as the Lord's special redeeming touch; the union of the passion of the sufferer with the sufferings of Christ and their corridor dimension; and the configuration of the priest and the sick person to the feelings of the compassionate and suffering Lord. These reflections can contribute to a profound and mystagogical experience of this sacrament, consolidating its rediscovery as a sign of life, healing, salvation, hope and eternity.

¹ Especialista em liturgia pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: antonioep91039433@gmail.com

KEYWORDS: Anointing of the Sick; *Desiderio Desideravi*; Liturgical Theology; Sacramental Theology; Mystagogy.

Em 29 de junho de 2022, o Papa Francisco publicou sua Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* sobre a formação litúrgica do Povo de Deus, onde são apresentadas profundas intuições e reflexões a respeito da beleza da verdade da Sagrada Liturgia. Consiste em um rico texto de meditação, com fundamentos bíblicos, patrísticos e litúrgicos, exortando a uma redescoberta da profundidade da celebração cristã.

Com estas inspiradoras linhas, pretende-se aqui uma breve releitura da teologia e da mistagogia celebrativa do Sacramento da Unção dos Enfermos, trazendo à baila ênfases que se descortinam a partir de *Desiderio Desideravi*. Consiste em um esforço semelhante ao de Juan Javier Flores ao descortinar a teologia litúrgica do Ritual da Penitência reformado após o Vaticano II².

Serão destacados os seguintes aspectos deste Sacramento: o desejo do Senhor de unir a si e à sua Paixão cada enfermo e seus sofrimentos; o encontro e o toque sacramental redentores de cura e salvação; a união do enfermo a Jesus, o valor redentor do oferecimento de suas dores e a *ars celebrandi* da Unção dos Enfermos que envolve o doente com a compaixão de Jesus e que molda a interioridade do sacerdote alimentando nele os sentimentos do Senhor.

1. “Desejei ardentemente...”: porta de entrada para uma releitura da teologia sacramental

“Tenho desejado ardentemente comer convosco esta ceia pascal, antes de padecer”³. Estas palavras de Jesus quando da instituição da Eucaristia são, na reflexão de Francisco em *Desiderio Desideravi*, uma porta de entrada para o Mistério celebrado na Sagrada Liturgia, celebrado nos Sacramentos⁴. Ao instituir o Mistério Pascal, o Senhor não está realizando apenas um gesto memorial, cultural ou simbólico, isto é, uma mera ação ritual que deveria ser repetida ao longo dos tempos como recordação dele ou de um

² Cf. FLORES, Juan Javier. *Introdução à Teologia Litúrgica*. Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2006, p. 368.

³ Lc 22,15. Todas as referências e citações que são feitas das Escrituras neste artigo se encontram na *Bíblia Sagrada*: tradução oficial da CNBB. 3. ed. Brasília: Edições CNBB, 2019.

⁴ Cf. FRANCISCO. *Carta Apostólica Desiderio Desideravi*: sobre a formação litúrgica do Povo de Deus. Brasília: Edições CNBB, 2022, n. 2. De agora em diante: DD.

acontecimento. É, acima de tudo, uma instituição sacramental que se prolongará a todas as gerações levando à comunhão consigo aqueles que atrairá a Si:

(...) As palavras de Jesus, com as quais se abre o relato da Última Ceia, são a fresta por meio da qual nos é dada a surpreendente possibilidade de intuir a profundidade do amor das Pessoas da Santíssima Trindade para conosco. (...) Ninguém conquistou um lugar naquela Ceia, todos foram convidados, ou melhor, atraídos pelo desejo ardente que Jesus teve de comer aquela Páscoa com eles: Ele sabe que é o Cordeiro dessa Páscoa, sabe que Ele é a Páscoa. Essa é a novidade absoluta dessa Ceia, a única verdadeira novidade da história, que faz com que tal Ceia seja única e, portanto, “última”, irrepitível. Todavia seu desejo infinito de restabelecer essa comunhão conosco, que era e continua sendo o plano original, não pode ser saciado até que cada homem, *de toda tribo, língua, povo e nação* (Ap 5,9) tenha comido do seu Corpo e bebido do seu Sangue: por essa razão, aquela mesma Ceia se fará presente, até o seu retorno, na Celebração da Eucaristia⁵.

Se isso se aplica à Eucaristia, como memorial de sua Paixão, Morte e Ressurreição, Sacrifício Redentor e Banquete Pascal⁶, na qual Cristo chega ao extremo do amor fazendo-se alimento para levar os seus à comunhão consigo⁷, do mesmo modo se aplica a toda a Liturgia Sacramental, afinal “os sacramentos são ‘forças que saem’ do corpo de Cristo, sempre vivo e vivificante; são ações do Espírito Santo operante no corpo de Cristo, que é a Igreja; são ‘as obras-primas de Deus’ na Nova e eterna Aliança”⁸. Se cada comunhão de cada batizado foi desejada pelo Senhor naquela última ceia⁹, pode-se afirmar, com razão, que cada Batismo, cada Confirmação, cada Confissão, cada Ordenação, cada Matrimônio e, na ênfase dessa reflexão, cada Unção dos Enfermos foi desejada pelo Senhor. É o desejo do Senhor que atrai ao Sacramento.

Esta ênfase é fruto maduro das reflexões teológico-litúrgicas, em especial, do Movimento Litúrgico, que percorrem todo o século XX e que despontam nas discussões conciliares que impetram a tão almejada reforma litúrgica. Diante das noções inexatas de Liturgia como coreografia do culto cristão, código de rubricas do culto público da Igreja e culto natural tributado a Deus¹⁰, o Movimento Litúrgico redescobriu, bebendo na tradição bíblica e dos Padres, a celebração litúrgico-sacramental como acontecimento último da Salvação, “(...) epifania da Igreja porque é a manifestação histórica da obra

⁵ DD, 2-4.

⁶ Cf. CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Constituição Sacrosanctum Concilium*: sobre a sagrada liturgia. 4. ed. São Paulo: Paulinas, 2002, n. 47. De agora em diante: SC.

⁷ Cf. DD, 24.

⁸ CATECISMO da Igreja Católica: Edição revisada de acordo com o texto oficial em latim. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, Paulus, Ave-Maria, 1999, n. 1116. De agora em diante: CaIC.

⁹ Cf. DD, 6.

¹⁰ Cf. CASTELLANO, Jesús. *Liturgia e vida espiritual*: teologia, celebração, experiência. Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 37-38.

redentora de Cristo (...)”¹¹. Trata-se do “(...) exercício do múnus sacerdotal de Jesus Cristo, no qual, mediante sinais sensíveis, é significada e, de modo peculiar a cada sinal, realizada a santificação do homem; e é exercido o culto público integral pelo Corpo Místico de Cristo, cabeça e membros”¹².

No Mistério Pascal está sintetizada toda a obra salvífica de Cristo, afinal “o ponto culminante, o conteúdo máximo da história da salvação, é Cristo e precisamente a Páscoa da Paixão de Cristo”¹³. Os sacramentos são desdobramentos dos variados aspectos da ação redentora da Páscoa e que comunicam sua graça¹⁴. “Neste sentido, o sacramento da Unção é uma autêntica celebração pascal da vitória de Cristo sobre o pecado e a morte, e insere o enfermo no combate pela vida contra a morte, orientando-o assim à ressurreição final”¹⁵.

A redescoberta da expressão “desejo” na Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* como chave interpretativa da participação litúrgico-sacramental na obra salvífica de Cristo encontra profunda ressonância nas páginas dos evangelhos, que não deixam de manifestar em linguagem de sentimento a missão salvífica do Senhor¹⁶. Estas revelam a infinita compaixão do Coração misericordioso de Jesus¹⁷, próximo aos pecadores¹⁸, compassivo diante do sofrimento e da dor humana¹⁹, que compartilha, com lágrimas e com solidariedade, a aflição daqueles que Ele busca ou que dele se aproximam.

O Senhor compartilha desde o mais profundo de sua interioridade²⁰ a aflição humana, fazendo-se solidário, sofrendo junto, compartilhando a dor e redimindo-a pela cura, pela “ressurreição”, pela vida... Estes sentimentos e estas ações de Jesus diante da dor encontram marcante presença no seu encontro com a viúva de Naim que caminha enquanto carregam seu único filho morto²¹. Jesus é solidário à dor daquela mulher: “Ao

¹¹ FLORES, Juan Javier. *Introdução à Teologia Litúrgica*. Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2006, p. 341.

¹² SC, 7.

¹³ MARSILI, Salvatore. *Sinais do Mistério de Cristo: teologia litúrgica dos sacramentos, espiritualidade e ano litúrgico*. Tradução: José Afonso Beraldim da Silva. São Paulo: Paulinas, 2009, p. 117.

¹⁴ BOROBIÓ, Dionísio. *História e Teologia comparada dos Sacramentos: o princípio da analogia sacramental*. Tradução: José Joaquim Sobral. São Paulo: Loyola; Ave-Maria, 2017, p. 207.

¹⁵ SANTOS, Josué Vieira. *A Unção dos Enfermos: considerações em vista de uma liturgia e pastoral para o nosso tempo*. 2006. 109 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2006, p. 64.

¹⁶ Cf. FABRIS, Rinaldo. *O Evangelho de Lucas*. In: FABRIS, Rinaldo; MAGGIONI, Bruno. *Os Evangelhos (II)*. Tradução: Giovanni di Biasio e Johan Konings. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1992, p. 83.

¹⁷ Cf. Jo 11,33.

¹⁸ Cf. Lc 15,1-2.

¹⁹ Cf. Lc 7,13.

²⁰ É marcante a expressão “compaixão”, desde as entranhas, do mais profundo de si, compartilhar a angústia do próximo.

²¹ Cf. Lc 7,11-17.

vê-la, o Senhor encheu-se de compaixão por ela e disse: ‘Não chores!’²². Age comunicando a vida: “Aproximando-se, tocou no caixão, e os que o carregavam pararam. Ele ordenou: ‘Jovem, eu te digo, levanta-te!’²³. De fato, usando as palavras do profeta Isaías, assim Jesus descreve sua missão: “O Espírito do Senhor está sobre mim, pois ele me ungiu para anunciar o Evangelho aos pobres: enviou-me para proclamar a liberdade aos presos e, aos cegos, a visão; para pôr em liberdade os oprimidos e proclamar um ano do agrado do Senhor”²⁴.

Sua ação salvífica é sinal, em primeiro lugar, de comunhão na doença, no sofrimento, nas angústias, nas tristezas e, além disso, é redenção, é salvação, é elevação sobrenatural da dor, é boa notícia da proximidade e presentificação do Reino de Deus²⁵, onde não haverá mais dor, sofrimento, morte²⁶. Jesus envia seus discípulos com a sua mesma missão de cura e de unção aos doentes: “(...) ungiam com óleo numerosos enfermos e faziam curas”²⁷. Ele se identifica com aquele que padece por enfermidade e exorta seus discípulos a reconhecê-lo sofredor no rosto dos enfermos²⁸. Com razão, o apóstolo Paulo pode, com ousadia, afirmar que completa em sua própria carne o que falta à Paixão do Senhor²⁹.

No Sacramento da Unção dos Enfermos, instituído pelo Senhor e confiado à Igreja, prolonga-se e amplia-se o desejo de Jesus de comungar com o sofrimento de cada doente, de tomar para si o profundo do coração humano, de se fazer solidário aos seus, de ser reconhecido nos necessitados e de tocar, redimir, curar e salvar³⁰. É, ademais, o anúncio profético e repleto de esperança da proximidade do Reino da vida e da salvação, o anúncio de que os sofrimentos do tempo presente nem merecem ser comparados com a glória futura³¹.

A dimensão de atualização do Mistério Pascal no Sacramento da Unção dos Enfermos se manifesta, de modo especial, na nova fórmula para ministrar o sacramento: “Por esta santa unção e pela sua infinita misericórdia, o Senhor venha em teu auxílio com a graça

²² Lc 7,13.

²³ Lc 7,14.

²⁴ Lc 4,18-19.

²⁵ Cf. Mc 1,15.

²⁶ Cf. Ap 21,4.

²⁷ Mc 6,13.

²⁸ Cf. Mt 25,36.

²⁹ Cf. Cl 1,24.

³⁰ RITUAL da Unção dos Enfermos e sua Assistência Pastoral. Renovado por decreto do Concílio Vaticano II, promulgado por autoridade do papa Paulo VI. São Paulo: Paulus, 2010, n. 5. De agora em diante: RUEAP.

³¹ Cf. Rm 8,18.

do Espírito Santo, amém, para que, liberto dos teus pecados, Ele te salve e, na sua bondade, alivie os teus sofrimentos”³². Em relação à antiga fórmula, transparece agora a íntima relação do sacramento com a ação do Espírito Santo comunicado pelo Cristo ressuscitado. Trata-se da unção do Ungido de Deus que transborda, de Cristo Cabeça aos membros. É importante salientar o toque na fronte e nas mãos e a unção em abundância para manifestar este gesto transbordante da unção de cura que procede do Senhor³³. A possibilidade de usar, em caso de necessidade, qualquer óleo vegetal e a permissão de que o próprio sacerdote abençoe o óleo para uso restrito à própria celebração manifesta o desejo da Igreja de que a unção seja expressiva³⁴. Outro gesto importante, tantas vezes enfraquecido na celebração deste sacramento é a imposição das mãos³⁵. Realizada em silêncio, manifesta a grandeza simbólica deste gesto de origem apostólica, tradicional na comunicação do Espírito³⁶.

As orações manifestam, ademais, a união de Cristo aos sofrimentos do enfermo: a) Na oração inicial: “(...) nós vos suplicamos, reunidos em vosso nome, que estejais conosco, e guardeis na vossa misericórdia o nosso irmão (...)”³⁷; b) Na ladainha: “Senhor, que assumistes as nossas enfermidades e suportastes as nossas dores (...). Cristo, que, tendo pena da multidão, passastes pela terra fazendo o bem e curando (...)”³⁸; c) Na oração sobre o óleo: “Bendito sejais, ó Deus, Filho unigênito, que, assumindo nossa condição humana, quisestes curar nossas fraquezas!”³⁹; d) Na oração após a sagrada unção: “Senhor Jesus Cristo, que, para resgatar o ser humano e curar os enfermos, quisestes assumir um corpo como o nosso (...). Ó Deus, Redentor de todo ser humano, que assumistes na vossa paixão as nossas dores e suportastes as nossas fraquezas (...)”⁴⁰.

Desta forma, a teologia e a mistagogia do Sacramento da Unção dos Enfermos, quando celebrada com dignidade e decoro, manifestam visivelmente o desejo de Jesus de se unir aos sofrimentos dos enfermos e a dimensão de continuidade de seus sofrimentos e de sua ação de cura no seu Corpo, que é a Igreja. Com razão, pode-se repetir as palavras de Jesus também com referência a este sacramento: “Desejei ardentemente!”. A unção de cada

³² RUEAP, 76.

³³ Cf. RUEAP, 21-23.

³⁴ Cf. CÓDIGO de Direito Canônico. Promulgado por João Paulo II, Papa. São Paulo: Loyola, 2008, cân. 999. De agora em diante: CIC.

³⁵ Cf. RUEAP, 74.

³⁶ Cf. PARENTI, Stefano; ROUILLARD, Philippe. *Cura e unzione degli infermi*. In: CHUPUNGCO, Anscar J. (org.). *Scientia Liturgica: Manuale di Liturgia*. Itália: Edizioni Piemme, 1998. v. 4, p. 200.

³⁷ RUEAP, 70.

³⁸ RUEAP, 73.

³⁹ RUEAP, 75.

⁴⁰ RUEAP, 77.

doente foi querida pelo Senhor no desejo de se unir à paixão dos seus e de comunicar a vida nova da Páscoa. Essa é a primeira ênfase da teologia da Unção dos Enfermos à luz da *Desiderio Desideravi*: o desejo de Jesus de se unir a cada enfermo.

2. A unção dos enfermos, encontro com Jesus, seu toque redentor

Pela união hipostática⁴¹, Deus, invisível, espírito puro, assumiu uma humanidade para si. Desde o primeiro instante, no ventre de Maria, aquele que é concebido é verdadeiro homem e verdadeiro Deus, duas naturezas unidas hipostaticamente em uma única Pessoa⁴² de modo indivisível, inseparável, inconfundível e imutável⁴³. A divindade assumiu em tudo, menos no pecado, a humanidade. Assim, as palavras, as ações, o toque de Jesus são palavras, ações e toque do próprio Deus, são ações teândricas, epifanias da Salvação que vem de Deus⁴⁴. Ele é o Sacramento primordial do Pai⁴⁵.

Pela ação do Espírito Santo, Cristo Senhor confia à sua Igreja, à comunidade dos seus discípulos, pela instituição do ministério apostólico, a perpetuidade do mistério da Encarnação, pois “(...) todo o ministério salvífico, profético, sacerdotal e diaconal da Igreja tem sua origem na natureza humana de Jesus, unida à divindade”⁴⁶. Pelo Mistério Pascal da Paixão, Morte e Ressurreição do Senhor e pelo envio do Espírito Santo sobre a comunidade cristã nascente, a Igreja recebe a missão de ser sacramento⁴⁷, de ser sinal, de ser continuadora de sua ação salvífica, de modo que o toque sacramental da Igreja é toque redentor do Ressuscitado⁴⁸. A Igreja é sacramento fundamental de Cristo⁴⁹.

Além disso, é exigência íntima da fé cristã sua dimensão de encontro pessoal com o Senhor⁵⁰. Recorda o papa Francisco em sua Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*, que

⁴¹ Cf. CaIC, 483.

⁴² Cf. MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmática Católica: teoria e prática da teologia*. Tradução: Volney Berkenbrock, Paulo Ferreira Valério e Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 252.

⁴³ Cf. CAIC, 469.

⁴⁴ Cf. MARSILI, Salvatore. *Sinais do Mistério de Cristo: teologia litúrgica dos sacramentos, espiritualidade e ano litúrgico*. Tradução: José Afonso Beraldim da Silva. São Paulo: Paulinas, 2009, p. 87-88.

⁴⁵ Cf. NOCKE, Franz-Josef. *Doutrina Geral dos Sacramentos*. Tradução de Ilson Kayser. In: SCHNEIDER, Theodor (org.). *Manual de Dogmática*. Petrópolis: Vozes, 2001. v. 2, p. 199.

⁴⁶ MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmática Católica: teoria e prática da teologia*. Tradução: Volney Berkenbrock, Paulo Ferreira Valério e Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 441.

⁴⁷ Cf. BOROBIÓ, Dionísio. *História e Teologia comparada dos Sacramentos: o princípio da analogia sacramental*. Tradução: José Joaquim Sobral. São Paulo: Loyola; Ave-Maria, 2017, p. 70-71.

⁴⁸ Cf. SC, 7.

⁴⁹ Cf. CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Dogmática Lumen Gentium: sobre a Igreja*. In: *Compêndio Vaticano II*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1968, n. 1. De agora em diante: LG.

⁵⁰ BENTO XVI. *Carta Encíclica Deus caritas est: sobre o amor cristão*, n. 1. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/benedictxvi/pt/encyclicals/documents/hf_benxvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html. Acesso em: 08 abr. 2018. De agora em diante: DC.

não é possível encontrar o Senhor verdadeiramente senão na sua comunidade, senão na celebração litúrgico-sacramental da sua Igreja: “Desde o início, a Igreja compreendeu, (...) que tudo o que era visível de Jesus, o que podia ser visto com os olhos e tocado com as mãos, suas palavras e gestos, (...) havia passado para a celebração dos Sacramentos”⁵¹. A Sagrada Liturgia é lugar privilegiado de encontro com o Ressuscitado⁵². Se isto é verdadeiro para a Eucaristia é, do mesmo modo, guardadas as devidas proporções, para cada um dos sacramentos como encontros com o Ressuscitado:

Aqui está toda a potente beleza da Liturgia. (...) a Encarnação, além de ser o único e novo acontecimento que a história conhece, é também o método que a Santíssima Trindade escolheu para abrir o caminho da comunhão a nós. A fé cristã, ou é um encontro vivo com Ele, ou não é. A Liturgia nos garante a possibilidade desse encontro. Não nos serve uma vaga recordação da Última Ceia: nós precisamos estar presentes naquela Ceia, a fim de poder escutar a sua voz, comer do seu Corpo e beber do seu Sangue: nós precisamos d’Ele. Na Eucaristia e em todos os Sacramentos, é garantida a nós a possibilidade de encontrar o Senhor Jesus e de ser alcançados pelo poder da sua Páscoa. O poder salvífico do sacrifício de Jesus, de cada palavra sua, cada gesto, olhar e sentimento, chega até nós na celebração dos Sacramentos. Eu sou Nicodemos e a Samaritana, o possesso de Cafarnaum e o paralítico na casa de Pedro, a pecadora perdoada e a hemorroíssa, a filha de Jairo e o cego de Jericó, sou Zaqueu e Lázaro, o ladrão e Pedro perdoados. O Senhor Jesus, que “imolado, já não morre; e, morto, vive eternamente” continua a perdoar-nos, curar-nos e salvar-nos com o poder dos Sacramentos. É a forma concreta, por meio da Encarnação, com a qual Ele nos ama; é a maneira pela qual Ele sacia essa sede por nós, declarada na cruz (Jo 19,28)⁵³.

Dessa forma, o Sacramento da Unção dos Enfermos é encontro do enfermo com Jesus Ressuscitado, é seu toque com suas mãos chagadas e gloriosas, para comunicar o dom do seu Espírito, a união à sua Paixão, à conformação à sua divina vontade, o dom da cura, se convier à salvação, e a vida eterna⁵⁴. Destacam-se, por isso, dois importantes gestos mistagógicos desse sacramento: a imposição das mãos e o toque com o óleo dos enfermos e a forma sacramental.

A imposição das mãos, sem nada dizer, sem nada rezar, manifesta a solenidade deste rito apostólico tão tradicional no comunicar o Espírito Santo, Senhor que dá a vida: “...e quando impuserem as mãos sobre os enfermos, estes ficarão curados”⁵⁵. Este sinal precisa ser feito com sobriedade, tranquilidade, com força orante e sacramental. Qualquer canto ou oração que acompanhe o gesto retira sua grandeza, pois o rito basta por si mesmo. Apesar de não ser necessário para a validade do sacramento, contribui muito para significar o mistério que é celebrado. Assim, mesmo quando a Sagrada Unção é ministrada a muitos enfermos, exige-se que a imposição das mãos e a unção sejam feitas

⁵¹ DD, 9.

⁵² Cf. DD, 8.

⁵³ DD, 10-11.

⁵⁴ Cf. CaIC, 1532.

⁵⁵ Mc 16,18.

sobre cada um deles, dizendo-se a fórmula a cada um⁵⁶. Sua importância remonta aos tempos apostólicos: “Alguém dentre vós está enfermo? Mande chamar os anciãos da igreja, para que orem sobre ele...”⁵⁷.

A unção com o óleo dos enfermos na fronte e, se possível, nas mãos ou em outras partes do corpo, no rito reformado, é o gesto fundamental, acompanhado da fórmula sacramental, que garante a validade do sacramento⁵⁸. Deve ser uma unção abundante, sem assinalar com cruces as mãos ou a fronte, mas com o derramamento do óleo como o bom samaritano que derrama o óleo nas feridas do homem encontrado padecendo à beira do caminho⁵⁹.

Além disso, os paramentos previstos, ao menos a estola branca, apesar de se tornarem opcionais em situações emergenciais e diante da realidade hospitalar⁶⁰, são importantes para manifestar ao sujeito do sacramento, isto é, ao enfermo, que este sacramento, como todos os demais, é epifania do Ressuscitado e encontro com Ele. A orientação de que o Sacramento da Reconciliação, quanto possível, seja celebrado antes da Unção dos Enfermos⁶¹, e que os paramentos nesta sejam brancos⁶², diferente da norma anterior que previa paramentos roxos, demonstra a renovação da compreensão conciliar desta ação sacramental como sinal de vida, de esperança e de cura⁶³.

A exortação de que a Unção dos Enfermos seja celebrada em comunidade, com os familiares e profissionais da saúde próximos, é um importante aspecto da dimensão comunitária⁶⁴ da celebração litúrgica da Igreja⁶⁵. Dê-se sempre preferência à celebração comunitária e na igreja, a visita residencial ou hospitalar só se justifica diante do quadro crítico de saúde do enfermo⁶⁶. O sacramento não deveria se reduzir, exceto em casos de extrema urgência, à mera recitação da fórmula acompanhada da unção. Ao contrário, deve

⁵⁶ Cf. RUEAP, 67.

⁵⁷ Tg 5,14.

⁵⁸ Cf. CIC, cân. 998.

⁵⁹ Cf. Lc 10,34.

⁶⁰ Cf. RUEAP, 66.

⁶¹ Cf. RUEAP, 65.

⁶² Cf. CERIMONIAL dos bispos. Restaurado por decreto do Sagrado Concílio Ecumênico Vaticano II e promulgado pela autoridade do papa João Paulo II. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2008, n. 661. De agora em diante: CB.

⁶³ Cf. SC, 73.

⁶⁴ Cf. SANTOS, Josué Vieira. *A Unção dos Enfermos: considerações em vista de uma liturgia e pastoral para o nosso tempo*. 2006. 109 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2006, p. 62.

⁶⁵ Cf. RUEAP, 70.

⁶⁶ Cf. RUEAP, 66.

ser caracterizada como uma verdadeira celebração litúrgico-sacramental⁶⁷. Aquele que ministra⁶⁸ o sacramento deve cuidar que transpareça claramente a dimensão celebrativa, com acolhida da comunidade e motivação para a celebração, leitura da Palavra de Deus, elevação de preces e os gestos e as palavras próprias da Unção dos Enfermos⁶⁹.

A mistagogia do Sacramento da Unção dos Enfermos, os gestos, os sinais sacramentais, as palavras e o ambiente celebrativo devem conduzir o enfermo e a comunidade celebrante a um encontro com Jesus ressuscitado, com seu toque de redenção e de vida. Esta é a segunda ênfase da mistagogia celebrativa da Sagrada Unção a partir da *Desiderio Desideravi*: o encontro do Senhor com o enfermo.

3. O sofrimento redentor: a Igreja que oferece, com Cristo, sua cruz ao Pai

O sofrimento, confrontado com a bondade de Deus, a um primeiro olhar, manifesta-se como um mistério, é uma realidade profundamente humana⁷⁰. À luz da cruz do Senhor, o sofrimento é redimido, torna-se redentor, salvífico, libertador, caminho necessário, em oferenda, para chegar à glória, à ressurreição, à verdadeira vida⁷¹, “assim, no sofrimento e na morte, sua humanidade tornou-se o instrumento livre e perfeito de seu amor divino, que quer a salvação dos homens”⁷².

Não há culto cristão fora da união com Cristo, no Filho e pelo Filho. A Liturgia cristã só pode existir na unidade entre Cabeça e Corpo: a Igreja, unida ao Senhor, pode se oferecer em oblação agradável ao Pai, em louvor, ação de graças, expiação e petição. Pela graça do batismo, o cristão se une, em um vínculo indissolúvel, a Cristo, torna-se membro do Corpo de Cristo.

Sem essa incorporação não há qualquer possibilidade de viver a plenitude do culto a Deus. De fato, um só é o ato de culto perfeito e agradável ao Pai, a obediência do Filho, cuja medida é a sua morte na cruz. A única possibilidade de participar de sua oferenda é nos tornando filhos no Filho. É esse o dom que recebemos. O sujeito que age na Liturgia é sempre e somente Cristo-Igreja, o Corpo místico de Cristo⁷³.

⁶⁷ Cf. CUNHA, Arlindo. De sacramento maldito a sacramento dos doentes. *Humanistica e Teologia*, Portugal, v. 19, p. 313-333, 1998, p. 332.

⁶⁸ Cf. SANTOS, Josué Vieira. *A Unção dos Enfermos*: considerações em vista de uma liturgia e pastoral para o nosso tempo. 2006. 109 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2006, p. 92.

⁶⁹ Cf. RUEAP, 37.

⁷⁰ Cf. CaIC, 1500.

⁷¹ Cf. JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Salvifici Doloris*: sobre o sentido cristão do sofrimento humano, n. 15. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/1984/documents/hf_jp-ii_apl_11021984_salvifici-doloris.html. Acesso em 07 jan. 2023. De agora em diante: SD.

⁷² CaIC, 609.

⁷³ DD, 15.

Pela Liturgia, Cristo associa sua Igreja à obra da redenção, ao culto eterno que oferece ao Pai⁷⁴. A Unção dos Enfermos une o doente à Paixão de Jesus, “...de certa forma ele é consagrado para produzir fruto pela configuração à paixão redentora do Salvador. O sofrimento, sequela do pecado original, recebe novo sentido, torna-se participação na obra salvífica de Jesus”⁷⁵.

Pela celebração do Sacramento da Unção dos Enfermos, recebe-se a graça do reconforto⁷⁶ e da coragem para enfrentar cristãmente as dores da doença e unir a própria paixão à Paixão do Cristo⁷⁷. “A destruição que é obra da doença deve se tornar, pelo sacramento, a chama que envolve numa única realidade de luz-amor o doente e Cristo”⁷⁸. A oração logo após o rito sacramental para doente de idade avançada transparece com clareza esta dimensão: “Olhai, Senhor, o vosso servo (a vossa serva), debilitado(a) pela idade e que pede salvação de alma e corpo pela graça da vossa santa unção; concedei que (...), dê a todos provas de paciência...”⁷⁹.

Desta forma, o sujeito do sacramento, pelas preces da Igreja, é exortado a dar testemunho de paciência e a oferecer a própria agonia com Cristo por si e pela expiação do mundo⁸⁰. Sua enfermidade é transfigurada, deixando de ser flagelo da natureza e se tornando oferenda e sacrifício no altar da cruz e da vida. O enfermo pode, com razão, afirmar com o apóstolo Paulo: “Alegro-me nos sofrimentos que tenho suportado por vós e completo o que na minha carne falta às tribulações de Cristo, em favor do seu Corpo que é a Igreja”⁸¹.

Isto significa apenas que a Redenção, operada por virtude do amor satisfatório, permanece constantemente aberta a todo o amor que se exprime no sofrimento humano. Nesta dimensão — na dimensão do amor — a Redenção, já realizada totalmente, realiza-se em certo sentido constantemente. Cristo operou a Redenção completa e cabalmente; ao mesmo tempo, porém, não a fechou: no sofrimento redentor, mediante o qual se operou a Redenção do mundo, Cristo abriu-se desde o princípio, e continua a abrir-se constantemente, a todo o sofrimento humano. Sim, é algo que parece fazer parte da própria essência do sofrimento redentor de Cristo: o fato de ele solicitar a ser incessantemente completado⁸².

⁷⁴ Cf. CaIC, 1090.

⁷⁵ CaIC, 1521.

⁷⁶ Cf. LG, 11.

⁷⁷ Cf. RUEAP, 5.

⁷⁸ MARSILI, Salvatore. *Sinais do Mistério de Cristo: teologia litúrgica dos sacramentos, espiritualidade e ano litúrgico*. Tradução: José Afonso Beraldim da Silva. São Paulo: Paulinas, 2009, p. 480.

⁷⁹ RUEAP, 77.

⁸⁰ Cf. CaIC, 1522.

⁸¹ Cl 1,24.

⁸² SD, 24.

A Sagrada Unção, longe de ser um atenuante estéril ao mistério do sofrimento, é uma transfiguração pascal da dor e da doença pelo bem e pela salvação de si e da Igreja⁸³. Na cultura hedonista que caracteriza o coevo momento histórico, este sacramento é um anúncio profético do sentido amoroso e veraz que se oculta no sofrimento. Esta é a terceira ênfase da teologia da Unção dos Enfermos a partir das intuições da *Desiderio Desideravi*: a união do doente ao sofrimento redentor de Jesus.

4. A *ars celebrandi* do Sacramento da Unção dos Enfermos: configurar ministro e sujeito ao Cristo compassivo e padecente

A Liturgia não é um ascetismo, nem um gnosticismo estéril, é dom a ser acolhido e celebrado⁸⁴. A Liturgia não é mero lugar de aprendizado moral ou de conhecimento dos mistérios divinos. A repetição solene, cíclica e constante dos ritos, das palavras e dos gestos conforma a interioridade daqueles que celebram e acolhem o dom da Páscoa que se comunica em cada sacramento: “...é a assimilação lenta dos conteúdos do mistério, a passagem gradual da liturgia à vida, a tomada de posse progressiva de nosso ser e de nosso agir por parte de Cristo, em um compromisso reiterado de viver em conformidade com o que celebramos...”⁸⁵. Tanto o sujeito como o ministro do sacramento são envolvidos pela mística da ritualidade sacramental e alcançados pela graça que não se esgota. Neste sentido, deve-se falar da importância da cuidadosa observância ritual e da riqueza de cada elemento previsto para a celebração sacramental⁸⁶.

O encontro do sacerdote, ministro ordinário da Unção dos Enfermos, com os doentes, por meio da prática sacramental, forma-o nos sentimentos de Jesus⁸⁷. A paciência, a delicadeza, o cuidado, o anúncio da Palavra, o toque, a unção são diversos elementos da ritualidade proposta que faz do encontro sacramental entre ministro e sujeito do sacramento mais do que ritualismo, tornando-o celebração da misericórdia, da compaixão e da proximidade de Deus. Atente-se à orientação do Cerimonial dos Bispos para a celebração comunitária deste sacramento:

Para se conseguir verdadeira eficácia pastoral desta celebração, é necessário que se faça devida preparação prévia, quer dos doentes que hão de receber a Santa Unção, quer dos outros

⁸³ Cf. HORTAL, Jesús. *Os Sacramentos da Igreja na sua Dimensão Canônico-Pastoral*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2000, p. 211.

⁸⁴ Cf. DD, 20.

⁸⁵ CASTELLANO, Jesús. *Liturgia e vida espiritual: teologia, celebração, experiência*. Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 103.

⁸⁶ Cf. DD, 23.

⁸⁷ FI 2,5.

doentes eventualmente presentes, quer dos próprios fieis que gozam de saúde. Tenha-se também o cuidado de promover a plena participação dos presentes, preparando sobretudo os cantos oportunos, com os quais se estimule a comunhão dos fieis, se fomente a oração comum e se manifeste a alegria pascal que deve transparecer em todo este rito⁸⁸.

Assim, a repetição solene, sóbria, zelosa e constante no ministrar o sacramento, juntamente com a prontidão em atender os pedidos dos enfermos e/ou das suas famílias e a iniciativa de ir em busca dos adoentados forjam no coração sacerdotal a mística da compaixão, da ternura e da solidariedade diante da dor do outro: “A íntima participação pessoal nas necessidades e no sofrimento do outro torna-se assim um dar-se-lhe a mim mesmo: (...) devo não apenas dar-lhe qualquer coisa minha, mas dar-me a mim mesmo, devo estar presente no dom como pessoa”⁸⁹. É deixar ecoar a exortação de Jesus: “Vai e faz o mesmo!”⁹⁰.

Do ponto de vista do enfermo, reconhecer a própria situação de fragilidade e vulnerabilidade é um processo doloroso, não raro, profundamente exigente. “A doença é um lugar importante na vida do homem, um estado de ruptura física e psicológica com todo o meio que o rodeia mas também o momento de uma [*sic*] funda experiência humana e mesmo religiosa”⁹¹. Pedir e acolher a Unção é sinal de humildade, de reconhecimento da debilidade das próprias forças: é suplicar ajuda. Por isso, o incentivo ao pedido da recepção do sacramento e o ambiente celebrativo propiciado pelo ministro da Igreja merecem especial cuidado⁹². Que os gestos e as palavras não sejam invasivos, exagerados, nem omitidos, mas singelos, significativos, simples e solenes, a fim de que o doente “(...) em espírito de fé, aceite seu estado, configure-se com o Cristo sofredor e contribua assim para a santidade da Igreja. O doente tem, por isso, um papel eclesial próprio, difícil de desempenhar: atualizar a presença, no meio de nós, do Cristo sofredor”⁹³.

Esse aspecto constitui, sem dúvida, a mais importante contribuição da Carta Apostólica de Francisco à teologia litúrgica pós-conciliar: uma explícita menção à importância da arte de celebrar a Sagrada Liturgia. A partir dessa dimensão, a repetição e a execução da celebração sacramental moldam ministro e sujeito do sacramento e os

⁸⁸ CB, 646.

⁸⁹ DC, 34.

⁹⁰ Lc 10,37.

⁹¹ CUNHA, Arlindo. De sacramento maldito a sacramento dos doentes. *Humanistica e Teologia*, Portugal, v. 19, p. 313-333, 1998, p. 330.

⁹² PARENTI, Stefano; ROUILLARD, Philippe. *Cura e unzione degli infermi*. In: CHUPUNGCO, Anscar J. (org.). *Scientia Liturgica: Manuale di Liturgia*. Itália: Edizioni Piemme, 1998. v. 4, p. 207.

⁹³ HORTAL, Jesús. *Os Sacramentos da Igreja na sua Dimesão Canônico-Pastoral*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2000, p. 212.

fazem mergulhar na mística pascal. Aqui está a quarta ênfase da ritualidade da Unção dos Enfermos à luz da *Desiderio Desideravi*: a repetição ritual como caminho de conformação aos sentimentos de Cristo compassivo e padecente.

Considerações finais

As inspiradoras ênfases do Papa Francisco em sua Carta Apostólica *Desiderio Desideravi* sobre a natureza da Sagrada Liturgia devem despertar reflexão, aprofundamento e oração. Sua carta não se pretende um tratado ou uma apresentação dogmática a respeito de doutrina sacramental ou teologia litúrgica. Consiste, sim, em uma coletânea de reflexões que devem ensejar a meditação e a redescoberta da beleza da verdade da celebração cristã. Esta que é tantas vezes obscurecida, seja por uma prática sacramental pouco atenta, seja pela ausência de estupor diante da grandeza do acontecimento da salvação, que se torna presente em cada celebração sacramental.

O Sacramento da Unção dos Enfermos, por tanto tempo obnubilado em uma prática às vésperas da morte, precisa ser redescoberto em toda a sua riqueza e beleza como um grande encontro com Cristo ressuscitado e sinal da sua misericórdia junto àqueles que sofrem pela doença. Em uma cultura hedonista que foge da dor e do reconhecimento da própria fragilidade, a Sagrada Unção e sua prática constante devem ser um sinal profético e de esperança do Reino de Deus que já está aqui e que cresce no hoje da história pela ação da Igreja, seu princípio e seu germen.

Que as intuições de Francisco, aplicadas à teologia e à ritualidade deste sacramento, resultando nas ênfases aqui apresentadas, possam ensejar verdadeiro estupor diante da grandeza do mistério que se atualiza em sua celebração: o desejo do Senhor de estar e de padecer com cada enfermo, o seu toque redentor que se prolonga pela ação sacramental, a oferenda do sofrimento de quem agoniza unido à cruz de Cristo e a configuração do enfermo e do sacerdote aos sentimentos do Coração de Jesus.

Referências

BENTO XVI. *Carta Encíclica Deus caritas est*: sobre o amor cristão. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/encyclicals/documents/hf_benxvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html. Acesso em: 08 abr. 2018.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*: tradução oficial da CNBB. 3. ed. Brasília: Edições CNBB, 2019.

BOROBIO, Dionisio. *História e Teologia comparada dos Sacramentos: o princípio da analogia sacramental*. Tradução: José Joaquim Sobral. São Paulo: Loyola; Ave-Maria, 2017, p. 207.

CASTELLANO, Jesús. *Liturgia e vida espiritual: teologia, celebração, experiência*. Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 103.

CATECISMO da Igreja Católica: Edição revisada de acordo com o texto oficial em latim. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, Paulus, Ave-Maria, 1999, n. 1116.

CÓDIGO de Direito Canônico. Promulgado por João Paulo II, Papa. São Paulo: Loyola, 2008.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. *Constituição Sacrosanctum Concilium: sobre a sagrada liturgia*. 4. ed. São Paulo: Paulinas, 2002.

CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Dogmática Lumen Gentium: sobre a Igreja*. In: *Compêndio Vaticano II*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1968.

CUNHA, Arlindo. De sacramento maldito a sacramento dos doentes. *Humanística e Teologia*, Portugal, v. 19, p. 313-333, 1998.

FABRIS, Rinaldo. *O Evangelho de Lucas*. In: FABRIS, Rinaldo; MAGGIONI, Bruno. *Os Evangelhos (II)*. Tradução: Giovanni di Biasio e Johan Konings. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1992, p. 9-248.

FLORES, Juan Javier. *Introdução à Teologia Litúrgica*. Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2006.

FRANCISCO. *Carta Apostólica Desiderio Desideravi: sobre a formação litúrgica do Povo de Deus*. Brasília: Edições CNBB, 2022.

HORTAL, Jesús. *Os Sacramentos da Igreja na sua Dimensão Canônico-Pastoral*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Salvifici Doloris: sobre o sentido cristão do sofrimento humano*. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/1984/documents/hf_jp-ii_apl_11021984_salvifici-doloris.html. Acesso em 07 jan. 2023.

MARSILI, Salvatore. *Sinais do Mistério de Cristo: teologia litúrgica dos sacramentos, espiritualidade e ano litúrgico*. Tradução: José Afonso Beraldin da Silva. São Paulo: Paulinas, 2009.

MÜLLER, Gerhard Ludwig. *Dogmática Católica: teoria e prática da teologia*. Tradução: Volney Berkenbrock, Paulo Ferreira Valério e Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2015.

NOCKE, Franz-Josef. *Doutrina Geral dos Sacramentos*. Tradução de Ilson Kayser. In: SCHNEIDER, Theodor (org.). *Manual de Dogmática*. Petrópolis: Vozes, 2001. v. 2, p. 171-204

PARENTI, Stefano; ROUILLARD, Philippe. *Cura e unzione degli infermi*. In: CHUPUNGCO, Anscar J. (org.). *Scientia Liturgica: Manuale di Liturgia*. Itália: Edizioni Piemme, 1998. v. 4, p. 176-208.

RITUAL da Unção dos Enfermos e sua Assistência Pastoral. Renovado por decreto do Concílio Vaticano II, promulgado por autoridade do papa Paulo VI. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Josué Vieira. *A Unção dos Enfermos: considerações em vista de uma liturgia e pastoral para o nosso tempo*. 2006. 109 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2006.



A VALORIZAÇÃO DO LUGAR DA PALAVRA NO ESPAÇO LITÚRGICO À LUZ DO CONCÍLIO VATICANO II

*Valuing the place of the Word in the liturgical space in the light of the
Second Vatican Council*

João Paulo Lourenço de Aguiar Oliveira¹

RESUMO: O objetivo principal deste artigo é dissertar acerca do ambão, espaço destinado à proclamação da Palavra de Deus nas igrejas católicas. Neste intuito, primeiramente, tomamos trechos da Sagradas Escrituras e verificamos que desde muito cedo os seguidores de Jesus tinham consciência da relação existente e inseparável entre a Palavra e a Eucaristia. Na sequência, traçamos um caminho desde a Igreja nascente até o final do século XIX, no qual verificamos que a Palavra sempre esteve presente como parte importante do rito. Ainda assim, nem sempre houve um espaço físico destinado à sua proclamação. Neste percurso, observamos o ambão, o púlpito e a estante. Sobre o último item, refletimos a contribuição do Concílio Vaticano II e de sua reforma litúrgica. Constatamos que, a partir deste momento histórico, um lugar apropriado e digno é novamente fixado nas igrejas, destinado às leituras dos textos Sagrados, bem como à Proclamação do Evangelho. Por fim, destacamos a necessidade de zelar pelo local destinado unicamente à comunhão da Palavra, e não para outros fins.

PALAVRAS-CHAVE: Ambão; Concílio Vaticano II; Palavra; Escrituras; Comunhão.

ABSTRACT: The main purpose of this paper is to discuss the ambo, a space for the proclamation of the Word of God in catholic churches. To this end, we first take excerpts from Sacred Scripture and verify that from a very early age the followers of Jesus were aware of the existing and inseparable relationship between the Word and the Eucharist. We then trace a path from the nascent Church to the end of the 19th century, in which we find that the Word has always been present as an important part of the rite. Even so, there was not always a physical space for its proclamation. In this journey, we observe the ambo, the pulpit and the bookcase. On the last item, we reflect on the contribution of the Second Vatican Council and its liturgical reform. We note that, from this historical moment, an appropriate and dignified place is again fixed in the churches, destined for the readings of the Sacred texts, as well as for the Proclamation of the Gospel. Finally, we emphasize the need to take care of the place destined solely for the communion of the Word, and not for other purposes.

KEYWORDS: Ambo; Second Vatican Council; Word; Scriptures; Communion.

¹ Especialista em arquitetura e arte sacra do espaço litúrgico pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: joao.paulo.de.aguiar@hotmail.com

Nosso Senhor, no início do quarto capítulo de Mateus, quando era tentado pelo maligno para que transformasse pedra em pão, respondeu-lhe citando a Sagrada Escritura: “Não só de pão vive o homem, mas de toda palavra que sai da boca de Deus”². Na oração Sacerdotal, Jesus volta à Palavra, “Santifica-os na verdade, tua Palavra é verdade”³. Sobre a escuta atenta da Palavra o Senhor exorta aos seus: “Quem escuta a minha Palavra e crê naquele que me enviou tem vida eterna e não vem a julgamento, mas passou da morte à vida”⁴. Notamos assim que a Palavra está intimamente relacionada com o coração dos cristãos, com a forma que celebram e vivem a fé.

Nos Atos dos Apóstolos verificamos o surgimento das primeiras comunidades, atentas aos ensinamentos apostólicos, a comunhão, a fração do pão e as orações, vivendo na simplicidade de coração e louvando a Deus⁵. Viviam em um só coração e uma só alma, tudo era comum e testemunhavam com os Apóstolos a Ressurreição⁶, celebravam o culto e jejuavam pelo Senhor⁷. Desde as primeiras reuniões, os seguidores de Jesus já haviam gravado a íntima relação entre a Palavra e a fração do Pão.

São Paulo em Trôade, em um domingo, antes de partir para outro lugar se reuniu com a Comunidade para a Eucaristia. Ele que antes falava a todos de modo apaixonado, prolonga a Palavra, um rapaz adormece, cai da janela do terceiro andar e morre. O Apóstolo interrompe a celebração, ressuscita o rapaz e continua a celebrar, parte o Pão e partilha a Palavra.⁸ “Pois a Palavra de Deus é viva, eficaz e mais penetrante do que qualquer espada de dois gumes; penetra até dividir a alma e espírito, juntas e medulas”⁹. É nesta Palavra que São Pedro confessa a sua fé “Senhor, a quem iremos? Tens palavras de vida eterna”¹⁰.

1. O lugar da Palavra e suas variações pelos séculos

Tomando o Novo Testamento, verificamos que, desde o início da Igreja os cristãos tinham muito claro a íntima relação entre a Celebração do Pão e a escuta atenta dos ensinamentos do Senhor pela palavra dos Apóstolos, como força necessária para a

² Mt 4, 4.

³ Jo 17, 17.

⁴ Jo 5, 24

⁵ Cf. At 2, 42-47.

⁶ Cf. At 4, 32-33.

⁷ Cf. At 13, 2.

⁸ Cf. At 20, 7-12

⁹ Hb 4, 12.

¹⁰ Jo 6, 68.

perseverança na fé, início e base da evangelização. O número de cristãos aumentava gradativamente a cada ano. Averiguamos que desde então os cristãos não deixaram mais de se reunir e celebrar, sendo que, ainda no século I a edificação da “Casa da Igreja”¹¹ não demorou muito para ficar pequena¹².

Durante o século II foram edificadas algumas igrejas, para o culto “público”, até o início das perseguições em que foi ordenada a sua destruição. Desde então, até o início do século IV os primeiros cristãos, poucos numerosos, se reuniam às escondidas, quando começaram a ser observados pelo modo que agiam e eram. Isso durou até alguns anos após o Édito de Milão (313), era preciso esperar o cair da tarde para celebrar a Ação de Graças. É junto das catacumbas¹³, abrigo permanente adjacente aos primeiros cemitérios cristãos, embaixo da terra, como a semente enterrada que germina, que a Igreja se difunde como uma árvore frondosa de raízes profundas. Aí estão, então, o lugar no qual a Palavra evangélica se espalha, entre os humildes da sociedade romana, as primeiras testemunhas do Senhor triunfantes pela caridade e pela fidelidade¹⁴.

No século IV, pode-se encontrar alguns registros dos Santos Padres sobre a missa, a qual já se dividia em duas partes importantes, uma geral e outra específica. Na parte geral da missa estava a escuta atenta da Palavra, da qual todos participavam, todos comungavam da Palavra sem restrições.¹⁵ Na segunda parte reservada aos fiéis já iniciados pelo Batismo, realizava-se o Sacrifício e a plenitude do mistério. Deste período, pela descrição de São Cipriano, encontramos um local específico para a leitura da Palavra, como escreve o historiador eclesiástico Rops:

Subindo a um lugar elevado, a um púlpito, que São Cipriano comparará à tribuna onde os magistrados romanos administravam a justiça, um leitor faz ouvir diversos textos ordenados segundo o significado da festa que se celebra. Lê páginas do Antigo Testamento, da Lei e dos Profetas; trechos das cartas que os grandes chefes da cristandade tinham escrito no decurso do seu apostolado ou que um ou outro ainda escrevia: Epístolas de São Paulo, de São João, de São Pedro, de Santo Inácio e de São Clemente; ou ainda passagens dos Atos dos Apóstolos¹⁶.

¹¹ *Domus ecclesiae*: Igreja doméstica, igreja domiciliar ou casa da assembleia era uma residência romana aos moldes semelhante do espaço em que ocorreu a Santa Ceia, um segundo piso destinado à reunião dos cristãos.

¹² Cf. ROPS, Daniel. *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*. São Paulo: Quadrante, 1988, p. 213-214.

¹³ Nos refúgios subterrâneos que em sentimento de “paz”, em meio aos vastos corredores se encontravam salas para a reunião, lá de modo muito simples e familiar sem complicações, partilhavam o Pão elevavam as preces e outras súplicas comunitárias, escutavam atentamente os escritos da vida do Homem. É a partir deste momento, a partir dos textos, vão constituindo os Evangelhos.

¹⁴ Cf. ROPS, Daniel. *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*. São Paulo: Quadrante, 1988, p. 194.

¹⁵ Cf. ROPS, Daniel. *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*. São Paulo: Quadrante, 1988, p. 214.

¹⁶ Cf. ROPS, Daniel. *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*. São Paulo: Quadrante, 1988, p. 215.

Conferimos a existência de uma área própria para que todos pudessem escutar as leituras, e ela pudesse ser proferida com dignidade, todavia um lugar destinado a estas leituras não é novidade do povo cristão, mas possivelmente uma feliz adoção do *Tebá* das sinagogas. Do qual podemos tomar a passagem do livro de Neemias, na qual encontramos menção ao lugar em que o escriba fazia a leitura da Lei e todo o povo escutava atentamente, “O escriba Esdras estava sobre um estrado de madeira, construído para ocasião”¹⁷. Observamos também na passagem do Evangelho de Lucas onde Jesus, em dia de sábado, na sinagoga, em pé no devido lugar, faz a leitura do livro do Profeta Isaías¹⁸. A respeito desta passagem Boselli escreve:

Segundo o texto evangélico, as pessoas reunidas naquela sinagoga são as únicas a terem visto e ouvido Jesus ler as escrituras, em voz alta, dentro de uma assembleia litúrgica. Bem aventurada aquela assembleia porque é a única a ter escutado com seus ouvidos a Palavra ler as Escrituras!¹⁹

Para os fiéis, desde as primeiras comunidades, a leitura do Evangelho sempre teve uma maior atenção, como nas núpcias em Caná²⁰, o melhor é deixado por último. Assim:

De todas as leituras, a última, a essencial, é a do Evangelho, a palavra de Deus. Não é confiada a um simples leitor, mas aos diáconos, e a passagem é escolhida pelo próprio bispo; mais tarde, há de fixar-se esta ou aquela para determinados dias. “O Senhor esteja convosco!”. De pé, os fiéis escutam, numa espécie de posição de sentido que já os crentes do Templo observavam em Jerusalém²¹.

Conforme a Igreja foi aumentando, os modos de celebrar foram se consolidando e os ritos se firmando. Nas construções até o século XIII, encontravam-se tribunas: nas igrejas maiores duas, e nas menores uma, destinadas à proclamação da epístola e o outro o Evangelho. Na maioria das vezes estas se encontravam no meio da nave da igreja, uma à esquerda e outra à direita. Exemplos deste período podemos ver presentes nas igrejas de São Lourenço fora dos muros e São Clemente, entre outras, em Roma.

¹⁷ Ne 8,4.

¹⁸ Cf. Lc 4,16-21.

¹⁹ Cf. BOSELLI, Goffredo. *O sentido espiritual da Liturgia*. v. 1. Brasília: Edições CNBB, 2014, p. 53.

²⁰ Cf. Jo 2, 10.

²¹ Cf. ROPS, Daniel. *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*. São Paulo: Quadrante, 1988, p. 215.



Figura 1: Imagem do presbitério e dos ambões da basílica de São Clemente.



Figura 2: Imagem do ambão da basílica de São Lourenço fora dos muros.

A Igreja sempre cuidou de utilizar-se da arte não somente como maneira de preencher ambientes vazios, mas também como meio de elevar o homem a Deus, Cristo é a face da beleza em si²². Deste modo notamos que a arte está presente nos ambões, como por exemplo o da catedral de Ravello, que é composto por um lance de escada que leva ao espaço da proclamação. Nele vemos o mosaico da figura de Jonas que permaneceu três dias no ventre do peixe e depois foi devolvido²³, bem como a porta aberta do sepulcro vazio, a imagem da morte e ressurreição do Senhor²⁴.

A partir do século XIV gradativamente o ambão foi sendo deixado de lado, dando vez ao surgimento dos púlpitos. Tal ocorrido podemos assim dizer foi fruto de muitos acontecimentos, dentre os quais a Reforma Protestante e a resposta contrária a esta reforma, teve lugar nos púlpitos que serviram de palco para verdadeiros sermões e pregações apologéticas. Com o Concílio de Trento (1543-1566) e a sua devida aplicação por Pio V, buscou-se uma unidade da forma de celebrar a santa missa, universalizou-se então o Rito Romano, com a remodelação do breviário e a composição do novo missal. Nele encontrava-se o *ordo missae*, lia-se a Epístola, cantava-se o gradual e proclamava-se o Evangelho, tudo próximo ao altar. O próprio padre, ou o diácono segurava o livro do evangelho ou o missal e o púlpito era destinado à pregação²⁵.

Os púlpitos foram posicionados em colunas centrais das naveas, para favorecer a sonoridade, para que todos pudessem escutar a voz do sacerdote. Passaram a fazer parte

²² Cf. ANTUNES, Octávio Ferreira. *A Beleza como Experiência de Deus*. São Paulo: Paulus, 2010, p. 4.

²³ Cf. Jn 2,1.

²⁴ Cf. FELIX, Joaquim *Espaço litúrgico de três capelas*. Pastoral da Cultura, 2017. Disponível em: https://www.snpcultura.org/espaco_liturgico_de_tres_capelas_braga.html. Acesso em: 06 jul. 2021.

²⁵ Cf. GUÉRANGER, Prosper. *A Missa Tridentina: explicações das orações e das cerimônias da Santa Missa*. Niterói: Permanência, 2010, p. 42-45.

da arquitetura das igrejas, tornando-se verdadeiras obras de arte, muitas vezes esculpidas em madeira, outras de pedra. Neles muitas vezes foram representadas figuras bíblicas importantes, ou parábolas de Jesus. Com o tempo os púlpitos passaram a estar presente em outros lugares, como em refeitórios das casas religiosas, em alguma parte externa das igrejas ou em praças, nas quais fosse possível enxergar e escutar quem falava.



Figura 3: Imagem do púlpito da Catedral de Bayeux, França.



Figura 4: Imagem do púlpito externo da Catedral de Sevilha, Espanha.

No séc. XIX, com a criação do microfone, gradativamente o púlpito foi sendo deixado de lado, e nas celebrações, para o sermão posicionava-se uma estante no presbitério, que era retirada ao término, para a continuação da missa. Deste modo notamos que gradativamente a Palavra foi perdendo um espaço físico nas igrejas ao longo dos séculos, sendo que, como veremos, será recuperado somente com o movimento litúrgico e revalorizado com a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, aplicada por Paulo VI.

2. O Vaticano II, Palavra vivida e testemunhada

O papa João XXIII, enquanto bispo, exerceu como um dos seus cargos, ser visitador apostólico, tendo assim, a oportunidade de visitar países e de ver a evolução do mundo da qual a Igreja não tinha acompanhado. Como papa, vendo as necessidades prementes, inspirado pelo Espírito Santo, convocou o segundo concílio ecumênico no Vaticano. Um

dos objetivos do concílio seria o *Aggiornamento*, a abertura da Igreja e adaptação ao mundo moderno. Assim se fez, o papa morreu, mas o seu sucessor Paulo VI deu continuidade ao concílio e dentre os muitos frutos conciliares veio a Reforma Litúrgica²⁶.

A reforma na liturgia abriu a possibilidade da Santa Missa ser celebrada língua vernácula, sendo que o padre passa a rezar voltado para a assembleia, e não mais para o tabernáculo. O altar é separado do sacrário e do baldaquino e colocado ao centro como mesa, onde todos se colocam ao redor. Transforma-se a mentalidade de “assistir” para “celebrar”.

O primeiro documento do concílio foi a *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia*, trazendo uma nova roupagem para o celebrar, favorecendo a união dos que creem e revigorando a Igreja do Senhor²⁷.

O concílio nos ensina que a obra salvífica do Senhor é continuada pela Igreja, toda vez que se reúne e se realiza na liturgia. Cristo está sempre presente na Igreja, e de forma mais especial na ação litúrgica. “Está presente na sua palavra, pois é ele quem fala quando na Igreja se lêem as Sagradas Escrituras”²⁸. Sabemos que a Escritura é um tesouro revelado e deve ser conhecido por todos.

Por isso a SC cuidou de apontar a necessidade de uma maior riqueza bíblica na missa, assim traz a constituição, “Para que a mesa da palavra de Deus seja preparada, com maior abundância, para os fiéis, abram-se largamente os tesouros da Bíblia, de modo que, dentro de certo número de anos, sejam lidas ao povo as partes mais importantes da Sagrada Escritura”²⁹.

Sobre a necessidade do entendimento das escrituras, podemos tomar São Felipe nos Atos dos Apóstolos, que corre ao encontro do eunuco que lia uma passagem do profeta Isaías e pergunta se ele compreendia o que estava escrito, e o eunuco lhe diz “Como o poderia, se ninguém me explica?”³⁰. O apóstolo explica e o batiza, assim também o sacerdote na homilia busca explicar ao povo, nela “são apresentados o texto sagrado, os mistérios da fé e as normas da vida cristã.”³¹.

O rito coloca o homem em diálogo com Deus e a Igreja é o lugar do encontro, um encontro proporcionado para o homem com seu Deus, que nos chama, convoca, fala e

²⁶ Cf. VERDETE, Carlos. *História da Igreja*. v. 3. Lisboa: Paulus, 2009, p. 51-52.

²⁷ Cf. VERDETE, Carlos. *História da Igreja*. v. 3. Lisboa: Paulus, 2009, p. 58.

²⁸ SACROSANTUM CONCILIUM. *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 1997, n. 7. De agora em diante: SC.

²⁹ SC, 51.

³⁰ Cf. At 8, 30.

³¹ SC, 52.

celebra a sua Aliança conosco, e na igreja temos o ambiente para o homem corresponder. O artista sacro Cláudio Pastro em seu livro “Guia do Espaço Sagrado” escreve a respeito do lugar da celebração como o espaço da vida nova, lugar de encontro de iguais e lugar de oração em “Espírito e Verdade”^{32, 33}.

Buscando uma maior e frutífera participação do povo de Deus nos atos litúrgicos, viu-se a necessidade de adaptar também o ambiente celebrativo, como falamos acima o altar é colocado como ilha ao centro do presbitério³⁴, este deve ser visível, sendo o lugar mais importante de todo o ambiente celebrativo. Também no presbitério encontramos os três componentes mais importantes: o altar, o lugar do sacrifício; a sede, o lugar da presidência; e o ambão, a mesa da Palavra. Verificamos que o ambão retorna ao recinto celebrativo das igrejas e passa a ter um verdadeiro valor simbólico e também artístico.

A respeito do lugar da Palavra, Pastro escreve: “Ambão – Lugar alto, do Anúncio, é comparado à pedra do sepulcro da Ressurreição, pois é o próprio Senhor que anunciou e testemunhou”.³⁵ O termo ambão tem sua origem no grego “anabáino”, o mesmo que subir, é o lugar elevado para que a Palavra possa ser conhecida, como canta-se no salmo “seu som ressoa e se espalha em toda a terra, chegue aos confins do universo a sua voz”³⁶.

A *Instrução Geral do Missal Romano* sobre o ambão, o lugar onde se anuncia a Palavra de Deus nos instrui:

A dignidade da palavra de Deus requer que haja na igreja um lugar adequado para a sua proclamação e para o qual, durante a liturgia da palavra, convirja espontaneamente a atenção dos fiéis. Em princípio, este lugar deve ser um ambão estável e não uma simples estante móvel. Tanto quanto a arquitetura da igreja o permita, o ambão dispõe-se de modo que os ministros ordenados e os leitores possam facilmente ser vistos e ouvidos pelos fiéis. Do ambão são proferidas unicamente as leituras, o salmo responsorial e o precônio pascal. Podem também fazer-se do ambão a homilia e proferem-se as intenções da oração universal³⁷.

Se tomarmos o Pontifical Romano encontraremos o Ritual de Dedicção de uma Igreja, onde está a fórmula da prece, a unção do altar e das paredes. No entanto, verificamos que não se encontra no rito nenhuma menção de bênção ao ambão ou à sede. Estas orações estão contidas no ritual de bênçãos. A que versa sobre o ambão, a instrução

³² Jo 4, 23.

³³ Cf. PASTRO, Cláudio. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 22.

³⁴ Cf. MOLINERO, Marcelo Antonio Audelino *O espaço celebrativo como ícone da eclesiologia para uma teologia do espaço litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2019, p. 36.

³⁵ Cf. PASTRO, Cláudio. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 68.

³⁶ Sl 18.

³⁷ CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E A DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. *Instrução Geral do Missal Romano*. Disponível em: https://www.liturgia.pt/docs/igmr_5.php. Acesso em: 10 jul. 2021, n. 309. De agora em diante: IGMR.

do rito³⁸, poeticamente lembra a todos os cristãos que a mesa da Palavra do Senhor está sempre preparada. Deste modo assim rezamos:

Deus de infinita bondade, que chamastes os homens para os libertar das trevas e os admitir no reino da vossa luz admirável, nós Vos damos graças porque nunca nos deixais sem o alimento saboroso da vossa palavra e sempre que nos reunimos nesta igreja nos recordais e ensinais as maravilhas da vossa revelação. Nós Vos pedimos, Senhor, que neste lugar ressoe sempre aos nossos ouvidos a voz do vosso Filho, de modo que, seguindo fielmente as inspirações do Espírito Santo, não sejamos apenas ouvintes da vossa palavra, mas a ponhamos em prática com diligência. Aqui os mensageiros da vossa palavra nos ensinam os caminhos da vida, pelos quais sigamos generosamente a Cristo Nosso Senhor e alcancemos a vida eterna³⁹.

Realmente é necessário a todo fiel ter consciência de que na Santa Missa comungamos de duas mesas visíveis, a da Palavra e a do Pão, em vista de servir na mesa da caridade. O Papa Bento XVI em sua Exortação Apostólica *Verbum Domini* nos ilumina a respeito da relação entre a Liturgia e as Sagradas Escrituras. Lembra que a Palavra de Deus não deve estar presente no templo somente nos atos litúrgicos, mas também em outros momentos, fora da celebração⁴⁰. Como nos lembra também Pastro, os Santos Evangelhos são também carregados com solenidade em procissão pelo Diácono até o altar, e do altar ao ambão, para que todos possam ver, que “o Evangeliário é Sacramento do Cristo”⁴¹.

É preciso, pois, abrir o coração, os olhos e os ouvidos para conhecer o que Deus nos quer revelar. É o ambão o espaço pelo qual se manifesta que o Senhor se mostrou por sua Palavra, é de onde proclamamos e anunciamos a salvação, com alegria e esperança conhecemos a história da Salvação. É de lá que se explica e coloca-se em prática, para que não fique apenas na escuta, mas possa também ser vivida, praticada e renovada⁴².

Conclusão

Neste artigo refletimos de forma mais demorada e cuidadosa sobre o ambão, o espaço destinado à proclamação da Palavra de Deus nas Igrejas Católicas. Como vimos, ao buscar uma maior e mais frutífera participação do Povo de Deus nos atos litúrgicos, houve

³⁸ Cf. IGMR, 900.

³⁹ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. *Celebração das Bençãos*. Coimbra, 2009. Disponível em: <https://www.liturgia.pt/rituais/Bencaos.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2021, n. 916.

⁴⁰ Cf. BENTO XVI. Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Verbum Domini* sobre a Palavra de Deus na vida e na Missão da Igreja. Roma, 2010. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20100930_verbum-domini.html. Acesso em 11 de jul. 2021, n. 68.

⁴¹ Cf. PASTRO, Cláudio. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo: Loyola, 1999, p 168.

⁴² BOROBIO, Dionísio. *A dimensão estética da Liturgia*. Arte sagrada e espaços para a celebração. São Paulo: Paulus, 2010, p. 71.

a necessidade de organizar melhor o espaço celebrativo e assim, o altar é colocado como ilha ao centro do presbitério, bem visível e com lugar de destaque e maior importância; ainda no presbitério, com o altar, o lugar do sacrifício, temos a sede, o lugar da presidência e o ambão, a mesa da Palavra, com um verdadeiro valor simbólico e também artístico.

Fizemos também um breve histórico, desde a Igreja nascente até o final do século XIX, verificando que a Palavra sempre esteve presente como parte importante do Rito, embora nem sempre houvesse tido espaço físico destinado à sua proclamação. Ao realizar tal percurso, observamos o ambão, o púlpito e a estante.

Destacamos, então a contribuição do Concílio Vaticano II e de sua reforma litúrgica, com o decisivo e esclarecedor documento, a Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia, que relembrou os princípios e estatuiu as normas práticas para a renovação e o incremento da Liturgia.

Constatamos que, a partir deste momento histórico, um lugar apropriado e digno é novamente fixado nas Igrejas, destino às leituras dos textos Sagrados, bem como à proclamação do Evangelho. Demos ênfase também ao fato de termos consciência de que na Santa Missa, comungamos de duas mesas visíveis, a da Palavra e a do Pão.

Queremos encerrar este nosso esforço de estudo, apresentação e reflexão, afirmando: “com razão, pois, a Liturgia é tida como o exercício do múnus sacerdotal de Jesus Cristo, no qual, mediante sinais sensíveis, é significada e, de modo peculiar a cada sinal, realizada a santificação do homem; e é exercício o culto público integral pelo Corpo Místico de Cristo, Cabeça e membros”⁴³.

Referências

ANTUNES, Octávio Ferreira. *A Beleza como Experiência de Deus*. São Paulo: Paulus, 2010.

BENTO XVI. Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Verbum Domini* sobre a Palavra de Deus na vida e na Missão da Igreja. Roma, 2010.

BÍBLIA. Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA. Tradução Ecumênica da Bíblia. São Paulo: Loyola, 1997.

BOROBIO, Dionisio. *A dimensão estética da Liturgia*. Arte sagrada e espaços para a celebração. São Paulo: Paulus, 2010.

⁴³ SC, 531.

BOSELLI, Goffredo. *O sentido espiritual da Liturgia*. v. 1. Brasília: Edições CNBB, 2014.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. *Celebração das Bênçãos*. Coimbra, 2009. Disponível em: <https://www.liturgia.pt/rituais/Bencao.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2021.

CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E A DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. *Instrução Geral do Missal Romano*. Disponível em: https://www.liturgia.pt/docs/igmr_5.php. Acesso em: 10 jul. 2021

FELIX, Joaquim *Espaço litúrgico de três capelas*. Pastoral da Cultura, 2017. Disponível em: https://www.snpcultura.org/espaco_liturgico_de_tres_capelas_braga.html. Acesso em 06 jul 2021.

GUÉRANGER, Prosper. *A Missa Tridentina: explicações das orações e das cerimônias da Santa Missa*. Niterói: Permanência, 2010.

IGREJA CATÓLICA. *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 1997.

MOLINERO, Marcelo Antonio Audelino *O espaço celebrativo como ícone da eclesiologia para uma teologia do espaço litúrgico* [livro eletrônico]. São Paulo: Paulus, 2019.

PASTRO, Cláudio. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo: Loyola, 1999.

ROPS, Daniel. *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*. São Paulo: QUADRANTE, 1988.

VERDETE, Carlos. *História da Igreja*. v. 3. Lisboa: Paulus, 2009.



ARQUITETURA DO SILÊNCIO: O ESPAÇO LITÚRGICO À LUZ DO RECOLHIMENTO

Architecture of silence: the liturgical space in the light of recollection

Janete Barros dos Santos Gomes¹

RESUMO: O presente artigo discorre sobre a influência da arquitetura sacra no local de reunião dos cristãos chamado “espaço litúrgico”, favorecendo o grande encontro entre Deus e o seu povo, tendo, como um dos condutores, o “silêncio sagrado”. Tais questões, ancoradas nos documentos da Igreja, apontam para a necessidade deste silêncio, contribuindo para a celebração do mistério celebrado e o redescobrimto da oração. Através de uma pesquisa bibliográfica fundamentada nas reflexões e interpretações, percebe-se que, nos últimos tempos, a agitação diária e o constante acúmulo de informações, têm levado a sociedade a uma inquietude interna pelas diversas possibilidades de informações ofertadas na contemporaneidade. Como resultado, a pesquisa mostra que a Igreja, condutora do Pai aos seus filhos através do silêncio sagrado, conduz a alma do fiel ao Senhor que ali habita e suavemente, como a brisa leve, faz morada em seu coração.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Sacra; Espaço Litúrgico; Silêncio Sagrado; Mistério Celebrado; Contemporaneidade.

ABSTRACT: This paper discusses the influence of sacred architecture in the place of meeting of Christians called “liturgical space”, favoring the great encounter between God and his people, having, as one of the drivers, the “sacred silence”. Such questions, anchored in the documents of the Church, point to the need for this silence, contributing to the celebration of the mystery celebrated and the rediscovery of prayer. Through a bibliographical research based on reflections and interpretations, it is perceived that, in recent times, the daily agitation and the constant accumulation of information, have led society to an internal restlessness by the various possibilities of information offered in contemporary times. As a result, the research shows that the Church, conductor of the Father to his children through sacred silence, leads the soul of the faithful to the Lord who dwells there and gently, like the light breeze, makes his home in his heart.

KEYWORDS: Sacred Architecture; Liturgical Space; Sacred Silence; Celebrated Mystery; Contemporaneity.

¹ Especialista em arquitetura e arte sacra do espaço litúrgico pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: janete.arq@hotmail.com

1. A arquitetura do espaço litúrgico

Mediante o silêncio, a Palavra pode encontrar morada em seu povo. É por isso que o espaço litúrgico, lugar da presença divina, deve ser preparado, favorecendo esse encontro, onde se celebra e contempla o grande banquete que Deus preparou para todos os seus filhos. No entanto, antes de mergulharmos nas profundidades do silêncio – que será explorado em detalhes no segundo capítulo deste artigo – é crucial tratarmos primeiramente da igreja como espaço sagrado, da arquitetura a serviço da Igreja e da arquitetura sacra após o Concílio Vaticano II.

1.1. A igreja – espaço sagrado

A palavra igreja, que deriva do grego *ekklesia*, significa assembleia. Formada pela comunhão da comunidade cristã concreta, a Igreja torna-se sagrada pelas manifestações de fé ofertadas nas celebrações do sagrado mistério, participando do sacrifício do Senhor e alimentando-se do banquete celeste.

Após o Iluminismo e a Revolução Francesa, a Igreja sente a necessidade de retomar a tradição, desencadeando uma arquitetura dos “neos” (gótico, clássico, românico), mas que não impede uma crise religiosa no século XIX, época da idade contemporânea. Toda essa situação gerou uma confusão, ocasionando inclusive a destruição de igrejas com valor arquitetônico, dando lugar a uma edificação “moderna” sem o sinal expressivo da sacralidade, muitas vezes com uma construção tendenciosa à monumentalidade sem cunho religioso. Outra situação são as repetições mecânicas do passado, excessos de cartazes, toalhas e objetos devocionais, que distraem e interferem significativamente na sensibilidade que o espaço necessita para celebrar a memória do Cristo Ressuscitado.

Conforme Arias, o decreto de promulgação da Sagrada Congregação para o Culto Divino do *Ordo dedicationis ecclesiae et altaris* (ODEA) apresenta uma definição do templo como espaço litúrgico:

O lugar em que a comunidade cristã se reúne para escutar a Palavra de Deus, dirigir a Deus orações de intercessão e louvor e, principalmente, para celebrar os sagrados mistérios (lugar) no qual se conserva o santíssimo Sacramento da Eucaristia, é uma imagem singular da Igreja, templo de Deus edificado com pedras vivas².

² *Ordo dedicationis ecclesiae et altaris*, 29 maio 1977, apud ARIAS, Fernando López. *Projetar o espaço sagrado: o que é e como se constrói uma igreja*. Brasília: Edições CNBB, 2019, p. 95.

Apesar dos locais de celebração sofrerem modificações com características próprias desde o Antigo Testamento, com fatores condicionantes para a construção dos espaços litúrgicos como cultura, geografia, condição climática, entre outros, não se pode esquecer que o fundamento é o mistério celebrado. É na igreja, local que faz a ligação entre o céu e a terra, o sinal visível da aliança de Deus com seu povo, que se pode encontrá-lo manifestado no verdadeiro templo de pedras vivas, os cristãos, que pelo batismo, assim se tornaram, tendo o próprio Cristo como pedra angular, pois: “Do mesmo modo, também vós, como pedras vivas, constituí-vos em um edifício espiritual, dedikai-vos a um sacerdócio santo, a fim de oferecerdes sacrifícios espirituais aceitáveis a Deus por Jesus Cristo”³.

1.2. A arquitetura a serviço da Igreja

A história da arquitetura sacra atravessa o tempo, criando estilos que refletem sua força, deixados na tradição viva, ofertando até hoje exemplos a serem seguidos na elaboração de projetos dos espaços litúrgicos.

Olhar para o passado e aprender a criar essas condições arquitetônicas específicas, recriando espaços de reflexão e admiração com uma compreensão especial, é uma das tarefas do profissional de arquitetura e arte sacra, respeitando a época, numa realidade de crise de valores, apego ao passado e necessidade de uma dimensão espiritual da humanidade. É ir além do que a própria razão tem condições de alcançar, é inebriar-se no mistério sem questionamentos, seguir a Palavra e traduzi-la em forma de arte. O edifício, cuja função é encontrar o invisível no visível, deve continuar sua história propiciando uma compreensão espiritual, dom de Deus, onde a realidade imediata se transforma em uma realidade sobrenatural.

Hoje, no tocante às igrejas, o que se vê é uma arquitetura que não mais representa o centro da vida nas pessoas. Até as torres, que sempre serviram de orientação nas cidades, e os campanários, que indicavam a hora com seus sinos encantadores, foram silenciados e ignorados pelo estilo de vida adotado na contemporaneidade, uma época vazia, na qual os valores foram substituídos e o subjetivismo e o individualismo passaram a dominar o íntimo das pessoas.

³ 1Pd 2,5.

A arquitetura sacra pode e deve estar a serviço do povo, sendo um canal de comunicação entre Deus e o homem, pois o próprio Cristo expressa-se em diversos textos bíblicos sobre o templo como a casa de Deus, casa de oração e casa do Pai. Ao arquiteto, cabe a missão de traduzir todo o Mistério em um espaço construído, sabendo que a vida em Cristo é um novo caminhar.

Ao iniciar o planejamento de uma construção do espaço sagrado, é necessário se reapropriar da vida verdadeira, estabelecer uma ascese de si próprio e ir em busca da Sabedoria Divina, numa experiência de comunhão com a história, com os irmãos, todos os santos e com a Igreja. Esse caminhar deve ser trabalhado em conjunto com o padre e a comunidade, numa ação de fortalecimento da comunidade eclesial, procurando envolvê-los, pois não se trata de uma construção de quatro paredes, mas algo mais profundo, já que o templo é a imagem do céu, onde o ser humano renasce na oração, na fé e espiritualidade. Essa dimensão fundamentada na Sabedoria Divina é a ferramenta essencial que alicerça uma arquitetura, além do conhecimento puramente técnico, excede os limites de argumentação e alcança uma visão transcendente, sendo necessário para isso, fazer esta experiência com o Mistério, pois ninguém consegue expressar com profundidade aquilo que não conhece. Despojar-se de si e revestir-se do Espírito Santo, sabendo que a pequenez humana em nada se compara ao grande arquiteto do universo, o próprio Deus!

A igreja como edifício, estrutura física com dimensões de altura, largura e profundidade, serve de abrigo para reuniões, espaço de encontros e atividades humanas sob um ponto de vista puramente técnico. Mas, como definir o edifício igreja sob o ponto de vista mistagógico e como essa relação com o ser humano pode influenciar no sentido evangelizador?

Marcada por experiências boas e ruins, a vida do ser humano carece mais do que de racionalidade no entendimento e evolução interior, através das situações que fazem parte do cotidiano e que interferem de alguma maneira no seu crescimento pessoal. As pessoas se comportam (ou deveriam se comportar) no espaço litúrgico diferente de como se comportam em um mercado ou *shopping center*, por exemplo. Por não se tratar de uma edificação fria, ela é relacional, envolve o mistério, e esse mistério é o próprio Cristo, vivo, real e invisível.

A assembleia se reúne para celebrar a grande Páscoa, e o espaço, com características próprias, deve apresentar uma linguagem simbólica com significado cristão eclesial, expressado pela arte e arquitetura sacra específicas, imbuindo no fiel o crescente desejo

da experiência com o Sagrado, despertando seu grande encontro e fortalecendo a sua fé. Analisando sob o ponto de vista evangelizador, o espaço litúrgico deve convidar o fiel a fazer parte da grande família do povo de Deus, emitindo sensações distintas das edificações profanas, sentindo-se atraído a celebrar a memória do Cristo Ressuscitado junto à Pessoa que deu a vida por amor, proporcionando um novo sentido, um rumo que o conduza a alcançar a comunhão com Deus e assim poder participar e partilhar as grandes maravilhas do Senhor!

1.3. A arquitetura sacra após o Concílio Vaticano II

Com a chegada da modernidade e período da Revolução Industrial, cresce a demanda por novas construções, desencadeando uma crise na sociedade que na época, se apresentava com uma profunda decadência moral, gerando uma crise de valores. Na Igreja, os homens já não ansiavam pelos valores celestes e a participação dos fiéis na liturgia praticamente reduziu-se a uma presença passiva, fato que impulsionou a Igreja para uma busca, quer dizer, pelo resgate dos valores cristãos. Estes, reconduzidos às suas raízes mais genuínas, no que diz respeito à Eucaristia, encaminham o homem à salvação por meio da convocação para um novo Concílio Ecumênico.

O papa João XXIII mesmo com um pontificado breve, porém intenso, abriu a Igreja ao diálogo com a mentalidade do mundo moderno, convidando os arquitetos a introduzirem nas igrejas a sensibilidade, a serenidade e o calor de suas casas⁴.

A Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* estabeleceu as reformas da Sagrada Liturgia e do Culto Eucarístico, implicando diretamente na arquitetura com diretrizes para a concepção do novo espaço sagrado e litúrgico. As transformações arquitetônicas no espaço religioso, decorrentes do Movimento Litúrgico, foram consolidados com o Concílio Vaticano II.

Regina Céli de Albuquerque Machado, em seu livro *O local de celebração: arquitetura e liturgia*, relata que a *Sacrosanctum Concilium* é a referência fundamental para uma arquitetura que revele uma celebração comunitária, coerente com as novas orientações litúrgicas, dando início a uma grande revolução no seio da Igreja. Surge, a partir daí, uma Igreja com maior participação dos leigos na ação eclesial, mais plural e inculturada. Igreja “corpo místico” de Cristo, lida na língua vernácula, mas não livre de

⁴ Cf. MACHADO, Regina Céli de Albuquerque. *O local de celebração: arquitetura e liturgia*. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 25.

problemas, fato que até hoje ainda precisa ser compreendido, inclusive na comunidade eclesial⁵.

Na arquitetura, novas possibilidades no uso de materiais construtivos impulsionaram obras com uma linguagem modernista religiosa, gerando uma busca por renovação em estilo barroco ou gótico, que mesmo tardio, acabou decodificando uma linguagem moderna para as edificações cristãs, com uma nova forma de expressão.

As construções destinadas ao culto propõem uma redução dos altares laterais, das estatuárias, elementos arquitetônicos mais devocionais, com ênfase na centralidade e importância do altar, pois Cristo é o centro! Assim, a arquitetura religiosa passa a atender dois objetivos tanto na construção quanto na reforma, deve ser funcional na celebração litúrgica e facilitar a participação ativa dos fiéis.

Outros documentos pós-conciliares norteiam para a dignidade do local de celebração: a *Instrução Inter Oecumenici para a reta aplicação da Constituição sobre a Sagrada Liturgia do Concílio Vaticano II* e a *Instrução Geral do Missal Romano* (IGMR).

2. O silêncio sagrado sob a ótica da Instrução Geral do Missal Romano

No tocante ao silêncio sagrado, elemento indispensável para assimilar o mistério celebrado, para a reflexão da Palavra, e para a interiorização com momentos de oração e recolhimento para o grande encontro, IGMR nos apresenta diversas ocasiões em que ele se faz presente. Por exemplo, no rito do ato penitencial, após o convite feito, é importante observar uma “breve pausa de silêncio”⁶. Isso também ocorre durante a oração coleta, na qual “todos se conservam em silêncio com o sacerdote por alguns instantes, tomando consciência de que estão na presença de Deus e formulando interiormente os seus pedidos”⁷. Após as leituras e a homilia, um momento de silêncio é observado, durante o qual os fiéis têm a oportunidade de meditar brevemente sobre o que foi ouvido⁸.

A IGMR declara que se deve guardar, nos momentos próprios, o silêncio sagrado como parte da celebração⁹. Estes momentos dão à celebração um ritmo sereno, consentindo uma sintonia com o que é celebrado, para ouvir os ensinamentos de vida em comunhão,

⁵ MACHADO, Regina Céli de Albuquerque. *O local de celebração: arquitetura e liturgia*. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 2007.

⁶ IGREJA CATÓLICA. *Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário*. 8. ed. Brasília: Edições CNBB, 2023, n. 51. De agora em diante: IGMR.

⁷ IGMR, 54.

⁸ Cf. IGMR, 56 e 66.

⁹ Cf. IGMR, 45.

exortações à conversão, estímulos à esperança, virtudes absorvidas no silêncio através da Palavra, pois todos, irmanados pelo batismo, fazem parte do Mistério Sagrado. Todavia, sem o devido silêncio, nos momentos oportunos, de acordo com o que se recomenda nos documentos da Igreja, corre-se o risco de transformar a celebração em um falatório sem espaço para o Senhor, pois, em cada liturgia, Jesus tem algo a falar, é uma relação dialogal entre Deus e o seu povo. Mas como ouvir, se o ruído ensurdecedor dentro e fora do espaço celebrado, tanto dos fiéis quanto dos ministros, interferem no entendimento e no diálogo interior?

Ainda segundo a IGMR, é notável a evidência dada aos momentos de silêncio para que, ao ouvir a Palavra, possa-se orar e louvar a Deus em cada coração com o devido respeito, silenciar e colocar-se diante do Senhor, pois tais momentos (de silêncio) durante o ato penitencial, antes das leituras, após o Evangelho e a homilia e, principalmente, após o momento da comunhão, não devem ser tratados como “lacunas” entendidas como lapsos do ministro, mas como uma oportunidade de comunicação íntima, permitindo ao Pai o acesso às portas do coração.

2.1. O silêncio e o espaço litúrgico

Vivemos em uma sociedade onde cada vez mais o ruído é o grande protagonista e o silêncio passou a ser ignorado. O homem moderno introduziu o barulho, produzindo um caos, excluindo Deus de sua vida, que foi transformada por uma ambição egoísta que o cega e o afasta gradativamente da pureza do seu coração.

O barulho, que viola a alma e interfere diretamente no posicionamento do ser humano nas relações com a sociedade, impregnou com tanta veemência os corações, que chega a invadir lares, escolas e até igrejas, utilizando como instrumento a porta do olhar. Eles são atraídos e desviados e, sem Deus, o ser humano não pode mais enxergar as estrelas, metaforicamente falando, fica “cego” para o alto.

O espaço litúrgico, composto por diversas partes, deve ser elaborado seguindo um programa de necessidades que foi se desenvolvendo ao longo da história, cujo primeiro espaço, o átrio, com função de antessala, direciona o fiel ao abandono do homem velho e o introduz no Espaço Sagrado, revelado em Deus no silêncio, presença viva que nos aproxima numa reflexão de oração e acolhimento, pois como diz Santo Ambrósio:

“Quem, no entanto, reza em silêncio dá provas e reconhece que Deus perscruta o coração e os rins e que Ele escuta tua oração antes que ela se derrame de tua boca”¹⁰.

Hoje, vive-se uma crise de ruídos dentro das próprias igrejas, volumes exagerados de microfones, falta de bom senso por parte de ministérios de músicas, muitas vezes buscando transformar as liturgias em palcos para shows, homilias ruidosas que em nada convidam à meditação nem o respeito à casa do Senhor, são algumas situações encontradas que revelam uma desobediência ou uma má interpretação do que rege os documentos da Santa Igreja.

Este silêncio, primordial para estabelecer o diálogo com o Pai, está presente nas Escrituras: “este não se encontrava no vento, nem no terremoto, nem no fogo e sim no murmúrio de uma brisa”¹¹. Esta fonte serve para alicerçar o clima de paz e serenidade que propicia a oração no espaço sagrado.

Preocupado com o caminho da Igreja, Dom Eugenio Sales alerta para este barulho crescente, mundano, que está cegando os olhos da alma e invadindo sorrateiramente o espaço sagrado¹². Cristo buscava o silêncio, no deserto, sempre que ia rezar, não para se isolar, mas para encontrar-se com o Pai. A Igreja, templo do Espírito Santo, deve fugir dos exageros e propiciar o recolhimento, a paz e a oração, seguindo o exemplo do profeta Sofonias: “Silêncio diante do Senhor!”¹³.

Pelo batismo, o homem é conduzido à filiação com Deus, congregando como Igreja participante do grande Mistério. Desde a primeira comunidade cristã, ...“Eles mostravam-se assíduos ao ensinamento dos apóstolos, à comunhão fraterna, à fração do pão e às orações”¹⁴. É a convocação para a liturgia sagrada, uma ligação estreita, inseparável entre Deus e o seu povo caminhante, que se manifesta através de Sua Palavra ao redor da grande mesa do banquete. “Pois onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, ali estou eu no meio deles”¹⁵.

Viver o fogo do amor numa dinâmica do Espírito Santo que arde entre o Pai e o Filho, algo concreto que transforma, reaviva, é o caminho para encontrar-se no seu eu mais íntimo com Aquele que faz seu coração encher-se de graças num êxtase espiritual. O

¹⁰ SANTO AMBRÓSIO. *Os sacramentos*, VI, n. 4. In: SANTO AMBRÓSIO. *Os sacramentos e os mistérios: iniciação cristã na Igreja primitiva*. Petrópolis: Vozes, 2019.

¹¹ 1Rs 19,9-15.

¹² SALES, Dom Eugênio de Araújo. Ruídos. *Jornal do Brasil*. 23 out. 2009. Disponível em: <https://www.jb.com.br/capa/noticias/2009/10/23/ruídos.html>. Acesso em: 25 mar. 2020

¹³ Sf 1,7.

¹⁴ At 2,42.

¹⁵ Mt 18,20.

silêncio, sem interferências externas das mais diversas, pode ser o condutor que faz participar dessa experiência na casa de Deus.

Assim como Jesus que expulsou do templo os vendilhões, deve-se também eliminar do espaço sagrado, tudo aquilo que aliena e confunde os sentimentos, como extravagâncias arquitetônicas, elementos sem sacralidade, movimentos ou ações que abstraem num grande desafio interior, fechar-se ao mundo para poder abrir-se ao mistério.

O Papa Bento XVI em uma citação da Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Verbum Domini*, fala claramente sobre esta questão “A Palavra e o silêncio”:

A palavra pode ser pronunciada e ouvida apenas no silêncio, exterior e interior. O nosso tempo não favorece o recolhimento e, às vezes, fica-se com a impressão de ter medo de se separar, por um só momento, dos instrumentos de comunicação de massa. Por isso, hoje é necessário educar o Povo de Deus para o valor do silêncio. Redescobrir a centralidade da Palavra de Deus na vida da Igreja significa também redescobrir o sentido do recolhimento e da tranquilidade interior. A grande tradição patristica ensina-nos que os mistérios de Cristo estão ligados ao silêncio e só nele é que a Palavra pode encontrar morada em nós, como aconteceu em Maria, mulher indivisivelmente da Palavra e do silêncio. As nossas liturgias devem facilitar esta escuta autêntica. Que este valor brilhe particularmente na Liturgia da Palavra, que ‘deve ser celebrada de modo a favorecer a meditação’. O silêncio, quando previsto, deve ser considerado ‘como parte da celebração’. Por isso, exorto os Pastores a estimularem os momentos de recolhimento, nos quais, com a ajuda do Espírito Santo, a Palavra de Deus é acolhida no coração¹⁶.

2.2. O silêncio contra o barulho do mundo

A dificuldade humana em reconhecer no silêncio o instrumento fundamental de aproximação com Deus influencia o modo como as pessoas conduzem sua vida e se apropriam inconscientemente de uma verdade puramente estéril da felicidade plena.

Diante desta realidade, o cardeal Sarah em seu livro, *A força do Silêncio-contraditadura do ruído* revela, a partir da sua profunda permanência silenciosa junto ao Senhor, a importância do silêncio para a compreensão da Palavra em toda sua plenitude e ensina a permanecer no silêncio com Jesus, para participar do verdadeiro encontro.

Cristo, que é o próprio silêncio, no momento crucial de sua vida, quando o sumo sacerdote pergunta: “Tu não respondes nada?”, permanece em silêncio. Assim, apesar de que se pensa, não é a ausência de palavras ou o silêncio físico que expressa a alma humana, mas é a vivência intensa da verdadeira Palavra, o silêncio interior, aquele em que se conecta pela oração e se eleva a alma para Deus. Essa ligação, no silêncio, permite o mergulho incomparável nos braços do Pai, e Jesus mesmo o indica aos homens, “Tu,

¹⁶ BENTO XVI. *Exortação apostólica pós-sinodal Verbum Domini*: sobre a palavra de Deus na vida e na missão da Igreja. São Paulo: Paulinas, 2010, n. 66.

porém, quando orares, entra no teu quarto e, fechando tua porta, ora a teu Pai que está lá, no segredo; e teu Pai, que vê no segredo, te recompensará”¹⁷.

O que se vive hoje vai totalmente na contramão ao que de fato é essencial, o verdadeiro silêncio. Uma vida atropelada de atividades ruidosas, onde o barulho do mundo repele a mensagem do evangelho e é movida por uma busca incansável de algo que nunca se alcança (e nem se sabe o que é), gera uma humanidade insensível, numa embalagem vazia, estabelecendo uma relação de “surdez interior” incômoda, pois não consegue encontrar a essência da verdadeira felicidade, o próprio Deus, que está ali, sem complicação. “[...] porque meu povo cometeu uma dupla perversidade: abandonou-me, a mim, fonte de água viva, para cavar cisternas, cisternas fendidas que não retêm a água”¹⁸.

2.3. O homem contemporâneo e sua relação com o silêncio

A civilização marcada pelo desenvolvimento desenfreado com grande oferta de consumo, tem induzido o homem a uma modernização progressiva onde a fala, o som e o ruído são instrumentos considerados os protagonistas desse grande cenário. O silêncio, hoje mero coadjuvante, encontra-se cada vez mais escasso, pois o homem contemporâneo que aceita ouvir qualquer coisa menos o silêncio, tornou-se antagônico ao pulsar da vida, sente-se parte do mundo globalizado, tecnológico, totalmente conectado e perde assim, a experiência da plenitude física, mental e espiritual que o faria participar com maior profundidade do amor de Deus.

Os cristãos, envolvidos no barulho do mundo, não permitem uma condição de serenidade ou vida interior, mas incentivam uma superficialidade que transforma o homem numa espécie de robô, cujo medo de encontrar a si mesmo provoca uma fuga da interiorização, que poderia levá-lo a uma reflexão sobre a própria vida. Mas, ele não sabe lidar com isso, causa medo, gera insegurança, é o homem solitário, cercado por máquinas e instrumentos tecnológicos sem alma, transformando-se em uma pessoa que não sabe partilhar a glória do Cristo Ressuscitado.

A capacidade de ouvir, atualmente, é algo quase inatingível, pois para ouvir é necessário saber calar. Em seu livro *Mutações*, Adauto Novaes faz uma crítica:

Fala-se tanto que nem tempo se tem para pensar. Damos com muita facilidade e até certo desprezo um “adeus” às palavras de maneira tão tirânica e tão natural que nem conseguimos colher imagens que elas nos propõem. Sem o tempo do pensamento, a simplicidade das palavras e a riqueza dos

¹⁷ Mt 6,6.

¹⁸ Jr 2, 2.13.

sentidos desaparecem no fluxo tagarela. Sem a experiência do silêncio não se entende o que se diz. Ora, conhecer uma coisa é experiência; conhecer o sentido da fala é experiência. Muitas vezes, usamos signos e palavras sem pensar no seu verdadeiro sentido. Os dados impressionam: pesquisadores afirmam que, só nos Estados Unidos, houve um aumento de quase sete trilhões de palavras faladas, a partir da invenção de novas tecnologias. As perguntas são inevitáveis: o quanto se fala? Estamos entrando na civilização de falastrões em facebooks, twitters (escritos na cadência da fala), celulares, conversas on-line? A linguagem técnica domina a fala e põe em lados opostos os números, a percepção e a experiência do mundo?¹⁹

A ansiedade e o corre-corre tão comum, atualmente, leva um imenso número de pessoas a mergulhar nas ocupações cotidianas, com os olhos fechados para o sobrenatural e esquecem que, ao acordar, deve-se elevar o coração a Deus para louvar e agradecer as bênçãos recebidas. É uma geração “tagarela”, produtora de ruídos que ao falar demais, e escutar de menos, acaba não processando o que vivenciou. Para alcançar o silêncio interior, faz-se necessário permanecer no silêncio exterior, sem inquietação, pois as melhores coisas da vida acontecem no silêncio.

Hoje, em virtude de uma vida moderna impulsionada pelo movimento, por músicas ensurdecedoras que embriagam os corações de confusão e desespero, em fim pelo barulho ocorre um verdadeiro “caos” humano, ao contrário do que Salomão, no primeiro livro de Reis, sabiamente pede: “Dai-me Senhor, um coração que escuta”²⁰.

Mas como falar de silêncio no meio de uma explosão tão grande de produção de ruído nos quais o mundo está mergulhado? Uma sociedade que desde o final do século XIX vive num processo intenso de desenvolvimento, com o avanço avassalador de novas tecnologias, numa época de comunicações virtuais sem fronteiras, que tiram o homem de sua essência interior e o ludibriam com ilusões, publicidades e opiniões, afasta-se do silêncio, de uma tal forma, como se a ausência de todos os sons trouxesse algo negativo.

Confuso, o homem que se encontra inquietante neste turbilhão de informações, não consegue respostas às questões que agitam sua mente e, mesmo diante de uma falsa felicidade que o satisfaz por um momento, não consegue encontrar o sentido da vida e se sente só!

É preciso considerar que todos os aspectos do mundo contemporâneo recheado de novas experiências, atrai a humanidade independente de idade, raça ou religião e que a Igreja deve estar atenta a essas novas tecnologias, para não cair na armadilha do modismo e esquecer a verdadeira essência do espaço litúrgico, preservando, de modo permanente, um clima de tranquilidade e acolhimento. A Casa de Deus, deve oferecer ao agitado

¹⁹ NOVAES, Adauto. *Mutações: dissonância do progresso*. São Paulo: Ed. SESC SP, 2014, p. 12.

²⁰ 1Re 3,5-15.

coração dos que a procuram, a oportunidade de encontrar-se com Ele no silêncio sagrado, pois é no silêncio que se pode usufruir intensamente o convite à contemplação e vida em Deus, sem falsidades, acolher-se em Seus braços e ouvir o som da Sua voz!

Considerações finais

Incapaz de reprimir o barulho, o homem moderno se adequou aos ruídos externos e embutiu-se numa cadeia ruidosa onde tudo gira em torno de sons, desencadeando uma cultura de estresse e solidão. Esse comportamento humano, fruto dessa inquietude desenfreada, gerou uma sociedade infeliz e insaciável, que vive em busca de respostas para o imenso vazio que a acompanha e a afasta da verdadeira felicidade, o encontro com Deus.

O espaço litúrgico, grande condutor do homem ao transcendente, atingido pela geração contemporânea de caráter digital, atravessa uma experiência conflitante, podendo assim contribuir para uma sociedade sem espiritualidade, caso não se alerte dos cuidados necessários, a fim de evitar um ambiente caótico, inexpressivo e sem espiritualidade concreta, afastando-se de sua essência, fundamentada no grande mistério sagrado.

Hoje, diante de fatos que manifestam a necessidade do silêncio sagrado, faz-se necessário o envolvimento múltiplo da comunidade, do clero e dos artistas, em busca do resgate e entendimento da necessidade de símbolos e sinais que auxiliem no Mistério, revivendo os ensinamentos do próprio Pai que nos ensina a magnitude do lugar ao dizer: tire as sandálias dos pés, pois o lugar onde pisas é sagrado²¹. Jesus costumava passar noites em silêncio, buscava em suas orações dialogar com o Pai, a sós, um diálogo íntimo e revelador, mostrando a necessidade de se permanecer no silêncio para estabelecer esta relação de comunhão. Insiste-se que a arquitetura sacra deve e pode propiciar o Grande Encontro, estabelecendo uma relação de intimidade e paz com Aquele a quem se deve honrar e glorificar para todo o sempre.

²¹ Cf. Ex 3,5.

Referências

ARIAS, Fernando López. *Projetar o espaço sagrado: o que é e como se constrói uma igreja*. Brasília: Edições CNBB, 2019.

BENTO VXI. *Exortação apostólica pós-sinodal Verbum Domini: sobre a palavra de Deus na vida e na missão da Igreja*. São Paulo: Paulinas, 2010.

BÍBLIA SAGRADA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 2002.

BOROBIO, Dionísio. *A dimensão estética da liturgia: arte sagrada e espaços para celebração*. São Paulo: Paulus, 2010.

FRADE, Gabriel. *Arquitetura sagrada no Brasil: sua evolução até as vésperas do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Loyola, 2007.

IGREJA CATÓLICA. *Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário*. 8. ed. Brasília: Edições CNBB, 2023.

IGREJA CATÓLICA. *Lumen Gentium: sobre a Igreja*. São Paulo: Paulinas, 2011.

IGREJA CATÓLICA. *Sacrosanctum Concilium: sobre a sagrada liturgia*. São Paulo: Paulinas, 2002.

MACHADO, Regina Céli de Albuquerque. *O local de celebração: arquitetura e liturgia*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2007.

MOLINERO, Marcelo Antônio Audelino. *O espaço celebrativo como ícone da eclesiologia para uma teologia do espaço litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2019.

MORAES, Francisco Figueiredo de. *O espaço do culto à imagem da Igreja*. São Paulo: Loyola, 2009.

NOVAES, Adauto. *Mutações: dissonância do progresso*. São Paulo: Ed. SESC SP, 2014.

PARO, Thiago Aparecido Faccini. O espaço litúrgico como experiência mistagógica. *Teocomunicação*. Porto Alegre, v. 44, n. 3, p. 381-395, set./dez. 2014.

RUPNIK, Ivan Marko. *A arte como expressão da vida litúrgica*. Brasília: Edições CNBB, 2019.

SANTO AMBRÓSIO. *Os sacramentos e os mistérios: iniciação cristã na Igreja primitiva*. Petrópolis: Vozes, 2019.

SARAH, Robert; DIAT, Nicolas. *A força do silêncio: contra a ditadura do ruído*. 2 ed. São Paulo: Edições Fons Sapientiae, 2019.

SALES, Dom Eugênio de Araújo. Ruídos. *Jornal do Brasil*. 23 out. 2009. Disponível em: <https://www.jb.com.br/capa/noticias/2009/10/23/ruídos.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.



ARTES VISUAIS COMO AÇÃO MISSIONÁRIA DENTRO E FORA DA IGREJA

Visual arts as missionary action inside and outside the Church

Bruno Felipe Fachi¹

RESUMO: Este artigo trata da relação das artes visuais com a evangelização nos tempos contemporâneos por meio da mistagogia e espiritualidade presentes no artista católico. Entretanto, é necessário entender as vertentes que a arte trabalha através de símbolos e sinais nas imagens de culto e imagens de devoção para uma missão verdadeira, focada no testemunho de vida. Todo cristão, aqui priorizado o artista, possui o dever de propagar o anúncio do evangelho buscando se expressar na linguagem do outro sem perder a autenticidade da fé católica.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Sacra; Arte Religiosa; Mistagogia; Artes Visuais; Artista Católico.

ABSTRACT: This paper deals with the relationship of the visual arts with evangelization in contemporary times through the mystagogy and spirituality present in the Catholic artist. However, it is necessary to understand the aspects that art works through symbols and signs in images of worship and images of devotion for a true mission, focused on the testimony of life. Every Christian, here prioritized the artist, has the duty to spread the proclamation of the gospel seeking to express himself in the language of the other without losing the authenticity of the Catholic faith.

KEYWORDS: Sacred Art; Religious Art; Mistagogy; Visual Arts; Catholic Artist.

No mundo pós-moderno, nesta era midiática, estamos vivenciando na religião diversas expressões de busca por Deus em que muitas se tornaram apenas manifestações culturais, perdendo-se o sentido da verdadeira adesão à fé e seguindo uma religiosidade popular, que se não estudada corretamente, abre brechas para deformações na religião. Conseqüentemente, é necessário saber se comunicar com os homens contemporâneos em suas linguagens, impregnados da ação do Espírito Santo para que auxilie os homens a superar os perigos de se desviar, tendo então um encontro verdadeiro com Deus em Jesus Cristo. Este artigo tem por objetivo, orientar os artistas católicos a utilizarem

¹ Especialista em arquitetura e arte sacra do espaço litúrgico pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: bruno.ffachi@gmail.com

corretamente os seus dons artísticos para uma evangelização perene no mundo contemporâneo.

1. Anúncio do Evangelho

O Espírito é a alma da Igreja que ainda hoje age nos evangelizadores que se deixam conduzir por Ele. Vivemos em tempos privilegiados onde esse mesmo Espírito se faz presença em nossas vidas, em todos que na Terra habitam. Procura-se conhecê-lo melhor, mas é na ação evangelizadora que Ele mais age, num coração puro e disposto a despejar de si mesmo para que a ação vivificante seja um estímulo para um anúncio eficaz do Evangelho. Os artistas possuem o dever de levar a salvação através das suas obras místicas para que o Espírito Santo penetre nos corações e ali se faça morada. O Espírito é quem age e faz.

O artista deve tornar a evangelização além do possível, mais ativa e frutuosa. Uma ação sozinha, sem a ação do Espírito Santo, é uma missão defeituosa. Jesus enviou sobre os apóstolos o Espírito Santo para que saíssem em missão², e assim é com todos os batizados. Enviados à missão sob a ação do Espírito.

Nós sabemos que o homem moderno, saturado de discursos, se demonstra muitas vezes cansado de ouvir e, pior ainda, como que imunizado contra a palavra. Conhecemos também as opiniões de numerosos psicólogos e sociólogos, que afirmam ter o homem moderno ultrapassado já a civilização da palavra, que se tornou praticamente ineficaz e inútil; e estar vivendo, hoje em dia, na civilização da imagem. Estes fatos deveriam levar-nos, como é óbvio, a pôr em prática na transmissão da mensagem evangélica os meios modernos criados por esta evangelização.³

O principal meio de evangelização que o artista deve ter é um testemunho de vida autenticamente cristão, “para que, se alguns não obedecem à Palavra, venham a ser conquistados sem palavras, pelo procedimento”⁴, pelo qual cada um deve buscar uma vida entregue nas mãos de Deus para uma comunhão dedicada ao próximo.

Será pelo comportamento de vida fiel ao Evangelho que as outras almas serão levadas a Deus, pois, é mais fácil escutar melhor nosso testemunho do que o mestre, e se escutar melhor o mestre, é porque já são testemunhas com fidelidade ao Senhor Jesus.

² Jo 20,22.

³ PAULO VI. *Exortação Apostólica Evangelii Nuntiandi*: sobre a evangelização no mundo contemporâneo. São Paulo: Paulinas, 2019, n. 42.

⁴ 1Pd 3,1.

2. A mística e espiritualidade cristã

A espiritualidade e a mística são dimensões inseparáveis, mas distinguíveis e autônomas. A mística surgiu no mundo filosófico para falar sobre o mistério, usado pelo mundo cristão para tratar a inspiração de entrega, uma paixão a qual não conseguimos explicar, apenas sentir. Capaz de arrancar as pessoas do egoísmo e levá-las ao compromisso, em uma relação mais íntima com Deus, sem uma vertente profética, a mística se torna patológica.

A espiritualidade é a vida segundo o Espírito de Deus e uma progressão aberta a realizações. Se amarmos o outro sem Cristo, tudo irá decair, toda arte será vã. Quando amamos a Cristo em primeiro lugar, Ele irradia esse amor aos demais. Ter fé é doar o coração, assim, toda arte deve ser feita com fé, para que as pessoas saiam com um desejo ardente de querer mais a Deus.

2.1. A mística do artista

Mistagogia é uma palavra grega que significa “iniciação ao mistério”. Não é uma palavra bíblica, mas está presente na Igreja desde o século II, onde era usada para enfatizar a iniciação da vida cristã aos sacramentos. A mistagogia implica no próprio ser e é experimentada como um caminho que é iniciado por Deus para adentrar no mistério. A mistagogia é a maneira como somos conduzidos, através de marcas que Deus fez ao longo da nossa vida. Lendo-as, vemos os sinais indicadores dos caminhos que Deus nos fez caminhar⁵ e percebemos os diferentes modos de Sua manifestação.

Ao longo da história, o mistério de Deus é apresentado como uma realidade de comunhão, dinamismo e liberdade. A arte busca falar a mesma língua da mistagogia, procurando ser perpassada pela dinâmica do mistério. Não busca sentimentos superficiais, mesmo que intensos, mas deixa um espaço livre para um envolvimento pessoal, a fim de que, o espectador corresponda à obra, tornando-se parte dela. Assim, aprendemos a nos relacionar com o mistério e acolhemos a vocação de cocriadores de nós mesmos e do mundo.

O artista não se deve deixar ser dominado pelas afeições desordenadas, pois é necessário que exista um ponto determinadamente verdadeiro, que é Cristo. Toda arte

⁵ Cf. 2Cor 3,1-3.

utilizada da mística espiritual é centrada na certeza de que Deus marcou as nossas vidas, sejam de consolações ou desolações, observamos que todas as marcas possuem sentido, e o sentido só descobrimos quando interpretamos o que aconteceu conosco sob a luz daquilo que aconteceu com Jesus Cristo.

2.2. A espiritualidade do artista

Os artistas devem enxergar a arte como uma revelação do mistério divino, unindo as diversas realidades existentes, principalmente a divina com a humana. Esta arte faz uma passagem do intelecto humilde colocado em contato, até o reconhecimento da realidade como aquilo que foi capturado em sua originalidade, não apenas uma imitação da aparência, mas uma compreensão profunda de sua essência.

Para ter acesso à contemplação do invisível presente na arte cristã é preciso estar em comunhão com Deus. Ao produzir uma arte, o artista necessita esvaziar-se de si mesmo para que, em união com Deus, sua pintura penetre na essência das coisas. Estar unido ao Pai para alcançar a originalidade é o essencial para um artista reproduzir o invisível, mas é necessário ter um coração desapegado, para que Deus fale através de si. Um homem de moral medíocre reflete na arte seus próprios defeitos. Portanto, a divindade ali presente só aparecerá àqueles que observam com olhos fiéis, com um “olhar interior”⁶ que consiste em sua purificação, afinal só será possível contemplar o Belo aquele que se tornar belo primeiro.

Olhar não é ver, exige uma transformação do interior. É preciso viver a arte com a necessidade de preparar a vida através de disciplina, estudo, pureza, um verdadeiro aprendizado. Se a arte busca apenas reproduzir a aparência será considerada inadequada, uma vez que a sua essência foi enganada. Quanto à formação destes artistas, a Igreja diz que “todos os artistas que quiserem servir à santa Igreja, para a glória de Deus, lembrem-se de que imitam, de certa maneira, o Deus criador e de que as obras de arte, no culto católico, destinam-se à edificação dos fiéis e à sua instrução religiosa”⁷.

Na aparência da arte por meio de formas e cores, deve transparecer uma realidade verdadeira. Esta arte retratada nas obras tradicionais é buscada atualmente porque

⁶ MUZJ, María G. *La apariencia como trans-parencia: una situación existencial del homo poeticus*. Revista Teologia, 116 (2015). Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/7321>. Acesso em: 22 ago. 2021, p. 108.

⁷ CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. Constituição conciliar *Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Paulinas, 2019, n. 127. De agora em diante: SC.

reconhece seu núcleo irreduzível que foi perdido com o passar do tempo. “A iconografia ‘escreve’ objetivamente o mistério como extensão da Palavra que se celebra na comunidade de fé”⁸, afim de quê, os homens possam além de ver, viver aquilo que lhes é apresentado, manifestando amplamente essa transformação interior do ser.

Desse modo é possível entender que a evangelização pela arte é garantida sob duas condições: a inspiração vinda do Espírito Santo, o qual move os assuntos representados; e a obediência às exigências divinas, condição que move a função artística, que sem humildade, deixará o humano comandar suas vontades por acreditar sufocar seu gênio criativo.

3. Simbologia cristã

Quando falamos em simbologia, portanto, no estudo do símbolo, há um falso entendimento por se utilizar como sinônimo o sinal. Enquanto o sinal possui um significado frio, funcional e rápido, o símbolo por sua vez, envolve uma relação com o representado e o seu significado continua se desdobrando nas experiências da nossa vida. Cores, números, animais, nomes, são alguns dos símbolos citados nas Sagradas Escrituras, em que a Igreja dos primeiros séculos viu a necessidade de expressar sua fé empregando nas paredes das catacumbas alguns destes símbolos, como os acrósticos da palavra peixe: *Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador*; as duas letras iniciais do nome de Cristo colocadas uma sobre a outra, o *Chi-Rho*, entre outros.⁹

O símbolo em sua etimologia pode ser interpretado como uma marca que põe junto:

Símbolo. Vem de dois termos gregos: SYN, que significa junto, unido; e BALIEN, que significa marca, selo, distintivo. O contrário é DIÁ (corte, separação, conflito) BALEIN, isto é, Diábolo, o que divide, separa, gera conflito, confusão.¹⁰

Um objeto carregado de simbologia passa a ter uma representação cultural e passa a ser descrito como um sinal cristão.

Sinal. É algo visível, uma marca, um diferenciador, que permite identificar alguém ou algo, que comunica uma identidade e a torna distinta das demais. Não há como se comunicar sem sinais assumidos por todos, como o alfabeto, os números, a bandeira, o nome, as indicações para o trânsito, etc.. Todas as religiões têm sua identidade e suas características: As pessoas revelam por vestes, modos de ser, se comportar, falar, que pertencem a tal ou qual religião. O cristianismo, nascido a partir do Filho de Deus, encarnado no seio da virgem Maria, que viveu conosco, ensinou,

⁸ ANTUNES, Otávio F. *A beleza como experiência de Deus*. São Paulo: Paulus, 2010, p. 50.

⁹ Um acróstico é qualquer composição poética nas quais certas letras, quando lidas em outro sentido, formam outra frase ou palavra.

¹⁰ NERY, Irmão Israel José. *Os sinais do cristão*, n. 152; *O símbolo na fé cristã*, n. 154. In: Brasil Cristão - Revista Mensal da Associação do Senhor Jesus, Ano 13, 2010, p. 33.

fez o bem e foi perseguido, crucificado, mas ressuscitou e glorificado está no meio de nós, tem sua identidade inconfundível, única.¹¹

A linguagem da arte é capaz de transmitir o mistério da igreja, onde o simbólico é a manifestação daquilo que é real, mesmo que não em sua totalidade. Graças à participação do Espírito Santo os homens se tornam espirituais, exemplo disto é a figura/simbologia de Nossa Senhora que é a própria representação da Igreja, mostrando a humanidade perpassada pelo Espírito Santo, a unidade entre Deus e os homens.

A arte vai além das razões humanas porque nós como homens não podemos trazer Deus em nossa vida com nossas próprias forças, enquanto a arte pode frutificar o Espírito Santo em nós, sendo ela a manifestação visível daquilo que é invisível. Pela arte, quando chamados a encontrar a face de Deus, também encontramos a face de nossos irmãos, mas somente amadurecidos na fé iremos absorver cada vez mais aquilo que ela transmite. Seu objetivo é transfigurar, porém, sem o amor, a doação, tudo aparcerá estranho, a liturgia, os sacramentos, a simbologia¹².

No âmbito das artes visuais, a reprodução de uma obra figurativa parte de um tema, previamente escolhido. O passo seguinte é delimitar a composição em torno do objeto principal a ser retratado. Nessa composição da obra devem constar elementos – sinais ou símbolos – que passam a ser chamados de atributos iconográficos e tem por finalidade oferecer ao espectador indícios de identidade do principal objeto retratado.¹³

Nós possuímos a necessidade de dons artísticos. O símbolo nos chama a ser introduzidos no conhecimento do mistério sagrado. Deus é muito mais do que podemos imaginar e embora sejamos chamados a viver Nele, isso não cancela esse mistério inefável. O símbolo não engana e é capaz de comunicar o incomunicável, logo que adentrados no âmbito do mistério. Assim, o símbolo se revelará e fará sentido se estivermos relacionados com Deus.

4. Arte sacra e arte religiosa

Há um acordo entre teóricos sobre a diferenciação entre a arte sacra e a arte religiosa, imagem de culto e imagem de devoção. A imagem de culto procede de Deus e não da experiência humana, não podendo dar o mesmo sentido para Deus e para as suas criaturas.

¹¹ NERY, Irmão Israel José. *Os sinais do cristão*, n. 152; *O símbolo na fé cristã*, n. 154. In: Brasil Cristão - Revista Mensal da Associação do Senhor Jesus, Ano 13, 2010, p. 33.

¹² 1Cor 13,3.

¹³ FRAGOSO, Mauro M. Uma proposta para estudo da imaginária cristã a partir de Romano Guardini e o contexto cultural da obra. *Coletânea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 145-166, jan./jun. 2018. Disponível em: www.revistacoletanea.com.br. Acesso em: 10 out. 2021, p. 161.

A arte sacra se põe a serviço d'Aquele que É¹⁴ e está ligada às imagens de culto dirigindo as pessoas para a transcendência, enquanto a arte religiosa está relacionada às imagens de devoção. A imagem devocional que nasce no interior de um homem mesmo se referindo a Deus, se faz humanamente, partindo de sua essência.

Para Romano Guardini, a imagem autêntica de culto não é considerada uma “obra de arte”, pois ali não houve uma criação de um artista, o mesmo esvaziou-se de si mesmo deixando sua posição de artista para colocar-se a serviço de Deus, se pôs como servo para escutar todos os direcionamentos do Pai, o que verdadeiramente cria, e apenas reproduz a imagem como deve ser¹⁵.

A arte sacra está incondicionada ao dogma, aos sacramentos, à realidade da Igreja. Pastro diz que “na imagem de culto, Deus se manifesta e o homem emudece, contempla, reza”¹⁶. Seu serviço não é ser Cristo, nem representá-Lo, mas será sempre uma revelação do mistério que ultrapassa os pensamentos do artista, seus posicionamentos e sentimentos; esta arte manifesta Deus purificando e elevando o homem do seu âmbito natural para o sobrenatural. Titus Burckhardt distingue:

Os historiadores de arte, que aplicam o termo ‘arte sagrada’ para designar toda e qualquer obra de tema religioso, esquecem-se de que a arte é essencialmente forma. Para que uma arte possa ser propriamente qualificada de ‘sagrada’ não basta que seus temas derivem de uma verdade espiritual. É necessário, também, que sua linguagem formal testemunhe e manifeste essa origem¹⁷.

A personalidade de um homem determinado é expressa diante de uma imagem de devoção. A arte religiosa comove e domina a experiência existente na imagem e sua grandeza, estabelecendo um entendimento de pessoa para pessoa. O efeito que uma imagem de devoção possui é de levar os homens a contemplarem e assim levá-los a uma recordação e desejo íntimo de tributar respeito e veneração aos modelos originais.

Na Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* sobre a sagrada liturgia há a determinação de que “em todas as celebrações litúrgicas, ministro e fiéis, no desempenho de sua função, façam somente aquilo e tudo aquilo que convém à natureza da ação, de acordo com as normas litúrgicas”¹⁸, logo, qualquer exercício religioso que exceda essa regra, deve ser considerado como um ato devocional. Portanto, a arte visual que não está vinculada ao culto, é considerada uma imagem devocional.

¹⁴ Cf. Pastro, 2010, p. 113.

¹⁵ Guardini, 1960, p. 22-23.

¹⁶ Pastro, 2010, p. 115.

¹⁷ BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente: princípios e métodos*. São Paulo: Attar Editorial, 2004, p. 17.

¹⁸ SC, 28.

Assim sendo, toda arte sacra pode ser considerada uma arte religiosa já que manifesta devoções individuais e ainda permanece servindo ao culto divino porém, uma arte religiosa só pode ser considerada arte sacra se utilizada para o culto, como por exemplo, em casos como missas particulares onde se utiliza de imagens devocionais existentes no ambiente para formalizar o culto celebrado.

5. Missionariedade do Artista

A salvação em Cristo não está destinada somente àqueles que estão dentro da Igreja e acreditam em Jesus, mas é destinada a todos e, por assim ser, deve estar à disposição de todos. Assim como no passado, muitos não possuem o conhecimento do evangelho e da Igreja por diversos motivos socioculturais. Para eles a salvação em Cristo se dá somente através de uma graça, mas que, não cria necessariamente, um relacionamento com a Igreja. Logo, a missão de um cristão, aqui em particular do artista, é de banhar o mundo com essas graças que provém de Cristo, para que o Espírito Santo alcance para todos a salvação.

À pergunta *porquê a missão?*, respondemos, com a fé e a experiência da Igreja, que abrir-se ao amor de Cristo é a verdadeira libertação. N'Ele, e só n'Ele, somos libertos de toda a alienação e extravio, da escravidão ao poder do pecado e da morte. Cristo é verdadeiramente “a nossa paz” (Ef 2,14), e “o amor de Cristo nos impele” (2 Cor 5, 14), dando sentido e alegria à nossa vida. *A missão é um problema de fé*, é a medida exacta da nossa fé em Cristo e no Seu amor por nós.¹⁹

Os cristãos de todos os tempos deram e continuam a dar a vida para ser um testemunho de fé que receberam como um dom, não por mérito. Como São Paulo, “não me envergonho do Evangelho, pois ele é uma força vinda de Deus para a salvação de todo o que crê”²⁰, por isso, os artistas não devem deixar de anunciar por meio de sua arte que Cristo veio revelar a face de Deus e a salvação para todos os homens, sem reduzir o cristianismo a um mundo secularizado e, ser uma testemunha comprometida para colocar seus dons a serviço da santificação do próximo por meio da beleza. Papa Paulo VI em sua conclusão do Concílio Vaticano II, vem reforçar aos artistas plásticos:

¹⁹ JOÃO PAULO II. *Carta Encíclica Redemptoris Missio*: sobre a validade permanente do mandato missionário. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_07121990_redemptoris-missio.html. Acesso em: 19 jan. 2022, n. 11.

²⁰ Rm 1,16.

Que estas mãos sejam puras e desinteressadas. Lembrai-vos de que sois os guardiões da beleza no mundo: que isso baste para vos afastar dos gostos efêmeros e sem valor autêntico, para vos libertar da procura de expressões estranhas ou indecorosas.²¹

A missão do artista não é moldar a si mesmo, mas apenas frutificar suas capacidades, dando forma estética às inspirações de Deus em sua mente. Nem todos são chamados a serem artistas, mas por terem a tarefa de serem artesãos de sua própria vida, devem torná-la uma verdadeira obra de arte.

Nem todos têm a capacidade para descobrir o amor supremo que se encontra no que é Belo, porque quando este é sentido e realizado na sua verdadeira natureza, manifesta-se na ação humana, no comportamento que temos com os outros e com as coisas que nos rodeiam. A capacidade de amar tudo o que vai para além dos olhos requer dimensão e desenvolvimento espiritual.²²

Através das obras realizadas o artista deve comunicar aos outros a beleza, o bem e a verdade para o crescimento espiritual do espectador, vivendo uma relação recíproca com a beleza. Na linha da parábola dos talentos²³ fica esclarecido que a missão do artista deve render, não deve ser um servo mau e preguiçoso, uma vez que recebeu o dom de revelar o mistério divino. Portanto, é obrigação de todo artista desenvolver seus dons artísticos, espiritual e tecnicamente, para colocá-los a serviço de toda a humanidade.

Considerações finais

O artista deve possuir a consciência da dimensão efetiva constituinte em sua arte, que deve ser sinal visível da presença e da salvação de Deus. A arte é uma expressão de revelação, tendo sua plenitude em Jesus Cristo que desceu dos céus, fez morada entre nós e comunicou aquilo que Deus queria falar. A mistagogia presente na arte visual insere os fiéis nos mistérios de Deus. Ele utiliza da experiência artística para traduzir aos olhos dos fiéis aquilo que seus ouvidos não conseguem ouvir numa outra linguagem.

É preciso, além de enxergar a arte, vivê-la, e este processo de contemplação interior necessita de estar firmado num verdadeiro aprendizado através de uma intensa disciplina nos estudos e na vida pura. O cristão artista possui o chamado para unir a realidade divina

²¹ PAULO VI. *Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos Artistas*. 8 dezembro 1965. Disponível em: https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html. Acesso em: 10 dez. 2021.

²² Cf. DIAS, Emanuel A. F. *A educação artística numa escola católica: um estudo de caso*. 2016. 362 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2016.

²³ Cf. Mt 25,14-30.

com a humana, por meio da revelação do mistério na arte, reconhecendo como realidade aquilo que foi capturado por Deus em sua originalidade.

Portanto, o artista é aquele que está a serviço do mistério, desejando diminuir para que Cristo cresça. Seu fundamento é uma vida enraizada na fé gerando em si a humildade necessária para um testemunho de vida autêntico, pois está a serviço da liturgia, dos mistérios e da Igreja como um todo. O artista deve ser veículo de santidade para todos os que contemplarem as suas obras, nas quais apresenta seu dom divino.

Referências

ANTUNES, Otávio F. *A beleza como experiência de Deus*. São Paulo: Paulus, 2010.

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2016.

BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente: princípios e métodos*. São Paulo: Attar Editorial, 2004.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. Constituição conciliar *Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Paulinas, 2019.

DIAS, Emanuel A. F. *A educação artística numa escola católica: um estudo de caso*. 2016. 362 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) – Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2016.

FRAGOSO, Mauro M. Uma proposta para estudo da imaginária cristã a partir de Romano Guardini e o contexto cultural da obra. *Coletânea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 145-166, jan./jun. 2018. Disponível em: www.revistacoletanea.com.br. Acesso em: 10 out. 2021.

GUARDINI, Romano. *La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.

JOÃO PAULO II. *Carta Aos Artistas*. A todos aqueles que apaixonadamente procuram novas “epifanias” da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 10 dez. 2021.

JOÃO PAULO II. *Carta Encíclica Redemptoris Missio: sobre a validade permanente do mandato missionário*. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_07121990_redemptoris-missio.html. Acesso em: 19 jan. 2022.

MUZZI, María G. *La apariencia como trans-parencia: una situación existencial del homo poeticus*. Revista Teologia, 116 (2015). Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/7321>. Acesso em: 22 ago. 2021.

NERY, Irmão Israel José. *Os sinais do Cristão*, n. 152; *O símbolo na fé cristã*, n. 154. In: *Brasil Cristão - Revista Mensal da Associação do Senhor Jesus*, Ano 13, 2010.

PASTRO, Claudio. *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*. São Paulo: Paulus, 2010.

PAULO VI. *Exortação Apostólica Evangelii Nuntiandi: sobre a evangelização no mundo contemporâneo*. São Paulo: Paulinas, 2019.

PAULO VI. *Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos Artistas*. 8 dezembro 1965. Disponível em: https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html. Acesso em: 10 dez. 2021.



O ESTILO GÓTICO E A *VIA PULCHRITUDINIS*: O CAMINHO DA BELEZA NO SIMBOLISMO E NA ESTÉTICA LUMINOSA DA OBRA DO ABADE SUGER DE SAINT-DENIS

*The Gothic style and the via pulchritudinis: the path of beauty in the symbolism and
luminous aesthetics of the work of Abbot Suger de Saint-Denis*

Bruno Quinaud Minchilo¹

RESUMO: O presente trabalho tem como principal objetivo, através de uma concisa exposição acerca do simbolismo anagógico e da estética luminosa do estilo gótico, estabelecer a sua relação com a *Via-Pulchritudinis*, caminho da beleza, retomada em documento homólogo pelo Conselho Pontifício para a Cultura em 2006. Busca-se compreender o contexto, a cosmovisão e as influências que conduziram o precursor do estilo, Abade Suger de Saint-Denis, na reforma da primeira igreja gótica, bem como o fundamento de sua visão estética e simbólica. Como a arquitetura da abadia, os ornamentos e o programa iconográfico apontam para uma estrutura sistemática de doutrinas metafísicas e teológicas, procura-se atestar a íntima relação entre a metafísica da luz, do Pseudo-Dionísio e o simbolismo da obra, principalmente através dos vitrais, que inundavam a igreja com a luz divina. Por conseguinte, tenta-se compreender a beleza e o simbolismo no pensamento medieval, presentes no estilo gótico, como esses se fundamentam desde sempre nos Sacramentos, sobretudo na Sagrada Eucaristia. Observar o seu valor perene, que se estende e se relaciona aos fiéis do contexto atual, compreendendo, assim, a via da beleza. Por fim, ressalta-se que essa via não é única, mas em harmonia com outros caminhos, ilumina e eleva o homem à Verdade. Esse trabalho despende especial atenção ao estilo gótico sabendo que, sem aspirar a recuperação da ideia de uma idade de ouro da liturgia ou arquitetura, o empenho deve estar na criação de belas e atemporais obras sacras.

PALAVRAS-CHAVE: Gótico; Beleza; Símbolo; Suger; Pseudo-Dionísio.

ABSTRACT: The main purpose of this paper is to provide a concise exposition of the anagogic symbolism and luminous aesthetics of the Gothic style and to establish its relationship with the *Via-Pulchritudinis*, the way of beauty, which was taken up in a similar document by the Pontifical Council for Culture in 2006. The aim is to understand the context, worldview and influences that led the forerunner of the style, Abbot Suger of Saint-Denis, to reform the first Gothic church, as well as the basis of his aesthetic and symbolic vision. As the abbey's architecture, ornaments and iconographic program point to a systematic structure of metaphysical and theological doctrines, we seek to attest to the intimate relationship between the metaphysics of light, Pseudo-Dionysius and the symbolism of the work, mainly through the stained glass windows, which flooded the

¹ Especialista em arquitetura e arte sacra do espaço litúrgico pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: brunominchilo@gmail.com

church with divine light. We therefore try to understand the beauty and symbolism in medieval thought, present in the Gothic style, as these have always been based on the sacraments, especially the Holy Eucharist. Observe its perennial value, which extends and relates to the faithful of the current context, thus understanding the way of beauty. Finally, it is emphasized that this way is not unique, but in harmony with other ways, it enlightens and elevates man to the Truth. This work pays special attention to the Gothic style, knowing that, without aspiring to recover the idea of a golden age of liturgy or architecture, the commitment must be to create beautiful and timeless sacred works.

KEYWORDS: Gothic; Beauty; Symbol; Suger; Pseudo-Dionysian.

O admirável Papa João Paulo II, em uma carta aos artistas de todo o mundo, afirma que em uma obra de arte o artista transmite aquilo que tem em abundância no coração, deixando impresso em sua obra o seu modo de pensar, que é legado para a sociedade. Segundo o pontífice “As obras de arte falam dos seus autores, dão a conhecer o seu íntimo e revelam o contributo original que eles oferecem à história da cultura”². A obra de arte é, então, em certo aspecto, tanto a expressão de uma filosofia, ou de um pensamento próprio, que influi do artista para a sociedade através da obra, quanto é, inversamente, reflexo e síntese do pensamento e cosmovisão do período em que se encontra. Acerca disso e referindo-se ao estilo gótico, afirmou Daniel-Rops³, historiador e membro da Academia Francesa:

Aconteceu algumas vezes na história - não muitas - que uma sociedade humana se exprimiu por inteiro em alguns monumentos perfeitos e privilegiados, e soube conservar, em obras legadas às gerações futuras, tudo aquilo que trazia em si de vigor criativo, de profunda espiritualidade, de possibilidades técnicas e de talentos.⁴

Assim, seria um grande equívoco lograr algum tipo de explanação acerca da arte gótica, e, antes, da vida intelectual na Idade Média, sem remontar às bases que fundamentaram o pensamento desse período e o espírito de sua época, isto é, o contexto e a cosmovisão no qual o estilo gótico floresceu e se estabeleceu. Nesse sentido, nos primeiros capítulos de seu livro, Rops ressalta que é preciso observar a estreita relação entre a cosmovisão da Idade Média e a fé cristã.

² JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas*: a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística. Vaticano, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n.2.

³ Daniel-Rops, pseudônimo literário de Henri Petiot (1901-1965), foi Membro da Académie Française de 1955 até sua morte. Tornou-se amplamente conhecido sobretudo pelas obras de historiografia que publicou. Sua coleção *História Sagrada* abrange os volumes: *O povo bíblico* (1943), *Jesus no seu tempo* (1945) e onze tomos da *História da Igreja de Cristo* (1948-65).

⁴ ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 386.

Estaria condenado a não compreender nada dos homens nem dos acontecimentos da Idade Média quem perdesse de vista, por um instante sequer, que tudo e todos só existem em função da fé cristã. Ela é a pedra angular do edifício.⁵

Precedendo em quase um século os escritos de Rops, a Carta Encíclica *Immortale Dei* do Sumo Pontífice Papa Leão XIII salientava que no período medieval a filosofia cristã guiava os Estados e uma feliz concórdia ligava o sacerdócio e o império. A influência da sabedoria cristã penetrava as leis, as instituições, os costumes populares e todas as relações sociais, das camadas mais pobres, até as mais ricas e nobres⁶. As atividades humanas se correlacionavam com a fé, desde as mais ordinárias, até os mais distintos e complexos campos do estudo teórico e das artes mais práticas. Foi nesse terreno que se desenvolveu uma filosofia estética ajustada à fé cristã, que serviria como base para o estilo gótico.

1. Pensamento e estética medieval

Segundo Umberto Eco, a estética medieval se desenvolveu em um plano de indiscutível originalidade, consequência de seu embasamento na Antiguidade Clássica, somado aos grandes aprimoramentos inseridos à partir da tradição bíblica e da patrística⁷, principalmente retirados de Santo Agostinho (séc. IV-V). Esse, por sua vez, possui grande influência da filosofia neoplatônica, como enuncia Santo Tomás de Aquino (séc. XIII) em sua *Summa Theologiae*: “Agostinho, que foi impregnado das doutrinas dos platônicos, quando neles achava coisas em acordo com a fé, as recolhia; quando as julgava contrárias, as substituía por coisa melhor”⁸.

O grande contributo de Platão está em que ele não considera que o mundo se prende somente à realidade sensível, mas, antes, para que essa possa existir da forma como se apresenta visivelmente, deve existir no mundo das ideias. Assim, também segundo Santo Tomás, Platão ensinava que as formas das coisas subsistem por si, separadas da matéria em uma realidade inteligível, denominando-as ideias. O intelecto do homem por participação da mesma ideia pode então conhecer todas as coisas, de maneira que “a

⁵ ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 43.

⁶ Cf. LEÃO XIII. Carta Encíclica *Immortale Dei*: sobre a constituição cristã dos Estados. Vaticano, 1885. Disponível em: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf_1-xiii_enc_01111885_immortale-dei.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 28.

⁷ Cf. ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p.17.

⁸ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 84, a. 5.

matéria corporal, por participação na ideia de pedra, torna-se uma pedra; igualmente, nosso intelecto, segundo ele, participação da mesma ideia, conhecerá a pedra”⁹.

Platão aborda a beleza como um ideal inteligível, um sinal de uma ordem superior que estimula, eleva e auxilia o homem a ordenar-se, de maneira que a beleza do mundo é reflexo da beleza ideal. O filósofo grego ainda julgava ser o corpo como uma prisão, uma vez que o homem perdeu o que ele considerava ser a perfeição da origem e, doravante, está em uma busca incessante da forma original. Por um lado, o encontro com a beleza faz o homem sair de si mesmo, o anima e o coloca no bom caminho¹⁰, por outro, somente uma alma que superou a atração dos prazeres sensíveis pode chegar à contemplação do Belo em si.¹¹ Assim, sua teoria estética se estende desde o campo da beleza material visível, até a sua relação com a moral e as condições para a produção e fruição de uma obra de arte bela. Em sua célebre obra *República*, o jovem bem-educado seria aquele que:

(...) educado nela [na beleza] (...) honraria as coisas belas e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem belo e bom, ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e odiaria desde a infância. (...) E assim, quando chegar a razão, a pessoa educada dessa forma a reconhecerá e acolherá com maior alegria, como uma velha amiga.¹²

Santo Agostinho, bispo e doutor da Igreja, batiza o pensamento platônico segundo a fé cristã, no que para o bispo as razões de todas as coisas existem na mente divina, por meio das quais todas as coisas são formadas, e segundo as quais também a alma humana conhece tudo.¹³ A origem da beleza está igualmente no Criador, nesse caso na bondade de Deus e, se percebemos que existem coisas belas, isso se dá pelo contraste com aquelas coisas não tão belas, ainda que tudo sejam bens, de graus distintos, sustentados na bondade divina. Coisas de beleza diminuta, de beleza moderada, coisas belíssimas e, enfim, a Beleza. A gradação de coisas belas pode ser constatada através da bela ordem das coisas na natureza e da beleza das proporções do Universo, feitas com peso, número e medida.¹⁴ Essa noção substancialmente quantitativa da beleza, observada na aparência

⁹ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 84, a. 5.

¹⁰ Cf. RATZINGER, Joseph. *O sentido das coisas: a contemplação da beleza*. Mensagem do cardeal Joseph Ratzinger, Prefeito da Congregação da Doutrina da Fé, por ocasião do Meeting de Rímimi de 2002. Disponível em: <https://cl.org.br/arquivo/outros/o-sentimento-das-coisas-a-contempla%C3%A7%C3%A3o-da-beleza>. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹¹ Cf. HOMENCHUK, Edilson Julio; ALMEIDA, Rogério Miranda de. Desejo de Belo: o libertar da prisão da realidade sensível em Platão e a reconstituição da semelhança divina do homem em Gregório de Nissa. *Helleniká – Revista Cultural*, Curitiba, v. 3, n. 3, p. 61-75, 2021, ISSN 2596-2582, p. 61-62. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/315>. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹² PLATÃO. *A República*. 3. ed. Belém: EDUFPA: 2000, p. 133, 401b-402a.

¹³ Cf. TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 84, a. 5.

¹⁴ Cf. AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Livro XII, cap. XXII *apud* PESSOA, Fernando; COSTA, Ricardo da. *Estética*. Vitória: EDUFES, 2016, n. IV.

material e de modo matemático, é enfatizada pelo santo em seu tratado musical, *De musica*. No primeiro livro do tratado, ele define música como "*Musica est scientia bene modulandi*", a "ciência da boa modulação". Essa *ciência* da música comporta em sua essência leis de natureza matemática, para a criação e composição de melodias e se difere do conhecimento vulgar da música, não sendo necessária para composições simples que se baseiam em instintos prático¹⁵. Agostinho observa, por fim, que o prazer causado pela harmonia estética, seja no campo musical, seja nas demais artes, é fruto de um encontro e sintonia entre essa mesma harmonia estética e uma harmonia semelhante, que há dentro do homem.

Todavia, para o santo doutor a relação entre o sensível e o invisível se dá em uma íntima relação, no que a matéria, ou o corpo, não é uma prisão como havia-o considerado Platão, mas, a partir da filosofia cristã, ela recebeu uma valorização, desconhecida da tradição grega. Isto é, em Santo Agostinho a beleza do corpo está na harmonia de suas partes e, embora naturalmente, a beleza da alma esteja acima da beleza do corpo, o inteligível acima do sensível, a sua realização e o seu maior esplendor estão na completude entre a alma e o corpo que, juntos, ressuscitarão.

Nessa conjuntura de estreita relação entre a beleza visível e invisível, influenciado pelo pensamento da antiguidade clássica e pelo santo doutor, o homem medieval entendia o mundo *quasi quidam liber scriptus digito Dei*, "quase como um livro escrito pela mão de Deus"¹⁶, repleto de significados, onde em tudo existe um traço do Criador, de maneira que tudo remete e conflui para Ele. Para compreender esse livro, seria necessário um senso do maravilhoso atrelado a um pensamento alegórico, ou analógico, e guiado pelos olhos da fé. Desse modo, numa mesma linha de pensamento o homem medieval poderia transitar entre diferentes disciplinas, fazendo diversas correlações entre elas: da medicina à agricultura, filosofia e astronomia, o homem via em tudo uma ligação que o direcionava a um único Criador. O intelecto do homem pode, ainda, remodelar e reorganizar as "palavras" desse livro, formando outras "palavras" e atribuindo novos sentidos, conforme Dante que, em sua obra *Divina Comédia*, afirma que as obras de arte são "netas de Deus"¹⁷.

¹⁵ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 21.

¹⁶ Cf. VITOR, Hugo de São. *De tribus diebus*, PL 176, col. 814 *apud* ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 120.

¹⁷ Cf. ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. v. 1. Rio de Janeiro: W. M. Jacksons Inc., 1964, Inferno, Canto XI, v. 105.

Assim, tanto para artistas, quanto para espectadores, era corrente o pensamento de que palavras, imagens e figuras exprimiam sempre mais do que pareciam dizer. As imagens, ícones e símbolos eram meios de atribuir à matéria um significado transcendente para auxiliar o homem a transpor o sensível, as “palavras”, para o Criador. Pois, segundo o livro da Sabedoria, “são insensatos por natureza todos os que desconhecaram a Deus e, através dos bens visíveis, não souberam conhecer Aquele que é, nem reconhecer o Artista, considerando suas obras”¹⁸. Acerca disso o Cardeal Ratzinger, futuro Papa Bento XVI, afirma que na teologia dos ícones conserva-se vivo algum fundamento platônico quanto ao belo e à contemplação, embora repensado e transfigurado pela luz do Tabor¹⁹:

[...] através da íntima relação entre criação, cristologia e escatologia, o conceito platônico fora profundamente reformulado, enquanto à realidade material, como tal, foram conferidas uma nova dignidade e um novo valor. (...) transformado e reformulado pela Encarnação...²⁰

2. Simbolismo nas obras católicas: o tempo da imagem

Os símbolos passaram a possuir um valor e um sentido anagógico e escatológico após a Encarnação de Cristo, pois ela desvela a face de Deus ao assumir um rosto material, humano. Essa finalidade é ainda mais apropriada para o período marcado entre a ascensão de Jesus aos céus e a sua manifestação na parusia, isto é, no período denominado como “Fim dos Tempos”. É nesse período que se encontrava a sociedade medieval, e ainda a sociedade atual, em que, como uma virgem previdente, à espera do esposo e portando uma vela²¹, a Igreja espera a volta de Cristo e a consumação das promessas divinas. Segundo o Papa São Gregório Magno (540-604), e ecoado posteriormente pelo também papa Bento XVI, existem três grandes períodos de tempo na revelação da Verdade. O primeiro é o “tempo das sombras”, o tempo do povo eleito de Israel, em que diversos eventos, pessoas, bens e ideias prefiguravam a Cristo. Sacerdotes, profetas, reis, sacrifícios, vítimas, pastores entre outros, preparavam o povo nesse tempo para a vinda do Messias. No futuro o teremos denominado “tempo da realidade”, isto é, a plenitude da revelação, a visão beatífica celeste, conhecer a Verdade, que é Deus, como Ele é²².

Entretanto, se por um lado, sabemos que ainda não estamos na plenitude da revelação, por outro, Cristo encarnou nos trazendo o seu Evangelho e, portanto, não estamos mais

¹⁸ Cf. Sb 13,1-19.

¹⁹ Cf. RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015, p. 108.

²⁰ Ibid.

²¹ Cf. Mt 25,1-13.

²² Cf. MCNAMARA, Denis Robert. *Catholic Church Architecture*. Notas de aula. The Liturgical Institute, 2012.

no tempo das sombras. Dessa forma nos encontramos nesse “entre-tempos”, o novo testamento, denominado como “tempo da imagem”. Não apenas um tempo de imagens físicas, ou simbólicas mas, acima disso, é o tempo em que as realidades celestes estão, de alguma maneira, latentes para serem acessadas²³. Johan Huizinga, historiador e linguista holandês, ao fazer uma análise do simbolismo no pensamento medieval, destaca as palavras de São Paulo, que reiteram e evidenciam esse “tempo da imagem”:

De nenhuma grande verdade o espírito medieval era tão convicto quanto das palavras de São Paulo aos Coríntios: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* (agora vemos obscuramente como, através de um espelho; depois veremos diretamente).²⁴

Na liturgia eucarística, os tempos confluem e se tornam reais a nós, concomitantemente. O passado vem à frente, pois, enquanto no alto do Gólgota cumpriu-se o sacrifício cruento na Cruz, uma vez *ad aeternum*, a cada celebração do Sacramento Eucarístico, cumpre-se continuamente, e de geração em geração, sob as espécies do pão e do vinho, o mesmo, único e irrepitível sacrifício da Cruz, de forma incruenta. Assim, a Santa Missa é o *memorial* do que ocorreu no Calvário, da Páscoa de Cristo, não é somente a lembrança dos acontecimentos passados, mas a proclamação das maravilhas que Deus fez por amor dos homens.²⁵ Como disse o santo padre Papa João Paulo II, em uma Homilia por ocasião de uma viagem apostólica à Polônia: “O Senhor Jesus disse aos Apóstolos no Cenáculo: ‘Fazei isto em Minha memória’ (Lc 22, 19). ‘Fazei isto’ – quer dizer: repeti e renovai o sacrifício do meu Corpo e Sangue sob as espécies do pão e do vinho”²⁶.

O futuro, tempo da realidade, nos vem por antecipação, no que a Santa Comunhão, como Deus dentro de nós, representa da união nupcial, no céu, entre Cristo, que é o esposo, e a Igreja, sua esposa. Desse modo, aquele que participa devota e dignamente do Sacrifício Eucarístico, une-se mais intimamente a Deus e é conduzido, por Ele e através d’Ele, à intimidade do mistério da Santíssima Trindade²⁷. A liturgia eucarística não

²³ Cf. MCNAMARA, Denis Robert. *Catholic Church Architecture*. Notas de aula. The Liturgical Institute, 2012.

²⁴ HUIZINGA, J. 1919 Herfsttij der Middeleeuwen (O outono da Idade Média), Haarlem p.282. Optou-se por essa versão do trecho, retirada de ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 104. Entretanto, o mesmo trecho encontra-se na versão traduzida: HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010, p. 334.

²⁵ IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000, §1363.

²⁶ JOÃO PAULO II. *Homilia: Celebração Eucarística em Lodz com a primeira comunhão de crianças*. 13 de junho de 1987, n. 4. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/homilies/1987/documents/hf_jp-ii_hom_19870613_messa-lodz.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

²⁷ Cf. STÖCKL, Pe. Fidelis ORC. As três dimensões essenciais da Santíssima Eucaristia. *De Magistro – Revista de Filosofia*, Anápolis, v. 5, n. 10, p. 1-21, 2012, ISSN 1808-0626, p. 12. Disponível em: <https://catolicadeanapolis.edu.br/revistamagistro/wp-content/uploads/2013/05/AS-TR%C3%8AS->

apenas revela ao fiel a realidade da Vida trinitária, mas o conduz a Cristo para “n’Ele viver a vida trinitária e com Ele transformar a história até a sua plenitude na Jerusalém celeste”²⁸. A liturgia terrena, portanto, é liturgia pois adentra e se insere em algo maior, isto é, na liturgia celeste, que já existe e está desde sempre em ação. Segundo o Cardeal Ratzinger, essa liturgia é “a mais alta expressão da beleza da glória de Deus e, de algum modo, constitui um vislumbre do Céu na Terra”²⁹.

Por fim, o Santo Sacramento é também a continuação do mistério da encarnação no que, mais do que um símbolo, é a real presença de Cristo, sob as espécies de pão e de vinho, como pôs em evidência o Concílio de Trento com expressões precisas e inequívocas (“*vere, realiter, substantialiter*”)³⁰.

Mas, se por um lado o mistério eucarístico vai muito além de um símbolo, por outro a Sagrada Liturgia, que envolve o mistério da presença real de Cristo, é repleta de simbolismos. Símbolos esses que encontram em Cristo eucarístico o seu sentido e a sua luz, uma vez que de maneira semelhável, mas imperfeita, desvelam e comunicam uma realidade divina que transcende a si. Ratzinger, estabelece assim a íntima relação entre a imagem e a liturgia: “[...] no ícone existe a mesma orientação espiritual que já vimos na liturgia: quer nos atrair para um caminho interior, aquele que segue rumo ao ‘Oriente’, para Cristo que está para voltar. A sua dinâmica é, em tudo e por tudo, idêntica à dinâmica da liturgia”³¹.

Os símbolos se comunicam com o fiel, mas como se dá essa comunicação? O teólogo ortodoxo bizantino do séc. XIV, Nicolau Cabásilas, observa e distingue dois tipos de conhecimento: o primeiro é o conhecimento teórico, por meio da instrução, já o segundo tipo, que é o verdadeiro conhecimento, comporta a experiência vivida.

Cabasilas [...] distingue dois tipos de conhecimento: aquele obtido por meio de instrução, que permanece, por assim dizer, como conhecimento ‘de segunda mão’ e não implica um contato direto com a realidade; diferente, entretanto, é o conhecimento fornecido pela própria experiência, através do contato com as coisas. “Até que não tenhamos a experiência de um ser concreto, não amamos

DIMENS%C3%95ES-ESSENCIAIS-DA-SANT%C3%8DSSIMA-EUCARISTIA.pdf. Acesso em: 18 jan. 2022.

²⁸ JOÃO PAULO II. *Carta Encíclica Ecclesia de Eucharistia*: sobre a Eucaristia e a sua relação com a Igreja. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_20030417_eccle-de-euch.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 60.

²⁹ Cf. BÊNITO XVI. *Mensagem aos participantes do II Congresso Mundial dos Movimentos Eclesiais e das Novas Comunidades*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/messages/pont-messages/2006/documents/hf_ben-xvi_mes_20060522_ecclesial-movements.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

³⁰ Cf. JOÃO PAULO II. *Encontro de oração na Catedral para a comemoração do 450º aniversário do Concílio de Trento*. Trento, 1995. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1995/april/documents/hf_jp-ii_spe_30041995_450-anniversary-council-of-trento.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 5.

³¹ RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015, p.104.

o objeto como deve ser amado”. O verdadeiro conhecimento, portanto, está em ser golpeado e ferido pelo dardo da beleza, está em ser tocado pela realidade, “pela presença pessoal de Cristo” (...) O ser arrebatado pela beleza de Cristo possui um conhecimento mais real e profundo do que a pura dedução racional.³²

Embora transmita certo grau de instrução acerca da história da Igreja e das verdades da fé, a comunicação existente entre o símbolo cristão e o fiel ultrapassa o carácter teórico instrutivo sendo, mais do que a expressão de alguma semiótica filosófica, um convite e um meio para o envolvimento relacional na presença de Cristo. Todavia, segundo Ratzinger, isso não deve levar a subestimar o significado e o valor da reflexão teológica, que permanecem inegáveis.³³ Assim, as obras católicas abrangem ambos os tipos de conhecimento e possuem tanto uma finalidade pedagógica e catequética, quanto uma finalidade simbólica, isto é, através de sinais visíveis podemos conhecer o invisível, e anagógica, ou seja, por via das coisas naturais nos elevamos às sobrenaturais³⁴. Mais do que permitirem o acesso a um tipo de ciência e, diferente de uma gnose, sublinham um aspecto de participação, que deve ser contemplado aos olhos da fé e da união com Cristo. Por fim, as obras refletem a própria vida espiritual cristã, que compreende e une a realidade sensível à invisível.

Acerca disso, comenta o contemporâneo teólogo e artista jesuíta Marko Ivan Rupnik:

A vida espiritual se expressa, por sua própria constituição, como uma realidade simbólica. Ela vive ao modo do símbolo, ou seja, como unidade de dois mundos, inseparáveis porque unidos na pessoa de Cristo (...) O símbolo, quando se desvela, provoca uma consciência relacional. De fato, acolhendo-o, entra-se em comunhão com a pessoa de Cristo, que une ambos os mundos.³⁵

Se a imagem e o símbolo possuem uma íntima relação com a liturgia, poderíamos dizer o mesmo da beleza. Por conseguinte, o templo cristão, local próprio para a celebração litúrgica, deve refletir em suas formas e estética a beleza e profundidade do mistério eucarístico, de forma que o culto possa resplandecer inclusive pelo decoro e beleza da arte que o compõe³⁶:

De fato, a liturgia, como aliás a revelação cristã, tem uma ligação intrínseca com a beleza: é esplendor da verdade (*veritatis splendor*). Na liturgia, brilha o mistério pascal, pelo qual o próprio

³² RATZINGER, Joseph. *In cammino verso Gesù Cristo*, p. 30 *apud* MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390, p. 28.

³³ *Cf.* RATZINGER, Joseph. *In cammino verso Gesù Cristo*, p. 30 *apud* MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390.

³⁴ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 42.

³⁵ RUPNIK, Marko Ivan. *Secondo lo Spirito: la teologia spirituale in cammino con la Chiesa di papa Francesco*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2017, p. 183-188. Tradução a partir do original em italiano pelo Prof. Felipe Sérgio Koller (FASBAM).

³⁶ *Cf.* JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Spiritus et Sponsa: sobre a Sagrada Liturgia*. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/2003/documents/hf_jp-ii_apl_20031204_spiritus-et-sponsa.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 5.

Cristo nos atrai a Si e chama à comunhão. Em Jesus, como costumava dizer São Boaventura, contemplamos a beleza e o esplendor das origens. (...) Concluindo, a beleza não é um fator decorativo da ação litúrgica, mas seu elemento constitutivo, enquanto atributo do próprio Deus e da sua revelação. Tudo isto nos há de tornar conscientes da atenção que se deve prestar à ação litúrgica para que brilhe segundo a sua própria natureza.³⁷

Para além do fundamento na antiguidade clássica, como dito anteriormente, foram as Sagradas Escrituras à luz da tradição patrística que forneceram os grandes exemplos da íntima relação entre a beleza, a proporção e o valor simbólico, presentes em obras artísticas e arquitetônicas desde os primeiros patriarcas hebreus. Da arca de Noé, no livro do Gênesis, à grande Jerusalém Celeste descrita no livro do Apocalipse, passando pela tenda de Moisés, a Arca da Aliança e o templo de Salomão, todas as obras possuíam proporções reveladas por Deus.

No caso do Templo de Salomão, encontramos a obra arquitetônica de um edifício sagrado, que representava a relação entre o Céu e a Terra. O interior do templo era revestido com placas de cedro, esculpidas com flores e festões de folhas, tudo recoberto de ouro³⁸. Era uma imagem do jardim do Éden, onde habitaram Adão e Eva, e simbolizava como que uma redenção do homem, chamado a adentrá-lo novamente. O local mais sagrado do templo era a sala do Santo dos Santos onde se encontrava a Arca da Aliança, sinal da presença de Deus, e através de imagens de anjos e materiais nobres, simbolizava os Céus.

A arte litúrgica deve estar subordinada a uma correta compreensão da liturgia, para revelar a natureza da Santa Missa. A legibilidade de uma obra de arte, e nesse caso de uma igreja, depende também das convenções estéticas e simbólicas adquiridas de uma tradição herdada, tanto a partir das tradições artísticas de uma cultura local, quanto do acervo de repertórios acumulados ao longo da história da Igreja³⁹. Assim, pautada nos exemplos arquitetônicos descritos, a arquitetura eclesial se desenvolveu ao longo de séculos, de forma que através de seu programa imagético, com o seu ápice no estilo gótico, as igrejas eram como que uma corporificação material das doutrinas da Igreja e do mistério litúrgico, convidando o fiel a se aprofundar nos mistérios da fé.

³⁷ BENTO XVI. Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Sacramentum Caritatis*: sobre a Eucaristia fonte e ápice da vida e da missão da Igreja, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 35.

³⁸ IRe 6,15-22.

³⁹ Cf. VICENZINO, Riccardo S. Book Review: Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy by Denis R. McNamara. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 17, 2010, ISSN 1535-9387, p. 45.

Em primeiro lugar as igrejas buscavam um bom encaixe estético e hierárquico. Isso justifica a presença de praças ou largos frente às igrejas, realizando uma transição harmônica do terreno, profano, ao sagrado, à realidade celeste. Em seguida, encontra-se um adro, pátio normalmente aberto que alude ao átrio do Templo de Salomão e complementa a transição, dissipando o ritmo acelerado da urbe e conduzindo o fiel para adentrar as portas da igreja com a devida mansidão e recolhimento espiritual. A porta principal representa simbolicamente a Cristo, que disse “Eu sou a porta, se alguém entrar por mim será salvo”⁴⁰, significa, mais que entrar em um edifício físico, adentrar aos mistérios da fé cristã.

A fachada é a face da igreja, do latim *facere* (fazer), se configura como uma das mais importantes partes do templo. Assim como a face identifica uma pessoa, a fachada era repleta de imagens que exprimiam as verdades fundamentais da fé⁴¹. Nas grandes igrejas góticas, bastava ao catequista explicar o significado das inúmeras estátuas e elementos entalhados nas pedras da fachada, que ensinava ao fiel uma boa parte do conjunto de conhecimento cristão acerca da teologia, da hierarquia das ciências, da história, das doenças espirituais, das virtudes e dos vícios opostos. Este princípio pedagógico já havia sido enunciado pelo próprio S. Gregório Magno, em 599, numa carta escrita ao Bispo Sereno de Marselha: “A pintura é usada nas igrejas, para que as pessoas analfabetas possam ler, pelo menos nas paredes, aquilo que não são capazes de ler nos livros”⁴².

A nave, normalmente o espaço mais amplo da igreja, é o local onde se reúne a assembleia. Derivada do latim *navis* (navio, barca), ela é comumente comparada pela tradição simbólica à arca, isto é, primeiro a de Noé, mas, sobretudo à barca de Pedro, sendo um local de refúgio das águas turbulentas do mundo⁴³. Contando com as imagens de santos e anjos, nos recorda as dimensões transcendentais, invisíveis, da Igreja Católica, Corpo Místico de Cristo. Na sagrada liturgia, a Igreja Triunfante, das almas no céu, e a Igreja Padecente, das almas no purgatório, se unem à Igreja Militante, nós que estamos neste mundo, para celebrar o banquete eucarístico.

⁴⁰ Jo 10,9.

⁴¹ MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010, p. 150.

⁴² Epistulæ, IX, 209: CCL 140A, 1714 *apud* JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas: a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística*. Vaticano, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n.5.

⁴³ MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010, p. 90.

Enfim, as igrejas eram projetadas a partir do nível do presbitério, local mais sagrado onde situa-se o tabernáculo junto ao altar-mor. Considerado como o cumprimento da revelação do Santo dos Santos⁴⁴, no Templo de Salomão, ali o sacerdote celebra o Santo Sacrifício, para a redenção dos homens. Em um nível mais alto do que a nave, e separado pela mesa da comunhão, o sacerdote sobe os degraus do presbitério, como Cristo subiu o Calvário e, assim como o véu do Templo se rasga permitindo-nos contemplar o Santíssimo, o mesmo sacerdote desce o monte trazendo-nos o maná dos céus. A esse espaço se destinam os materiais mais nobres e a arte mais elevada, que auxilie o fiel a adentrar no mistério litúrgico.

O ordenamento e a harmonia hierárquica do conjunto simbólico de elementos recordavam ao fiel a hierarquia da própria Igreja, que é composta de diferentes membros: bispos e sacerdotes, religiosos e leigos, cada um cumprindo as suas devidas funções no Corpo de Cristo, cuja cabeça é o próprio Jesus e o Papa seu representante visível⁴⁵. A Catedral de Notre-Dame de Paris, considerada como que uma personificação do estilo gótico, é nesse sentido uma representação da Igreja em toda a sua catolicidade, universalidade. Nela, o fiel encontra representações desde a criação e as verdades da fé, à glória dos céus da Igreja Triunfante, da Igreja Militante na busca pelo Reino dos Céus ou às almas que sofrem no inferno. Mesmo que a catedral de Paris fosse utilizada para um fim diferente do qual foi construída, ainda assim ela continuaria a mostrar, por suas formas, que é uma catedral.

3. A origem da arquitetura gótica

O estilo gótico floresceu e se desenvolveu na Europa, no período da Alta Idade Média, entre os séculos XII e XIV. A Abadia de Saint Denis⁴⁶, situada ao norte de Paris em uma região denominada Île-de-France, foi o marco fundamental desse estilo. Através da reforma da fachada e do coro da igreja abacial, propostas pelo Abade Suger⁴⁷ (1081-

⁴⁴ MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010, p.102.

⁴⁵ IGREJA CATÓLICA. *Catecismo Maior de São Pio X*. Rio de Janeiro: Permanência, 2009, §191.

⁴⁶ A basílica de Saint-Denis, foi um local de grande peregrinação desde o séc. V, e, à época do Abade Suger, se configurava como uma das mais importantes igrejas do reino francês, pelo fato de ser o santuário onde repousa o corpo do apóstolo e patrono da França, Saint-Denis, ou São Dionísio (séc. III). Além de ser, até os dias atuais, necrópole real onde também estão sepultados os corpos de diversos membros da monarquia francesa, a partir de Dagoberto I (†639).

⁴⁷ De origem humilde, camponesa, Suger estuda em uma escola abacial junto ao príncipe regente da França, Luís VII. Suger auxilia o príncipe nos estudos, no que surge uma amizade que fará com que ele seja

1151), o estilo será pela primeira vez experimentado e, rapidamente, se difundirá por toda a França, a exemplo da catedral parisiense, e em seguida se expandirá por toda a Europa. O estilo foi conhecido primeiramente como *opus francigenum*, obra francesa, em virtude de sua procedência⁴⁸, mas conforme se propaga pela Europa passa a ser designado também como a “arte das catedrais”. A denominação “gótico”, associado aos bárbaros e godos, passa a ser utilizada a partir da Era Moderna com um tom depreciativo, cunhada pelos humanistas italianos do *Quattrocento*.

Como os demais estilos artísticos eclesiásticos, o estilo gótico é devedor dos estilos anteriores, isto é, foram necessários os templos gregos, as basílicas romanas, a arquitetura carolíngia e, por fim, o estilo monástico românico para que houvessem as catedrais góticas. Entretanto não há um consenso de como a relação entre os estilos se sucedeu. Alguns historiadores observam o florescer de novos estilos como uma linha de desenvolvimento contínua, outros argumentam que certos estilos surgiram em um movimento de oposição ao estilo que lhe precedia. Esse é o exemplo do estilo gótico, em que, embora os principais historiadores apontem para uma íntima relação com o estilo predecessor, a arte românica⁴⁹, existem divergências quanto ao caráter dessa relação. Assim, alguns colocam-no como um desenvolvimento complementar do estilo românico, enquanto outros, como o historiador da arte alemão, Otto von Simson, colocam-no como uma antítese desse. Entretanto, uma outra visão, que possui maior consistência, apresenta o estilo gótico não como um complemento ou uma antítese do estilo românico, mas como um suplemento desse, no que agrupa e desenvolve uma série de características de estilos pré-góticos: “Ele depende do românico e acrescenta-lhe algo, muda características fundamentais, é um outro estilo para mais que um simples desenvolvimento do românico. Contudo, sendo um suplemento, ele tem uma profunda relação com o estilo românico”⁵⁰.

nomeado pelo futuro rei da França como abade de Saint Denis. Ainda, na ausência do rei Luís VII, pelas cruzadas, o abade se torna o regente da França.

⁴⁸ O estilo gótico foi observado como *opus francigenum* até o séc. XIV na Alemanha. Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 64.

⁴⁹ A nomenclatura “Arte Românica” provém de um arqueólogo do séc. XIX, que assim denominou o estilo devido a utilização do arco em *Berceau* (arco romano pleno) como elemento básico. Era uma arquitetura pouco iluminada, conformada por paredes maciças, janelas estreitas e contrafortes devido aos esforços estruturais causados pela cobertura e pela ausência de vigas. Havia uma grande importância dada aos ornamentos, esculturas, pinturas murais e mosaicos, que por vezes tomavam todo o santuário, ou até todo o interior da igreja, suavizando a austeridade das paredes maciças.

⁵⁰ PALMA, Laura. In: FLOZ CARMELI VÍDEOS. A Arte Gótica - Profa. Dra. Laura Palma. *YouTube*, 05 jun. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/uA3wC9IMG2w>. Acesso em: 18 jan. 2022.

O simbolismo das obras góticas, embora fundado em uma mesma verdade e doutrina das demais obras eclesiásticas de estilos anteriores, como a arte românica, se distingue dessas, não no que diz respeito ao tema escatológico simbólico representado, mas no modo como esse é evocado. A respeito disso diz Simson:

(...) se procuramos compreender o nascimento da arquitetura gótica, não basta perguntar o que representa a catedral gótica. As questões em que nossa atenção deve se concentrar são como a catedral gótica representa a visão do céu, e qual foi a experiência religiosa e metafísica que exigiu este novo modo de representação.⁵¹

Dois ideais inspiraram essa arquitetura: o impulso vertical, na busca por uma elevação sempre maior, e a luminosidade, na busca por uma luz sempre mais abundante. Primariamente, o impulso por edificações mais elevadas queria convidar o fiel à oração e a elevar o coração, de maneira análoga ao edifício. Em segundo lugar, e sobretudo, a finalidade pela qual são empregados os diversos elementos estruturais da obra gótica é a introdução da luz, que é um dos maiores símbolos de Deus, no interior da igreja. Ainda segundo Simson, todo elemento estrutural possuía uma função e um local na composição da obra. Isso, somado ao intenso uso da luz já descrito, são marcas distintivas do estilo gótico, sem precedentes em relação aos estilos predecessores. O historiador afirma: “Dois aspectos da arquitetura gótica, no entanto, são sem precedentes e paralelos: o uso da luz e a relação única entre estrutura e aparência”⁵².

Assim, com os avanços técnicos, em conjunto à utilização de diferentes soluções estruturais, o estilo gótico, através do cruzamento de ogivas e abóbodas, associado aos arcobotantes⁵³ e contrafortes externos, contornará as paredes maciças do românico, que sustentavam as abóbodas de *berceau*. Com isso, será possível elevar consideravelmente a altura das igrejas, reduzir a espessura das paredes e obter maiores aberturas de janelas, aumentando consideravelmente a iluminação interna. Por fim, a luz que penetra o espaço sagrado é filtrada por grandes vitrais que ocupam os vãos das janelas conformando como que paredes de luz. Se através do estilo gótico se deu o ápice da harmonia e dos simbolismos descritos anteriormente, a exemplo da Catedral de Notre-Dame de Paris, são os vitrais os principais elementos simbólicos desse estilo. “Os vitrais do gótico substituíram as paredes vivamente coloridas da arquitetura românica; estrutural e

⁵¹ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 13. Tradução nossa.

⁵² SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 3. Tradução nossa.

⁵³ Estrutura em forma de meio arco, erguida na parte exterior das igrejas para apoiar, sustentar e repartir os esforços das paredes e colunas.

esteticamente, eles não são aberturas na parede para a entrada de luz, mas paredes transparentes”⁵⁴.

4. A metafísica da luz e o simbolismo gótico

Os escritos deixados pelo abade de Saint-Denis evidenciam pouco quais seriam as suas fontes de inspiração⁵⁵. Todavia, a estrutura arquitetônica da abadia, os elementos ornamentativos e decorativos e o simbolismo contido no programa iconográfico dos vitrais, esculturas e versos inscritos, apontam para uma estrutura sistemática de doutrinas metafísicas e teológicas⁵⁶. Segundo Georges Duby, em seu livro *O Tempo das Catedrais*, o estilo gótico nasceu da teologia da luz, em que Suger quis fazer da Abadia de Saint-Denis uma obra arquitetônica que exprimissem materialmente a filosofia da *metafísica da luz*⁵⁷ do Pseudo-Dionísio Areopagita (séc. V), que acreditava-se ser São Dinis⁵⁸, o padroeiro da abadia. Simson corrobora com Duby, ao afirmar que “a estreita analogia entre a metafísica da luz dionisina e a luminosidade gótica é evidente”⁵⁹.

Todavia, Erwin Panofsky, crítico e historiador da arte alemão, foi o primeiro autor a descobrir a influência de Pseudo-Dionísio sobre Suger⁶⁰, uma vez que o areopagita não é mencionado nominalmente e nem há citações identificáveis nos escritos do abade, embasando diversas outras iniciativas deste gênero⁶¹, como as de Duby e Simson.

⁵⁴ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 3-4. Tradução nossa.

⁵⁵ Existem dois tratados acerca das obras realizadas na Abadia de Saint-Denis: “Memórias de Suger sobre sua administração abacial” (*Sugerii abbatis Liber de Rebus in Administratione sua gesti*, em latim) e “Livro sobre a consagração da Igreja de Saint-Denis” (*Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*, em latim), escrito após a cerimônia de consagração da cabeceira da abadia. Ademais, inclui-se as cartas e os tratados escritos pelo abade, além do escrito do monge Willelmus, “Vida de Suger” (*Sugerii Vita*, em latim). Cf. NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do gótico*. Vitória: EDUFES, 2020, p. 99.

⁵⁶ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 385.

⁵⁷ Cf. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p. 103-136.

⁵⁸ Saint-Denis (São Dinis ou São Dionísio), foi o primeiro bispo de Paris, martirizado em 272. Acreditava-se que o Pseudo-Dionísio Areopagita, e São Dionísio eram a mesma pessoa.

⁵⁹ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 106. Tradução nossa.

⁶⁰ Em seu livro *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures* (1979).

⁶¹ SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 360.

Segundo Panofsky, Suger encontrou no *Corpus Dionysiacum*⁶², conjunto de escritos do suposto patrono São Dinis, uma filosofia cristã alinhada às suas aspirações e visão estética, que lhe permitiria realizar a reforma da abadia exaltando a beleza sensível, ao observá-la como uma via para a contemplação da beleza celeste. Com efeito, “Suger quis edificar sua igreja de forma a refletir a filosofia neoplatônica da “metafísica da luz”, como se a luz física presente na arquitetura servisse para iluminar, guiar as mentes em direção a uma iluminação espiritual”⁶³.

Contemporâneo ao abade de Saint-Denis, e em uma posição aparentemente contrária, São Bernardo de Claraval⁶⁴ possuía uma posição crítica em relação às artes e ao esplendor material do santuário e pregava uma igreja austera, sóbria, silenciosa, diferente da reforma conduzida pelo abade de Saint-Denis. Assim, do mesmo modo como o abade de Claraval havia fundamentado sua concepção estética em âmbito filosófico e doutrinal, Suger precisava assentar a sua obra em bases seguras e respeitáveis. Sendo a reforma da abadia uma forma de também homenagear o santo padroeiro, os seus escritos tornaram-se a principal referência e fonte de inspiração, como afirma Panofsky: “Ao aceitar o que ele julgava ser o ipse dixit de S. Denis, não só prestava homenagem ao santo padroeiro da sua Abadia como também encontrava a mais autorizada confirmação das suas crenças e inclinações inatas”⁶⁵.

As formas arquitetônicas de Saint-Denis deveriam, então, refletir a essência da doutrina pseudo-dionisiana, que crê que as perfeições invisíveis de Deus, por meio de suas obras, tornam-se visíveis ao intelecto do homem, como esclarecia São Paulo aos Romanos: “Desde a criação do mundo, as perfeições invisíveis de Deus, o seu sempiterno

⁶² Chegaram até os dias atuais quatro tratados: *De Caelesti Hierarchia*; *De Ecclesiastica Hierarchia*; *De Divinis Nominibus*; *De Mystica Teologia*; e dez cartas de autoria de Pseudo-Dionísio que compõem esse *corpus* apud NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura*: Suger e a edificação do gótico. Vitória: EDUFES, 2020, p.11.

⁶³ PANOFSKY, Erwin. *Abbot Suger on the abbey church of st. Denis and its art treasures*. New Jersey: Princeton University Press, 1979, p. 24 apud NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura*: Suger e a edificação do gótico. Vitória: EDUFES, 2020, p. 12.

⁶⁴ Santo e Doutor da Igreja, Bernardo foi um dos maiores teólogos franceses do séc. XII. Pregador, místico e conselheiro de papas, reis e bispos, foi Abade de Claraval e reformador da Ordem de Cister, responsável pela fundação de dezenas de mosteiros. Contemporâneo e abade de Cluny, Pedro o Venerável definia-o “lanterna da Igreja” (Ep. 164, p. 396), “coluna forte e maravilhosa da ordem monástica e de toda a Igreja” (Ep. 175, p. 418), enquanto Rops (1993, p. 93) dizia que “sua personalidade simboliza só por si toda a sua época”.

⁶⁵ PANOFSKY, Erwin. *Abbot Suger on the abbey church of st. Denis and its art treasures*. New Jersey: Princeton University Press, 1979, p. 24 apud SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 364.

poder e divindade, se tornam visíveis à inteligência, por suas obras”⁶⁶. Isso ocorre de modo simbólico, e anagógico, observando o sentido descrito anteriormente⁶⁷. “Os seres celestes, devido à sua natureza intelectual, veem a Deus diretamente. Nós, pelo contrário, nos elevamos até onde podemos na contemplação do divino por meio de imagens sensíveis”⁶⁸.

Dionísio Areopagita é o autor que, nos primeiros séculos da teologia cristã, mais se destaca ao abordar a temática da Luz. Pautando-se em um considerável entendimento da filosofia neoplatônica, conjuntamente à doutrina patrística, concebeu uma autêntica teologia da luz. Suas grandes fontes de fundamentação, entretanto, são certamente as Sagradas Escrituras, que por diversas vezes apresentam a íntima relação entre Deus e a luz. A própria Criação é concebida, no *Livro do Gênesis*, como um ato luminoso: “Deus disse: Faça-se a luz! E a luz se fez”⁶⁹. No *Livro dos Salmos*, o Senhor é comparado ao Sol⁷⁰, e a sua palavra ilumina o caminho dos homens⁷¹. Já o *Livro do Êxodo*, conta que Moisés, o chefe de Israel, viu menos do que um revérbero da luz divina, e foi suficiente para lhe tornar o rosto resplandecente. O Senhor lhe disse “Quando minha glória passar, te porei na fenda da rocha e te cobrirei com a mão, até que eu tenha passado. Retirarei depois a mão, e me verás por detrás. Quanto à minha face, ela não pode ser vista”⁷². Isso foi o suficiente para que os israelitas percebessem que a pele de seu rosto havia se tornado brilhante⁷³. Contudo, a mais notável síntese entre Deus e a luz, e sua relação com os homens, é encontrada no Prólogo do Evangelho de São João⁷⁴:

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio junto de Deus. Tudo foi feito por ele, e sem ele nada foi feito. Nele havia a vida, e a vida era a luz dos homens. A luz resplandece nas trevas, e as trevas não a compreenderam. Houve um homem, enviado por Deus, que se chamava João. Este veio como testemunha, para dar testemunho da luz, a fim de que todos cressem por meio dele. Não era ele a luz, mas veio para dar testemunho da luz. O Verbo era a verdadeira luz que, vindo ao mundo, ilumina todo homem.⁷⁵

⁶⁶ Rm 1,20.

⁶⁷ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 42.

⁶⁸ AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas: Jerarquia eclesiástica*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, c. 1, 2.

⁶⁹ Gn 1,3.

⁷⁰ Sl 36,6.

⁷¹ Sl 118,105.

⁷² Ex 33,22-23.

⁷³ Ex 34,30.

⁷⁴ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 32.

⁷⁵ Jo 1,1-9.

No primeiro capítulo de sua obra, *De Caelesti Hierarchia*, Pseudo-Dionísio introduz a concepção de Deus como Luz, a qual ilumina a toda a criação à maneira de uma emanção. A mesma Luz que ilumina todos os seres, os converte à unidade em si. Esse conceito será utilizado pela arquitetura gótica, que buscará a unidade dos espaços da igreja pela coesão da luz, como será exposto mais adiante. “A Luz irradia do Pai. A Luz sai d’Ele para nos iluminar com os Seus excelentes dons. Apenas Ela nos restabelece e nos eleva. É Ela que nos converte à unidade do Pai segundo as Sagradas Escrituras: ‘Porque Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas...’ (Rm 11, 36)”⁷⁶.

Deus, o Bem do qual deriva a “Luz imaculada e sublime, de esplêndida e inefável beleza”⁷⁷ ilumina com os raios de sua sublime bondade, de forma hierárquica e ordenada, as coisas que podem participar de sua Luz⁷⁸. A Luz divina não é apenas imanente, mas, como o Sol, uma vez que existe, emana para todos os seres de forma hierárquica e proporcional ao grau de proximidade com a fonte da Luz, isto é, o próprio Deus. Como um corpo, que se torna mais ou menos quente na proporção de sua proximidade com o fogo⁷⁹. Tanto o mundo sensível, quanto o inteligível participam dessa hierarquia, sendo que o mundo material é imagem e nos revela, através de sua estrutura e participação na iluminação divina, o ordenamento e a hierarquia celeste. Tudo o que é belo, por conseguinte, necessariamente reflete a Beleza divina, não existindo algo cuja beleza lhe seja própria. Assim ocorre também com a obra artística, que será bela apenas se refletir ou participar de sua Luz. A estrutura arquetônica das igrejas góticas, aspirava iluminar e elevar a matéria, o templo físico, aproximando-a do manancial da Luz.

A luz deriva do bem e é imagem da bondade; por essa razão celebra-se o bem chamando-o luz como o arquétipo que se manifesta na imagem (...) e, se alguma coisa não participa nesta irradiação, tal fato não se deve atribuir à sua obscuridade ou à insuficiência da distribuição da sua luz, mas às coisas que não tendem à participação da luz por causa de sua inaptidão em recebê-la.⁸⁰

⁷⁶ AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas: Jerarquia celeste*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, c. 1. Tradução nossa.

⁷⁷ AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas: Jerarquia celeste*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, c. 2, n. 4. Tradução nossa.

⁷⁸ COSTA, Ricardo da. A luz deriva do Bem e é imagem da Bondade. *Scintilla – Revista de Filosofia e Mística Medieval*, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 39-52, 2009, ISSN 1806-6526, p. 39-52.

⁷⁹ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 34.

⁸⁰ DIONÍSIO PSEUDO-AREOPAGITA. Dos Nomes Divinos. São Paulo: Attar Editorial, 2004, p. 94 *apud* COSTA, Ricardo da. COSTA, Ricardo da. A luz deriva do Bem e é imagem da Bondade. *Scintilla – Revista de Filosofia e Mística Medieval*, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 39-52, 2009, ISSN 1806-6526, p. 44.

5. Influências neoplatônicas, agostinianas, e vitorinas na obra de Suger

Embora a maior parte dos estudiosos observe a influência do Pseudo-Dionísio como a principal fonte de inspiração para a obra na abadia, Simson aponta ainda para uma influência de Santo Agostinho na estética de Suger, ou antes na sua teologia da beleza. Essa influência é tanto perceptível em trechos que possuem uma linguagem enfaticamente musical, quanto por uma visão platônica da harmonia cósmica, utilizada pelo abade em seus escritos para exprimir os fundamentos místicos do seu santuário⁸¹. O historiador afirma que “Para Suger, em suma, esse design refletia a visão da harmonia cósmica e assim deveria ser entendido”⁸², a partir do seguinte trecho de Suger:

O admirável poder de uma razão única e suprema equaliza pela composição adequada a disparidade entre as coisas humanas e divinas; e o que parece conflitar mutuamente pela inferioridade de origem e contrariedade de natureza é unido pela singular e encantadora concordância de uma superior e moderada harmonia.⁸³

Para além das influências inferidas na obra do abade de Saint-Denis, importa salientar que a figura de Suger não é, em momento algum, apresentada como sendo um teólogo ou um pensador sistemático, e, tampouco há evidências de algum interesse de sua parte para com as questões teológicas e epistemológicas de seu período.⁸⁴ Também não se encontram em seus escritos citações diretas aos autores apontados, como já mencionado, porquanto nesta época a argumentação e citação das autoridades eram consideradas indispensáveis. Ademais, em diversas partes de sua obra, Suger utilizou-se de poemas instrutivos inscritos, os *tituli* (titulus), encontrados em antigas igrejas carolíngias de Paris e nas igrejas italianas. Entretanto, em nenhum momento ele comenta o conteúdo simbólico dos versos e inscrições gravados, mas se limita a mencionar a sua existência quando descreve as etapas de reconstrução da igreja, no *De Administratione*. Assim, seria pouco provável que Suger possuísse as competências e conhecimentos necessários para elaborar por conta própria o fundamento doutrinário de seu projeto artístico.

⁸¹ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 368.

⁸² SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 126. Tradução nossa.

⁸³ Sugerius. De consecratione P. L 186 1239 B-C *apud* SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p.124. Tradução nossa.

⁸⁴ SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 383.

Em um ensaio denominado *A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky*, o Padre Vinícius Sabino Gomes, busca depurar as principais teses e soluções apresentadas por diversos historiadores, e estudiosos do período gótico ao longo das décadas, para estabelecer um cenário aproximado das ideias, e dos pensadores, que guiaram o Abade Suger e fundamentaram o estilo gótico. Segundo Sabino, na tentativa de uma resolução, alguns historiadores então propõem que Suger teria contado com a ajuda de um conselheiro escolástico, que lhe forneceu o fundamento teórico e lhe auxiliou na elaboração do complexo programa artístico de Saint-Denis. O padre afirma que “o próprio Suger explica também que (...) contou com o ‘virorum sapientum consilio’, isto é, o conselho de intelectuais”⁸⁵. Caberia então identificar quem seriam as figuras a auxiliarem o abade.

Ao voltar-se para os teólogos medievais que produziram comentários sobre a obra de Pseudo-Dionísio, encontra-se, sobretudo, duas figuras, João Escoto Eriúgena⁸⁶ e Hugo de São Victor⁸⁷. Ambos comentaram a obra *De Caelesti Hierarchia*, o mais famoso dos escritos dionisíacos, o primeiro em 862, já o segundo em 1137, dedicando seu comentário ao Rei Luís VII⁸⁸, que assumiu o trono francês no mesmo ano. Suger, por sua vez, era conselheiro real do trono francês, e precisamente do rei ao qual Hugo dedicara sua obra. Ambos foram contemporâneos e tiveram contato próximo, acentuando a possibilidade de uma influência mais direta do teólogo de São Vitor na obra de Saint-Denis. Diante disso, Simson afirma que “Suger não foi o primeiro a perceber que o vitral é uma incomparável ilustração dessa teologia ‘anagógica’. Hugo de São-Victor fez uso magistral dessa metáfora em seu comentário sobre a Hierarquia Celestial”⁸⁹. O Pe. Vinícius apresenta, ainda, a tese do professor de história da arte medieval, Conrad Rudolph, que considera que Suger teria se amparado na exegese agostiniana e na teologia dionisiana através de Hugo, tendo-o como seu conselheiro externo⁹⁰.

⁸⁵ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 383-385.

⁸⁶ O irlandês Escoto Eriúgena foi filósofo, teólogo e tradutor da corte de Carlos, o Calvo.

⁸⁷ Cardeal filósofo e teólogo francês, comparado em seu tempo com S. Agostinho, Hugo, foi prior do claustro de São Vitor, em Paris, de 1135 até a sua morte. Seu tratado intitulado *Didascalicon (Coisas relativas à escola)*, foi uma importante referência para as escolas catedrais.

⁸⁸ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p.105.

⁸⁹ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 120. Tradução nossa.

⁹⁰ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 380.

Originalidade, clareza, geometria, o uso complexo da exegese, e o aparecimento do misticismo da luz do Pseudo-Dionísio, estão entre as características para as quais o programa de arte em St-Denis é mais conhecido. E, no entanto, os escritos de Suger são marcados pela falta de originalidade, pela virtual ausência de um sistema facilmente identificável de organização, de qualquer discussão sobre geometria, de qualquer argumento teológico substancial, e de qualquer apresentação abrangente do pensamento do Pseudo-Dionísio. Não é por acaso que é precisamente sobre esses pontos que Hugo de St-Victor, o teólogo contemporâneo parisiense, se destacou.⁹¹

A iconografia e os versos inscritos em Saint-Denis estão relacionados com a cristologia e com a exegese simbólica, desenvolvido pela patrística, em especial por Santo Agostinho, que encontraram em Hugo de São Vitor, considerado um *alter Augustinus*⁹², o maior representante. Os seus sermões sobre a dedicação de uma igreja possuem grande proximidade com o carácter simbólico e anagógico da linguagem de Suger, por muitas vezes utilizando de metáforas e alegorias artísticas como os da “janela anagógica”, vitrais, de Suger. Por exemplo, ao tratar do sentido alegórico da dedicação, ele compara o templo físico ao homem: “As janelas de vidro [da igreja] são os homens espirituais, pelos quais resplandece sobre nós o conhecimento divino. A pintura interior significa a pureza do coração; a exterior, a pureza do corpo”⁹³. Tratando, ainda, do sentido moral da dedicação, complementa observando a luz como símbolo e veículo para a elevação espiritual, no que diz “Possui janelas vítreas em seus sentidos espirituais, pelos quais é iluminada pelos raios do verdadeiro Sol e se liberta da cegueira de sua ignorância”⁹⁴. Além disso, seus escritos estão repletos de referências à arte, discussões sobre o simbolismo e comentários aos escritos de Vitruvius, arquiteto romano que escreveu um tratado sobre a arquitetura do período greco-romano. Assim, Pe. Vinícius conclui apontando para a grande plausibilidade de que Suger tenha convocado Hugo de São Vitor para, com o seu auxílio, fundamentar o projeto de sua abadia Saint-Denis na principal autoridade teológica (S. Agostinho) e mística (Pseudo-Dionísio) da Idade Média, evidenciando o carácter simbólico da obra que, como exposto anteriormente, encontra seu sentido no Sacramento.

Irmãos caríssimos, o tabernáculo do Senhor, isto é, a santa Igreja, possui suas pedras, seu cimento, seus fundamentos, suas paredes, seu teto, seu comprimento, largura e altura, seu santuário, seu coro, sua nave, seu átrio, seu altar, sua torre, seus sinos que soam, suas janelas de vidro, sua pintura

⁹¹ RUDOLPH, Conrad. *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's Program and the Early Twelfth Century Controversy over Art*. New Jersey, Princeton University Press, 1990, p. 32 *apud* SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 379.

⁹² Cf. DEFERRARI, Roy J. *Hugh of Saint Victor on the Sacraments of the Christian Faith*. Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1951, p. 9.

⁹³ VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021, *Sermo I*. Sobre o sentido alegórico da dedicação de uma igreja.

⁹⁴ VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021, *Sermo II*. Sobre o sentido moral da dedicação de uma igreja.

interior e exterior, suas doze velas, seu pontífice que a dedica. Todas estas coisas que mencionamos são plenas de sacramentos, e são para nós documentos de realidades espirituais.⁹⁵

No livro *Arquitetura Gótica e Escolástica*, Panofsky ainda aponta para uma íntima relação existente entre essa arquitetura e o pensamento escolástico, no que ambos possuem o seu advento, apogeu e declínio em um mesmo período de tempo e espaço, isto é, nas mesmas localidades. Segundo o autor, a estrutura das catedrais góticas corresponde e espelha a estrutura do pensamento escolástico, exposto em tratados filosóficos e teológicos, como a *Summa Theologiae* de S. Tomás. Assim como todos os questionamentos dos tratados deveriam ser respondidos, concluindo a questão, na estrutura das igrejas, todos os elementos possuíam uma finalidade e um lugar certo, sendo suprimido o que não tivesse. Toda a estrutura inferior deveria seguir até as partes superiores, tendo continuidade e uma conclusão. A abundante luminosidade das igrejas e a íntima relação entre estrutura e aparência, relatadas por Simson, fez com que, através dos vitrais, a luz penetrasse o ambiente e ganhasse significado. Mais do que aberturas para iluminação, as paredes repletas de vitrais foram assumidas como “paredes transparentes”⁹⁶, que, para Panofsky, espelha a transparência do pensamento escolástico⁹⁷.

6. União anagógica através da luz, que se materializa nos vitrais

As janelas, mais do que iluminar abundantemente as igrejas, buscaram transfigurar a luz em suas mais diversas cores, de forma que gradativamente a parede foi sendo substituída por grandes vitrais multicoloridos, que animavam e resplandeciam o interior do templo. Os vitrais passaram a ser parte integrante da arquitetura gótica, marcada pelo contraste entre a parede de pedra opaca e a parede de vidro translúcido. A sua importância era tal que, sob certo aspecto, poder-se-ia dizer que as obras góticas eram concebidas quase que em função dos vitrais. Os mestres vitralistas deslocavam-se para as construções com oficinas móveis, levando consigo sua mão-de-obra e o material necessário para o ofício⁹⁸. Trabalhavam juntos aos mestres-de-obras arquitetos, em busca do máximo de

⁹⁵ VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021, *Sermo I*. Sobre o sentido alegórico da dedicação de uma igreja.

⁹⁶ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 4.

⁹⁷ Cf. PANOFSKY, E. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 30-34.

⁹⁸ ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 423-424.

iluminação e o máximo de cores. Ao converter as paredes internas em delgadas colunas, foi possível reduzir boa parte dos obstáculos que impediam a dispersão da luz difundida pelos vitrais, atenuando os espaços sombrios, principalmente ao longo da nave e dos transeptos, conseguindo a unidade dos diferentes espaços da igreja através da coesão da luz. O objetivo era inundar o ambiente com a luz sagrada filtrada pelos vitrais que, por um lado conduzia à unidade da própria celebração litúrgica⁹⁹, e, por outro, era elevada por meio da decomposição das cores, criando uma atmosfera de contemplação ao refletir as gemas preciosas da cidade celeste¹⁰⁰.

Para além do Templo de Salomão, indicado por Suger como modelo de inspiração para a sua reforma¹⁰¹, as igrejas góticas possuíam como ideal a Jerusalém Celeste¹⁰², símbolo por excelência da Igreja e da hierarquia celestial¹⁰³. Através dos vitrais, a igreja se tornou uma imagem sensível, material, daquilo descrito no livro do Apocalipse, isto é, a morada dos bem-aventurados, resplandecente de luz, transparente como cristal e ornada de pedras preciosas. De modo anagógico, através da beleza sensível contemplada na luz filtrada pelos vitrais, símbolo do brilho das gemas preciosas, o espírito é elevado ao esplendor da Luz¹⁰⁴.

Quando por vezes, a partir do meu deleite na magnificência da casa de Deus, a beleza das pedras preciosas multicores me convida a afastar das preocupações externas [...], passando da materialidade para a imaterialidade [...], parece ver-me a mim próprio habitando nalguma estranha região do universo, que não existe inteiramente no lodo da terra, nem na pureza dos Céus, e assim, pela graça de Deus, posso ser transportado daqui, de modo anagógico, para aquele mundo superior.¹⁰⁵

⁹⁹ Cf. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p. 106.

¹⁰⁰ ROPS, Daniel. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p. 76.

¹⁰¹ *Conferebam de minimis ad maxima, non plus Salomonianas opes templo quam nostras huic oprci sufficere posse, nisi idem ejusdem oprcis auctor ministratoribus copiose pracpararet. Idcntitas auctoris ct oprcis sufficientiam facit operands. Cf. De consecr., II, 218 apud SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 95-96.*

¹⁰² O primeiro historiador a reconhecer a relação simbólica entre a catedral gótica e a Cidade Celeste foi Didron. Ele ressaltou que os anjos nos arcobotantes da Catedral de Reims “assimilavam [a catedral] à Jerusalém divina construída na terra”. Cf. Manuel d’iconographie chrétienne, p. 261 apud SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 8.

¹⁰³ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 11.

¹⁰⁴ LENIAUD, Jean-michel; PLAGNIEUX, Philippe, 2012, p. 38 apud COSTA, Ricardo da, e NEVES, Tainah M. A contemplação anagógica na Abadia de Saint-Denis (séc. XII). In: SANTOS, Bento Silva (Org.). *Mirabilia*, n. 20, p. 28-43, 2015, ISSN 1676-5818. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/136925>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 33-34.

¹⁰⁵ SUGER, *De Administratione*, p. 62-64 apud AFONSO, Filipa. O Abade Suger e a visão do gótico. *Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP*, Recife, v. IX, n. 1, p. 73-84, 2010, ISSN 1679-5393, p. 77.

O vitral também pode ser observado como a representação da verdade ali estampada que é iluminada pela luz de Deus. Desse modo, retomando ambos os tipos de conhecimento descritos anteriormente por Cabásilas, tanto a sua função educativa e instrutiva, quanto a capacidade de conduzir o fiel ao conhecimento fornecido pela própria experiência vivida de “ser golpeado e ferido pelo dardo da beleza”, são notáveis. Isto pois, ao ser traspassada pela luz, as imagens ali contidas são vivificadas e resplandecem, no que segundo o próprio Abade Suger são como “sermões que tocavam o coração, através dos olhos, ao invés de entrar pelo ouvido”¹⁰⁶.

Outro elemento significativo do estilo gótico é a rosácea, que se desenvolveu a partir do óculo¹⁰⁷, mas sendo elevada pelo uso dos vitrais. Por vezes denominada como “olho de Deus” e, para além das funções atribuídas ao óculo, a rosácea buscava antecipar o que seria a visão beatífica do céu. À maneira da luz divina a rosácea parte de um ponto único e se diversifica para as extremidades, de maneira análoga ao que diz Santo Tomás: “no primeiro princípio [a luz divina], é um e simples; e quanto mais as criaturas intelectuais distam (...), tanto mais se divide e diversifica esse lume, como se dá com as linhas que partem do centro”¹⁰⁸.

Frequentemente, no centro das rosáceas luminosas era estampada a figura da Virgem Maria, a Medianeira de todas as graças, pela qual os raios de luz da Verdade e das graças divinas são distribuídos a todos os homens, como “linhas que saem do mesmo centro”. Aproveitando-se também do simbolismo da luz que penetra o vitral, o teólogo dominicano francês Vincent Contenson, no séc. XVII, apresenta uma bela visão da pureza de Maria mediante o Mistério da Encarnação, a qual atribui a São Bernardo:

Como o esplendor do sol banha o vidro e com impalpável sutileza atravessa sua solidez, e não o rompe quando penetra, nem quando sai o destrói, assim o Verbo de Deus, esplendor do Pai, entrou na virginal morada e dali saiu, porque a pureza de Maria é um límpido espelho que nem se quebra pelo reflexo da luz, nem é ferido por seus raios.¹⁰⁹

¹⁰⁶ ROSE, Michael S. *Ugly as sin*. Manchester: Sophia Institute Press, 2001, p. 77.

¹⁰⁷ Derivado da expressão latina *ochulos* (olho), era um elemento utilizado desde o período greco-romano, tanto como abertura para iluminação e composição da fachada, quanto para aliviar o peso e auxiliar no equilíbrio das cúpulas, como é caso do Pantheon de Roma.

¹⁰⁸ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 89, a. 1.

¹⁰⁹ CONTENSON, Vicentii. *Theologia mentis et cordis*. t. 3. Paris: Apud Ludovicum Vivès, 1875, p. 291. Tradução nossa.

7. A arquitetura gótica e a *via Pulchritudinis*

Através da arquitetura gótica pôde-se desenvolver e fazer florescer o entendimento da beleza como caminho régio para o acesso a Deus. Entendimento esse que foi tema da Assembleia Plenária do Conselho Pontifício para a Cultura, em 2006. Nela, o Conselho Pontifício, discutiu a *via pulchritudinis*, que significa “a via da beleza”, e clamou o seu resgate e reabilitação como meio de atrair e elevar as almas e os corações. Segundo o Cardeal Paul Poupard, presidente desse pontifício conselho, “A *via pulchritudinis* é uma longa tradição na Igreja. Ela pede hoje para ser redescoberta, porque ela foi muitas vezes esquecida e até combatida, porque mal compreendida”¹¹⁰.

Entretanto, não se trata de qualquer beleza. Ao afirmar que “A beleza salvará o mundo”, expressão enunciada por Dostoiévski¹¹¹, o documento de conclusão se aprofunda no termo, reverberando a São João Paulo II, que também o havia citado em sua Carta aos Artistas (1999). Para além de uma beleza considerada em seus aspectos meramente naturais, trata-se da beleza como uma qualidade divina, o *pulchrum*, segundo o termo em latim. Isto é, o esplendor, a formosura e a pureza, definido pela filosofia escolástica como o “esplendor da verdade” ou o “esplendor do bem”. A mesma beleza que conferiu à Virgem Maria o título *Tota Pulchra es Mariae*¹¹², toda pura, bela, formosa, em uma das antífonas das Vésperas da Solenidade da Imaculada Conceição. Essa beleza, *pulchrum*, materializada em uma obra artística, participa e reflete a luz de Deus, elevando a alma à verdade para que essa seja contemplada e amada. Como afirmou outrora o Papa Bento XVI: “Com a sua beleza, as imagens sacras são também anúncio evangélico e exprimem o esplendor da verdade católica, mostrando a suprema harmonia entre o bom e o belo, entre a *via veritatis* e a *via pulchritudinis*”¹¹³.

¹¹⁰ “A beleza, caminho de evangelização e diálogo”: as conclusões da Assembléia Plenária do Conselho Pontifício da Cultura. Agência Fides, Vaticano, 29, março 2006.

¹¹¹ DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *O idiota*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 422-423.

¹¹² O texto da antífona *Tota Pulchra es Maria* provém do Cântico dos Cânticos: “*tota pulchra es amica mea et macula non est in te*” Ct. 4,7. A mulher amada simboliza o exemplo de perfeição, que a Igreja desde a antiguidade aplicou a Maria, na devoção à sua Imaculada Conceição. Ao que se poderia repetir os escritos de Vincent Contenson “Maria é um limpíssimo espelho que nem se quebra pelo reflexo da luz, nem é ferido por seus raios”.

¹¹³ BENTO XVI. *Apresentação do Compendio do Catecismo da Igreja Católica*. Vaticano, 2005. Disponível em: [*Ars Celebrandi – Revista de Liturgia, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 75-108, jan./jun. 2023*](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005)%%20%7C%20Bento%20XVI&text=1.,(Ef%201%2C%2018). Acesso em: 18 jan. 2022, n.7.</p></div><div data-bbox=)

O esplendor do gótico recorda-nos que a arte, como *via pulchritudinis* é um percurso privilegiado e fascinante para elevar a alma à contemplação da Verdade e do Bem. Dionísio Areopagita teve uma profunda influência sobre toda a teologia medieval, seus escritos mostram uma constante busca pela verdade, que encontra na beleza um caminho para acender à Luz divina. Segundo o Papa Bento XVI, o seu pensamento “a luz da verdade, por si mesma, faz desaparecer os erros e faz resplandecer quanto é bom. E com este princípio, ele purificou o pensamento grego e colocou-o em relação com o Evangelho”¹¹⁴. Com uma forte influência da obra *Da Hierarquia Celeste*, do areopagita, a estética luminosa das catedrais buscou refletir materialmente a Luz divina, para que, por essa via, o homem se torne um “cooperador de Deus’ e reflexo da atividade divina tanto quanto possível”¹¹⁵. À vista disso, ainda no séc. XIII o Abade Suger mandou gravar em letras douradas, no pórtico da abadia de *Saint-Denis*, os seguintes versos: “Quem quer que tu sejas, caso queiras exaltar a glória dessas portas, não te deslumbres com o ouro nem com os gastos, mas com o trabalho da obra. Pois toda obra nobre, ilumina as mentes para que cheguem à luz verdadeira, onde Cristo é a porta”¹¹⁶.

O documento pontifício ainda ressalta a importância da educação dos sentidos, no que remonta ao que havia sido exposto por Platão, quando esse se refere ao que seria um jovem bem formado. Reverbera, ainda, o próprio abade de Saint-Denis, que observa que o caráter anagógico da obra só é possível graças às santas virtudes, e, a mente será elevada à luz, apenas se os pensamentos estiverem unidos a Cristo. “Percorrer a Via Pulchritudinis implica empenhar-se em educar os jovens para a beleza, ajudá-los a desenvolver um espírito crítico em face da oferta da cultura da mídia e a moldar sua sensibilidade e seu caráter para elevá-los e conduzi-los a uma real maturidade”¹¹⁷.

¹¹⁴ BENTO XVI. *Audiência geral*: Dionísio Areopagita. Vaticano, 2008. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080514.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹¹⁵ Corpus Dionysiicum, v.2: Gruyter; 1990-91- Caelesti Hierarchia, c. 2, n. 4 *apud* RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 46.

¹¹⁶ Portarum quisquis attollere quaeris honorem, Aurum nee sumptus, operis mirare laborem. Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret Clarificet mentes ut eant per lumina vera. Quale sit intus in his determinat aurea porta. Mens hebes ad verum per materialia surgit, Et demersa prius hac visa luce resurgit. SUGER, *De Administratione*, XXVII, 189 *apud* SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p.115.

¹¹⁷ CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. *A Via pulchritudinis*, caminho privilegiado de evangelização e de diálogo Documento final da Assembleia Plenária, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_06121999_documents_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, c. II, n. 2.

Importa salientar que o documento apresenta o caminho da Beleza, não como uma via única, descartando as outras, mas observa-o como um caminho que, em harmonia com outros, ilumina e eleva o homem à verdade. Da mesma maneira, o documento fez ecoar não apenas o conceito da beleza segundo a metafísica da luz, do Pseudo-Dionísio, mas todos aqueles conceitos comuns à tradição católica. Contrariamente a aspirar recuperar a ideia de uma idade de ouro da liturgia ou arquitetura, o que seria cair em um historicismo de carácter romântico e desvinculado da realidade, o trabalho deve estar em buscar criar belas e atemporais obras sacras¹¹⁸, como afirma Bento XVI:

Os tesouros artísticos que nos rodeiam não são simplesmente monumentos impressionantes de um passado distante. Pelo contrário, (...) tais monumentos são um testemunho perene da fé imutável da Igreja no Deus Trino e Uno que, na frase memorável de Santo Agostinho, é Ele mesmo “Beleza sempre antiga e sempre nova” (*Confissões*, X, 27).¹¹⁹

A revivificação de elementos encontrados no passado, que é parte do ofício das artes, deve buscar, tanto uma continuidade harmoniosa, quanto um adequado desenvolvimento que responda às necessidades do tempo e da sociedade em que se encontra. A Constituição Conciliar sobre a Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, afirma que “A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente”¹²⁰. Assim, tanto a *domus ecclesiae*, local de culto da Igreja Primitiva, quanto a catedral gótica devem ser observadas como parte do tesouro comum da tradição artística que a Igreja promoveu, conjuntamente aos demais estilos: bizantino, carolíngio, românico, renascentista, barroco, entre outros.

Considerações finais

A Constituição Dogmática *Dei Verbum*, do Concílio Vaticano II, nos recorda que não apenas por meio de palavras Deus se revela ao homem¹²¹, sendo assim, o homem não é

¹¹⁸ Cf. STROIK, Duncan. Editorial: Pulchritudo tam antiqua et tam nova. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 16, 2009, ISSN 1535-9387, p. 2.

¹¹⁹ BENTO XVI. *Aos patrocinadores das artes dos Museus do Vaticano*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20060601_patrons-arts.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹²⁰ CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium*: sobre a Sagrada Liturgia. Vaticano, 1963. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 123.

¹²¹ Cf. CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Dogmática Dei Verbum*: sobre a revelação divina. Vaticano, 1965. Disponível em:

só discurso. Tratando da relação formativa das igrejas no período medieval, Rops diz que “As mesmas formas revestidas de beleza que ministravam aos sábios o mais alto ensinamento espiritual, tocavam o coração dos simples falando- lhes de fé, de esperança e de amor”¹²². As coisas belas, portanto, são formativas, pois movem a vontade para o bem, o que pode ser descrito como um ato de amor. Tendo a Caridade a primazia dentre as virtudes, é através da contemplação amorosa que se encontra uma via preciosa para que a alma se eleve a Deus em uma resposta ao Primeiro Mandamento: amar a Deus sobre todas as coisas.

Como outrora afirmou São João Damasceno: “a beleza e a cor das imagens estimulam a minha oração. É uma festa para os meus olhos, tanto quanto o espetáculo do campo estimula meu coração a dar glória a Deus”¹²³. Segundo Rupnik, o próprio símbolo é caridade, uma vez que se fundamenta em Jesus, e só aquele que cultivava essa virtude desvela o seu sentido e o compreende: “o símbolo é o amor, pois Cristo une os dois mundos com amor”. Desse modo, “enquanto não se entra no amor, a inteligência de Cristo é estranha, a inteligência da Páscoa é estranha, à inteligência litúrgica, sacramental, simbólica”¹²⁴. A doutrina de Cristo, transmitida pelos apóstolos que contemplaram a sua face luminosa, seja no Tabor ou após sua ressurreição gloriosa e ascensão, refletem as próprias palavras de Deus, que são uma verdadeira luz¹²⁵, derramando a luz da ciência sobre todos¹²⁶. Rupnik, complementa:

[...] nós cristãos temos uma mentalidade simbólica: eu vejo uma coisa e nela encontro Cristo, e uno-me a Ele; unindo-me a Cristo, uno-me a Seu Corpo, que somos nós. [...] nós temos uma mentalidade sacramental. Gregório Magno já disse que aquilo que é Cristo passou para os Sacramentos; a nossa mentalidade é litúrgica, onde eu sempre descubro algo mais profundo.¹²⁷

Essa doutrina foi, de certo, materializada pela estética e simbolismo do estilo gótico, desde a implantação da igreja, os espaços de transição e os ornamentos mais simples, até os ícones, esculturas da fachada e, sobretudo, através dos vitrais. Assim, obedeciam ao que observa Ratzinger, quando em seu livro *Introdução ao Espírito da Liturgia*, afirma

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 2.

¹²² ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 426.

¹²³ São João Damasceno, *De sacris imaginibus oratio* 1, 16: PTS 17, 89 e 92 (PG 94, 1245 e 1248) *apud* IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000, §1162.

¹²⁴ RUPNIK, Marko Ivan. *A arte como expressão da vida litúrgica*: conferências do 11º ENAAS. Brasília, Edições CNBB, 2019, p. 80-81.

¹²⁵ Cf. SI 118,130.

¹²⁶ Cf. Eclo 24,44.

¹²⁷ RUPNIK, Marko Ivan. *A arte como expressão da vida litúrgica*: conferências do 11º ENAAS. Brasília, Edições CNBB, 2019, p. 79.

que “A arte sacra está sob o imperativo da segunda carta aos Coríntios: olhando a Cristo, ‘somos transformados na mesma imagem, de glória em glória, pela ação do Espírito do Senhor’ (3,18)”¹²⁸. Nesse sentido, o teólogo e crítico literário anglicano, C.S. Lewis, afirmava acertadamente que, uma vez encontrada tal beleza, o homem é impelido a ela, buscando não menos que se unir ao manancial de Luz, que é Cristo:

Não desejamos meramente ver a beleza (...) Queremos algo mais que não pode ser posto em palavras - ser unidos à beleza que vemos, estar nela e recebê-la em nós mesmos, nos banhar nela, nos tornar parte dela (...) Somos convidados a transpor a natureza, para irmos além do esplendor que ela refletiu.¹²⁹

A *via pulchritudinis* é, um meio eficaz para se contemplar as realidades invisíveis, ordenar-se interiormente e então enxergar também a ordem nas coisas externas. Pois, como atesta o Papa Pio XI em sua carta encíclica *Divinis Redemptoris*, se há, no cosmos, uma ordem e hierarquia sensível e inteligível, o homem, dotado de admiráveis dons de corpo e de espírito, possui em si, um verdadeiro “microcosmo”, isto é, um pequeno mundo, participando de todas essas realidades, por isso, em muito transcende e supera a imensidade dos seres do mundo inanimado¹³⁰. Desse modo, o documento pontifício, reverbera também Santo Agostinho¹³¹, que nos mostra em sua busca pela beleza, que o caminho para o ordenamento interior é progressivo, degrau a degrau, para unirmo-nos ao Ser invisível e inefável de quem tudo procede¹³². Como afirma o Papa Bento XVI, em virtude da graça “o homem reconhece dentro de si o reflexo da luz divina: purificando o seu coração, ele volta a ser, como era no princípio, uma imagem límpida de Deus, Beleza exemplar”¹³³.

Não é o salto mortal do heroísmo que torna santo o homem, mas a humilde e paciente caminhada com Jesus, passo a passo. (...) Por isso os verdadeiros santos são homens totalmente humanos e

¹²⁸ RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015, p. 114.

¹²⁹ LEWIS, Clive Staples. *O peso da glória*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017, p. 47-48.

¹³⁰ Cf. PIO XI. Carta Encíclica *Divinis Redemptoris*: sobre o comunismo ateu. Vaticano, 1937. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19370319_divini-redemptoris.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n.27.

¹³¹ Cf. CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. A *Via pulchritudinis*, caminho privilegiado de evangelização e de diálogo Documento final da Assembleia Plenária, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_06121999_documents_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, c. II, n. 2.

¹³² Cf. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p.105.

¹³³ BENTO XVI. *Audiência Geral*: São Gregório de Nissa (1). Vaticano, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070829.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

naturais, aqueles nos quais o humano, mediante a transformação pascal, vem à luz em toda a sua originária beleza.¹³⁴

Referências

A BELEZA, caminho de evangelização e diálogo: as conclusões da Assembléia Plenária do Pontifício Conselho da Cultura. Agência Fides – Órgão de Informação das Pontifícias Obras Missionárias, Vaticano, 29 mar. 2006. Disponível em: [http://www.fides.org/pt/news/7149-](http://www.fides.org/pt/news/7149-VATICANO_A_beleza_caminho_de_evangelizacao_e_dialogo_as_conclusoes_da_Assamblea_Plenaria_do_Pontificio_Conselho_da_Cultura)

VATICANO_A_beleza_caminho_de_evangelizacao_e_dialogo_as_conclusoes_da_Assamblea_Plenaria_do_Pontificio_Conselho_da_Cultura. Acesso em: 18 jan. 2022.

AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

AFONSO, Filipa. O Abade Suger e a visão do gótico. *Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP*, Recife, v. IX, n. 1, p. 73-84, 2010, ISSN 1679-5393.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. v. 1. Rio de Janeiro: W. M. Jacksons Inc., 1964.

BENTO XVI. *Aos patrocinadores das artes dos Museus do Vaticano*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20060601_patrons-arts.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. *Apresentação do Compêndio do Catecismo da Igreja Católica*. Vaticano, 2005. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005\)%20%7C%20Bento%20XVI&text=1.,\(Ef%201%2C%2018\)](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005)%20%7C%20Bento%20XVI&text=1.,(Ef%201%2C%2018)). Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. *Audiência geral: Dionísio Areopagita*. Vaticano, 2008. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080514.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. *Audiência Geral: São Gregório de Nissa (1)*. Vaticano, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070829.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Sacramentum Caritatis*: sobre a Eucaristia fonte e ápice da vida e da missão da Igreja, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹³⁴ RATZINGER, Joseph. *Guardare Cristo: esercizi di fede, speranza e carità*. Milão: Jaca Book, 1989 (Auf Christus schauen, 1989), p. 82-83 *apud* MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390, p. 24.

BENTO XVI. *Mensagem aos participantes do II Congresso Mundial dos Movimentos Eclesiais e das Novas Comunidades*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/messages/pont-messages/2006/documents/hf_ben-xvi_mes_20060522_ecclesial-movements.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium*: sobre a Sagrada Liturgia. Vaticano, 1963. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Dogmática Dei Verbum*: sobre a revelação divina. Vaticano, 1965. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. *A Via pulchritudinis*, caminho privilegiado de evangelização e de diálogo Documento final da Assembleia Plenária, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_06121999_documents_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONTENSON, Vicentii. *Theologia mentis et cordis*. t. 3. Paris: Apud Ludovicum Vivès, 1875.

COSTA, Ricardo da, e NEVES, Tainah M. A contemplação anagógica na Abadia de Saint-Denis (séc. XII). In: SANTOS, Bento Silva (Org.). *Mirabilia*, n. 20, p. 28-43, ISSN 1676-5818, 2015. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/136925>. Acesso em: 18 jan. 2022.

COSTA, Ricardo da. A luz deriva do Bem e é imagem da Bondade. *Scintilla – Revista de Filosofia e Mística Medieval*, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 39-52, 2009, ISSN 1806-6526.

DEFERRARI, Roy J. *Hugh of Saint Victor on the Sacraments of the Christian Faith*. Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1951.

DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *O idiota*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

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

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FLOZ CARMELI VÍDEOS. A Arte Gótica - Profª. Dra. Laura Palma. *YouTube*, 05 jun. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/uA3wC9IMG2w>. Acesso em: 18 jan. 2022.

HOMENCHUK, Edilson Julio; ALMEIDA, Rogério Miranda de. Desejo de Belo: o libertar da prisão da realidade sensível em Platão e a reconstituição da semelhança divina do homem em Gregório de Nissa. *Helleniká – Revista Cultural*, Curitiba, v. 3, n. 3, p. 61-75, 2021, ISSN 2596-2582. Disponível em:

<https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/315>. Acesso em: 18 jan. 2022.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000.

IGREJA CATÓLICA. *Catecismo Maior de São Pio X*. Rio de Janeiro: Permanência, 2009.

JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas: a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística*. Vaticano, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Spiritus et Sponsa: sobre a Sagrada Liturgia*. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/2003/documents/hf_jp-ii_apl_20031204_spiritus-et-sponsa.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

JOÃO PAULO II. *Carta Encíclica Ecclesia de Eucharistia: sobre a Eucaristia e a sua relação com a Igreja*. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_20030417_eccle-de-euch.html. Acesso em: 18 já. 2022.

JOÃO PAULO II. *Encontro de oração na Catedral para a comemoração do 450º aniversário do Concílio de Trento*. Trento, 1995. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1995/april/documents/hf_jp-ii_spe_30041995_450-anniversary-council-of-trento.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 5.

JOÃO PAULO II. *Homilia: Celebração Eucarística em Lodz com a primeira comunhão de crianças*. 13 de junho de 1987, n. 4. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/homilies/1987/documents/hf_jp-ii_hom_19870613_messa-lodz.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

LEÃO XIII. Carta Encíclica *Immortale Dei*: sobre a constituição cristã dos Estados. Vaticano, 1885. Disponível em: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_01111885_immortale-dei.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

LEWIS, Clive Staples. *O peso da glória*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017.

MCNAMARA, Denis Robert. *Catholic Church Architecture*. Notas de aula. The Liturgical Institute, 2012.

MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010.

MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390.

NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do gótico*. Vitória: EDUFES, 2020.

PANOFSKY, E. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando; COSTA, Ricardo da. *Estética*. Vitória: EDUFES, 2016.

PIO XI. Carta Encíclica *Divinis Redemptoris*: sobre o comunismo ateu. Vaticano, 1937. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_pi-xi_enc_19370319_divini-redemptoris.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

PLATÃO. *A República*. 3. ed. Belém: EDUFPA: 2000.

RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390.

RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

RATZINGER, Joseph. *O sentido das coisas: a contemplação da beleza*. Mensagem do cardeal Joseph Ratzinger, Prefeito da Congregação da Doutrina da Fé, por ocasião do Meeting de Rímni de 2002. Disponível em: <https://cl.org.br/arquivo/outros/o-sentimento-das-coisas-a-contempla%C3%A7%C3%A3o-da-beleza>. Acesso em: 18 jan. 2022.

ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993.

ROSE, Michael S. *Ugly as sin*. Manchester: Sophia Institute Press, 2001.

RUPNIK, Marko Ivan. *A arte como expressão da vida litúrgica: conferências do 11º ENAAS*. Brasília, Edições CNBB, 2019.

RUPNIK, Marko Ivan. *Secondo lo Spirito: la teologia spirituale in cammino con la Chiesa di papa Francesco*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2017.

SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022.

SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

STÖCKL, Pe. Fidelis ORC. As três dimensões essenciais da Santíssima Eucaristia. *De Magistro – Revista de Filosofia*, Anápolis, v. 5, n. 10, p. 1-21, 2012, ISSN 1808-0626. Disponível em: <https://catolicadeanapolis.edu.br/revistamagistro/wp->

content/uploads/2013/05/AS-TR%C3%8AS-DIMENS%C3%95ES-ESSENCIAIS-DA-SANT%C3%8DSSIMA-EUCARISTIA.pdf. Acesso em: 18 jan. 2022.

STROIK, Duncan. Editorial: Pulchritudo tam antiqua et tam nova. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 16, 2009, ISSN 1535-9387.

TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017.

VICENZINO, Riccardo S. Book Review: Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy by Denis R. McNamara. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 17, 2010, ISSN 1535-9387.

VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021.



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 iconografia 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 (fêrula).

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.

RECENSÕES / BOOK REVIEWS

GUARDINI, Romano. *Formação litúrgica*. Curitiba: Carpintaria, 2023, 227 p.

Sob a responsabilidade de Felipe Sérgio Koller e tradução de Christiane Meier, foi publicada em 2023, pela Editora Carpintaria, de Curitiba, a tradução em língua portuguesa da obra intitulada: *Formação litúrgica*, de Romano Guardini. Originalmente, esta obra foi publicada em 1923 e revista pelo próprio autor em 1966, logo após o Concílio Vaticano II.

Como se pode deduzir a partir do próprio título, este livro se propõe a tratar da formação litúrgica que, conforme elucida o editor na *Apresentação*: “(...) hoje, após cem anos, é provavelmente mais atual do que quando foi escrito”. Prova disso é o destaque que Dom Jeronimo Pereira, OSB, dá no prefácio dessa edição, retomando a Carta Apostólica *Desiderio Desideravi*, do Papa Francisco, publicada em 2022, na qual Guardini é citado cinco vezes, ultrapassando, portanto, o limiar da academia e chegando a todos os fieis.

Ainda, de acordo com o autor do prefácio, Guardini “se encontra diante de uma encruzilhada que brama por equilíbrio: são as razões próprias do sujeito ‘forma ritual’ (suas características fundamentais, essenciais, sem as quais ela se torna deformada) a impor a necessidade da formação para que ela seja respeitada e não se torne ineficaz; doutra parte, a formação exige que o sujeito (forma ritual) tenha uma abertura intersubjetiva, para garantir a sua consistência (da formação)”. É isso que justamente, em outras palavras, o Papa Bento XVI, na Exortação Apostólica pós-sinodal *Sacramentum Caritatis*, sublinhava ao tratar da *ars celebrandi* e, mais uma vez, confere a atualidade da obra de Guardini, disponível agora em língua portuguesa.

Nessa mesma linha, a introdução, de Ângelo Cardita, nos dá pontos de reflexão para a leitura da obra a partir das diferenças evidentes e das semelhanças que podemos verificar entre o momento em que *Formação Litúrgica* foi gestada, em solo alemão, e a atualidade, especificamente aquela vivenciada no Brasil. Efetivamente, segundo Cardita, são as semelhanças que trazem à baila a profundidade dessa problemática tão atual.

Levando, pois, em consideração a necessidade de uma formação contínua pela liturgia e não para a liturgia, Romano Guardini, após o preâmbulo, no qual enfatiza que essa obra

se trata de um aprofundamento de *O espírito da liturgia*, publicada cinco anos antes e que ajudou a moldar o movimento litúrgico do século XX, reúne seus ensaios assim:

I. *A tarefa* é o título do primeiro ensaio, no qual o Romano Guardini coloca como premissa a noção de que a liturgia se refere à realidade como um todo. Isso porque a liturgia envolve um fazer, um ordenar e um ser, muito mais que um compreender no sentido científico. O autor discute a tarefa da liturgia que é a da *formação* porque a liturgia é o núcleo de uma vida eclesial e católica indivisa. Ele olha com preocupação para a relativização característica da contemporaneidade, mas, valorizando a criatividade do passado, olha também com esperança no futuro e no próprio presente questionando como uma verdadeira vida litúrgica pode surgir em meio às vicissitudes do cotidiano.

II. O segundo ensaio é intitulado: *Alma e corpo*. É possível perceber que nesse ensaio o autor toma parte do *et* católico, princípio fundamental para compreendermos a Igreja e a vida na Igreja e, de modo mais especial, a vida litúrgica. Especificamente, Guardini considera a filosofia de Aristóteles em relação àquilo que disse no preâmbulo, isto é, de que há uma ordem que a liturgia envolve. Ele fala que a alma é enteléquia viva do corpo, ou seja, que o homem é um todo de corpo e alma e que nessa dinâmica também existe uma tarefa de *formação*, pois é no homem que o mundo espiritual, o inteligível, se liga ao mundo material. O homem é a única substância na qual dois componentes essenciais, isto é, o corpo e a alma podem ser distinguidos, podem ser distintos, sim, mas não divididos. Ele enfatiza uma relação simbólica entre corpo e alma no homem a partir da formação litúrgica para torná-lo capaz do símbolo, para torná-lo capaz de orar corporal e espiritualmente.

III. O terceiro ensaio é intitulado: *Ser humano e coisa*. Nele, Guardini aprofunda ainda mais as questões levantadas no ensaio anterior tratando do desejo do homem, a partir do seu corpo, de ordenar, de dar alma para cada parte do mundo com que se relaciona. O homem cria, portanto, um corpo expandido que o permite se sentir parte da plenitude do espaço e do tempo, sendo senhor e servo da criação. Ao transpor o pensamento para o âmbito religioso, Guardini destaca a ordem do espaço de culto e as ações sagradas que acontecem de acordo com o tempo, mas o corpo se expande na medida em que uma igreja paroquial está ligada a uma catedral, mas também possui um cemitério, as suas capelas e as vias onde se realiza uma procissão. Assim, a liturgia permite que o que acontece na alma do homem se expresse na materialidade pelo poder de Deus. Em seguida, o autor sublinha que, com o tempo, o homem perdeu parte desse poder de expressão da revelação de Deus nas coisas. Ele retoma, em outras palavras, a reflexão sobre o relativismo que

pouco a pouco passou a fazer parte do seu cotidiano, no qual a religião passou a ser apenas um código ético-moral fazendo com que a liturgia também perdesse o seu espaço. Todavia, o olhar de esperança que Guardini tem é mais uma vez trazido à baila. Ele percebe que há uma mudança em curso que desperta no homem a consciência da relação entre as coisas e da ordem que tudo permeia, que o torna capaz de perceber que ele não faz parte do relativismo que se impõe. Há algo que chama a atenção do homem que se torna símbolo e que, em última instância, faz o homem ser cada vez mais humano no sentido de unidade entre corpo e alma. Guardini chama à atenção que o homem precisa voltar à realidade, ao essencial, de assumir a tarefa de formar símbolos, pois é a partir disso que uma renovação da formação litúrgica se torna possível. Após, o autor toma diversos elementos da liturgia, como a água, o fogo, o incenso; e busca demonstrar como eles se tornam sinal expressivo da plenitude por meio de uma relação que permita uma vivência concreta.

IV. *O indivíduo e a comunidade* é o título do quarto ensaio. Aqui, Guardini dá sequência à obra tratando do homem inserido na comunidade, pois este é o local no qual uma relação recíproca essencial pode acontecer. É no homem que a autorrevelação e autocomunicação de Deus se dão por primeiro e depois na comunidade, mas é na comunidade que o homem se encontra e se relaciona de modo vivo. O autor chama à atenção para os perigos do individualismo e do universalismo e propõe o desejo pela Igreja como um todo para amá-la e vivenciá-la onde ela se encontra para, por meio da liturgia, a totalidade humana, indivíduo e comunidade, possa se renovar. Após, Guardini trata do senso de unidade que se tinha na comunidade cristã primitiva, na Antiguidade, e que foi se perdendo ao longo do tempo e recuperado na Idade Média, com o Sacro Império Romano Germânico, juntamente com o sentido de personalidade que estava em meio a essa unidade. Ao evocar a Modernidade, ele fala que a autoconsciência da personalidade desenvolveu o seu aspecto crítico e a cultura se desintegrou em várias partes que, por sua vez, desenvolveram-se por si mesmas. Isso fez com que o indivíduo perdesse a conexão com o outro em uma unidade superior e caracterizasse essa época pelo isolamento e pela falta de desejo de conexão com o outro. Porém, uma nova forma de pensar foi instalada na qual o homem aprende a ver o real e, conseqüentemente, ver o outro e se sentir responsável por ele. Conseqüentemente, isso proporciona um nível mais alto de vontade e de consciência comunitária que tende a recuperar aquele senso de unidade que se tinha, apesar das vicissitudes inerentes a esse processo; e a rejuvenescer a Igreja no sentido de que se terá uma consciência de que ela é o “todo cristão”, que abarca a plenitude. É essa

Igreja, na qual cada indivíduo é membro consciente, que, propriamente, realiza a liturgia e está viva em cada diocese, paróquia ou comunidade. Por isso, uma outra tarefa da liturgia que Guardini expõe é a de educar para uma consciência religiosa comunitária, pois é nesse exercício que a consciência se dilata.

V. O quinto ensaio é intitulado: *O objetivo*. Guardini inicia esse ensaio sublinhando a necessidade do objetivo. Ele apresenta como se dá um comportamento expressivo subjetivista baseado na experiência e o contrapõe com um comportamento expressivo baseado em seu conteúdo, objeto, nas realidades, verdades e essências. É nesse último que o eu se sente como real entre as realidades e percebe o seu sentido porque está voltado para o além, enraizado no metafísico, no permanente, no necessário. Ao longo deste ensaio, o autor continua a demonstrar questões do lado subjetivo e do lado objetivo, porque são esses os polos do comportamento expressivo e, portanto, de toda a cultura. Eles caminham juntos, mas podem ter diferentes proporções; e isso é evidenciado por Guardini com exemplos históricos criticando os perigos do subjetivismo na Modernidade, porque Deus é a origem de toda a realidade. É a partir disso que o movimento juvenil deixou claro que o homem objetiva o real, o essencial, o verdadeiro. No âmbito religioso, é na liturgia que o objetivo se manifesta de maneira mais forte. Guardini chama à atenção à postura de oração litúrgica como expressão formal e objetiva da alma no corpo. Quando isso acontece, tudo o que é subjetivo, tudo o que não é digno de ser pronunciado e realizado diante de Deus, fica em segundo plano. O homem, então, torna-se de acordo com a sua natureza desde que esteja se configurando a Cristo. Com efeito, Guardini sublinha que a liturgia é autoexpressão do homem, mas do homem como deve ser, pois assim a verdadeira transformação se torna possível. Em seguida, retoma a questão da postura litúrgica e insiste que, então, nada fica à mercê do movimento espontâneo e da agitação interior, mas que tudo é desenhado com as leis de uma sensibilidade aguçada para a forma. Há, portanto, um destaque para o que realmente é essencial. Por isso, Guardini apresenta novas tarefas para a formação litúrgica relacionadas à questão de atitude: precisamos sair da estreiteza e da arbitrariedade subjetivas para a amplitude e a ordem objetivas; precisamos nos alegrar naquela forte obediência e disciplina que conduzem a essa atitude.

VI. *Sobre a relação entre religião e cultura* é o título do sexto e último ensaio da obra. Nele, Guardini inicia falando dos limites e riscos dos pensamentos apresentados ao longo dos outros ensaios e sublinha e desenvolve a objeção de que pode haver uma preocupação de introduzir uma tendência de época e de moda no campo sagrado da religião

sobrenatural, colocando-a em perigo. Ele apresenta o aparente paradoxo entre o novo e antigo; insiste que para cada cristão é um dom poder ser partícipe de um encontro onde novo e antigo, na verdade, se complementam, na Igreja; e que isso traz felicidade. Guardini também se debruça sobre outra objeção, a do efeito prático e imediato. Contudo, o autor assevera que o trabalho da renovação litúrgica seria um desperdício porque não seria possível identificar os seus propósitos, bem como a liturgia passaria a ter um caráter antiquado e não pedagógico. Daí a necessidade de uma formação litúrgica de valor permanente, que envolva o *querer ser*. Uma terceira objeção é da tensão entre religião e cultura. Guardini se aprofunda sobre a relação entre o homem e Deus e de como a cultura se esforça para constituir-se como o verdadeiro e definitivo ao passo que tenta desvalorizar a religião ao afirmar que ela só é necessária para pessoas rudes e limitadas ou a tem como inofensiva. Por outro lado, o autor lembra que a religião também buscou manter a cultura para longe de si e olhou com suspeita para a tentativa de decodificar a realidade cristã com a ajuda de meios culturais ou de embutir valores culturais naqueles religiosos, porque, assim, ela sente o risco de que Deus esteja se tornando muito íntimo; e de que o homem o torne inofensivo, cercado-se de uma armadura de coisas, palavras e instituições que o anestesiavam para a noção de “decisão”. Segundo Guardini, a acusação de que a liturgia promove “cultura religiosa” seria a mais profunda e é por isso que ele sinaliza que aqui está o perigo da pedagogia litúrgica, mas que, na verdade, é só para quem não a conhece e não possui uma fé viva, não leve a sério a própria salvação e o Reino de Deus. Então, o autor sublinha que o objetivo da obra é ser um meio para servir à verdadeira fé cristã e que somente assim será possível obter uma boa formação litúrgica.

Por fim, a obra apresenta a carta: *O ato de culto e a tarefa atual da formação litúrgica*. Essa carta foi escrita por Romano Guardini em 1964 por ocasião do 3º Congresso Litúrgico, em Mainz, e revisada em 1966. Ele expressa o seu desejo de querer participar do evento, o que não foi possível à época. Nessa carta, Guardini fala do fundamento posto pelo Concílio Vaticano II, da ação pedagógica do Espírito Santo e se pergunta como iniciar o trabalho para que a verdade reconhecida se torne realidade. Ele parte do ato litúrgico e o desenvolve ao longo da carta para sustentar a tarefa árdua da formação litúrgica.

Marco Antônio Pensak¹

¹ Mestrando em filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: marcopensak@icloud.com

INSTRUÇÕES PARA AUTORES / INSTRUCTIONS TO AUTHORS

Ars Celebrandi – Revista de Liturgia recebe contribuições para quaisquer de suas seções: Artigos e Recensões.

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

1. Os textos enviados são avaliados em vista da publicação na versão eletrônica. Podem destinar-se às seguintes seções: artigos, resenhas ou recensões. Os textos dos artigos, além de português, podem estar também em inglês, francês, italiano ou espanhol e não devem exceder 70 mil caracteres com espaços; os demais textos devem ser em português.

2. Os artigos devem ser inéditos e expressar resultados de pesquisa original em nível acadêmico de pós-graduação, reservando-se a revista a prioridade de sua publicação. Nenhuma modificação de estrutura, conteúdo ou estilo será feita sem o prévio consentimento do autor.

3. Submissão dos originais:

- a) Devem ser enviados por correio eletrônico, em formato “.docx” ou “.doc”, Microsoft Word.
- b) Junto com os artigos, deve ser enviado, em português e inglês, um resumo temático de aproximadamente 10 linhas, assim como cerca de cinco palavras-chave e o título do artigo, além dos dados relativos à titulação do autor, vínculo institucional ou atividade atual, endereço postal, e e-mail.
- c) As referências bibliográficas devem ser apresentadas de acordo com as normas da ABNT.
- d) A referência bibliográfica deverá ser colocada em notas ao pé de cada página, com os dados bibliográficos completos das obras citadas, em cada nova citação.
- e) As resenhas e recensões deverão conter informações bibliográficas completas da publicação em pauta.

4. Os autores serão notificados sobre a recepção dos trabalhos enviados à redação. Uma vez submetido, cada artigo será encaminhado a dois pareceristas, especialistas no assunto, que o avaliarão e preencherão um formulário próprio, que será encaminhado ao Conselho Editorial. Em caso de dúvida, será consultado um terceiro parecerista. A decisão do Conselho Editorial quanto à publicação ou não do artigo será comunicada por escrito aos autores. As observações do parecer serão anexadas à comunicação, em caso de resposta negativa ou de solicitação de modificações no texto.

Diretrizes

Publicada pela FASBAM - Faculdade São Basílio Magno, *Ars Celebrandi - Revista de Liturgia* tem como finalidade divulgar reflexões sobre a teologia litúrgica no âmbito da própria natureza da liturgia, da arquitetura e arte sacra do espaço litúrgico, da música sacra litúrgica, entre outros. Ela está também aberta

a textos que reflitam sobre o desenvolvimento histórico e a reflexão sistemática da liturgia. Estes textos devem não somente expressar resultados de pesquisa original, mas também contribuir para o enriquecimento da cultura teológico-litúrgica nacional.

A Revista é publicada semestralmente, intercalando números temáticos e números ecléticos; ela contém também resenhas ou resenhas. Os artigos podem ser submetidos, além da língua portuguesa, em inglês, francês, italiano e espanhol e devem conter notas bibliográficas.

Endereço:

Rua Carmelo Rangel, 1200 Seminário

80.440-050 — Curitiba/PR

Tel.: (41) 3243-9800

E-mail: periodicos@fasbam.edu.br

Razão Social: Associação de São Basílio Magno

CNPJ: 80.637.226/0004-80

Declaração de Direitos Autorais e Declaração de Inexistência de Conflito de Interesses

Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons International License (CC BY 4.0).

1. As ideias e conceitos dos artigos assinados são de responsabilidade dos autores. Isso deverá ser formalizado através de uma declaração disponível na página eletrônica da revista. Depois de datada e assinada, essa declaração deverá ser encaminhada para o e-mail periodicos@fasbam.edu.br.

2. Em caso de conflito de interesses, originado, por exemplo, pelo apelo a alguma fonte financiadora que seria beneficiada pelos resultados da pesquisa, os autores deverão mencionar esse fato explicitamente em seus respectivos textos. Transcrições e citações são permitidas, desde que mencionada a fonte.

3. Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons International License (CC BY 4.0).

Política de Privacidade

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.

fasbam.edu.br