



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

TIAGO SAMUEL MIRANDA FONSECA

ALTAR, AMBÃO E SEDE
Renovação do presbitério na catedral de Lamego

Dissertação Final
sob orientação de:
Professor Doutor Joaquim Augusto Félix de Carvalho

Braga
2024

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Dedicado à minha madrinha e aos meus avós que gozam da Glória de Deus, pessoas que estão sempre comigo tendo-me ajudado em cada passo desta dissertação.

Agradeço ao Professor Joaquim Félix de Carvalho, por ter aceitado ser o orientador desta dissertação, agradeço também toda a disponibilidade ao longo da sua realização.

Agradeço à minha família, pilar importante por me acompanhar e apoiar em todo este trajeto.

Agradeço ao meu Pároco por todo o acompanhamento, disponibilidade, ajuda, preocupação ao longo deste tempo de seminário.

Agradeço à comunidade do Seminário Interdiocesano de São José, casa em que ao longo destes anos aprendi a seguir Jesus Cristo, a configurar-me a Ele todos os dias. Aos formadores por toda a ajuda que deram nesta caminhada e por todo o exemplo de entrega ao sacerdócio, Pe. António Jorge, Pe. José António, Pe. Bráulio Carvalho e Pe. Serafim Reis. Aos meus irmãos, os que já saíram e seguem o Senhor como diáconos ou presbíteros, aos meus irmãos no seminário, aqueles que continuam a sua caminhada e também àqueles com quem tive a oportunidade de me cruzar. Agradeço de modo muito especial ao Tiago Torres, ao Pedro Martins e ao Francisco Coimbra que estiveram envolvidos mais de perto na elaboração deste trabalho.

Agradeço ao Senhor Bispo D. António Couto pela sua disponibilidade.

Agradeço à Diocese de Lamego, pelo dom da fé, por todo o caminho que me ajudou e permitiu trilhar.

ÍNDICE

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS	3
RESUMO	7
ABSTRACT	7
SIGLÁRIO E ABREVIATURAS	8
INTRODUÇÃO.....	9
PRIMEIRO CAPÍTULO: O Lugar do Sacrifício	11
1. A Reforma Litúrgica do Concílio Vaticano II	12
1.1. A Liturgia em Romano Guardini.....	13
1.2. A Liturgia em Joseph Ratzinger	14
2. A construção e reconstrução dos edifícios sagrados	15
2.1. O Altar.....	17
2.2. A Mesa do Altar	18
3. O Altar da Catedral de Lamego.....	19
3.1. Reformas significativas na Catedral	19
3.2. A Mudança de Altar	20
3.3. Simbologias	22
3.3.1. A Videira e o Xisto	22
3.4. A Conceção e a Aprovação	23
3.5. Execução	24
3.5.1. Primeiro Passo.....	24
3.5.2. Segundo Passo.....	25
3.5.3. Terceiro Passo.....	25
3.5.4. Quarto Passo.....	25
3.6. A Dedicção do Altar	25
3.7. A Catedral de Notre-Dame de Paris	27
3.8. A Catedral de Parma	30

3.9. Catedral de San Lorenzo, Alba	33
4. Apreciação Crítica.....	36
SEGUNDO CAPÍTULO: O Lugar da Ressurreição	37
1. A Constituição Dogmática <i>Dei Verbum</i>	38
1.1. A Centralidade de Cristo	38
1.2. A Palavra como centro	38
1.2.1. Ad intra	39
1.2.2. Ad extra	39
1.3. Palavra de Deus e assembleia litúrgica	40
1.4. Interpretação da Palavra de Deus.....	41
2. O ambão	44
2.1. Proclamação da Palavra	45
2.2. Ambão, elemento funcional e simbólico.....	47
2.3. Exigências práticas do ambão.....	47
2.4. A Iconografia do Ambão	49
2.5. A Bênção do Ambão	50
3. Ambão da Catedral de Lamego.....	51
3.1. Ambão da Catedral de Notre-Dame de Paris	52
3.2. Ambão da Catedral de Parma.....	52
3.3. Ambão da Catedral de San Lorenzo, Alba	53
3.4. Exemplos do ambão em outras Catedrais	54
4. Apreciação Crítica.....	57
TERCEIRO CAPÍTULO: O Lugar de quem preside, ensina, escuta e governa	58
1. A Arte Cristã.....	59
1.1. Os primeiros lugares de culto	59
1.2. Arte e Beleza	60
1.3. Valores que compõem a obra de arte	61
1.4. A arte revela e interpreta a Palavra	61

1.5. A arte no mundo contemporâneo	63
1.6. Arte Religiosa e Arte Sacra	64
1.7. A Arte Sacra e a Liturgia	65
2. A Sede Presidencial	66
2.1. Elemento funcional e simbólico	69
2.2. Planificação do lugar da presidência.....	72
2.3. Bênção da nova cátedra ou da sede presidencial	73
3. Sede Presidencial da Catedral de Lamego	74
3.1. Sede Presidencial da Catedral de Notre-Dame de Paris	74
3.2. Sede Presidencial da Catedral de Parma.....	75
3.3. Sede Presidencial da Catedral de San Lorenzo, Alba	75
4. Síntese e relação dos três elementos que constituem o Presbitério.....	76
5. Apreciação Crítica.....	79
CONCLUSÃO.....	80
BIBLIOGRAFIA	83
Anexo de Figuras.....	89
Índice de Figuras	123

RESUMO

O mobiliário litúrgico presente no presbitério está repleto de simbolismo, de significados, de história e de funções, mobiliário que é indispensável para o culto cristão. Para melhor compreendermos estes três lugares recorreremos a este estudo comparativo que procura apresentar o mobiliário da catedral de Lamego comparando-o com as catedrais de Notre-Dame de Paris, da catedral de Parma e da catedral de San Lorenzo em Alba. No primeiro capítulo procuramos apresentar o altar e a sua importância para a liturgia, passando pelas mudanças litúrgicas a partir da reforma do Concílio Vaticano II, bem como entender em que consiste a liturgia, o significado da catedral, a sua importância e a necessidade do reajustamento do seu espaço celebrativo. Seguem-se as reformas de cada catedral incluindo o seu respetivo altar. No segundo capítulo estudando o ambão, e a sua importância para a liturgia bem como a importância da Palavra de Deus. Segue-se o ambão de cada catedral já enunciadas. O terceiro capítulo explicita a cátedra e a sua importância para a liturgia passando pela importância da arte na liturgia. Por fim, a cátedra de cada catedral já evocada.

Palavras-chave: Mobiliário; Espaço Celebrativo; Liturgia; Sacrifício; Palavra de Deus, Arte Sacra.

ABSTRACT

The liturgical furniture present in the presbyterate is full of symbolism, meanings, history and functions, furniture that is indispensable for Christian worship. To better understand these three places, we resorted to this comparative study that seeks to present the furniture of the cathedral of Lamego by comparing it with the cathedrals of Notre-Dame de Paris, the cathedral of Parma and the cathedral of San Lorenzo in Alba. In the first chapter we tried to present the altar and its importance for the liturgy, going through the liturgical changes from the reform of the Second Vatican Council, as well as to understand what the liturgy consists of, the meaning of the cathedral, its importance and the need to readjust its celebratory space. This is followed by the renovations of each cathedral, including its respective altar. In the second chapter studying the ambo, and its importance for the liturgy as well as the importance of the Word of God. The following is the ambo of each cathedral already listed. The third chapter explains the chair and its importance for the liturgy, passing through the importance of art in the liturgy. Finally, the chair of each cathedral already evoked.

Keywords: Furniture; Celebratory Space; Liturgy; Sacrifice; Word of God, Sacred Art.

SIGLÁRIO E ABREVIATURAS

1 Cor: Primeira Carta aos Coríntios

1 Pe: Primeira Carta de Pedro

A.a.V.v: Autores vários

AAS: *Acta Apostolicae Sedis*

At: Livro dos Atos dos Apóstolos

Aut.: Autor

CCE: *Catechismus Catholicae Ecclesiae*

DV: Constituição Dogmática *Dei Verbum*

Ed.: Editado

Ex: Livro do Êxodo

Fig.: Figura

Gen: Livro do Génesis

IGMR: Introdução Geral ao Missal Romano

IO: *Inter Oecumenici*

Jo: Evangelho segundo João

Lc: Evangelho segundo Lucas

Mc: Evangelho segundo Marcos

Mt: Evangelho segundo Mateus

Nm: Livro dos Números

SC: Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*

Séc.: Século

Trad.: Traduzido

INTRODUÇÃO

Ao entrarmos numa catedral somos fascinados pela sua estrutura, pelas suas imagens, pelos seus vitrais, pela sua luminosidade, pelas suas pinturas, pela música de fundo se existir, pelo espaço do presbitério e pelo mobiliário litúrgico nele erguido. Tudo o que nos ajuda a refletir, a meditar e a rezar.

O mobiliário litúrgico contém três elementos importantes para a Igreja, para a Liturgia e para a assembleia. É algo que atrai os fiéis pelas suas formas, pela sua simplicidade, mas que muitas vezes não sabem o verdadeiro significado dos principais elementos. Desta forma podemos questionar-nos no que consiste verdadeiramente cada um destes elementos.

Por vezes, entra-se na Igreja e não se compreende o verdadeiro posicionamento destes três elementos levando a surgirem certas questões como, por exemplo: Qual será o verdadeiro posicionamento de cada um dos elementos? Muitas vezes, os crentes observam a mudança de uma obra antiga para uma nova sem saberem as razões que motivaram a essa decisão. Quais as razões que levaram a que em muitas catedrais se mudasse a organização do seu presbitério?

Em muitos momentos vemos certos elementos repletos de simbologia, ou obras de arte, mas não procuramos explicitar o seu significado nem o meio em que estão envolvidas.

A presente dissertação procura explorar estas e outras questões. Para isso está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo apresenta-se a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II com a Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* bem como o significado de liturgia tendo em conta dois importantes autores, Romano Guardini e Joseph Ratzinger. No mesmo capítulo procuramos esclarecer o conceito de Igreja bem como a importância do seu espaço sagrado. De seguida, explicitamos a palavra “altar”, a sua função, significado, importância, posicionamento, mesa do altar, bem como os elementos que o constituem. De seguida expomos as reformas que aconteceram na catedral de Lamego ao longo dos tempos. Procuramos explorar o altar da catedral de Lamego a partir da reforma litúrgica. Apresentamos os diversos altares que estiveram presentes na mesma catedral até chegarmos ao atual altar. Por fim, procuraremos fazer um estudo comparativo com as catedrais de Notre-Dame de Paris, a catedral de Parma e a catedral de San Lorenzo, em Itália, fazendo o mesmo percurso da catedral de Lamego.

No segundo capítulo, partimos da Constituição Dogmática *Dei Verbum* para destacarmos a centralidade de Cristo na Palavra de Deus, a centralidade da Palavra de Deus na vida da Igreja, a Palavra de Deus e a relação com a assembleia litúrgica bem como o papel ativo

desta última e, por último, a importância da interpretação da Palavra de Deus. De seguida, exploramos a história do ambão, destacando a sua diferença com o púlpito. O ambão como lugar da Proclamação da Palavra de Deus sendo essa a sua principal função procurando ainda salientar a quem este está reservado. Explicitaremos além da sua função, a sua simbologia, as suas exigências, a sua projeção, a sua iconografia e a importância da sua bênção antes de ser destinado ao culto. Damos continuidade a este capítulo apresentando o ambão que se encontra na catedral de Lamego comparando-o com as catedrais acima já indicadas.

No terceiro e último capítulo, iniciamos com a arte cristã procurando explicitar a arte e beleza, os diversos valores que constituem uma obra de arte, a arte como aquela que interpreta e revela a Palavra de Deus, a arte no mundo contemporâneo, a diferença entre a arte religiosa e arte sacra, e por fim a arte e a sua importância para a Liturgia. Tendo percorrido este caminho, apresentamos a sede presidencial começando pela história das cadeiras episcopais ao longo dos tempos bem como a sua diferença com o trono. Por seguinte, exploramos a sua função e simbologia, a planificação do seu lugar e por fim a importância da bênção antes de ser utilizada para o culto. De seguida, expomos a sede presidencial presente na catedral de Lamego comparando-a com as diversas catedrais já evidenciadas. Para finalizar este capítulo fazemos uma breve síntese destes três elementos fundamentais que compõem o presbitério bem como a relação que existe entre eles.

Sabemos que era possível outra estrutura, no entanto, decidimos dedicar cada capítulo a cada elemento de forma a demonstrar que todos são importantes não fazendo distinções entre eles. O objetivo deste trabalho passa por apresentar o mobiliário litúrgico presente no presbitério da catedral de Lamego comparando-o com o mobiliário litúrgico das catedrais antes nomeadas. Tudo para melhor bendizermos a Deus como os discípulos que «estavam continuamente no templo a bendizer a Deus» (Jo 24, 53).

PRIMEIRO CAPÍTULO: O Lugar do Sacrifício



Figura 1 - O Novo e atual Altar da Catedral de Lamego, <https://www.diocese-lamego.pt/noticias/229-a-catedral-de-lamego-com-novo-altar>, acedido a 25 de outubro de 2023.

1. A Reforma Litúrgica do Concílio Vaticano II

O Concílio Vaticano II (1962-1965) implica uma adequação da arquitetura e da liturgia para as novas igrejas assim como para o ajustamento dos edifícios existentes. O movimento litúrgico que surge deste Concílio tem no seu interior profunda inspiração e valorização pela Sagrada Escritura, na medida em que dela provém toda a celebração litúrgica. «É enorme a importância da Sagrada Escritura na celebração da Liturgia. Porque é a Ela que se vão buscar as leituras que se explicam na homilia e os salmos para cantar» (SC 24). Para viver dignamente a liturgia têm de existir duas aproximações fundamentais, a espiritual e a doutrinal com as Escrituras. Perante isto, «o Concílio decretou que as leituras na liturgia fossem mais abundantes e mais bem ordenadas»¹.

Para uma boa adaptação, progresso e reforma da liturgia «é necessário (...) desenvolver aquele amor suave e vivo da Sagrada Escritura de que dá testemunho a venerável tradição dos ritos tanto orientais como ocidentais» (SC 24). Esta constituição sublinha o relevo da união entre a liturgia da palavra e a liturgia eucarística. Estas duas partes completam-se: «Estão intimamente ligadas entre si as duas partes de que se compõe, de algum modo, a missa – a liturgia da Palavra e a liturgia eucarística – que formam um só acto de culto» (SC 56). O Concílio deu instruções para a celebração da eucaristia: «uma em 1964 sobre a celebração: altar despido, assento, ambão e nave. Foi preciso adaptar as igrejas do mundo inteiro para celebrar a Missa de frente para os fiéis. Outra em 1965 para ajudar a concelebrar a Missa e a dar a comunhão sob as duas espécies»².

Para os fiéis, de grande importância é a simplificação da liturgia de modo que os ritos sejam simples e não uma mistura de ritos complexos: «Brilhem os ritos por sua nobre simplicidade, sejam claros na brevidade e evitem repetições inúteis» (SC 34). A preocupação da adaptação dos ritos tem como objetivo a compreensão dos fiéis, para que participem na liturgia como nos mostra a respetiva constituição que os ritos «devem adaptar-se à capacidade de compreensão dos fiéis» (SC 34) para «fomentar a participação activa» (SC 30). Participação que é «interna e externa» (SC 19) de acordo com «as aclamações dos fiéis, as respostas, a salmodia, as antífonas, os cânticos, bem como as acções, gestos e atitudes corporais» (SC 30).

Para uma melhor participação dos fiéis, o II Concílio do Vaticano chama à atenção para adotar o uso «da língua vulgar (...) quer na administração dos sacramentos, quer em outras partes da Liturgia» (SC 36) de modo que «o latim rapidamente caiu em desuso»³. Contudo,

¹ Casiano Floristán, *Vaticano II: Um Concílio Pastoral*, trad. Maria Ferreira (Lisboa: Edições Paulinas, 1990), 94.

² Floristán, *Vaticano II*, 95.

³ Floristán, *Vaticano II*, 95.

devido à pouca formação dos fiéis e mesmo o seu afastamento levou a que não fosse suficiente apenas a tradução e adaptação dos textos; eram «necessárias celebrações significativas, já que se trata de um processo de iniciação»⁴. Esta necessidade de celebrações existia por estarem contidas na forma litúrgica «textos novos, mudança de sinais, visão acertada do culto, novo estilo das celebrações e, muito especialmente, transformação de mentalidades»⁵. Sendo este último aspeto difícil de se concretizar nos dias de hoje.

Tudo isto tem sido implementado desde o II Concílio Vaticano e continua a influenciar a forma como a Igreja Católica celebra a sua liturgia, levando-nos assim a perceber o reajuste das catedrais e das igrejas ao longo dos tempos.

1.1. A Liturgia em Romano Guardini

Este autor apresenta a liturgia como um jogo, no sentido em que tem regras, rituais e a participação dos fiéis na sua atividade. Segundo Romano Guardini, a «liturgia cria um vasto mundo animado interiormente pela circulação da mais abundante e mais rica espiritualidade e dá liberdade à alma para aí se mover e desdobrar»⁶. Tal como o jogo possui um objetivo e uma vivência, assim também a liturgia possui um objetivo e uma vivência que é «ser um reflexo do Deus infinito (...) Viver e (...) manifestar a sua natureza essencial e desdobrar-se como revelação natural do Deus vivo»⁷ numa comunidade.

Estamos perante uma sociedade em que tudo tem de ter um fim útil, no entanto, a liturgia não conhece nem pode ser reconhecida como um fim útil, o seu fim «é ela própria»⁸ porque a «sua razão de ser é Deus e não o homem»⁹. O olhar do Homem perante a liturgia está colocado em Deus e não no Homem, este inclina-se para Deus. É este estar diante de Deus que, para a alma, é o verdadeiro sentido da liturgia onde se pode «desabafar livremente na sua divina presença, em viver no mundo sagrado das realidades, das verdades, dos mistérios e dos sinais divinos, em viver a vida de Deus, que é simultaneamente a vida própria do cristão, vida verdadeira e profunda»¹⁰.

Esta vida de cristão permite uma experiência viva de Deus, uma participação ativa, a compreensão dos rituais, dos mistérios, realidades, símbolos e gestos litúrgicos, o encontro com

⁴ Floristán, *Vaticano II*, 93.

⁵ Floristán, *Vaticano II*, 93.

⁶ Romano Guardini, *O Espírito da Liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 71.

⁷ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 68.

⁸ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 72.

⁹ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 72.

¹⁰ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 72.

o sagrado permitindo que a liturgia se torne numa experiência transformadora que seja capaz de tocar a vida de cada fiel e aproximá-lo de Deus.

Assim, esta abordagem da liturgia feita por Guardini mostra-nos a sua importância como momento único de grande relevo de encontro com o sagrado. Realça a importância de uma participação ativa no jogo, no qual se entende que a liturgia vai além de qualquer formalidade possuindo uma força transformadora que conduz a uma experiência mais profunda da fé.

1.2. A Liturgia em Joseph Ratzinger

A perspectiva de Joseph Ratzinger acerca da liturgia como um jogo não é semelhante à de Romano Guardini; pois assinala-lhe insuficiências. Reconhece elementos válidos, mas insuficientes quando aplicada à liturgia na vida da comunidade como um evento significativo e participativo.

Este autor ao ver a liturgia como um jogo entende como sendo uma metáfora que se refere à dinâmica, à alegria e à espontaneidade que nela estão presentes e não a uma mera encenação como a história do bezerro de ouro que «alerta para o culto autocrático e egoísta em que, no fundo, não se faz questão de Deus, mas sim em criar um pequeno mundo alternativo por conta própria»¹¹.

Tal como no jogo «a liturgia tem as suas próprias regras, constituindo o seu próprio mundo válido ao entrar nele, o que dissolve naturalmente ao terminar»¹². Este jogo da liturgia de que nos fala o autor não é como um jogo de futebol, um jogo de xadrez ou outro tipo de jogo que as suas próprias regras são limitadas, tem um fim, «o compromisso com as regras muito rapidamente cria o seu peso, levando assim a outras conveniências»¹³. Na liturgia as regras não são limitativas, elas permitem uma participação ativa dos fiéis, estabelecem uma estrutura que conduz à própria liberdade interior «de oferecer e dar»¹⁴ e também à verdadeira adoração do Homem a Deus que «é o Homem na sua maneira de viver correcta, mas a vida só se tornará verdadeira obtendo a sua forma mediante o olhar para Deus. O culto serve para a transmissão desse olhar, concedendo uma vida que honre a Deus»¹⁵.

Ratzinger incentiva a viver a liturgia com consciência para que os participantes se sintam chamados e entusiasmados a «servir a Deus»¹⁶. É na liturgia que a comunidade cristã

¹¹ Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, trad. Jana Olsansky (Lisboa: Paulinas, 2001), 16.

¹² Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 9.

¹³ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 9.

¹⁴ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 10.

¹⁵ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 13.

¹⁶ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 12.

deve aprofundar a tradição porque «a terra é oferecida para ser lugar de veneração de Deus verdadeiro»¹⁷, experimenta a presença de Deus através da sua vida segundo a vontade de Deus e do culto «que é a Liturgia no sentido próprio, faz parte dessa veneração»¹⁸.

Deste modo, o autor mostra-nos que a liturgia não é um conjunto de normas, de regras, onde o «fim é a frustração, a sensação do vazio»¹⁹ mas o encontro real e transformador com o sagrado. A liturgia ao ser entendida como um jogo é para incentivar os fiéis a envolverem-se na celebração litúrgica com entusiasmo, como insiste o documento conciliar a *Sacrosanctum Concilium*, de modo que possam retirar dessa celebração uma autêntica experiência de fé e comunhão com a comunidade que os envolve e com Deus.

Perante estes dois autores que apresentam a liturgia como um jogo e até mais do que jogo (na apresentação de Ratzinger), concluímos que os dois realçam a importância do encontro com o Sagrado que transforma a vida de cada crente. É de realçar a importância deste jogo na liturgia, na sua dinâmica, na sua alegria e espontaneidade, para que haja mais envolvimento, mais participação por parte dos fiéis de forma consciente nas celebrações litúrgicas conduzindo a uma experiência mais profunda da fé.

2. A construção e reconstrução dos edifícios sagrados

A Igreja edificada sobre o apóstolo Pedro, «Tu és Pedro, e sobre esta Pedra edificarei a minha Igreja» (Mt 16, 18). Não é um edifício morto que causa mau estar, mas, pelo contrário é Igreja de Jesus que consiste num «edifício espiritual» (1 Pe 2,5) construído com «pedras vivas» (1 Pe 2, 5) que louvam a Deus e se glorificam nas Suas obras. Este espaço vivo tal como nos falam Guardini e Ratzinger, anteriormente explicitado, compete ser espaço de libertação, de proteção, de abrigo, participação, de satisfação e de alívio, espaço que torna visível nas coisas as marcas de Deus, espaço para o jogo que não tem regras limitadas, mas que permite a participação ativa e viva dos fiéis. Deste modo, tal como no quotidiano do humano que é atraído por aquilo que causa admiração, espanto, leva-o a sair da sua zona de conforto em busca de poder ser saciado. Assim também a catedral «convoca, poeticamente, a vida do humano no sentido do espanto e da admiração próprios de quem deseja abrir-se à experiência divina que se revela no sublime de mediações que (...) tocam o quotidiano de cada um»²⁰.

Se a catedral está situada numa cidade, esta contém a sua história abrindo-se à cultura, «o que significará um cruzamento entre o religioso e o secular, a história da catedral e a história

¹⁷ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 12.

¹⁸ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 12.

¹⁹ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 16.

²⁰ Miguel Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022), 84.

da cidade»²¹, ambas se influenciam. A catedral remete para uma tensão habitacional no sentido em que liga o humano e o seu quotidiano às realidades espirituais e teológicas para convocar «ao simbólico, favorecido por toda a experiência artística e arquitetónica em torno do edifício, que torna possível o encontro e a relação com o mundo»²². É neste símbolo que a catedral «é um lugar de presenças e da Presença, capaz de ser expressão da fé, da história, da arte, da cultura e da vida de um povo e de uma civilização»²³. Assim, a catedral é «o lugar do humano e do divino, um espaço vivido pelas pessoas, habitado e reconhecido, pelo que o seu caráter simbólico e misterioso comporta as condições favoráveis no domínio da hospitalidade de obras de arte»²⁴.

Para que todo o povo participe na celebração com toda a dignidade é necessária uma estrutura sólida do espaço quer seja na sua construção, quer seja na reconstrução do espaço. Não podemos fazer daquele espaço um espaço qualquer, um espaço sem orientação sem sentido, porque é um «espaço sagrado»²⁵. Deste modo, a estrutura deste espaço tem de ter em conta que «o espaço deve ser estruturado segundo a estrutura hierárquica da comunidade e, todavia, como espaço unitário»²⁶ e «esta estruturação deve de ser funcional e correspondente ao decorrer das celebrações litúrgicas»²⁷. O espaço litúrgico deve estar no seu todo com grande sentido espiritual. O próprio arquiteto tem de ter a responsabilidade de conseguir um ambiente de sacralidade que seja apropriado à oração, deste modo o arquiteto deve ter em conta «a relação entre volumes e espaços, a iluminação com o seu jogo de luzes, a escolha apropriada dos materiais, a simplicidade da estrutura, a colocação do altar em lugar chave, a proximidade entre o sacerdote e os fiéis»²⁸.

Assim sendo, no presbitério de todas as igrejas, o altar é o centro de toda a sua estrutura, é o centro de todos os olhares, um centro dinâmico onde uma comunidade inteira se reúne à sua volta e por isso a sua forma estrutural e posicional deve ser acolhedora e adequada de modo que todos os fiéis se sintam reunidos e se sintam participantes de uma ação que é comum (celebração do mistério de Cristo): «uma igreja para reunir uma comunidade à volta dum altar, não é o altar dentro de uma igreja»²⁹. É conveniente, em primeiro lugar, que o altar seja dedicado

²¹ Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 84.

²² Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 84.

²³ Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 84.

²⁴ Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 88.

²⁵ Miguel Nicolau, *Concílio Ecuménico Vaticano II Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral* (Braga: Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1968), 190.

²⁶ Klemens Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, trad. Vítor Coutinho (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1998), 34.

²⁷ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 34.

²⁸ Nicolau, *Concílio Ecuménico Vaticano II Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, 191.

²⁹ Nicolau, *Concílio Ecuménico Vaticano II Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, 190.

e «fixo, que significa mais clara e permanentemente Cristo Jesus, pedra viva» (IGMR 298), em segundo lugar «deve ser construído afastado da parede, de modo a permitir andar em volta dele e celebrar a Missa de frente para o povo» (IGMR 299). Como estamos habituados, no seio de uma igreja existem diversos altares, mas para o caráter da assembleia da liturgia e para a função de altar exista um «único altar. Onde haja altares secundários, eles devem ser considerados como elemento ornamental do espaço e como lugares de devoção pessoal»³⁰.

2.1. O Altar

A natureza e função do altar é determinada pela *Introdução Geral do Missal Romano* como: «o altar, em que se torna presente sob sinais sacramentais o sacrifício da cruz, é também a mesa do Senhor, na qual o povo de Deus é chamado a participar quando é convocado para a Missa; o altar é também o centro da ação de graças celebrada na Eucaristia» (IGMR 296).

Começamos por explicitar a palavra “altar”. Não é clara a descrição da sua natureza porque o seu vocábulo na palavra latina «altare vem de *adolere*, que significa queimar»³¹. Este culto de sacrifício não corresponde ao culto cristão na qual se entende queimar a oferta sacrificial. Nos tempos que decorrem torna-se mais acessível a compreensão de que o altar não corresponde a uma pedra sacrificial, mas antes à mesa do Senhor: «Quando chegou a hora, pôs-se à mesa e os discípulos com Ele» (Lc 22, 14). O Senhor deixou-nos uma ceia que no seu centro está o louvor de Deus e a ação de graças pelo seu agir salvífico. O altar trata-se de uma mesa, no qual é celebrada a Ceia do Senhor. Deste modo, o altar «centra a atenção num jogo de relações»³². Este estabelece para a realidade humana o ponto de partida como um ser de diversas forças e de diversas capacidades: «A força mais nobre é a capacidade de reconhecer que há qualquer coisa superior, acima de si, e por isso a venera e se põe ao seu serviço»³³.

A ação de graças realiza-se no sacramento da eucaristia onde a comunidade de forma consciente «toma parte no único sacrifício da cruz de Jesus Cristo»³⁴. O sacrifício é visto como a capacidade que o humano tem de glorificar a Deus. «É a capacidade de o homem se transcender, fazer resplandecer a sublimidade de Deus e deste modo o glorificar»³⁵. O humano oferece em sacrifício aquilo que lhe é mais profundo na sua alma, só assim pode encontrar o verdadeiro sossego e o verdadeiro silêncio. O altar é o «lugar donde sobe a oferenda a Deus»³⁶,

³⁰ Subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã, *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*, trad. Vítor Coutinho (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2002), 35.

³¹ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 81.

³² Carlos Pinto, *O Altar: Que lugar, que presença?* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021), 136.

³³ Pinto, *O Altar: Que lugar, que presença?*, 137.

³⁴ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 81.

³⁵ Pinto, *O Altar: Que lugar, que presença?*, 137.

³⁶ Pinto, *O Altar: Que lugar, que presença?*, 137.

só o que é puro é que se torna numa oferenda agradável a Deus. Deus não quer sacrifícios, mas antes um coração contrito e humilhado. Esta, sim, é a verdadeira oferenda que é agradável a Deus: «que o interior do homem se transcenda e se torne oblação, sacrifício agradável a Deus»³⁷.

O altar de pedra torna visível a verdadeira realidade íntima do humano, a sua capacidade de oferecer, de sacrificar. A aproximação do altar só é possível através das experiências mais íntimas de cada ser humano; ao aproximarmo-nos vemos a sua construção, o seu material, a sua forma, a sua localização. Entender a sua localização «há-de ser de referência ao sacrifício que no coração se realiza»³⁸. O sacrifício do humano ao olhar de Deus manifesta-se sempre simples, autêntico e sem segundas intenções, só assim o Altar aparece aberto e não fechado sobre si mesmo. Deste modo, «o Altar aparece como o coração da Igreja na qual se manifesta o que há de mais profundo no coração humano»³⁹.

2.2. *A Mesa do Altar*

Para percebermos a mesa do altar, passa primeiro por sermos capazes de tornar presente um conjunto de imagens, não como um simples somatório, «mas os matizes, a profundidade, a inquietação, a abertura de leituras e interpretações que a imagem sugere a cada um»⁴⁰. O Altar não é apresentado, nem significa uma simples mesa, nem um simples lugar de encontro, «mas a experiência onde o homem e a divindade tomam o seu lugar»⁴¹. A imagem do altar ou a imagem de mesa na nossa tradição significa que aquilo que se coloca sobre ela é dom de ser partilhado, é oferta. A oferta representa o humano, a verdadeira oferta é o sacrifício de humano.

«O Altar é a mesa para a qual o Pai celeste nos convida»⁴²; ao aceitarmos este convite fazemos a verdadeira experiência do altar como um lugar onde gozamos da verdadeira intimidade com Deus. Se não aceitarmos este convite nunca saberemos, nem gozaremos da verdadeira intimidade com Deus. Convém que se perceba que este lugar não é um simples lugar, mas é uma realidade dinâmica. A oferta que se leva representa a própria pessoa: «Deus recebe o resultado da jornada divina na terra, os homens e, através dos homens, o mundo em toda a sua realidade são recebidos na vida divina»⁴³.

³⁷ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 137.

³⁸ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 138.

³⁹ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 138.

⁴⁰ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 143.

⁴¹ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 143.

⁴² Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 144.

⁴³ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 145.

O altar é o lugar onde Deus anseia pelos homens, onde se continua a escutar o grito de Jesus na cruz «tenho sede!» (Jo 19,28), mas também onde cada um de nós é chamado a reconhecer que, de facto, o verdadeiro alimento é «fazer a vontade do Pai»⁴⁴.

Para que seja possível respeitar a dignidade do altar é necessário conhecer que nem todos os elementos que nele se encontram contêm o mesmo significado nem a mesma importância, existem uns mais importantes que outros, deste modo são três grupos: essenciais, funcionais e ornamentais: «o sinal essencial sobre o altar são os dons: o pão e o vinho. Os funcionais, o Missal. E os ornamentais, luzes, toalhas de mesa e flores»⁴⁵. O pão e o vinho são elementos essenciais porque «Cristo tornou-se para nós pão e vinho. Comida e bebida. Podemos comê-lo e bebê-lo. O pão é a fidelidade e constância. O vinho é audácia, alegria para além de toda a medida terrena, perfume e beleza, amplitude de desejo e liberalidade sem limites»⁴⁶. Esta diferença de relevância tem grande influência na liturgia uma vez que «existe uma diferença líquida entre os elementos do pão e do vinho e do resto»⁴⁷. Esta diferença é também notável nos elementos de valor «simbólico-sacramental e o resto»⁴⁸ entende-se como valor simbólico-sacramental o altar, o ambão, o evangeliário e a sede. Assim, na prática quando se respeita a prioridade que existe entre estes três elementos favorece-se a captação da dignidade que diz respeito ao altar.

3. O Altar da Catedral de Lamego

3.1. Reformas significativas na Catedral

Ao longo do tempo, a catedral de Lamego (fig. 2) passou por diversas reformas significativas. A primeira reforma remete para o séc. XII, para a sua construção. A iniciativa da construção pertenceu a «D. Afonso Henriques, como sucedeu, aliás, com as de Braga, Porto, Coimbra e Viseu»⁴⁹. No lugar onde se situa, existia uma capela «com colegiada de São Sebastião. Essa colegiada institui-se na Catedral, e daí que ainda no séc. XII esta apareça dedicada a S. Sebastião e a Santa Maria»⁵⁰. A época manuelina está presente na frontaria da Sé «encastoadada entre o “gótico rural e arcaisante da torre dos sécs. XIII e XIV” e o estilo “do séc. XVII»⁵¹. No séc. XVI, a substituição «do românico pelo gótico flamejante veio modificar

⁴⁴ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 145.

⁴⁵ Félix Arocena, *El altar cristiano* (Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006), 197.

⁴⁶ Romano Guardini, *Sinais Sagrados* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 51.

⁴⁷ Arocena, *El altar cristiano*, 197.

⁴⁸ Arocena, *El altar cristiano*, 197.

⁴⁹ F. J. Cordeiro Laranjo, *Cidade de Lamego: Igreja Catedral* (Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 1990), 12.

⁵⁰ Laranjo, *Cidade de Lamego*, 12.

⁵¹ Laranjo, *Cidade de Lamego*, 17.

completamente a fachada»⁵². Contudo, ainda neste século, uma das obras mais conservadoras corresponde ao «frontispício manuelino (...) mantendo nos seus portais (...) toda a estrutura do gótico flamejante»⁵³.

No séc. XVII, surge a remodelação do seu interior com a reconstrução da capela-mor e das capelas laterais visto que se encontravam em estado de grande debilitação. No séc. XVIII, ocorre a dedicação da catedral e foi remodelado o seu interior com o estilo barroco tendo como protagonista Nicolau Nasoni «responsável pela decoração fresquista perspeticada de falsas arquiteturas, que reflete a teatralidade e a exuberância inerentes ao estilo do tempo»⁵⁴ uma vez que era «o mestre incontornável no contexto cultural e artístico de Lamego durante o período do Barroco»⁵⁵.

No séc. XX, realizaram-se algumas modernizações e intervenções, como a «intervenção de conservação e restauro das pinturas murais de Nicolau Nasoni na Sé de Lamego»⁵⁶. As outras intervenções, de restauro incidiram

principalmente no claustro, pelo facto de este constituir uma das partes do conjunto catedralício em pior estado de conservação. A torre (...) foi a única parcela que recebeu uma intervenção assente em critérios de reposição estilística, certamente ditado pelo facto de somente este elemento se reportar à época românica, constituindo um valor de memória com fundas raízes na formação da nacionalidade⁵⁷.

No séc. XX, e com a influência do II Concílio Vaticano realizam-se adaptações de algumas áreas para o uso pastoral de maior relevo ao espaço celebrativo sobretudo no que diz respeito ao altar. No séc. XXI foram restaurados os altares laterais que compõem a catedral bem como a construção de um novo altar para a catedral de Lamego.

3.2. *A Mudança de Altar*

Para aludir às várias mudanças do movimento litúrgico que já explicitámos, muitas catedrais, depois do Concílio Vaticano II reajustaram o seu espaço. Espaço esse que como também já descrevemos não é um espaço qualquer. Antes, é um espaço Sagrado que merece toda a dignidade, todo o brilho. Dentro desse espaço cada estrutura tem o seu devido lugar de

⁵² Laranjo, *Cidade de Lamego*, 13.

⁵³ Laranjo, *Cidade de Lamego*, 17.

⁵⁴ Anísio Saraiva, *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX* (Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa: Universidade Católica Portuguesa, 2013), 140.

⁵⁵ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 140.

⁵⁶ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 262.

⁵⁷ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 253-254.

forma a possibilitar uma boa organização e disposição do espaço celebrativo. Deste modo, a catedral de Lamego também foi sofrendo alterações ao longo do tempo de forma a reajustar o espaço do seu presbitério.

«O céu e a terra passarão, mas as minhas palavras não passarão» (Mc 13,31). Através desta expressão do Evangelho de S. Marcos percebemos que tudo está em mudança, só a Palavra de Deus é que permanece. Uma das grandes mudanças para corresponder à Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* diz respeito ao altar. Esta consistiu no modo de celebrar da eucaristia para uma melhor participação do povo de Deus. Deste modo, o altar permitiu ao celebrante principal estar de frente para o povo e não de costas. Assim, como se pode ver na (fig. 3), o altar-mor que está ao fundo de costas para o povo «foi retirado pelas reformas do Concílio Vaticano II»⁵⁸, passando a existir um altar mais próximo do povo de Deus. Para este foi feito um projeto por Rogério de Azevedo após ter terminado o Concílio Vaticano II, em 1966. Este desenhou duas propostas para a construção do novo altar: «Uma delas apresentava uma solução que glosava alguns dos elementos formais do púlpito da igreja, enquanto outra adotava um vocabulário mais neutro e mais habitual no desenho dos altares das igrejas românicas»⁵⁹ como nos mostram as (figs. 4 e 5). A proposta aceite como se verifica pela (fig. 6) foi a segunda, ficando construído em 1968, não sendo um altar definitivo, uma vez que a catedral posteriormente receberia um novo altar como nos mostra a fig. 7.

Com o passar dos anos, o mesmo sofre uma nova mudança. Desta vez porque «surge a oportunidade de mudar a carpete que revestia o presbitério por estar degradada devido a décadas de uso»⁶⁰. O altar da (fig. 7) foi sempre considerado como provisório, não fazendo justiça ao grande património e história da Sé. Daí que há muito existisse a intenção «de dotar a Catedral de um altar que estivesse à altura de toda a sua magnificência»⁶¹. Assim, achou-se por bem fazer uma proposta de um soalho de madeira de castanho, e uma requalificação que permitisse fazer alguns ajustamentos de modo a destacar o lugar da Liturgia da Palavra e do altar. Esta proposta foi aceite pelo cabido da catedral, pela Fábrica da Igreja Paroquial e também pelo Sr. Bispo de Lamego, D. António Couto. Deste modo, foi contratada a empresa Signinum, na pessoa do Dr. Luís Aguiar, para assim se poder conceber e executar o projeto. Esta empresa escolheu a arquiteta Joana Araújo da empresa Lantana para desenhar o novo altar. A função do

⁵⁸ Laranjo, *Cidade de Lamego*, 43.

⁵⁹ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 250.

⁶⁰ José Ferreira e Telmo Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁶¹ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

novo altar foi pensada tendo em conta uma nota específica: «na especificidade da nossa diocese de Lamego de que a Sé é a Igreja-mãe, surgiu a ideia da videira e a escolha da pedra de xisto»⁶².

3.3. Simbologias

3.3.1. A Videira e o Xisto

Esta opção pela videira (fig. 8) e da sua simbologia obedeceu num primeiro momento a razões de ordem teológica sendo

óbvia a relação da videira com a Eucaristia celebrada no altar. Nele oferecemos o pão e o vinho, este “fruto da videira e do trabalho do homem” (ritual da Eucaristia), para se transformarem, respetivamente, no Corpo e Sangue de Cristo. Mais ainda. Cristo afirmou “Eu sou a videira e vós os ramos” (Jo 15, 5a). Ora, segundo a tradição da Igreja, Cristo é o verdadeiro altar. Ele é o sacerdote, a vítima que se oferece em sacrifício e o altar. Deste modo, a videira representa o próprio Cristo e nós a Ele unidos⁶³.

Cristo é a cepa e nós os ramos que somos chamados a dar frutos abundantes. O objetivo da obra não era apenas que fosse mais um altar, mas algo que fosse único e que estivesse relacionado com as pessoas da nossa diocese e também com as terras do Douro: «Que fosse sinal de uma igreja encarnada, a igreja de Lamego, implantada na região do Douro»⁶⁴. Deste modo, surge a ideia de se representar uma videira no altar.

O xisto, que é a pedra característica da nossa região, pode representar diversas cores conjugando-se com as cores das pinturas das abóbadas das naves da catedral que «decorreram entre o final das obras de reestruturação da Igreja, em 1737 e março de 1739»⁶⁵. Conferido um novo espaço e uma luminosidade ao edifício natural e equilibrada que permitia a leitura da arquitetura. Foram criadas as lunetas «para favorecer essa leitura global; a penetração de luz consente uma maior visibilidade e leitura das pinturas nasonianas»⁶⁶ (fig. 9).

A pintura de Nasoni é composta «por um conjunto de abóbadas de arco cruzado, representando várias perspetivas ilusionistas, onde a profusão de elementos ornamentais quase nos absorve visualmente»⁶⁷. Para frisar, enaltecer este olhar, Nasoni recorreu a uma «utilização de uma vasta gramática ornamental (...) a elementos como: folhas de acanto, rosáceas,

⁶² Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁶³ José Ferreira, «A Catedral de Lamego com novo altar», acedido a 18 de setembro de 2021, <https://www.diocese-lamego.pt/noticias/229-a-catedral-de-lamego-com-novo-altar>.

⁶⁴ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁶⁵ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 234.

⁶⁶ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 234.

⁶⁷ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 234.

grinaldas, festões, rosetas, concheados, máscaras, figuras híbridas, fitas ondeantes, formas naturais, capitéis de pilastras, cartelas, mísulas e cabeças de anjo»⁶⁸. Na gramática ornamental a maior parte das representações relatam «episódios bíblicos em cada cartela. Noutras, de menores dimensões, são representados os Profetas e Evangelistas»⁶⁹. Nesta gramática ornamental, Nasoni exalta os episódios bíblicos que retratam os acontecimentos do Antigo Testamento representados de forma aleatória em comparação com a descrição presente na Sagrada Escritura.

As pinturas decorativas de Nicolau Nasoni estão presentes nas naves laterais norte e sul, na nave lateral norte estão representados episódios como «a Tentação e a Expulsão de Adão e Eva do Paraíso e na amostra seguinte, a Criação de Eva/Mulher»⁷⁰, na nave lateral sul (fig. 10)

começa por representar um episódio do livro de Tobias quando um filho deste seu homónimo procura o fígado de peixe que irá restituir a visão ao seu pai, numa alusão a Cristo que restitui a “Luz” ao seu povo. Seguem-se mais dois episódios do Livro do Génesis que apelam ao Sacrifício e Provação – Sacrifício de Abraão, como provação da sua fé, e o Sonho de Jacob numa profunda alusão à ligação da vida terrena ao Céu, e a criação por este de um pequeno altar, simbolizando todos os altares⁷¹.

Por último a nave central (fig. 11) é composta por quatro abóbadas prolongando-se até ao coro, nela descreve «a vida de Moisés, numa clara prefiguração com a vida de Cristo – da infância à idade adulta, terminando com a representação de Saúl como exemplo da debilidade e proeza humanas»⁷².

3.4. A Conceção e a Aprovação

A partir de todas estas simbologias a arquiteta Joana Araújo foi desenhando o esboço do altar com a ajuda dos engenheiros e técnicos da Signinum. Com o passar do tempo foi ganhando forma dando origem ao novo altar como se pode ver na (fig. 12).

A aprovação teve em vista dois projetos, o primeiro que representava o altar mais como «a ara do sacrifício da Eucaristia»⁷³. O segundo projeto destacava mais «o altar como a mesa do banquete eucarístico»⁷⁴. Para a apreciação destes dois projetos, a pedido do Sr. Bispo foi

⁶⁸ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 235.

⁶⁹ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 235.

⁷⁰ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 237.

⁷¹ Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 237.

⁷² Saraiva, *Espaço, Poder e Memória*, 237.

⁷³ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁷⁴ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

constituída uma comissão que incluía alguns leigos de modo a decidir qual dos projetos deveria avançar.

A comissão foi presidida pelo Sr. Bispo (D. António Couto) foi constituída por: Cónego Joaquim Rebelo, Vigário-Geral e membro do Cabido da Sé de Lamego, Padre João Carlos Morgado, Pró-Vigário-Geral e presidente do Departamento para os Bens Culturais, Patrimoniais e Arte Sacra, Monsenhor José Bouça Pires, Presidente da Comissão Diocesana para a Liturgia e Espiritualidade e mestre de cerimónias da Mitra, Cónego José Ferreira, Pároco da Sé e membro do Cabido da Catedral e os leigos Carla Roçado, Manuel Ribeiro, João Ferraz, Eduardo Seixas e Adriano Guerra. Nesta reunião ficou estabelecido e aprovado o primeiro projeto.

3.5. Execução

O método de construção da mesa seria um volume «maciço de pedra»⁷⁵. Por sua vez foi preciso repensá-lo todo. Esta escolha deu-se devido ao seu excessivo peso, aproximadamente de cinco toneladas, o que também não facilitava a forma de trabalhar. Desta forma, tendo em conta as condicionantes volumétricas e das pedras que existiam, decidiram utilizar lâminas de pedras como se pode confirmar na imagem da (fig. 13), e não uma peça total. Deste modo, estas lâminas também foram pensadas de forma a deixar a mesa oca.

3.5.1. Primeiro Passo

O primeiro passo consistiu em arranjar a pedra de xisto, esta proveniente de Foz Côa, foram encomendadas à empresa Solicel as devidas quantidades e tonalidades. Não foi fácil e até demorou algum tempo a ter as pedras necessárias. «Foi preciso aguardar que, durante a extração diária das placas de xisto aparecesse um filão em que a superfície das lâminas tivesse a mesma colocação oxidada, o que nem sempre acontecia»⁷⁶.

Quando, finalmente, tiveram a quantidade necessária foi transportada pela empresa Dorefal para que a pedra fosse devidamente preparada em placas de cinco centímetros como se pode ver na (fig. 14).

⁷⁵ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁷⁶ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

3.5.2. Segundo Passo

Neste passo, em que se aplica o corte (fig. 15), foi necessário arranjar uma empresa para se poder cortar a pedra com a devida precisão. Este trabalho ficou ao cargo da empresa «JoviÁguas»⁷⁷.

3.5.3. Terceiro Passo

A este passo corresponde precisamente à montagem (fig. 16), que foi num primeiro momento em armazém. Nesta primeira montagem, ficou a decisão de colocar uma luz no interior do altar. «Esta luz irradia através de chapas de cobre, para lembrar os raios de sol que jorram por entre as folhas e os cachos da videira»⁷⁸.

3.5.4. Quarto Passo

A este passo corresponde a colocação do altar na catedral (fig. 17). Foi colocado pela primeira vez na Sé, em abril de 2018, em cima de uma estrutura de suporte metálico.

Para que a mesa pudesse ficar centrada com o presbitério e para que não ficasse apoiada cerca de uma tonelada nas sepulturas que existiam no local, «foi construída uma estrutura de ferro, semelhante a um carril de comboio, de modo a dar mobilidade à mesa e distribuir a sua carga por vários apoios»⁷⁹.

De forma, a ficar completo distinguiu-se no próprio soalho do presbitério (fig. 1) um corredor mais térreo que vai da nave até à presidência passando pelo altar. Assim, conseguimos ver «uma videira implantada na terra, serpenteando no meio do xisto, banhada pelo sol, de cujos frutos se produz o vinho delicioso, obra de Deus, e que se oferece no altar para salvação do mundo»⁸⁰.

3.6. A Dedicção do Altar

«Tomarás do sangue que estará sobre o altar e do óleo da unção e aspergirá Aarão e as suas vestes assim como os seus filhos e as suas vestes» (Êxodo 19,21).

«A unção, sinal do eleito, manifesta a mesma realidade e densidade que Deus Pai fez em Cristo. O Altar visibiliza, pela unção, o messias, o eleito, enviado do Pai. Manifesta ao crente a eleição que é chamado a realizar e a viver»⁸¹. Desta forma, o mistério que é celebrado

⁷⁷ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁷⁸ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁷⁹ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁸⁰ Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁸¹ Pinto, *O Altar. Que lugar, que presença?*, 119.

no altar convida-nos sempre a acolher Cristo que é a nossa fortaleza, o nosso suporte, a estrutura para a nossa vida pois Cristo é a pedra angular.

O altar foi dedicado no dia 31 de maio de 2018, pelo Sr. Bispo de Lamego, D. António Couto, na solenidade do Corpo e Sangue de Cristo (fig. 18).

Nesta solenidade, a Igreja celebra a fé e o amor a Jesus que está presente no pão e no vinho oferecidos no altar e que pela ação do Espírito Santo se tornam Corpo e Sangue de Cristo, deste modo o dia foi propositado a esta solenidade. No que se refere especialmente ao altar fica aqui parte da homilia do Sr. Bispo

Temos hoje a graça, sentimos hoje a graça, em forma de calafrio, de dedicar a Deus este novo altar desta Igreja Catedral da nossa Diocese de Lamego. O altar é de xisto róseo, como do chão que Deus nos deu. As figurações deixam ver uma videira, tronco, ramos, folhas, cachos de uvas, bagos, com certeza o elemento que melhor caracteriza o nosso Douro vinhateiro. Mas a videira leva-nos também diretamente a Jesus Cristo, Senhor Nosso, que disse “Eu sou a videira” (João 15, 1e5), e a si nos associou, acrescentando: “Vós sois os ramos” (João 15, 5). E com mais força ainda, disse daquele cálice com vinho: “Este é o meu sangue, o sangue da Aliança, por vós todos derramado” (Marcos 14, 24). E acrescentou: “Fazei isto em memória de mim” (Lucas 22, 19). Vida partida, repartida e dada por amor. Eis o inteiro programa de Jesus, a nós igualmente por inteiro confiado. Eis tudo o que devemos fazer, imitando-o Eucaristicamente. Só o bem pensado, querido, dito, feito, une e reúne eucaristicamente. O mal divide e separa sempre. Divide a comunidade e separa-nos de Deus. Celebrar a Eucaristia, unidos e reunidos à volta deste Altar, que é imagem de Cristo Ressuscitado, é sempre um fazer novo e belo, que tem de imprimir mais amor e beleza aos nossos afazeres quotidianos⁸².

Nos tempos atuais ao entrar na catedral deparámo-nos ao centro, debaixo do transepto, com a magnitude deste altar de pedra, este sinal visível, calmo e forte que toca o mais íntimo de cada humano para que este reconheça que existe qualquer coisa superior a si, Lhe renda culto, a reconheça e se coloque ao Seu serviço. Situa-se na parte mais elevada, mais sagrada da catedral, os degraus elevam-no sobre o resto do espaço tal como Deus elevou o seu Filho «como Príncipe e Salvador, a fim de conceder a Israel o arrependimento e a remissão dos pecados» (Act 5, 31). Este está erguido sobre uma base segura como «a vontade sincera do homem que não ignora Deus e está decidido a empenhar-se por Ele»⁸³. À medida que nos vamos

⁸² Ferreira e Barbosa, *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

⁸³ Guardini, *Sinais Sagrados*, 53.

aproximando, com olhar aberto, atento, acolhedor deparamo-nos com as cores, com as simbologias (que está explicitado em cima), com a luz que entra, que erradia todo o altar (fig. 19) para que como nos ensina o evangelista João: «Enquanto tendes a luz, crede na Luz, para vos tornardes filhos da Luz» (Jo 12, 36). Já no presbitério exalta-nos ao olhar a mesa como lugar preparado com todo o cuidado e delicadeza onde é apresentada a oferta. É uma superfície plana que se encontra livre, sem qualquer tipo de ângulos que está aberta a todos os olhares de forma que se deva «realizar o sacrifício no coração. Com toda a clareza diante do olhar de Deus, sem reserva nem segundas intenções»⁸⁴. Este altar é o coração da catedral manifestando tudo aquilo que é mais profundo no coração de cada ser humano.

Assim, é de grande importância o ambiente celebrativo para «fomentar a oração e um sentido de comunhão: espaço, luz, acústica, cores, imagens, símbolos, mobiliário litúrgico constituem elementos fundamentais dessa realidade, desse acontecimento, humano e divino ao mesmo tempo, que é precisamente a liturgia»⁸⁵.

Tal como aconteceu na catedral de Lamego, a catedral de Notre-Dame de Paris, catedral de Parma e a catedral de San Lorenzo, em Alba, também passaram por reformas significativas levando ao reajustamento dos seus presbitérios. Vejamos cada uma delas.

3.7. *A Catedral de Notre-Dame de Paris*

A catedral de Notre-Dame de Paris de arquitetura gótica, localizada no centro de Paris, ligada à história de França e rodeada pelas águas do Rio Sena, foi construída no séc. XII a mandato do bispo da altura, Maurice de Sully. «Ele empreendeu um projeto colossal em coordenação com os melhores arquitetos pedreiros do seu tempo (...) imaginaram uma nova arte sacra, chamada de “arte gótica” desde o século XVI»⁸⁶. Para trazer mais luz para a nave, o projeto do bispo Maurice de Sully foi revisto (1220-1230). Perante esta revisão surgem alterações como: «Modificação das partes superiores, adicionar um estafeta com torres openwork, perfuração de janelas altas, reparo completo da estrutura, integração de um complexo sistema de drenagem de águas pluviais no telhado»⁸⁷.

No séc. XVIII surgiram significativas e mais importantes transformações ocorridas na catedral. A primeira diz respeito ao presbitério, este foi renovado e decorado com o estilo

⁸⁴ Guardini, *Sinais Sagrados*, 53.

⁸⁵ Francisco, «Mensagem do Papa Francisco por ocasião da XXVI solene sessão pública das academias pontificias», acedido a 18 de outubro de 2023, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/messages/pont-messages/2023/documents/20230314-messaggio-26seduta-accademie-pont.html>.

⁸⁶ Notre-Dame de Paris, «Histoire, Les bâtisseurs», acedido a 30 de outubro de 2023, <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/>.

⁸⁷ Paris, «Histoire, Les Bâtisseurs».

barroco, nele deu-se a «destruição da tela do telhado, perfuração de uma abóbada para os arcebispos da catedral, criação de um novo altar-mor decorado com um ostensório, um crucifixo e seis castiçais, cobertura de placas de mármore nas colunas, criação de um portão de ferro forjado para fechar o coro, substituição do cadeiral»⁸⁸. Nesta época, focam branqueadas as paredes e destruídos os vitrais da idade média por simples vidros brancos a mandato dos cónegos porque «julgaram o edifício muito escuro»⁸⁹. Ainda neste século, com a revolução francesa, o edifício que era propriedade do Arcebispo de Paris «foi colocado à disposição da nação, juntamente com todos os bens do clero»⁹⁰. Como se não bastasse foi também proibido o culto católico em Paris e a catedral «foi saqueada e vandalizada. Os revolucionários estabeleceram o “Culto da Razão” em torno dos lemas da liberdade, da igualdade e da fraternidade»⁹¹ onde a catedral e outros edifícios foram transformados nesse culto. Durante todo este período da revolução francesa a catedral «foi usada como um armazém para os “vinhos da República”»⁹².

No séc. XIX, a catedral encontrava-se muito danificada, foi por isso restaurada por completo a custo de Viollet-le-Duc. Esta restauração incluiu a

substituição de Pedras Substituídas, criação de uma centena de estátuas na fachada inspiradas nas catedrais de Amiens, Chartres ou Reims, restauração dos portais e da Galeria dos Reis em um aspecto do século XIII, restauração da rosácea do Sul e da sacristia, combinação de janelas altas no estilo da Idade Média, remodelação do presbitério⁹³.

Ainda neste século, a catedral é classificada como monumento histórico. No séc. XX com a lei da separação da Igreja e do estado, o estado confirmou-se como proprietário da catedral. Neste tempo foram substituídos os vidros brancos do séc. XVIII mandados colocar pelos cónegos por «doze janelas altas e doze rosáceas nas galerias decoradas com vitrais coloridos»⁹⁴.

No séc. XXI criou-se um altar por «Jean Touret (...) mais contemporâneo, colocado na travessia do transepto»⁹⁵. Nesta altura, a catedral integrou a lista da UNESCO como património da humanidade. Sofreu ainda reforma não só o altar, mas também «o grande órgão e iluminação»⁹⁶ pela ocasião do jubileu da catedral (2018) com a visita do papa Bento XVI. No

⁸⁸ Paris, «Histoire, L'époque moderne».

⁸⁹ Paris, «Histoire, L'époque moderne».

⁹⁰ Paris, «Histoire, L'époque moderne».

⁹¹ Paris, «Histoire, L'époque moderne».

⁹² Paris, «Histoire, L'époque moderne».

⁹³ Paris, «Histoire, L'époque contemporaine».

⁹⁴ Paris, «Histoire, L'époque contemporaine».

⁹⁵ Paris, «Histoire, L'époque contemporaine».

⁹⁶ Paris, «Histoire, L'époque contemporaine».

presente século, a catedral de Notre-Dame sofre um trágico incêndio ficando muito debilitada forçando a grandes intervenções.

No seio de diversas intervenções que a catedral foi sujeita depois do incêndio focamos essencialmente no que diz respeito ao mobiliário litúrgico.

A catedral possuía o seu altar-mor como se pode ver na (fig. 20) que contém «a escultura da Descida da Cruz, de Nicolas Costou ladeada pelas estátuas de Luís XIII e Luís XIV ajoelhados»⁹⁷, dois reis que governaram a França no decorrer do séc. XVII.

Com a nomeação de Jean-Marie Lustiger como arcebispo de Paris (1981), este quis instalar um altar-mor que fosse permanente de modo a substituir «o altar temporário erguido da travessia do transepto na década de 1950, e responder aos preceitos do Concílio Vaticano II»⁹⁸. Esta obra teve como principais protagonistas Sébastien e Jean Touret que o desenharam e aplicaram. Foram realizados três modelos (figs. 21, 22 e 23), sendo aprovado o último modelo por apresentar «os personagens (...) mais espalhados na superfície. Suas linhas são claras; o padrão é suave e minimalista. Os personagens são sugeridos (...) deixando o espectador terminar de lê-los. Sua verticalidade corresponde à dos pilares ao redor. Inspira rigor e autoridade»⁹⁹. Na sua frente estão colocados os quatro evangelistas, Mateus, Marcos, Lucas e João (fig. 24) e nos dois lados laterais estão colocados os quatro grandes profetas, Ezequiel, Daniel, Jeremias e Isaías (fig. 25) estas figuras são feitas em bronze. Deste modo, «a pedra do altar (...) é carregada por aqueles que, a partir do Antigo e do Novo Testamento, nos transmitiram o testemunho sobre o qual repousa a fé da Igreja»¹⁰⁰. Foi colocado no centro do transepto em 1989 e dedicado a 16 de junho do mesmo ano. Em 2004 o arcebispo de Paris, Jean-Marie Lustiger, «pediu ao arquiteto Jean-Marie Duthilleul para movê-lo para a borda do transepto e do coro»¹⁰¹ como se pode observar nas (figs. 26, 27 e 28).

Em 2019, a catedral de Notre-Dame de Paris sofre um violento incêndio e o altar (fig.29) não ficou indiferente, este «foi esmagado (...) por destroços do sacrário (...) pelas pedras e vigas que caíram da abóbada»¹⁰². Desfecho diferente tiveram as figuras, estas «resistiram, e

⁹⁷ Joseane Pereira, «Conheça alguns tesouros da Catedral De Notre-Dame em Paris», acessido a 22 de novembro de 2023, <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/conheca-alguns-tesouros-da-catedral-de-notre-dame-em-paris.phtml>.

⁹⁸ Jean Touret, «Notre-Dame de Paris, Esthétique de l'autel», acessido a 22 de novembro de 2023, <https://www.jeantouret.fr/esthetique-de-lautel/>.

⁹⁹ Touret, «Notre-Dame de Paris, Les trois maquettes».

¹⁰⁰ Touret, «Notre-Dame de Paris, Le chœur: vues d'ensemble».

¹⁰¹ Touret, «Notre-Dame de Paris, Une cathédrale désaccordée».

¹⁰² Touret, «Notre-Dame de Paris, Conséquences de l'incendie».

foram recuperadas intactas, apenas arranhadas, com exceção de Jeremias, cuja cabeça foi quebrada por uma grande pedra»¹⁰³.

Perante este cenário de destruição, era necessária a reconstrução da catedral bem como um novo mobiliário litúrgico de acordo com o Concílio Vaticano II. De muitos candidatos que se inscreveram para o desenvolvimento deste trabalho foi escolhido Guillaume Bardet. Este apresenta todos os elementos do mobiliário litúrgico feitos em bronze. Para o altar (fig. 30) que parece ter a forma de uma taça, o objetivo do autor «era fazer a sua forma respirar para alcançar uma elevação»¹⁰⁴. O procedimento para atingir este objetivo passou «por meio de clareamentos sucessivos. Ao mesmo tempo, tinha que manter um certo poder para que o altar permanecesse ancorado e sólido como uma rocha»¹⁰⁵. Este procedimento passou por seis a sete versões diferentes até Guillaume Bardet encontrar o equilíbrio certo. Para dar uma continuidade perfeita, o autor na plataforma litúrgica acrescentou «apenas um degrau, talhado no mesmo material, um calcário de Portugal»¹⁰⁶. Assim, a catedral de Notre-Dame de Paris receberá este novo altar.

3.8. *A Catedral de Parma*

A catedral de Parma foi construída no séc. IV pelo «Bispo-Conde Cadalo»¹⁰⁷ no local onde existia uma Igreja Matriz que foi destruída por um incêndio. Entre os sécs. XI e XII, estão presentes as lutas entre o Papado e o Império sobre a autonomia da Igreja e também sobre a designação dos bispos-condes. Nestes séculos decorre a consagração da catedral de Parma pelo bispo Bernardo degli Uberti. Durante o episcopado de Bernardo degli Uberti reconstruiu-se o teto com as abóbadas cruzadas de forma a substituir o teto anterior bem como a construção do transepto. No final do séc. XII, realiza-se a construção «da arca em mármore vermelho de Verona, contendo os restos mortais de alguns mártires, agora usado como suporte para o altar-mor»¹⁰⁸, e a construção do batistério da catedral.

No séc. XIII dá-se continuidade aos trabalhos do batistério, pintura da sua cúpula bem como a escultura, e início de uma nova construção, a Cátedra Episcopal sendo de mármore

¹⁰³ Touret, «Notre-Dame de Paris, Conséquences de l'incendie».

¹⁰⁴ Sabina Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico», trad. Moisés Sbardelotto, acedido a 22 de novembro de 2023, <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/630472-a-simplicidade-do-design-foi-essencial-em-notre-dame-entrevista-com-guillaume-bardet-artista-frances-que-projetou-o-novo-mobiliario-liturgico>.

¹⁰⁵ Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

¹⁰⁶ Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

¹⁰⁷ Piazza Duomo Parma, «La storia della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Parma», acedido a 24 de novembro de 2023, <https://www.piazzaduomoparma.com/la-piazza/cattedrale/mappa-approfondimento-cattedrale/>.

¹⁰⁸ Parma, «La storia della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Parma».

vermelho de Verona como o altar-mor. No séc. XIV concretiza-se a pintura em afrescos das áreas inferiores do batistério. No séc. XV surgem cinco capelas góticas de cada lado e as respetivas pinturas para cada uma delas.

No séc. XVI surgem novas pinturas afrescos na nave central e na cúpula. É neste século que se constrói o órgão da catedral. No séc. XVII, foi esculpido o púlpito, este ficou de frente para a nave central. Nos sécs. XVIII e XIX foram recuperados os principais altares laterais que maior interesse artístico tinham para a catedral visto que as igrejas tinham sido suprimidas pelo decreto de Napoleão. São ainda projetados retábulos, candelabros e a pintura afresco nos tetos das respetivas capelas.

Já no séc. XX é esculpida a Cátedra Episcopal «de madeira de Evasio Colli, localizada na área do presbitério de onde foi retirada, após a morte do prelado, para ser confinada à capela da Natividade de Jesus»¹⁰⁹. Para remover a humidade que prejudicava as pedras e os afrescos construiu-se um sistema de aquecimento. Realizaram-se ainda diversas restaurações «nos afrescos decorativos de Mazzola e na bacia da abside»¹¹⁰. Ainda neste século, foi restaurado o batistério no seu interior e exterior. Foram ainda restauradas as pinturas da cúpula bem como todas as esculturas. De grande relevo é a finalização da torre e também a restauração da cripta da catedral que é apresentada e abençoado o novo altar. Este foi o século de numerosas obras de restauro na catedral tanto a nível interno como a nível externo.

A área do presbitério da catedral teve importantes propostas de mudanças, a primeira em 1933 com o projeto elaborado pelo arquiteto Capezzuoli que

previa a demolição do altar-mor do século XIX (...) a extensão da elevação do presbitério a toda a cruz, a colocação no centro do novo altar feito com a Arca dos Mártires elevada por três degraus adicionais, a modificação da escadaria de acesso ao cibório de acordo com a remodelação litúrgica da catedral antelâmica¹¹¹.

Após o Concílio Vaticano II, foi construído um altar temporário (fig. 31) direcionado para os fiéis. Antes do atual projeto são apresentadas duas soluções, a primeira em 1980 que para «além da manutenção da elevação de dois degraus da parte da cruz do transepto, a remoção do altar do século XIX e a construção de novo através da reutilização da Arca dos Mártires colocada no centro da cruz sobre uma plataforma de um degrau»¹¹². A segunda em 1982

¹⁰⁹ Parma, «La storia della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Parma».

¹¹⁰ Parma, «La storia della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Parma».

¹¹¹ Diocesi di Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta», acedido a 25 de novembro de 2023, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/210/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adeguamento>.

¹¹² Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

apresentada pela fábrica da catedral limitado apenas à disposição do altar, este provém «o desmantelamento do altar-mor do século XIX, que estava localizado dentro do presbitério logo após o arco sagrado, permitiu a recuperação da arca medieval dos mártires Abdon e Sennen usada como base do novo altar voltado para a assembleia»¹¹³.

O atual traço litúrgico é fruto de uma intervenção realizada em 1983 a mandato do bispo Pasini e com o projeto de M. Pellegrini e engenheiro G. Savazzini de Parma. O altar foi colocado no centro do transepto sob a cúpula utilizando a mesa do altar anterior, sustentada por uma arca de mármore vermelha dos sécs. XII e XIII, nele estão contidos figuras dos apóstolos em mármore branco (fig. 32 e 33), «Cristo sentado no arco celeste cercado por quatro seres alados, símbolos dos evangelistas»¹¹⁴ (fig. 34) e por último a representação dos dois mártires Abdon e Sennen que morreram decapitados representados no meio de dois leões e quatro ursos na qual saem ilesos (fig. 35).

Contudo, existia a necessidade de definir de vez a área do presbitério em particular a cadeira e o ambão. Assim sendo em 2004 abriu-se um concurso de forma a definir um novo arquiteto. Em 2005 venceu para esta obra o «grupo Bach Architectes liderado pelo arquiteto espanhol Jaume Bach»¹¹⁵. Este projeto envolve também o altar na

substituição do degrau duplo de pedra do altar por uma nova plataforma retangular de bronze também com dois degraus de altura; a inserção, entre a plataforma e a arca antiga, de um novo suporte de bronze que, com seu perfil fortemente recuado, enfatiza o descolamento da própria arca do chão; a construção de uma nova estrutura de mármore branco menor que a atual. A centralidade e primazia do altar, evidenciadas pela localização pós-conciliar no centro do transepto e reafirmadas pelo descolamento cromático da nova plataforma, encontram ainda mais ênfase na coroa de luz que Bach imagina suspensa alguns metros acima do próprio altar. O altar também está no centro de uma linha diagonal ideal na qual Bach coloca os dois novos polos litúrgicos¹¹⁶.

Para salvaguardar os percursos litúrgicos e das procissões em torno do altar de forma a obter mais espaço reduziu-se a largura da plataforma do altar. De notar ainda que toda a superfície em bronze tem gravados textos do Novo Testamento. Toda esta adaptação ocorrida em 2008 destaca-se nas (figs. 36 e 37).

¹¹³ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

¹¹⁴ Parma, «La storia della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Parma».

¹¹⁵ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

¹¹⁶ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

3.9. Catedral de San Lorenzo, Alba

A catedral de Alba, na estrutura mais antiga segundo as escavações arqueológicas consiste numa igreja primitiva que remonta ao séc. VI. Desde o início que é dedicada a São Lourenço, centro estável da fé e difusão do cristianismo. A igreja primitiva sofreu invasões dos bárbaros, dos sarracenos e dos visigodos deixando grande destruição e a população reduzida ao mínimo. No séc. XI Alba foi «dotada de uma nova catedral, com uma expansão notável (...) para coincidir com as dimensões atuais»¹¹⁷. O desenrolar desta reconstrução pertence a Dom Andrea Novelli que lançou o trabalho em 1486 e terminou em 1512. Após esta restauração o mesmo bispo encomenda o presbitério de madeira.

O séc. XVII é marcado por grandes terremotos, pragas e guerras que reduziram a população. Neste clima a catedral no início «ameaçou desabar, a abóbada da nave principal rachou-se em toda a sua extensão e foi fechada ao culto, mas em 1651 toda a nave central foi arruinada»¹¹⁸ deixando a reconstrução a cargo do bispo Paolo Brizio.

No séc. XVIII «o altar-mor da catedral em madeira do século XVI foi substituído por outro em mármore policromado de estilo barroco (...) e novas obras de consolidação da estrutura da parede (...) baixando as abóbadas para poder encadeá-las, modificando a imagem gótica do edifício»¹¹⁹.

No séc. XIX realizou-se uma restauração geral na catedral pelo arquiteto Conde Edoardo Arborio Mella de Vercelli que decidiu tornar todo o complexo gótico. A restauração

envolveu refundações, uma nova abside mais profunda, transformada de semicircular em poligonal; um novo presbitério e uma grande escadaria de acesso; renovação da cobertura com abóbadas cruzadas; novas capelas laterais de base octogonal; abertura de janelas em arco redondo e pontiagudo, pináculos externos e frisos em terracota¹²⁰.

A catedral permaneceu assim por muitos anos até ao Concílio Vaticano II e à adaptação litúrgica de 2008. O seu interior dividido em três altas naves de quatro tramos cada uma com um transepto no quarto vão que contém «à direita, a capela do Santíssimo Sacramento, e à esquerda, a capela de São Teobaldo (...) Ao longo dos corredores laterais existem três capelas

¹¹⁷ Francesco Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», em *La Cattedrale: Atti del XVI Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizioni Qiqajon, 2019), 207.

¹¹⁸ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 207.

¹¹⁹ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 208.

¹²⁰ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 208.

de cada lado (...) a primeira à esquerda é a capela do Batistério»¹²¹. Na nave central «com monumental escadaria de acesso, encontra-se o presbitério quinhentista, com altar-mor em estilo barroco e coro em madeira»¹²² (fig. 38).

Com as adaptações conciliares, a catedral de San Lorenzo não foi exceção em relação às outras catedrais de Itália. Esta teve duas intervenções temporárias como tentativas de reorganizar o local das celebrações tanto a nível diocesano como a nível paroquial. A primeira intervenção na década de setenta que abandonou o antigo presbitério (fig. 38) medieval-tridentino dando lugar a um

espaço para o presbitério de celebrações em frente à escadaria monumental de frente da qual uma plataforma de madeira foi criada de pequenas dimensões e elevado em três degraus, para acomodar uma esbelta mesa móvel, enquanto com o intuito de recuperar a escada de acesso ao antigo presbitério foi localizado um único local a meio da escada tanto do presbítero quanto do bispo dependendo das celebrações»¹²³.

Esta intervenção teve um resultado precário visto que não estava de acordo com a iminência dos lugares litúrgicos, ficava distante, situado no meio das escadas o que permitiu dificuldade na acessibilidade. Na década de oitenta surge a segunda intervenção que tinha substituído a solução anterior «por um presbitério plenário, situado na zona em frente à grande escadaria de acesso ao antigo presbitério, que concentrava: altar, sede episcopal, ambão, sede presbiteral, assentos para os ministros e lugares para concelebrantes»¹²⁴. Esta segunda intervenção revelou-se muito pequeno, não se conseguia realizar uma procissão entre o altar e o ambão. Contudo, depois destas duas intervenções temporárias chegou-se à conclusão que

a localização ao pé da escadaria que conduz ao presbitério do século XVI confirmou a ideia de que o local da celebração já não era o antigo e elevado presbitério do século XIX, mas que o local das ações litúrgicas teria sido em frente à grande escadaria, em maior contato com a assembleia convocada¹²⁵.

Perante este cenário existia a necessidade de passar de intervenções temporárias a uma intervenção definitiva segundo as normas da reforma litúrgica. Em maio de 2007 a diocese de Alba promoveu um concurso para a adaptação litúrgica da catedral a toda a Itália. Este concurso desenhou-se em duas fases com a apresentação e eliminação de projetos de forma a escolherem apenas um. No dia 4 de março de 2008 de entre os cinco grupos finalistas a comissão

¹²¹ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 208.

¹²² Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 209.

¹²³ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 210.

¹²⁴ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 210.

¹²⁵ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 210.

examinadora escolheu o projeto do arquiteto Massimiliano Valdinoci. O projeto deste arquiteto foi desenvolvido tendo em atenção duas considerações arquitetónicas

por um lado, a importância do antigo coro elevado, um cenário cénico que catalisa a atenção e efetivamente alude ao "lugar do Pai", objetivo ao qual se refere a mesa do altar-Corpo de Cristo; por outro lado, a particular conotação arquitetónica da decoração pictórica espalhada pelas superfícies internas, que com a alternância de faixas horizontais quase parece querer enfatizar o papel estrutural de arcos e pilares, e com a delicada trama de motivos geométricos e florais que reveste a base de paredes e pilares alude em vez disso a tecidos preciosos bordados com guarnições, e lembra a antiga tradição da arquitetura "vestida", ricamente adornado para a liturgia dos dias de festa¹²⁶.

O altar, o ambão e a cadeira (fig. 39) «delineiam um presbitério articulado»¹²⁷, sistema de lugares interligados e organizados em hierarquia o que permite adquirirem maior reconhecimento e autonomia. Cada um destes três elementos está colocado de modo a estabelecer uma relação mais direta com a assembleia evitando separações, elevações, o excesso de proximidade ou até mesmo a falta de conhecimento dos lugares litúrgicos na assembleia para garantir maior dinamismo nas celebrações.

Para a construção do altar desta catedral (fig. 40) «foi criada uma montagem de elementos de pedra em forma de "bloco" e "laje", combinados entre si e fixados a uma estrutura interna misturada em alvenaria de blocos de tijolos e cimento fundido iluminado»¹²⁸. Este ergue-se numa base fixa feita no local «equipada com blocos monolíticos e lajes de pedra quartzítica bege»¹²⁹, em cima de uma plataforma circular que permite subir ao altar por qualquer lado, toda feita em mármore com três degraus virado em quatro direções que

ênfatisa seu papel de "centro" e reúne um duplo valor simbólico: a silhueta "bloco" lembra o altar do sacrifício, enquanto a mesa, branca e encorpada, remete à mesa da Última Ceia. O prisma do altar aparece como que "moldado" pela geometria significativamente circular da toalha de mesa, e assim sublinha quão profundamente a novidade cristã da fração e partilha do pão transformou o rito sacrificial pagão. A necessidade de uma toalha de mesa feita sob medida, um pano circular a ser dobrado simetricamente nos quatro lados da mesa, evitará o erro habitual de rebaixar o altar-

¹²⁶ Diocesi di Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba», acedido a 13 de dezembro de 2023, <https://www.architettureadipetra.it/wp/?p=4501>.

¹²⁷ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 213.

¹²⁸ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

¹²⁹ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

Corpo de Cristo recorrendo a paramentos pontualmente inadequados e redundantes¹³⁰.

Esta toalha de mesa para vestir adequadamente o altar não foi feita. Por cima do altar, está presente um baldaquino luminoso (fig.41) que tem três principais funções «sinaliza a centralidade da mesa eucarística; alude à descida do Espírito Santo no momento da consagração (...) dirige o olhar dos fiéis para cima e para a perspectiva profunda do presbitério, dominado pelo crucifixo suspenso em correspondência com o arco santo»¹³¹. O pano luminoso que se encontra neste baldaquino é composto

por elementos dispostos de acordo com um desenho original, que ecoa a geometria das constelações, lembrando o céu cravejado de estrelas pintado nas abóbadas acima, mas que ao mesmo tempo alude ao tecido urbano das grandes cidades, estabelecendo um paralelo entre a cidade do homem e a Jerusalém celeste¹³².

4. Apreciação Crítica

Perante todo este percurso, desde logo percebemos que não foi só a catedral de Lamego que reajustou o seu espaço Sagrado, nem foi a única que obteve um novo altar, outras catedrais também o fizeram de forma a corresponder à reforma litúrgica, cada uma ao seu ritmo e com as suas dificuldades. Todas elas deram grande relevo ao altar para que os fiéis pudessem participar passando de um altar tridentino encostado à parede para um altar visível a todos os olhos localizando-o debaixo do transepto nos primeiros tempos temporário devido à dificuldade que tinham em fixar o altar passando depois de várias tentativas e da existência de vários altares a um definitivo.

Em nossa opinião, o novo altar da catedral de Lamego tal como os destas catedrais está bem conseguido e bem enquadrado com a magnitude da catedral, correspondendo a todas as normas da reforma litúrgica, contendo os elementos caraterísticos da diocese o que torna mais rica a sua simbologia fazendo ainda alusão às esplendidas pinturas de Nicolau Nasoni nos tetos da catedral. Assim, com este novo altar estão realizadas todas as condições para que se possa celebrar bem.

¹³⁰ Alba, «Adeguamento litúrgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

¹³¹ Alba, «Adeguamento litúrgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

¹³² Alba, «Adeguamento litúrgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

SEGUNDO CAPÍTULO: O Lugar da Ressurreição



Figura 42 - Ambão da Catedral de Lamego,

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=4943289339083376&set=a.4943293685749608>, acedido a 8 de abril de 2024.

1. A Constituição Dogmática *Dei Verbum*

A Constituição Dogmática *Dei Verbum*, documento do Concílio Vaticano II, aborda a importância da Palavra de Deus na vida dos fiéis e da Igreja. O documento começa por afirmar a revelação de Deus: «Aproveu a Deus, na sua bondade e sabedoria, revelar-se a Si mesmo e dar a conhecer o mistério da sua vontade» (DV 2) que se realiza «por meio de ações e palavras intimamente relacionadas entre si» (DV 2) contidas na Sagrada Escritura e na Sagrada Tradição que «constituem um só depósito sagrado da palavra de Deus, confiado à Igreja» (DV 10). A Palavra de Deus e a Sagrada Tradição «estão intimamente unidas e compenetradas entre si» (DV 9) derivam «da mesma fonte divina» (DV 9) e são meio pelo qual Deus comunica com os crentes.

Deste modo, não existe liturgia sem Bíblia. A liturgia «nasceu da Bíblia, enquanto celebração do acontecimento fundador narrado por esta»¹³³ e também de certo modo «se pode dizer que a Bíblia nasceu da liturgia, pois as tradições e os acontecimentos fundantes da fé que desaguarão nas Escrituras já antes tinham sido celebrados em contexto cultural»¹³⁴. A liturgia e a Escritura foram surgindo pelo acontecimento fundador da fé que era interpretado «pela palavra que o narra e comemorado pelo rito que o dramatizava»¹³⁵.

1.1. A Centralidade de Cristo

Nesta Constituição Dogmática toma relevo a centralidade de Cristo: «Depois de ter falado muitas vezes e de muitos modos pelos profetas, falou-nos Deus nestes nossos dias (...) através de Seu Filho (...) o Verbo Eterno, que ilumina todos os homens» (DV 4). Esta centralidade de Cristo não é por acaso, tem como objetivo «mostrar como em Cristo atingem a sua plenitude todos os modos e formas de Deus se dar a conhecer, fazendo d'Ele o centro da História da Salvação e, ao mesmo tempo, mostrando também como Ele não é apenas o centro, mas também a plenitude»¹³⁶. Além disso, é através de Cristo que Deus se dá a conhecer a todos os seres humanos, para que todos acreditem Nele, se tornem Seus filhos e por meio Dele alcancem a Salvação.

1.2. A Palavra como centro

A *Dei Verbum* coloca a Palavra de Deus como o centro de toda a vida da Igreja, quer na liturgia quer na catequese: «Também o ministério da palavra, isto é, a pregação pastoral, a

¹³³ Armindo dos Santos Vaz, *Palavra Viva, Escritura Poderosa* (Lisboa: Universidade Católica Editora, 2017), 460.

¹³⁴ Vaz, *Palavra Viva, Escritura Poderosa*, 460.

¹³⁵ Vaz, *Palavra Viva, Escritura Poderosa*, 460.

¹³⁶ João Duarte Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas* (Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011), 35.

catequese, e toda a espécie de instrução cristã, na qual a homilia litúrgica deve ter um lugar principal, com proveito se alimenta e santamente se revigora com a palavra da Escritura» (DV 24). A proclamação da Palavra tem que ser conservada, exposta e difundida «fielmente na sua pregação» (DV 9) para «poder alimentar continuamente os seus filhos com os divinos ensinamentos» (DV 23). A centralidade da Palavra «é a própria Alma da Igreja enquanto tal»¹³⁷. Para uma centralidade mais explícita tenhamos presente dois momentos:

1.2.1. Ad intra

Esta centralidade constitui uma extrema importância para a Igreja que tem a necessidade de «se confrontar com a Palavra de Deus e aferir por essa Palavra a fidelidade à sua missão»¹³⁸. A Igreja não pode desviar-se da Palavra porque «nasce da Palavra, vive e alimenta-se da Palavra e testemunha a Palavra. Por isso, são apresentadas propostas concretas em ordem a dar forma e sentido a esta preocupação»¹³⁹. O agir da Igreja realiza-se pela fidelidade que tem à Palavra de Deus «procurando sempre olhar a eternidade que está para além do tempo e o absoluto que não se deixam limitar pelo relativo de cada época ou cultura»¹⁴⁰.

1.2.2. Ad extra

A proposta que a Igreja faz a todos os seres humanos e a todos os fiéis contém a Palavra como o centro. A ação pastoral que a Igreja realiza parte sempre da Palavra, tendo-a igualmente como seu fundamental objetivo. A Igreja interpela e é interpelada: interpela «e convida os Homens a aderir, a aceitar a proposta que Deus lhes faz»¹⁴¹ através da essência da sua ação evangelizadora que consiste na sua comunicação, no testemunho da Palavra e no anúncio profético; a Igreja é interpelada pela «Palavra que anuncia, é serva da Palavra e não dona dela; está ao serviço da Palavra e não pode sujeitar a Palavra ao seu gosto; deve sentir-se desafiada pela Palavra e não acomodada à Palavra que anuncia e testemunha»¹⁴².

Desta forma, a *Dei Verbum* quer implementá-la na Igreja:

Fazer com que a Palavra de Deus seja o primeiro dos critérios que presidem à sua vivência e, ao mesmo tempo, se sinta desafiada constantemente por Ela na sua fidelidade, escutando e acolhendo os apelos e os impulsos do Espírito, atenta aos sinais dos tempos e às verdadeiras inquietações dos fiéis. É em tudo isto e por tudo

¹³⁷ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 37.

¹³⁸ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 37.

¹³⁹ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 37.

¹⁴⁰ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 37.

¹⁴¹ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 37.

¹⁴² Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 38.

isto que a Palavra de Deus constitui o centro dinamizador de toda a vida eclesial, tanto *ad intra* como *ad extra*¹⁴³.

1.3. Palavra de Deus e assembleia litúrgica

A Palavra de Deus convoca e congrega a assembleia litúrgica. Dois termos que são inseparáveis, a convocação «sublinha a iniciativa de cima, o facto de o povo existir como vocado por Deus, a *congregatio* aponta para o sujeito histórico, a resposta dos homens que não se esgota num assentimento pessoal, mas antes desemboca na criação de uma verdadeira fraternidade»¹⁴⁴. A assembleia litúrgica, formada por pessoas, cada uma com a sua própria identidade apresenta quatro princípios que a tornam mais eficaz. O primeiro princípio corresponde a uma assembleia que «é unitária e diferente, aceitando como iguais todos os homens apesar das diferenças existentes entre eles»¹⁴⁵. O segundo princípio corresponde a uma assembleia que é «carismática e hierárquica, é decidida, dotada de carismas e dons e estruturada numa hierarquia de serviço e de caridade»¹⁴⁶. Em terceiro lugar a assembleia «é uma comunidade que supera as tensões entre o indivíduo e o grupo»¹⁴⁷ entre o particular e o universal. Por último a assembleia «polariza e oferece canais de expressão e comunicação aos sentimentos dos presentes»¹⁴⁸. Esta concentra em si todos os sentimentos de uma pessoa em volta de um valor religioso como também da mesma forma concentra em si «todo o grupo humano que partilha a mesma experiência de fé e de oração»¹⁴⁹.

O papel ativo da assembleia na liturgia é necessário. Esta participação ativa da comunidade é desejo do Concílio Vaticano II que explicita que «a Igreja procura (...) que os cristãos não entrem neste mistério de fé como estranhos ou espectadores mudos, mas participem na acção sagrada, consciente, activa e piedosamente» (SC 48). Participar na liturgia tem enraizados em si três aspetos essenciais que não se podem separar: a acção de participar, o objeto da participação e as pessoas que participam:

A acção de participar, que inclui atos humanos (gestos, ritos) e atitudes internas, que podem variar em intensidade ou grau de modalidade; o objeto da participação, que não é apenas o ato em si, ritual ou sacramental (o sinal), mas também o acontecimento ou mistério que se comemora e se atualiza; as pessoas que participam:

¹⁴³ Lourenço, *Heremêuticas Bíblicas*, 40.

¹⁴⁴ Giovanni Tangorra, «L'assemblea liturgica convocata dalla Parola di Dio», em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006), 53.

¹⁴⁵ Julián López Martín, *La Liturgia de la Iglesia* (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1994), 100.

¹⁴⁶ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 100.

¹⁴⁷ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 101.

¹⁴⁸ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 101.

¹⁴⁹ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 101.

os fiéis e os ministros, cada um segundo a sua condição eclesial e a natureza da acção litúrgica¹⁵⁰.

A assembleia litúrgica tem o seu lugar digno que «deve ser objeto de particular cuidado, dispondo-o de modo a permitir-lhes participar devidamente nas celebrações sagradas com a vista e com o espírito. Normalmente deve haver para eles bancos ou cadeiras» (IGMR 311). Estes assentos devem estar posicionados de forma a «adoptar as atitudes do corpo requeridas para as diferentes partes da celebração e aproximar-se sem dificuldade da Sagrada Comunhão» (IGMR 311). Da assembleia faz parte por exemplo o coro a quem deve ser dada a possibilidade de participar na liturgia e por isso deveria «destinar-se um lugar que manifeste claramente a sua natureza (...) e a função peculiar que lhe está reservada» (IGMR 312). Portanto, ao coro não é permitido que esteja de costas ou distante do povo, mas no lugar adequado para que seja visível, perceptível e incentivo para a restante assembleia.

As leituras da Palavra de Deus que a comunidade escuta, proclama e vive estão distribuídas nos seguintes princípios da organização do leccionário: «três leituras aos domingos e feriados, profecia, apóstolo e Evangelho; ciclo de três anos para o leccionário dominical e festivo, e de dois anos para o leccionário ferial da época do ano»¹⁵¹. Nos Evangelhos, na liturgia dominical, os quatro evangelhos distribuem-se num ciclo de três anos: «o texto do Evangelho é extraído de S. Mateus (Ano A), de S. Marcos, completado pelo discurso do pão da vida de S. João (Ano B), ou de S. Lucas (Ano C)»¹⁵², na liturgia ferial, estão distribuídos «num ciclo anual»¹⁵³. No tempo pascal não se realiza nenhuma leitura do Antigo Testamento, «mas a leitura contínua dos Actos dos Apóstolos, pois a Igreja primitiva via nestes escritos os evangelhos pascais»¹⁵⁴. Existe ainda a «possibilidade de seleção de leituras em medidas rituais, de comunidade de santos, votivas, para diferentes necessidades e finalidades»¹⁵⁵.

1.4. Interpretação da Palavra de Deus

Em grande relevo coloca a *Dei Verbum* a correta interpretação da Palavra de Deus. Esta deve ser feita tendo em consideração o conteúdo e a unidade «de toda a Escritura, tendo em conta a Tradição viva de toda a Igreja e a analogia da fé» (DV 12).

A Hermenêutica Bíblica consiste num meio e num processo de atualização e compreensão de um sentido e da sua aplicação na igreja como na pessoa individual, «trata-se

¹⁵⁰ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 102.

¹⁵¹ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 92.

¹⁵² Domingos da Silva Araújo, *Viver a Missa* (Braga: Edição do «Diário do Minho», 2000), 45.

¹⁵³ Araújo, *Viver a Missa*, 45.

¹⁵⁴ Araújo, *Viver a Missa*, 44.

¹⁵⁵ Martín, *La Liturgia de la Iglesia*, 92.

de um “momento” de encontro e de reencontro com a Palavra, partindo da Palavra e orientando-nos para a Palavra»¹⁵⁶. A Sagrada Escritura constitui o fundamento e o sentido de toda a hermenêutica pois «é um livro vivo, nascido da vida e para a vida do povo de Deus»¹⁵⁷. O fundamento tem por base o princípio a que «podemos chamar de “unidade orgânica” do povo de Deus»¹⁵⁸ que consiste numa relação contínua do Povo da Antiga Aliança e «entre indivíduos e comunidades de épocas diferentes há um “vínculo de fé” que lhes confere uma relação de continuidade e que poderemos chamar de “identidade comum” ou de “projeto de continuidade”»¹⁵⁹. Esta unidade constitui a própria identidade do Povo de Deus pois a Palavra é sempre atual e permite à comunidade interpretar e redescobrir o verdadeiro sentido da Palavra. Além disso, a interpretação tem de ter em consideração «as condições do seu tempo e da sua cultura» (DV 12), ou seja, o contexto histórico e cultural da época em que a Palavra foi escrita.

A atualização da Escritura que provém do processo hermenêutico de modo que se possa compreender o seu sentido destacam-se dois modos. O primeiro corresponde à atualização tipológica que envolve alguns recursos como

a constância da acção de Deus e do comportamento do homem que é o agente desta atualização. Existência de personagens e de situações exemplares (...) A descoberta da dimensão espiritual de certas situações sociais e históricas vividas pelo povo de Deus (...) A incidência individual de certos acontecimentos que dizem respeito à comunidade¹⁶⁰.

O segundo modo corresponde à atualização através do acontecimento que consiste no processo e na forma fundamental «através da qual factos históricos, tradições e textos do passado tomam uma nova dimensão, confrontada com o acontecimento presente que interpreta e dá sentido à palavra antiga ou que é interpretado por ela»¹⁶¹. Para todos os cristãos o Mistério Pascal é o centro hermenêutico da Escritura onde interpreta e é interpretado.

Todo o processo hermenêutico comporta uma metodologia adequada. Esta contém dois princípios importantes para que se possa encontrar um sentido da Sagrada Escritura. Como primeiro princípio evidenciamos a «*Intentio Auctoris* (...) que sempre devemos ter em conta, podendo até constituir a chave hermenêutica para muitos textos da Escritura»¹⁶². Este primeiro princípio revela-se importante porque o texto Bíblico não é um texto como outro qualquer,

¹⁵⁶ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 41.

¹⁵⁷ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 43.

¹⁵⁸ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 43.

¹⁵⁹ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 44.

¹⁶⁰ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 47.

¹⁶¹ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 47.

¹⁶² Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 48.

corresponde a um texto com intencionalidade, um texto «que na sua origem tem uma intenção própria»¹⁶³. Sem conhecer esta intenção do autor não será oportuna a realização de uma hermenêutica. O segundo princípio corresponde «à história da exegese do texto bíblico: A Hermenêutica de um texto não nasce ‘de cima’, ou seja, a partir do nada; nasce ‘de baixo’, de uma *Traditio* recebida, a *Traditio ecclesiae*, a ‘Tradição cristã’ à qual somos devedores»¹⁶⁴. Perante este segundo princípio não é legítimo que o exegeta ignore todo o trabalho realizado por todos os outros antecessores sobre um determinado assunto. Sem estes dois princípios evidenciados não se consegue obter uma correta hermenêutica ficando sem um sentido, sem um fio condutor que leve a bom porto.

Na interpretação das Escrituras, todos os membros da Igreja assumem um papel importante. Os Bispos, no exercício dos seus ministérios pastorais, e enquanto sucessores dos apóstolos, «são as primeiras testemunhas e garantias da tradição viva na qual as Escrituras são interpretadas em cada época»¹⁶⁵. Eis porque se lhes pede: ajudados «com a luz do Espírito de verdade, a conservem, a exponham e a difundam fielmente na sua pregação» (DV 9). O melhor modo de instaurar

o gosto da Sagrada Escritura é a própria pessoa do Bispo, plasmado pela Palavra de Deus. Ele tem a possibilidade contínua de ajudar os fiéis a saborear a Escritura. Todas as vezes que fala aos fiéis, de modo especial aos sacerdotes, pode dar algum exemplo e amostra de *Lectio Divina*. Se aprendeu a fazê-la como deve ser e se a apresenta de forma simples, os fiéis aprenderão¹⁶⁶.

Para os presbíteros e diáconos «o conhecimento e familiaridade com a Palavra de Deus é um dado de primária importância em ordem à evangelização, a que são chamados no seu ministério»¹⁶⁷. O uso quotidiano da Palavra possibilita-lhes fazer um discernimento pessoal e comunitário para que na sua ação apostólica possam conduzir com zelo todo o Povo de Deus a eles confiado no caminho do Senhor. A estes compete ainda «colocar em evidência a unidade que Palavra e Sacramento formam no ministério da Igreja»¹⁶⁸.

¹⁶³ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 48.

¹⁶⁴ Lourenço, *Hermenêuticas Bíblicas*, 49.

¹⁶⁵ Pontifícia Comissão Bíblica, «A Interpretação da Bíblia na Igreja», acessido a 24 de janeiro de 2024, https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/pcb_documents/rc_con_cfaith_doc_19930415_interpretazione_po.html#IV.%20INTERPRETA%20C3%87%20C3%83O%20DA%20B%20C3%84DBLIA%20NA%20VIDA%20DA%20IGREJA.

¹⁶⁶ Sínodo dos Bispos XII Assembleia Geral Ordinária, «A Palavra de Deus na Vida e na Missão da Igreja», acessido a 25 de janeiro de 2024, https://www.vatican.va/roman_curia/synod/documents/rc_synod_doc_20080511_instrlabor-xii-assembly_po.htm.

¹⁶⁷ Sínodo dos Bispos XII Assembleia Geral Ordinária, «A Palavra de Deus na Vida e na Missão da Igreja».

¹⁶⁸ Pontifícia Comissão Bíblica, «A Interpretação da Bíblia na Igreja».

Aos fiéis cristãos quando rezam e meditam, a Palavra de Deus é um meio para transformar as suas vidas, sendo chamados a experimentar a graça de Deus tornando-se autênticas testemunhas da verdade revelada, é também um meio para crescerem a nível espiritual porque a Palavra é «divinamente inspirada e útil para ensinar, para corrigir, para instruir» (DV 11) fortalecendo a fé e orientando o seu caminho «para a salvação das almas» (DV10).

Assim, são fundamentais para a vida da Igreja e dos fiéis a importância e a proclamação da Palavra. Entre Deus e os seres humanos a Palavra de Deus é um meio de comunicação e é através Dela que somos chamados a crescer a nível espiritual e a sermos transformados à Imagem de Cristo. A Proclamação da Palavra pela sua grande importância deve de ser feita de forma fiel e responsável tendo em consideração a correta interpretação e o contexto em que a Palavra foi escrita.

2. O ambão

Como apresenta o *Catecismo da Igreja Católica*, «a dignidade da Palavra de Deus requer na Igreja um lugar próprio para a sua proclamação. Durante a liturgia da Palavra, é para lá que deve convergir espontaneamente a atenção dos fiéis» (CCE 1184). No ambão é proclamada a Palavra de Deus com solenidade, a intenção é comunicar a Palavra de Deus à comunidade que se encontra ali reunida para que seja escutada, meditada e transformada em ação.

A sua etimologia sujeita-se a variadas interpretações: provém do «verbo grego *anabaino*, que indicaria um lugar elevado para o qual se sobe»¹⁶⁹, este «lugar alto, do Anúncio, é comparado à pedra do sepulcro da Ressurreição, pois é o próprio Senhor que primeiro se anunciou e testemunhou»¹⁷⁰. Este termo deriva do latim «*ambiendo*, porque circunda e cinge quem nele entra ou também do grego *ambon*, forma redonda erguida, convexa, que remete para a imagem do escudo»¹⁷¹. Nas igrejas encontramos com frequência dois púlpitos; porém, o termo *ambão* tem outro significado litúrgico, sendo interpretado nas igrejas dos séculos passados

como equivalente de *dúplice*, *ambo*. Com referência ao lugar elevado, foi também chamado: *suggestum*, *analogium*, *pjrgus*. O termo *bēma* deriva da estrutura do lugar da Palavra na sinagoga e nas basílicas siríacas. Esta estrutura consistia num

¹⁶⁹ Bernardino Ferreira da Costa, *Espaço Celebrativo* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 38.

¹⁷⁰ Cláudio Pastro, *Guia do Espaço Sagrado* (São Paulo: Edições Loyola, 1999), 68.

¹⁷¹ Costa, *Espaço Celebrativo*, 38.

supedâneo elevado, colocado um pouco mais à frente do lugar do altar, a meio da nave, no meio dos fiéis¹⁷².

Contudo, não se deve confundir o púlpito e o ambão. O púlpito não surgiu para a proclamação da Palavra de Deus, mas para «a crescente atividade de pregação sobretudo das ordens mendicantes do século XIII, a pregação popular foi ligada às celebrações ou também fora delas»¹⁷³. Deste modo, a disposição das igrejas «sobretudo conventuais, organizaram a nave da igreja em função da pregação e, conseqüentemente, da escuta; por isso o púlpito ocupa uma posição funcional: num lugar alto e colocado a meio da nave da igreja»¹⁷⁴. Inicialmente os púlpitos eram em madeira o que permitiam ser movidos com facilidade. Com frequência eram dois «colocados simetricamente um diante do outro, apoiados nas paredes ou agarrados de modo mais estável às colunas da nave central»¹⁷⁵.

O púlpito desempenhava a função de catequese, eram sempre dois porque permitia «que em algumas circunstâncias, durante a pregação especial ou na catequese (...) ao segundo púlpito subisse alguém de entre as pessoas para questionar o pregador ou pedir algum esclarecimento»¹⁷⁶. No entanto não foram usados só púlpitos de madeira, «a partir do século XIV usam-se púlpitos de pedra»¹⁷⁷. Estes locais de pregação por motivos práticos deixaram de ser colocados no centro da igreja porque poderia causar algum transtorno em relação ao movimento da celebração passando a ser «colocados junto a uma coluna, geralmente no lado do Evangelho da nave central»¹⁷⁸.

O Concílio Vaticano II atribuiu à proclamação da Palavra grande importância sendo difícil «harmonizar com o sermão no púlpito. Assim parecia sensato aproximar novamente o altar da assembleia e ao mesmo tempo reorganizar o lugar do anúncio – e assim voltando ao ambão da Igreja dos primeiros séculos»¹⁷⁹.

2.1. Proclamação da Palavra

A Constituição conciliar a *Sacrosanctum Concilium* propõe que se abram «mais largamente os tesouros da Bíblia, de modo que, dentro de um período estabelecido, sejam lidas ao povo as partes mais importantes da Sagrada Escritura» (SC 51). Para que as partes mais importantes da Sagrada Escritura sejam lidas com rigor e com espaço é importante que a área

¹⁷² Costa, *Espaço Celebrativo*, 39.

¹⁷³ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 105.

¹⁷⁴ Costa, *Espaço Celebrativo*, 39.

¹⁷⁵ Costa, *Espaço Celebrativo*, 39.

¹⁷⁶ Costa, *Espaço Celebrativo*, 39.

¹⁷⁷ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 105.

¹⁷⁸ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 106.

¹⁷⁹ Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 106.

de apoio do livro seja «suficientemente grande para dar espaço»¹⁸⁰ para que seja possível colocar mais que um livro e o Evangeliário.

O ambão é reservado para além das Sagradas Escrituras ao «diácono e leitor que, por direito e dever, ali sobem para a proclamação da Palavra, e ao cantor para o canto do salmo responsorial»¹⁸¹ de igual modo também podem ser proclamadas «do ambão a homilia e proporem-se as intenções da oração universal» (IGMR 309) e o Precónio Pascal. Todos estes sobem ao ambão no momento certo, com a seguinte estrutura: «quando os ritos iniciais, cujo lugar deve ser a sede do presidente, terminam com a oração colecta, todos se sentam. O acontecimento desloca-se para a mesa da palavra. O leitor ou a leitora dirige-se para o ambão e começa a leitura»¹⁸², ficando sob a Palavra de Deus toda a assembleia reunida.

Contudo, existem diversos serviços realizados no lugar da Palavra de Deus que são desaconselháveis ou até mesmo abusivos visto que contradizem a função do ambão. Do muito que se poderia dizer em relação a estes serviços, no entanto, destacamos em primeiro lugar as monições que corresponde a

uma breve e modesta “sugestão” cuja função é alimentar a oração pessoal ou intensificar a experiência de um texto ou de um rito. Por isso, são mais funcionais se forem proferidas sem muita solenidade ou destaque. Especialmente quando se trata de monições introdutórias às leituras bíblicas, é perigoso pronunciá-las do mesmo lugar onde a Palavra será posteriormente proclamada, pois é difícil perceber a diferença entre a monição e a própria Palavra¹⁸³.

Em segundo lugar aludimos à direção do canto. Para este, tem de se ter em consideração um lugar específico para não capturar de forma exclusiva a atenção da assembleia e para permitir visibilidade a quem dirige, bem como aos seus movimentos. O lugar adequado «deve deixar o "palco sagrado" da celebração muito visível; por isso o diretor não deve ficar entre o povo e o altar, nem esconder aquele que preside em nome de Cristo, nem colocar-se no ambão, lugar significativo da transcendência da Palavra ali proclamada»¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã, *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*, 36.

¹⁸¹ Costa, *Espaço Celebrativo*, 44.

¹⁸² Richter, *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*, 100.

¹⁸³ Pedro Farnés Scherer e José Aldazábal, *El lugar de la celebración* (Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1985), 70.

¹⁸⁴ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 71.

Em terceiro lugar colocamos em relevo os avisos/conselhos que fazem à comunidade. Para estes busque-se um lugar discreto porque apresentam um caráter material e não sacramental. Sendo assim tenhamos em conta que

se forem feitos por quem preside, o mais adequado é fazê-los a partir do assento, se forem feitos antes da parte eucarística, ou do próprio centro do altar, se forem muito breves e forem feitos antes da despedida do povo. Se forem feitos por outro ministro, o melhor é encontrar um lugar discreto ao pé do ambão, mas não para o lado dele, ou para a entrada do presbitério, mas para o lado que não atraia muita atenção¹⁸⁵.

Por último, quanto às orações presidenciais, existe «o caso altamente desconcertante de usar o ambão até mesmo para o ato penitencial e para a coleta da missa (...) Quem usa o ambão para estas formas (...) está mostrando que não distingue entre as orações que não são ditas ao povo, mas a Deus junto com o povo»¹⁸⁶.

2.2. Ambão, elemento funcional e simbólico

Como lugar da Palavra, o ambão apresenta duas principais características: funcionalidade e simbolismo.

No que concerne à característica funcional, o ambão deve de ser construído de forma que permita visualizar o leitor e ouvir a Palavra que está a ser proclamada. O leitor durante toda a liturgia da Palavra «deve aparecer como o centro para o qual toda a assembleia converge facilmente com aquele que preside à cabeça»¹⁸⁷. A característica simbólica corresponde à preocupação de procurar garantir que se destaque o ambão como algo que é realmente importante. Neste sentido, o ambão

deve aparecer diante da comunidade como expressivo da transcendência da Palavra de Deus que nos fala pela voz do ministro. Para que atinja a sua missão “sacramental” ou simbólica, deve aparecer como algo belo, iluminado; de certa forma “autónoma”; A sua importância deve ser semelhante à do altar¹⁸⁸.

2.3. Exigências práticas do ambão

Para projetar o lugar da Palavra de Deus devemos de ter em consideração algumas exigências práticas. O ambão deve ser:

¹⁸⁵ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 71.

¹⁸⁶ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 71.

¹⁸⁷ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 57.

¹⁸⁸ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 58.

Fixo: é necessário que o ambão tenha um lugar fixo e não uma estante que se possa mover, «este lugar deve ser um ambão estável e não uma simples estante móvel» (IGMR 309). De facto, a estante apresenta apenas uma função, o ambão enquanto identidade «provém da sua estrutura-lugar do que é proclamado o anúncio da salvação e da sua realização em Cristo»¹⁸⁹. Por ser um lugar, o ambão exige o seu próprio espaço que seja amplo e adequado em relação à ação que nele se desenrola. Este lugar deve ser diferente do presbitério porque é «entendido como o lugar do altar e não como lugar dos presbitérios. Portanto, o ambão enquanto lugar deve ser diferente do lugar do altar»¹⁹⁰.

Destacado: exige-se tanto pela sua funcionalidade como pelo seu simbolismo. O ambão não pode ser considerado apenas como uma simples mudança, como também não se pode considerar que seja retirado depois da celebração. O mesmo acontece com o altar que tem sempre lugar na igreja mesmo após a celebração. A presença «simultânea do altar e do ambão registará constantemente o campo das duas coisas em que se baseia a liturgia cristã: a Palavra e o Sacramento»¹⁹¹.

Separado da Sede: Não é conveniente colocar o ambão muito perto da sede, mas separados tratando-se de presenças distintas:

a separação do lugar da Palavra em relação à sede expressa melhor os diferentes modos de presença de Cristo na assembleia. O Senhor está presente, de certa forma, no ministro, que agindo no lugar de Cristo é a cabeça da comunidade; mas também está presente, de outra forma distinta, na voz daquele que proclama a sua Palavra¹⁹².

Distanciar estes dois lugares ajuda a perceber que se trata de duas realidades diferentes. Esta separação torna-se mais necessária quando «na ausência de um diácono, é o próprio celebrante que anuncia o Evangelho»¹⁹³. Esta transferência do lugar da presidência para o ambão torna mais visível que são duas realidades diferentes.

Não muito perto do altar: para justificar a conveniência do espaço que existe entre o ambão e o altar porque «a proclamação da Palavra é uma ação distinta do que é a celebração eucarística»¹⁹⁴. Para a separação entre a Palavra e o Sacramento «é aconselhável garantir que

¹⁸⁹ Costa, *Espaço Celebrativo*, 42.

¹⁹⁰ Costa, *Espaço Celebrativo*, 42.

¹⁹¹ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 58.

¹⁹² Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 58.

¹⁹³ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 58.

¹⁹⁴ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 59.

haja sempre um certo movimento de um lugar para outro; é evidente que, para revalorizar este movimento, é necessária uma certa distância entre o lugar da Palavra e o altar»¹⁹⁵.

Visível: «esta exigência deve-se ao lugar da Palavra tanto pela sua funcionalidade como pelo seu simbolismo»¹⁹⁶. Esta exigência permite que toda a assembleia possa ver o lugar próprio de onde sai a Palavra de Deus.

Único: O ambão tem de ser único porque é o lugar da Palavra não se pode confundir com a possibilidade de existirem outros, com a estante nem com o púlpito. Para isto, diferencia-se o mais possível o lugar da Palavra «elevando e revalorizando um deles (...) o ambão mais afastado para a Palavra (...) o segundo para as monições, oração dos fiéis, avisos»¹⁹⁷.

Adornado: O lugar da Palavra de Deus não é um lugar qualquer, fazer este lugar esteticamente belo «deve de ser uma consequência da sua função simbólica»¹⁹⁸. O mais belo

ornamento do ambão será, sem dúvida, a sua própria estrutura, a sua elevação equilibrada, a sua iluminação adequada... Dependendo da estrutura de cada ambão em particular, também é possível pensar em cobri-lo com um véu vistoso, pelo menos nas maiores solenidades. Se o lugar da Palavra se reduz apenas a um fascistol e a uma plataforma de madeira para o realçar, esta plataforma pode ser coberta, pelo menos nos dias mais solenes, com um tapete. Digamos, finalmente, que talvez o melhor e mais expressivo ornamento do ambão, quando este é uma construção fixa, é o candelabro do Círio Pascal. Este, na verdade, deve estar sempre localizado ao lado do ambão, nunca perto do altar. Se o ambão é uma construção fixa, é melhor que o lustre também seja um pouco estável¹⁹⁹.

2.4. A Iconografia do Ambão

A sua estrutura teológica pelo fato de ser um monumento pascal «possibilita que ele seja iconizado com um anjo ou mesmo com os quatro evangelistas em forma de animais: Mateus – homem; Marcos – leão; Lucas – touro; João – águia»²⁰⁰. Como iconografia, este lugar

une de modo particular dois momentos da história do homem: por um lado, o momento do pecado e a consequente condenação, no início do Génesis; por outro, o

¹⁹⁵ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 59.

¹⁹⁶ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 59.

¹⁹⁷ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 60.

¹⁹⁸ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 60.

¹⁹⁹ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 60.

²⁰⁰ Marco António Morais Lima, «O espaço celebrativo segundo a imagem da Igreja», *Revista Contemplação*, n. 1 (2015): 9, <https://revista.fajopa.com/index.php/contemplacao/article/view/8>.

momento da salvação e o seu anúncio com a Ressurreição que ressoam no evangelho. O contexto ambiental é sempre o jardim: o éden e o da manhã de Páscoa²⁰¹.

Nestes dois lugares é notória a conexão entre eles, são lugares que partilham o mesmo tema. O Lugar do Éden, o lugar da condenação e o lugar da Ressurreição, o lugar da vida eterna. Estes dois lugares podem ainda ser compreendidos a partir de um processo de polarização feminina: «a mulher anuncia a primeira morte e a primeira vida»²⁰².

Em relação a esta temática deveria evitar-se o fato de que muitas vezes somos levados a realizar elaboradas e estrondosas obras para realçar o Lugar da Palavra e da sua tradução nas representações simbólicas, cometendo assim o excesso iconográfico. Contudo, apela-se à simplicidade

o ambão não deve ter a forma de nada. O ambão deve ter a forma de ambão, deve ser aquela tribuna alta de que nos falam os documentos (...) a história litúrgica testemunha o ambão como lugar de um exercício iconológico surpreendente. Mas de um exercício em que é a própria estrutura do objeto que dá forma às figuras e não as figuras que dão forma à estrutura do objeto. Com um dever de sobriedade e uma capacidade de discernimento iconológico que deve ser absolutamente garantida²⁰³.

2.5. A Bênção do Ambão

O ambão, ao contrário do altar, não necessita de ser dedicado, apenas «convém que um novo ambão, antes de ser destinado ao uso litúrgico, seja benzido segundo o rito que vem no Ritual Romano» (IGMR 309). Segundo o Ritual Romano esta bênção não se pode realizar de qualquer forma. Só se pode realizar

quando se trata de um verdadeiro ambão, isto é, que não seja uma simples estante móvel, mas um ambão estável e distinto pela sua dignidade. No entanto, tendo em conta a estrutura de cada igreja, também poderá celebrar-se a bênção de um ambão móvel, contanto que seja realmente proeminente, apropriado à sua função e esteticamente elaborado²⁰⁴.

²⁰¹ D. José Manuel Cordeiro, *A sacramentalidade da celebração eucarística* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2024), 123.

²⁰² Crispino Valenziano, «L'ambone: Aspetti storici», em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006), 98.

²⁰³ Giuliano Zanchi, «L'ambone nella drammaturgia litúrgica: elementi di teologia e criteri di estetica», em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006), 214.

²⁰⁴ «Bênção do novo ambão», em *Celebração das Bênções*, ed. Conferência Episcopal Portuguesa (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1991), 345.

A bênção contida no rito, «poeticamente lembra a todos os cristãos que a mesa da Palavra do Senhor está sempre preparada»²⁰⁵, é rezada do seguinte modo:

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 ensinem os caminhos da vida, pelos quais sigamos generosamente a Cristo Nosso Senhor e alcancemos a vida eterna²⁰⁶.

Assim, depois de tudo o que foi referido, podemos concluir que «o ambão é o monumento memória da vitória de Cristo sobre a morte, sinal do túmulo vazio, testemunho da sua ressurreição. É o lugar da Palavra de Deus, sinal da sua presença e também mesa do nutrimento pascal da Igreja»²⁰⁷.

3. Ambão da Catedral de Lamego

O ambão que se encontra na catedral de Lamego está colocado próximo da assembleia, em cima do estrado (fig. 42) que se encontra no soalho de madeira, correspondendo assim a um «lugar elevado e sólido para a Palavra»²⁰⁸. Deste ponto elevado a proclamação da Palavra de Deus vai entoando pela voz de quem a proclama por toda a catedral como uma brisa leve, suave e doce «para que seja escutada, meditada e motivo de ação»²⁰⁹. O seu arquiteto é desconhecido, as duas hastes (fig. 43) que se encontram nas laterais do ambão contêm o aspeto de duas árvores fazendo recordar o jardim do éden onde se encontravam as árvores do bem e do mal: «O Senhor Deus fez brotar da terra toda a espécie de árvores agradáveis à vista e de saborosos frutos para comer; a árvore da Vida estava no meio do jardim, assim como a árvore do conhecimento do bem e do mal» (Gén. 2, 9).

Este ambão está suportado por ferros escuros forjados que se desdobram sendo perspicaz a sua arrumação e fácil o seu deslocamento visto que não é fixo (fig 44). O suporte em que se apoiam os livros é feito em madeira, dividido na horizontal proporcionando espaço

²⁰⁵ João Paulo Lourenço de Aguiar Oliveira, «A valorização do lugar da Palavra no espaço litúrgico à luz do concílio vaticano II», *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia* 1, n. 1 (2023): 45, <https://doi.org/10.35357/2965-4564.v1n1p37-47/2023>.

²⁰⁶ «Bênção do novo ambão», 348.

²⁰⁷ Cordeiro, *A sacramentalidade da celebração eucarística*, 130.

²⁰⁸ Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 93.

²⁰⁹ Cordeiro, *A sacramentalidade da celebração eucarística*, 123.

para que se possam colocar os livros litúrgicos e o Evangelário (fig. 45). O ambão encontra-se devidamente identificado e adornado para que não se confunda com a estante que se encontra do lado oposto (fig. 46).

Tal como a catedral de Lamego, outras catedrais também têm o lugar específico e único para a proclamação da Palavra de Deus. Vejamos alguns exemplos.

3.1. Ambão da Catedral de Notre-Dame de Paris

Esta catedral possuía o ambão presente na (fig. 47), no entanto este foi destruído pelo incêndio de 2019 levando a que fosse necessário projetar um novo ambão. Guillaume Bardet que busca a simplicidade foi o arquiteto responsável pela realização de um novo ambão (fig. 48).

Este consiste numa «pequena plataforma para a leitura da Epístola e dos Evangelhos»²¹⁰. O seu desenho consiste num «livro aberto, quase como um tau. É um sinal muito simples. A maioria dos visitantes de Notre-Dame descobrem a catedral fora do tempo litúrgico. Os móveis, portanto, devem falar por si mesmos, com certa evidência, tanto para cristãos quanto para não cristãos»²¹¹. Para o arquiteto esta simplicidade impôs-se na catedral de Notre-Dame onde «a grandeza do monumento incita à humildade»²¹².

3.2. Ambão da Catedral de Parma

Nesta catedral existia a necessidade de definir de vez a área do presbitério em particular do ambão. Em 2004 abriu-se um concurso com «doze arquitetos de renome internacional»²¹³ para definir um novo arquiteto. Em 2005 vence o grupo Bach Architectes que tem como líder o arquiteto Jaume Bach. Neste novo projeto o ambão

está localizado quase perto do pilar noroeste da cúpula, a menos de três metros da escadaria do século XVI. Consiste em dois púlpitos opostos de bronze apoiados na borda de uma pequena plataforma (1 x 1,20 m) também em bronze, erguida 20 cm acima do piso do presbitério: o púlpito principal (1 m de largura por 1,50 m de altura) é projetado para celebrações festivas e pontifícias e fica de frente para a nave. O

²¹⁰ Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

²¹¹ Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

²¹² Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

²¹³ Massimiliano, Valdinoco, «Celebrare nella cattedrale secondo la riforma liturgica del vaticano II. Alcuni casi in Italia», em *La Cattedrale: Atti del XVI Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizioni Qiqajon, 2019), 178.

segundo (0,50 x 1,30 m), levemente inclinado, é funcional para liturgias durante a semana e fica voltado para o transepto. Ambos estão equipados com uma superfície de leitura móvel "que permite que seja escondida da vista quando não é necessário, e é o momento em que o episódio escultórico, puramente escultórico, mais se destaca²¹⁴.

Esta adaptação da área do presbitério que ocorreu em 2008 integra o ambão que se destaca nas (figs. 49 e 50).

3.3. *Ambão da Catedral de San Lorenzo, Alba*

O ambão desta catedral (figs. 51 e 52) é fruto do projeto do arquiteto Massimiliano Valdinoci, escolhido em 2008 pela comissão examinadora. Este ambão é acolhido por uma plataforma «quadrangular, o corpo do anúncio é cilíndrico e o suporte do livro é quadrangular»²¹⁵. Este ambão

reinterpreta a tipologia tradicional de "caixa", a relação simbólica com o altar é confiada à forma, mais uma vez derivada da geometria simples do quadrilátero e do círculo. A inserção de alguns degraus, e a orientação decisiva da tribuna que "quebra" a caixa do "sepulcro", identificam inequivocamente a assembleia como destinatária da Palavra²¹⁶.

Para a construção do ambão criou-se uma «montagem de elementos de pedra em forma de "bloco" e "laje", combinados entre si e fixados a uma estrutura interna misturada em alvenaria de blocos de tijolos e cimento fundido iluminado»²¹⁷. Este ergue-se acima de uma base produzida no local «e equipada com blocos monolíticos e lajes de pedra quartzítica bege»²¹⁸, particularmente no ambão «esta plataforma é enriquecida com uma placa circular de cimento armado adequada para absorver as forças de tração geradas pela saliência da arquibancada acima»²¹⁹.

Para enriquecer o nosso estudo, não vamos ficar apenas com estes exemplos, vamos abrir o nosso horizonte a outras catedrais que servem como exemplo. Nestas catedrais deixemo-nos surpreender pela dignidade que apresentam, pela magnitude que apresenta o lugar de onde é proclamada a Palavra de Deus.

²¹⁴ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

²¹⁵ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 215.

²¹⁶ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

²¹⁷ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

²¹⁸ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

²¹⁹ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

3.4. Exemplos do ambão em outras Catedrais

Começamos pela catedral de Almudena, Madrid. No final do séc. XX em Espanha, concluíram-se as obras da catedral com a construção dos espaços para a liturgia mais precisamente no ano de 1992. O desenho e a direção da construção dos três espaços (altar, ambão e sede) são autoria do arquiteto Fernando Chueca Goitia. Focados apenas no ambão, o seu desenho «evoca um grande e maciço púlpito, em clara harmonia com o altar em termos de forma, proporções e cores»²²⁰ (fig. 53). À primeira vista este lugar da Ressurreição parece que tal como o altar é fixo «construído em mármore verde e amarelo»²²¹. No entanto um olhar mais atento destaca «que não se trata de um elemento fixo de mármore, mas sim de um ambão móvel de madeira, pintado imitando o altar»²²².

Na catedral do Santíssimo Salvador, Ávila, o ambão foi inaugurado em 2002, obra realizada pelo artista Javier Lozano. Este além dos três lugares litúrgicos realizou «os medalhões que são em cada um deles em mármore branco de carrara e emoldurados por uma filigrana dourada nas bordas»²²³. É notória entre eles a harmonia nas proporções, no estilo e também no material. O material usado «é uma pedra de granito rosa, cortada de um bloco maciço e adornada com um medalhão na frente onde está gravada uma cruz grega ao centro»²²⁴ (fig. 54).

Na catedral de Notre-Dame de la Treille, Lille, a instalação litúrgica foi inaugurada em 1999, teve como objetivo «responder á necessidade de iluminar um espaço obscurecido pela omnipresença da pedra soignies»²²⁵. Todo o mobiliário litúrgico é fruto da obra de Philippe Stopin. No que diz respeito inteiramente ao ambão (fig. 55), este na sua fachada é decorado «com a representação do bastão de fogo de Aarão (Nm 17, 16-26). O ambão aqui merece verdadeiramente o seu nome, porque sobe-se por dois caminhos diferentes, está colocado num complexo maior»²²⁶. O lugar da Palavra de Deus tem uma grande relação com a tapeçaria que se situa na zona vertical do pilar. A tapeçaria corresponde a uma «obra do pintor Yves Millecamps enquadra-se perfeitamente na função litúrgica (...) é um apelo à escuta da Palavra

²²⁰ Aurelio Gracia Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006), 142.

²²¹ Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», 142.

²²² Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», 142.

²²³ Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», 144.

²²⁴ Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», 144.

²²⁵ Anne Da Rocha Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006), 158.

²²⁶ Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 158.

proclamada. O artista aproveitou a verticalidade do pilar para criar uma tapeçaria que evoca a elevação das orações dos fiéis»²²⁷. Esta é um elemento revelante para a liturgia porque

é nela que se fixa o olhar dos fiéis durante a leitura da Palavra. A obra forma, portanto, um todo coerente com o ambão, que se torna um espaço vivo em que se alternam a Palavra proclamada e a oração dos homens, representadas pelas duas obras, que se recordam numa dinâmica religioso global: através do ambão florido Deus age e dá a possibilidade de anunciar a sua Palavra aos homens, que lhe respondem com a oração ardente da tapeçaria²²⁸.

Na catedral de Santa Maria Assunta, Pádua, a mais recente adaptação litúrgica presente nesta catedral decorreu entre os anos de 1996 e 1997. A sua coordenação e projeção teve como protagonistas os «arquitetos Eugenio Barato, Amedeo Ruffatto, Bruno Stocco e Gian Guido Visentin»²²⁹. No que respeita inteiramente ao ambão, este é feito do mesmo material do altar com «mármore branco de Carrara»²³⁰, está colocado á esquerda, projetado no último degrau. Este é composto por dois elementos «enxertados um no outro: o púlpito que emerge dos galhos de uma árvore e a figura do anjo anunciador cujos cabelos se misturam com a folhagem densa da árvore. As mãos e o rosto da figura são simbolicamente feitos de bronze dourado»²³¹ (fig.56).

Na catedral de Notre-Dame S. Paul Trois Chateaux, Valenza, a adaptação litúrgica que nela encontramos é fruto da obra de François Bauchet realizada em 2001. Este designer, em todo o seu projeto, optou pela simplicidade «das formas e pela pureza do material, a pedra local de Sant Restitut, tão característica da Provença»²³². No que respeita inteiramente ao ambão, este consiste numa coluna em forma de «quadrado fixa no solo, sobre o qual é colocada uma folha de cobre, evocação de um livro. Este enraizamento e o uso da pedra inscrevem a mesa da Palavra na história local e testemunham a solidez da fé, que se alimenta da Palavra e da Eucaristia»²³³ (fig. 57).

Na catedral da Bem-Aventurada Virgem Maria da Assunção, Cremona, o projeto da adaptação litúrgica é fruto do grupo liderado por Massimiliano Valdinoci em 2021. O ambão desta catedral (figs. 58 e 59) está localizado à esquerda do altar para que signifique «palavra

²²⁷ Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 158.

²²⁸ Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 158.

²²⁹ Diocesi di Padova, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta», acedido a 6 de março de 2024,

<https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/761/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adeguamento>.

²³⁰ Padova, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

²³¹ Padova, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

²³² Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 154.

²³³ Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 155.

dirigida à assembleia e a visibilidade necessária também pelos fiéis que ocupam os transeptos»²³⁴. A sua projeção

como três corpos projetados: um central e dois laterais. O leitor acede-lhe subindo alguns degraus (anabaino) para estar em uma posição claramente visível e audível. Feitas de lajes de calcário persa trabalhadas de diferentes maneiras, polidas e levemente gravadas, com inserções de faixas de bronze trabalhadas²³⁵.

A faixa em bronze contém o mesmo significado do altar, sendo «uma microgravura: uma "toalha de mármore" em forma de cruz envolve-a inteiramente para atestar que é ao mesmo tempo "mesa do Senhor" (1 Cor 10,21) e o lugar do memorial pascal»²³⁶.

Como último exemplo, apresentamos a catedral de Asti, Itália. A atual adaptação litúrgica do presbitério foi realizada em 1984 pelo arquiteto Alessandro Quaglia. O design do ambão desta catedral (fig. 60) é semelhante ao do altar, enriquecido pelos «painéis de madeira seiscentistas decorados com incrustações com motivos vegetais cujas incrustações não são preenchidas com madeira, como é normal, mas com uma mistura de cera e pó cor de marfim»²³⁷. Este «está localizado em uma posição à frente e à esquerda do altar»²³⁸.

Deste modo, para que não existam dúvidas, todos os ambões independentemente das suas formas, das suas adaptações ao longo dos anos, dos materiais usados para a sua construção, da sua simbologia e iconografia, do seu posicionamento, referem-se unicamente «a Cristo na sua encarnação, morte e ressurreição, anunciando ao longo do ano todo o mistério do Messias, e culminando na noite de Vigília pascal com a proclamação da vitória do Crucifixo sobre a morte»²³⁹.

²³⁴ Chiesa Oggi, «Cremona: Adeguamento litúrgico della cattedrale – il progetto vincitore del concorso», acedido a 11 de março de 2024, <https://www.chiesaoggi.com/cremona-adeguamento-liturgico-della-cattedrale-il-progetto-vincitore-del-concorso/>.

²³⁵ Oggi, «Cremona: Adeguamento litúrgico della cattedrale – il progetto vincitore del concorso».

²³⁶ Oggi, «Cremona: Adeguamento litúrgico della cattedrale – il progetto vincitore del concorso».

²³⁷ Diocesi di Asti, «L'adequamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta», acedido a 12 de março de 2024,

<https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/504/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adequamento>.

²³⁸ Asti, «L'adequamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

²³⁹ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 219.

4. Apreciação Crítica

Perante todo este caminho, entendemos que toda a liturgia tem como centro Jesus Cristo que se manifesta e se dá a conhecer através da Palavra proclamada no ambão. Elevado relevo é dado à hermenêutica e à interpretação que constituem dois pilares importantes para se compreender e transmitir de forma fiel a Palavra de Deus. Do lugar da Ressurreição só pode sair a Palavra de Deus; todos os outros assuntos devem ter outro lugar preparado e reservado para os fazer para que todo o povo de Deus consiga ter presente quando se proclama a Palavra de Deus e quando não se proclama.

No espaço litúrgico, o sepulcro vazio não pode nem deve em nenhum momento ser confundido com o púlpito; como vimos no decorrer deste capítulo são diferentes, apresentam diferentes funções, o ambão é reservado à Proclamação da Palavra de Deus, enquanto no púlpito eram realizadas as pregações e as catequeses. É habitual nas nossas igrejas encontrarmos dois púlpitos fixos nas paredes, um para o pregador e outro para subir aqueles que do meio da assembleia quisessem ver esclarecidas as suas dúvidas. O ambão, como vimos acima, requer o seu próprio espaço com diversas exigências para que possa ser perceptível a sua presença.

Na nossa opinião, o lugar da Ressurreição, isto é, do ambão da catedral de Lamego, em contraste com as catedrais evidenciadas, não se enquadra na magnitude desta catedral. Este tipo de ambão não apresenta qualquer relação com o altar ao contrário dos exemplos das catedrais acima referidas. O ambão «deve ser uma tribuna digna, estável e elevada»²⁴⁰, neste sentido, o ambão apresenta-se elevado, mas «não é peça fixa, praticamente não se vê, encostado à coluna não faz sentido perde a sua força, não agrada»²⁴¹. Consideramos este ambão como provisório sendo necessária uma profunda reflexão para que um possível novo ambão obtenha três objetivos: visibilidade não ficando tão colado à coluna, não cause transtornos às escadas que dão acesso ao espaço litúrgico e por último esteja relacionado com o novo e belo altar que se encontra na mesma catedral.

²⁴⁰ Comissão Episcopal de Liturgia da Itália, *A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica*, trad. Comissão Episcopal da Liturgia e Espiritualidade de Portugal (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2018), 29.

²⁴¹ Entrevista a D. António Couto, orientada por Tiago Fonseca, no dia 27 de dezembro de 2023.

TERCEIRO CAPÍTULO: O Lugar de quem preside, ensina, escuta e governa



Figura 61 - Cátedra de Lamego, fotografia: António Fernandes.

1. A Arte Cristã

1.1. Os primeiros lugares de culto

Depois da conversão a Cristo, os primeiros cristãos, oriundos da Palestina, faziam as suas orações e escutavam a Palavra de Deus no templo de Jerusalém provando «que o batismo não era para eles uma ruptura com a sua fé no Deus da Antiga Aliança ou com os seus costumes e sensibilidade religiosa»²⁴². Para a realização da celebração que consistia na fração do pão apenas precisavam «de uma simples habitação na vivenda privada de algum cristão»²⁴³. Assim, a construção de templos para o culto cristão não era necessária para os primeiros cristãos. Para estes, o essencial «era a oferenda oferecida ao Pai pelas mãos do sacerdote. Uma pequena mesa para colocá-la e um lugar para reunir a comunidade eram suficientes para realizar uma atividade litúrgica tão completa quanto na mais esplêndida basílica»²⁴⁴.

No entanto, com a multiplicação das assembleias, aproximou-se o tempo de sentir a necessidade de construir edifícios para a celebração dos sacramentos tendo-se sempre em conta a especificidade do culto cristão. Esse edifício, «essa igreja material, então, terá pouco a ver com o templo pagão e o templo judaico. Pelo contrário, deve estar relacionado com a *sinagoga*, que também significa *assembleia*»²⁴⁵.

Contudo, mais tarde, começou «a sentir-se a necessidade de estabelecer espaços mais adaptados à atividade do clero oficial e das diversas propriedades que se iam constituindo»²⁴⁶. Esta necessidade é sinal de que as comunidades cristãs estavam a crescer e a multiplicar-se em algumas cidades tornando assim cada vez mais difícil a sua organização da hierarquia eclesiástica nos seus diversos graus e dos diversos serviços e ministérios.

Inicialmente o culto litúrgico era realizado em domicílios privados que consistiam em

amplas mansões que compreendiam, depois de um *vestibulum*, um *atrium* onde se localizava o *lararium*, uma espécie de oratório dedicado aos deuses domésticos, depois um *tablinium* ou sala de recepção, depois o *triclinium* ou sala de jantar, cujo telhado repousava sobre quatro fileiras de colunas. Esta divisão de espaços prestava-se às diferentes fases da sagrada liturgia. No *atrium* e no *tablinium* deveriam servir para a leitura e oração comum, e no *triclinium* para a ceia eucarística²⁴⁷.

²⁴² Juan Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2010), 11.

²⁴³ Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 11.

²⁴⁴ Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 11.

²⁴⁵ Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 12.

²⁴⁶ Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 12.

²⁴⁷ Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 13.

No entanto, não se sabe «como, quando, ou por quais passos e por quais razões, o culto cristão oficial passou da *domus ecclesiae* para a *basílica*, iniciando assim o que viria a ser a história da *arquitetura cristã*»²⁴⁸.

1.2. Arte e Beleza

A arte provém do latim «*Ars, Artis*»²⁴⁹ que significa serviço, função, trabalho. Em todos os povos primitivos «não se concebe Arte como produto de mera contemplação estética, como produto de mercado»²⁵⁰. A arte era nada mais nada menos do que «a função enobrecida de realizar os atos cotidianos, os mínimos atos»²⁵¹ porque tudo era sagrado, tudo tinha o valor dado pela vida. Qualquer função que era realizada por um artista tinha de ser bem realizada. Por assim ser até

aproximadamente o ano 1000 de nossa era, “os nossos artistas” não assinavam as obras (...) porque todo “o fazer” era “fazer arte” e deveria ter um sentido, uma razão vital. Fazer arte entrava na atmosfera do “celebrar” e todos celebravam. (...) Todos sabiam-se partes de um grande todo: o Belo e o Bom. É por isso que na antiguidade e, ainda hoje, entre os povos primitivos vale a trilogia: Verdade – Belo – Bom²⁵².

Na antiguidade era belo aquilo que representava bem a sua função. Nos dias de hoje, ao visualizarmos uma construção antiga, que prevalece há muitos séculos, admiramo-nos com a sua forma estética, com as pedras bem trabalhadas que a constituem e com os seus perfeitos encaixes.

A beleza provém da sua antiga raiz sagrada «*Betelza* – o lugar em que Deus brilha»²⁵³. A beleza no sentido hebraico, é o «*Shekinat*, “Glória de Deus manifestada em todo o seu esplendor”»²⁵⁴. Toda e qualquer «expressão de beleza é a forma mais próxima da Glória Divina. É por isso que o Homem tanto se fascina, “repousa” e encontra um equilíbrio quando o belo se manifesta em sua vida: razão de júbilo, alegria, esplendor, felicidade, verdade»²⁵⁵. É aqui que o ser humano está mais próximo da sua razão de ser. Em todas as religiões, as celebrações «são plenas de gestos, sons e cores escolhidos como os mais belos e preparados em lugares que

²⁴⁸ Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, 13.

²⁴⁹ Cláudio Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje* (São Paulo: Edições Loyola, 1993), 98.

²⁵⁰ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 98.

²⁵¹ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 98.

²⁵² Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 99.

²⁵³ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 102.

²⁵⁴ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 102.

²⁵⁵ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 102.

colaboram com a beleza. A Beleza está intimamente ligada ao Sagrado, no sentido mais profundo de ser humano»²⁵⁶.

1.3. Valores que compõem a obra de arte

Com o tempo tudo desaparece na vida de todo o ser humano, no entanto, a arte permanece como uma referência. Quando estamos perante uma obra de arte deparamo-nos que temos um mundo que fala a cada um de nós. Para que uma obra seja verdadeiramente arte apresentamos quatro valores básicos.

A memória corresponde ao primeiro valor básico. Esta consiste na «historiografia humana, a obra de arte tem sido o único documento de um tempo, de um povo, de um movimento e de um acontecimento»²⁵⁷. A memória inserida na obra de arte contém toda a história de um povo, os seus acontecimentos e movimentos.

O segundo valor básico corresponde à cultura na qual «toda expressão artística decorre de um comportamento e a cultura é o sulco delineador que molda e se deixa moldar. A obra de arte é a grande marca síntese de um povo; seu pensamento, costumes»²⁵⁸. Neste segundo valor são importantes dois pilares o comportamento e a cultura de um povo, a obra de arte é o reflexo dessa cultura que é única.

Como terceiro valor, mencionamos o mistério em que «cada obra “habita” um espírito que lhe dá forma. Toda obra está impregnada de uma psicologia não só individual ou coletiva, mas de uma “presença” que comunica. A obra é um “fenômeno em si”»²⁵⁹.

Por fim, a gratuidade como último valor. Numa obra de arte a forma do espírito «é possível num total momento de “gratuidade”, de despojamento, de abertura e de liberdade que permite o novo se manifestar»²⁶⁰. Para que o novo se manifeste são importantes estes elementos na nossa forma de espírito para que seja possível a manifestação do novo.

Assim, perante uma obra de arte tenhamos presentes estes quatro valores que a compõem, para que possamos compreender a imagem como lugar da manifestação do espírito, bem como a sua riqueza.

1.4. A arte revela e interpreta a Palavra

²⁵⁶ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 102.

²⁵⁷ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 105.

²⁵⁸ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 105.

²⁵⁹ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 105.

²⁶⁰ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 105.

A arte «possui um valor pedagógico e catequético próprios, a sua capacidade de visualizar o texto bíblico e os acontecimentos salvíficos nele narrados, particularmente aqueles relacionados com a vida de Cristo»²⁶¹. O texto bíblico tem menos extensão do que a arte porque apenas é acessível àqueles que têm competências para ler e têm acesso ao texto. A arte consegue ter mais extensão, as imagens de arte aparecem como forma de interpretar e divulgar a Sagrada Escritura. A imagem na vida da Igreja aparece «como uma linguagem outra, alternativa ao texto, com a sua capacidade de ajudar a crescer na fé»²⁶². A mediação visual é importante para aqueles que não conhecem o texto bíblico, portanto «a imagem é o livro daqueles que não sabem ler»²⁶³. Contudo, não se adoram as imagens, a adoração é só dirigida a Deus.

Quanto ao valor pedagógico elas apontam

para aquele que é objecto de adoração e a quem se dirigem as preces do crente. Saliente-se, particularmente, a complementaridade entre a Escritura e as imagens. A imagem revela a Palavra aos iletrados; ela própria é livro, porque revelação. Nesta perspectiva se desenvolveu a arte das catedrais românicas e góticas, autênticas «bíblis de pedra» em imagens esculpidas ou na transfiguração da luz dos vitrais, narrando toda a história da salvação, do Génesis ao Apocalipse, centrada em Cristo Senhor em seu juízo universal²⁶⁴.

A Escritura constitui uma fonte de inspiração na pintura e na escultura europeia medieval no renascimento e no período do barroco. Os temas bíblicos mais abundantes são centrados na vida de Jesus ou temas bíblicos centrados em Maria. Também existem outros temas como a vida dos santos. Deste modo, «entre Escritura e arte, entre palavra e imagem há uma mútua fecundidade»²⁶⁵. Para tal, a fé cristã tem necessidade

de artistas que possam interpretar e traduzir esteticamente a Escritura, como, igualmente, os próprios artistas encontram na revelação, traduzida literariamente no texto bíblico, uma fonte permanente de inspiração. O artista apresenta-se como um leitor e um tradutor da Escritura, ao dar visibilidade, cor e forma ao texto. A sua criação artística inspirada em algum acontecimento bíblico oferece-se como tradução da sua própria leitura, da espiritualidade e consciência de Igreja que a suportam²⁶⁶.

²⁶¹ António Manuel Alves Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», *Theologica* 45, n.2 (2010): 309.

²⁶² Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», 310.

²⁶³ Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», 310.

²⁶⁴ Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», 311.

²⁶⁵ Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», 311.

²⁶⁶ Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», 311.

Para compreender a cultura e a arte ocidentais é imprescindível a Escritura. Nos dias de hoje, a Escritura constitui

o código revelador do sentido e da espiritualidade subjacentes à arte cristã e a todas as obras de arte que se inspiram no cristianismo. Se a arte revelou em imagens, formas e cores o texto bíblico, do mesmo modo também, na actualidade, o conhecimento da Escritura, ao menos como texto inspirador de cultura, ajuda-nos a redescobrir o sentido espiritual da arte e a reconciliar-nos com a nossa herança cultural²⁶⁷.

1.5. A arte no mundo contemporâneo

A arte contemporânea está marcada pela «simplificação artística que, por sua vez, reflete a deriva cultural para a invalidação da narrativa e a exaltação do sentimento pessoal diante do mistério»²⁶⁸. No que respeita à exaltação do sentimento pessoal que é característica da cultura moderna, pode-se pressupor que

continuará a intensificar-se e a criar dificuldades de assimilação, em parte pela criação de setores da comunidade cristã que a consideram um simples fracasso no que diz respeito à objetividade do mistério, e que resistem a fazer um esforço à sensibilidade dos artistas²⁶⁹.

Esta arte está ainda dominada pela falta de forma, o «informalismo (...) o abandono das formas aparentes de naturalidade e a descida ao nível da mesma matéria que tem caracterizado um setor de arte de vanguarda»²⁷⁰.

A arte contemporânea é também marcada pela exaltação do efêmero. Perante este,

os cristãos precisam de refletir sobre o significado destes limites extremos do efêmero em que os artistas querem posicionar-se (...) Será o abandono da ideia da permanência do homem um sentimento extremo e desesperador da sua contingência artística? Qual deve de ser a atitude do cristão diante de tais expressões artísticas?²⁷¹.

No mundo contemporâneo torna-se difícil uma imagem de culto, uma arte sacra, pois estão unidas duas crises: a crise da arte e a crise religiosa. Nos nossos tempos

²⁶⁷ Martins, «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte», 312.

²⁶⁸ Juan Plazaola, *Historia del arte cristiano* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999), 312.

²⁶⁹ Plazaola, *Historia del arte cristiano*, 312.

²⁷⁰ Plazaola, *Historia del arte cristiano*, 312.

²⁷¹ Plazaola, *Historia del arte cristiano*, 312.

é mais seguro o desejo da imagem de culto em relação ao movimento litúrgico. Há uma tendência de se sair do subjetivismo da Idade Moderna para se chegar a uma vida cristã determinada pelo seu “eu”. Verdadeiro é que a Arte de Culto é extensão da Liturgia²⁷².

Deste modo, será importante «a formação qualificada dos artistas, dos clérigos, de pessoas competentes, bem como de uma comissão de Arte Sacra, imbuídos do espírito da arte e da sagrada liturgia»²⁷³. A falta de coerência e sensibilidade artística e litúrgica «manifesta-se sobretudo nos produtos semi-industriais, tanto nas imagens como nas alfaias litúrgicas, com reproduções sempre iguais e com dimensões a bel-prazer do comprador, que invadem um pouco todos os lugares de culto»²⁷⁴. Os exageros continuam «quando o que muda são os nomes escritos no pedestal das imagens dos santos ou a falsificação de ícones. A razão é a ausência de um programa iconográfico articulado com a particular celebração litúrgica e com a relativa estrutura arquitetónica»²⁷⁵.

1.6. *Arte Religiosa e Arte Sacra*

Estas duas artes constituem definições diferentes sendo mais acessível uma do que a outra. A arte religiosa «nasce “do modo de sentir a religião do artista” e, devido à prevalência da expressão subjetiva, uma obra de arte religiosa “pode não permitir que todos compreendam imediatamente o seu conteúdo”»²⁷⁶. Esta arte torna-se sagrada quando «se dirige ao “sagrado”, não entendida como uma categoria indefinida, mas antes uma liturgia sagrada»²⁷⁷. Esta arte, portanto, parte da subjetividade e do interior da própria comunidade crente, do povo daquela época com os respetivos movimentos e correntes, da experiência de cada um de crer e viver a fé.

Já a arte sacra nasce de modo muito diferente, «nasce “da meditação das verdades de uma religião positiva e histórica” pelo artista, e contém “dados objetivos que podem ser facilmente compreendidos por aqueles que a conhecem”»²⁷⁸. Na arte sacra, o seu próprio «adjetivo “Sagrado” é atribuído antes de tudo ao culto e aos ritos “Sagrados” e conseqüentemente, à arte “sacra” e às suas obras»²⁷⁹. Ao contrário da arte religiosa, a arte sacra contém diversos fatores que influenciam a sua criação como por exemplo a fé do artista e de

²⁷² Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 117.

²⁷³ José Esteves e José Cordeiro, *Liturgia Da Igreja* (Lisboa: Universidade Católica Editora, 2008), 279.

²⁷⁴ Esteves e Cordeiro, *Liturgia Da Igreja*, 279.

²⁷⁵ Esteves e Cordeiro, *Liturgia Da Igreja*, 279.

²⁷⁶ Uwe Michael Lang, «La “Sacralità” Della Liturgia», em *Ars Liturgica: Atti del IX Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), (Comunità di Bose: Edizioni Qiqajon, 2012), 70.

²⁷⁷ Lang, «La “Sacralità” Della Liturgia», 71.

²⁷⁸ Lang, «La “Sacralità” Della Liturgia», 70.

²⁷⁹ Lang, «La “Sacralità” Della Liturgia», 71.

certo modo também a fé dos clientes dessas obras. No entanto, mesmo tendo sempre presente esta «expressão pessoal, a arte sacra tende para a tradução de uma realidade que ultrapassa em grande parte os limites da individualidade humana»²⁸⁰. A arte sacra é sem dúvida «um dos grandes elementos mediadores, que permitem ao ser humano voltar o olhar para o finito e, sobremaneira, para o infinito, a permanecer diante de Deus»²⁸¹ no qual contempla, reza não existindo espaço para questionar sobre o autor, o porquê desta realização, a própria arte ali presente fala por si mesma sem grande dificuldade, o Sagrado impõe-se. Nesta arte, como não poderia deixar de ser, a principal tarefa corresponde ao magistério da Igreja em estabelecer todos os critérios que constituem a arte como Sagrada.

Portanto, a arte sacra é de natureza Ontológica e Cosmológica, preocupa-se «com a “imagem de culto”, ultrapassa o pensamento do artista, seus sentimentos e fantasias e é a tradução de uma realidade que vai além dos limites da individualidade humana»²⁸².

1.7. A Arte Sacra e a Liturgia

A arte sacra, como é evidente, está presente na liturgia, aliás: «Muito mais ainda do que a Arte faz a liturgia, pois oferece ao homem a possibilidade e a ocasião de realizar verdadeiramente – levado pela Graça – a sua essência, de ser plena e totalmente o que deve ser, se é fiel ao seu destino divino: “filho de Deus”»²⁸³. Através da arte, o ser humano não sozinho porque sozinho não consegue nada, mas com a ajuda da graça de Deus, pode-se realizar de forma verdadeira, de ser verdadeiramente filho de Deus de ser aquilo que deve ser. A arte ligada «à liturgia conduz o olhar humano para além da materialidade, despertando os sentidos interiores. Apresenta-se deste modo numa profunda relação com o rito e a simbólica»²⁸⁴. A liturgia desperta o olhar do ser humano ajudando-o a direcionar o olhar para além do material e a desejar sempre mais do que o material apresentando uma forte relação entre o ritmo que é próprio da liturgia com a simbologia.

A arte sacra só o é verdadeiramente na medida em que «é capaz de gerar uma visão interior que projeta a pessoa para a realidade divina»²⁸⁵. Esta arte fala por ela mesma: «fala pela voz da melodia ou do ritmo; move-se com gesto lento e hierático; reveste-se de cores e de vestes que não pertencem à vida habitual; escolhe, para se realizar, datas e locais, a cujo arranjo e

²⁸⁰ Lang, «La “Sacralità” Della Liturgia», 71.

²⁸¹ Tiago Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2023), 71.

²⁸² Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 117.

²⁸³ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 76.

²⁸⁴ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 71.

²⁸⁵ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 71.

estrutura presidiram leis superiores»²⁸⁶. Esta forma da arte se expressar mostra que é diferente da realidade que estamos habituados. As próprias imagens sacras «são, portanto, “assistentes da liturgia”, num prolongamento do mistério da encarnação»²⁸⁷. A liturgia também é feita destas cores, destes sons, destes gestos, destas formas procurando ser a beleza de Deus e a visível expressão do bem. Elemento fundamental para a liturgia e que não pode ficar esquecida é a beleza porque gera comunhão, é esta beleza que «explicita a participação na comunhão trinitária, onde o louvor perene da Igreja peregrina se interlaça com a vida divina»²⁸⁸.

A linguagem presente na liturgia «é também linguagem artística, na medida em que torna perceptível o mundo do invisível e do inefável»²⁸⁹. Existem vários elementos da liturgia que constituem uma harmonia intrínseca da ação litúrgica como os ícones, as imagens, os símbolos, o próprio espaço celebrativo e as próprias alfaias litúrgicas. O que se trata na arte é «um vislumbrar na oração e contemplação a sombra do Invisível (...) A arte na liturgia permite ao crente e ao não crente uma visão do mistério do amor de Deus»²⁹⁰.

A liturgia gera fé, esperança e caridade; não pode deixar de nos envolver com todo o rigor da arte. Ao mistério que se vive no culto cristão, a arte permanecerá sempre ligada com grande profundidade. Esta «decerto é um elemento de ligação entre a *lex orandi* e a *lex credendi*, na medida em que atua como um sinal performativo da fé professada e, ao mesmo tempo, como catalisador da contemplação do amor divino, orientando a nossa história para a liturgia da Jerusalém celeste»²⁹¹.

A arte é forma de Deus se glorificar, no entanto, a arte só encontra «a sua “ministerialidade na celebração”, pois só a arte permite uma linguagem ajustada às realidades que se vivem na liturgia da Igreja»²⁹².

2. A Sede Presidencial

Numa igreja catedral, junto do altar e do ambão encontramos a cátedra que consiste numa «cadeira especial reservada ao bispo quando este preside à assembleia litúrgica»²⁹³. Daqui provém o título de igreja catedral correspondendo ao lugar «onde o bispo tem a sua cátedra»²⁹⁴. A igreja catedral é a mais importante da diocese sendo «o centro litúrgico e espiritual da diocese,

²⁸⁶ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 76.

²⁸⁷ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 71.

²⁸⁸ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 72.

²⁸⁹ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 72.

²⁹⁰ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 72.

²⁹¹ Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 72.

²⁹² Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*, 73.

²⁹³ Mario Righetti, *Historia de la liturgia* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2013), 820.

²⁹⁴ Righetti, *Historia de la liturgia*, 824.

porque designa o lugar onde o bispo reside, onde governa, onde celebra, onde ensina, onde, através das ordenações, renova as filas do clero»²⁹⁵.

As cadeiras episcopais existiam nas catacumbas «talhadas na rocha, com espaldar, e de braços»²⁹⁶. A mesma nas reuniões primitivas «era uma cadeira diferente, de madeira, móvel, de acordo com a cadeira do senador, com um encosto mais ou menos alto, que era adornado de acordo com a ocasião com tecidos e almofadas de acordo com o costume da época»²⁹⁷. Nas igrejas eram guardadas com zelo as cadeiras que foram usadas pelos apóstolos e pelos primeiros bispos e «por uma dedução fácil, escolheram ser um símbolo perene de uma autoridade e magistério superior»²⁹⁸. Na antiguidade e sobretudo na Idade Média, a cátedra episcopal foi objeto de culto litúrgico, sobretudo a cátedra de São Pedro em Roma «como suprema evocação da sua paternidade espiritual»²⁹⁹, tornando-se assim para os fiéis a principal referência. Com frequência, desde os finais do séc. II a arte do cristianismo apresenta-se com «Cristo sentado na cadeira, como o Mestre que ensina os apóstolos, de pé ao seu redor; Mais tarde, mesmo a única cátedra, vazia ou coroada por uma cruz, torna-se o símbolo da divindade»³⁰⁰. Era da cátedra que o bispo fazia as pregações, por vezes poderia fazer do ambão apenas para ser mais bem entendido.

A cátedra dos primeiros séculos refere-se também à função judicial que é própria do bispo. Esta jurisdição própria dos bispos foi investida por Constantino na «constituição de 318 (...) confirmada depois pelos imperadores cristãos»³⁰¹. Perante esta jurisdição, cada bispo

era obrigado a ir às vezes às principais paróquias de sua diocese, a fim de ouvir, de possíveis partes em disputa, suas controvérsias, mesmo de natureza civil, para discutir sua legitimidade e definir a questão por uma sentença. Essa tarefa jurídico-pastoral do bispo, a chamada *episcopalis audientia*, era indicada por uma frase simbólica: *instituir a cátedra*³⁰².

Nos sécs. XI e XII, a cátedra das antigas basílicas e mais tarde das igrejas episcopais era fixa, «geralmente de pedra ou mármore, ricamente adornada com mosaicos e esculturas, provida de encosto alto e colocada no centro do hemiciclo absidal»³⁰³. Perante a sua elevação que era superior aos assentos comuns dos sacerdotes, o acesso consistia em degraus que

²⁹⁵ Righetti, *Historia de la liturgia*, 825.

²⁹⁶ Manuel de Aguiar Barreiros, *Elementos de arqueologia e belas artes* (Braga: Imprensa Henriquina, 1917), 263.

²⁹⁷ Righetti, *Historia de la liturgia*, 820.

²⁹⁸ Righetti, *Historia de la liturgia*, 820.

²⁹⁹ Righetti, *Historia de la liturgia*, 821.

³⁰⁰ Righetti, *Historia de la liturgia*, 821.

³⁰¹ Righetti, *Historia de la liturgia*, 823.

³⁰² Righetti, *Historia de la liturgia*, 823.

³⁰³ Righetti, *Historia de la liturgia*, 823.

poderiam ser três ou mais dependendo da sua altura e da sua visibilidade. A colocação da cátedra episcopal desta maneira, debaixo da abside, foi sempre «mantida na Igreja e o Cerimonial dos Bispos anterior ao Vaticano II leva-a em conta de forma oficial»³⁰⁴.

Com o passar do tempo, passou-se a ter a ideia de trono o que «passou da imagem de Cristo, representado na parte superior da abside, para a cátedra, sobretudo quando esta foi retirada do semicírculo absidal»³⁰⁵. Deste modo, o presbitério ao ser colocado junto do altar, a cátedra episcopal foi também colocada nesse lugar. A época Carolíngia «supõe que, durante o sacrifício, o bispo tenha a sua cátedra não na abside, mas no lado direito do altar. Tal é, de facto, a posição litúrgica atribuída à cátedra até à última reforma litúrgica. Era, em geral, uma cadeira de madeira, móvel»³⁰⁶. Na época medieval, aumentou «a altura do seu encosto e até chegou a ser coberta por um dossel ou baldaquino»³⁰⁷. A sua estrutura passa assim a assumir o nome e a forma de trono.

A nova forma de colocação faz com que exista uma mudança na sua função:

enquanto o termo “cátedra” e a sua colocação sublinhavam o papel do bispo, como aquele que preside e ensina, a nova estrutura e respectiva colocação reflectem, pelo contrário, a honra que se presta à dignidade e autoridade do bispo, o qual, mais do que presidir, assistia às celebrações. Por isso, a sua sede, ou trono, estava normalmente virada para o lugar, à frente do altar, onde se moviam com solenidade os diversos ministros celebrantes³⁰⁸.

Com o surgimento do trono que prestava honra, dignidade e autoridade do bispo, os presbíteros que celebravam a missa toda incluindo a Liturgia da Palavra no altar, se «queriam sentar-se durante os pequenos espaços de “descanso”, só podiam fazê-lo em pequenos banquinhos colocados em lugares discretos do presbitério»³⁰⁹. Os presbíteros não podiam sentar-se em nenhum trono bem como em nenhuma cadeira de encosto, só em humildes bancos. Tudo isto para evitar que os presbíteros aparecessem como grandes senhores. Perante tudo isto, «tanto para bispos como para os presbíteros, o simbolismo da cadeira presidencial desapareceu: os primeiros substituíram pelo trono, os segundos celebrando a Eucaristia no altar»³¹⁰. No entanto, o Movimento Litúrgico, ocorrido entre meados do séc. XIX e princípios do séc. XX foi na sua generalidade «muito fiel nas suas origens aos arranjos litúrgicos e, por isso, nunca

³⁰⁴ Righetti, *Historia de la liturgia*, 823.

³⁰⁵ Costa, *Espaço Celebrativo*, 81.

³⁰⁶ Righetti, *Historia de la liturgia*, 824.

³⁰⁷ Costa, *Espaço Celebrativo*, 81.

³⁰⁸ Costa, *Espaço Celebrativo*, 82.

³⁰⁹ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 44.

³¹⁰ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 44.

pensou em nada além de "banquetas" para os sacerdotes, mas transformou-as num dos móveis mais modernos e "litúrgicos" do nosso tempo; sempre simples e oposto aos "tronos episcopais"»³¹¹.

Quando a sede presidencial foi restaurada pela reforma litúrgica conciliar, «muitos desses bancos "litúrgicos" apareceram como mobiliário agora necessário para todas as missas»³¹². Estes bancos ainda estão presentes em algumas igrejas dos nossos tempos substituindo o lugar da cadeira presidencial. Assim, o banco humilde é «em muitas igrejas a verdadeira sede da presidência, de modo que o presidente ocupa um lugar não apenas irrelevante e insignificante, mas até mesmo diferente das cadeiras ocupadas pelos demais membros da Assembleia»³¹³.

2.1. Elemento funcional e simbólico

A cadeira, atualmente, tem a função de se poder sentar durante a celebração: «o acto de se sentar está, para todos, em função da escuta da Palavra, da homilia e para favorecer as pausas de oração pessoal»³¹⁴. Nesta gestão dos momentos de se sentar tem particular papel o sacerdote que preside «e o acto de ele próprio se sentar exprime também a função de presidência com os deveres que lhe competem»³¹⁵.

Além de ser um elemento funcional, um lugar para o ministro se sentar durante a celebração, é também um lugar simbólico. Como elemento simbólico não se pode tratar como um simples lugar ou um simples objeto que é retirado quando não é preciso. Pelo contrário, como «lugar simbólico: do assento, é o próprio Cristo que preside a assembleia na pessoa do ministro. A sede, portanto, deve ser tratada como um elemento "sacramental", não como um mero lugar utilitário»³¹⁶. A sede presidencial deve «aparecer clara e simbolicamente como o lugar onde Cristo congrega a sua Igreja, preside a Sua oração e atualiza para os fiéis reunidos o anúncio da salvação»³¹⁷.

O assento litúrgico ou o lugar da presidência é também ocupado pelo presbítero sempre «*in persona Christi capitis*, por encargo do bispo, pastor e sinal de unidade de toda a Igreja

³¹¹ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 44.

³¹² Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 44.

³¹³ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 45.

³¹⁴ Costa, *Espaço Celebrativo*, 83.

³¹⁵ Costa, *Espaço Celebrativo*, 84.

³¹⁶ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 42.

³¹⁷ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 42.

diocesana, da qual faz parte também aquela porção que é a comunidade paroquial»³¹⁸. O sacerdote quando age *in persona Christi Capitis* e

em representação do Senhor, nunca age em nome de um ausente, mas na própria Pessoa de Cristo Ressuscitado, que se torna presente com a sua acção realmente eficaz. Age de facto e realiza o que o sacerdote não poderia fazer: a consagração do vinho e do pão para que sejam realmente presença do Senhor, a absolvição dos pecados. O Senhor torna presente a sua própria acção na pessoa que realiza tais gestos. Estas três tarefas do sacerdote – que a Tradição identificou nas diversas palavras de missão do Senhor: ensinar, santificar e governar – na sua distinção e profunda unidade são uma especificação desta representação eficaz. São na verdade as três acções do Cristo Ressuscitado, o mesmo que hoje na Igreja e no mundo ensina e assim cria fé, reúne o seu povo, cria presença da verdade e constrói realmente a comunhão da Igreja universal; e santifica e guia³¹⁹.

Os documentos conciliares dizem «*in persona Christi*, para se referirem à presença daquele que preside à celebração, estendem esta ministerialidade a cada momento da celebração»³²⁰, ou seja, o sacerdote está “*in persona Christi*” não só na parte das palavras de Jesus como por exemplo na Consagração, mas em todos os momentos da celebração. Esta função sacerdotal é de fato, «a mais bela e a mais forte expressão sacramental da identidade do presbítero: ele preside “*in persona Christi*”»³²¹.

O sacerdote não é ordenado para se fazer mais do que os outros cristãos ou «em vista de uma graça de santidade particular (...) é-se ordenado em vista de um ministério»³²². Assim sendo, é notório que nem todos podem ocupar este lugar visto que existe uma diferença de grande rigor entre «os ministérios ordenados e os dos leigos. Enquanto estes últimos têm por fundamento sacramental direto a iniciação cristã, os primeiros baseiam-se num sacramento particular: a ordenação»³²³. Está claro que o lugar da presidência está reservado apenas a quem foi ordenado e deste modo preside à oração. O serviço da presidência é exigido pela assembleia reforçando a «sua função de presidente da assembleia e guia da Oração» (CCE 1184).

Nos dias que decorrem, existem algumas alterações no modo de presidir em contraste com o passado. A primeira alteração consiste «ao modo de negociar a relação entre a presidência

³¹⁸ Costa, *Espaço Celebrativo*, 82.

³¹⁹ Bento XVI, «Audiência Geral», acedido a 22 de abril de 2024, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100414.html.

³²⁰ Costa, *Espaço Celebrativo*, 82.

³²¹ Louis-Marie Chauvet, *A arte de presidir à liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2020), 27.

³²² Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 22.

³²³ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 23.

“em nome de Cristo e da Igreja” e a pertença à própria Igreja»³²⁴. O presidente neste aspeto deve manifestar que também faz parte da Igreja e como batizado deve

orar aquilo que diz, acolher nas leituras a “Palavra de Deus”, invocar Deus por meio do versículo do salmo, exultar com o canto do Aleluia, unir-se à liturgia celeste com o *Sanctus* e assim por diante. Como ministro ordenado, que preside *in persona Christi* e *in persona Ecclesiae*, tem a tarefa de levar a comunidade a inserir-se na oração de Cristo através da oração da Igreja. Estas duas exigências estão, aliás, entre si ligadas: o primeiro modo de ajudar a assembleia a fazer sua oração da Igreja é apropriar-se dela a nível pessoal³²⁵.

A segunda alteração imerge «na *ars celebrandi*, a qual está intimamente ligada às condições sociais e culturais»³²⁶. Para quem preside não pode apenas limitar-se como no passado a realizar de forma correta apenas as prescrições que estão evidenciadas no ritual, mas,

deve permitir à assembleia habitar a ação em curso. Para isso, esforçar-se-á por “fazer a verdade” de cada momento litúrgico (...) se alude à “verdade” da súplica penitencial ou da oração efetiva da assembleia durante a coleta, ou da proclamação da Escritura como “Palavra de Deus”, ou do modo como é escandida e ritmada a oração eucarística³²⁷.

A terceira alteração consiste na «“colaboração diferenciada” entre o presbítero e os ministros leigos que preparam e animam as celebrações»³²⁸. Nesta colaboração existem diversas dificuldades, alguns sacerdotes ficam contrariados por privarem a sua posse a algo que achavam relevante ou por outro lado os leigos que procuram formação e depois criticam os presbíteros pelo mau hábito da presidência. Para que se possa resolver esta colaboração, é necessário que a preparação da celebração seja feita pelos leigos e pelos presbíteros visto que «a preparação não deve incumbir apenas aos leigos – também os padres estão a ela obrigados – , tal como a celebração não diz respeito somente ao sacerdote: também os leigos nela desempenham tarefas significativas»³²⁹. Apela-se assim para que exista colaboração mútua entre o presbítero e os leigos, que se ajudem mutuamente.

³²⁴ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 37.

³²⁵ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 38.

³²⁶ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 39.

³²⁷ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 39.

³²⁸ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 40.

³²⁹ Chauvet, *A arte de presidir à liturgia*, 41.

2.2. Planificação do lugar da presidência

A planificação deste lugar para o presidente da assembleia litúrgica não se pode fazer de qualquer modo. Tem de se ter em conta algumas exigências práticas. Em primeiro lugar, a sede presbiteral, ou a presidência, deve estar fixa porque «é um lugar importante e um ponto de orientação em cada espaço eclesial»³³⁰. Contudo, também nas outras formas de celebração exige-se que se tenha uma sede adequada para a presidência.

Em segundo lugar, «a sede é única. É uma exigência elementar para que o sentimento dos que estão reunidos passe do ministro para o mesmo Senhor»³³¹. Esta exigência é fundamental, sobretudo, quando se encontram vários ministros para que se possa distinguir o lugar do celebrante principal dos concelebrantes ou dos diáconos. Nesta unicidade a sede presbiteral «deve exprimir de forma simples a tarefa e o ministério da presidência»³³². Na sede, «se o assento for colocado por detrás do altar, deve evitar-se a forma de trono, que só ao Bispo pertence» (IO 92). A sede presbiteral deve colocar-se

de tal forma que as acções litúrgicas que aí se presidem (por exemplo, ritos iniciais e ritos finais da Missa) possam ser realizadas de forma adequada, tanto no aspecto visual como acústico (...) É de recomendar a colocação de um suporte para os livros na proximidade da sede presbiteral (...) Deve-se prever assentos para os concelebrantes e diáconos (...) No caso de haver um banco corrido para os diversos ministérios, deve-se distinguir o lugar do presidente (...) A sede presbiteral não deve estar diante de um fundo cuja configuração (cor, luz) retire a atenção do serviço de direcção (...) Para os serviços de presidência não presbiterais deve-se prever uma outra possibilidade de assentos adequada³³³.

Em terceiro lugar, «a sede deve estar elevada (...) a forma concreta de alcançar esta elevação depende da localização»³³⁴. Por sua vez, esta localização depende da dimensão de cada igreja. Se for

uma igreja de grandes dimensões a elevação deve ser mais pronunciada para que o celebrante fique facilmente visível (...) a toda a assembleia reunida. Nas igrejas recém-construídas, a elevação da sede (...) pode ser facilmente complementada

³³⁰ Subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã, *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*, 29.

³³¹ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 46.

³³² Subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã, *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*, 29.

³³³ Subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã, *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*, 29.

³³⁴ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 47.

dando à sede uma inclinação semelhante às salas de espetáculos. Numa igreja pequena pode ser suficiente uma “elevação simbólica”: uma simples decoração³³⁵.

Em quarto lugar, a «cátedra não deve ter sobreposto nenhum baldaquino ou dossel. No entanto, conservem-se cuidadosamente as obras preciosas dos séculos passados»³³⁶.

Por último, tal como se faz com o altar, este lugar deveria ser adornado «pelo menos nas principais festas. Uma almofada de cor litúrgica, alguns panos coloridos da cor da estação, um belo tapete, podem ser ornamentos expressivos da "devoção" da Igreja ao seu Senhor»³³⁷.

Assim, a sua melhor colocação «é ao fundo do presbitério, de frente para o povo» (IGMR 310), exceto se «a arquitetura da igreja ou outras circunstâncias o não permitam: por exemplo, se devido a uma distância excessiva se tornar difícil a comunicação entre o sacerdote e a assembleia reunida, ou se o sacrário estiver situado ao centro, atrás do altar» (IGMR 310).

2.3. Bênção da nova cátedra ou da sede presidencial

Antes de ser destinada ao uso litúrgico é conveniente que seja benzida segundo o rito que se encontra no Ritual Romano, no entanto, esta «bênção inaugural de uma cátedra só pode ser celebrada pelo próprio bispo diocesano, ou, em circunstâncias extraordinárias, por outro bispo que tenha recebido dele mandato especial»³³⁸.

A oração de bênção presente no rito do Ritual Romano reza-se do seguinte modo em dois momentos. No primeiro momento depois da admoção inicial:

Unidos num só coração e numa só alma, louvamos, Senhor, o vosso nome e humildemente Vos suplicamos: Vós que viestes como bom pastor para reunir num só redil o vosso rebanho disperso, por meio daqueles que escolhestes como colaboradores na propagação da verdade, alimentai os vossos fiéis e conduzi-os pelo caminho da santidade, até que um dia, tanto as ovelhas como os pastores do vosso rebanho, possam entrar na alegria das pastagens eternas. Vós que sois Deus com o Pai na unidade do Espírito Santo³³⁹.

No segundo momento a seguir às preces:

³³⁵ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 47.

³³⁶ «Igreja Catedral», em *Cerimonial dos Bispos*, ed. Conferência Episcopal Portuguesa (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2010), 29.

³³⁷ Scherer e Aldazábal, *El lugar de la celebración*, 48.

³³⁸ «Bênção da nova cátedra ou sede presidencial», em *Celebração das Bênçãos*, ed. Conferência Episcopal Portuguesa (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1991), 339.

³³⁹ «Bênção da nova cátedra ou sede presidencial», 341.

Senhor Jesus Cristo, que ensinaste os pastores da vossa Igreja a não quererem ser servidos mas a servir os seus irmãos, concedei que todos os que ocuparem esta cátedra (sede presidencial) proclamem diligentemente a vossa palavra e administrem dignamente os vossos sacramentos, até que um dia, juntamente com o povo que lhes foi confiado, Vos louvem sem fim na vossa morada celeste. Vós que sois Deus com o Pai na unidade do Espírito Santo³⁴⁰.

3. Sede Presidencial da Catedral de Lamego

A cátedra que se encontra na catedral de Lamego (fig. 61), cujo arquiteto é desconhecido, está colocada atrás do altar em cima dos degraus que estão no soalho de madeira de forma a obter visibilidade e possibilitar boa comunicação com toda a assembleia ali reunida. Nas suas costas encontra-se o cadeiral para os concelebrantes nas liturgias episcopais.

Esta é uma simples cátedra, não tem a forma de trono, constituída com almofada vermelha (figs. 62, 63 e 64) no assento e no encosto que faz harmonia com os dois assentos que ali se encontram. É de madeira simples, mas trabalhada nas laterais. Esta cátedra só é utilizada pelo bispo da diocese (fig. 65 e 66). Para privilegiar a cátedra, que não é fixa, nas eucaristias paroquiais utiliza-se outro tipo de assento, um assento vermelho tal como os dois assentos ali presentes (fig. 67).

Tal como a catedral de Lamego, outras catedrais também apresentam a sua própria cátedra bem como um lugar específico e adequado para a mesma. Perante isto, contemplemos alguns magníficos exemplos.

3.1. Sede Presidencial da Catedral de Notre-Dame de Paris

A nova cátedra desta catedral, tal como o altar e o ambão, Guillaume Bardet procura a simplicidade. Nesta cátedra está presente uma cruz dourada e fina (fig. 68). À primeira vista parece que será gravada, no entanto, «essa cruz não será gravada, mas cortada na espessura polida de uma folha de bronze. Será apenas uma faísca»³⁴¹. Segundo o autor, o maior desafio desta cátedra «foi descobrir qual poderia ser a forma de um “trono” em 2023»³⁴². Perante este desafio, o arquiteto optou por se

inspirar em uma forma arquetípica, capaz de abarcar o passado, o presente e o futuro ao mesmo tempo: a curul. Essa banqueta romana pode ser encontrada em muitas

³⁴⁰ «Bênção da nova cátedra ou sede presidencial», 344.

³⁴¹ Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

³⁴² Gignoux, «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

igrejas. Decidi que ela formaria a base da cátedra e dos dois assentos a ela associados, para que todos se sentassem da mesma maneira. Apenas um grande véu de bronze e sua cruz subindo ao céu marcarão o lugar do arcebispo³⁴³.

3.2. *Sede Presidencial da Catedral de Parma*

Na atual catedral existia a necessidade de definir a área do presbitério sobretudo no que respeita à cadeira. Para esta adaptação abriu-se um concurso como descrevemos nos capítulos anteriores.

A presente cadeira (fig. 69) é fruto do «grupo Bach Arquitectes liderado pelo arquiteto espanhol Jaume Bach»³⁴⁴ em 2005. A cadeira do bispo, que é usada com regularidade como assento comum, «consiste em uma poltrona simples em estilo de madeira dourada com um assento de veludo e está localizada atrás do altar, em eixo com ele»³⁴⁵ na zona «elevada do antigo presbitério, perto do coro de madeira e do pilar sudeste»³⁴⁶.

O seu design é «caracterizado por um design geométrico sóbrio, também está disponível em bronze; apenas o encosto, o assento e o apoio para os pés serão cobertos com "lona grossa preta (ou veludo ou similar)"»³⁴⁷.

3.3. *Sede Presidencial da Catedral de San Lorenzo, Alba*

A cadeira desta catedral (fig. 70) é fruto do projeto do arquiteto Massimiliano Valdinoci, em 2008.

Tal como para o altar e o ambão, para a cátedra «foi criada uma montagem de elementos de pedra em forma de "bloco" e "laje", combinados entre si e fixados a uma estrutura interna misturada em alvenaria de blocos de tijolos e cimento fundido iluminado»³⁴⁸. A sua base «é composta por blocos de pedra monolíticos, também usados para a construção de todos os degraus»³⁴⁹. Para esta foram utilizados elementos de pedra como «quartzito bege para os elementos de base monocromáticos; Granitos antigos castanhos e mármore das variedades Marron bois, Trani claro, Thassos branco, Ruby Red e Rosa perlino para as composições policromadas»³⁵⁰.

³⁴³ Gignoux, «A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.» Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico».

³⁴⁴ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

³⁴⁵ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

³⁴⁶ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

³⁴⁷ Parma, «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta».

³⁴⁸ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

³⁴⁹ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

³⁵⁰ Alba, «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba».

A atual cadeira apresenta-se como

robusta e linear (...) colocada perto do povo reunido, e está definitivamente orientada para o ambão, para o local da proclamação da Palavra. O bispo, quando na liturgia está sentado a ouvir como toda assembleia, é lembrado pela disposição da sua cadeira que ele é o primeiro ouvinte, o seu olhar durante as leituras não deve pousar nas pessoas reunidas, mas no livro que é lido³⁵¹.

Localizada entre a assembleia e o presbitério para que possa existir uma imediata proximidade da assembleia reunida e da sua presença. Atrás da cadeira goza-se de um espaço com ordenada disposição para os assentos dos sacerdotes concelebrantes nas liturgias episcopais. Para salvaguardar o ministério episcopal, «a sede do presbitério que preside sobretudo às celebrações paroquiais, na ausência e em nome do bispo diocesano, foi desenhada e pensada para ser móvel e feita em madeira»³⁵².

4. Síntese e relação dos três elementos que constituem o Presbitério

O presbitério corresponde ao «lugar do sacerdote celebrante, do diácono e dos outros ministros» (IGMR 294). Nele preparam-se também os lugares para os concelebrantes. Embora toda a sua estrutura seja hierárquica e tenha presente uma diversidade de ministérios, «deve também formar uma unidade íntima e orgânica que manifeste de modo mais claro a unidade de todo o povo santo» (IGMR 294). Este espaço não é um espaço qualquer, a sua beleza, a sua natureza e todas as «alfaias de culto, devem ser de tal modo que fomentem a piedade e exprimam a santidade dos mistérios que se celebram» (IGMR 294).

Neste lugar, «sobressai o altar, donde se proclama a palavra de Deus e onde o sacerdote, o diácono e os outros ministros exercem as suas funções» (IGMR (295)). Deve ser distinguido da nave da igreja, esta distinção ocorre em três aspetos importantes: elevação, estrutura e o seu ornamento. Este deve ainda de ser espaçoso para que «a celebração da Eucaristia se desenrole comodamente e possa ser vista» (IGMR 295).

Presente no presbitério está o mobiliário litúrgico: o altar, o ambão e a sede. Cada lugar, como tivemos oportunidade de estudar, tem a sua respetiva função para que se possam diferenciar os momentos da celebração. Se assim não fosse não se teria qualquer tipo de organização, visibilidade e comodidade nem sequer se saberia o que se estava a realizar. Esta organização permite que exista uma maior participação de todo o povo de Deus de acordo com

³⁵¹ Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 215.

³⁵² Mollo, «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba», 215.

os seus ministérios. Deste modo, em forma de síntese, o altar elemento central, deve ser fixo, construído em pedra, dedicado,

separado da parede para que facilmente se possa andar em seu redor, este deve estar erguido no lugar intermédio entre o presbitério e o povo, isto é, no meio da assembleia. Tal altar, se a estrutura do edifício aconselha, deverá louvavelmente estar resguardado por uma edícula ou baldaquino, para que a sua santa dignidade seja revelada. (...) o altar é o lugar do sacrifício eucarístico e a venerável mesa do banquete eucarístico, ornamentada com nobre simplicidade artística (...) A cruz e os candelabros requeridos, segundo a categoria da missa, devem colocar-se também sobre o altar, segundo o antiquíssimo uso da Igreja, perto dele ou quase ao seu redor³⁵³.

Além disso, para a dignidade do altar é necessário ter presente que nem todos os elementos que nele se encontram tem a mesma importância ou significado. Assim existem três grupos: os essenciais que correspondem aos dons do pão e do vinho, os funcionais que correspondem o Missal e os ornamentais que correspondem as luzes, as toalhas de mesa e também as flores. No entanto, quanto às flores, o altar não se deve «ornamentar com flores desde a Quarta-feira de Cinzas até ao hino *Glória a Deus nas alturas* da Vigília Pascal, nem nas celebrações de defuntos. Exceptua-se o domingo Laetare (IV da Quaresma), e as solenidades e festas»³⁵⁴. Ainda para favorecer e respeitar a dignidade do altar tenha-se presente os elementos de valor simbólico-sacramental, ou seja, o altar, ambão, evangeliário e a sede.

O ambão corresponde ao segundo elemento que constitui o presbitério, «disponível para as leituras de tal forma que imediatamente se advirta a dignidade e a honra que merecem as Sagradas Escrituras e, sobretudo, a proclamação da Palavra de Deus»³⁵⁵. Está reservado ao diácono, ao leitor, ao cantor para o canto do salmo responsorial, ao precónio Pascal, à homilia e por fim às intenções da oração universal. Além disto, deve ser fixo, único, adornado, destacado, separado da sede, não muito perto do altar, elevado de modo a obter visibilidade, estar próximo da assembleia e antes de ser usado para o culto deve ser benzido.

A cátedra ou sede corresponde ao terceiro elemento que constitui o presbitério, não deve de ser um trono nem ter aparência de trono. Esta

deve ser única e fixa, colocada de tal modo que o Bispo apareça efectivamente como aquele que preside a toda a comunidade dos fiéis. O número dos degraus da cátedra,

³⁵³ Casiano Floristán et al., *Comentarios a la constitución sobre la sagrada liturgia* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1975), 598.

³⁵⁴ «Igreja Catedral», 30.

³⁵⁵ Floristán et al., *Comentarios a la constitución sobre la sagrada liturgia*, 599.

respeitada a estrutura de cada igreja, será adaptado de forma que os fiéis possam ver bem o Bispo. A cátedra não deve ter sobreposto nenhum baldaquino ou dossel. No entanto, conservem-se cuidadosamente as obras preciosas dos séculos passados. Exceptuados os casos previstos no direito, na cátedra senta-se unicamente o Bispo diocesano ou um Bispo a quem este o autorize. Para os restantes Bispos ou Prelados, porventura presentes, preparem-se, em lugar conveniente, assentos especiais mas não erigidos em forma de cátedra. O assento para o presbítero celebrante dispor-se-á em lugar diferente³⁵⁶.

Esta durante as festas principais pode ser adornada. Tal como o ambão antes de ser utilizada para o culto deve de ser benzida. Esta bênção ao contrário do ambão deve de ser feita só pelo bispo da diocese ou por motivos extraordinários a quem este autorizar.

Assim, estes são três elementos fundamentais do espaço litúrgico. São elementos que não se contradizem, muito pelo contrário completam-se, tem uma mútua relação como comprovamos pelas catedrais evidenciadas. São essenciais para o culto cristão de modo muito especial para a celebração da Eucaristia. Todos tem a sua respetiva função, não é digno que não se respeitem as funções destinadas a cada um, ou que se substituam uns aos outros. Em todos estes elementos apela-se à visibilidade, à sua forma, à sua estrutura, à sua dignidade, ao seu posicionamento bem como ao seu adorno dando ainda mais relevo à sua importância, caso contrário apenas se destacaria aquele que fosse o mais importante. Todos estes elementos espelham beleza, lugar onde Deus se manifesta.

³⁵⁶ «Igreja Catedral», 29.

5. Apreciação Crítica

Tendo percorrido este itinerário, percebemos a importância da arte para a liturgia. Esta está ligada com a beleza, que corresponde ao lugar em que Deus se manifesta, ao lugar onde Deus brilha e causa fascínio e repouso no ser humano. A obra de arte que tem em si valores próprios que a compõe como a história humana, a cultura, a gratuidade e o mistério. A arte revela e interpreta a Sagrada Escritura contendo valor pedagógico e catequético. Comprendemos que não se pode confundir arte sacra e arte religiosa, pois são diferentes. A arte sacra está presente na liturgia, sendo aqui que o ser humano tem a oportunidade de se realizar verdadeiramente não sozinho, mas levado pela Graça de Deus.

No espaço litúrgico, a cátedra não pode em nenhuma circunstância ser entendida como um trono. Apresentam como tivemos oportunidade de estudar diferentes funções, a cátedra sublinhava o papel do bispo, como aquele que preside e ensina, enquanto o trono sublinhava a honra que se prestava à autoridade e dignidade do bispo. A cátedra está reservada ao bispo e a quem este autorizar. Em algumas catedrais para privilegiar a cátedra, quando não é fixa, nas eucaristias paroquiais utiliza-se outro tipo de cadeira. Esta como acabamos de ver requer o seu próprio espaço contendo exigências próprias para que a sua presença seja perceptível.

Em nossa opinião, a cátedra que se encontra na catedral de Lamego em contraste com as catedrais que selecionámos e tivemos oportunidade de estudar, não se enquadra na magnitude desta catedral. Esta cátedra não apresenta qualquer tipo de relação com o altar. A mesma apresenta-se elevada, mas não é fixa porque é um lugar importante e também é no espaço sagrado um ponto de orientação. Consideramos esta cátedra como provisória sendo necessária uma profunda reflexão para que uma possível nova cátedra seja fixa, obtenha maior visibilidade e esteja relacionada com o novo altar da mesma catedral.

Perante este caminho percorrido, chegamos à conclusão que falta à catedral de Lamego «repor dois lugares, ambão e cátedra»³⁵⁷. Esta importante reposição do ambão e da cátedra, deve de ser de tal modo, que exista relação com o novo altar, com a sua simbologia e forma. Os três elementos fundamentais que constituem o presbitério devem de se completar desde a simbologia, à forma tendo em conta a magnitude da catedral bem como elementos que se relacionem com a diocese. Deste modo, a sua arte deve espelhar beleza, «o lugar onde Deus se manifesta»³⁵⁸.

³⁵⁷ Entrevista a D. António Couto, orientada por Tiago Fonseca, no dia 27 de dezembro de 2023.

³⁵⁸ Pastro, *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*, 102.

CONCLUSÃO

O presbitério de todas as catedrais, constituído pelo altar, ambão e cátedra compreende-se que a sua organização não foi sempre assim como crescemos e estamos habituados a ver. O Espaço Sagrado ao longo dos tempos foi sofrendo alterações para melhor se poder celebrar e promover maior participação dos fiéis sobretudo com a Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*.

Concluimos que não foi só a catedral de Lamego que reajustou o seu Espaço Sagrado, nem foi a única que obteve um novo altar, outras catedrais também o fizeram de forma a corresponder à Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*. O altar obteve grande relevo de modo que pudessem participar todos os fiéis passando de um altar tridentino a um altar localizado debaixo do transepto, temporário nos primeiros tempos devido à dificuldade em fixar o altar. Depois de várias tentativas e da existência de vários altares passa-se a ter um altar definitivo. Chegamos à conclusão que o altar não pode estar posicionado num sítio qualquer dentro da Igreja, tem o seu lugar específico, o seu lugar de destaque. Concluimos também que é importante que o arquiteto quando estiver a realizar a planificação do altar tenha presente diversos aspetos. Importante para o altar é a sua simbologia, esta deve estar em sintonia com a respetiva catedral, como por exemplo na catedral de Lamego com as pinturas de Nicolau Nasoni, com a diocese para uma melhor compreensão do espaço em que está envolvido.

No que respeita ao ambão, lugar da Proclamação da Palavra de Deus, concluimos que dele só deve sair a Palavra de Deus tudo o resto devem existir outros lugares para se realizarem, como por exemplo uma estante. É importante realizar esta diferença para que a assembleia perceba que se está a Proclamar a Palavra de Deus ou que se estão a fazer os avisos paroquiais por exemplo. O ambão, tal como o altar, também tem a sua própria localização, a sua própria dignidade, é insubstituível. Este não deve de ser confundido com o púlpito, são diferentes, apresentam funções diferentes enquanto o ambão é reservado só e exclusivamente para a Proclamação da Palavra de Deus, o púlpito surgiu em função das pregações e das catequeses. Nas nossas igrejas ainda estão presentes dois púlpitos sem uso é claro, são dois porque um era para o pregador e o outro era para quem da assembleia quisesse colocar alguma questão.

A cátedra, ou também designada sede presidencial conclui-se que também é importante, tem o seu lugar de destaque bem como as suas próprias exigências para que a sua presença seja perceptível. Concluimos que não pode ser entendida como um trono que sublinhava honra que se prestava a uma autoridade neste caso quando a cátedra perdeu o seu sentido, prestava-se

honra e autoridade ao bispo. Contudo, a cátedra sublinha o papel do bispo, como aquele que preside e ensina. Esta está reservada ao bispo e a quem este autorizar.

Concluimos que estes três elementos são fundamentais para a Liturgia assim como a arte que está neles presente. A arte que ensina, consola, mas não salva essa é função da religião. Deste modo, a

arte desce nas profundezas do abismo da diferença entre visível e invisível, entre a imanência e a sua sombra ontológica – o mistério da intencionalidade livre e criadora-, para resgatar o primado desta sobre aquela, para alcançar a vitória de um prisioneiro da lei mortuária do espaço-tempo, a lei da vida a termo. Todavia, o sentido que arte institui não traz de volta à terra a Eurídice do sujeito com vida. A última Palavra, também para a arte, é a de Ades, da morte. O poema volta sempre da noite, mas deixa sempre atrás Eurídice, o eu de que a poesia tira a própria voz, o amo à vida que o gera³⁵⁹.

Já a religião, pelo contrário

não explora o mistério à procura do seu resgate, não pretende iluminar a sombra, para detetar aquilo que nela é invisível (...) a religião, pela sua parte, não explora, mas aguarda; não produz, mas acolhe; não revela, mas testemunha a revelação. A religião postula que a sombra ontológica que nos acompanha e assombra guarda uma potência de vida maior do que a intencionalidade do sujeito, uma potência com a qual ele pode relacionar-se e possivelmente, ser por ela salvo (...) A religião não pretende tornar visível o invisível, mas confia na ideia de o visível pertencer ao invisível, e é esta relação de pertença a compreender e a ativar que está ao centro da sua prática³⁶⁰.

Assim, concluimos que a arte está inserida no mobiliário litúrgico. Como vimos nas catedrais evidenciadas toda a arte, a simbologia está presente nos três elementos, ambos tem uma relação recíproca, mas cada qual tem a sua própria função. De modo inverso, encontramos os elementos do presbitério da catedral de Lamego. O ambão e a cátedra ou sede presidencial não tem concordância com o novo altar, nem tão pouco com a magnitude da catedral. Concluimos que falta repor na catedral de Lamego o ambão e a cátedra para que obtenham maior relação com o altar e com a própria catedral, para que sejam um, mas com funções diferentes. Muito mais se poderia dizer sobre o assunto. Contudo, este foi o nosso contributo.

³⁵⁹ Joaquim Félix de Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia* (Lisboa: Universidade Católica Editora, 2023), 6.

³⁶⁰ Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia*, 7.

Que encha de entusiasmo quem se deparar com estas páginas. E, claro, que se possa dar sequência à adaptação do espaço litúrgico, na catedral de Lamego.

BIBLIOGRAFIA

1. Fontes e Documentos

Bento XVI. «Audiência Geral». Acedido a 22 de abril de 2024. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100414.html.

Bíblia Sagrada. Quinta Edição. Fátima: Difusora Bíblica, 2006.

Catechismus Catholicae Ecclesiae, 1997. https://www.vatican.va/archive/catechism_lt/index_lt.htm.

Francisco. «Mensagem do Papa Francisco por ocasião da XXVI solene sessão pública das academias pontifícias». Acedido a 18 de outubro de 2023. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/messages/pont-messages/2023/documents/20230314-messaggio-26seduta-accademie-pont.html>.

Inter Oecumenici, Sacra Congregatio Rituum. “Instructio ‘Inter Oecumenici’”. AAS 56 (1964): 877-900.

Pontificia Comissão Bíblica. «A Interpretação da Bíblia na Igreja». Acedido a 24 de janeiro de 2024. https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/pcb_documents/rc_con_cfaith_doc_19930415_interpretazione_po.html.

Sacrosanctum Concilium Oecumenicum Vaticanum II. “Constitutio de Sacra Liturgia ‘Sacrosanctum Concilium’”. AAS 56 (1964): 97-138.

Sacrosanctum Concilium Oecumenicum Vaticanum II. “Constitutio dogmática ‘Dei Verbum’”. AAS 58 (1966): 817-830.

Secretariado Nacional de Liturgia. *Introdução Geral Ao Missal Romano*. Tradução portuguesa da 3ª edição típica latina. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2003.

Sínodo dos Bispos XII Assembleia Geral Ordinária. «A Palavra de Deus na Vida e na Missão da Igreja». Acedido a 25 de janeiro de 2024. https://www.vatican.va/roman_curia/synod/documents/rc_synod_doc_20080511_instrlabor-xii-assembly_po.html.

2. Bibliografia Geral

«Bênção da nova cátedra ou sede presidencial». Em *Celebração das Bênçãos*, editado pela Conferência Episcopal Portuguesa, 339-344. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1991.

«Bênção do novo ambão». Em *Celebração das Bênçãos*, editado pela Conferência Episcopal Portuguesa, 345-348. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1991.

«Igreja Catedral». Em *Cerimonial dos Bispos*, editado pela Conferência Episcopal Portuguesa, 28-30. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2010.

Araújo, Domingos da Silva. *Viver a Missa*. Braga: Edição do «Diário do Minho», 2000.

Arocena, Félix. *El altar cristiano*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.

Barreiros, Manuel de Aguiar. *Elementos de arqueologia e belas artes*. Braga: Imprensa Henriquina, 1917.

Carneiro, Anne Da Rocha. «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio». Em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.)*, 151-162. Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006.

Carvalho, Joaquim Félix de. *Ecologia poética no labirinto da liturgia*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2023.

Chauvet, Louis-Marie. *A arte de presidir à liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2020.

Comissão Episcopal de Liturgia da Itália. *A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica*. Traduzido pela Comissão Episcopal da Liturgia e Espiritualidade de Portugal. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2018.

Cordeiro, D. José Manuel. *A sacramentalidade da celebração eucarística*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2024.

Costa, Bernardino Ferreira da. *Espaço Celebrativo*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.

Esteves, José e José Cordeiro. *Liturgia Da Igreja*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2008.

Ferreira, José e Barbosa Telmo. *O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego*.

- Floristán, Casiano, Juan Antonio Gracia, Luis Maldonado e Gregorio Martínez de Antoña. *Comentarios a la constitución sobre la sagrada liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1975.
- Floristán, Casiano. *Vaticano II: Um Concílio Pastoral*. Traduzido por Maria Ferreira. Lisboa: Edições Paulinas, 1990.
- Fonseca, Tiago. *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2023.
- Guardini, Romano. *O Espírito da Liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.
- Guardini, Romano. *Sinais Sagrados*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.
- Lang, Uwe Michael. «La “Sacralità” Della Liturgia». Em *Ars Liturgica: Atti del IX Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), 60-75. Comunità di Bose: Edizioni Qiqajon, 2012.
- Laranjo, F. J. Cordeiro. *Cidade de Lamego: Igreja Catedral*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 1990.
- Lourenço, João Duarte. *Hermenêuticas Bíblicas*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.
- Marcias, Aurelio Gracia. «Realizzazioni di amboni in Spagna». Em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), 135-150. Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006.
- Martín, Julián López. *La Liturgia de la Iglesia*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1994.
- Mollo, Francesco. «Adeguare una cattedrale. L'esperienza della cattedrale do San Lorenzo ad Alba». Em *La Cattedrale: Atti del XVI Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), 203-224. Comunità di Bose: Edizioni Qiqajon, 2019.
- Nicolau, Miguel. *Concilio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica. Texto e Comentário Teológico – Pastoral*. Braga: Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1968.
- Pastro, Cláudio. *Arte Sacra, O Espaço Sagrado Hoje*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- Pastro, Cláudio. *Guia do Espaço Sagrado*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- Pinto, Carlos. *O Altar. Que lugar, que presença?*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021.
- Plazaola, Juan. *Historia del arte cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.

- Plazaola, Juan. *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2010.
- Ratzinger, Joseph. *Introdução ao Espírito da Liturgia*. Traduzido por Jana Olsansky. Lisboa: Paulinas, 2001.
- Richter, Klemens. *Espaços de Igrejas e Imagens de Igreja*. Traduzido por Vítor Coutinho. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1998.
- Righetti, Mario. *Historia de la liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2013.
- Rodrigues, Miguel. *Reconstruir o rumor de Deus*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Saraiva, Anísio. *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa: Universidade Católica Portuguesa, 2013.
- Scherer, Pedro Farnés e José Aldazábal. *El lugar de la celebración*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1985.
- Subsídios da Comissão de Liturgia da Conferência Episcopal Alemã. *Linhas orientadoras para a construção e organização de espaços litúrgicos*. Traduzido por Vitor Coutinho. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2002.
- Tangorra, Giovanni. «L'assemblea liturgica convocata dalla Parola di Dio». Em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), 49-66. Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006.
- Valdinoci, Massimiliano. «Celebrare nella cattedrale secondo la riforma liturgica del vaticano II. Alcuni casi in Italia». Em *La Cattedrale: Atti del XVI Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli, Goffredo (aut.), 167-184. Comunità di Bose: Edizioni Qiqajon, 2019.
- Valenziano, Crispino. «L'ambone: Aspetti storici». Em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), 87-100. Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006.
- Vaz, Armindo dos Santos. *Palavra Viva, Escritura Poderosa*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2017.
- Zanchi, Giuliano. «L'ambone nella drammaturgia liturgica: elementi di teologia e criteri di estetica». Em *L'ambone: Atti del III Convegno litúrgico internazionale Bose*, A.a.V.v. Boselli Goffredo (aut.), 201-216. Comunità di Bose: Edizione Qiqajon, 2006.

3. Artigos e Revistas

Antonio Morais Lima, Marco. «O espaço celebrativo segundo a imagem da Igreja». *Revista Contemplação*, n.º 1 (janeiro 2015): 1-17. <https://revista.fajopa.com/index.php/contemplacao/article/view/8>.

Martins, António Manuel Alves. «As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte». *Theologica* 45, n. 2 (2010): 297 - 312.

Oliveira, João Paulo Lourenço de Aguiar. «A valorização do lugar da Palavra no espaço litúrgico à luz do concílio vaticano II». *Ars Celebrandi – Revista de Liturgia* 1, n.º 1 (janeiro/junho 2023): 37-47. <https://doi.org/10.35357/2965-4564.v1n1p37-47/2023>.

4. Entrevistas

Entrevista a D. António Couto. Orientada por Tiago Fonseca. No dia 27 de dezembro de 2023.

5. Webgrafia

Asti, Diocesi di. «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta». Acedido a 12 de março de 2024. <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/504/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adeguamento>.

Diocesi di Alba. «Adeguamento liturgico della cattedrale di S. Lorenzo, Alba». Acedido a 13 de dezembro de 2023. <https://www.architetturadipietra.it/wp/?p=4501>.

Diocesi di Alba. «Cathedral of San Lorenzo». Acedido a 13 de dezembro de 2023. <https://www.cittaecattedrali.it/en/bces/8-cathedral-of-san-lorenzo>.

Diocesi di Parma. «L'adeguamento liturgico della Chiesa di Santa Maria Assunta». Acedido a 25 de novembro de 2023. <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/210/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adeguamento>.

Ferreira, José. «A Catedral de Lamego com novo altar». Acedido a 18 de setembro de 2021. <https://www.diocese-lamego.pt/noticias/229-a-catedral-de-lamego-com-novo-altar>.

Gignoux, Sabina. «“A simplicidade do design foi essencial em Notre-Dame.” Entrevista com Guillaume Bardet, artista francês que projetou o novo mobiliário litúrgico». Traduzido por Moisés Sbardelotto. Acedido a 22 de novembro de 2023. <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/630472-a-simplicidade-do-design-foi-essencial-em-notre-dame-entrevista-com-guillaume-bardet-artista-frances-que-projetou-o-novo-mobiliario-liturgico>.

Notre-Dame de Paris. «Histoire». Acedido a 30 de outubro de 2023. <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/>.

Oggi, Chiesa. «Adeguamento litúrgico: conservare o rinnovare?». Acedido a 11 de março de 2024. <https://www.chiesaoggi.com/adeguamento-liturgico-conservare-o-rinnovare/>.

Oggi, Chiesa. «Cremona: Adeguamento litúrgico della cattedrale – il progetto vincitore del concorso». Acedido a 11 de março de 2024. <https://www.chiesaoggi.com/cremona-adeguamento-liturgico-della-cattedrale-il-progetto-vincitore-del-concorso/>.

Padova, Diocesi di. «L'adequamento litúrgico della Chiesa di Santa Maria Assunta». Acedido a 6 de março de 2024. <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/761/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adequamento>.

Pereira, Joseane. «Conheça alguns tesouros da Catedral De Notre-Dame em Paris». Acedido a 22 de novembro de 2023. <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/conheca-alguns-tesouros-da-catedral-de-notre-dame-em-paris.phtml>.

Piazza Duomo Parma. «La storia della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Parma». Acedido a 24 de novembro de 2023. <https://www.piazzaduomoparma.com/la-piazza/cattedrale/mappa-approfondimento-cattedrale/>.

Touret, Jean. «Notre-Dame de Paris». Acedido a 22 de novembro de 2023. <https://www.jeantouret.fr/>.

Anexo de Figuras



Figura 2 - Catedral de Lamego, Saraiva, Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX, 29.



Figura 3 - Altar da Capela-mor;

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=515911175136597&set=a.504126179648430>, acedido a 9 de julho de 2024.



Figura 6 - Altar construído em 1968, Saraiva, Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX, 251.



Figura 7 - O Altar provisório da Catedral de Lamego,
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=499748426752872&set=a.207474525192541>, acedido a 9 de julho de 2024.



Figura 8 - Simbologia, A Videira, fotografia: Tiago Fonseca.



Figura 9 - Lunetas e abóbas de uma das naves laterais, Saraiva, Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX, 235.



Figura 10 - Pormenor da segunda abóbada da nave lateral sul, Saraiva, Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX, 236.



Figura 11 - Vista geral da nave central, Saraiva, Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX, 238.



Figura 12 - A Conceção do Novo Altar, Ferreira e Barbosa, O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego.

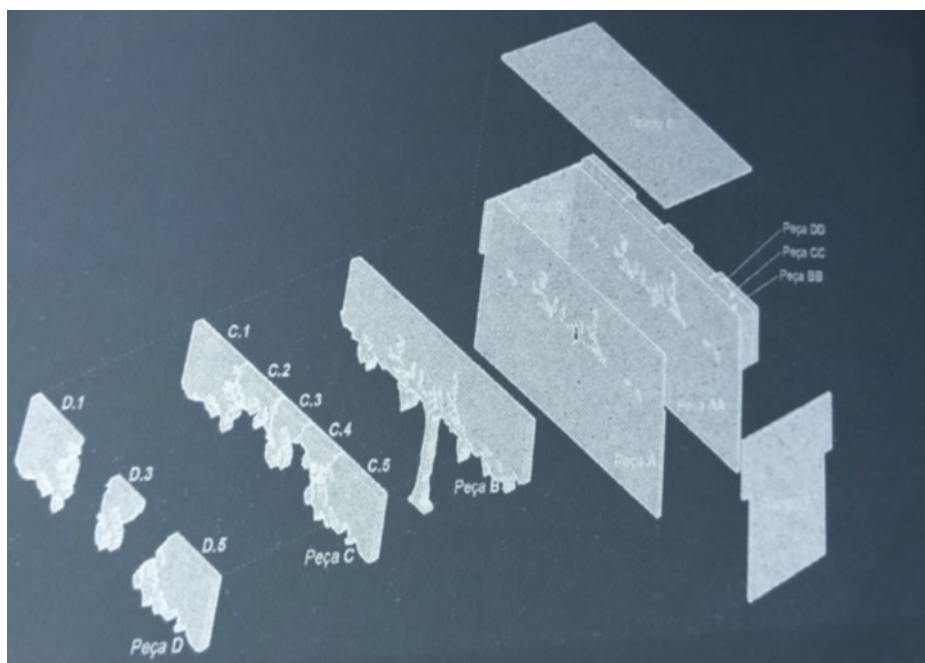


Figura 13 - Lâminas de Pedra, Ferreira e Barbosa, O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego.



Figura 14 - Placas de xisto, Ferreira e Barbosa, O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego.



Figura 15 - Corte da Pedra, Ferreira e Barbosa, O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego.



Figura 16 - A Montagem, Ferreira e Barbosa, O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego.



Figura 17 - A Colocação, Ferreira e Barbosa, O Novo Altar da Celebração da Catedral de Lamego.



Figura 18 - Dedicção do Altar; <https://agencia.ecclesia.pt/portal/lamego-novo-altar-da-catedral-apresenta-elementos-da-vida-das-pessoas-no-douro-vinhateiro>, acedido a 25 de outubro de 2023.



Figura 19 - Luz que irradia o Altar, fotografia: Tiago Fonseca.



Figura 20 - Altar-mor da Catedral de Notre-Dame de Paris, <https://aventurasnahistoria.uol.com.br>; acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 21 - Primeiro Modelo, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>; acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 22 – Segundo Modelo, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 23 – Terceiro Modelo, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 24 - Os Evangelistas, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 25 - Os Profetas, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 26 - Vista Geral do Lado Esquerdo, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.



Figura 27 - Vista Geral do Lado Direito, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.

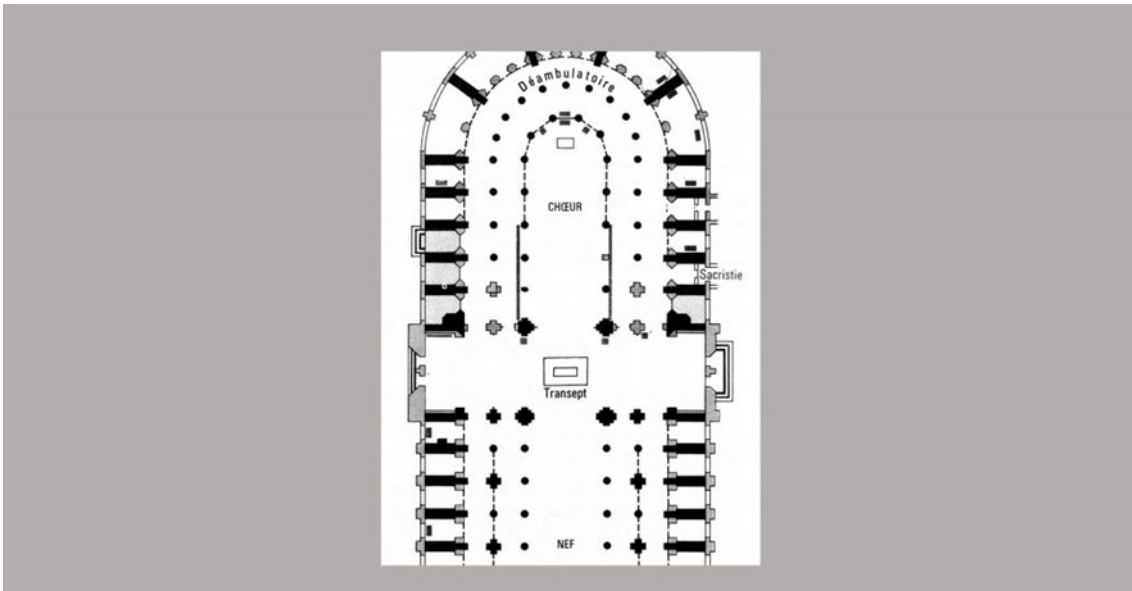


Figura 28 - Plano Parcial de Notre-Dame de Paris, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.

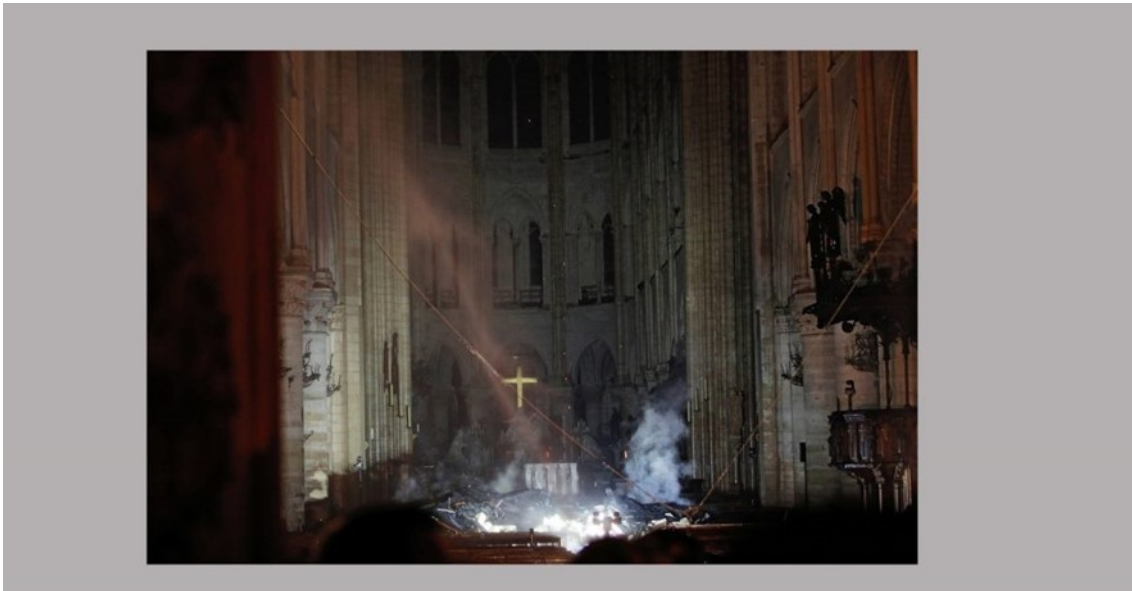


Figura 29 - Incêndio – Estado de coro na manhã de 16 de abril de 2019, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>, acedido a 22 de novembro de 2023.

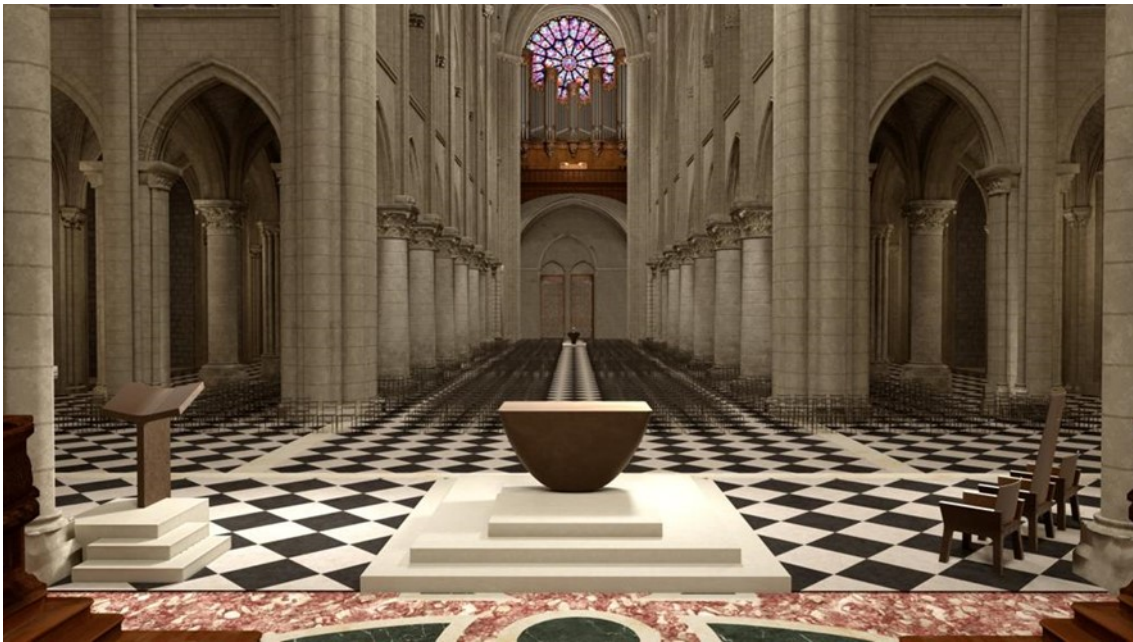


Figura 30 - Novas peças do mobiliário litúrgico da Catedral de Notre-Dame, em Paris, projetados por Guillaume Bardet, <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/630472-a-simplicidade-do-design-foi-essencial-em-notre-dame-entrevista-com-guillaume-bardet-artista-frances-que-projetou-o-novo-mobiliario-liturgico>, acessado a 22 de novembro de 2023.



Figura 31 - Presbitério após o Concílio Vaticano II, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/210/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adequamento>, acessado a 25 de novembro de 2023.



Figura 32 - Martírio de Abdon e Sennen e os santos: Bartolomeu, Tomé, Paulo e Tiago, <https://www.piazzaduomoparma.com/la-piazza/cattedrale/mappa-approfondimento-cattedrale/>, acedido a 25 de novembro de 2023.



Figura 33 - Santos: Simão e Judas, Filipe e Tiago, André e Pedro, <https://www.piazzaduomoparma.com/la-piazza/cattedrale/mappa-approfondimento-cattedrale/>, acedido a 25 de novembro de 2023.



Figura 34 - Cristo sentado e os símbolos dos evangelistas, <https://www.piazzaduomoparma.com/la-piazza/cattedrale/mappa-approfondimento-cattedrale/>, acedido a 25 de novembro de 2023.



Figura 35 - Santos Abdon e Sennen retratados entre dois leões e quatro ursos, <https://www.piazzaduomoparma.com/la-piazza/cattedrale/mappa-approfondimento-cattedrale/>, acedido a 25 de novembro de 2023.



*Figura 36 - Visão geral do presbitério após a adaptação de 2008,
<https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/210/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adeguamento>,
acedido a 25 de novembro de 2023.*



*Figura 37 - Visão do presbitério do transepto após a adaptação de 2008,
<https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/210/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adeguamento>,
acedido a 25 de novembro de 2023.*



Figura 38 - Altar-mor da Catedral de San Lorenzo, <https://www.cittaeccedtrali.it/en/bces/8-cathedral-of-san-lorenzo>, acedido a 13 de dezembro de 2023.



Figura 39 - Altar, ambão e cadeira, <https://www.architetturadipietra.it/wp/?p=4501>, acedido a 13 de dezembro de 2023.



Figura 40 - Atual altar da Catedral de San Lorenzo, <https://www.cittaecattedrali.it/en/bces/8-cathedral-of-san-lorenzo>, acessado a 13 de dezembro de 2023.



Figura 41 - Baldaquino Luminoso, <https://www.architetturadipetra.it/wp/?p=4501>, acessado a 13 de dezembro de 2023.



Figura 43 - As duas hastes, fotografia: Tiago Fonseca.



Figura 44 - Ferros escuros forjados, fotografia: Tiago Fonseca.



Figura 45 - Suporte de madeira, fotografia: Tiago Fonseca.



*Figura 46 - A estante, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3780863411974674&set=a.207474525192541>,
acedido a 8 de abril de 2024.*



Figura 47 - Ambão da Catedral de Notre-Dame de Paris antes do incêndio, <https://www.jeantouret.fr/lautel/>,
acedido a 20 de fevereiro de 2024.



Figura 48 - Novo ambão para a Catedral de Notre-Dame de Paris,
<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/630472-a-simplicidade-do-design-foi-essencial-em-notre-dame-entrevista-com-guillaume-bardet-artista-frances-que-projetou-o-novo-mobiliario-liturgico>,
acedido a 20 de fevereiro de 2024.



Figura 49 - Vista de perto do presbitério após a adaptação de 2008, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/210/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adequamento>, acedido a 20 de fevereiro de 2024.



Figura 50 - Ambão da Catedral de Parma, Valdinoco, «Celebrare nella cattedrale secondo la riforma liturgica del vaticano II. Alcuni casi in Italia», 178.



Figura 51 - Interior do ambão da Catedral de San Lorenzo, <https://www.chiesaoggi.com/adeguamento-liturgico-conservare-o-rinnovare/>, acedido a 11 de março de 2024.



Figura 52 - Vista de lado do ambão da Catedral de San Lorenzo, <https://www.architetturadi pietra.it/wp/?p=4501>, acedido a 20 de fevereiro de 2024.



Figura 53 - Ambão da Catedral de Aludena, Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», 142.



Figura 54 - Ambão da Catedral do Santíssimo Salvador, Marcias, «Realizzazioni di amboni in Spagna», 144.



Figura 55 - Ambão da Catedral de Notre-Dame de la Treille, Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 158.



*Figura 56 - Ambão da catedral de Santa Maria Assunta, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/761/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adequamento>,
accedido a 6 de fevereiro de 2024.*

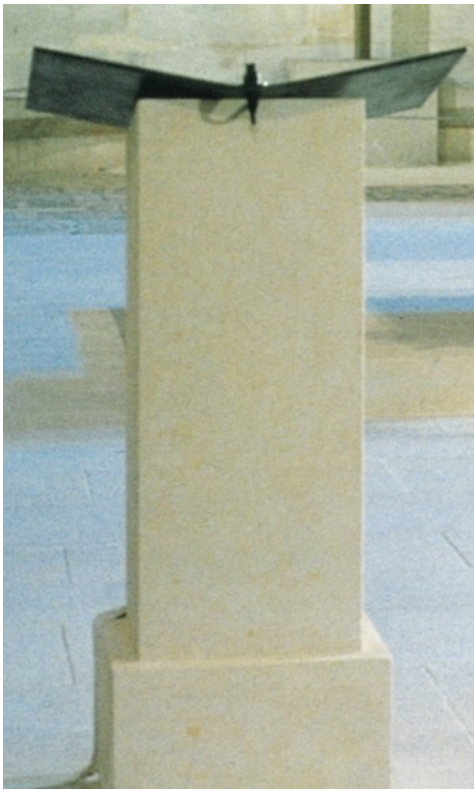


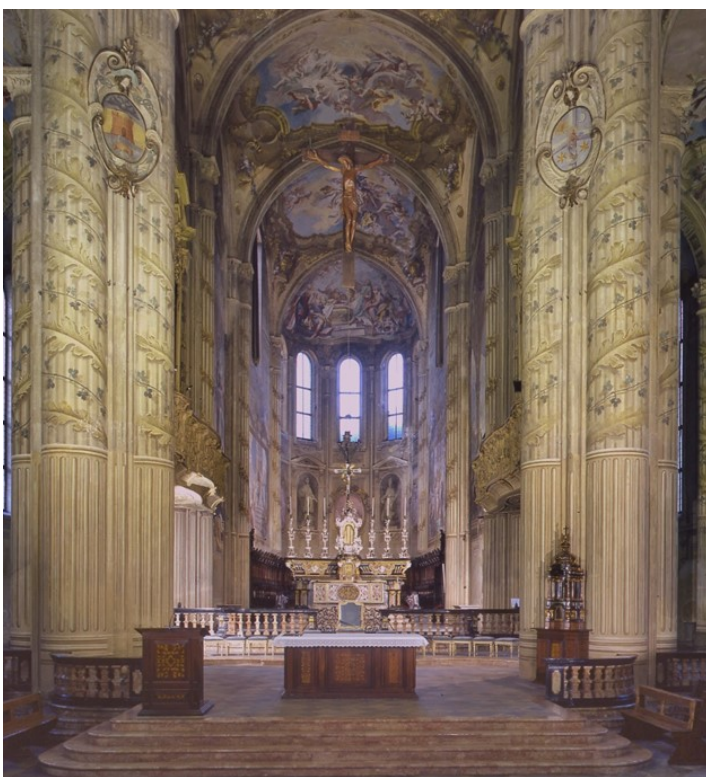
Figura 57 - Ambão da Catedral de Notre-Dame S. Paul Trois Chateaux, Carneiro, «Realizzazioni di amboni in Francia e in Belgio», 154.



Figura 58 - Catedral da Bem-Aventurada Virgem Maria da Assunção, Cremona, <https://www.chiesaoggi.com/cremona-adeguamento-liturgico-della-cattedrale-il-progetto-vincitore-del-concorso/>, acedido a 11 de março de 2024.



*Figura 59 - Catedral da Bem-Aventurada Virgem Maria da Assunção, Cremona,
<https://www.chiesaoggi.com/cremona-adequamento-liturgico-della-cattedrale-il-progetto-vincitore-del-concorso/>,
acedido a 11 de março de 2024.*



*Figura 60 - Ambão da Catedral de Asti,
<https://www.beweb.chiesacattolica.it/cattedrali/cattedrale/504/Chiesa+di+Santa+Maria+Assunta/adequamento>,
acedido a 12 de março de 2024.*



Figura 62 - Vista de lado, fotografia: António Fernandes.



Figura 63 - Vista de frente, fotografia: António Fernandes.



Figura 64 - Feita de madeira simples trabalhada nas laterais, fotografia: António Fernandes.



*Figura 65 - Sede Presidencial durante as celebrações episcopais,
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=810072411161461&set=pcb.810073924494643>, acedido a 16 de abril de 2024.*



Figura 66 - Vista da parte de trás,

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=810072487828120&set=pcb.810073924494643>, acedido a 16 de abril de 2024.



Figura 67 - Assento nas eucaristias paroquiais,

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=306486455291347&set=a.301852532421406>, acedido a 2 de maio de 2024.



*Figura 68 - Nova Cátedra e novos assentos laterais da Catedral de Notre-Dame, em Paris,
<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/630472-a-simplicidade-do-design-foi-essencial-em-notre-dame-entrevista-com-guillaume-bardet-artista-frances-que-projetou-o-novo-mobiliario-liturgico>,
acedido a 13 de abril de 2024.*



*Figura 69 - Cátedra da Catedral de Parma,
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=809535124551257&set=pcb.809536831217753>,
acedido a 2 de maio de 2024.*



Figura 70 - Cátedra da Catedral de San Lorenzo, <https://www.architetturadi pietra.it/wp/?p=4501>, acedido a 15 de abril de 2024.

Índice de Figuras

Figura 1 - O Novo e atual Altar da Catedral de Lamego.....	11
Figura 2 - Catedral de Lamego.....	89
Figura 3 - Altar da Capela-mor.....	89
Figura 4 - Propostas para a construção de um novo altar-mor em 1966.....	90
Figura 5 - Propostas para a construção de um novo altar-mor em 1966.....	90
Figura 6 - Altar construído em 1968.....	91
Figura 7 - O Altar provisório da Catedral de Lamego.....	91
Figura 8 - Simbologia, A Videira.....	92
Figura 9 - Lunetas e abóbadas de uma das naves laterais.....	92
Figura 10 - Pormenor da segunda abóbada da nave lateral sul.....	93
Figura 11 - Vista geral da nave central.....	93
Figura 12 - A Conceção do Novo Altar.....	94
Figura 13 - Lâminas de Pedra.....	94
Figura 14 - Placas de xisto.....	95
Figura 15 - Corte da Pedra.....	95
Figura 16 - A Montagem.....	96
Figura 17 - A Colocação.....	96
Figura 18 - Dedicção do Altar.....	97
Figura 19 - Luz que irradia o Altar.....	97
Figura 20 - Altar-mor da Catedral de Notre Dame de Paris.....	98
Figura 21 - Primeiro Modelo.....	98
Figura 22 – Segundo Modelo.....	99
Figura 23 – Terceiro Modelo.....	99
Figura 24 - Os Evangelistas.....	100

Figura 25 - Os Profetas.....	100
Figura 26 - Vista Geral do Lado Esquerdo.....	101
Figura 27 - Vista Geral do Lado Direito.....	101
Figura 28 - Plano Parcial de Notre Dame de Paris.....	102
Figura 29 - Incêndio – Estado de coro na manhã de 16 de abril de 2019.....	102
Figura 30 - Novas peças do mobiliário litúrgico da Catedral de Notre-Dame, em Paris.....	103
Figura 31 - Presbitério após o Concílio Vaticano II.....	103
Figura 32 - Martírio de Abdon e Sennen e os santos: Bartolomeu, Tomé, Paulo e Tiago.....	104
Figura 33 - Santos: Simão e Judas, Filipe e Tiago, André e Pedro.....	104
Figura 34 - Cristo sentado e os símbolos dos evangelistas.....	105
Figura 35 - Santos Abdon e Sennen retratados entre dois leões e quatro ursos.....	105
Figura 36 - Visão geral do presbitério após a adaptação de 2008.....	106
Figura 37 - Visão do presbitério do transepto após a adaptação de 2008.....	106
Figura 38 - Altar-mor da Catedral de San Lorenzo.....	107
Figura 39 - Altar, ambão e cadeira.....	107
Figura 40 - Atual altar da Catedral de San Lorenzo.....	108
Figura 41 - Baldaquino Luminoso.....	108
Figura 42 - Ambão da Catedral de Lamego.....	37
Figura 43 - As duas hastes.....	109
Figura 44 - Ferros escuros forjados.....	109
Figura 45 - Suporte de madeira.....	110
Figura 46 - A estante.....	110
Figura 47 - Ambão da Catedral de Notre-Dame de Paris antes do incêndio.....	111
Figura 48 - Novo ambão para a Catedral de Notre-Dame de Paris.....	111
Figura 49 - Vista de perto do presbitério após a adaptação de 2008.....	112

Figura 50 - Ambão da Catedral de Parma.....	112
Figura 51 - Interior do ambão da Catedral de San Lorenzo.....	113
Figura 52 - Vista de lado do ambão da Catedral de San Lorenzo.....	113
Figura 53 - Ambão da Catedral de Almudena.....	114
Figura 54 - Ambão da Catedral do Santíssimo Salvador.....	114
Figura 55 - Ambão da Catedral de Notre-Dame de la Treille.....	115
Figura 56 - Ambão da catedral de Santa Maria Assunta.....	115
Figura 57 - Ambão da Catedral de Notre-Dame S. Paul Trois Chateaux.....	116
Figura 58 - Catedral da Bem-Aventurada Virgem Maria da Assunção, Cremona.....	116
Figura 59 - Catedral da Bem-Aventurada Virgem Maria da Assunção, Cremona.....	117
Figura 60 - Ambão da Catedral de Asti.....	117
Figura 61 - Cátedra de Lamego.....	58
Figura 62 - Vista de lado.....	118
Figura 63 - Vista de frente.....	118
Figura 64 - Feita de madeira simples trabalhada nas laterais.....	119
Figura 65 - Sede Presidencial durante as celebrações episcopais.....	119
Figura 66 - Vista da parte de trás.....	120
Figura 67 - Assento nas eucaristias paroquiais.....	120
Figura 68 - Nova Cátedra e novos assentos laterais da Catedral de Notre-Dame, em Paris....	121
Figura 69 - Cátedra da Catedral de Parma.....	121
Figura 70 - Cátedra da Catedral de San Lorenzo.....	122