



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

BRUNO RICARDO GONÇALVES PINTO

Da luta desejável
Interrogação poética do combate
na arte e na liturgia

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

Braga
2024

*«Até à madrugada
lutarei contigo*

a percepção sentida por Jacob
de que esse que ali estava não era só divino,
mas feito de matéria tão divina e igual
à sua própria carne

A agonia do espaço,
a tortura do tempo,
e assim, a luta: longa necessidade,
em sobressalto:
a alma

*Vi-o, e à sua face, e não morri,
por isso o preservei
e ele a mim*

*Saber das suas asas e das minhas,
que as suas pernas junto a mim caminham
e o rio que nos separa:
um rio igual?»¹.*

¹ Ana Luísa Amaral, *Ágora* (Porto: Assírio & Alvim, 2020), 49.

ÍNDICE

Resumo.....	4
Abstract	4
Siglas e abreviaturas.....	5
Introdução	6
Capítulo I – Pórtico para a arte do combate.....	9
1.1. Tatear o Rosto do Invisível.....	9
1.2. Lutar até ao romper da aurora	13
1.3. O Belo e o Terrível.....	16
1.4. Capacidade de lutar com Deus.....	20
1.5. A noite e a bênção	24
Capítulo II – Que arte para uma liturgia de combate?.....	28
2.1. O sentido espiritual da arte.....	29
2.2. As expressões do combate na arte românica.....	35
2.3. O labirinto, da mitologia ao coração das catedrais	39
2.4. A “Batalha” na organística.....	42
2.5. Arte contemporânea para uma liturgia de combate	45
Capítulo III – O combate na liturgia	50
3.1. “Morte e vida em duelo” na celebração do Mistério Pascal	52
3.2. Celebrar o combate na memória dos Santos e dos Mártires	58
3.3. Sacramentos para o combate.....	61
3.4. Vias para uma liturgia de combate.....	66
3.4.1. Obstáculos de hoje para o combate na liturgia	68
Conclusão.....	72
Bibliografia	76
Anexo de imagens	85

RESUMO

A arte e a liturgia são semelhantes à dança pugnaz de Jacob com o divino, na busca de uma aurora rumorejante que assegure a vitória. O combate não pode, de modo algum, ser estranho à fé, nem tampouco àquela arte que visa exprimir e proporcionar a experiência religiosa do encontro. A presente dissertação procura desenvolver, à luz da paradigmática luta de Jacob com o Anjo, as múltiplas expressões de combate que encontramos no abundante manancial da arte e da liturgia. No primeiro capítulo, desenvolvem-se os múltiplos âmbitos de compreensão do conceito de combate proposto, explicitamente ancorados na Sagrada Escritura. No segundo capítulo, apresenta-se o sentido espiritual da arte, expondo-a nas suas várias formas e fases, enquanto expressões eloquentes de combate, chegando a assemelhar as experiências estéticas às experiências místicas. No terceiro capítulo, considera-se toda a eucologia e tudo quanto diz respeito aos sacramentos, ritos, gestos e símbolos litúrgicos; propondo, por fim, vias para uma liturgia de combate.

Palavras-chave: Combate; Luta; Arte; Liturgia; Mistério; Jacob, Anjo.

ABSTRACT

Art and the liturgy are similar to Jacob's pugnacious dance with the divine in search of a rumbling aurora that will ensure victory. Combat cannot be alien to faith, nor to that art which aims to express and provide the religious experience of encounter. In light of Jacob's paradigmatic struggle with the angel, this dissertation seeks to develop the multiple expressions of combat in the abundant wealth of art and liturgy. In the first chapter, we delve into the numerous areas of understanding of the proposed concept of combat that are developed and explicitly anchored in Sacred Scripture. In the second chapter, the spiritual meaning of art is presented, exposing it in its various forms and phases as eloquent expressions of combat, even going so far as to liken aesthetic experiences to mystical experiences. The third chapter considers the eucology and everything related to the sacraments, rites, gestures and liturgical symbols; finally proposing ways for a combat liturgy.

Keywords: Combat; Fight; Art; Liturgy; Mystery; Jacob, Angel.

SIGLAS E ABREVIATURAS

AAS – *Acta Apostolicae Sedis*

At – Livro dos Atos dos Apóstolos

DD – Litterae Apostolicae “*Desiderio Desideravi*”

Ef – Carta aos Efésios

Gn – Livro dos Génesis

Jo – Evangelho segundo S. João

LG – Constitutio Dogmatica De Ecclesia “*Lumen Gentium*”

Os – Livro de Oseias

PG – *Patrologia cursus completus. Series Graeca*, editor J. P. Migne

PL – *Patrologia cursus completus. Series Latina*, editor J. P. Migne

SC – Constitutio de Sacra Liturgia “*Sacrosanctum Concilium*”

SCh – Sources Chrétiennes

Sl – Livro dos Salmos

2Tm – Segunda Carta a Timóteo

Cf. – Confrontar ou conferir

V. – Versículo

VV. – Versículos

Vol. – Volume

INTRODUÇÃO

A luta desiderável. Sentença que – assim esperamos – servirá de provocação. Só desejamos o que não temos, só procuramos aquilo que ainda não alcançámos. Porque desejamos lutar ou, então, porque não chegamos ainda ao estado dos que lutam?

Assistem-nos duas possibilidades: ou o combate dependerá exclusivamente de Deus ou, pelo contrário, unicamente de nós, humanos. Será que Deus deixou de lutar? Ou já não nos bastarão as múltiplas expressões do combate que a arte e a liturgia nos oferecem? Talvez o humano já não se sinta desafiado a entrar no combate com Deus. Ora, todas estas interrogações hão de ocupar a nossa reflexão. Particular desafio será entender a liturgia e a arte produzida para a mesma como uma nova Penuel (Cf. Gn 32, 32), um lugar privilegiado e palco dos sucessivos combates do humano na sua relação com Deus.

Ainda assim, não obnubilamos o coração das interrogações: de que combate falamos? Serão múltiplas as faces que assumirá, ainda mais as nuances da sua compreensão, visto que, neste combate, Deus não anula a realidade humana tão plural, «apenas a desvela na sua nudez precária, projetando-a para um novo modo de vida até então inatendível. Há qualquer coisa de luminoso e de relativo nesta sombra!»².

Partimos de um elemento intrínseco a todo o humano: a dúvida. A dúvida como motor de relação e manancial do inesperado, da surpresa do amor permanentemente revelado como dom. Ora, «o homem é aquele que avança no nevoeiro»³, é aquele que luta com Deus, como Jacob, na ausência de luz, na incerteza, na hesitação, porventura também no medo.

Na figura do patriarca Jacob e, em particular, na passagem da sua luta com o anjo, narrada em Gn 32, 25-33, encontraremos aquele que será o nosso pano de fundo, juntamente com duas expressões artísticas paralelas: as quatro variações de “La lutte avec l’ange”, de Maria Helena Vieira da Silva, e o poema “Jacob com o Anjo”, de Ana Luísa Amaral. Foi precisamente no contacto com as referidas expressões que ganhou corpo o desejo de dar resposta às interrogações supramencionadas, enquanto questões fulcrais no âmbito do amadurecimento de uma fé que se quer fecunda (tão fecunda, aliás, que chegue a ser ousada).

Com efeito, intuímos a grande pertinência do âmbito do combate nos nossos dias, profundamente marcados por inúmeras situações beligerantes, de tensão e ameaça, deixando pulsar os mais frios sentimentos que ao humano podem assaltar: a crueldade, o ódio, o egoísmo, o individualismo, etc. Não obstante, o horizonte do combate desenvolvido na presente reflexão

² João Paulo Costa, *A Sombra do Invisível* (Lisboa: Documenta, 2020), 283.

³ Milan Kundera, *Os testamentos traídos* (Lisboa: D. Quixote, 2018), 224.

direciona-se para um outro paradigma de combate, o combate que recoloca o humano na condição de ser criado, itinerante, peregrino, sedento e convocado a viver a sua vocação ao amor e à santidade.

O que se pretende é reaprender, deste modo, aquele olhar cuja lente é o próprio Deus. Trata-se de «ver a sombra ou a claridade na penumbra, como visão lateral ou indireta, querer ver sempre mais para além do que lá está, e não esgotar no instante a experiência futura dessa mesma luz»⁴. Com efeito, a presente reflexão há de advertir para esse perigo: a densidade da luz pode mesmo cegar! De igual modo, o excesso de certezas pode ferir aquilo de que a fé se alimenta: a dúvida. E, a ser assim, talvez o humano deixe de ser aquele que avança no nevoeiro, sem ousadia, sem criatividade, sem vida.

No primeiro capítulo, abrir-se-á caminho por meio das diversas passagens bíblicas que apontam e desenvolvem o tema do ofício da guerra, da arte de combater e do Deus que confirma na luta e concede as habilidades necessárias para tal. Como avançar no combate com Aquele que não conhecemos? Como hemos de tatear o rosto do Invisível? Este será o nosso primeiro esforço, procurando lutar até ao romper da aurora, a fim de haurir a harmonia ante o desconcerto provocado pelo paradoxo do belo e do terrível. Aí entenderemos as razões que nos moverão a tão grande esforço e nos confirmarão a capacidade de lutar.

O âmbito da noite, do vazio, do nada não remete para uma realidade meramente física, pois a essa dimensão assomam-se as realidades existencial e espiritual. A noite há de levar-nos ao espaço da bênção, lugar disponível para acolher a visitação da luz, segundo a qual Deus concede um nome novo.

No segundo capítulo, ocupar-nos-á o papel da arte no sentido de uma liturgia de combate, optando por um levantamento de expressões artísticas selecionadas, de vários estilos e períodos temporais (do românico ao gótico, da organística à pintura e escultura contemporâneas), esboçando um vasto painel de alusões à dimensão combativa da vivência da fé. Assim, debruçar-nos-emos sobre o horizonte do sentido espiritual da arte, como que afirmando a possível semelhança entre as experiências estéticas e as experiências místicas. Não será a Beleza uma das mais eficazes armadilhas em que Deus nos apanha?

No terceiro capítulo, alcançaremos o horizonte da liturgia da Igreja enquanto expressão, por excelência, do combate com Deus (a nossa luta desejável). De modo especial, o combate na liturgia levar-nos-á a aprofundar a dicotomia entre morte e vida, bem como a celebração da

⁴ Costa, *A Sombra do Invisível*, 282.

memória dos santos e dos mártires, ambas à luz do mistério pascal, coração do ano litúrgico e da própria fé.

Além disso, a celebração dos sacramentos da Igreja será, por sua vez, o espaço propício para uma nova interrogação do combate: poderemos, porventura, falar de sacramentos para o combate? Será que estes nos conferem força para a luta?

Por fim, hão de apresentar-se, em jeito de proposta, algumas vias para o desenvolvimento de uma liturgia de combate, não prescindindo de problematizar e interrogar quais os obstáculos ainda prementes no modo atual de viver e celebrar a liturgia. O que significará para nós hoje viver liturgicamente?

Desta feita, permanece intacto o nosso ponto de partida: a dúvida. Qual a luta desejável? A que combate, portanto, somos nós convocados? Lutar com Deus não andarà distante da aventura da fé, aquela fé que salva, pois, como intui Adélia Prado, «A ressurreição já está sendo urdida, os tabernáculos/ da alegria estão inchando húmidos, vão brotar sinos»⁵. Porque, afinal, o combate é tão só – e não é pouco! – a porta para esse anúncio de vida, a definitiva vitória com Deus.

⁵ Adélia Prado, *Tudo o que existe louvará. Antologia*, ed. José Tolentino Mendonça e Miguel Cabedo e Vasconcelos (Porto: Assírio & Alvim, 2016), 15.

CAPÍTULO I – PÓRTICO PARA A ARTE DO COMBATE

Deste pórtico em diante, deixem-se para trás espada e armadura, o escudo e o arco. Deixe-se cair por terra, igualmente, a imagem de um Deus guerreiro. Advirta-se: não nos adentraremos em hipóteses de estratégia nem percorreremos os campos de batalha guiados pelos grandes génios militares.

Calcorrearemos – isso sim – os escritos do Antigo Testamento e a cultura bíblica, para aflorar a necessidade efetiva do combate, enquanto arte autêntica e extremamente útil aos peregrinos na demanda da fé. Aliás, o próprio Senhor, através das palavras do salmista, aparece com alguma frequência a conferir ao guerreiro a valentia, a agilidade e demais capacidades e atributos bélicos: «Bendito seja o Senhor, meu rochedo, que adestra as minhas mãos para a luta e os meus dedos para o combate!» (Sl 144,1).

Mãos para a luta e dedos para o combate, eis um incomum rasgo laudativo. Onde nos levará tal combate? Digo, de que combate falamos afinal? Se o Senhor é quem agiliza os «braços para manejar o arco de bronze» (Sl18, 34-35), certamente também Ele há de apontar-nos o rumo, aformoseando as dúvidas que aqui se levantam.

Não obstante, tenha-se por adquirido que a referida dúvida é «um corolário saudável da fé e que a torna humilde, não é a dúvida sobre Deus ou a dúvida sobre a existência de Deus, mas a dúvida sobre si mesmo»⁶. O mesmo seria questionar se como crente compreendi bem aquilo a que Deus me desafia.

Assim implicados em tão delicada arte – a do combate – vislumbramos já diversos caminhos possíveis: tatear o rosto do Invisível, lutar até ao romper da aurora, percorrer o paradoxo do Belo e do Terrível, questionar a capacidade de lutar, bem como sossegar os frêmitos humanos ao largo da noite e da bênção.

1.1. Tatear o Rosto do Invisível

O Silêncio, o Resgate e a Voz, a Infinitude e a Face... que poderão dizer-nos? Quisera o olhar reclinar-se numa qualquer bruma auroral, ainda por apurar. Primeira e muda, algo germinal, como aquele silêncio que – por carestia – ilustra a ânsia pela face do Invisível. Porventura, ter-se-á ocultado o Deus visitador da história e redentor da mesma? Carecemos de uma face:

⁶ Thomás Halík, *A tarde do cristianismo* (Prior Velho: Paulinas, 2022), 213.

«Silêncio é tudo o que temos.

Há Resgate na Voz –

Mas o Silêncio, Infinitude.

Carece de uma face»⁷.

Ao invés de tecer uma qualquer resposta aparentemente eficaz, considere-se que «os místicos sempre souberam que o puro vazio é apenas mais uma face da plenitude; talvez a sua face mais autêntica até»⁸. Nesse sentido, é inevitável sustentar que a referida ânsia pela silente face do Invisível apura uma via decantada e saudável para o encontro com o Deus verdadeiro, livre de toda e qualquer forma de ornamentação idolátrica. É esta uma realidade verdadeira e intimamente presente ao humano: «qual dos enganos é mais perigoso? Que coração será mais duvidoso, o de quem não vê ou daquele que vê, mas, porém, não vê? Que é mais difícil, despertar a um que está dormindo, ou despertar a um que, desperto, sonha que está desperto?»⁹.

Convenhamos: o aparente ocultamento de Deus não pode reduzir-se a um tratamento meramente conceptual da questão em causa, mas, antes, deverá traduzir-se numa experiência profunda e efetiva. Não só provoca o pensamento, mas move e comove ao nível da vida. Repare-se que tanto o ocultamento quanto a proximidade de Deus não constituem categorias definidas e limítrofes que se aplicam a determinados momentos da história ou da temporalidade. Contrariamente, estes dizem respeito – tão só e apenas – à pessoa, isto é, dependem da experiência que o sujeito faz na profundidade e complexidade do ser. Por isso mesmo, urge recordar que «se uma pessoa quiser descobrir a proximidade de Deus – ou até fazer perguntas acerca dela – deve tomar completamente a sério o seu ocultamento e o seu distanciamento, experimentá-los profundamente, senti-los e refletir sobre eles»¹⁰.

Ousaríamos, nesse sentido, sustentar que este misterioso ocultamento de Deus constituiu «a primeira palavra pela qual Deus fala (ou, mais precisamente, se mantém silencioso, porque o silêncio constitui uma importante forma de comunicação) àqueles que perguntam por Ele»¹¹. Ora, haverá melhor lugar do que a interrogação para nos apresentarmos diante d'Aquele que jamais, e de modo algum, hemos de abarcar?¹² O lugar de Deus é a interrogação, e aqui reside o verdadeiro combate: o de nos reconhecermos entre o paradoxo do presente e do ausente, do próximo e do distante, do belo e do terrível, do desvelado e do indizível, da aspereza e da

⁷ Emily Dickinson, *Duzentos Poemas*, trad. Ana Luísa Amaral (Lisboa: Relógio d'Água, 2014), 261.

⁸ Halík, *A tarde do cristianismo*, 29.

⁹ Soren Kierkegaard, *Las obras del amor* (Salamanca: Sígueme, 2006), 21.

¹⁰ Tomás Halík, *Quero que Tu sejas!* (Prior Velho: Paulinas, 2016), 66.

¹¹ Halík, *Quero que Tu sejas!*, 65.

¹² Cf. Karl Rahner, *Profesión de fe en Jesucristo* (Barcelona: Herder, 2016), 28.

bênção, da luta e da dança. Se, pelo contrário, nos deixarmos ficar pela imobilidade de quem espera respostas ou avaramente se agarra a um punhado de certezas pré-concebidas, então não é de Deus que nos aproximamos. É exatamente sobre este “salto no paradoxo” que Thomás Halík insiste quando – ao evocar o pensamento de Søren Kierkegaard – sustenta que o ato de fé pode também assumir a entrada mística na nuvem do não-saber ou a ousadia de Abraão avançando no desconhecido¹³.

Ademais, importaria sublinhar que a experiência religiosa do humano da idade moderna tardia há de ficar marcada precisamente por essa experiência do ocultamento de Deus, reconhecendo, assim, o facto de que Deus não é uma realidade evidente¹⁴, ao jeito da afirmação do poeta Ruy Cinatti, no célebre poema “Última Thule”: «Um porto quando é Deus não se atravessa. / Fica-se aquém. / Fundeadouro sem fundo vê-se ao longe»¹⁵.

Nisto, porém, decorre um dos mais turvos riscos da fé: sendo o objeto da fé um mistério no qual tudo se encontra abarcado, então o mistério não pode ser “objetificado”, não pode tornar-se uma coisa insignificante. De facto, não somos capazes de encerrar o mistério absoluto nas nossas ideias e, muito menos, nas nossas palavras, pois, desse modo, entraríamos na ordem do «mundo circunscrito pela nossa subjetividade e pelas limitações do tempo e da cultura em que vivemos e pensamos»¹⁶.

De outro modo, estaríamos a ditar uma qualquer ‘conduta para o agir de Deus’, traçando-lhe e definindo-lhe as fronteiras, segundo o nosso interesse e usando abusivamente da liberdade que nos é garantida pelo seu amor perfeito. Isto seria o mesmo que afirmar a urgência de deixar Deus ser Deus em nós, numa disponibilidade semelhante à de uma ânfora que se esvazia para que possa recolher a água nova (de contrário, tudo seria desperdício). E quem, diante de Deus, quererá desperdiçar a perfeição do amor? Quem desejará derramar a água nova, preferindo o lodo de uma água cerrada?

Referindo-se a todos aqueles momentos em que a pergunta de Deus não só permanece sem resposta, mas, de um modo geral, nem chega a ser formulada, Thomás Halík confessa uma iluminada conclusão, que mais revela um outro ponto de partida: «Deus não se aproxima de nós como uma resposta, mas antes como uma pergunta»¹⁷. Recorde-se que, no momento da sua morte, «o próprio Jesus se transforma numa interrogação. E a resposta de Deus é mais uma vez

¹³ Cf. Halík, *A tarde do cristianismo*, 29.

¹⁴ Cf. Timothy Radcliffe, *Na margem do mistério – Ter fé em tempos de incerteza* (Prior Velho: Paulinas, 2017), 19.

¹⁵ Ruy Cinatti, «Última Thule», em *Verbo. Deus como interrogação na poesia portuguesa*, ed. José Tolentino Mendonça e Pedro Mexia (Porto: Assírio & Alvim, 2014), 51.

¹⁶ Halík, *A tarde do cristianismo*, 30.

¹⁷ Halík, *Quero que Tu sejas!*, 27.

Jesus, mas um Jesus escondido e desconhecido: o “forasteiro do caminho”¹⁸ que não quer ser detido na caminhada para o Pai.

Assim sendo, notemos que até a interrogação desponta como dom gratuito, na medida em que é o próprio Deus quem nos coloca na condição de peregrinos no deserto e de portadores de lâmpadas nas vigílias da noite. Com efeito, deixemo-nos indagar – como Simone Weil – pelo facto de que «não depende de uma alma acreditar na realidade de Deus se Ele não revelar essa realidade. Ou ela aplica o nome de Deus a uma outra coisa como se fosse uma etiqueta, e isso é idolatria, ou a crença em Deus permanece abstrata e verbal»¹⁹. E que exigente luta é assumir isto mesmo: que o desejo de possuir friamente a verdade mata a verdade²⁰.

Todavia, quem arriscará apontar Deus como nada? Não se trata de augurar um modo simples de cogitar ou de ‘rematar’ todo o questionamento em curso, mas de pôr em confronto todo o tipo de concepções pré-estabelecidas. Curiosamente, do mesmo modo se refere a Deus o místico alemão Angelus Silesius, quando afirma: «Deus é um puro Nada. Nem o aqui nem o agora O tocam. / Quanto mais tentas captá-lo, tanto mais te escapa»²¹. Mas, note-se, já as tradições místicas, em particular, «sabem que Deus é “nada” (nenhuma “coisa” no mundo dos seres, das coisas, dos objetos) e que a palavra “nada” é talvez a expressão mais apropriada ao modo de ser de Deus»²².

Talvez por isso é que Paulo só tenha reconhecido a presença de Deus no altar daquele que os demais desconheciam (cf. At 17, 22-32).

Vejamos: não por acaso, o episódio relativo ao discurso proferido pelo apóstolo Paulo no areópago de Atenas tem uma densa carga de sentido, pelo seu contexto e circunstâncias. A cidade de Atenas enquadra-se naquele modelo plural, dispersivo e múltiplo, abraçando e estabelecendo diálogo com componentes heterogêneos, recolhendo desta abertura a energia para o diverso²³.

Paulo detém-se naquele a quem chamam de “Deus desconhecido” para, de forma imprevisível, levar a cabo a sua missão de evangelização: «Percorrendo a vossa cidade e examinando os vossos monumentos sagrados, até encontrei um altar com esta inscrição: ‘Ao Deus desconhecido’. Pois bem! Aquele que venerais sem o conhecer é esse que eu vos anuncio»

¹⁸ Halík, *Quero que Tu sejas!*, 39.

¹⁹ Simone Weil, *Espera de Deus*, trad. Karin Andrea de Guise (Petrópolis: Editora Vozes, 2021), 171.

²⁰ Cf. Nuccio Ordine, *A utilidade do inútil*, trad. Margarida Periquito, 3ª ed. (Matosinhos: Kalandra, 2019), 141.

²¹ Angelus Silesius, *A rosa é sem porquê*, trad. José Augusto Mourão (Lisboa: Editorial Veja, 1991), 33.

²² Halík, *A tarde do cristianismo*, 30.

²³ Cf. José Tolentino Mendonça, «Quando o Novo Testamento cita os poetas (Act 17,28). Um mapa para o presente», *Communio* 31 (2014): 392.

(At 17, 23). Quanta astúcia e audácia as de Paulo, próprias de um engenhoso homem de combate.

Não obstante, tenha-se em consideração o facto de Paulo – nesta sua postura tão característica – ambicionar um horizonte mais amplo, pois acredita-se que o verdadeiro altar ao ‘Agnosto Theô’ (Ἄγνωστος Θεός) que Paulo vislumbrou dizia bastante mais de um todo complexo, no qual se englobam a cultura, a literatura e o pensamento gregos²⁴. Evoquemos, nesse sentido, uma das preciosas ‘orações’ de Homero, que poderia estar no horizonte do pensamento de Paulo, quando este se refere aos poetas do mundo helenista, e que se encontra no Canto V da *Odisseia*: «Escuta-me, quem quer que tu sejas!»²⁵. O Deus desconhecido é, efetivamente, o Deus do combate que evocamos, o ‘nada’ insinuado pelos místicos, o “ignotum per ignotius”²⁶.

Assim, estamos em condições de descerrar um novo horizonte. Sendo Deus um mistério desconhecido, ainda que plenamente revelado na pessoa de Jesus Cristo, como podemos tornar-nos partícipes do combate? Como combater junto daquele que não conhecemos? Como alcançar a sintonia na estratégia e o ágil manejar de armas tão incomuns? Muitas são as respostas que podem vislumbrar-se na Sagrada Escritura, mas é pela mão de Jacob que, adiante, hemos de percorrer as sendas da interrogação.

1.2. Lutar até ao romper da aurora

Acaso, bastará o rumor da luz bruxuleante e inicial da aurora para que Deus se escuse de desvelar o seu rosto? É o invencível aquele que suplica a Jacob: «Deixa-me partir, porque já rompe a aurora» (Gn 32, 27). Todo este episódio bíblico do Livro do *Génesis*, na sua forma e integralidade, é já uma expressão de luta, um mecanismo textual em conspiração que – no dizer de Tolentino de Mendonça – traduz um «mostrar sem desvendar, dizer sem prender, tornar maximamente visível sem ferir minimamente o invisível»²⁷.

Na luta e na dúvida, alimenta-se a fé. De contrário, para que serviria a confiança? Não passaria de uma mera estratégia de marketing numa qualquer campanha publicitária estranha ao divino. De modo contrário, é pela luta que o ser humano supera a ameaça do sem sentido e

²⁴ Cf. Mendonça, «Quando o Novo Testamento cita os poetas», 394.

²⁵ Homero, *Odisseia*, trad. E. Dias Palmeira e M. Alves Correia (Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1994), 77.

²⁶ Expressão latina que significa “o desconhecido pelo que é ainda mais desconhecido”.

²⁷ José Tolentino de Mendonça, «O anjo que nos resiste», Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura, acedido a 26 de setembro de 2022, https://www.snpcultura.org/paisagens_o_anjo_que_nos_resiste.html.

da indiferença apática, purificando-se de tudo quanto é excesso ou prejuízo. José Augusto Mourão no-lo comunica:

«[...] não se endureça o nosso coração
porque a luta noturna com o teu Nome
nos deixou no corpo marcas

dá-nos a graça de atravessar o riacho da vida
mesmo coxeando;
que caminhemos com a ligeireza
e a elegância do animal
que busca o esplendor verdadeiro
nas coisas provisórias

e que desse combate com as imagens
nos aproximemos do horizonte da tua casa
donde vejamos as sementes do amor cobrindo a eira,
[...]»²⁸.

Diferentemente do que se atesta na narração do *Génesis*, o profeta Oseias introduz a figura do anjo [«lutou com o anjo e venceu-o, chorou e implorou misericórdia» (Os 12, 5)] e interpreta esta experiência do patriarca bíblico como uma «invocação dirigida a Deus e, por isso, como uma oração»²⁹. Do mesmo modo, não deixam de surpreender-nos esses ‘anjos’, tal como com Jacob, visitas sempre gloriosas e ameaçadoras, que «desafiam o ser humano para um combate mortal, do qual quase saem vitoriosos, enquanto o homem, longe de derrotado, surge mais engrandecido»³⁰. Neste sentido, é quase inevitável não pensar naquele anjo áspero e frio de Rainer Maria Rilke, de cuja imagem se não pode tirar uma ideia simplista de transcendente, senão pela via do combate. De facto, é bem ilustrativa e lúcida aquela sua primeira elegia («Die erste Elegie»), que abre o conjunto de «As Elegias de Duíno»³¹:

«Quem, se eu gritasse, me ouviria de entre as ordens
dos anjos? e mesmo que um deles, de repente,
me cingisse ao coração: eu desfaleceria da sua
existência mais forte. Pois o belo não é mais
do que o começo do terrível, que ainda mais suportamos,
e deslumbramo-nos assim porque, imperturbado,
desdenha aniquilar-nos. Todo o anjo é terrível [...]»³².

²⁸ José Augusto Mourão, *O nome e a forma* (Lisboa: Pedra Angular, 2019), 116.

²⁹ Gianfranco Ravasi, *O Grande Encontro* (Prior Velho: Paulinas, 2015), 16.

³⁰ Maria João Rainho Craveiro, «Os anjos não deixam pegadas: a figura do Anjo em Rainer Maria Rilke e Nelly Sachs», *Didaskalia* 29 (1999): 604.

³¹ Edição usada: Rainer Maria Rilke, *As Elegias de Duíno e os Sonetos a Orfeu* (Lisboa: Quetzal, 2017).

³² Rilke, *As Elegias de Duíno e os Sonetos a Orfeu*, 19.

Sugestiva também é a expressão final que descreve a confissão de espanto de Jacob, este espanto que dimana do facto de ter visto o ser divino, face a face, e, mesmo assim, ter conservado a vida. Nesse sentido, poderá a contemplação tornar-se o umbral que abre ao reconhecimento do Outro que se quer revelar, sendo que «o reconhecimento estabelece-se como um exercício de iluminação»³³. Porque não pensar também a liturgia e, particularmente, a arte produzida para a liturgia como uma nova Penuel (Cf. Gn 32, 32)? Porque não entendê-la, hoje mais do que nunca - no diálogo consciente com a cultura – como sendo um dos lugares privilegiados em que Deus nos fala? Sabemos de antemão que Deus comparece à luta e lá se manifesta, no rio igual que não esgota a distância:

«[...] Vi-o, e à sua face, e não morri,
por isso o preservei
e ele a mim

saber das suas asas e das minhas,
que as suas pernas junto a mim caminham
e um rio que nos separa:
rio igual?»³⁴.

Não será, porventura, a celebração da liturgia semelhante à dança pugnaz de Jacob com o divino, na busca de uma aurora rumorejante que assegure a vitória? Em Jacob, vitorioso porque luta junto de Deus, o prémio da bênção não anula as marcas do combate, visto que, devido à lesão no nervo da perna, sai a coxear. Dita-nos este combate que está profundamente implicada a nossa corporeidade, isto é, todo o corpo sai impactado – até porque «ser corpóreos significa ser dependentes»³⁵ e nós criaturas somos naturalmente seres dependentes.

A propósito deste episódio combativo de Jacob com o ser divino, aprecio particularmente uma das mais intrigantes criações de Maria Helena Vieira da Silva³⁶, artista de relevada importância no panorama da arte contemporânea em Portugal e particularmente no que respeita à pintura. Refiro-me às quatro variações de “La lutte avec l’ange” (I, II, III e IV)³⁷, pertencentes à Galeria Jeanne Bucher Jaeger (Paris) e recentemente exibidas na Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, em Lisboa, por ocasião da exposição «Brincar diante de Deus.

71. ³³ Miguel Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022),

³⁴ Ana Luísa Amaral, *Ágora* (Porto: Assírio & Alvim, 2020), 49.

³⁵ Radcliffe, *Na margem do mistério*, 95.

³⁶ Célebre pintora portuguesa (1908-1992), que desenvolveu a sua formação artística entre a Academia de Belas Artes, em Lisboa, e a Académie de La Grande Chaumière, em Paris.

³⁷ Ver, nos anexos, as figuras 1 a 4.

Arte e liturgia: Matisse, Vieira da Silva e Lourdes Castro»³⁸, com curadoria de Paulo Pires do Vale.

Trata-se de uma criação que marca, de certo modo, o período final da produção da artista, como que pré-questionando a temática da morte, da incompreensão, do combate com o transcendente, sempre oculto e distante, mas tão palpável.

De facto, é transversal à criação artística contemporânea todo este modo tão pungente e ‘caótico’ de trabalhar a temática da morte. Talvez interesse verificar o que afirma o escultor Rui Chafes sobre este mesmo assunto: «Para dizermos alguma coisa sobre a vida é necessário compreender a morte: é essa a metodologia da redução, uma espécie de trabalho. De que doença sofre este anjo? A filosofia vai em direção à morte, à matéria; (...) mas sou apenas pintor, felizmente»³⁹. Dizer a vida, portanto, implica um horizonte em que conste também a morte, o combate, a dúvida...

Vieira da Silva traduz a luta - não só a de Jacob, mas sobretudo a sua própria luta – num tom um tanto frio e informe, qual ‘caos do sensível’ ante a realidade por perceber-se desvelada. Torna-se exigente o esforço por decantar a cor de entre os movimentos violentos e fugazes do derramar do pincel. Não é, de todo, uma escrita serena, precisamente como a artista.

Talvez seja importante recordar que o próprio Arpad afirma que Vieira é vulnerável e melancólica, mas genial, embora nunca tenha acreditado suficientemente no seu próprio génio, nem no seu destino, nem nas suas possibilidades⁴⁰.

Permanece, todavia, a questão: como vencer o invencível? Ainda que Jacob o tenha conseguido, saiu a coxear. Como sair da luta? Como chegar a lugar tal, na noite da fé que volve o século?

Assumamos, portanto, que a grande e primordial luta é, antes de mais, com o deserto, a aridez, o lugar do silêncio, ou seja, o aparente silêncio de Deus. Se recuperarmos a passagem bíblica do *Génesis*, o ser divino apenas se pronuncia ao fim da luta, suplicando a Jacob que o deixe partir (cf. Gn 32, 27); até ali permanecera em silêncio, na penumbra e na agitação.

1.3. O Belo e o Terrível

Ao belo e ao terrível não assistem os caminhos paralelos. Eles intercetam-se, cruzam-se, caminham juntos e apontam uma meta comum. O belo que rejeita o terrível não é autêntico,

³⁸ Exposição patente na Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, de 4 de julho a 27 de outubro de 2019.

³⁹ Rui Chafes, *O Silêncio de...* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2006), 79.

⁴⁰ Cf. Gisela Rosenthal, *Vieira da Silva, 1908-1992. À procura do Espaço Desconhecido* (Lisboa: Taschen, 1998), 20.

não é verdadeiro. Num dos seus iluminados rasgos, Daniel Faria escrevinha esta intuição: «a beleza é tão grande e nós somos tão frágeis... Estou a falar do impossível e da vida»⁴¹. Na realidade, esta mesma experiência do belo deverá provocar a consciência da pequenez e da fragilidade humanas, de modo a cumprir aquela nobre missão de interrogar e impactar – e não só na ordem das ideias, mas sobretudo na ordem do ser e do agir.

Com efeito, não seríamos fiéis à luta se não nos detivéssemos também nas marcas que esta grava e imprime no nosso próprio corpo. O facto de Jacob abraçar a nova aurora ainda coxeando vem ditar-nos o sentido ulterior das lutas humanas, o desvelamento do seu horizonte último. É deveras interessante «o detalhe de Jacob sair a coxear da luta com o Anjo. Ele está ferido, porque o Belo de Deus fere, nada tem de superficial. O Belo de Deus convoca o homem para o seu destino final, revela-lhe a real grandeza da verdade»⁴². No combate, o encontro com a beleza é efetivamente determinante: depois de ocorrer, concretiza-se genuinamente na transição para uma etapa nova e distinta, que esboça um antes e um depois, sem qualquer confusão de fronteiras.

Há beleza nas feridas... paradoxo admirável, mas garantia de esperança. A beleza, e particularmente a beleza da pessoa de Cristo, «captura o nosso coração, fere-nos intimamente, abre-nos à revelação, faz com que deixemos de pertencer a nós mesmos, obriga-nos a relativizar o que éramos, a esquecer muitas vezes a nossa pátria e a casa dos nossos pais»⁴³. Por esta mesma razão, podem os cristãos definir-se como aqueles que são continuamente feridos pela beleza e, nessa medida, chamados à disponibilidade para o seguimento. Por isso, não nos iludamos, porque a «inclinação natural da alma para amar a beleza é a armadilha mais frequentemente usada por Deus para abri-la ao sopro que vem do alto»⁴⁴.

Que beleza é esta que convoca e fere, que permanece e suplica a partida, que dança e se oculta, que atribui um nome novo e abençoa? Não precisaremos, hoje também, de uma dança pugnaz que venha despertar-nos das noites às quais se ausenta – qualquer que seja – o sonho de luz? Ousasse a fé dos nossos dias, denodada e valerosa, fazer romper de entre o breu noturno uma súplica semelhante à de José Augusto Mourão, que resulta como clara lumieira: «visita da noite, alumia-nos! / traço de mão de anjo sobre a porta, / acorda-nos!»⁴⁵.

Ao referir-se a uma pintura bem conhecida de Delacroix que se encontra na Igreja de Saint-Sulpice, na cidade de Paris, e que representa o referido episódio do *Génesis*, Tolentino de

⁴¹ Daniel Faria, *O Livro do Joaquim* (Porto: Assírio & Alvim, 2019), 57.

⁴² José Tolentino Mendonça, *O Tesouro Escondido* (Prior Velho: Paulinas, 2018), 76.

⁴³ Mendonça, *O Tesouro Escondido*, 72-73.

⁴⁴ Weil, *Espera de Deus*, 125.

⁴⁵ Mourão, *O nome e a forma*, 116.

Mendonça desenha uma comparação, sustentando que a luta mais parece uma dança, dadas as suas notáveis semelhanças⁴⁶. Além disso, adianta que o próprio Deus «habita o recôndito do templo ou vem abraçar-se a nós na fronteira noturna, como o soube o patriarca Jacob [...]. O próprio Espírito de Deus se une ao nosso espírito para vencer a nossa debilidade e nos aproximar dele»⁴⁷. Consideremos: falar de luta com Deus é bem diferente de falar de uma luta contra Deus, visto que Ele deseja a luta para alcançar a proximidade e não para se distanciar ou gerar inimizade. Seria um contrassenso expressar tal afirmação. Assim, poderá assegurar-se uma salutar dicotomia: «distância mantida, porque Deus é Deus. Mas proximidade consentida, porque Deus é amor»⁴⁸. Dizer o contrário seria negar o amor misericordioso do Deus que, ao fim da luta, concede a bênção e um nome novo.

Portanto, a enigmática luta de Jacob com Deus transcreve, «paradigmaticamente, como a irrupção do divino é de uma Beleza mais forte que nos vence, Beleza irresistível, sem deixar nunca de ser indizível»⁴⁹. Nessa medida, a beleza do combate é a desejável bênção, que só os bem-aventurados vencedores alcançam, até ao momento em que se lhes escapa essa mão divina, sorradeira, «surpreendente/ e subitamente fora de qualquer coisa/ por onde se precipita e se agarra»⁵⁰.

Nesta esteira do combate e da beleza, apraz evocar uma preciosa joia do teatro português que, titubeante entre as mais ermas reminiscências da cultura nacional, parece permanecer em aparente desconhecimento. Refiro-me a «Jacob e o Anjo. Mistério em três actos, um prólogo e um epílogo»⁵¹, da autoria de José Régio. Nesta obra, é absolutamente fascinante a subtil intertextualidade com o livro do *Génesis*, ainda que esta apenas se declare diretamente no título e na epígrafe, bem como num trecho do primeiro ato que, adiante, se apresentará. Há mesmo quem questione o porquê deste título, visto que não existe aqui nenhum Jacob e a figura do Anjo não aparece senão no Prólogo⁵². Poderíamos, de certa forma, afirmar a duplicidade das personagens, apurando as exatas conexões entre o Rei e Jacob, entre o Bobo e o Anjo; porque é efetivamente sobre a duplicidade e a complexidade do ser que esta deleitosa peça se debruça.

De forma curiosa, a luta desenvolvida pelo Anjo e pelo Rei expressa uma significativa ‘presunção’ de liberdade – a mesma liberdade que Deus garante e preserva nas lutas humanas

⁴⁶ Cf. Mendonça, *O Tesouro Escondido*, 62.

⁴⁷ Mendonça, *O Tesouro Escondido*, 62.

⁴⁸ Mendonça, *O Tesouro Escondido*, 63.

⁴⁹ Mendonça, *O Tesouro Escondido*, 75-76.

⁵⁰ Manuel António Pina, *Todas as palavras. Poesia reunida* (Porto: Assírio & Alvim, 2018), 79.

⁵¹ Edição usada: José Régio, *Jacob e o Anjo. Mistério em três actos, um prólogo e um epílogo* (Vila do Conde: Edições “Ser”, 1953).

⁵² Cf. Maria Helena G. Leal Vieira, «Jacob e o Anjo, de José Régio - um círculo à volta do mistério», *Brotéria* 141 (1995): 414.

– que se traduz no facto de o Anjo esperar que o Rei acorde do seu sono para dar início ao combate. Deste modo, «é quando o Rei acorda que se dá a luta, levando a supor que ela não existiria se o Rei não acordasse ou se, persistindo, voltasse a dormir [...] ele veio num momento em que o sono libertara a verdadeira inteligência das mentiras que estrangulam»⁵³.

A determinada altura do primeiro ato, o Bobo introduz ao Rei a história de Jacob e do Anjo, ao que o Rei categoriza de «livro idiota»⁵⁴. O Bobo, qual figura de anjo que desperta, prossegue, aludindo veementemente ao sono libertador de toda a mentira e de todo o apego material personificados no Rei. No ápice do terror, e com uma boa dose de ironia, é dos lábios do Anjo que reboa este lancinante grito:

«- Não quero estrangular-te, rei; rei de baralho de cartas! Quero lutar contigo a luta de Jacob e o Anjo. Mas o maior triunfo de Jacob não está em vencer os Anjos do Senhor, para ser poderoso na terra. Está em ser vencido por eles! Não quero estrangular-te... quero vencer-te. Vim cegar os teus olhos terrenos com os raios de Deus...»⁵⁵.

De facto, se a vitória ambicionada para este Rei se concretiza na liberdade de tudo quanto é engano, excesso e autorreferencialidade, então não há outra forma de sair da luta senão pelo ferimento. Queremos com isto dizer que só deixando-se ferir no seu egoísmo é que o Rei pode sair vitorioso. Naturalmente, compreenderemos que mesmo na vida da fé existe o risco da estagnação comodista, da opção imóvel pela autorreferencialidade e apatia egoístas. Consequentemente, podemos mesmo afirmar que «o excesso leva à autonomia da dádiva de Deus, ao esquecimento do seu pão quotidiano, ao humano entregar-se às suas próprias forças, no ilusório controlo dos espaços e do tempo»⁵⁶. E a ilusão é, desde sempre, a maior derrota, porque distrai da verdade. Só feridos, despertamos para a vida agraciada. Falamos, portanto, de vitórias feridas. Não serão semelhantes as lutas humanas? Não granjeiam as feridas tantas cicatrizes de sabedoria, resiliência e transformação?

Posto isto, importa ainda visitar um outro trecho do drama em análise. Desta feita, percorramos o segundo ato, a fim de nos tardarmos naquele improvável e genial monólogo – tão voraz quanto louco – em que o Bobo quase se transfigura num outro ser ironicamente diabólico:

«- [...] Espantoso e terrível é o Espírito quando ilumina em cheio um ser da terra! Espantoso e terrível como um oceano que se levantasse para afogar um pobre bicho da praia; como um céu estrelado que se abatesse sobre um pobre verme do chão... Jacob, bicho da praia, verme do chão, o amor do Espírito desembainhou sobre ti a sua infinita espada de

⁵³ Vieira, «Jacob e o Anjo, de José Régio - um círculo à volta do mistério», 416.

⁵⁴ José Régio, *Jacob e o Anjo. Mistério em três actos, um prólogo e um epílogo* (Vila do Conde: Edições “Ser”, 1953), 25.

⁵⁵ José Régio, *Jacob e o Anjo*, 26.

⁵⁶ Costa, *A Sombra do Invisível*, 89.

luz... Reúne todas as tuas forças da terra, para que o triunfo de Deus seja maior! Quis o Senhor que já não venças o seu Anjo. Aquele nervo mirrado no teu corpo, aquela dedada de fogo do Espírito, vai invadir toda a tua carne viva e humana... Reúne todas as tuas forças da terra, e vem! Reúne todos os teus exércitos para mais completa glória do Anjo exterminador. E vem buscar a derrota através da dúvida e da luta, da doença e da miséria, do desespero e da loucura, vem buscar a derrota e a morte da tua humanidade perecível, o triunfo sobre as tuas miseráveis riquezas humanas, a glória do Reino de Deus contra os teus reinos com limites...»⁵⁷.

Espantosa e terrível, uma espada de luz, qual prenúncio de triunfo e de trégua. Neste admirável monólogo, o Bobo – personagem assaz obscura – oferece, de forma inesperada, uma eloquente mensagem: aqui, o Deus da luta não deseja a vitória do humano que pugna ante o seu Anjo, este Deus prefere-o ferido e vencido.

Importa, enfim, enveredar por uma perspetiva cristológica do drama de Régio, segundo a qual, a derrota e o desfecho do Anjo se volvem de um sentido vitorioso, «vencer o Anjo é, agora, deixar-se vencer por ele»⁵⁸. E, neste ponto, indaguem-se as semelhanças com a pessoa de Cristo que, sendo vítima, ressuscitou e se tornou penhor da vitória. No livro X das suas «Confissões», Santo Agostinho chama a atenção para esta chave de leitura, quando sustenta: «Foi, diante de Vós, o nosso vencedor e vítima. Tornou-se vencedor porque foi vítima»⁵⁹.

Por conseguinte, o combate é a chave que descerra a porta da vitória como também a cruz é a chave que escancara a porta da ressurreição, pois note-se: «a ressurreição é o fim da morte na cruz, fim que remata e aperfeiçoa»⁶⁰. Com efeito, a evocação do exigente horizonte da ressurreição do Senhor Jesus Cristo, no âmbito da dicotomia do belo e do terrível, sugere que a cruz – que humanamente representa o fim, o insucesso, a humilhação e a ignomínia - ao mesmo tempo consolida as razões da nossa esperança⁶¹. Diante desta mudança de paradigma, torna-se plausível que o humano questione as suas capacidades para levar em diante o exigente labor de combater com Deus.

1.4. Capacidade de lutar com Deus

Impõe-se-nos uma única questão: qual a nossa capacidade para travarmos uma luta com Deus? Todos os vislumbres que se afigurem como resposta plausível hão de levar-nos à pessoa de Jesus Cristo, um Jesus abandonado pelo Pai, em cujas mãos também Ele se abandona. Efetivamente, é adentrando-nos nesta via de sentido que alcançaremos «uma visão unitária da

⁵⁷ José Régio, *Jacob e o Anjo*, 83.

⁵⁸ Vieira, «Jacob e o Anjo, de José Régio - um círculo à volta do mistério», 416.

⁵⁹ Agostinho, *Confissões*, PL 32, 663.

⁶⁰ Walter Kasper, *Jesus, el Cristo* (Salamanca: Sigueme, 1989), 183.

⁶¹ Cf. Kasper, *Jesus, el Cristo*, 183.

salvação, com a qual estamos chamados a confrontar-nos nas nossas lutas quotidianas com o mistério de Deus»⁶². É na pessoa de Jesus Cristo e, sobretudo, no Jesus crucificado que se abre a todo o humano a possibilidade da vitória salvífica.

Mediante o esforço por desvendar o enigma de Deus, que – sabemos-lo de antemão – é mistério inesgotável, a luta constitui-se também como uma atitude contra a desordem da mente. E, a respeito da desordem, muito nos dirão a fragmentação e a dispersão do contexto sociocultural dos nossos dias. Se, há alguns séculos atrás, a bilocação constituía um dos mais admiráveis milagres, hoje, seria maior milagre a capacidade da “unilocação”⁶³, isto é, a capacidade de estar tão somente onde se está, de forma inteira.

Posto isto, Carlo Maria Martini – aludindo à figura de Job – adianta que o seu sofrimento é uma purificação da multiplicidade de pensamentos que parecem razoáveis, justos, lógicos, mas que, ao final, não têm a devida firmeza e segurança. Adiante, deixando o paradigma de Job, intui que Jacob, naquele relato misterioso, é modelo de todas as formas e modos de luta com Deus na história da espiritualidade, visando ser abençoado, justificado e declarado justo⁶⁴.

De certa forma, quando afirmamos que a experiência da luta remete para aquela mesma realidade a que atribuímos a categoria de desordem da mente, pressupomos com naturalidade que «o que é ilusório é sempre produto da mente, que gosta de distrair o homem com enganos, levá-lo para um campo de batalha onde não há guerreiros, apenas fumo, e atordoá-lo até o deixar sem capacidade de reação»⁶⁵.

Além disso, onde há desordem, cabe tudo quanto dissimula a figura de Deus: tudo quanto são ídolos criados pelas mãos humanas. E, perante tal, reconhecemos inevitavelmente o provocador contributo que o pensamento de Nietzsche constituiu, visto que «com todas as suas blasfêmias, intimou Deus – a quem nós tínhamos matado com a nossa indiferença ateia – novamente para junto de nós! Com que insistência demonstrou ao ateísmo político e à piedade oca e conformista como ambos estão longe da verdade!»⁶⁶. No que respeita a tão veemente convicção, haverá – creio eu – uma certa proximidade relativamente aos apaixonados

⁶² Carlo Maria Martini, *La fuerza de la debilidad* (Basauri: Sal Terrae, 2014), 106.

⁶³ Sobre o termo “unilocação”, pode ler-se o artigo: Rui Santiago, «e agora sei que oiço as coisas devagar», 7 Margens, acedido a 17 de novembro de 2023, <https://setemargens.com/e-agora-sei-que-oico-as-coisas-devagar/>.

⁶⁴ Cf. Martini, *La fuerza de la debilidad*, 95.

⁶⁵ Pablo d’Ors, *Biografia do Silêncio* (Lisboa: Quetzal, 2022), 82.

⁶⁶ Halík, *Quero que Tu sejas!*, 262. Para compreender este apontamento, importa notar também a declaração da morte de Deus, por Nietzsche: cf. Friedrich W. Nietzsche, *A gaia ciência* (São Paulo: Companhia das Letras, 2012), 130.

‘destruidores de ídolos’, bem como àqueles filhos de Jacob-Israel, o antigo patriarca do qual se afirma que ‘lutou heroicamente com Deus e resistiu a essa prova’⁶⁷.

A declaração de Nietzsche continua a ressoar não só na produção teológico-filosófica, mas também na produção literária contemporânea, visando um fim comum, a destruição das falsas imagens de Deus, a luta pela verdade diáfana. De certa forma, pode traçar-se um paralelo entre a referida crítica de Nietzsche, crua e feroz, e um dos mais desconcertantes romances de Agustina Bessa-Luís, um dos primeiros a ser escrito e o último a ser publicado, cujo título se destaca, desde logo, pelo seu tom provocador: «Deuses de Barro»⁶⁸. No todo rebuscado e quase hermético das personagens (mas sobretudo de duas, Ana e José Maria), Agustina ultrapassa o realismo da história para mergulhar em profundidade na questão da relação dos humanos com Deus, denunciando o modo idolátrico de relação por interesse, através do recurso à metáfora da fragilidade do barro:

«-Ouve lá!... Que Deus é o teu, o vosso, o de toda essa gente insensata? Diz... Que Moloch sangrento adorais? Que vingativo Senhor, o das chuvas candentes, das proibições absurdas, dos flagelos infundáveis, que vos domina pelo terror? Criais os vossos deuses à semelhança das vossas ambições. São deuses de barro, do vosso barro de desespero, raiva, despeito, amor, suavidade e rancores. Rendeis homenagem ao Deus Universal e Único, mas dentro de cada um de vós há um altar erguido ao Deus particular ao qual a vossa alma presta um particular culto. E na injustiça, na vingança, na ira, no perdão, é para o teu Deus que apelas, para o teu Deus de barro, que veneras feito à tua semelhança. E é de um Deus humano que necessitais; um Deus universal como vós, para o sentirdes mais aliado, compreensivo, atingível. Deuses de barro! O que fere o inocente, premeia o culpado; o que atormenta o mísero, exalta o soberbo; o Senhor da força, deslumbrador, atemorizante. Deuses de barro... são os vossos...»⁶⁹.

Permanecendo no plano da dissimulação da figura de Deus, urge reconhecer uma tentação real. Ora, todo o humano tende a desenvolver o sentido de um Absoluto que, muito além de não se poder ultrapassar infinitamente, não é possível resistir. Isto naturalmente provocará a consciência da pequenez e da inferioridade do humano perante Deus, todavia, também isto pode abrir e dar corpo a um outro extremo, uma via toldada de perigos, se levar o humano a acreditar que o Absoluto reside no prazer⁷⁰.

Deste modo, uma vez abrigado o Absoluto na dimensão do prazer – di-lo Simone Weil – então o humano não conseguirá, de modo algum, deixar de ser dominado por ele, pois «o homem não luta contra o absoluto e aquele que soube abrigar o absoluto fora do prazer possui a perfeição da temperança»⁷¹.

⁶⁷ Cf. Halík, *Quero que Tu sejas!*, 262.

⁶⁸ Edição usada: Agustina Bessa-Luís, *Deuses de Barro* (Lisboa: Relógio d'Água, 2017).

⁶⁹ Agustina Bessa-Luís, *Deuses de Barro* (Lisboa: Relógio d'Água, 2017), 67.

⁷⁰ Cf. Weil, *Espera de Deus*, 134.

⁷¹ Weil, *Espera de Deus*, 135.

Interessa, desde já, deixar claro que a existência humana e cristã não deve ser entendida como um mero caminho pedagógico: trata-se, muito pelo contrário, de uma tensão, «é uma luta entre a luz e as trevas, entre o bem e o mal, uma luta dura e cansativa, que põe à prova a nossa fé, a esperança e a caridade. Há um inimigo!»⁷². Não é expectável, no entanto, que este inimigo esteja muito distante, porque o nosso inimigo primeiro e permanente somos nós mesmos, provocadores da desordem que atordoia o discernimento claro.

Conquanto não pode deixar de haver luta, onde a existência humana ainda peregrina. Efetivamente, esta dimensão combativa da existência humana e cristã é uma realidade perene, sem redutos possíveis, que respeita à fé e à incredulidade, não excluindo os golpes e as feridas. Porém, Martini sugere novamente a imagem da luta e do inimigo para afirmar que «não há tréguas nem armistício entre a luz e as trevas: enfrentam-se noite e dia, de manhã até à tarde e desde a tarde até de manhã»⁷³, e acrescenta, enfatizando: «quando te levantas, a luta está a teu lado, junto da tua cama e nem de noite te abandona; desenvolve-se, sobretudo, dentro de nós»⁷⁴. A pessoa humana caminha entre luz e trevas, entre a sucessão poética da manhã, da tarde e da noite. Na sua característica simplicidade, Miguel Torga arrisca uma máxima acutilante, encerrada de uma forma belíssima: «Sol e sombra – o binómio dos mortais. [...] – Amargo fruto que na sepultura, / Em vez de apodrecer, ganha doçura»⁷⁵. E que ditosa florescência esta.

A ser assim, podemos reafirmar que «ao longo da vida estamos sempre a lutar por Deus. [...] É, porém, no encontro com Deus, na morte, que pomos fim a esta luta. A morte é a última decisão que exige uma luta interior para nos decidirmos verdadeiramente a favor de Deus»⁷⁶. Apenas no encontro ulterior, esse “face a face” da esperança cristã, é que cairão devolutas todas as nossas inquietações e perguntas e, aí, aflorar-se-á o sentimento de vitória, como quem recebe um nome novo ao romper da aurora. Aí, não haverá desordem da mente, porque estaremos diante da Verdade, nívea e singular.

Não por acaso, referimo-nos à morte, recorrendo, por diversas vezes, à metáfora do “descanso”, como que aludindo, de certa forma, ao descanso do sábado. Tal como o próprio Deus, o Pai criador, repousou da sua obra no dia de sábado, também a humana criatura há de descansar em Deus de todas as suas (pre)ocupações. Deste modo, «Deus descansou depois de ter visto que a sua obra estava bem feita. Sendo assim, se descansarmos na morte, significa que

⁷² Carlo Maria Martini, *O Deus vivo. O Exemplo do Profeta Elias* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1997), 160.

⁷³ Martini, *O Deus vivo*, 164.

⁷⁴ Martini, *O Deus vivo*, 164.

⁷⁵ Miguel Torga, *Orfeu Rebelde* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1992), 42-43.

⁷⁶ Anselm Grün, *O que vem depois da morte? A arte de viver e morrer* (Prior Velho: Paulinas Editora, 2011), 49.

estava tudo bem. Ao morrer, entramos num estado de harmonização com a nossa vida e com a nossa morte»⁷⁷. O que será isto senão um decreto de vitória ao fim do combate? Quiçá, poderá a resposta exalar o perfume de tão saboroso fruto, da vida plenificada, que é o descanso em Deus.

Porém, permanece uma dúvida que não se arreda: haverá lugar para o sonho no sono daqueles que morrem? Esta é, de facto, uma daquelas questões levadas em golpe de asa, desde há séculos, nos altos voos de tantos poetas, dramaturgos, romancistas, entre outros... Ousa-se, por isso, evocar um clássico da dramaturgia: é muito sugestivo aquele célebre monólogo, presente na Cena I do Ato III de «Hamlet», de William Shakespeare. Neste episódio, o personagem Hamlet, príncipe filho do falecido rei da Dinamarca, expressa – lancinante – a sua agonia e desolação, a ponto de deixar fluir tão gritante mágoa: «Morrer! dormir; dormir, sonhar talvez? sim, aqui está o ponto de interrogação; quais são os sonhos que teremos no sono da morte, quando escaparmos a esta tormenta da vida?»⁷⁸.

O combate expressa, portanto, o desejo profundo de harmonizar a vida na sua condição itinerante e peregrina, cujo horizonte último é a revelação plena do Deus-enigma, desconhecido e inabarcável. Isto há de significar, muito concretamente, que o humano é chamado a aventurar-se na demanda contínua pelo alcance da Verdade, até que consiga atingir a consciência de que, por muito que procure, é, antes de mais, procurado pelo próprio Deus. É Deus que procura o humano, porque, de modo contrário, não seria Deus; é Deus que sai de si para imprimir as marcas da sua presença na realidade existencial dos seres criados. É isto mesmo que apura Varillon, ao sugerir que «quando o homem reconhece que a sua busca é uma resposta, tornada possível graças à iniciativa de Deus para consigo, descobre-se a si próprio como interior à Verdade»⁷⁹.

1.5. A noite e a bênção

A noite, lugar das formas sem cor e do horizonte sem rumo, não é uma realidade meramente física; a essa dimensão assomam-se as realidades existencial e espiritual. Revisitamo-la dada a sua importância no âmbito do episódio da luta de Jacob com o Anjo, visto não ser um detalhe insignificante.

⁷⁷ Grün, *O que vem depois da morte?*, 49.

⁷⁸ William Shakespeare, *Romeu e Julieta. Hamlet. Macbeth*, trad. Domingos Ramos (Barcelona: Mediasat Group, 2004), 375.

⁷⁹ François Varillon, *Um cristão face às grandes religiões* (Braga: Editorial A.O., 1996), 24.

A noite é, no fundo, uma metáfora do caminhante que não atina na rota, desfigurado e informe como aquela conhecida escultura de bronze, ícone da Arte Moderna, produzida por Alberto Giacometti em 1961 e por ele intitulada de «L’Homme qui Marche»⁸⁰. As suas passadas largas sugerem, ao mesmo tempo, uma certa desproporcionalidade e alguma firmeza, solução estranha, mas particularmente interessante se lida à luz da metáfora da noite.

Em parte, tal metáfora remete-nos para o desalento humano face às adversidades, sendo que a tentação mais provável e apetecível é a desistência. Entrar na noite exige a lentidão de um olhar que hesita em reconhecer-se apagado, como intui João Paulo Costa: «o céu esvaziou-se e, levantando os olhos para o céu, nada outro ocorre senão o nada, que, como uma noite negra e sem estrelas, apaga o olhar»⁸¹.

Certamente, reconheceremos que a reação mais comum é o embarque em protestos que, por sua vez, hão de desaguar numa lógica de queixume intérmino. Na noite escura, «o crente parece estar perdido nas vielas de um labirinto. Esta etapa, no entanto, faz parte do processo de amadurecimento espiritual. Deus nunca abandona o crente»⁸². Todavia, não pode, de modo algum, a realidade existencial da noite esquivar-se da sua dimensão espiritual, pois «importa dizer que a noite como lugar da provação e do combate é uma etapa mais ou menos prolongada que integra inevitavelmente a aventura espiritual»⁸³. Até porque, mais do que uma experiência de efetivo desalento, a noite figura o espaço da aventura e, por isso, da aventurança, própria daqueles que se arriscam confiantes pelas sendas do desconhecido.

O Deus do combate, como vimos, escolhe a noite para se manifestar. Deus está também na noite. Aliás, se percorrermos todo o itinerário da história do Povo de Deus, é preferencialmente na noite que decorrem os mais importantes acontecimentos salvíficos (a noite em que o Senhor se manifestou no mundo para criá-lo, a noite em que o Senhor se manifestou a Abraão, a noite em que o Senhor se manifestou contra os Egípcios, a noite do nascimento, a noite pascal, etc.)⁸⁴. A noite é o palco do mistério da relação surpreendente e em contínuo movimento que Deus é, o qual se comunica por meio de um dinamismo de busca urdida de sombras e luzes, ocultamentos e manifestações⁸⁵.

Inevitavelmente, discorrer sobre a noite espiritual há de levar-nos à evocação daquele místico que, de modo singular, cantou a noite da alma, a sua e a de tantos. Referimo-nos a São

⁸⁰ Ver, nos anexos, a figura 5.

⁸¹ Costa, *A Sombra do Invisível*, 76.

⁸² Nélio Pita, *Cartografia do Encontro. Introdução à vida de oração* (Apelação: Paulus, 2022), 97.

⁸³ Pita, *Cartografia do Encontro*, 99.

⁸⁴ Sobre esta temática, ler: Bruno Forte, *As quatro noites da salvação* (Prior Velho: Paulinas, 2009).

⁸⁵ Cf. Martini, *La fuerza de la debilidad*, 131.

João da Cruz, que se detém sobretudo «nas características da noite, distinguindo a ativa da passiva, a dos sentidos e a do espírito»⁸⁶. E soube cantá-la com beleza, porque na verdade a viveu, ele mesmo, fechado no cárcere de Toledo:

«Que bem eu sei a fonte que mana e corre
Mesmo sendo noite!

Aquela eterna fonte está escondida.
Bem eu sei onde tem sua guarida,
Mesmo sendo noite!

[...]

O fundo dela, sei, não pode achar-se;
Jamais por ela a vau pode passar-se,
Mesmo sendo noite!

É claridade nunca escurecida
E sei que toda a luz dela é nascida,
Mesmo sendo noite!

[...]»⁸⁷.

De facto, em toda e qualquer noite espiritual há aparentemente um estado de não crença, isto é, a incredulidade pode ser semelhante à «noite obscura de São João da Cruz se o incrédulo amar a Deus, se ele for como a criança que não sabe que há um pedaço de pão, mas grita de fome»⁸⁸. A noite tem esta capacidade de trazer à superfície os indícios da fragilidade e da pequenez, mas, ao mesmo tempo, de propiciar o salto da fé.

Podemos, conseqüentemente, entender melhor o horizonte das ‘provas místicas’, que se encontram entre as mais exigentes e custosas da existência: «a noite dos sentidos, a noite do espírito, a noite da fé, na qual o homem tateia um estado de quase desesperação pela ausência do seu amor total, do qual já não pode prescindir»⁸⁹. No entanto, a noite em que Jacob luta com o divino não se encerra na desesperação. A noite de Jacob – como a de João da Cruz – vem recolocar-nos muito mais no plano da abundância e gratuidade da bênção, garantia de vida e marca do encontro. É precisamente sobre a bênção que agora faremos incidir a atenção.

Desde logo, é de frisar a etimologia do termo bênção, para então haurir a sua carga simbólica. Repare-se, portanto, que «em latim e em grego, bendizer (*benedicere*) significa

⁸⁶ Pita, *Cartografia do Encontro*, 98.

⁸⁷ São João da Cruz, «Escritos Breves», em *Obras Completas* (Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005), 68.

⁸⁸ Weil, *Espera de Deus*, 171.

⁸⁹ Martini, *La fuerza de la debilidad*, 130.

“dizer bem” sobre uma pessoa. O Anjo que bendiz é simultaneamente o mesmo que livra de todo o mal, o que reverte a desgraça, o que livra de enredos maléficose»⁹⁰. O Anjo que no término do combate concede a bênção que Jacob tanto havia implorado é imagem da bondade, da benignidade e da benquerença.

Com efeito, os anjos, enquanto personificações da ação visível do Deus invisível, podem ser analisados sob o ponto de vista da sua função de paladinos dos meios pelos quais Deus se torna próximo. O mesmo seria intuir que «os anjos defendem o espaço da bênção, no qual Deus “diz a sua boa palavra”; no qual Deus, em atitude de bênção, mantém a sua mão sobre nós; no qual estamos envoltos na força e na graça de Deus»⁹¹. Para cada noite ou lugar de escuridão, Deus tem uma bênção, uma lumieira de graça.

Em conclusão, a noite tornar-se-á bom augúrio, até porque, «de acordo com o conceito bíblico de tempo, um dia novo começa com a noite anterior»⁹². E mesmo na demora da alvorada, lá no fundo breado do céu, há de haver uma qualquer luminosidade que se possa contemplar, como aponta Adélia Prado:

«[...]
Uma vez, quando eu era menino, abri a porta de noite,
a horta estava branca de luar
e acreditei sem nenhum sofrimento.
Louvado sejas!»⁹³.

Abrir a porta de noite. Aliás, abrir uma porta na noite. Isto é, dar espaço para que Deus a possa habitar, adentrar-se nela e preenchê-la. Só aí há claridade branca do luar e fé sem sofrimento. O que há de nos restar senão o louvor? Louvado seja o Deus do combate e da vida.

⁹⁰ Anselm Grün, *Cada Persona tiene un ángel* (Bilbao: Mensajero, 2021), 49.

⁹¹ Grün, *Cada Persona tiene un ángel*, 52.

⁹² Halík, *A tarde do cristianismo*, 305.

⁹³ Prado, *Tudo o que existe louvará*, 35.

CAPÍTULO II – QUE ARTE PARA UMA LITURGIA DE COMBATE?

A arte autêntica é algo nodosa, imprecisa, ágil e muda, como um movimento serpenteado e rastejante, inofensivo ou fatal. Na esteira do combate, a arte é como aquela serpente que circularmente se morde a si própria, evocando a imagem do célebre mito germânico de Migdar. Eduardo Lourenço escreve um espantoso e provocador “Prólogo sobre o espírito da heterodoxia”, no qual detém a sua atenção na imagem serpentescas do referido mito, afirmando que este é um símbolo de sugestões perpétuas⁹⁴.

Inicialmente, apresenta-o como metáfora da vida, no seu todo, que não se demite da necessidade mesma da morte, essa «flor que só se abre uma vez»⁹⁵, como poeticamente descreve Paul Celan. Mas não ficamos por aqui, visto que Eduardo Lourenço adianta vários outros horizontes de sentido: poderá a serpente na sua própria mordedura ser «um desenho exato da cadeia inelutável que conserva unidas desde o interior a sucessão temporal das coisas e dos pensamentos. Ou a dialética viva suscitadora simultaneamente do bem e do mal, do senhor e do servo, um ao outro unidos como o corpo à sua sombra»⁹⁶, ou então, pode ser «uma descrição precisa do mundo das palavras, universo sonoro que vive do silêncio donde emerge ou das palavras contrárias que repudia»⁹⁷.

Efetivamente, Migdar poderá assumir-se como um ‘ícone’ da essência da realidade, esculpida neste emaranhado de sentidos e significados, em tensão perene e em certa impotência, a que o autor supramencionado chama de heterodoxia. Ora, mediante a categoria de ‘ícone’, o mito traduz a ideia de que a heterodoxia é «a convicção de que o real não é a cabeça mordendo sem hesitações nem a cauda devorada sem resistência, mas o inteiro movimento de morder mordido, a paixão circular da vida por si mesma»⁹⁸. E, aqui, compreenda-se a paixão na sua complexidade conceptual.

Não entendamos a heterodoxia como o efetivo contrário de ortodoxia nem de niilismo, mas antes como o movimento constante de os pensar em simultâneo. Neste sentido, deve ter-se em conta a esclarecedora definição que Eduardo Lourenço arrisca e desenvolve: «é o humilde propósito de não aceitar um só caminho pelo simples facto de ele se apresentar a si próprio como único caminho, nem de os recusar a todos só pelo motivo de não sabermos em absoluto qual deles é na realidade o melhor de todos os caminhos»⁹⁹.

⁹⁴ Cf. Eduardo Lourenço, *Heterodoxia*, vol. I (Lisboa: Gradiva, 2005), 9.

⁹⁵ Paul Celan, *A Morte é uma flor*, trad. João Barrento (Lisboa: Relógio d’Água, 2022), 17.

⁹⁶ Lourenço, *Heterodoxia*, 9.

⁹⁷ Lourenço, *Heterodoxia*, 9.

⁹⁸ Lourenço, *Heterodoxia*, 10.

⁹⁹ Lourenço, *Heterodoxia*, 10.

Não existe uma escolha segura e verdadeiramente livre que não tenha em si a consciência de alternativas distintas, plausíveis e diversas; nenhum caminho é seguro o suficiente para se bastar a si próprio e rejeitar os demais. E, nisto, importa não descartar a importância da dúvida, pois, «se formos consistentes no caminho da dúvida, então esse caminho ensinar-nos-á inclusivamente a duvidar das nossas dúvidas também»¹⁰⁰.

Do mesmo modo sucede com a arte, jamais encarcerada nos cânones do tempo, da história e da beleza, antes lida e relida, de modo novo e único, em cada tempo (e, quantas vezes, sob tensão), muito embora procurando, relutantemente, a autenticidade e a verdade.

Nesta procura, não há opções inesgotáveis e uniformizáveis. Não há forma definitivamente correta se não expressar a verdade do artista e da obra, sendo que é na procura da verdade que hemos de inevitavelmente encontrar ou intuir a fonte dela. A arte autêntica é sempre uma tentativa de expressão da verdade e, por conseguinte, de expressão de Deus.

Nesta medida, urge desenredar e assumir uma mudança de paradigma: «como o templo e todo o seu sistema cultural, assim também as construções e realizações mais “santas” do homem [...] não são elas que devem ocupar a nossa atenção, mas o Senhor que vem, do qual estas realidades são só um signo»¹⁰¹. Veremos adiante que a arte (em geral, não só a arte para a liturgia) é esse tal signo que insinua uma presença e exige relação, que compromete, que supera, e – mais! – supera-se a si própria.

Walter Kasper afirma que «o movimento esperançoso alia-se à demonstração invisível de Deus porque as teofanias sobrevoam o físico e o pensador racional; mergulham o infinito e a ausência para deixar de se conceber mediante categorias finitas»¹⁰². A arte autêntica não é finita, ela permanece, mesmo que desapareça o artista, pois prevalece o seu poder de comunicar uma verdade que a ultrapassa, incomensurável.

2.1. O sentido espiritual da arte

A arte pode implicar a experiência do deserto, o lugar do silêncio, até que Deus, de alguma forma, se manifeste e se diga. Convenhamos, uma arte óbvia não cultiva a sede nem o desejo, não supera o humano como se lhe exige. Além disso, comparável à forma desadequada de pedir à arte a transparência das coisas óbvias e esgotáveis é a de se lhe exigir o pragmatismo e a utilidade imediata. Nuccio Ordine recorda, de um modo reptante, que «a busca excessiva do

¹⁰⁰ Halík, *A tarde do cristianismo*, 246.

¹⁰¹ Enzo Bianchi, *Hoy se cumple para vosotros la Escritura* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2009), 186.

¹⁰² Walter Kasper, *El Dios de Jesucristo* (Salamanca: Sígueme, 1986), 125.

útil [do produtivo] acabou por tornar inútil a própria vida»¹⁰³. E este risco, de facto, não se distancia da arte e muito menos da arte para a liturgia.

O combate não pode, de modo algum, ser estranho à fé, nem tampouco àquela arte que visa exprimir e proporcionar a experiência religiosa do encontro. O drama do artista é eventualmente o de conciliar o que é efêmero com o que é eterno, o que é finito com o que é infinito, o que é mortal com o que é imortal. Curiosamente, podemos aferir que o silêncio e a ausência são uma forma misteriosa de insinuar uma presença, à semelhança daquilo que sugere Poças Falcão: «Senhor, a nuvem que te oculta é a que te assinala»¹⁰⁴.

Posto isto, estamos em condições de afirmar que a arte, ‘kairós’ da luta, manifesta à fé aquilo que ela realmente significa: a definitiva expectância, a permanente hipótese, o conhecimento incompleto, a fragilidade... A arte repõe o humano, enquanto ser religioso, no seu devido lugar: a interrogação. Não obstante, não quer isto contrariar a sentença segura de que o humano é *capax Dei*.

Trata-se, antes, da efetiva urgência de uma conversão do olhar. E interprete-se, portanto, a conversão do olhar como podendo «advir desta fragilidade, da beleza de um caminho que não cede à força do invencível, mas abraça a invencibilidade da fragilidade»¹⁰⁵. E não ceder significa, neste sentido, a capacidade de permanecer como o Deus que sempre comparece às lutas humanas. Sabemos, enfim, que «permanecer é um sinal da nossa esperança no Deus que nunca se irá embora»¹⁰⁶.

Todo o humano necessita de sinais que o recolhem na sua condição existencial e o plenifiquem na sua dimensão relacional. Todos procuramos experiências impactantes que possam desvelar, de alguma forma, respostas jamais descobertas ou descerradas. Talvez por isso é que Rui Chafes se refere à arte recorrendo à imagem do «homem pendurado por um fio, de cabeça para baixo, a tentar manter-se acordado»¹⁰⁷. Ora, uma experiência estética pode e deve representar, antes de mais, um confronto com o sujeito envolvido, permitindo que este possa despertar da sua sonolência, própria de tempos como os que vivemos.

Além disso, se reconhecemos que a arte permite o confronto com o ‘eu’, urge também entendê-la como umbral do encontro com os outros e, sobretudo, com o Outro, o Absoluto. Assim, pode afirmar-se, sem grandes hesitações, que «falar de uma experiência estética é muito

¹⁰³ Ordine, *A utilidade do inútil*, 62.

¹⁰⁴ Carlos Poças Falcão, *A Nuvem* (Guimarães: Opera Omnia, 2019), 9.

¹⁰⁵ Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 67.

¹⁰⁶ Radcliffe, *Na margem do mistério*, 28.

¹⁰⁷ Chafes, *O Silêncio de...*, 67.

próximo de falar de uma experiência mística. Tiram-se umas palavras e põem-se outras, mas são muito semelhantes»¹⁰⁸.

Não poderão, portanto, obras como a que visitamos anteriormente (as quatro variações de “La lutte avec l’ange”, de Vieira da Silva) introduzir-nos num confronto com a vulnerabilidade, com as fissuras da pedra em que fomos esculpidos, com as feridas ainda abertas do tempo que escorre pelas mãos como a areia fina, o medo de um final definitivo, breado e escuro? Não poderá esta criação artística, por meio do próprio reconhecimento, transportar-nos à intimidade daquele que nos habita no lugar mais íntimo e recôndito? Não será plausível negar à arte o seu profundo sentido espiritual e transcendente, pois seria uma mutilação imperdoável.

Importa, aliás, desnudar a arte de todo e qualquer conceito (prê)estabelecido, pois ela apenas cumpre a função devida se for salvaguardada a sua liberdade. De contrário, tudo é artificial; e sobretudo naquela arte que se dirige à liturgia, não há lugar para artificios, senão para o que é expressão autêntica e verdadeira da criatura em relação ao criador.

De facto, a arte «provoca uma relação com a transcendência, apesar de não ter que estar agarrada a isso, já que, na verdade, não tem de estar agarrada a nada: não é subserviente a nenhum conceito, a nenhuma ideologia»¹⁰⁹. É efetivamente no mais inesperado que o Deus esperado e verdadeiramente presente se manifesta. A certeza distancia-nos da pergunta, e sem a pergunta não há verdadeiro ato de fé, cujo sentido se possa apurar. Ora, pela verdadeira arte, «descobre-se que Deus se manifesta, não numa simples transcendência ‘extra mundo’, mas na misteriosa humanidade»¹¹⁰. A arte não tem de formular respostas, mas tem antes de aformosear as dúvidas humanas. E isto basta.

Assim sendo, partamos para o plano do particular, contemplado até agora de parco modo. A arte para a liturgia deve ser a expressão por excelência do combate com o sujeito crente ou não crente que, em determinado momento da sua vida e da sua história, traz a si a questão de Deus ou então se deixa agitar por ela de forma inesperada.

Um exemplo paradigmático de como a arte tem a capacidade de reacender e provocar a interrogação de Deus é o relato da conversão de Paul Claudel, que ele próprio dá a conhecer em palavras por si escritas:

«[...] Tal era o jovem infeliz que, em 25 de Dezembro de 1886, se dirigiu à Notre Dame de Paris para assistir aos ofícios de Natal. Começara então a escrever e parecia-me que nessas cerimónias católicas, consideradas com um diletantismo superior, eu encontraria um excitante apropriado e matéria adequada para alguns pequenos exercícios. Era nesta

¹⁰⁸ Joana Valsassina, João Sarmiento e Pedro Franco, «Que Espaço para a Arte Contemporânea?», *Brotéria* 195 (2022): 197.

¹⁰⁹ Valsassina, Sarmiento e Franco, «Que Espaço para a Arte Contemporânea?», 194-195.

¹¹⁰ Rodrigues, *Reconstruir o rumor de Deus*, 31.

disposição que eu assistia com um prazer medíocre à Grand'Messe. Depois voltei para as Vésperas. Os meninos [...] estavam a postos para cantar o que eu mais tarde soube ser o Magnificat. Eu próprio estava de pé no meio da multidão junto à segunda coluna à entrada do coro, à direita do lado da sacristia. É então que se produz o acontecimento que domina toda a minha vida. Num instante o meu coração foi tocado e eu acreditei. Acreditei com uma tal força de adesão, com um tal arrebatamento de todo o meu ser e uma convicção tão potente, com uma tal certeza que não deixa lugar a qualquer dúvida, que depois nenhum livro, raciocínio ou problema de uma vida agitada pôde abalar a minha fé nem, para dizer a verdade, a pôde tocar»¹¹¹.

Este é o mesmo homem que, no clássico «A anunciação a Maria»¹¹², desenhou a peculiar personagem de Pedro de Craon, metáfora daqueles homens robustos que sonharam as antigas catedrais, apurando a cinzel a *forma nobilis* de uma admirável loucura, entre a inércia do esquecido minério e o (a)venturado desejo de grandeza. Mas também é o mesmo homem que se dizia distante da fé e da possibilidade de Deus, espectador de prazer medíocre. Se o expectável era passar pela Notre-Dame de Paris como um qualquer observador, estranho à ritualidade, a verdade é que, ao final, saiu como sujeito de um combate, ferido pela beleza e surpreendentemente vencedor, tão somente pelo facto de ter encontrado o que, outrora rejeitando, não chegou a encontrar.

Claudiel reconhece na arte essa espada flamejante que assinala o pórtico de um novo Éden. Fora na arte, e particularmente na arte para a liturgia, que ele próprio reconheceu inesperadamente (até à semelhança da figura de Jacob) o lugar terrível, no qual Deus se faz presente, embora discreto e esperante (cf. Gn 28, 17). A experiência da beleza esvazia, nesse sentido, o ego latente, para abrir à expectância íntegra, à disponibilidade desinteressada e ao silêncio habitado.

Voltando à obra “A anunciação a Maria”, há uma passagem muito significativa posta nos lábios da jovem Violaine, personagem principal do drama, que mais parece uma confissão de fé do próprio Claudel, sendo que não se ocultam o peso da incerteza, a marca da finitude e a simplicidade da confiança:

«Viver será a finalidade da vida? Estarão os passos dos filhos de Deus amarrados à terra miserável? O fim não é viver, mas sim morrer! E não armar a cruz, mas sim subir à cruz e dar o que temos com alegria! Ali está a alegria, ali está a liberdade, ali a graça, ali a juventude eterna! [...] Que vale o mundo em frente da vida? E de que nos vale a vida se não for para nos servirmos dela e para a dar? E porque nos havemos de atormentar quando obedecer é tão simples e a ordem está ali?»¹¹³.

A experiência da beleza gera novas experiências de beleza. O combate que este iluminado dramaturgo e poeta travou, aquando da sua conversão, permaneceu latente em toda

¹¹¹ Paul Claudel, *Contactes et Circunstancias* (Paris: Gallimard, 1947), 178.

¹¹² Edição usada: Paul Claudel, *A anunciação a Maria*, trad. Sophia de Mello Breyner Andresen (Cascais: Lucerna, 2006).

¹¹³ Claudel, *A anunciação a Maria*, 196.

a sua produção literária. Isto sugere, portanto, quanto uma experiência estética, e particularmente toda a dimensão estética da celebração da liturgia, tem a capacidade de impactar e trazer Deus à vida concreta de tantos e, sobretudo, daqueles que se acreditavam distantes. A arte para a liturgia não pode ter por princípios primeiros e basilares a utilidade e a moralidade, mas antes a autenticidade que move e comove, que provoca e reacende o calor das perguntas e das inquietações, que não permite nem se contenta com a indiferença. Claudel compreendeu-o e testemunhou-o, consciente de que a arte expande o horizonte da comunicação entre Deus e o humano.

A arte para a liturgia não se encerra na sua dimensão estética, porque (como qualquer arte) é sempre mais do que arte. Rahner, porém, vai mais além quando sustenta: «se cultivada só pelo amor exclusivo à estética – coisa que a grande arte em realidade nunca fez – deixaria de ser arte para converter-se num venenoso narcótico da angústia existencial. Aquele "mais", que faz parte dela e da qual ela vive, não é a arte que o pode dar a si mesma»¹¹⁴. A arte, portanto, supera-se a si mesma. Se porventura não seguir esta via, distancia-se do combate e, consequentemente, da verdade vitoriosa.

Posto isto, repare-se que «a obra de arte vive da presença real reabilitada, de um sentido espiritual forte, capaz da mediação segundo um apelo relacional do transcendente com o humano, o toque com a diversidade ambígua do real, o impensado que ganha corpo»¹¹⁵. Dizer que a arte se supera a si mesma é dizer que só é efetivamente arte na medida em que abre a possibilidade de relação entre o transcendente e o humano, relação esta que se cumpre numa «transcendência do espírito que brota do espiritual da obra, do além do que é visto, e vem da experiência silente»¹¹⁶.

Wassily Kandinsky coloca sobre a arte a acentuação da vida espiritual, da qual a primeira é um dos seus mais poderosos agentes, e reconhece-lhe um movimento complexo, metáfora até do movimento do conhecimento que, mesmo adquirindo diferentes formas, há de conservar sempre o mesmo sentido profundo e finalidade. Assim, a arte – mesmo diante do sofrimento, do mal e de todo o tipo de tormento – será como que uma «mão invisível que lança novos blocos que parecem obstruí-lo [ao sofrimento] por completo, tornando-o irreconhecível»¹¹⁷. E é precisamente por quanto se reconheceu anteriormente que a arte para a

¹¹⁴ Karl Rahner, «Sacerdote Y Poeta», em *Escritos de Teologia - Tomo III*, trad. Justo Molina et al. (Madrid: Taurus Ediciones, 1961), 353-354.

¹¹⁵ Rodrigues, *Reconstruir o Rumor de Deus*, 75.

¹¹⁶ Rafael Gonçalves, *Mistagogia poética do silêncio na liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022), 75.

¹¹⁷ Wassily Kandinsky, *Do Espiritual na arte*, trad. Maria Helena de Freitas (Alfragide: D. Quixote, 2017), 25.

liturgia não pode ser básica. Exige-se-lhe a superação de si mesma, porque a sua tarefa não é fácil.

Da arte depende o manejo hábil das armas vitais da existência, visto que não há humano vivente que possa escapar deste combate. É que, mesmo assim, nem sempre a arte é suficiente, isto é, nem sempre realiza com facilidade e leveza a sua demanda. O seu combate é permanente e Kandinsky admite-o quando aponta: «por vezes quer libertar-se desse dom superior e sublime, dessa cruz pesada que o faz vergar. Mas não pode. Perseguido por troças e ódios, arrasta a pesada carroça da humanidade, tentando, com todas as suas forças, libertá-lo das pedras que o retêm»¹¹⁸.

De um modo quase caricato, também Federico García Lorca poderá oferecer-nos, na sua teoria do *Anjo e Duende*, uma ou outra sugestão de quanto se deverá exigir à arte, enquanto expressão da autenticidade, e quanto a implica no âmbito do nosso horizonte: a luta desiderável. Para Lorca, toda a verdadeira arte tem duende, e define este “ter duende” recorrendo à definição que Goethe elabora para se referir a Paganini: um poder misterioso que todo e qualquer um pode sentir, embora nenhum filósofo consiga explicar¹¹⁹.

Adiante, Lorca é mais ousado e arrisca, ele próprio, uma definição de ‘duende’, que poderíamos total e perfeitamente aplicar à arte para a liturgia, embora na realidade este não fosse de modo algum o horizonte com que fora redigida: «o duende é um poder e não um executar, é um lutar e não um pensar. [...] Quer dizer, não é uma questão de faculdade, mas de verdadeiro estilo vivo; quer dizer, de sangue; quer dizer, de velhíssima cultura e ao mesmo tempo de criação em ato»¹²⁰. Ora, o horizonte não é a racionalização excessiva, mas o confronto que a arte potencia; não é tanto a execução, mas antes a capacidade de aí chegar e recomeçar tantas vezes quantas forem necessárias. García Lorca prossegue, no entanto, enfatizando a sua teoria e advertindo que «todo o homem, todo o artista, chame-se Nietzsche ou Cézanne, qualquer escada que suba na torre da sua perfeição é o preço da luta que trava com o seu duende; não com o seu anjo [...] nem com a sua musa»¹²¹.

Hemos de questionar, todavia: porque não lutar com o anjo? Não fora o anjo a visitar Jacob naquela noite, a fim de com ele travar uma batalha singular? O autor responde do seu modo característico:

«A verdadeira luta é com o duende. Conhecem-se os caminhos para procurar Deus. Desde o modo bárbaro do eremita, ao modo subtil do místico. Com uma torre, como Santa Teresa,

¹¹⁸ Kandinsky, *Do Espiritual na arte*, 25.

¹¹⁹ Cf. Federico García Lorca, *Anjo e Duende*, trad. Aníbal Fernandes (Lisboa: Assírio & Alvim, 2007), 58.

¹²⁰ Lorca, *Anjo e Duende*, 58.

¹²¹ Lorca, *Anjo e Duende*, 59-60.

ou com três caminhos, como São João da Cruz. E mesmo que tenhamos de bradar com voz de Isaías: “Na verdade, és um Deus escondido”, ao fim e ao cabo Deus envia a quem o procura os seus primeiros espinhos de fogo. Para se procurar o duende não há mapa nem treino. Só se sabe que queima o sangue com um medicamento em frasco que esgota, que expulsa toda a doce geometria aprendida, rompe com os estilos, apoia-se na dor humana que não tem consolo, leva Goya, mestre nos cinzentos, nos pratos e nos cores-de-rosa da melhor pintura inglesa, a pintar com joelhos e punhos horríveis negros de betume [...]»¹²².

Possivelmente, Lorca nunca reconheceu o Deus do combate, embora no seu irónico êxodo não se aparte totalmente dessa possibilidade, pois em todas as categorias que ele reconhece na sua definição de duende (e recorde-se: o poder, a luta, o estilo, o sangue e a criação) se encontra uma réstia de Deus e a possibilidade mesma de ser alcançado por Ele.

Assim sendo, o sentido espiritual da arte, que aqui quisemos explorar parcamente, apresenta-nos a garantia de que, como bem profetizou Fiódor Dostoievski, a beleza salvará o mundo¹²³.

2.2. As expressões do combate na arte românica

Se é verdade que a arte contém em si mesma «uma dimensão profética, imagina a etapa seguinte»¹²⁴, não é menos verdade que também ela concretiza, como marca viva da história, a capacidade criativa do humano em cada tempo, enquanto ser portador de interrogações viscerais. Desta feita, onde há interrogações há igualmente vias de comunicação e modos de linguagem próprios. A arte, por meio da forma, da figuração, das cores, dos sons e dos materiais, expressa o seu desejo mais profundo de ir além do visível e do sensitivo, a sua sede de infinitude e de sentido ulterior.

A arte românica, em particular, conta com inúmeras alusões à ideia do combate ou, mais concretamente, à tensão entre bem e mal, virtudes e defeitos, graça e pecado. A moralidade tem um assento significativo nos programas iconográficos de então, pois são muito frequentes as alusões aos pecados capitais, aos maus pensamentos, a todo o tipo de tentações, isto é, a todos «aqueles sentimentos e impulsos que afloram no coração e no imaginário do homem e o seduzem, tratando de fazê-lo cair no pecado»¹²⁵. Tudo vai de encontro, portanto, a um vasto corpo de crenças e sentimentos populares que, em certa medida, cumpre a profética função de interpelar o espaço público (sempre falando do ponto de vista da intenção moralizadora).

Muitas destas alegorias não perdem, no entanto, a sua credibilidade e a sua pertinência nos nossos dias, visto que a tentação é uma condição inerente ao humano de cada tempo. Enzo

¹²² Lorca, *Anjo e Duende*, 61.

¹²³ Cf. Fiódor Dostoievski, *O idiota*, trad. Nina Guerra e Filipe Guerra (Lisboa: Presença, 2001), 396.

¹²⁴ Manuel M. da Costa Santos, «Teologia e Arte», *Theologica*, 2ª série, 30 (1995): 132.

¹²⁵ Enzo Bianchi, *Una Lucha por la vida: el combate espiritual* (Santander: Sal Terrae, 2012), 83.

Bianchi, aludindo aos padres do deserto, afirma que o reconhecimento da tentação e a assunção da luta contra si mesma são imprescindíveis para a salvação: «Nada, se não é tentado, pode entrar no reino dos céus. Elimina as tentações e nada será salvo»¹²⁶.

Todavia, entenda-se, toda a sua densidade figurativa, simbólica e teológica vai muito além da doutrina, das correntes de pensamento, do gosto dos artistas ou do desenvolvimento das técnicas, pois constitui uma chave de leitura no âmbito da história, num contexto marcadamente bélico, de frequente ameaça e conflito, bem como de expansão e definição territoriais permanentes¹²⁷.

Ora, porque a arte não é alheia ao seu espaço vital, encontramos por esta altura igrejas muito semelhantes às antigas fortalezas, construções algo robustas e austeras, rasgadas com entradas de luz por pequenas frestas e decoradas parcamente. De facto, «muitas das representações de figuras sagradas, de animais terríficos e até de signos apotropaicos dos nossos portais românicos respondem a esta pretensão»¹²⁸.

Na qualidade de lugar terrível, no qual Deus tem a sua habitação, as igrejas são efetivamente o refúgio seguro do povo crente. Vejamos que «as inscrições que nos documentam a sagração de igrejas e que, no geral e muito notoriamente, encontramos em tímpanos ou na ombreira de portais têm, implicitamente, esta mesma significação. [...] O sagrado é ambivalente, protege, mas também castiga quem o não respeita»¹²⁹. Até isto pode ser muito sugestivo, pois todo o combate tem esta dupla face: o que combate e o que é combatido.

As igrejas românicas privilegiam a nudez das paredes, o despojamento de excessivos elementos escultóricos. Esses, porém, concentram-se sobretudo nos portais e sobre as demais aberturas, como magnificamente se evidencia, por exemplo, na Igreja de Bravães. Dificilmente se há de encontrar tão notável contraste entre um portal axial, pletórico de escultura, e a restante fachada, perfeitamente desnudada.

Posto isto, partamos para elementos concretos que testemunham a marca do combate na corrente artística em análise. Ainda no âmbito dos pórticos, urge evocar a epígrafe do portal de

¹²⁶ Bianchi, *Una Lucha por la vida*, 44.

¹²⁷ Sobre o contexto histórico em questão e o enquadramento da arte românica em Portugal, pode consultar-se: Cf. Reinaldo Santos, «A Arte no Portugal Medieval», em *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias - Vol. III – Portugal Medieval*, dirigida por João Medina (Alfragide: Ediclube, 1998), 363-366.

¹²⁸ Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *História da Arte em Portugal. O Românico* (Lisboa: Editorial Presença, 2001), 55.

¹²⁹ Almeida, *História da Arte em Portugal*, 55.

S. Pedro das Águias¹³⁰, na qual se roga ao Deus dos Exércitos para que defenda a entrada e a saída do templo¹³¹, confirmando, sem margem de dúvidas, quanto se disse anteriormente.

Também os ‘nós de Salomão’, como aqueles que se acham no tímpano lateral de Orada, bem como as pentalfas de S. Pedro de Varais, as cruzes imbrincadas do mosteiro de Pitões das Júnias, as rosetas e os discos helicoidais de diversos portais são outras indiscutíveis figurações e signos apotropaicos, aos quais se atribuía amplamente a capacidade de afugentar o mal¹³².

Por fim, tem ainda lugar a referência à figuração das serpentes, como as que estão gravadas no tímpano de Sanfins de Friestas, em Valença, e nos portais da Capela da Comenda de Távora, Ponte da Barca. A representação das serpentes e de semelhantes elementos serpentescos deve ser comparada com a representação, por exemplo, do Grifo e do Basilisco no tímpano do portal norte da igreja de Rio Mau¹³³. Notoriamente, estes animais terríficos, tal como muitos outros, porque postos de guarda, são a garantia da proteção divina e a comunicação da sugestiva tensão entre o bem e o mal.

A solidez inquebrantável e a fineza escassa da luz irrompendo das frestas, bem como o inesgotável e denso bestiário, são metáforas de uma fé insegura, misteriosa e até supersticiosa, segundo a qual o humano está ainda muito distante de Deus e, ao mesmo tempo, pouco consciente da sua condição de vencedor vencido no combate da vida.

Nisto, a arte românica recorda insistentemente que «a luta exige, portanto, como condição preliminar, um hábito de higiene dos sentidos, dos olhos em particular, das imagens que armazenamos e cultivamos; a luta requer vigilância sobre o nosso imaginário»¹³⁴. Poderia até parafrasear o dito: olhos são para uma fé sã.

Igualmente relevantes, no âmbito da arte românica, são os mosaicos que revestem o pavimento da abadia cluniacense de Ganagobie¹³⁵, em Provence (França). É como que um brocado, não de fio de ouro, mas de um conjunto meticuloso de fios pétreos que o seu artista, Pierre Trutbert, decantou dos arenitos, dos mármore e do calcário¹³⁶.

É particularmente interessante o piso da abside sul, cuja decoração – num cenário mais simétrico – é de uma riqueza simbólica e de uma beleza singulares. Ilustram-se animais comuns, como os veados ou os cervos, embora também haja lugar para animais e criaturas imaginárias,

¹³⁰ Ver, nos anexos, a figura 6.

¹³¹ Cf. Almeida, *História da Arte em Portugal*, 55.

¹³² Cf. Almeida, *História da Arte em Portugal*, 59.

¹³³ Cf. Almeida, *História da Arte em Portugal*, 59.

¹³⁴ Bianchi, *Una Lucha por la vida*, 45.

¹³⁵ Ver, nos anexos, a figura 7.

¹³⁶ Para saber mais informações sobre a Abadia Cluniacense de Ganagobie, pode consultar-se o seu site oficial: Abbaye Notre Dame de Ganagobie, «Bienvenue sur le site de l'Abbaye de Ganagobie!», Abbaye Notre Dame de Ganagobie, acedido a 18 de março de 2024, <https://www.abbaye-ganagobie.com/>.

como as harpias e os grifos, todo um vasto conjunto integrado numa moldura de folhagem muito fina. De superior relevo é também a representação de um cavaleiro travando uma acesa batalha contra um dragão, símbolo supremo da aniquilação do mal. Ganagobie oferece, no tempo e na história, uma expressão ímpar do eterno duelo entre o bem e o mal. De facto, esta obra ilustra fielmente a riqueza simbólica da espiritualidade medieval.

Mas Ganagobie não é um caso único, este tipo de representações tem inúmeros exemplares, por vezes até muito semelhantes. Exemplo disso é todo o pavimento da catedral italiana de Otranto. Também aí surge, por exemplo, a figura do dragão devorador, perseguindo um coelho e estrangulando um cervo com a cauda, sobre o qual Grazio Gianfreda adianta:

«Somente a partir do século X-XI o dragão aparece predominantemente com corpo de sáurio: escamoso, com cabeça de cachorro, orelhas pontiagudas, dentes aterrorizantes, asas emplumadas e duas pernas reptilianas. A enorme cauda é fortemente curvada, entrelaçada consigo mesma. O hálito venenoso atribuído ao dragão pode ser representado pela língua em forma de flecha entre suas mandíbulas. Pantaleone, ao retratar a cena, utiliza este ícone para simbolizar a luta entre Satanás (o dragão) e o cristão (o cervo), que apesar da Ressurreição e da vitória de Cristo sobre Satanás, continua sem interrupção. Também poderia representar a hora da tentação»¹³⁷.

No coração do espaço celebrativo, as representações e as mensagens subjacentes adensam-se, formando grupos temáticos bem construídos. Curiosamente, na proximidade do altar, uma epígrafe faz referência ao Senhor Deus dos Exércitos, Deus de Israel, Deus Vivo, Deus Todo-Poderoso, para depois desenvolver quanto diz respeito à cosmogénese¹³⁸. Além disso, surgem neste espaço figurações alusivas às tentações, sendo o quadro central o pecado de Adão e Eva.

Também em Aquileia encontramos gravados nos mosaicos pavimentares as representações da luta entre uma tartaruga e um galo. Na tartaruga, está personificada a morte, rastejante, que se oculta sob o solo. No galo, está personificada a vida, o anúncio do dia novo e da alvorada, da ressurreição.

Assim sendo, o desenvolvimento deste tipo de criações artísticas nos espaços da celebração da liturgia traduz-se na força de uma mistagogia sem palavras, mas igualmente eficaz. Pela imagem, o coração daquele que se abeira do altar é tocado profundamente e recordado da sua condição frágil, vulnerável à tentação e ao pecado, muito embora capaz da salvação em Jesus Cristo. Esta é a certeza segura de que não nos acontecerá hoje como outrora à primeira mulher, ela que acabou por acreditar na promessa da serpente: pecado consumado, rebelião consumada¹³⁹.

¹³⁷ Grazio Gianfreda, *Il mosaico di Otranto. Biblioteca Medioevale in immagini* (Otranto: Edizioni del Grifo, 2008), 114.

¹³⁸ Cf. Gianfreda, *Il mosaico di Otranto*, 81.

¹³⁹ Cf. Gianfreda, *Il mosaico di Otranto*, 81.

2.3. O labirinto, da mitologia ao coração das catedrais

Num breve poema, em tom de provocação, Emily Dickinson sustenta que a tradição, ainda que por diversas vezes não o reconheça, tem em si mesma as suficientes provas de que a busca da beleza se implica num confronto efetivo: «como se fosse dor – / O Belo Aflige – então? / Deveria sabê-lo a Tradição →»¹⁴⁰. Convenhamos, a tradição sabe, porque ela própria o atesta. Bastar-nos-ia considerar quanto se disse anteriormente a propósito da arte românica em geral; todavia, este é o momento de redirecionarmos o olhar e a atenção para um novo horizonte: a criação de labirintos nos espaços litúrgicos das antigas catedrais.

A imagem do labirinto traz à presente reflexão uma nova imagem da vida enquanto combate permanente, dado que cada vivente tem em si a condição de peregrino entre caminhos ora acessíveis e seguros ora sinuosos e exigentes. O labirinto é, efetivamente, um artefacto «ininterruptamente utilizado pelo humano desde a pré-história. Pensemos que combinando a imagética do círculo e da espiral num percurso sinuoso – embora unidirecional – o labirinto constitui um arquétipo do Universo e pode ser utilizado para unir o indivíduo ao cosmos»¹⁴¹. Por esta razão, a sua construção e utilização não se restringe aos espaços culturais, mas também surge em espaços civis – frequentemente os encontramos em jardins, praças, etc.

Não obstante os labirintos aparecerem nos pavimentos das basílicas e igrejas cristãs a partir do século IV¹⁴², é muito pouco provável que a sua origem tenha uma marca cristã. Um dos possíveis e mais plausíveis âmbitos do seu significado relaciona-se com as narrativas da mitologia grega, tal como expõe Joaquim Félix de Carvalho:

«Muito provavelmente há influências do mito grego, relacionado com o labirinto de Creta, construído no famoso palácio de Minos, em Cnossos. [...] No centro do labirinto, encontra-se representado o combate de Teseu. Porém, aquilo que ele sugere, segundo a ressignificação cristã, não é matar o Minotauro e sair do complexo labiríntico como Teseu, ou construir um par de asas com as penas dos pássaros que voam sobre o labirinto, como fez Ícaro, filho de Dédalo, fugindo pelo teto aberto. Como Ícaro, aproximar-nos-íamos do Sol, a cera soltaria as penas, e naufragaríamos no mar. Pelo contrário, o significado do labirinto é para nós, cristãos, a imagem da peregrinação pelo mundo até ao seu centro, através dos caminhos tortuosos, intrincados e aparentemente sem saída»¹⁴³.

Sendo verdade que a dimensão simbólica do labirinto nos espaços litúrgicos foi sendo ajustada aos dogmas cristãos, não é menos verdade que este esforço por decantá-la se traduziu no estreitar da mesma e na sua ampla difusão. Sabe-se, no entanto, que um dos primeiros labirintos cristãos de que há conhecimento foi instalado na Basílica de São Reparato, «hoje em

¹⁴⁰ Dickinson, *Duzentos Poemas*, 261.

¹⁴¹ Luís Filipe Marques Pinto, «A simbologia e os enigmas do labirinto», *Revista Arquitectura Lusíada* 8 (2015): 33.

¹⁴² Cf. Joaquim Félix de Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia* (Lisboa: Universidade Católica Editora, 2023), 27.

¹⁴³ Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia*, 27.

ruínas, em El-Asnam – atual Chlef, Argélia – inaugurada no ano de 324. Este labirinto corresponde a um mosaico e as suas dimensões relativamente reduzidas (2,4x3m) atestam que o labirinto não foi concebido para ser percorrido a pé, mas sim com o olhar»¹⁴⁴. O que é muito provocador – como, aliás, se explorou anteriormente – pois sem um olhar purificado de tudo quanto é artifício dispensável ou imagens desfiguradas não se chega à visão do essencial que está no centro, tal como interroga T. S. Eliot:

«Que raízes se prendem, que ramos crescem
Neste entulho pedregoso? Filho do homem,
Não consegues dizer nem adivinhar, pois conheces apenas
Um montão de imagens quebradas, onde bate o sol
[...]»¹⁴⁵.

O labirinto da Basílica de São Reparato é, indubitavelmente, muito peculiar. Já o seria pelo facto de poder ser percorrido tão-só pelo olhar, mas vai além, a ponto de exigir a quem nele se aventurar que, ao chegar ao centro do labirinto, possa distinguir a letra inscrita em cada uma das cento e sessenta e nove pedras que o constituem. Qual o desafio? Formar, com as letras disponíveis, a expressão “Sancta Ecclesia” e poder ler a mensagem dezenas de vezes, percorrendo o mosaico da esquerda para a direita e da direita para a esquerda¹⁴⁶.

Esforço combativo tal que implica a agilidade não só do movimento, como também da visão e do entendimento: o corpo todo na luta, para chegar ao centro. Nesse sentido, dir-se-ia que uma experiência corpórea deste género está intimamente relacionada com as categorias de espaço e de tempo, isto é, «toda a representação simbólica [...] produz uma “transfiguração” do espaço e do tempo, enquanto condições de compreensão do sentido e da sua articulação. Porque a representação simbólica na ação está inevitavelmente ligada a espaços e a tempos concretos, caso contrário não seria dada à experiência corpórea»¹⁴⁷.

Urge, porventura, ter em conta que, para o cristão, o objetivo ulterior não é alcançar um modo ou meio de fuga para sair do labirinto. Pelo contrário, o cristão é aquele que peregrina em busca do centro, do seu próprio centro, que coincide com o centro do labirinto, porque no fim estará sempre a salvação em Cristo.

Joaquim Félix de Carvalho insiste nas diferenças entre a mitologia grega e o horizonte cristão, afirmando que «o cristão não deve procurar sair do labirinto, porque, para ele, entrar

¹⁴⁴ Pinto, «A simbologia e os enigmas do labirinto», 34.

¹⁴⁵ T. S. Eliot, *A Terra Devastada*, trad. Gualter Cunha (Lisboa: Relógio d'Água, 1999), 19.

¹⁴⁶ Cf. Pinto, «A simbologia e os enigmas do labirinto», 34-35.

¹⁴⁷ João Manuel Duque, «Ritualidade da Arte: performatividade da memória», *REVER* 1 (2018): 18.

nele é nascer e sair é morrer. Também não precisa de um "fio de Ariadne" para dele se libertar, nem de construir asas com penas de pássaros, como fez Ícaro, mas de um fio que se chama "graça de Deus", onde se pode encontrar no "fio da existência"»¹⁴⁸. Caminhar no interior do labirinto significará, portanto, aventurar-se numa viagem interior e – quiçá – na via do combate espiritual, na ânsia de uma iluminação ante o mistério indizível.

De entre os exemplares que chegaram até aos nossos dias e de que há conhecimento, o labirinto da Catedral de Chartres¹⁴⁹ é o exemplar de maior dimensão e aquele que se encontra em melhor estado de conservação.

Lugar de peregrinação, célebre durante a Idade Média, a Catedral de Chartres fora construída para abrigar e dar guarida à relíquia do véu de Nossa Senhora. Para uns, o seu labirinto preconiza o objeto de inúmeras teorias místicas; para os cristãos, evoca uma metáfora espiritual do caminho para Jerusalém e do combate, cuja arma preferencial é a perseverança, pois todo aquele que nele se aventurar há de sentir que se está a perder, embora sempre chegue ao centro. Aponta, assim, para a entrada na Jerusalém celeste, «tendo-se a Igreja assumido como a entidade detentora da chave da cidade – essa chave é o fio de Ariadne desenrolado e plasmado no próprio traçado do labirinto»¹⁵⁰.

Tal como nos caminhos da existência peregrina, por vezes «descobrimo-nos a peregrinar em sentidos vários, até opostos, todavia, nem sempre desalinhados do centro»¹⁵¹. O labirinto é o jardim que figura a trama da existência, peregrinação desassossegada para o coração do labirinto e, conseqüentemente, para o coração de Deus, que ali aguarda para exclamar estas ou outras palavras semelhantes: «Ó meu povo, que fiz eu de ti/ [...] O deserto no jardim e o jardim no deserto/ Da secura, cuspidando a mirrada semente da maçã»¹⁵². Mirrada semente, mas cheia de vida, como aquele grão de trigo que para dar fruto tem de morrer na terra (cf. Jo 12, 20-33).

Curiosamente, Simone Weil recorre à metáfora do labirinto para sustentar a sua perspectiva relativamente à inclinação natural da alma para amar a beleza, identificando «a beleza do mundo como sendo o orifício do labirinto»¹⁵³. A ser assim – sustenta – o que entra no labirinto e arrisca os primeiros passos é comparável a um imprudente que, dali a pouco, há de sentir-se perdido e sem condições para alcançar o centro, assolado pelo esgotamento, pela fome e sede, pela dureza das trevas e da separação¹⁵⁴. Ainda assim, Simone Weil adverte:

¹⁴⁸ Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia*, 29.

¹⁴⁹ Ver, nos anexos, a figura 8.

¹⁵⁰ Pinto, «A simbologia e os enigmas do labirinto», 44.

¹⁵¹ Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia*, 29.

¹⁵² T. S. Eliot, *Quarta-feira de Cinzas*, trad. Rui Knopfli (Lisboa: Relógio d'Água, 1998), 23.

¹⁵³ Weil, *Espera de Deus*, 125.

¹⁵⁴ Cf. Weil, *Espera de Deus*, 125.

«Mas esta infelicidade não é nada se comparada ao perigo que o ameaça. Pois, caso ele não perca a coragem, se ele continuar a caminhar, ele tem certeza de que chegará ao centro do labirinto. E, ali, Deus o aguarda para devorá-lo. Mais tarde ele sairá, contudo estará mudado, ter-se-á tornado um outro, tendo sido comido e diferido por Deus. Ele ficará, então, junto ao orifício para ali empurrar suavemente todos aqueles que se aproximarem»¹⁵⁵.

Um Deus devorador, uma ditosa ameaça e o labirinto como palco de tão admirável combate: é este o desafiante painel que aqui esboçamos. Reconhecemos, enfim, que a arte da construção de labirintos em espaços litúrgicos, ao longo dos tempos e de diferentes formas, traduz-se num meio de confronto, visto que, nesta profundidade, a arte possibilita a visão da realidade, mesmo simbólica, que aponta para o Invisível, porque Deus permanecerá pacientemente, como outrora, à nossa espera no firmamento e termo da peregrinação, para ser meta e prémio de salvação eterna.

2.4. A “Batalha” na organística

Desloquemo-nos ao século XVI e detenhamo-nos num Portugal assolado pela perda da independência do trono, em 1580, e conseqüente exílio da classe nobre. Possivelmente, terá sido pelas circunstâncias enunciadas que, no contexto português, a música profana tenha entrado em decadência, e os esforços se tenham voltado predominantemente para a música sacra – particularmente para o repertório de órgão. Com efeito, se até então a corte régia e a alta nobreza abrigavam os grandes centros de emprego dos compositores e músicos da época, devido aos acontecimentos descritos, são as catedrais, os mosteiros e as igrejas colegiais mais abastadas que ostentam todo o fausto da execução musical¹⁵⁶.

Por conseguinte, torna-se evidente a necessidade de ter em conta o contexto eclesial em que floresce este novo género que, dali a pouco tempo, havia de ser introduzido nas ações litúrgicas. Ora, por esta altura, está em curso a reforma litúrgica de Trento e reconhece-se, ao nível da produção musical de outrora, um vasto painel de insuficiências: incluíam-se «temas profanos na música religiosa e complexos jogos contrapontísticos e rítmicos que perturbavam imenso a transmissão do texto sagrado e do devido ambiente espiritual. Ficariam definidas algumas normas litúrgicas para a música [...], a transmissão clara do texto sagrado e o cuidado meticoloso na elaboração de textos para novos motetes»¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Weil, *Espera de Deus*, 125.

¹⁵⁶ Cf. Sérgio Manuel Barros Rodrigues da Silva, «Os tentos de meio-registo e as batalhas de Pedro de Araújo: questões de autoria e edição crítica» (Tese de Mestrado, Universidade de Évora, 2010), 7.

¹⁵⁷ Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro, *História da Música* (Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991), 47-48.

Considere-se que, no Concílio Plenário Bracarense, reunido sob a presidência do arcebispo santo, D. Frei Bartolomeu dos Mártires, procurava-se já uma efetiva aplicação das orientações doutrinárias que provinham do Concílio de Trento, chegando a proibir em absoluto «que algo se cante semelhante a cantigas profanas ou a tumultos bélicos ou a melodias cénicas e eróticas»¹⁵⁸, para depois afirmar, relativamente à utilização do órgão, que «os músicos, nas suas execuções, não exprimam nos seus instrumentos sonoros e, a seu livre arbítrio, quaisquer cantigas profanas»¹⁵⁹.

O órgão assumia-se progressivamente como instrumento preferencial nas ações litúrgicas, de modo que, no âmbito da música instrumental, toda a composição estava «centrada no serviço do culto, assumindo tanto a função de reforçar e dobrar a polifonia vocal, como a de preencher uma segunda rubrica musical da liturgia, de responsabilidade exclusiva»¹⁶⁰.

É, de facto, neste ambiente histórico, social e eclesial que surge a forma organística da “Batalha”, tida como uma forma musical típica do repertório organístico ibérico, se não mesmo como uma forma marcadamente portuguesa. Jorge Alves Barbosa alerta, no entanto, que «se é um facto que a Batalha encontra um eco especial no repertório musical ibérico [...], não poderemos esquecer que se trata de algo mais vasto quer geográfica quer histórica quer mesmo estilisticamente falando»¹⁶¹. Ora, a ‘geografia’ que abarca a forma organística da “Batalha” é muito vasta:

«Já no séc. XV, por volta de 1460, surge o primeiro exemplo na obra “A la bataglia” de Heinrich Isaac; temos depois a canção “La Guerre” também conhecida como “Bataille de Marignan” do compositor francês Clement Jannequin (1515) e outras como “La bataille” sobre a guerra de Pavia, etc. onde se desenvolvem particularmente as onomatopeias para imitar “o clangor das trombetas de guerra, a movimentação das tropas, o choque no fragor da batalha e mesmo a fuga dos vencidos. Foi tal o impacto dessas canções, nomeadamente “La Guerre”, que se chegaram a compor missas, sobre o tema, de que é exemplo paradigmático a “Missa super la Bataille” do próprio Jannequin, ou então obras de Morales e de Tomás Luís de Vitoria, facto que levou os responsáveis da igreja do tempo a tomar uma posição de denúncia. Este género musical haveria de transpor as fronteiras de França com “Die Schlacht von Pavia” de H. Werckpren (1544) e as “Bataglie” do veneziano Andrea Gabrielli, até chegarmos ao “Combattimento de Tancredo e Clorinda” de Cláudio Monteverdi, presente nos seus “Madrigali Guerrieri”»¹⁶².

Por conseguinte, a “Batalha” não se resigna simplesmente à utilização dos recursos do órgão para, assim, reproduzir os efeitos descritivos das canções, mas implica ainda que se desenvolvam as principais características dos órgãos ibéricos como, por exemplo, a colocação

¹⁵⁸ Jorge Alves Barbosa, «A música na acção pastoral de Dom frei Bartolomeu dos Mártires», *Cadernos Vianenses* 33 (2003): 59-86.

¹⁵⁹ Barbosa, «A música na acção pastoral de Dom frei Bartolomeu dos Mártires», 59-86.

¹⁶⁰ Nery e Castro, *História da Música*, 64.

¹⁶¹ Jorge Alves Barbosa, «A “Batalha” como forma organística», Jorge Alves Barbosa, acedido a 4 de março de 2024, <https://jorgealvesbarbosa.pt/2023/01/19/a-batalha-como-forma-organistica/>.

¹⁶² Barbosa, «A “Batalha” como forma organística».

da trombetaria na posição horizontal, apelidada de trombetas “en chamade” (expressão francesa que evoca precisamente a sonoridade e a posição das trombetas de um cenário bélico).

Além disso, os efeitos que se encontram evocados nos textos e composições das canções de guerra «fazem desenvolver toda uma panóplia de adereços nos próprios órgãos que vão desde a profusão de trombetas de batalha, clarins de batalha, trombetas magnas e outros registos de palhetaria, aos tambores, maracas, carrancas, guizos, cascavéis e outros adereços ruidosos»¹⁶³. Mas não ficamos por aqui, pois igualmente notáveis são os efeitos visuais, entre os quais anjos que erguem desafidores as suas trombetas, figuras terríficas como as que encontramos nos órgãos do Mosteiro de Tibães (em Braga) e do Mosteiro de S. Miguel de Refojos (em Cabeceiras de Basto)¹⁶⁴, entre outros elementos ornamentais.

A “Batalha”, tomada como forma organística, profundamente revestida de uma matiz alegórica das batalhas da vida, depressa foi tomada como uma metáfora eficaz de uma outra batalha: a eterna tensão entre o bem e o mal, «entre o Arcanjo Miguel e Lúcifer, entre a mulher e a serpente, entre David e Golias – presente nas Sonatas Bíblicas de Kuhnau - como entre S. Jorge e o Dragão, entre mouros e cristãos [...]»¹⁶⁵. Porém, há uma segunda face da luta, na medida em que este género constitui um exemplo da permanente invasão do profano nos domínios da música e do espaço sagrado, fenómeno que vai tomando diferentes formas no curso dos tempos. A arte a apontar para a eternidade no tempo e no espaço, numa tensão entre o que é o sagrado e o profano. Será que Deus não se revela aí também?

Um dos exemplos mais paradigmáticos deste género é a *Batalha do 6.º Tom* de Pedro de Araújo, compositor português do qual se diz ter desempenhado «o cargo de mestre de coro e o de professor de música no Seminário Conciliar de Braga entre os anos de 1662 e 1668»¹⁶⁶. A referida obra, em grande medida, como muitas outras deste género, é dependente da obra modelo de Clement Jannequin, visto que apresenta uma transcrição muito aproximada da sua Chanson “La Guerre” (datada de 1515 e publicada em 1528 e 1555)¹⁶⁷.

Pedro de Araújo terá nascido «entre 1610 e 1620 e terá morrido nas últimas décadas do século XVII. [...] estando os seminários na época muito ligados à catedral da diocese, não seria de admirar que tivesse tocado por vezes no órgão da Sé de Braga»¹⁶⁸.

¹⁶³ Jesus Angel de la Lama, *El Organo barroco español*, Tomo III (Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1995), 721-784.

¹⁶⁴ Ver, nos anexos, a figura 9.

¹⁶⁵ Barbosa, «A “Batalha” como forma organística».

¹⁶⁶ Macário Santiago Kastner, *Três Compositores Lusitanos para Instrumentos de Tecla* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979), 117.

¹⁶⁷ Cf. Barbosa, «A “Batalha” como forma organística».

¹⁶⁸ Kastner, *Três Compositores Lusitanos para Instrumentos de Tecla*, 117-118.

No período em que a forma de “Batalha” fora introduzida e apropriada pela liturgia, esta era executada, provavelmente, durante o momento da consagração¹⁶⁹. Todavia, nos nossos dias, resulta essencialmente em peças de exibição e de concerto, muito embora possam encontrar um lugar na liturgia tal como a celebramos hoje, nomeadamente no final da celebração, durante o cortejo de saída e a retirada do povo. Ademais, recorde-se que as “Batalhas” constituem uma oportunidade para explorar as maiores capacidades dos órgãos mais recentes como apelo à criatividade e habilidade interpretativa¹⁷⁰.

Portanto, a forma organística da “Batalha” permanece sendo uma das mais extraordinárias e sugestivas expressões do combate traduzidas na arte e, em particular, na arte para a liturgia. O seu peso alegórico não deixa isentos os sentidos humanos, todo o corpo é convocado para a experiência da beleza que se executa pelo hábil manejar, se saboreia pela escuta e se apreende por meio da visão.

2.5. Arte contemporânea para uma liturgia de combate

A arte concebida e integrada em rituais de cariz religioso é um dos mais antigos testemunhos da relação entre arte e ritual. Diríamos, portanto, que a arte tem em si, intrinsecamente, uma dimensão de ritualidade, mas que acaba por se expressar de um modo visível. Daqui partiremos, portanto, para o próximo andamento da presente reflexão.

João Duque admite que tenha sido o cristianismo o ambiente mais propício e eficaz do desenvolvimento desta relação, «com a notável elaboração de arte para a liturgia, num serviço que chega à fusão quase completa: as grandes obras da arquitetura, da pintura, da poesia, da música foram, em grande parte, obras para a liturgia, o que já pressupunha na sua própria elaboração – e também na receção e configuração – a sua integração ritual»¹⁷¹.

Não obstante, admita-se que, paralelamente à evolução da relação entre arte e ritualidade, um dos grandes desafios é o facto de o universo hodierno do culto da imagem não possuir – qualquer que seja – o protótipo por detrás da imagem, traduzindo-se num modo algo idolátrico de divinização da própria imagem enquanto imagem. Paradoxalmente, a imagem enquanto imagem deixou de o ser para se tornar na única realidade que verdadeiramente existe.

Possivelmente, é com esta realidade que Eduardo Lourenço se depara, quando sustenta que «as “imagens” – as sombras do mito de Platão – se tornaram o nosso pão quotidiano, mas não denunciam um sol ausente, que só contemplaríamos se as criticássemos, se fôssemos

¹⁶⁹ Cf. Silva, «Os tentos de meio-registo e as batalhas de Pedro de Araújo», 13.

¹⁷⁰ Cf. Barbosa, «A “Batalha” como forma organística».

¹⁷¹ Duque, «Ritualidade da Arte», 26.

capazes de lhes voltar as costas. Ao contrário do que pensava Platão, essas imagens são o próprio Sol»¹⁷². A ‘órbita’ da imagem passou, deste modo, a constituir uma nova “religião”, sendo que o elemento mais religioso a constatar é, antes de mais, a nossa relação quotidiana com ela, mediante uma tão grande profundidade que já quase se transferiu para o inconsciente (coletivo) das crenças que não mais se interrogam.

Deste modo, a arte – bem como a ritualidade – desempenha um papel deveras oportuno, na medida em que constitui «uma articulação performativa específica, que dá um corpo próprio à narrativa que inscreve a identidade nos processos do tempo e da história, através de objetivações que constituem a memória coletiva»¹⁷³. De resto, importa reter que «a emoção da obra pode ainda aprofundar e transfigurar a recetividade do espectador [...], defendendo a alma de toda a vulgaridade»¹⁷⁴.

Reinventar o real é, em todo o caso, o que se pede à arte enquanto expressão poética, no sentido mais alargado e profundo do termo. Com efeito, a arte recorda à fé cristã «a sua dimensão poética e é nisso que ela pode, mesmo, ser arte cristã (independentemente de incluir, na sua realização, um ou outro “referente” religioso específico)»¹⁷⁵. É que a arte inaugura a abertura do sentido apontado pela fé, sem as hesitações de quem teme sair vencido, mas com a coragem dos que mutilam os ramos para mais tarde decantar o melhor néctar. O comprazimento por uma lágrima, a *lacrima vitis*: podemos nós desejar mais ilustrativo estandarte para a batalha da fé?

Romano Guardini, num ensaio sobre Dostoievski, sentencia que a beleza «deveria estar reservada só ao que é válido, bom e verdadeiro, e em certo sentido é precisamente assim, mas também é inegável e inquietante o outro aspeto da beleza, segundo o qual não é inteiramente assim, e ela pode resplandecer também no mal, na desordem, na indiferença e, inclusivamente na estupidez»¹⁷⁶.

Exemplo paradigmático disto mesmo é o desconcertante crucifixo que Germaine Richier¹⁷⁷ produziu para ser instalado no altar-mor da igreja do Plateau d'Assy (em França)¹⁷⁸.

¹⁷² Eduardo Lourenço, *O esplendor do caos* (Lisboa: Gradiva, 1999), 37.

¹⁷³ Duque, «Ritualidade da Arte: performatividade da memória», 24.

¹⁷⁴ Kandinsky, *Do Espiritual na arte*, 23.

¹⁷⁵ Lluís Oviedo Torró, *La fe cristiana ante los nuevos desafíos sociales: Tensiones y respuestas* (Madrid: Cristiandad, 2002), 347.

¹⁷⁶ Romano Guardini, *Dostojevskij. El mundo religioso* (Brescia: Morcelliana, 1954), 289.

¹⁷⁷ Germaine Richier é uma escultora francesa, nascida em 1902, que frequentou a Escola de Belas-Artes em Montpellier. Será importante ter-se em conta que Germaine Richier, ao produzir o crucifixo para o altar-mor da igreja do Plateau d'Assy, encontra-se junto de Georges Braque, Marc Chagall, Fernand Léger, Henri Matisse e Georges Rouault (todos eles intervenientes na criação deste espaço) e, como alguns deles, não é católica, nem sequer cristã.

¹⁷⁸ Ver, nos anexos, a figura 10.

Resolutamente eloquente e inovadora, a referida escultura arrisca um novo paradigma ao extrair do bronze um Cristo desfigurado, fiel às mesmas imagens das vítimas do nazismo ou das grandes guerras mundiais: crianças, mulheres e homens com a pele apegada aos ossos, esqueléticas e esqueléticas, traços de fundição a restar do pó dos crematórios, os braços do humano que não se distinguem dos braços do madeiro, a ruína e a miséria, a perfeita representação da humanidade que restava dos grandes e inolvidáveis horrores do século XX¹⁷⁹.

Não é um mero crucifixo, não é uma representação romantizada, é a narrativa da presença do crucificado em cada tempo, do compadecimento de Deus junto dos crucificados da história. A propósito do Cristo desfigurado que aqui evocamos, preciosa metáfora forjada pelas mãos de Richier, escreve Joaquim Félix de Carvalho, num dos seus *haikus*: «a indizibilidade / da morte / esculpe-se no devastado»¹⁸⁰. Mesmo assim, pouco depois da sua instalação no espaço litúrgico, efervesceram movimentos de católicos que se sentiam aterrorizados com tal aspeto e desrespeitados nas suas irrevogáveis convicções, reivindicando que se retirasse o crucifixo da igreja do Plateau d'Assy.

Questionar-se-ia: o que choca neste modo de representar o crucificado? A sua verdade ou o simples facto de ferir as imagens aprazíveis que idolatramos e que, ao invés de serem sombras, se nos afiguram (retomando a perspetiva de Eduardo Lourenço) como se fossem o sol? Em contrapartida, questione-se também: o que há neste crucificado que seja sinal da beleza? Grande é o paradoxo destas interrogações, mas Bertane Poitou adianta uma compreensível chave de leitura:

«Neste crucifixo, é o amor que é dado a contemplar e que vem transformar o que pode ferir o nosso olhar. Muitas vezes fico espantado quando, ao cruzar-me com um casal enamorado, digo para mim mesmo: "O que é que a terá atraído, dado que ele não é bonito?" (segundo os meus critérios pessoais!). Mas o seu olhar depressa me responde: ela ama-o e olha-o com os olhos do amor que fazem esquecer totalmente os critérios de uma época, de uma moda ou de uma visão unicamente estética. É seguramente isso que nos dá a ver Germaine Richier: a beleza de Cristo é a do amor que se dá»¹⁸¹.

Já para Von Balthasar, é imprescindível considerar o belo como sendo o todo no fragmento, na tensão da presença ausente que, obscuramente, se revela no Filho crucificado, pois o amor unido à beleza e o belo unido à verdade são fulcrais para que se chegue a vislumbrar Deus na sua forma humana, no escândalo, ao mesmo tempo atraente e inquietante, como oferta do infinito no finito, do distante na proximidade, o que faz da estética a via para a glorificação

¹⁷⁹ Cf. Bertane Poitou, «O crucifixo de Germaine Richier», Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura, acedido a 19 de março de 2024, https://www.snpcultura.org/o_crucifixo_de_germaine_richier.html.

¹⁸⁰ Joaquim Félix de Carvalho, *Pentateuco das Passagens* (Porto: Officium Lectionis, 2024), 85.

¹⁸¹ Poitou, «O crucifixo de Germaine Richier».

do Eterno no mistério da autocomunicação no finito, como também o anúncio da alegria¹⁸². O todo no fragmento. É precisamente aí que se dá, irrecusavelmente, a beleza: na dimensão do fragmento que é a cruz de Jesus, o Filho eterno, mediante a qual se aclara uma radical insuficiência da via grega do belo.

Uma outra expressão artística de matiz combativa é a desconcertante profissão de fé estética na cor negra, desenvolvida por Pierre Soulages¹⁸³, e, particularmente, os vitrais que este produziu para as cento e quatro entradas de luz da igreja abacial de Sainte-Foi de Conques (localizada em Conques-en-Rouergue, Aveyron). Os vitrais são, por natureza, como que um crivo da tensão existente entre a luz e as trevas – luz decantada –, mas estes vitrais concretamente são-no de uma forma ainda mais evidente e original.

Soulages procurou, ao longo da sua vida artística, uma forma autêntica de expressão. Encontrou-a na fase a que chama de “outrenoir”, quando descobre no negro uma possibilidade intangível que convoca, na sua diversidade, a visitação da luz:

«Estava a pintar luz. Já não estava a pintar negro, não era isso que importava, mas sim a luz refletida – pelo negro, não por outra cor – que me guiava [...] já não estava a trabalhar com negro, estava a trabalhar com o reflexo da luz sobre o negro. Foi o que chamei de “luz negra”, e que depois chamei de “outrenoir”»¹⁸⁴.

Queria o artista ser um pintor obscuro, desejo semelhante ao de Herberto Helder, expresso naquela quase-súplica: «Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro»¹⁸⁵. Com efeito, dedicou-se, desde então, a explorar somente a cor negra (na sua textura, luminosidade e movimento). A obscuridade, quase sempre entendida como negação, privação ou vazio, não é aqui entendida desse modo. Pela recordação de que o negro é anterior à luz, o artista torna-o numa janela aberta à possibilidade diversa da luz. De facto, Pierre Soulages descobriu, no mistério do negrume, a hipótese da «luz pela transparência»¹⁸⁶.

Olhar para a produção deste grande artista, sobretudo desde o início da sua fase “outrenoir”, e encerrá-la no âmbito de um simples monocromático negro, é uma leitura muito redutora. Repare-se que, de um único pigmento, este grande mestre francês convoca a luz – ou as várias formas da luz – para que o negro se manifeste não como uma cor, mas como fonte da luz que se projeta sobre ele.

¹⁸² Cf. Von Balthasar, *La Porta de la Belleza*, trad. Adolfo Barrachina Carbonell (Valencia: Edicep, 2004), 79-84.

¹⁸³ Pierre Jean Louis Germain Soulages (1919-2022) foi um pintor e escultor francês, da escola de Paris.

¹⁸⁴ Stéphane Berthomieux, «Soulages, Master of Black and Light» (RTP, 2017), 22:29-22:43, acessado a 22 de junho de 2024, <https://www.rtp.pt/play/p6495/e444091/soulages-master-of-black-and-light>.

¹⁸⁵ Herberto Helder, *Os Passos em Volta* (Porto: Porto Editora, 2015), 164.

¹⁸⁶ Berthomieux, «Soulages, Master of Black and Light», 1:27:21-1:27:33.

Nesse sentido, torna-se poderosa a obra de arte, mais até quando a imaginamos num espaço celebrativo. A beleza desconcertante dos vitrais de Soulages, na sua forma intrigante, não fere nem põe em causa a fidelidade ao sentido que os vitrais desempenham no espaço da igreja. Evidencia-se, uma vez mais, a sua força: «retêm a luz ofuscante do exterior, envolvem-na, deixando transparecer nela a história de Deus com a humanidade desde a criação até ao retorno [...], sob o efeito do Sol, as paredes tornam-se imagens, iconóstases do Ocidente, conferindo ao espaço uma glória capaz de comover até o coração do agnóstico»¹⁸⁷.

Ora, a tensão do negro, transformada em inesperada fonte de luz, há de sugerir a esperança de que todo o cristão, por mais breadas e longas que sejam as suas noites existenciais ou as suas noites da fé, terá sempre a luz ao seu alcance.

Concluindo, a arte «surge como síntese de tudo»¹⁸⁸, e é nessa medida que, quando direcionada e concebida para a liturgia, não pode tornar obscura a verdade do que representa, respondendo a cânones parciais. Pelo contrário, a procura da beleza terá de ser autêntica, mesmo quando fala do vazio, do horror, do sofrimento ou da crueldade.

Por conseguinte, deve entender-se a beleza como resultado de uma necessidade interior e fruto de uma renúncia às características convencionais de belo. Nesse sentido, Kandinsky defende que o humano (hoje mais do que nunca) «tem uma tendência para as coisas exteriores, e não consegue reconhecer naturalmente a necessidade interior. Esta recusa total das formas habituais do “Belo” torna sagrados todos os processos que permitem manifestar a sua personalidade»¹⁸⁹.

Assim, podemos alegremente recordar a antiga certeza de que «Deus é luz e n’Ele não há nenhuma espécie de trevas» (1Jo 1,5), desejando, por fim, mergulhar profundamente na provocação da arte, da espiritualidade e da Beleza, «até a luz fria nos afogar»¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Joseph Ratzinger, *Introdução ao espírito da liturgia* (Lisboa: Paulinas, 2001), 93.

¹⁸⁸ Santos, «Teologia e Arte», 131.

¹⁸⁹ Kandinsky, *Do Espiritual na arte*, 43.

¹⁹⁰ Helder, *Os Passos em Volta*, 30.

CAPÍTULO III – O COMBATE NA LITURGIA

Contemplemos a ritualidade de tal impugnação, o ego confrontando o próprio ego: eis o nosso horizonte, o humano e a tensão natural que o assiste. Que conquista hemos de desejar senão o próprio ferimento? Que se nos rasgue tamanha ferida na epiderme débil, a ponto de supurar da disposição interna quanto é excessivo ou dispensável. No combate da liturgia, não nos assistirá outro inimigo que não o próprio ‘eu’, tantas vezes latente.

Se, na realidade, a vida constitui um todo complexo, perolado de inúmeros eventos autenticamente beligerantes, então a celebração da liturgia, enquanto palco da nossa verdade diante de Deus, oblação de cristal trespassada pelos gumes da luz, há de joear – como num vitral – as trevas das lutas interiores e das tensões permanentes da nossa natureza, isto é, da nossa condição existencial de peregrinos.

Romano Guardini, ao apresentar a liturgia como jogo, chega a reconhecer que, no desenrolar da vida, surgem lutas e combates, advertindo: «entrou na existência humana um elemento de conflito. [...] O homem tem diante dos olhos o objetivo do que quer ser e também do que deve ser. Este ideal, tenta ele realizá-lo e torna-se então consciente da imensa resistência que a vida opõe ao seu esforço»¹⁹¹. Não obstante, adianta Guardini que este conflito – entre as categorias do sonho e da realidade – só há de ser resolvido num plano exterior à realidade, no âmbito da imaginação, referindo-se à arte:

«Na arte ele [o humano] só busca a solução do conflito íntimo que o corrói, só ambiciona trazer ao mundo da representação, à luz clara da expressão plástica, a vida superior que entrevê em sonho e de que a realidade lhe não oferece senão uma aproximação. [...] o espectador não deve, diante de uma obra de arte, desejar senão descansar nela, respirar nela, mover-se livremente nela, nela tomar consciência do melhor de si mesmo, e entrever nela o cumprimento e a realização da sua mais íntima nostalgia»¹⁹².

O ferimento ou o desconcerto são dádiva inesperada, e nunca conquista. Considere-se, neste sentido, que o combate da liturgia não poderá previamente desejar o prémio do ferimento, pois a liturgia não pode conhecer em si mesma um fim útil, visto que a sua razão de ser mais profunda está em Deus, e nunca no humano¹⁹³. Nunca o humano pode abeirar-se da liturgia naquela atitude mesma de quem recorre a um serviço, pois toda ela se volta e se centra em Deus, no louvor e pelo louvor, gratuito e verdadeiro.

Antes de mais, deve o sujeito participante da celebração da liturgia resignar à tendência de em tudo querer um fim, ansiando responder às suas fomes mais ligeiras e aos seus interesses mais supérfluos. É aqui que entra o domínio da arte ou do reino da imaginação: surge como

¹⁹¹ Cf. Romano Guardini, *O Espírito da Liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 74-75.

¹⁹² Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 75.

¹⁹³ Cf. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 72.

meio de resolução do referido conflito que, como vimos, é inerente a todo o humano; daqui, sai justificada a necessidade e a centralidade da arte para a liturgia, enquanto expressão verdadeira do humano diante de Deus.

Ainda assim, questione-se: qual será, então, o nosso combate? Será, porventura, a disposição salutar do espanto, que permite acolher a novidade de Deus no inesperado de cada hora, de cada instante, de cada gesto? Só deste modo entenderemos as palavras a que Guardini recorre para arriscar uma definição do que significa viver liturgicamente:

«Viver liturgicamente, é – levado pela Graça e conduzido pela Igreja – tornar-se uma obra de arte viva diante de Deus, sem outro fim que estar e viver na presença de Deus. É cumprir a palavra do Mestre e “fazer-se criança”. É, seja dito de uma vez para sempre, renunciar à falsa prudência da idade adulta que para tudo quer encontrar um fim. É decidir-se a jogar, como David quando dançava diante da arca da aliança»¹⁹⁴.

Este e nenhum outro, o mais simples e o mais belo de todos os combates: viver liturgicamente, que é como quem diz viver dançando diante de Deus, na transparência de uma fonte que jorra a água que dela nasce, e não outra, a expressão perfeita de uma liberdade de filhos, pelo batismo, e de irmãos numa única fé; o combate é o de não ceder à tentação do aparente, do útil, do cómodo, do espetacular, do facilitismo ou do saudosismo estéreis (sem fidelidade de memória nem ousadia criativa de futuro).

Talvez nos seja proveitoso recuperar a provocadora interrogação a que o Papa Francisco, a propósito, convoca: «se viesse a faltar o assombro, poderíamos verdadeiramente correr o risco de ser impermeáveis ao oceano de graça que inunda cada celebração. [...] Como poderá acontecer-nos a desgraça de nos subtrairmos ao fascínio da beleza deste dom?» (DD 24). A graça do assombro e do espanto há de garantir permanentemente que aquele que participa na celebração da liturgia o faça na inteireza, isto é, que possa celebrar com o corpo todo, habitando plenamente o tempo e o espaço, e concentrando o seu olhar e a sua atenção no mistério do Senhor, vivo e presente, que diz e se diz continuamente na reunião da Igreja – até porque, aliás, «a comunidade cristã reunida é a manifestação mais evidente da Igreja» (SC 26).

A liturgia é, deste modo, o lugar onde o humano se reconhece entre o paradoxo do belo e do frágil, ante o qual toda a racionalização é insuficiente, porque coloca sempre a Humanidade diante do Mistério. Assim, perceberemos sem dificuldade que, se a liturgia nos fala do ‘humano diante de Deus’, o combate fala-nos do ‘humano com Deus’.

¹⁹⁴ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 78-79.

3.1. “Morte e vida em duelo” na celebração do Mistério Pascal

Na celebração do Mistério Pascal, a Igreja deposita o seu coração pulsante, pelo qual renasce continuamente e celebra o singular duelo entre a morte e a vida. A celebração da Páscoa é o coração da liturgia. Todavia, Bouyer sustenta que «não basta dizer que as festas pascais são o centro do ano eclesialístico, pois são igualmente o núcleo para onde tudo converge e a fonte de onde tudo jorra»¹⁹⁵. É neste todo da Paixão, Morte e Ressurreição do Senhor Jesus Cristo – diga-se, o mais excelente dos combates – que recolhemos a chave cristã para ler também os combates e os dramas que assolam o hoje da humanidade.

Varillon, em contrapartida, adverte que «este não é apenas o mistério central do cristianismo. É muito mais do que isso. Em certo sentido, é o próprio cristianismo»¹⁹⁶. O Mistério da Páscoa responsabiliza. Se, por um lado, abre à esperança cristã, por outro, exige a responsabilidade individual e coletiva, pois, ao contemplarmos os horrores da Paixão, somos desafiados a ser bálsamo nas chagas do mundo, soldados pacificados e pacificadores. E ao saborearmos as alegrias da ressurreição, somos provocados no sentido de, também nós, nos tornarmos profetas e semeadores da alegria, a mesma que jorra – como de uma fonte – do coração vitorioso de Cristo.

Ao tomarmos consciência de que na celebração da Eucaristia se atualiza o sacrifício e o combate de Cristo, simultaneamente nos apercebemos de que a nossa missão – a partir daí – é atualizar a alegre esperança da Ressurreição nos combates e dramas humanos. Ora, «se na dor e na miséria das pessoas tocamos as chagas de Jesus, então nas trevas da fé trespassada, crucificada e moribunda de muitas pessoas tocamos esta chaga sem a qual a história da Páscoa não estaria completa»¹⁹⁷.

Posto isto, importa não perder de vista o sentido unitário de toda a celebração do Tríduo Pascal, tido quase como uma só e única celebração (repare-se que, em todo o Tríduo, só na Missa da Ceia do Senhor, em quinta-feira santa, é que há ritos iniciais; e só na celebração da Vigília Pascal é que volta a haver ritos finais). Com efeito, podemos frisar que, «da unidade do mistério pascal, depende também o sentido unitário da celebração do Tríduo Pascal. [...] é a mesma realidade da Páscoa do Senhor celebrada sacramentalmente em três dias, cujo centro de gravitação reside obviamente na Vigília Pascal»¹⁹⁸.

Mas voltemos, antes, a nossa atenção para sexta-feira santa. Na liturgia da Celebração da Paixão, o *Missal Romano* propõe, para a adoração da Cruz, que se possa cantar [entre outros]

¹⁹⁵ Louis Bouyer, *O Mistério Pascal* (Lisboa: União Gráfica, 1969), 9.

¹⁹⁶ François Varillon, *A Páscoa de Jesus* (Braga: Apostolado da Oração, 2008), 11.

¹⁹⁷ Halík, *A tarde do cristianismo*, 197.

¹⁹⁸ Dionísio Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, vol. III (Salamanca: Sígueme, 2000), 110.

o *Pange Lingua*, um hino latino atribuído a São Tomás de Aquino (1225-1274), e mais comumente associado ao Ofício da Solenidade do Santíssimo Corpo e Sangue do Senhor e às múltiplas expressões do culto eucarístico. Neste eloquente hino, canta-se o combate singular do Salvador, que atinge o seu ápice na Cruz:

«[...]
Canta, língua gloriosa,
O combate singular,
Em que o Salvador do mundo,
Pregado na dura cruz,
Com o preço do seu Sangue
Resgatou a humanidade.

Como Adão no paraíso
Comeu o vedado pomo,
O Criador do universo
Decretou compadecido
Que uma árvore nos desse
O que na outra perdemos.

Deus quis vencer o inimigo
Com as suas próprias armas.
A Sabedoria aceitou
O tremendo desafio
E onde nascera a morte
Brotou a fonte da vida.
[...]»¹⁹⁹.

Na Paixão do Senhor, é a própria liturgia que nos oferece a sugestiva imagem de um Deus que combate, que usa das suas armas e sai vitorioso, porque foi vítima. Assim, no seu combate, o Senhor garante-nos que «os poderes do pecado e da morte foram fundamentalmente derrotados. [...] A alegria pascal não é, portanto, um sonho estranho ao mundo nem um entusiasmo bêbado; em vez disso, está associado à sobriedade e à vigilância»²⁰⁰. Nesse sentido, todos os nossos esforços por levar em diante os bons combates nunca deixarão de ser reflexo d'Aquele que combateu connosco, e por nós, de uma vez para sempre.

Relativamente à liturgia da Vigília Pascal, no Sábado Santo, a Igreja sugere que celebremos o silêncio da cruz e a escuridão do sepulcro, sem os quais a nossa fé não seria completa, nem tampouco plenamente cristã²⁰¹. É que a fé é mesmo isto: «crer na possibilidade impossível de Deus, confiar em Deus, apesar do silêncio de Deus, não obstante a noite escura

¹⁹⁹ *Missale Romanum*, editio typica (Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1970), trad. portuguesa: *Missal Romano*, Hinos para a adoração da Cruz (Fátima: Conferência Episcopal Portuguesa, 2022), 303-304.

²⁰⁰ Walter Kasper, *La Liturgia de la Iglesia* (Cantábriga: Sal Terrae, 2015), 25.

²⁰¹ Cf. Halík, *A tarde do cristianismo*, 197.

das suas exigências impossíveis!»²⁰². Celebrar a liturgia de Sábado Santo é acreditar expressamente que Deus está presente, mesmo que não o percebamos de imediato; que Deus opera, mesmo que a nossa razão frágil não o compreenda; que Deus combate e vence, mesmo que um qualquer diorito ocular apenas nos permita ver indícios de derrota.

A escuridão do sepulcro, a noite da fé, o silêncio e o abandono: eis uma pincelada cromática, a cor densa, ansiosa por decompor-se. Que sentido terão? Efetivamente, o horizonte imagético e metafórico da noite era já contemplado nas tradições hebraicas relativas à celebração da Festa da Páscoa, nomeadamente em relação à bênção (ou *qiddush*) das quatro taças (o documento mais antigo é o Targum Onkelos, em Ex 12, 42)²⁰³. Fazia-se, deste modo, memória da história da salvação, segundo a ordem das quatro noites, mencionadas tanto no banquete pascal hebraico, quanto na liturgia cristã da noite pascal (a noite da Criação, a noite de Abraão, a noite do Êxodo e, por fim, a noite do Messias).

Deste modo, falamos de quatro noites, associadas às quatro taças,

«porque, entre as inumeráveis maravilhas de salvação operadas pelo Altíssimo, quatro acabam por ser as fundamentais, das quais derivam todas as outras e todas as quatro se realizam de noite, como que a dizer que na escuridão do tempo e na escuridão do coração a luz veio do alto salvar-nos»²⁰⁴.

Não obstante, vimos já que a noite não pode ser entendida a partir de um ponto de vista meramente físico, visto que a este se assomam as dimensões existencial e espiritual.

Nessa medida, fazer memória das quatro noites (como via de preparação para a celebração central da Páscoa do Senhor) significa, de igual modo, tomar consciência da nossa condição de peregrinos, e peregrinos de um caminho comum que se realiza por etapas: sucessivas noites, sucessivas páscoas, mas sempre de olhos postos na Páscoa eterna.

Todavia, antes mesmo de avançarmos no desenvolvimento da liturgia da Vigília Pascal, importa recordar que, se são sucessivas as páscoas, são também sucessivos os tempos de preparação que a antecedem. Se arriscamos ler o Tríduo Pascal mediante uma expressão de combate, porque não recuar e fazê-lo também relativamente ao Tempo da Quaresma, desde este mesmo ponto de vista? Considere-se, pois, que «o cristão prepara-se para a Páscoa através do jejum, da oração e da penitência quaresmal, marcada por obras de caridade e de atenção aos outros, percorrendo assim um caminho que culmina na celebração da Vigília Pascal»²⁰⁵.

²⁰² Bruno Forte, *As quatro noites da salvação* (Prior Velho: Paulinas, 2009), 25-26.

²⁰³ Cf. Forte, *As quatro noites da salvação*, 7.

²⁰⁴ Forte, *As quatro noites da salvação*, 7.

²⁰⁵ Forte, *As quatro noites da salvação*, 7.

É muito ilustrativa, desde logo, a Oração Coleta de Quarta-feira de Cinzas, na qual se suplica «a graça de começar com santo jejum este tempo da Quaresma, para que, no combate contra o espírito do mal, sejamos fortalecidos com o auxílio da temperança»²⁰⁶. Exemplo semelhante encontra-se numa das fórmulas para a Bênção Solene do Tempo Quaresmal, na qual se sublinha a importância do referido tempo litúrgico, precisamente sob a lente de um processo combativo em três etapas (a alegria do regresso, a conversão espiritual e a luta contra o maligno):

«Deus, Pai das misericórdias,
conceda a todos vós, como ao filho pródigo,
a alegria do regresso a sua casa. R. Amen.

Cristo, exemplo de oração e de vida,
vos guie nos caminhos da Quaresma
e vos conduza à autêntica conversão espiritual. R. Amen.

O Espírito de sabedoria e de fortaleza
vos confirme na luta contra o maligno,
para que possais celebrar, com Cristo, o triunfo pascal. R. Amen.

A bênção de Deus todo-poderoso,
Pai, Filho + e Espírito Santo,
desça sobre vós e permaneça para sempre. R. Amen.»²⁰⁷.

Levado a bom termo este caminho, convida a liturgia da Igreja a celebrar, com Cristo, o triunfo pascal, deixando para trás as trevas e cantando os fulgores da admirável luz do Ressuscitado, na Vigília Pascal. Felizmente, é muito rico o vasto plano eucológico. No ritual da bênção do fogo e da preparação do círio pascal, Cristo é apresentado mediante a imagem da Luz que vence as trevas, para introduzir-se a «esperança de participar no seu triunfo sobre a morte»²⁰⁸. Ademais, no acendimento do círio a partir do lume novo, a Igreja suplica que «a luz de Cristo gloriosamente ressuscitado nos dissipe as trevas do coração e do espírito»²⁰⁹. De modo semelhante, ao cravar-se as pinhas de incenso, mediante um movimento cruciforme, não se olvidam as marcas da paixão (nomeadamente, as chagas de Cristo), a fim de recordar que, sem a Cruz, não chegaríamos à Luz esplendente da vitória pascal: «Pelas suas chagas, santas e gloriosas, nos proteja e nos guarde Cristo Senhor. Amen»²¹⁰.

²⁰⁶ *Missal Romano*, Oração Coleta de Quarta-feira de Cinzas, 189.

²⁰⁷ *Missal Romano*, Bênção Solene para o Tempo da Quaresma, 706.

²⁰⁸ *Missal Romano*, Bênção do Fogo e Preparação do Círio Pascal, 312.

²⁰⁹ *Missal Romano*, Bênção do Fogo e Preparação do Círio Pascal, 313.

²¹⁰ *Missal Romano*, Bênção do Fogo e Preparação do Círio Pascal, 313.

Sem dúvida que o silêncio de Sábado Santo é também um silêncio de contemplação e espanto – não só de impotência – ante o mistério indizível, que nos prepara para a densidade de cada palavra da liturgia da grande vigília. Ruy Cinatti, num dos seus poemas, expressa algo equivalente: «A palavra cala-se, a boca fede, o silêncio é de oiro/ O silêncio é de oiro, a palavra cala-se, a boca sorri/ e depois, ó maravilha de delicadeza, Tu salvas a nossa Vida!»²¹¹. O silêncio como que decanta a melhor face das palavras, delicadas, para que brilhe ainda mais a alegria pascal.

Relativamente ao canto do Precónio Pascal, este constitui um solene convite a acolher «os prémios da luz»²¹², que dissipa as trevas do mundo, o gáudio maior da vitória de Cristo, levantado do túmulo e livre de qualquer tipo de cadeias, sendo que todos os batizados, sepultados com Ele pelo Batismo, participam da sua vitória e nela se alegram:

«[...]
Rejubile também a terra,
inundada por tão grande claridade,
porque a luz de Cristo, o Rei eterno,
dissipa as trevas de todo o mundo.
[...]
Esta é a noite,
em que Cristo, quebrando as cadeias da morte,
Se levanta vitorioso do túmulo.
De nada nos serviria ter nascido,
se não tivéssemos sido resgatados
[...]»²¹³.

Ora, tendo sido luminosamente resgatados, a nossa vida ganha, indubitavelmente, um novo sentido; por isso exultamos no melhor que o combate possui, a vitória com Cristo, de que a Luz é sinal eloquente. Como insinua Theillard de Chardin, «a luz desperta para uma nova jornada»²¹⁴, e é precisamente a difícil jornada da fé no Ressuscitado que evoca uma particularidade do Rito Bracarense na Vigília Pascal: o rito do “Accendite”.

Segundo as indicações do *Missale Bracarense* de 1924, este rito ocorre no final da bênção da fonte batismal²¹⁵. Terminada a referida bênção, cantar-se-ia o *Tractus* “Cantemus Domino” e, posteriormente, recitava-se a Confissão. De seguida, «alguém aproxima-se do círio

²¹¹ Ruy Cinatti, *56 Poemas* (Lisboa: Relógio d’Água, 1992), 75.

²¹² Hildegarda von Bingen, *Flor Brilhante*, trad. Joaquim Félix de Carvalho e José Tolentino de Mendonça (Lisboa: Assírio & Alvim, 2004), 55.

²¹³ *Missal Romano*, Precónio Pascal, 322-324.

²¹⁴ Pierre Teilhard de Chardin, *Hino do Universo* (Lisboa: Editorial Notícias, 1995), 17.

²¹⁵ Cf. *Missale bracarense*, editio typica (Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1924), 240.

pascal e, por três vezes apaga-o e reacende-o, enquanto o celebrante principal diz, também por três vezes e com voz em crescendo: ‘Accendite’. E o coro responde: ‘Deo gratias’»²¹⁶.

O círio pascal é colocado sobre uma fortaleza, junto do ambão. A Luz é elevada à vista e ao alcance de todos. No rito do “Accendite”, depois de apagado o círio, a luz é retirada, por três vezes, da chama das três velas que a boca de um dragão sustenta, velas estas que – pelo seu número – são também imagem do esplendor da Trindade. No dragão, está representada a força de Deus, poderoso Senhor do combate. Na vara que o sustenta, faz-se representar a frágil humanidade, assumida pelo próprio Cristo.

Em plena celebração da Vigília Pascal, torna-se muito forte a imagem do dragão, de cuja boca surgem as três velas, a força de Deus na terrível majestade do fogo. Imagem que quase nos segreda, de um modo distinto, as palavras de Hildegarda von Bingen: «Admirais a força interior do Pai, / que de seu coração insufla/ como flama da boca de dragão»²¹⁷.

Mesmo não sendo exclusivo do *Missal Bracarense*, este rito continua a realizar-se – atualmente – na liturgia da Semana Santa de Braga, embora recolocado no momento anterior à Oração Universal²¹⁸. Conforme atesta a tradição litúrgica da Semana Santa de Braga, a densidade simbólica da fortaleza sobre a qual se coloca o círio, o dragão, de cuja boca saem as três chamas, bem como o tríplice reacendimento do círio pascal, são tudo expressões que remetem para uma dimensão mais pugnaz da vivência da fé. Ao apagar-se, por três vezes, a Luz pascal, por três vezes igualmente reacendida, plasma-se, sob a forma de uma metáfora, a dificuldade que há em manter viva e luminosa a nossa fé e a nossa adesão a Cristo Ressuscitado.

Assim, reafirma-se «a luz da ressurreição que a Trindade sempre reacende em nós. Este dragão com três velas acesas no lume novo é símbolo da luz da Trindade que ressuscita Cristo de entre os mortos. Por isso, durante a Vigília Pascal o círio, símbolo do ressuscitado, é aceso a partir da luz destas três velas»²¹⁹.

Por fim, partamos para a contemplação de uma última expressão de combate na liturgia pascal. É de particular beleza a Sequência do Domingo da Ressurreição, mais comumente conhecida por *Vitimae Paschali Laudes*, que, de forma explícita, se refere à Paixão, Morte e Ressurreição do Senhor Jesus como um duelo entre a vida e a morte:

²¹⁶ Joaquim Félix de Carvalho, «Liturgia da Semana Santa de Braga: textos e ritos», *Theologica*, 1ª Série, 53, 1 / 2 (2018): 117.

²¹⁷ Von Bingen, *Flor Brilhante*, 65.

²¹⁸ Cf. Carvalho, «Liturgia da Semana Santa de Braga: textos e ritos», 119-120.

²¹⁹ Tiago Fonseca, *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário. Imagem, Eucologia e Simbólica* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022), 85.

«À Vítima pascal
ofereçam os cristãos
sacrifícios de louvor.

O Cordeiro resgatou as ovelhas:
Cristo, o Inocente,
reconciliou com o Pai os pecadores.

A morte e a vida
travaram um admirável combate:
Depois de morto,
vive e reina o Autor da vida. [...]»²²⁰.

Na vitória pascal, a força que Deus investe no duelo entre a morte e a vida é perfeitamente revelada, isto é, «Deus revela-se a si mesmo, revela a sua força – superior às forças da morte -, a força do amor trinitário»²²¹. Por conseguinte, o Mistério Pascal não só é o coração do ano litúrgico como também o coração e fim último do combate que, juntos, Deus e a humanidade levam a cabo. Diríamos, portanto, que o fim do combate é viver configurados com Cristo, na sua Vida, na sua Paixão e na sua Ressurreição.

3.2. Celebrar o combate na memória dos Santos e dos Mártires

A liturgia da Igreja celebra, particularmente, a memória daqueles homens e mulheres que, na vida como na morte, se ofereceram num autêntico combate, visto que o prémio da santidade – vocação de todos aqueles que se revestem de Cristo pelo batismo – exige o desenvolvimento de uma luta permanente que se repete a cada dia.

No seu conto «O retrato de Mónica»²²², Sophia esboça uma bonita metáfora do permanente esforço e atenção que tal combate exige, frisando que, a ser rejeitada a via da santidade, não basta que o façamos de uma vez por todas. Mónica, a personagem principal deste conto, em virtude do seu sucesso pessoal e da posse de todos os seus gloriosos bens, teria de renunciar a três coisas (à poesia, ao amor e à santidade):

«A poesia é oferecida a cada pessoa só uma vez e o efeito é a negação irreversível. O amor é oferecido raramente e aquele que o nega algumas vezes depois não o encontra mais. Mas a santidade é oferecida a cada pessoa de novo cada dia, e por isso aqueles que renunciam à santidade são obrigados a repetir a negação todos os dias»²²³.

Os santos são, neste sentido, aqueles que, a cada dia, ao invés de repetir uma negação, perseveraram na aceitação e na entrega ao combate por Cristo. Com efeito, no repetido sim à

²²⁰ «Sequência de Páscoa», em *Leccionário do Missal Romano para o Ano A*, ed. Conferência Episcopal Portuguesa (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993), 197-198.

²²¹ Joseph Ratzinger, *El camino pascual* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005), 138.

²²² Cf. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Contos Exemplares* (Porto: Figueirinhas, 2006), 111-114.

²²³ Andresen, *Contos Exemplares*, 111-112.

vocação da santidade, não se deixaram esmorecer pelo peso das tentações e dos defeitos, mas abriram-se à possibilidade da graça e da virtude. A santidade, como sugere Philippe Lacoue-Labarthe, citando Pier Paolo Pasolini, «é uma disciplina da coisa»²²⁴.

Extraordinário será pensarmos que as possibilidades dos santos são também as nossas, que os passos que arriscaram estão também ao nosso alcance e, por isso, a vitória depende tão somente da aceitação ou rejeição, mediante a nossa livre opção. O exemplo dos santos está efetivamente muito próximo. É que «o santo faz a experiência do inumano no homem: o facto do homem, que o excede dentro, o seu mais íntimo fora. *Interior intimo meo*. É a sua ferocidade»²²⁵.

Deste modo, celebrar a memória dos santos é reconhecer que, na veneração do seu exemplo, encontramos o modo propício de levar em diante o nosso próprio combate com Cristo, porque «todo o genuíno testemunho de veneração que prestamos aos santos, tende e leva, pela sua natureza, a Cristo, que é a “coroa de todos os santos” [...] a nossa união com a Igreja celeste realiza-se de modo mais sublime quando [...] concelebramos em comum exultação os louvores da divina Majestade» (LG 50).

A liturgia oferece-nos, por diversas vezes, referências ao conceito de combate desenvolvido pela teologia paulina, o bom combate da fé (cf. 2 Tm 4, 7-8). Exemplo disto mesmo é a utilização precisa do termo no Prefácio I dos Santos para desenvolver a temática da glória destes bem-aventurados:

«[...]
Vós sois glorificado na assembleia dos santos
e, ao coroar os seus méritos,
coroais os vossos próprios dons.

Na sua vida, dais-nos um exemplo;
na comunhão com eles uma família
e, na sua intercessão um auxílio,
para que, confirmados por tão grandes testemunhas,
possamos vencer o bom combate da fé
e receber, com eles, a eterna coroa de glória,
por nosso Senhor Jesus Cristo.
[...]»²²⁶.

²²⁴ Philippe Lacoue-Labarthe, *Dois Paixões (Artaud, Pasolini)*, trad. Bruno Duarte (Viseu: Vendaval, 2004), 33.

²²⁵ Lacoue-Labarthe, *Dois Paixões*, 33.

²²⁶ *Missal Romano*, Prefácio I dos Santos, 591.

Importa aqui evocar um exemplo semelhante²²⁷, embora distinto, que é o Prefácio II dos Santos Mártires. Neste texto, desenvolve-se uma súplica das maravilhas de Deus na vitória dos mártires, sublinhando o ardor da fé, a firmeza da perseverança e o triunfo do combate como sendo dons procedentes do próprio Deus:

«[...]
Vós sois glorificado no louvor dos vossos santos
e tudo o que veneramos no seu glorioso martírio
é obra do vosso poder admirável:
de Vós procede o ardor da sua fé,
a firmeza da sua perseverança
e o triunfo no seu combate,
por nosso Senhor Jesus Cristo.
[...]»²²⁸.

Celebrar o combate dos santos e dos mártires é tomar consciência de que abraçar a santidade é saber aceitar as noites da vida sem, todavia, permanecer nelas; é deixar-se romper pelo sol, como vidraças, a cada amanhecer, para ser raios pulsantes de uma luz maior: o rosto de Deus. Recorde-se que estes peregrinos avançam por caminhos comuns, e que o seu céu «é debaixo dos seus passos a própria terra»²²⁹.

Urge efetivamente recordá-lo, de modo a evitar o abismo que existe entre a acentuação da heroicidade dos santos e dos mártires e o espaço comum da existência peregrina para a celeste Jerusalém, comum a todos. Conceção de santidade, esta, que não se afasta, em nada, daquela proposta pela tradição da Igreja e que, como vimos anteriormente, a própria celebração da liturgia evoca e aponta como exemplo a seguir.

Falar dos santos e dos mártires como aqueles que se dispõem a combater é sustentar que o combate do humano se tornou habitação e tenda de Deus, na qual pugna por nos ter e por nos oferecer a eternidade. Isto é, «falar de santidade em chave cristã passou a ser isso: acreditar que a humanidade do homem se tornou morada do divino de Deus»²³⁰.

Reforçamos, por isso, a certeza de que «a flor do mundo é a santidade. [...] é um sulco invisível, mas torna tudo nítido ao seu redor. A santidade é anónima e sem alarde. [...] expressa-

²²⁷ Tenha-se em conta que há muitos outros exemplos semelhantes aos que aqui se apresentam. Conscientemente, optamos apenas por estes dois fragmentos de Prefácios. Não obstante, poder-se-ia recorrer também a várias orações como, por exemplo, a Oração Coleta da Missa Comum de um Mártir, fora do Tempo Pascal (cf. *Missal Romano*, 1087); ou, então, a Oração para depois da Comunhão da Missa Comum de uma Virgem Mártir, IV. Para uma Virgem Mártir (cf. *Missal Romano*, 1095); ou, ainda, a Oração Coleta da Memória de Santo Inácio de Loiola (cf. *Missal Romano*, 1015).

²²⁸ *Missal Romano*, Prefácio II dos Santos Mártires, 604.

²²⁹ Lacoue-Labarthe, *Duas Paixões*, 32.

²³⁰ José Tolentino Mendonça, *Pai Nosso que estais na Terra* (Prior Velho: Paulinas Editora, 2018), 74.

se no pequeno, no quotidiano, no usual. O pecado é a banalidade do mal. A santidade é a normalidade do bem»²³¹.

Por fim, arriscaríamos apurar que, se a flor do mundo é a santidade, o combate é o calor e a luminosidade que movem o abrolhamento de tão odorífera flor. O combate é a primavera da vida da fé.

3.3. Sacramentos para o combate

Se a liturgia aponta para Deus, o combate aponta para o humano, ainda que Ele próprio se digne comparecer e lutar junto de nós e por nós. De facto, se recuperarmos uma vez mais o episódio do *Génesis*²³², também hoje Deus, como outrora a Jacob, se faz visivelmente presente nas horas de combate, lutando junto a nós e garantindo-nos a fortaleza necessária, por meio dos seus gestos e dos seus sinais.

Que sinais nos atestam, hoje, a sua presença de forma visível? Porventura, encontraremos na celebração dos sacramentos a visibilidade do Deus que luta connosco e por nós? Também hoje carecemos de gestos criativos que traduzam aquelas mesmas razões da nossa esperança, as razões que dão sentido à nossa identidade de Povo de Deus a caminho.

Os sacramentos, estando sempre ordenados à santificação dos humanos e à edificação do Corpo de Cristo (cf. SC 59), são seguramente um modo de expressão elevado, conquanto os símbolos e os gestos dizem muito mais do que as palavras humanas, essas sempre insuficientes. Radcliffe, nesse sentido, sustenta que «os sacramentos indicam uma plenitude de sentido que nós só podemos comunicar com gestos. Um povo sacramental deve encontrar gestos criativos que exprimam a nossa esperança»²³³.

Ora, os sacramentos são, nesta medida, garantia de que Deus combate, porque, se por meio deles e neles «somos assimilados a Cristo» (LG 7), então também somos evidentemente assimilados no combate da sua vida terrena e da sua missão (não para a continuar, mas para a viver de um modo novo e distinto). Nós, como partícipes deste novo modo de Cristo estar presente, que é a sua própria Igreja, reconhecemo-nos acompanhados e amparados na exigente peregrinação da vida, pois, tal como nos é sugerido num hino da liturgia das horas, Cristo faz-

²³¹ Mendonça, *Pai Nosso que estais na Terra*, 74.

²³² Aqui referimo-nos à seguinte passagem: Gn 32-25-33.

²³³ Radcliffe, *Na margem do mistério*, 29.

se «companheiro do homem peregrino através dos perigos desta vida, conduz os nossos passos, sempre firmes, a caminho da terra prometida»²³⁴.

Se nos dispusermos a percorrer todos os sete sacramentos, em todos eles encontraremos esta marca e este pendor combativo, pois em todos há de sustentar-se o denodado esforço por combater, desde logo, o individualismo – que, do ponto de vista antropológico, fragiliza os sacramentos –, sendo que a Eucaristia é o primeiro e o mais importante dos sacramentos, na medida em que sublinha a comunhão na diferença, a condição de irmãos, membros de um corpo uno e indivisível. É efetivamente necessário perceber que, na liturgia, a Igreja toma consciência de que é um mistério de comunhão: promana do Amor Trinitário, a comunhão perfeita, mas expande-se no amor entre os irmãos, entre os membros de um único corpo. Na liturgia, portanto, a Igreja percebe-se realidade espiritual e relacional, Povo de Deus e Corpo Místico de Cristo.

Na sua *Missa sobre o Mundo*, Theillard de Chardin refere-se à comunhão do pão como se de uma investida da força de Deus se tratasse, a força que liberta da tensão do fogo divisor, que liberta das alegrias efémeras que ocupam todo o espaço frágil de um coração com fome e sede:

«Tomá-lo é entregar-me, eu sei, às potências que dolorosamente me arrancarão a mim próprio para me impelirem para o perigo, para o trabalho, para a renovação contínua das ideias, para o austero desprendimento nas afeições. Comê-lo é contrair, pelo que em tudo está acima de tudo, um gosto e uma afinidade que me tornarão doravante as alegrias em que se retemperava a minha vida. [...] Possa esta Comunhão do pão com Cristo revestido das forças que dilatam o Mundo libertar-me da minha timidez e da minha despreocupação! Lanço-me, ó meu Deus, atendo-me à Vossa palavra, no turbilhão das lutas e das energias em que se desenvolverá o meu poder de captar e de experimentar a Vossa Sagrada Presença»²³⁵.

Desta feita, ‘eucaristizar’ a vida é deixarmo-nos tomar integralmente por Aquele que recebemos. É, como afirma Javier Melloni, reconhecer que «somos convocados como devoradores e saímos transformados em pão disposto a deixar-se ser comido»²³⁶. Isto significa, portanto, que o combate eucarístico é passar de alimentado a alimento de todos, ou seja, pão partido e repartido.

Posto isto, neste itinerário sacramental, redirecionemos a atenção para outros horizontes. Também o sacramento da Reconciliação ou da Penitência, por exemplo, sugere uma nítida metáfora do combate humano contra a tentação e contra toda a marca do pecado, procurando desenvolver as virtudes, ancoradas na graça e na misericórdia do Senhor. Já os sacramentos do

²³⁴ *Liturgia Horarum*, editio typica (Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1974), trad. portuguesa: *Liturgia das Horas*, Hino de Vésperas II de Domingo, nas semanas II e IV do Saltério (Fátima: Conferência Episcopal Portuguesa, 2015).

²³⁵ Chardin, *Hino do Universo*, 27-28.

²³⁶ Javier Melloni, *El Deseo esencial* (Santander: Sal Terrae, 2009), 62.

Matrimônio e da Ordem recuperam o combate ao individualismo, combate este que se concretiza no serviço, na doação da pessoa ao cuidado de outrem (no caso, o cuidado da família ou o cuidado da comunidade); são sacramentos, com efeito, que propiciam as condições para que o humano possa contrariar a tensão entre o seu ‘eu’ e a comunidade, dando lugar à contemplação do ‘nós’, do coletivo.

Merecedores de maior atenção são os três sacramentos restantes – Batismo, Confirmação e Unção dos enfermos –, nos quais é evidentemente fulcral o âmbito conceptual do combate, no sentido da compreensão do seu significado e até dos seus efeitos.

Voltemos, por isso, à iniciação cristã para reavivar quanto nos falam desta dimensão os ritos batismais. Recordemo-nos que, já na unção pré-batismal, pode encontrar-se um primeiro sinal da preparação do humano para uma nova condição de partícipe da imortalidade, forma positiva de expressar o peso da luta das tentações e da vida cristã²³⁷. É precisamente para a luta que se dá a unção; assim no-lo atesta uma das catequese batismais de S. João Crisóstomo:

«Depois, uma vez feita esta promessa de renunciar a Satanás e unir-se a Cristo, confissão da sua soberania e compromisso ao seu serviço, o sacerdote não deve fazer outra coisa mais que ungir na fronte, com o crisma do Espírito, ao batizado como a um combatente preparado para a luta espiritual, e marcá-lo com o selo dizendo: “N., és ungido em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo»²³⁸.

Em jeito de síntese, Dionísio Borobio apoia-se nos escritos dos Padres da Igreja para desenvolver a interpretação de “sfragis”²³⁹. Referindo-se mais concretamente a Teodoro de Mopsuéstia e a S. João Crisóstomo, nota que em ambos prevalece o âmbito do soldado e da ovelha, isto é, a milícia e o rebanho de Cristo; e adianta: «este sinal é vitorioso porque é o selo da vitória de Cristo; os demónios fugirão aterrorizados [...], encontramos o tema do “selo da fé como aliança” vinculado com o da luta da vida cristã que vai iniciar-se com a descida do catecúmeno à piscina»²⁴⁰.

Na descida às águas, dá-se como que uma descida ao túmulo, para ressuscitar depois com Cristo; morre o que é pertença do “homem velho” (cf. Ef 4, 22-24), para dar lugar a um novo nascimento, pelo Espírito (cf. Jo 3, 1-8). Da água suja é que se obtém a água pura, como sugere Charles Péguy ao cantar a segunda virtude, a da esperança:

«[...]
Mas é com água suja, com água envelhecida,
com água conspurcada.
Mas é de uma alma impura que ela obtém a alma pura.
E isso é o mais belo segredo que existe no jardim do mundo

²³⁷ Cf. Dionísio Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, vol. II (Salamanca: Sígueme, 2008), 88-89.

²³⁸ João Crisóstomo, *Catequese segunda*, PG 49, 236.

²³⁹ Expressão grega, entenda-se: “selo” ou “sinal” (no latim, “signaculum”).

²⁴⁰ Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 63.

Se ela fizesse água pura com água pura,
Sabia muito bem o que fazia, e não era grande coisa.
Se com água pura ela conseguisse fazer brotar uma fonte
de água pura, falharia em seguida.
[...]»²⁴¹.

Na iniciação cristã no Oriente, acreditava-se que os ritos pré-batismais expressavam, de forma acusada, a luta contra o inimigo Satanás, o qual havia de ser vencido com o poder de Cristo, mediante as águas batismais. Persistia, curiosamente, uma conceção mítica, segundo a qual, ao entrar nas águas, o humano «teria de lutar com Satanás; dali, como Cristo de entre os mortos, surgirá participando da sua vitória. Tinha, portanto, que robustecer-se com a força de Cristo, para ser ágil na luta como o próprio Senhor o foi, uma vez para sempre, na vitória pascal»²⁴².

Entenderemos sem dificuldade que o óleo, por si só, constituiu uma metáfora muito adequada para expressar a força, visto que abundantemente se usava nas mensagens prévias às competições, preparando os músculos para os esforços da prova. No sacramento do Batismo, como também no da Confirmação, a unção prepara para o bom desempenho nas provas da vida cristã. Deste ponto de vista, assumimos o «caráter prevalentemente cristológico e, em certa medida, exorcístico, da unção»²⁴³.

Todavia, não é somente no que diz respeito à unção pré-batimal que encontramos implicitamente a referência ao seu caráter exorcístico. É importante frisar que o rito litúrgico dos Escrutínios no “Tempo da Purificação e da Iluminação”, celebrado na Quaresma que precede os sacramentos da iniciação cristã, conta com um ato ritual importantíssimo para a nossa reflexão: os exorcismos (uma oração para cada um dos três Escrutínios).

De facto, as orações do rito dos exorcismos vão no sentido da libertação das consequências do pecado e da influência diabólica, na medida em que os eleitos são fortalecidos contra as tentações e purificados, a fim de estimularem o compromisso de uma adesão mais íntima a Cristo²⁴⁴. É extraordinária a forma como estas orações exorcísticas revelam o humano consciente da sua tensão combativa e concentrado num único propósito: «vencer as trevas, unindo-se a Cristo morto e ressuscitado, através da celebração dos mistérios»²⁴⁵. É na

²⁴¹ Charles Péguy, *Os Portais do Mistério da Segunda Virtude*, trad. Armando Silva Carvalho (Prior Velho: Paulinas, 2014), 144-145.

²⁴² Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 88.

²⁴³ Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 88.

²⁴⁴ Cf. Carlos Aquino, *Vida nova em Cristo. Estudo teológico-litúrgico dos Escrutínios do Tempo da Purificação e da Iluminação* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021), 57.

²⁴⁵ Aquino, *Vida nova em Cristo*, 157.

intimidade com o mistério, portanto, que as trevas se deixam iluminar, deixando que igualmente possa perpassar a claridade da graça.

Todavia, retomemos o horizonte da unção. Quanto aqui se desenvolve a propósito da unção batismal pode perfeitamente aplicar-se à unção do sacramento da Confirmação, visto não estarem distintos desde o início e pelo facto de que, em ambos, o óleo imprime a marca da pertença a Cristo que, pelo seu Espírito, concede a força necessária para viver o «bom combate» (2Tm 4, 7). Ora, pelo sacramento da Confirmação, os fiéis são vinculados à Igreja de forma mais perfeita e enriquecidos especialmente pela força do Espírito Santo, exigindo-se-lhes que difundam e defendam a fé por palavras e por obras como verdadeiras testemunhas de Cristo²⁴⁶.

Progressivamente, o sacramento da Confirmação adquire uma conotação bem diferente da primitiva unção crismal, ainda que, simultaneamente, persista a ideia de que este sacramento confere, exclusivamente, a plenitude dos dons do Espírito Santo. Nesse seguimento, atribui-se à influência de Fausto de Riez (cerca do ano 470) uma percepção de ordem teológica, segundo a qual o sacramento aponta para o aumento da graça recebida no batismo (“*iaugmentum gratiae*”) e à força para levar em diante o combate espiritual (“*robur ad pugnam*”)²⁴⁷. É precisamente por esta altura que o vocábulo “*Confirmatio*” passa a constar nos livros litúrgicos, designando o sacramento: “*Ad Confirmationem*”. E, por fim, resultando na fórmula ritual da unção: “*Confirmo te*”²⁴⁸.

Posto isto, prossigamos para o terceiro sacramento a que nos propusemos, de início, refletir: a Unção dos Enfermos. É um facto que, nos nossos dias, as sociedades pós-modernas caminham no sentido da rejeição de tudo quanto expõe a finitude, a fragilidade e até mesmo a enfermidade. Facto que se traduz na tendência de rejeitar, de igual modo, tudo o que é da ordem do rito e todos os símbolos que recordam a “inutilidade” do humano e a referência ao transcendente ou divino²⁴⁹.

Ainda assim, a Unção dos Enfermos e Pastoral dos Doentes constitui uma oportunidade de aprofundamento do sentido cristão da existência, na medida em que deixa aflorar uma série de chaves de leitura para alguns dos grandes dramas humanos, como os que acima referimos (a finitude, a vulnerabilidade, o sofrimento, a enfermidade, etc.). Na celebração da Unção dos Enfermos, aclara-se a garantia de que «Deus combate o sofrimento e a enfermidade, não

²⁴⁶ Cf. Cirilo de Jerusalém, *De Spiritu Sancto*, PG 33, 1010.

²⁴⁷ Cf. Joaquim O. Bragança, «Um Ritual inédito de Confirmação e suas raízes», *Didaskalia* 29 (1999): 84.

²⁴⁸ Cf. Bragança, «Um Ritual inédito de Confirmação e suas raízes», 84.

²⁴⁹ Cf. Dionísio Borobio, *Más fuertes que el dolor. Unción de los enfermos* (Bilbao: Desclée de Bower, 1977), 11-13.

destruindo-os mas invertendo a sua dinâmica destrutiva. A vitória sobre o mal passa pela mediação do mesmo mal»²⁵⁰.

Não obstante, colocar este sacramento no horizonte do combate significa que urge sublinhar o seu verdadeiro sentido. Entenda-se, com efeito, que não se trata de um ‘remédio’ para o pecado ou para a fragilidade espiritual, mas, antes, da «“força” contra a debilidade corporal e contra a desarmonia físico-psíquico-espiritual que comporta no estado do enfermo»²⁵¹. Mas podemos ir mais além e sublinhar ainda a dimensão escatológica da unção, visto que esta se situa – enquanto realidade simbólica intermédia – entre a saúde do corpo e a salvação eterna, entre a vida e a morte, entre a vítima e a vitória.

No entanto, a Unção dos Enfermos não é o sacramento dos resignados nem dos vencidos. Borobio recorda que este não é um sacramento para a passividade, mas para a ação; não é um sinal para o abandono, mas para o combate²⁵². Na unção, é o próprio enfermo que, diante de Deus e com Ele, assume o combate pela vida e salvação total, de um modo original, porque não se “consagra” a enfermidade, mas proclama-se a esperança em Deus.

Deste modo, lutar contra o sofrimento e o mal é uma exigência da fidelidade a Deus, é um dever de quem quer cumprir a sua vontade, porque Ele mesmo, o Senhor da luta, fá-lo «não desde fora da dor, mas desde dentro dela: assumindo as nossas angústias, sofrendo os nossos sofrimentos, participando da nossa debilidade, morrendo a nossa morte»²⁵³. O enfermo ungido desperta para o horizonte da vitória final, percebendo-se abrangido na esperança de que não é chamado à enfermidade, mas à vida; não à perda e à inutilidade, mas à salvação.

Depois da vitória de Cristo, não há de fracassar a nossa luta. Se Cristo é modelo no combate, não há de ser também na vitória? Que o perfume da unção nunca deixe de nos preparar para o esforçado empenho do combate da vida.

3.4. Vias para uma liturgia de combate

Todo o jogo tem regras dotadas de seriedade, e todo o combate tem estratégias que lhe conferem a devida intensidade. A liturgia, por sua vez, tem a seriedade do jogo e a intensidade do combate. E, ainda assim, todas estas formas são efetivamente distintas. Ora, o sujeito do combate move-se para lutar, enquanto que, na liturgia, o sujeito luta por se deixar mover, isto é, por se dispor a participar na coreografia ritual da vida diante do mistério, na celebração do

²⁵⁰ Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 683.

²⁵¹ Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 655.

²⁵² Cf. Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 699.

²⁵³ Borobio, *La Celebración en la Iglesia*, II, 700.

encontro com Deus, verdadeiramente vivo e presente. O sujeito que participa na ação da liturgia luta para não cair na tentação de esgotar o que se não pode esgotar, luta contra o risco da excessiva racionalização e da procura fria da utilidade ou – mais ainda! – da agradabilidade, entre uma vastíssima imensidão de tentações e riscos que, adiante, hamos de pontualmente explorar.

Seriedade e intensidade. Duas categorias a abrir um horizonte que pretende chegar a uma visão combativa no hoje da liturgia. A seriedade do jogo exige empenhado zelo, e nem por isso se há de tornar num motivo de enfado, nem deixará de ser salutar. Já a intensidade do combate implica o esforço permanente, também o cansaço e a aparente secura ou aspereza, e nem por isso deixará de ser uma via de conquista.

Não queremos, todavia, dizer que o humano se adentre na liturgia movido e motivado por uma qualquer sede de conquista. Não, de facto! Com Guardini, apuramos já que à liturgia não assiste a utilidade – e, por isso mesmo, é chamada de «sublime inutilidade»²⁵⁴ – visto que toda ela se dirige para Deus, e não para o humano. Entenda-se: quando aqui se diz conquista, diz-se o ser. Na liturgia, conquistar é ser; ou, se quisermos, ser diante d’Aquele que é, ser em verdade diante de Deus.

Além disso, a liturgia recentra-nos o olhar em Cristo, Ele que se manifestou vencedor porque foi vítima, a fim de nos recordar o que devemos intimamente desejar: a vitória do ferimento. A grande vitória do humano diante de Deus é deixar-se ferir por Ele, é tomar consciência da sua profundidade em detrimento da nossa superficialidade – dicotomia sem abismo, que o amor de Deus não tem fronteira.

Porque disposto a ser ferido por Deus, o sujeito participante da ação litúrgica faz da sua vida uma oblação, uma oferta permanente, à semelhança do modo como o próprio Jesus Cristo quis atuar até à hora derradeira: «ágape até ao fim - expressão esta com que João [...] remete de antemão para a última palavra do Crucificado: “Tudo está consumado – tetelestai” (Jo 19, 30). Este fim (télos), esta totalidade da doação, da metamorfose de todo o ser é precisamente o dar-se a si mesmo até à morte»²⁵⁵.

Assim, impõe-se-nos a seguinte questão: que obstáculos e adversidades encontraremos nós, hoje, neste combate da liturgia? Existirão? Alguns deles estão já entreabertos ao longo desta nossa reflexão, enquanto vislumbres de uma sã provocação. Todavia, demos agora o passo de atribuir-lhes nomes, num breve e possível diagnóstico.

²⁵⁴ Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 74.

²⁵⁵ Joseph Ratzinger, *Jesus de Nazaré, Parte II - Da Entrada em Jerusalém até à Ressurreição* (Parede: Principia, 2011), 54-55.

3.4.1. Obstáculos de hoje para o combate na liturgia

Goffredo Boselli detém-se em duas grandes problemáticas, referindo-se ao modo como a liturgia de hoje transmite a fé: em primeiro lugar, a tentação de regressar a velhos formalismos e, em segundo lugar, a busca ingénuo do espetacular.

Quanto à primeira, a tentação de regressar a velhos formalismos ou, por outras palavras, a tentação do tradicionalismo, urge atentar num aspeto em particular: é que a esmagadora maioria dos que enveredam por este modo de estar na Igreja são indivíduos jovens que, na verdade, nunca viveram nem conheceram o passado pelo qual manifestam tão inquebrantável nostalgia. Não há de bastar o argumento da saudade de uma liturgia que «os seus pais e as suas mães viveram nos anos da juventude, amiúde de modo sofrido, porque falava uma língua que lhes era incompreensível, longe das suas expectativas e das suas exigências»²⁵⁶.

Talvez o obstáculo não esteja propriamente na liturgia tal como a celebramos hoje, segundo a reforma do II Concílio do Vaticano, mas no modo como nos foi transmitida. Não terá acontecido, porventura, que, mesmo sendo renovados os ritos, tenha permanecido como na era pré-conciliar o modo de viver e compreender a liturgia?²⁵⁷. Não obstante, Boselli projeta-nos mais além, afirmando que não é apenas na transmissão que encontramos as razões que justificam a tentação do tradicionalismo, mas também no facto de nem sempre o nosso modo de “viver, celebrar e compreender” a liturgia fazer justiça à dignidade, beleza e grandeza do mistério celebrado:

«[...] A tentação de regressar a velhos formalismos surge como sinal não só de que algo de essencial porventura falhou na transmissão e na receção da reforma litúrgica conciliar, mas também e sobretudo de que algo hoje se reveste de dificuldades no modo de viver, celebrar e compreender a liturgia»²⁵⁸.

Possivelmente, o saudosismo evocado anteriormente resulta do vazio que tantas vezes encontramos nas nossas celebrações litúrgicas (sem a devida preparação e com sucessivos atropelos ao ritmo e sobriedade, banalizadas ou mesmo infantilizadas, numa repetição excessiva e exclusiva das mesmas orações, etc.). Ora, desejar o modo passado de celebrar é característica própria daqueles que não se sentem realizados ou satisfeitos com o atual. De modo geral, um extremo leva a outro extremo e, a ser assim, o problema vai além da transmissão, para se deter sobretudo em questões de vivência e de formação.

No entanto, a primeira tentação aqui explorada é indissociável de uma segunda. A busca ingénuo pelo espetacular é, efetivamente, um dos grandes – senão o maior – dos obstáculos que

²⁵⁶ Goffredo Boselli, *O sentido espiritual da liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2019), 251.

²⁵⁷ Cf. Boselli, *O sentido espiritual da liturgia*, 251.

²⁵⁸ Boselli, *O sentido espiritual da liturgia*, 251.

se impõem à celebração da liturgia nos nossos dias. Porém, para já, entenda-se que tipo de espetacular queremos aqui referir e analisar:

«O espetacular tem como fim próprio fazer viver emoções fortes, sensações intensas, exaltar os afetos à custa da interioridade, da racionalidade, do pensamento, do silêncio e sobretudo da pobreza e simplicidade de meios e de sinais, de que desde sempre é feita a liturgia cristã: um pedaço de pão um gole de vinho, as pessoas do costume da minha comunidade, o meu padre, a minha igreja de aldeia e as liturgias que nela se celebram, que nada têm de espetacular»²⁵⁹.

Antes de mais, não caíamos no risco de atribuir aos jovens, exclusivamente, o fenómeno da busca de uma liturgia de espetáculo. Seria um erro. Bastar-nos-ia percorrer as comunidades dominicais que estão ao nosso alcance para perceber que nem tudo é tão categorizável. Ainda assim, este facto deve despertar-nos para uma outra interrogação: não estarão as nossas comunidades demasiadamente acostumadas e, portanto, ‘educadas’ para o emocionante e para o exaltante? É urgente que se tome consciência de que o espetacular «seduz e encanta os olhos de todos, mas não converte o coração de ninguém. [...] O risco real é o formalismo e espetacularidade, ao passo que o caminho por eles indicado é a redescoberta da seriedade, da simplicidade e da beleza da liturgia»²⁶⁰. Redescobrir a seriedade, a simplicidade e a beleza. Eis o antídoto e a via para que, enfim, se alcance o combate desejável.

Em contrapartida, é verdade que – ao recorrer ao termo “espetacular” – é fundamental considerar todo o panorama, nas suas várias possibilidades, no excesso e na banalidade, no exagero e na mediocridade. Na carta apostólica «Desiderio Desideravi» sobre a formação litúrgica do Povo de Deus, o Papa Francisco afirma que «a beleza da liturgia não é a procura de um esteticismo ritual», nem mesmo «a atitude oposta que confunda a simplicidade com a banalidade rasteira, a essencialidade com uma superficialidade ignorante, a concreção do agir ritual com um exasperado funcionalismo prático» (DD 22).

O excessivo cuidado da formalidade exterior de um rito, associado também a um escrupuloso apego rubrical, constitui um dos riscos que subtrai à liturgia a sua autenticidade, particularmente quando o excessivo zelo pelo exterior não se faz acompanhar de um necessário zelo pelo interior. Esteticismo e rubricismo, perigos equidistantes. Acima de tudo, no que diz respeito à arte de presidir à liturgia²⁶¹, urge ter em conta a exigência da verdade no *modus operandi*, para que nem o constrangimento nem a indiferença sejam opção, conforme ilustra Guardini:

«Uma oração, destinada a todos e feita para todos os dias, deve permanecer contida. Qualquer sentimento menos equilibrado que dela brotasse representaria um duplo perigo;

²⁵⁹ Boselli, *O sentido espiritual da liturgia*, 252.

²⁶⁰ Boselli, *O sentido espiritual da liturgia*, 252-253.

²⁶¹ Sobre este assunto, pode ler-se: Luois-Marie Chauvet, *A arte de presidir à liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2020).

porque, ou aqueles que oram tomam a sério o que os lábios pronunciam, e então pode muito bem acontecer que sejam levados a constranger-se para provocar arbitrariamente uma emoção que não sentem no momento em que oram, e isto falseia interiormente a sua vida espiritual, tornando-a insincera; ou então a natureza vingá-se sob a forma da indiferença: os lábios repetem as palavras friamente, e deste modo o texto das orações é despojado do seu valor e sentido»²⁶².

De facto, se adulteramos e instrumentalizamos a seriedade e a intensidade do modo como celebramos, ferimos aquilo que somos diante de Deus. Ao referir-se o perigo da instrumentalização, apela-se ao esforço por evitar aquilo a que já o Papa Francisco advertia: que a beleza da celebração litúrgica não seja corrompida «por uma compreensão superficial e redutora do seu valor ou, pior ainda, por uma instrumentalização dela ao serviço de uma qualquer visão ideológica, seja ela qual for» (DD16).

Diante de todas as tentações e perigos sobreditos, resulta uma renovada consciência de quanto carecemos de uma formação litúrgica permanente e de qualidade, mesmo que a liturgia seja – ou deva ser – por natureza, escola. Paul De Clerck, neste âmbito, admite: «compreende-se o reflexo dos que se recusam a estudar a liturgia; receiam, ao analisá-la, perder o sentido do mistério. Mas não sabem até que ponto o estudo pode reavivar o gosto por ele e desenvolver o seu sabor»²⁶³. Não obstante, não se queira explorar a liturgia a tal ponto que se lhe subtraia o seu verdadeiro significado, reduzindo-a a uma catequese. A liturgia não é catequese, não é uma sessão de informação nem tampouco um curso, porque ela não tem finalidade. Não aconteça, por exemplo, que mesmo as crianças não aprendam o significado da missa, visto nunca terem participado verdadeiramente numa.

Quando, acima, se sustenta que a liturgia deve ser escola, visa-se apontar um outro paradigma: «“usa e serás mestre”»; é celebrando a liturgia que se aprende o mistério da fé. A liturgia, no grande sentido da palavra, é uma iniciação»²⁶⁴. E este é o nosso combate: celebrar como eternos iniciantes, com a sofreguidão de quem deseja entrar no mistério, mesmo sabendo que nunca deixará de ser mistério. É que «a vida interior de Deus é um mistério que os nossos sentidos, a razão e a imaginação não podem apreender nem compreender, é inatingível pelos nossos conceitos. E talvez não seja por Deus ser estranho e distante, mas precisamente por Ele estar tão incrivelmente próximo de nós»²⁶⁵.

Deste modo, o mistério não se traduz num sinal de proibição, como se dali em diante não pudessemos avançar. Não é, de todo, uma cortina de ferro no nosso caminho da procura de

²⁶² Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 21-22.

²⁶³ Paul De Clerck, *A inteligência da liturgia* (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022), 142.

²⁶⁴ De Clerck, *A inteligência da liturgia*, 141.

²⁶⁵ Halík, *A tarde do cristianismo*, 34-35.

Deus. Pelo contrário, é antes um estímulo para avançar com confiança por lugares tão profundos quanto inesgotáveis, salvaguardando o devido espaço para o amadurecimento da fé²⁶⁶.

Assim, desenvolvido tão intenso combate, estão reunidas as condições necessárias para que, na celebração da liturgia, o humano dê resposta à tensão interna que pulsa entre o seu 'eu' e a comunidade, pois só desta forma há de alcançar a salutar contemplação do 'nós', do coletivo.

²⁶⁶ Cf. Halík, *A tarde do cristianismo*, 34.

CONCLUSÃO

A tensão intrínseca a todo o humano advém da sua consciência de peregrino nos caminhos da busca permanente por respostas às suas questões mais profundas e primordiais. O humano anseia tatear o rosto do Invisível e, nessa medida, diante do aparente vazio e do puro silêncio, não tem outra saída que não seja a do reconhecimento de que o lugar de Deus é a interrogação e de que o seu próprio silêncio é também uma forma de comunicação, talvez até a mais evidente. Deus é, desta forma, o nada que escapa à nossa ansiedade de posse, é o Deus desconhecido.

Ora, querer possuir a verdade de Deus é já perdê-la, é distanciar-se da sua essência. Em contrapartida, aquele que se dispõe a entrar no paradoxo do presente e do ausente, do próximo e do distante, do belo e do terrível, do desvelado e do indizível, da aspereza e da bênção, da luta e da dança, esse, sim, faz a experiência de Deus.

Ainda assim, por maior que seja o esforço, nunca o humano há de distanciar-se desta verdade: «o mistério absoluto, mesmo na sua autorrevelação, permanece um mistério: aquilo que nele é evidente e compreensível aponta para o que não é evidente nem compreensível»²⁶⁷. Por conseguinte, esta forma misteriosa de Deus se dar e se revelar ao humano não contraria o seu amor perfeito. Deus preserva a liberdade do humano, permitindo que ele próprio cultive a sede de encontro.

A passagem da luta de Jacob com o anjo, narrada em Gn 32, 25-33, serve-nos de pano de fundo, colocando-nos no lugar dos que combatem, mas também no lugar dos que são feridos. Há, de facto, beleza nas feridas. Em certa medida, é a beleza que fere, visto que impacta e imprime marcas ao revelar o sentido último das lutas humanas.

A arte, via singular do desenvolvimento da beleza, propicia a relação com a transcendência, embora não tenha de formular respostas, mas, antes, orientar as dúvidas. No horizonte do combate, o encontro com a beleza é efetivamente determinante, uma vez que concretiza uma transição para uma etapa nova e distinta.

A beleza é a armadilha mais frequentemente usada por Deus para captar o coração à sua voz, é a forma de Deus nos ferir para sairmos vitoriosos; e é precisamente isto que nos atestam as várias expressões artísticas que aqui explorámos (o bestiário românico e os pavimentos revestidos de mosaicos, os labirintos e a “batalha” na organística, bem como a produção contemporânea ao nível da pintura, da escultura, do vitral, etc.; todo um conjunto de elementos também perpassado pelo manancial da literatura).

²⁶⁷ Halík, *A tarde do cristianismo*, 30.

Assim, avançamos para a afirmação de que o modo de combater com Deus é viver liturgicamente, isto é, viver dançando diante de Deus, apresentando-lhe a nossa verdade como uma oferenda criativa. A graça do assombro e do espanto há de garantir permanentemente que aquele que participa na celebração da liturgia o faça na sua inteireza, ou seja, que possa celebrar com o corpo todo, habitando plenamente o tempo e o espaço, concentrando o seu olhar e a sua atenção no mistério do Senhor, vivo e presente, mas de coração aberto à surpresa do inesperado. Com efeito, o combate há de passar pelo esforço de não ceder à tentação do aparente, do útil, do cómodo, do espetacular, do facilitismo ou do saudosismo estéreis, infiéis à memória e opressores do futuro.

É precisamente na opção por esta salutar disposição que a Igreja celebra a memória dos santos como sendo aqueles que, antes de nós, levaram a bom termo o seu combate. Insista-se, no entanto, que as possibilidades dos santos são também as nossas, que os passos que arriscaram estão também ao nosso alcance. O exemplo dos santos está efetivamente muito próximo de nós. Por isso, ao celebrarmos a memória dos santos estamos a reconhecer que, na veneração do seu exemplo, encontramos o modo propício de levar em diante o nosso próprio combate.

Posto isto, determo-nos na interrogação poética do combate na arte e na liturgia significa enveredar pela ulterior e salutar postura da não certeza, o mais eficaz antídoto para o veneno da idolatria, tantas vezes subtil na sua forma. Duvidar é, deste modo, o palco do combate donde a fé sai vitoriosa, uma fé firme, mesmo que ferida. E é aí que Deus luta com todas as forças para nos imprimir marcas, mas, sobretudo, para nos abençoar com a graça de um nome novo (ou, se quisermos, com a graça de uma vida sempre nova).

Alimentar a dúvida é abrir espaço para que Deus seja Deus, para que Ele o possa preencher ao seu modo, de forma sempre inesperada e espantosa. Na dúvida, alimenta-se a fé. Uma fé construída somente sobre certezas ou é fanatismo ou superstição. Já uma fé de luta é aquela que está sempre a caminho, sempre à procura, alentada pela surpresa e pelo espanto, volvida de ousadia e solenidade.

O combate tem, intrinsecamente, múltiplas exigências. É preciso derrubar as fachadas do egoísmo para haurir da ruína a construção bem edificada. É preciso ferir o coração, pôr uma «estaca no coração a servir de berço»²⁶⁸, recorrendo a uma imagem poética de Maria Quintans. É preciso acolher nas horas mais inesperadas a surpreendente novidade do amor inteligível de Deus que acompanha os nossos passos. É preciso deixarmo-nos vencer para, ao final, sairmos vencedores. É preciso entrar como devoradores e sair devorados: não será esta a maravilhosa

²⁶⁸ Maria Quintans, *Se me empurrares eu vou* (Porto: Assírio & Alvim, 2019), 58.

possibilidade que se nos oferece em cada Eucaristia? Aliás, não é isso mesmo o que significa ser Eucaristia? Diríamos até que todos os sacramentos da Igreja orientam os fiéis para a luta, todos eles nos impelem a lutar por Deus e com Deus.

A profissão de fé num Deus que luta, sem deixar de ser o Deus da Paz, afigura-se como sendo uma resposta possível à pergunta: onde está Deus no evidente drama do humano que vive em permanente tensão? Esperamos Deus nas lutas da vida, e Ele comparece. Desejamos a luta e, ao final, somos coroados com a bênção de um nome novo, porque n'Ele a vida é sempre nova.

Umaz vezes veementes, outras hesitantes, ruminamos fragores semelhantes aos de José Augusto Mourão: «Deus do nosso combate indeciso com o real indecidível, / da nossa separação negociada entre a ilha e o mar, / o barulho e a harmonia / que a tua mão dê força à nossa mão / para que atravessemos a água da torrente com algum sol de esperança»²⁶⁹. A bênção que Deus faz haurir da luta carrega de futuro a nossa própria vida. Ora, esta é uma razão suficiente para vivermos animados pela esperança, ao invés de sucumbirmos ao desânimo e ao desalento.

Além disso, não haja dúvidas de que tudo quanto aqui se afirma sobre o combate tem em vista uma compreensão à luz do mistério pascal, isto é, o seu pano de fundo é, em certa medida, uma perspectiva cristológica. Repare-se que, quando se afirma que é preciso ser ferido para sair vitorioso, alude-se ao paradigmático exemplo de Jesus Cristo que, sendo vítima na cruz, ressuscitou e se tornou penhor da vitória para todo o humano ferido. Por isso mesmo, não é demais recordar que o combate é a chave que descerra a porta da vitória como também a cruz é a chave que escancara a porta da ressurreição.

Na vitória pascal, a força que Deus investe no duelo entre a morte e a vida é perfeitamente revelada, isto é, Deus revela que a sua força é infinitamente superior às forças da morte. Por conseguinte, o mistério pascal não só é o coração do ano litúrgico como também o coração e fim último do combate que, juntos, Deus e a humanidade levam a cabo. Nesse sentido, o fim do combate é viver configurados com Cristo, na sua Vida, na sua Paixão e na sua Ressurreição.

Em suma, na longa jornada que é a vida da fé, não nos resta senão aformosear as nossas abundantes interrogações como lugares privilegiados da revelação de Deus, santuários do seu combate conosco e por nós. Além disso, urge reconhecermo-nos sujeitos deste combate e – mais! – que nos deixemos ferir por Ele para que, enfim, saíamos vitoriosos e engrandecidos.

²⁶⁹ Mourão, *O nome e a forma*, 85-86.

BIBLIOGRAFIA

1. Sagrada Escritura

Bíblia. Os Quatro Evangelhos e os Salmos. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa, 2019.

Bíblia Sagrada. Lisboa e Fátima: Difusora Bíblica, 2013.

2. Magistério

«Sequência de Páscoa». Em *Leccionário do Missal Romano para o Ano A*, editado pela Conferência Episcopal Portuguesa, 197-198. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993.

Catechismus Catholicae Ecclesiae, 1997. Tradução Portuguesa: *Catecismo da Igreja Católica*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1993.

Denzinger, Heinrich. *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. Traduzido por José Luz e Johan Konings. São Paulo: Paulinas/Loyola, 2006.

Franciscus. «Litterae Apostolicae “Desiderio Desideravi”». AAS 114 (2022): 799-825.

Liturgia Horarum, editio typica. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1974. Tradução portuguesa: *Liturgia das Horas*. Fátima: Conferência Episcopal Portuguesa, 2015.

Missale Bracarense, editio typica. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1924.

Missale Romanum, editio typica. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1970. Tradução portuguesa: *Missal Romano*. Fátima: Conferência Episcopal Portuguesa, 2022.

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

Sacrosanctum Concilium Oecumenicum Vaticanum II. «Constitutio Dogmatica de Ecclesia “Lumen Gentium”». AAS 57 (1965): 5-67.

Secretariado Nacional de Liturgia. *Instrução Geral do Missal Romano (IGMR)*. Tradução portuguesa da 3ª edição típica latina. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2003.

3. Bibliografia geral

- Agostinho. *Confissões*. PL 32, 659-868.
- Almeida, Carlos Alberto Ferreira. *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- Amaral, Ana Luísa. *Ágora*. Porto: Assírio & Alvim, 2019.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Contos exemplares*. Porto: Figueirinhas, 2006.
- Aquino, Carlos. *Vida nova em Cristo. Estudo teológico-litúrgico dos Escrutínios do Tempo da Purificação e da Iluminação*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021.
- Balthasar, Von. *La Porta de la Belleza*. Traduzido por Adolfo Barrachina Carbonell. Valencia: Edicep, 2004.
- Bianchi, Enzo. *Hoy se cumple para vosotros la Escritura*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2009.
- . *Una lucha por la vida: el combate espiritual*. Santander: Sal Terrae, 2012.
- Borobio, Dionísio. *La celebración en la Iglesia*. Vol. I. Salamanca: Sígueme, 2023.
- . *La celebración en la Iglesia*. Vol. II. Salamanca: Sígueme, 2008.
- . *La Celebración en la Iglesia*. Vol. III. Salamanca: Sígueme, 2000.
- . *Más fuertes que el dolor. Unción de los enfermos*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1977.
- Boselli, Goffredo. *O sentido espiritual da liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2019.
- Bouyer, Louis. *O Mistério Pascal*. Lisboa: União Gráfica, 1969.
- Cabasilas, Nicolau. *A vida em Cristo*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2020.
- Carvalho, Joaquim Félix. *Ecologia poética no labirinto da liturgia*. Lisboa: UCP Editora, 2023.
- . *Pentateuco das Passagens*. Porto: Officium Lectionis, 2024.
- Casel, Odo. *O Mistério do Culto Cristão*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2019.
- Cassaro, Giuseppe Carlo. *Guia Prático para a Liturgia*. Cascais: Lucerna, 2014.
- Celan, Paul. *A Morte é uma Flor*. Lisboa: Relógio d'Água, 2022.
- Chafes, Rui. *O Silêncio de....* Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- Chardin, Pierre Teilhard. *Hino do Universo*. Lisboa: Editorial Notícias, 1995.
- Chauvet, Louis-Marie. *A arte de presidir à liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2020.

- Cinatti, Ruy. *56 Poemas*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- . «Última Thule». Em *Verbo. Deus como interrogação na poesia portuguesa*, editado por José Tolentino Mendonça e Pedro Mexia. Porto: Assírio & Alvim, 2014.
- Cirilo de Jerusalém. *De Spiritu Sancto*. PG 33, 1009-1012.
- Claudiel, Paul. *A anunciação a Maria*. Traduzido por Sophia de Mello Breyner Andresen. Cascais: Lucerna, 2006.
- . *Contactes et Circunstancias*. Paris: Gallimard, 1947.
- Coelho, D. António. *A Importância da Cultura Litúrgica na Vida Espiritual*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2018.
- Corbon, Jean. *A Fonte da Liturgia*. Lisboa: Paulinas, 1999.
- Cordeiro, D. José Manuel. *A sacramentalidade da celebração eucarística. Eterno hodie*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2024.
- . *Corações ao alto. Introdução à Liturgia da Igreja*. Lisboa: Paulus, 2014.
- Costa, João Paulo. *À Sombra do Invisível. Fragmentos de um crer sapiencial*. Lisboa: Sistema Solar, 2020.
- Couto, António. *A Nossa Páscoa*. Lisboa: Paulus, 2013.
- Crisóstomo, João. *Catequese segunda*. PG 49, 223-240.
- Cruz, São João da. «Escritos Breves». Em *Obras Completas*. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005.
- D'Ors, Pablo. *Biografia do Silêncio*. Lisboa: Quetzal, 2022.
- De Clerck, Paul. *A inteligência da liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Dickinson, Emily. *Duzentos Poemas*. Traduzido por Ana Luísa Amaral. Lisboa: Relógio d'Água, 2014.
- Dostoievski, Fiódor. *O idiota*. Traduzido por Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Presença, 2001.
- Eliot, T. S.. *A Terra Devastada*. Traduzido por Gualter Cunha. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.
- . *Quarta-feira de Cinzas*. Traduzido por Rui Knopfli. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.
- Falcão, Carlos Poças. *A Nuvem*. Guimarães: Opera Omnia, 2019.
- Faria, Daniel. *O Livro do Joaquim*. Porto: Assírio & Alvim, 2019.
- . *Sétimo Dia*. Porto: Assírio & Alvim, 2021.

- Faria, Sebastião. *A Eucaristia, Evocação e Celebração do Mistério Pascal*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2019.
- Fonseca, Tiago. *A Arte de Apresentar o Mistério Trinitário. Imagem, Eucologia e Simbólica*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Forte, Bruno. *As quatro noites da salvação*. Prior Velho: Paulinas, 2009.
- . *En el umbral de la belleza. Por una estética teológica*. Valencia: Edicep, 2004.
- Gianfreda, Grazio. *Il mosaico di Otranto. Biblioteca Medioevale in immagini*. Otranto: Edizioni del Grifo, 2008.
- Gonçalves, Rafael. *Mistagogia poética do silêncio na liturgia. Práticas silenciárias*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Grün, Anselm. *O que vem depois da morte? A arte de viver e morrer*. Prior Velho: Paulinas Editora, 2011.
- . *Cada Persona tiene un ángel*. Bilbao: Mensajero, 2021.
- Guardini, Romano. *Dostojevskij. El mundo religioso*. Brescia: Morcelliana, 1954.
- . *O Espírito da Liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.
- . *Sinais Sagrados*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.
- Halík, Tomás. *A Tarde do Cristianismo – O tempo da transformação*. Prior Velho: Edições Paulinas, 2022.
- . *Quero que Tu sejas! Podemos acreditar no amor?.* Prior Velho: Edições Paulinas, 2016.
- Han, Byung-Chul. *A Sociedade do Cansaço*. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.
- Helder, Herberto. *Os Passos em Volta*. Porto: Porto Editora, 2015.
- Homero. *Odisseia*. Traduzido por E. Dias Palmeira e M. Alves Correia. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1994.
- Kandinsky, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. Traduzido por Maria Helena de Freitas. Alfragide: Dom Quixote, 2017.
- Kasper, Walter. *El Dios de Jesucristo*. Salamanca: Sígueme, 1986.
- . *Jesus, El Cristo*. Salamanca: Sígueme, 1989.
- . *La Liturgia de la Iglesia*. Cantábria: Sal Terrae, 2015.
- Kastner, Macário Santiago. *Três Compositores Lusitanos para Instrumentos de Tecla*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- Kessler, Hans. *La Resurrección de Jesus*. Salamanca: Sígueme, 1989.
- Kierkegaard, Soren. *Las obras del amor*. Salamanca: Sígueme, 2006.
- Kundera, Milan. *Os testamentos traídos*. Lisboa: D. Quixote, 2018.

- Lacoue-Labarthe, Philippe. *Duas Paixões (Artaud, Pasolini)*. Traduzido por Bruno Duarte. Viseu: Vendaval, 2004.
- Lama, Jesus Angel de la. *El Organo barroco español - Tomo III*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 1995.
- Lencastre, Luís. *O lugar da água e da luz. Estudo teológico e pastoral do Batistério*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Lorca, Federico García. *Anjo e Duende*. Traduzido por Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- Lourenço, Eduardo. *Heterodoxia*. Vol. I. Lisboa: Gradiva, 2005.
- . *O esplendor do caos*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- Martini, Carlo Maria. *La fuerza de la debilidad*. Basauri: Sal Terrae, 2014.
- . *O Deus vivo. O Exemplo do Profeta Elias*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1997.
- Mazza, Enrico. *Mystagogy: A Theology of Liturgy in the Patristic Age*. Traduzido por Matthew J. O’Connell. New York: Pueblo Publishing Company, 1989.
- Melloni, Javier. *El Deseo esencial*. Santander: Sal Terrae, 2009.
- Mendonça, José Tolentino. *O tesouro escondido*. Prior Velho: Paulinas, 2018.
- . *Pai Nosso que estais na terra*. Prior Velho: Paulinas, 2018.
- Migne, Jacques Paul (Ed.). *Patrologia Grega. Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*. Paris: edição de autor, 1857.
- . *Patrologia Latina. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*. Paris: edição de autor, 1844.
- Mourão, José Augusto. *O nome e a forma*. Lisboa: Pedra Angular, 2019.
- Nery, Rui Vieira e Paulo Ferreira de Castro. *História da Música*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.
- Nietzsche, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- Ordine, Nuccio. *A utilidade do inútil*. Traduzido por Margarida Periquito. Matosinhos: Kalandra, 2019.
- Pascal, Blaise. *Pensamentos*. Traduzido por Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água, 2019.
- Péguy, Charles. *Os Portais do Mistério da Segunda Virtude*. Traduzido por Armando Silva Carvalho. Prior Velho: Paulinas, 2014.
- Pina, Manuel António. *Todas as palavras. Poesia reunida*. Porto: Assírio & Alvim, 2018.

- Pinto, Manuel. *O Valor Teológico da Liturgia*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Prado, Adélia. *Tudo o que existe louvará. Antologia*. Editado por José Tolentino Mendonça e Miguel Cabedo e Vasconcelos. Porto: Assírio & Alvim, 2016.
- Quintans, Maria. *Se me empurrares eu vou*. Porto: Assírio & Alvim, 2019.
- Radcliffe, Timothy. *Na margem do mistério – Ter fé em tempos de incerteza*. Prior Velho: Edições Paulinas, 2016.
- Rahner, Karl. *Profesión de fe en Jesucristo*. Barcelona: Herder, 2016.
- . «Sacerdote Y Poeta». Em *Escritos de Teologia - Tomo III*, traduzido por Justo Molina, Lucio Ortega, Sánchez Pascual e E. Lator. Madrid: Taurus Ediciones, 1961: 331-354.
- Ratzinger, Joseph. *El camino pascual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.
- . *Introdução ao Espírito da Liturgia*. Lisboa: Paulinas, 2001.
- . *Jesus de Nazaré, Parte II - Da Entrada em Jerusalém até à Ressurreição*. Parede: Principia, 2011.
- . *Opera Omnia: Teologia della Liturgia*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2010.
- . *Un canto nuevo para el Señor*. Salamanca: Ediciones Sigueme, 2011.
- Ravasi, Gianfranco. *O Grande Encontro entre Deus e a Criatura*. Prior Velho: Paulinas, 2015.
- Régio, José. *Jacob e o Anjo. Mistério em três actos, um prólogo e um epílogo*. Vila do Conde: Edições “Ser”, 1953.
- Rilke, Rainer Maria. *As Elegias de Duíno e os Sonetos a Orfeu*. Lisboa: Quetzal, 2017.
- Rodrigues, Miguel. *Reconstruir o rumor de Deus. Para uma teologia estética da revelação*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2022.
- Rosenthal, Gisela. *Vieira da Silva, 1908-1992 - À procura do Espaço Desconhecido*. Lisboa: Taschen, 1998.
- Santos, Reinaldo. «A Arte no Portugal Medieval», em *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias - Vol. III – Portugal Medieval*. Dirigida por João Medina. Alfragide: Ediclube, 1998: 363-366.
- Secretariado Nacional de Liturgia. *Antologia Litúrgica*. Traduzido e organizado por José de Leão Cordeiro. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2004.
- Sequeri, Pierangelo. *L'estro di Dio. Saggi di estetica*. Milano: Glossa, 2000.
- Shakespeare, William. *Romeu e Julieta. Hamlet. Macbeth*. Traduzido por Domingos Ramos. Barcelona: Mediasat Group, 2004.

Silesius, Angelus. *A rosa é sem porquê*. Traduzido por José Augusto Mourão. Lisboa: Editorial Veja, 1991.

Silva, Luís Manuel Pereira. *Nascemos da Páscoa. O memorial do mistério pascal*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2021.

Silva, Sérgio Manuel Barros Rodrigues da. «Os tentos de meio-registo e as batalhas de Pedro de Araújo: questões de autoria e edição crítica». Tese de Mestrado, Universidade de Évora, 2010.

Torga, Miguel. *Orfeu Rebelde*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1992.

Torró, Lluís Oviedo. *La fé cristiana ante los nuevos desafíos sociales: Tensiones y respuestas*. Madrid: Cristiandad, 2002.

Varillon, François. *A Páscoa de Jesus*. Braga: Apostolado da Oração, 2008.

———. *Alegria de Crer e de Viver*. Braga: Apostolado da Oração, 2013.

———. *Um cristão face às grandes religiões*. Braga: Editorial A.O., 1996.

Von Bingen, Hildegarda. *Flor Brilhante*. Traduzido por Joaquim Félix de Carvalho e José Tolentino de Mendonça. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

Weil, Simone. *Espera de Deus*. Traduzido por Karin Andrea de Guise. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

4. Publicações periódicas

Barbosa, Jorge Alves. «A música na acção pastoral de Dom frei Bartolomeu dos Mártires». *Cadernos Vianenses* 33 (2003): 59-86.

Bragança, Joaquim O.. «Um Ritual inédito de Confirmação e suas raízes». *Didaskalia* 29 (1999): 67-85.

Carvalho, Joaquim Félix. «Liturgia da Semana Santa de Braga: textos e ritos». *Theologica*, 1ª Série, 53, 1 / 2 (2018): 101-122.

———. «Via Sapiencial das Artes na Liturgia: Desafios Contemporâneos». *Fórum Teológico XXI*, III (2020): 25-57.

Cordeiro, José Manuel. «Da Liturgia à Vida». *Didaskalia* 44 (2014): 203-213.

Costa, Bernardino. «As últimas três décadas da liturgia: releitura de alguns documentos do Magistério». *Humanística e Teologia* 31 (2010): 27-53.

Craveiro, Maria José Rainho. «Os anjos não deixam pegadas: a figura do Anjo em Rainer Maria Rilke e Nelly Sachs». *Didaskalia* 29 (1999): 603-616.

Duque, João. «A ritualidade da arte: performatividade da memória». *REVER* 1 (2018): 11-28.

———. «Para uma estética da fé cristã na modernidade tardia». *Didaskalia* 35 (2005): 617-632.

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

Mendonça, José Tolentino. «Quando o Novo Testamento cita os poetas (Act 17,28). Um mapa para o presente». *Communio* 31 (2014): 391-397.

Pinto, Luís Filipe Marques. «A simbologia e os enigmas do labirinto». *Revista Arquitectura Lusíada* 8 (2015): 29-48.

Santos, Manuel M. da Costa. «Teologia e Arte». *Theologica* 30 (1995): 123-138.

Teixeira, Vítor Gomes. «A Arte na dialética da Transcendência e da Imanência da Religião Cristã. Notas sobre a Iconografia Cristã». *Humanística e Teologia* 27 (2006): 227-237.

Vale, Paulo Pires. «Da saída: religião da saída da religião, arte da saída da arte». *REVER* 1 (2018): 31-48.

Valsassina, Joana, João Sarmento e Pedro Franco. «Que Espaço para a Arte Contemporânea?». *Brotéria* 195 (2022): 184-198.

Vieira, Maria Helena G. Leal. «Jacob e o Anjo, de José Régio - um círculo à volta do mistério». *Brotéria* 141 (1995): 413-425.

5. Webgrafia

Abbaye Notre Dame de Ganagobie. «Bienvenue sur le site de l'Abbaye de Ganagobie!». Abbaye Notre Dame de Ganagobie. Acedido a 18 de março de 2024. <https://www.abbaye-ganagobie.com/>.

Barbosa, Jorge Alves. «A “Batalha” como forma organística». Jorge Alves Barbosa. Acedido a 4 de março de 2024. <https://jorgealvesbarbosa.pt/2023/01/19/a-batalha-como-forma-organistica/>.

Mendonça, José Tolentino. «O anjo que nos resiste». Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura. Acedido a 17 de outubro de 2023. https://www.snpcultura.org/paisagens_o_anjo_que_nos_resiste.html.

Poitou, Bertane. «O crucifixo de Germaine Richier». Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura. Acedido a 19 de março de 2024.

https://www.snpcultura.org/o_crucifixo_de_germaine_richier.html.

Santiago, Rui. «e agora sei que oiço as coisas devagar». 7 Margens. Acedido a 17 de novembro de 2023. <https://setemargens.com/e-agora-sei-que-oico-as-coisas-devagar/>.

6. Audiovisuais

Berthomieux, Stéphane. «Soulages, Master of Black and Light». RTP, 2017. Acedido 22 de junho de 2017. <https://www.rtp.pt/play/p6495/e444091/soulages-master-of-black-and-light>.

ANEXO DE IMAGENS



Figura 1 - "La lutte avec l'ange", I, (det.), de Maria Helena Vieira da Silva. Jeanne Bucher Jaeger | Art Gallery Paris: <https://jeannebucherjaeger.com/la-joie-de-la-lumiere/> (acedido a 13/ 05/ 2024).



Figura 2 - "La lutte avec l'ange", II, (det.), de Maria Helena Vieira da Silva. Jeanne Bucher Jaeger | Art Gallery Paris: <https://jeannebucherjaeger.com/la-joie-de-la-lumiere/> (acedido a 13/ 05/



Figura 3 - "La lutte avec l'ange", III, (det.), de Maria Helena Vieira da Silva. Jeanne Bucher Jaeger | Art Gallery Paris: <https://jeannebucherjaeger.com/la-joie-de-la-lumiere/> (accedido a 13/ 05/ 2024).



Figura 4 - "La lutte avec l'ange", IV, (det.), de Maria Helena Vieira da Silva. Jeanne Bucher Jaeger | Art Gallery Paris: <https://jeannebucherjaeger.com/la-joie-de-la-lumiere/> (accedido a 13/ 05/ 2024).



Figura 5 - «L'Homme qui marche», escultura de Giacometti. Guggenheim Bilbao: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/walking-man-homme-qui-marche-1960> (accedido a 29/06/2024).



Figura 6 - Epigrafe do portal de S. Pedro das Águias, em que se roga ao «Deus dos exércitos». Lusitaniae Itinera: <https://lusitaniaeitinera.wordpress.com/2016/05/26/sao-pedro-das-aguias-a-beleza-enigmatica-da-sacralidade/> (acedido a 29/06/2024).



Figura 7 - Mosaicos que revestem o pavimento da abadia cluniacense de Ganagobie (Provence, França). France-Voyage: <https://www.france-voyage.com/franca-turismo/fotos-mosteiro-ganagobie-1472.htm> (acedido a 29/06/2024).



Figura 8 - Labirinto da Catedral de Chartres (França). Revista Galileu: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/01/seis-labirintos-para-visitar-ao-redor-do-mundo.html> (acedido a 29/06/2024).



Figura 9 - Detalhe do órgão de tubos do Mosteiro de S. Miguel de Refojos (Cabeceiras de Basto). Musorbis: <https://www.musorbis.com/cabeceiras-de-basto-e-os-seus-orgaos-de-tubos/> (acedido a 29/06/2024).



Figura 10 - Crucifixo de Germaine Richier, na igreja do Plateau d'Assy (França). Le Monde: https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2023/03/01/le-chemin-de-croix-du-christ-de-germaine-richier_6163676_4500055.html (acedido a 29/06/2024).

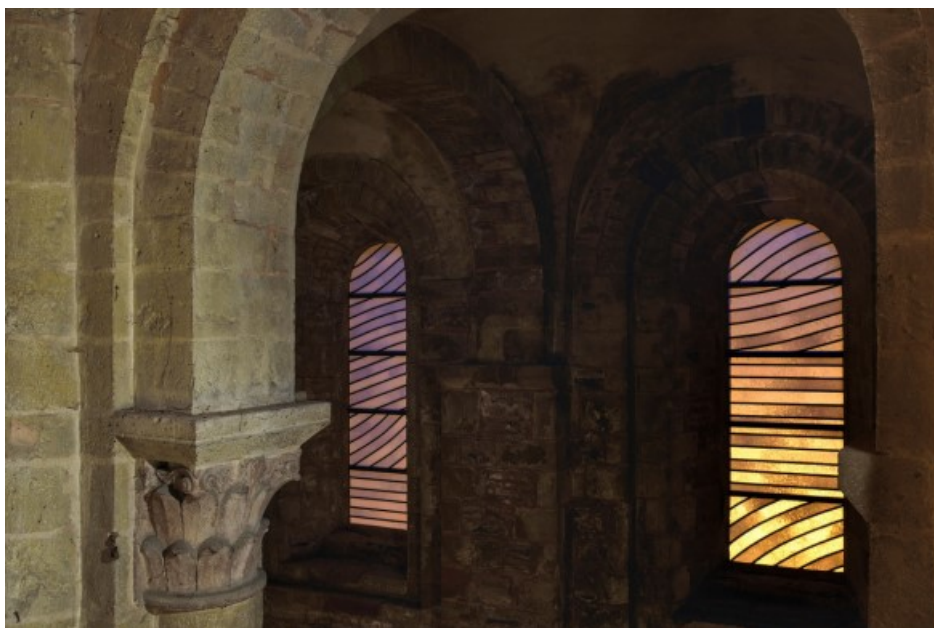


Figura 11 - Vitrais de Pierre Soulages, em Saint-Foi de Conques. Office de Tourisme Conques Marcillac: <https://www.tourisme-conques.fr/fr/conques/vitraux-de-soulages> (acedido a 29/06/2024).

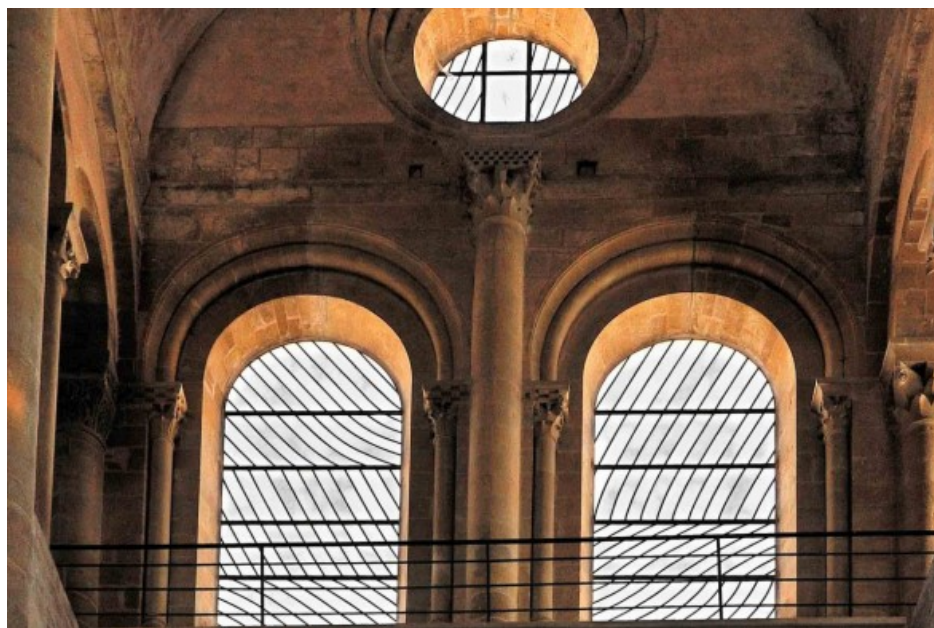


Figura 12 - Vitrais de Pierre Soulages, em Saint-Foi de Conques. Office de Tourisme Conques Marcillac: <https://www.tourisme-conques.fr/fr/conques/vitraux-de-soulages> (acedido a 29/06/2024).

ÍNDICE DO ANEXO DE IMAGENS

Figura 1 - "La lutte avec l'ange", I, (det.), de Vieira da Silva	85
Figura 2 - "La lutte avec l'ange", II, (det.), de Vieira da Silva	86
Figura 3 - "La lutte avec l'ange", III, (det.), de Vieira da Silva	87
Figura 4 - "La lutte avec l'ange", IV, (det.), de Vieira da Silva	88
Figura 5 - «L'Homme qui marche», de Giacometti	89
Figura 6 - Epígrafe do portal de S. Pedro das Águias	90
Figura 7 - Mosaicos que revestem o pavimento da abadia cluniacense de Ganagobie (Provence, França)	90
Figura 8 - Labirinto da Catedral de Chartres (França)	91
Figura 9 - Detalhe do órgão de tubos do Mosteiro de S. Miguel de Refojos (Cabeceiras de Basto)	91
Figura 10 - Crucifixo de Germaine Richier	92
Figura 11 - Vitrais de Pierre Soulages, em Saint-Foi de Conques.....	93
Figura 12 - Vitrais de Pierre Soulages, em Saint-Foi de Conques.....	93