



**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA**

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

CARLOS MANUEL MOREIRA ARAÚJO

**Os Vitrais de Júlio Resende na Igreja de Nossa
Senhora da Boavista - Porto**

**Uma leitura teológica, um itinerário espiritual e
catequético, como proposta de evangelização.**

Dissertação Final
sob orientação de:
Prof. Doutor António Abel Rodrigues Canavarro

e sob coorientação de:
Dr. José Nélio da Silva Gouveia

**Porto
2019**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me capacitou e me enriqueceu. Deus quis que eu fizesse este estudo, e com ele fez-me mais humano, fez-me saborear mais a vida e sonhar com futuro.

Agradeço ao meu pai, que com muita dor o vi partir fisicamente. A sua vida deixa-me marcas eternas, de tal modo que já não sou o mesmo: agora vive em mim de uma forma muito especial. Prometi que não vou deixar morrer.

Agradeço à família, em especial mãe, irmãos, cunhado e cunhada, sobrinhos, avô materno.

Agradeço aos confrades, de modo especial, a comunidade religiosa do Seminário Nossa Senhora de Fátima – Alfragide – Lisboa e a comunidade religiosa do Centro Dehoniano – Boavista – Porto, a sua ajuda, acolhimento e compreensão pelas ausências da comunidade, devias às diversas pesquisas.

Agradeço aos amigos e colegas.

Agradeço ao orientador Professor Doutor António Abel Rodrigues Canavarro, ao coorientador Prof. Dr. José Nélio da Silva Gouveia e ao Professor Doutor José Carlos Carvalho, por toda a ajuda, recomendações e pela paciência.

Agradeço à arquiteta Helena Ricca pela ajuda prestada, pela simpatia, acolhimento e disponibilidade na partilha de informações, no ateliê do pai. Este agradecimento estende-se aos arquitetos Cláudio Ricca, João Luís Marques e Helena Peixoto.

Agradeço ao artista Francisco Laranjo pelos encontros e diálogos profundos sobre o mundo da arte, nomeadamente a arte sacra em Resende.

Agradeço ao Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, de modo especial o ex-presidente da Fundação, Prof. Pintor Víctor Costa, e o atual Prof. Eugénio Henrique Barbosa e todos os colaboradores da Fundação.

Agradeço à Professora Doutora Laura Castro pela ajuda prestada.

Agradeço à Dra. Marta Resende, filha de Júlio Resende, pela sua simpatia e partilha de informação via correio eletrónico.

Agradeço à amiga, Dra. Teresa Resende, sobrinha de Júlio Resende, pelos profundos diálogos e partilha da vida familiar do Mestre Resende.

Agradeço, ao confrade Pe. João de Chaves pela revisão do português.

Agradeço à Mariana Themudo de Abreu pelo excelente trabalho fotográfico dos vitrais.

«Se um pagão chega e te diz: apresenta-me a tua fé. Leva-o à igreja e mostra-lhe a decoração de que está ornada e explica-lhe a série de quadros sagrados»,
São João Damasceno, século VII.

«O vitral é mais do que uma arte onde se manifesta a importância da técnica. Antes de tudo, é, sem dúvida, uma produção do sentimento humano que se vem manifestado há vários séculos»¹

«Uma das obras maiores dos anos 80 são os trabalhos em cerâmica e vitral da Igreja de N^a S^a da Boavista, no Porto, que formam um conjunto monumental, organizado em painéis verticais, que exigiram composições de sentido ascensional e linearidade assumida que alteram radicalmente a percepção e a experiência do espaço, correspondendo aos objetivos que Resende perseguia»²

¹ V. F. JORGE, “Vitrail Medieval: História, Técnica e Estética”, *Boletim Cultural*, III Série, Nº 87, 1º tomo, Assembleia Distrital de Lisboa, Lisboa, 1981, 7.

² L. CASTRO, *Obra Pública de Júlio Resende: Uma obra com a dimensão do século XX*, Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende, Porto, 2017, 22.

RESUMO

Os Vitrais de Júlio Resende, na Paróquia Nossa Senhora da Boavista – Porto, são uma obra de arte sacra contemporânea, de grande inspiração bíblica, onde se procura veicular, através do trabalho artístico, uma mensagem. Esta mensagem, segundo o nosso modo de ver, segue algumas intuições de carácter teológico, espiritual e catequético, obedecendo, assim, a um percurso de reflexão e de anúncio, proposto implicitamente pelo autor, como trajeto livre a seguir por quem quer que entre e visite este espaço de celebração. Trata-se, em certa medida, de um itinerário de evangelização, através do vitral, tal como acontecia com os vitrais na Idade Média e até dos nossos dias.

O autor em causa, o Mestre Júlio Resende, entre as muitas obras que fez, tem também no seu currículo obras de arte sacra, cuja mensagem teológica e espiritual nunca foi explorada ou apresentada. O projeto da igreja da Paróquia Nossa Senhora da Boavista – Porto é da autoria do arquiteto Agostinho Ricca e os vitrais são da autoria do pintor Júlio Resende. Na criação dos vitrais, que teve lugar no período de 1979 a 1981, o autor inspira-se sobretudo em textos bíblicos, com os quais se identifica e que fundamentam o seu modo de ver o mundo, a Igreja, a fé e o homem contemporâneo. A par desta grande e determinante inspiração bíblica, parece-nos que o autor serve-se de outras referências que lhe servem de complemento inspirador.

Neste nosso trabalho, propomos, como chave de leitura teológica, espiritual, catequética e artística, o seguinte esquema, que é um trajeto linear, peregrinal: a centralidade de Cristo e o centro da fé cristã (o mistério da encarnação); a proclamação do Evangelho de Cristo, Boa-Nova de Deus para o homem contemporâneo; o homem peregrinante, que olha para Deus, digno de louvor, e sua Providência; o homem peregrino, que precisa dos sinais da magnanimidade de Deus como condições e meios necessários para alcançar a meta; o homem que vive na esperança, aberto à vida, chamado à Vida Eterna.

Os vitrais, são, portanto, e de verdade, uma Bíblia aberta, um precioso veículo de evangelização, que não deixa ninguém indiferente. São um itinerário luminoso, onde também a luz se torna comunicadora e colaboradora de Deus, pois ela é vida, é a natureza a entrar na Casa do Senhor. Os vitrais são janelas abertas para o interior e para o exterior, como que a querer tornar a Igreja espaço sempre aberto ao mundo, em diálogo com ele. Por fim, a temática da criação, afirmada e representada nos elementos cromáticos e figurativos, é um convite ao cuidado da criação, da nossa casa comum. Também aqui, é dito que somos herdeiros e cuidadores da obra das suas mãos.

Palavras-chave: arquitetura; arte sacra; vitrais; Júlio Resende; Agostinho Ricca; Cristo; homem; redenção; evangelização; criação.

ABSTRACT

The Stained Glasses of Júlio Resende, in the Parish of Nossa Senhora da Boavista - Porto, are a contemporary masterpiece of sacred art, of great biblical inspiration, in which a message is sought through artistic work. This message, as we see it, follows some intuitions of a theological, spiritual and catechetical nature, thus obeying a course of reflection and advertisement, implicitly proposed by the author, as a free path to follow by whoever enters and visit this celebration space. To a certain extent, this is an itinerary of evangelization through stained-glass, as was the case with stained-glass windows in the Middle Ages and even today.

The author in question, Master Júlio Resende, among the many works he did, also has in his curriculum works of sacred art, whose theological and spiritual message was never explored or presented. The design of the church of the Parish of Our Lady of Boavista – Porto is by the architect Agostinho Ricca and the stained glasses by the painter Júlio Resende. In the creation of stained glasses, which took place during the period from 1979 to 1981, the author is inspired, above all, by biblical texts, with which he identifies himself and which substantiates his way of seeing the world, the Church, the faith and the contemporary man. Alongside this great and decisive biblical inspiration, it seems to us that the author uses other references that serve as an inspiring complement.

In this work, we propose as a key of theological, spiritual, catechetical and artistic reading the following structure, which is a linear, peregrinal path: The centrality of Christ and the center of the Christian faith (the incarnation mystery); The proclamation of the gospel of Christ, Good News of God for contemporary man; The pilgrim man, who looks to God, worthy of praise and his Providence; the pilgrim man, who needs the signs of God's magnanimity, as conditions and means necessary to reach the goal; The man who lives in hope, open to life, called to Eternal Life.

The stained glasses, therefore, are truly an open bible, a precious vehicle of evangelization, which leaves no one indifferent. They are a luminous itinerary, where light also becomes the communicator and collaborator of God, for it is life, it is nature entering the Lord's House. The stained glasses are open Windows to the interior and to the exterior, as if a desire to make the Church always an open space to the world, in dialogue with it. Finally, the creation subject, affirmed and represented in the chromatic and figurative elements, is an invitation to the take care of creation, of our common home. Here too, it is said, we are heirs and caretakers of the work of His hands.

Keywords: Architecture; Sacred Art; Stained Glasses; Júlio Resende; Agostinho Ricca; Christ; Man; Redemption; Evangelization; Creation.

SIGLAS

Siglas Bíblicas

1Cor	Primeira Carta aos Coríntios
2Pe	Segunda Carta de Pedro
Act	Actos dos Apóstolos
Ap	Livro do Apocalipse
AT	Antigo Testamento
Col	Carta aos Colossenses
Dn	Carta de Daniel
Gn	Livro do Génesis
Heb	Carta aos Hebreus
Is	Livro de Isaías
Jo	Evangelho São João
Mt	Evangelho São Mateus
NT	Novo Testamento
Rm	Carta aos Romanos
Sb	Livro da Sabedoria
Sl	Livro dos Salmos
Tg	Carta de Tiago

Siglas dos documentos do Magistério

AA	<i>Apostolicam Actuositatem</i>
AAS	<i>Acta Apostolicae Sedis</i>
AG	Decreto conciliar <i>Ad Gentes</i>
APR	Bula <i>Aperite portas Redemptori</i>
CaIC	Catecismo da Igreja Católica
CIC	Codex Iuris Canonici
CT	Exortação Apostólica <i>Catechesi Tradendae</i>
DCE	Carta Encíclica <i>Deus caritas est</i>
DGC	Directório Geral da Catequese
DM	Carta Encíclica <i>Dives in Misericordia</i>
EDREL	Enquirídio dos Documentos da Reforma Litúrgica

EG	Exortação Apostólica <i>Evangelii Gaudium</i>
EN	Exortação Apostólica <i>Evangelii Nuntiandi</i>
GE	Exortação Apostólica <i>Gaudate et Exsultate</i>
GS	Constituição Pastoral <i>Gaudium et Spes</i>
IGMR	Instrução Geral do Missal Romano
LG	Constituição dogmática sobre a Igreja <i>Lumen Gentium</i>
LS	Carta Encíclica <i>Laudato Sí</i>
MD	Carta Apostólica « <i>Motu Proprio</i> » <i>Misericordia Dei</i>
MPD	<i>Mensagem ao Povo de Deus</i> , Sínodo dos Bispos de 1977
MT	Carta Encíclica <i>Mediator Dei</i>
MV	Bula <i>Misericordiae Vultus</i>
PP	Carta Encíclica <i>Populorum Progressio</i>
RH	Carta Encíclica <i>Redemptor Hominis</i>
RICA	Ritual da Iniciação Cristã dos Adultos
RP	Exortação Apostólica Pós Sinodal <i>Reconciliatio et Paenitentia</i>
SC	Constituição sobre a Sagrada Liturgia <i>Sacrosanctum Concilium</i>
SC	Exortação Apostólica <i>Sacramentum Caritatis</i>
UR	Decreto conciliar <i>Unitatis redintegratio</i>
VD	Exortação Apostólica <i>Verbum Domini</i>

Outras siglas

AA VV	Autores vários
AAR	Arquivo Agostinho Ricca
ACD	Arquivo Centro Dehoniano
AFJR	Arquivo Fundação Júlio Resende
AFV	Revista <i>A Folha dos Valentes</i>
BPCC	Boletim Paroquial Comunidade em Caminho
CEP	Conferência Episcopal Portuguesa
Cf.	Conferir
cm	Centímetros
Cst.	Constituições Sacerdotes Coração de Jesus
ed.	Editor
IPPAR	Instituto Português do Património Arquitectónico
m	Metros

m²	Metros quadrados
MASF	Museu Arte Sacra Funchal
mm	milímetros
NQT	Notas Quotidianas
<i>PNSB</i>	Paróquia de Nossa Senhora da Boavista
RTP	Rádio Televisão Portuguesa
T.N.	Tamanho natural
U	Revista <i>Unânicos</i>

INTRODUÇÃO

Ao longo da sua história, a Igreja sempre precisou da arte, para realizar a sua missão de anunciar o evangelho e tornar, assim, Deus presente no mundo. Os vitrais foram e são uma dessas manifestações de arte, que contribuíram para isso. Este serviço à Igreja, prestado pela arte, continua na contemporaneidade e, concretamente, na diocese do Porto, nos seus edifícios paroquiais.

O trabalho, agora apresentado, procura mostrar um desses exemplos de arte, ao serviço da Igreja, da evangelização, ao serviço do homem. O exemplo que apresentamos são os vitrais do Mestre Júlio Resende, na Paróquia de Nossa Senhora da Boavista. O objetivo desta investigação é propor uma leitura teológica, espiritual e catequética a partir do conjunto vitrais elaborados pelo artista. Como todas as obras de arte, também estas manifestam o génio, o espírito e a inteligência do seu autor. Espelham, por isso, a sua fé, o seu olhar interior, sobre Deus, a fé cristã, o homem e o mundo. No fundo, sobre o sentido das coisas.

No primeiro capítulo trabalharemos o vitral, como elemento da arquitetura sacra. Deste modo, apresentaremos as origens históricas dos vitrais na arquitetura sacra, com algumas referências a alguns vitrais emblemáticos da França, Itália e Portugal. Fazemos referência às suas origens, principais etapas, funções e temas representados nos vitrais nos diferentes modelos de igrejas. Tendo em conta que se trata de arte sacra, pareceu-nos importante referir algumas orientações conciliares sobre este assunto, tendo em conta a chamada “reforma litúrgica”, que evidencia a função e a temática representativa dos vitrais no espaço e celebração da liturgia. Neste sentido, consideraremos os vitrais como uma arte bíblica, onde a Sagrada Escritura desempenha um lugar fundamental; os vitrais como recurso para uma mistagogia e caminho de evangelização através da beleza.

No segundo capítulo, vamos estudar, sobretudo, o artista Júlio Resende, como um criador de arte sacra, concretamente, os seus vitrais na igreja de Nossa Senhora da Boavista- Porto. Assim sendo, apresentaremos a génese, composição e disposição dos vitrais. De seguida, investigaremos as possíveis fontes de aproximação e inspiração para a realização dos vitrais. Deste modo, iniciaremos este caminho, abeirando-nos do percurso artístico e pessoal de Júlio Resende, desde a sua juventude até praticamente à sua morte. Ao abeirar-nos do seu percurso artístico faremos referência às cidades e países (Paris, Alentejo, Porto, Brasil, Cabo Verde, Goa) por onde passou Júlio Resende. De modo particular, estudaremos a corrente artística da década de setenta e inícios da década de oitenta, do século XX, período que realizou os vitrais na PNSB e demais obras de arte sacra. Procuraremos responder a algumas questões que achamos pertinentes, tais como: a questão sobre o homem está presente na obra de Resende? Qual o lugar

do homem e do mundo na obra artística de Resende, concretamente nos vitrais. Será que nesta sua obra podemos reconhecer o seu interior e o seu pensamento sobre o sentido das coisas?

A criação da Paróquia Nossa Senhora da Boavista – Porto e a sua construção, aconteceu no período pós-conciliar. Na sua edificação, o arquiteto Agostinho Ricca segue as orientações conciliares no que diz respeito à reforma litúrgica na arquitetura sacra. Neste contexto, parece-nos que não podemos esquecer, como textos inspiradores desta renovação e aplicação, as Constituições SC, LG e a GS. Para o arquiteto, construir uma igreja, segundo este espírito, representava um marco e significava uma evolução e um espaço de diálogo. Se a Ricca coube a tarefa de erguer o edifício, a Resende coube a tarefa de o embelezar através da cor e da luz, criando os vitrais. A fonte de inspiração para a realização dos vitrais é a Sagrada Escritura, que na linha do espírito do CVII, através da constituição DV, reencontrou a importância e o lugar que ocupava no tempo dos Padres da Igreja. Assim, o evangelho é a fonte de Revelação (DV 2, 4 e 17). A Palavra de Deus é o centro da vida cristã. Os vitrais aproximam a Palavra de Deus aos fiéis. Por outro lado, e segundo o nosso entender, Ricca e Resende também tiveram em consideração as orientações da GS, de modo especial Resende que procurou estabelecer um diálogo com o mundo e ler os sinais dos tempos à luz do evangelho. A mensagem contida nos vitrais é, no nosso entender, uma mensagem dirigida ao homem, que através do Criador e Redentor, a Igreja e o mundo procuram a perfeição do homem, a liberdade, igualdade e fraternidade, valores que a GS admite e reconhece na modernidade, estão presentes nos vitrais. Para uma apreciação e estudo mais claro, apresentaremos uma tabela com os vitrais numerados com a passagem bíblica presente em cada vitral e a referência a paralelismos bíblicos que podem ser feitos. É importante frisar, que de um modo geral, os vitrais apresentam uma literatura sapiencial e profética, dos livros da Sabedoria e Isaías. Procuraremos fazer uma aproximação aos textos bíblicos, Sabedoria e Isaías, que abordam esta busca de Deus, deste Deus criador e o homem criatura, este Deus que nos liberta, este Deus que se faz presente, que transforma. Deus criador e eterno.

Depois deste levantamento, procuramos apresentar outros possíveis contributos inspiradores, ou simplesmente, autores, contributos e acontecimentos que podem servir, a nosso ver, de aproximação à obra vítrea de Resende. Em primeiro lugar, apresentaremos o artista Marc Chagall (1887-1985). Em segundo lugar, apresentaremos o teólogo Pierre Teilhard de Chardin, autor muito em moda na altura, sobretudo, em círculos académicos e intelectuais. Em terceiro lugar, iremos referir o impacto, a nível eclesial e social, da Encíclica *Redemptor hominis*, do Papa João Paulo II, que foi um documento de grande valor doutrinal e eclesial e que serve de chave de leitura para se compreender a centralidade de Cristo, da sua obra no mundo, através da Igreja. Fala da missão de Cristo e da Igreja, no mundo contemporâneo, cuja

finalidade é o homem. Em quarto lugar, faremos um breve aceno ao contexto social e religioso da diocese do Porto, da altura, onde sobressai a figura e o magistério do seu bispo, D. António Ferreira Gomes, cujas palavras poderiam servir de fundamento para a realização da obra de Resende. Por fim, centraremos a nossa atenção na apresentação da composição e disposição dos vitrais da igreja, que consta de 10 vitrais. A partir do percurso feito, propomos uma reflexão teológica, espiritual e catequética da obra. A reflexão divide-se em cinco temáticas de fundo. São elas: A centralidade de Cristo e o centro da fé cristã (o mistério da encarnação); A proclamação do evangelho de Cristo, Boa-Nova de Deus para o homem contemporâneo; O homem peregrinante, que olha para Deus, digno de louvor e sua Providência; o homem peregrino, que precisa dos sinais da magnanimidade de Deus, como condições e meios necessários para alcançar a meta; O homem que vive na esperança, aberto à vida, chamado à Vida Eterna.

No terceiro e último capítulo, do nosso trabalho, apresentaremos as interpelações dos vitrais e a sua relação com o Magistério atual da Igreja. Num primeiro momento, aprofundaremos a centralidade de Cristo e o anúncio kerigmático. Anunciar Cristo e o Evangelho aos homens é sempre um tema presente e atual. Segundo *EN* evangelizar, para a Igreja, é levar a Boa Nova a todas as parcelas da humanidade. A evangelização deve procurar ser vital e chegar às próprias raízes do homem no seu espaço histórico e cultural. Num segundo momento, aprofundaremos a Igreja e os desafios da arquitetura e arte sacra como instrumento de evangelização. De facto, e segundo a CEP, a Igreja necessita de arte como conteúdo da sua ação e da sua expressão. Por isso, e segundo Marco Guerra, a arte é um instrumento de evangelização usado para demonstrar a maravilha da criação³. A fé e arte caminham junta e necessitam de diálogo entre elas. Segundo Emília Nadal a percepção estética, a criação e as linguagens artísticas são lugares propícios a hierofanias, espaços onde as linguagens de comunicação só podem ser simbólicas e se processam no plano mais íntimo do conhecimento. Além disso, e continua Emília Nadal afirmando que as artes como criações humanas são vocacionadas para exprimir realidades transcendentais e dar forma às linguagens⁴. A missão dos artistas, afirmava o Papa Paulo VI, é extrair do céu do espírito os seus tesouros e revesti-los de palavra, cores, de formas de acessibilidade, isto é, tornar visível o invisível⁵. A Igreja não deve ter medo da cultura. A Igreja deve preservar o seu património histórico, artístico e cultural. A

³ M. GUERRA, “Igreja e cinema de arte: Oásis de beleza para as periferias humana”. https://www.snpcultura.org/igreja_e_cinema_de_arte_oasis_de_beleza_para_periferias_humanas.html. 19-02-2018 11:33.

⁴ Cf. E. NADAL, “A estética, lugar de revelação de Deus e de invenção do sagrado. Os movimentos artísticos do século e suas construções”, *Brotéria* 6/149 (1999) 547.

⁵Cf. C. BAGLIONI, “Os artistas e o subtil fio da luz”. https://www.snpcultura.org/os_artistas_e_o_subtil_fio_de_luz.html. 04-04-2019 22:32.

Igreja deve conservar e construir. O património gera uma possibilidade de diálogo com o homem, o mundo e o transcendente. No terceiro momento, iremos referir a importância da catequese a partir da beleza artística. O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero, afirmava o Papa Paulo VI, a 8 de dezembro de 1965, na mensagem de conclusão do CVII aos artistas. Faremos um breve percurso pelos últimos Papas desde o CVII (Paulo VI, João Paulo II, Bento XVI e Francisco), nos seus pronunciamentos sobre a necessidade da beleza e a sua relação com os artistas.

Como interpelação para a atualidade, quisemos estabelecer uma certa relação entre as temáticas apresentadas nos vitrais e alguns documentos do atual magistério da Igreja, concretamente, a Carta Encíclica *Laudato Si`* e a Exortação Apostólica *Evangelli gaudium*, do Papa Francisco. Ambos os textos afirmam que a sua mensagem de Cristo é para o mundo e é fonte de renovação e de felicidade para todos.

Na conclusão do nosso trabalho de investigação, acrescentamos alguns anexos, que consideramos importantes, como registo, informação e clarificação do tema. A concluir esta nossa introdução, devemos referir o interesse e a agradável surpresa que nos causou em estudar este tema, o seu autor e o seu contributo para a afirmação teológica, através da arte, nesta igreja da cidade do Porto.

CAPÍTULO I

A ARQUITETURA SACRA: OS VITRAIS

A definição de arte nunca reuniu consensos, pelo que ao longo da história, sofreu oscilações relevantes. O termo arte, segundo Manuel Antunes sublinha a dimensão de «abstração»⁶, que se materializa em certos objetos, «aos quais se apõe o qualificativo de “artístico”, em determinados contextos culturais»⁷. Para Jesús Álvarez, «à arte não lhe podem pôr fronteiras muito exatas», isto é, as definições de arte não podem ser definitivas, porque os caminhos que conduzem a esta «afetam mais a sensibilidade do que o entendimento»⁸.

A arquitetura é a arte de conceber e construir um edifício de acordo com regras técnicas e segundo determinados padrões estéticos⁹. Segunda a definição de Corbusier, dos inícios dos anos 20, a arquitetura é um jogo de volumes, um jogo sábio, correto e magnífico, sob o efeito da luz¹⁰. Por sua vez, Ramón Rodríguez Llera diz-nos que arquitetura, numa aceção primária, «é identificada com funções eminentemente práticas, basicamente associadas à solução mais conveniente da habitação humana em todas as épocas e lugares»¹¹. A arte da arquitetura assenta «no esforço do homem para construir a casa dos deuses diferente, maior, tecnicamente mais complexa, de construção mais sólida e duradoura do que a própria casa»¹². Para Goodman, «um edifício é uma obra de arte apenas na medida em que significa, representa, refere, ou simboliza de alguma forma»¹³. Para George Dickie, «as obras de arte são resultado da posição que ocupam dentro de um enquadramento ou de um contexto institucional»¹⁴, destinadas a um público, a

⁶ M. ANTUNES, voc. Arte, in AA. VV, *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira da Filosofia*, Editorial Verbo, Lisboa, 1989, 478. Dir. AA. VV, Vol. 1. Lisboa: Editorial Verbo, 1989, 478.

⁷ *Ibidem*.

⁸ J. GOMEZ, *Arqueologia Cristiana*. Col. *Sapientia Fidei: Serie de Manuales de Teologia*, Dir. Juan Luis Ruiz de la Peña, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1998, 5.

⁹ Cf. AA.VV, *Nova Enciclopédia Larousse*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1997, 622.

¹⁰ *Ibidem*, 623.

¹¹ R.LLERA, *Breve História da arquitetura*, Editorial Estampa, Lisboa, 2006, 5.

¹² *Ibidem*.

¹³ N. GOODMAN, *Como os edifícios representam*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 26. Cf. MOURA, Vítor – Introdução. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 9.

¹⁴ G. DICKIE, *A Teoria Institucional da Arte*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 111.

que são apresentadas¹⁵. Por fim, Collingwood defende que a obra de arte provoca uma emoção no íntimo da pessoa, sem que ela possa explicá-la¹⁶.

O Museu de Arte Sacra do Funchal organizou, em março de 2018, a segunda edição de *As Conferências do Museu*, tendo por tema “Questões de Arte Sacra”, e que reuniu especialistas em teologia, bens culturais, liturgia e arquitetura. Marcou presença nestas conferências o arquiteto Vítor Mestre, que expõe as suas ideias sobre a arquitetura religiosa e sobre a construção de espaço sagrado enquanto arquiteto¹⁷. Segundo ele, «a arquitetura de cariz religioso poderá ser uma arquitetura de base cristã, na justa medida em que ambas estarão para além dos símbolos»¹⁸. Ao longo dos séculos, a arquitetura cristã tem passado por muitas transformações, tendo como seu fundamento a espiritualidade¹⁹. Numa entrevista a Vítor Mestre, foi-lhe posta a questão se é possível um arquiteto não crente produzir arquitetura religiosa, e a sua resposta foi que um arquiteto tem na sua formação conhecimento científico e cultural adequado para projetar qualquer programa funcional²⁰. É legítimo, porém, admitir que as qualidades formativas e culturais de cada um, juntamente com a sua experiência pessoal, poderão criar diferenças. Existe, de facto, um conjunto de fatores relacionados com a conceção espaço-funcional e volumétrica-formal, relacionados entre si e em diálogo com o contexto geográfico e sociocultural²¹. A espiritualidade é algo de intrínseco à condição humana, e é natural que os arquitetos, na sua abstração, possam ter interpretações evocativas de conceção, que poderão levá-los a citações-síntese de outras experiências temporais²². Daí que se possa perguntar se os arquitetos, sendo crentes, estariam em melhores condições para projetar tais espaços.

Segundo D. Manuel Franco Falcão, Bispo Emérito de Faro, a arquitetura sacra «é o ramo da arquitetura especializado na construção de igrejas e outros lugares de culto e, por extensão, de outros edifícios (mosteiros, etc.) de índole religiosa»²³. Definindo a arquitetura sacra, afirma

¹⁵ Cf. G. DICKIE, *A Teoria Institucional da Arte*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 145. Cf. MOURA, Vítor – Introdução. In *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 20. Cf. HALDER, Alois – voc. Arte. In *Sacramentum Mundi: Enciclopédia Teológica*. Dir. Karl Rahner e Juan Alfaro. Tomo I. Barcelona, Editorial Herder, 1982, 430 – 432.

¹⁶ Cf. R.G. COLLINGWOOD, *A Arte autêntica como expressão*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 43.

¹⁷ Cf. Entrevista com Vítor Mestre, Arquiteto, In *MASF Journal*, nº 02, 2019, Museu de Arte Sacra do Funchal, 7.

¹⁸ *Ibidem*, 15.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ *Ibidem*, 16.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*

²³ M. FALCÃO, *Enciclopédia Católica Popular*, Prior Velho: Paulinas, 2004, 32.

o mesmo Prelado que, «como toda a arquitetura, também esta está sujeita a três requisitos fundamentais: funcionalidade, recurso a técnicas construtivas e enquadramento ambiental»²⁴. Assim, no decorrer da história da Igreja, foram surgindo vários estilos arquitetónicos, como o românico, o gótico, o manuelino (em Portugal), o renascentista, o barroco, o rococó, o moderno e o contemporâneo. Projetar a arquitetura sagrada requer, de facto, uma enorme relação entre a comunidade e o arquiteto.

Toda a arquitetura de qualidade é mediadora das comunidades que, direta ou indiretamente, dela usufruem, e actualmente a sua capacidade de atração em termos vivenciais relaciona-se com fenómenos sociais²⁵. As conceções espaço-funcionais da Igreja têm a renovação mais significativa no século XX, pela necessidade de aproximação à sociedade em transformação do pós-guerra. A título de exemplo, o Movimento para a Renovação de Arte Religiosa constituiu um paradigma social, numa ampla visão humanista de proximidade entre os atos litúrgicos e a assembleia de fiéis²⁶. No entanto e perante a transformação da globalização e mediatização das sociedades, é necessário continuar o movimento de renovação, onde a Palavra, o Templo e o Espaço renovem o sentido do lugar sagrado²⁷.

Por outro lado, D. Manuel Franco Falcão entende a Arte Sacra «como expressão do belo», acrescentando que «a Igreja a cultivou como meio de elevar a Deus o pensamento humano e transmitir aos homens a mensagem e os dons de Deus»²⁸. Com maior razão, a mesma Igreja o faz com a arte sacra, pondo-a ao serviço direto da palavra e do culto de Deus, nomeadamente nas áreas da arquitetura, da imaginária, da paramentaria, da joalheria, da música e da literatura. A *arte sacra* é entendida num sentido mais restrito, destinada ao culto público²⁹, enquanto a *arte sagrada* é entendida num sentido mais amplo, pertencente ao culto privado, fora dos templos³⁰. Luís da Silva Pereira afirma que «o que se pede, para que uma obra de arte seja considerada arte sacra e, portanto, admitida na assembleia dos fiéis e nas celebrações litúrgicas,

²⁴ Ibidem.

²⁵ Cf. Entrevista com Vítor Mestre, Arquiteto, In *MASF Journal*, nº 02, 2019, Museu de Arte Sacra do Funchal, 17.

²⁶ Ibidem

²⁷ Ibidem

²⁸ M. FALCÃO, *Enciclopédia Católica Popular*, 32.

²⁹ Cf. J. ÁLVAREZ GOMEZ, *Arqueologia Cristiana*. Col. *Sapientia Fidei: Serie de Manuales de Teologia*. Dir. Juan Luis Ruiz de la Peña. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998, 8. Cf. MENÉRES, Clara – Artes plásticas de temática religiosa. In Cruz, Manuel Braga da; GUEDES, Natália Correia – *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2000, 43. Cf. CARVALHO, Gabriela e ALMEIDA, Anabela – *Vade-mécum: Preservação do património histórico e artístico das Igrejas*. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa, 2007, 11. Cf. PAPA BENTO XVI – Exortação Apostólica pós-sinodal *Sacramentum Caritatis*. Secretariado Geral do Episcopado. Prior Velho: Paulinas, 2007, nº 41, 65 – 66.

³⁰ Cf. J. ÁLVAREZ GOMEZ, *Arqueologia Cristiana*. Col. *Sapientia Fidei: Serie de Manuales de Teologia*. Dir. Juan Luis Ruiz de la Peña. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998, 4.

é que ajude o homem a contactar com Deus e manifeste, na medida do possível, ao menos um vislumbre da beleza divina»³¹.

A revelação da beleza de Deus na arte e a expressão da reação do homem perante essa beleza, têm feito caminho ao longo da História, expressando-se de diversas maneiras essa forma de o homem conceber a divindade: ora abstrata ora realista³².

Na arte cristã, para compreendermos cada um dos seus elementos, necessitamos de enquadrar cada um dos seus objetos nos contextos em que surgiram, reconhecendo que participam «daquela evasão do tempo e do espaço, que é condição do espiritual»³³. Exige-se a sua dimensão simbólica, enquanto verdadeira transcendência que ali se expressa, nessa realidade que, na «bipolaridade» do visível e invisível, que o símbolo consegue conjugar, é essencial à experiência religiosa, sendo que «crer é ver uma parte daquilo que permanece oculto»³⁴. Na arte, a sua qualidade simbólica consiste em não ser reduzida a um esquema significativo³⁵, mas a uma significação já «implícita na formatividade em que se nos apresenta»³⁶. Assim, a sensibilidade - emoção e afeto - é que nos dá acesso à interioridade da arte, pelo que a expressão artística é «bifronte»³⁷, isto é, remete para algo que está além do sensível³⁸. Deste modo, como afirmam vários autores, a criação artística tem uma analogia com a criação divina e com o mistério da encarnação e redenção de Cristo³⁹. Em relação à criação artística, Jesús Álvarez afirma que o homem é como co-criador, atendendo a que apenas Deus cria a partir do nada e que o homem continua a criação de Deus; assim como a imagem de Deus está impressa no homem desde a sua criação e por vontade divina, assim o homem, no seu todo, está impresso na obra de arte que nasce das suas mãos⁴⁰. Na verdade, «a encarnação do Filho de Deus é o fundamento da imagem cristã»⁴¹. Cristo é a imagem do Deus invisível; é Ele quem no-la dá a conhecer, daí que «a contemplação de Cristo, no seu mistério de encarnação e

³¹ L. PEREIRA, *Iconografias de Nossa Senhora*, in Diário do Minho, Quinta-feira, 9 de Março de 2017, Suplemento Igreja Viva, 3.

³² Cf. *Ibidem*

³³ Cf. J. ÁLVAREZ GOMEZ, *Arqueologia Cristiana*, 4.

³⁴ M. FREITAS voc. Símbolo. in *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira da Filosofia*. Dir. AA. VV. Vol. IV. Lisboa: Editorial Verbo, 1992, 1133.

³⁵ C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, *Theologica*, 1.ª Série, 53, 1/2 (2018), 72.

³⁶ G. DORFLES, *O devir das Artes*, 3ª Ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa:, 1988, 41. O autor cita Susanne Langer.

³⁷ A. LÓPEZ QUINTÁS, Fecundidad Formativa del Arte y Crisis Religiosa. in *Arte Y Fe: Actas del Congreso de «Las Edades del Hombre»*. Dir. Adolfo González Montes. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1995, 139.

³⁸ *Ibidem*

³⁹ C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, 72.

⁴⁰ Cf. J. ÁLVAREZ GOMEZ, *Arqueologia Cristiana*, 6

⁴¹ CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d'évangélisation et de dialogue*. Document final de l'Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, nº 2, al. A.

redenção, seja a fonte viva onde os artistas cristãos colhem a sua inspiração para exprimir o mistério de Deus e o mistério do homem salvo em Jesus Cristo»⁴².

A Instrução Geral do Missal Romano, nos nn. 288-318, estabelece que os edifícios sagrados e os objetos de culto devem ser dignos e belos, como sinais das realidades celestes. Assim se explica que a Igreja recorra sempre às expressões artísticas de cada região e época⁴³. Pode ter acontecido, que, em certos períodos da história da Igreja, as expressões artísticas tenham caído na tentação da ostentação, mas nunca faltou a consciência da função pastoral das obras de arte.

O trabalho atual no campo da arquitetura sacra surge e desenvolve-se por meio do estímulo de numerosos e complexos fatores, tornado mais evidente na Igreja na sequência da evolução que se seguiu às orientações dadas pelo Concílio Vaticano II. Assim, o incentivo à renovação, ou melhor, à refundação da arquitetura religiosa deve-se a um conjunto de fatores, tanto internos como externos. A legitimidade da aproximação entre arquitetura e liturgia decorre da unitariedade expressa do produto arquitetónico, mais do que da leitura analítica de cada obra em separado⁴⁴.

1. As origens históricas

A arte de trabalhar o vidro e utilizá-lo em edifícios existe desde tempos imemoráveis na Europa. A documentação escrita mostra que o uso dos vitrais é de tradição muito antiga. Os primeiros Doutores da Igreja, como Lactâncio (+ 320), São João Crisóstomo (+ 407), Prudêncio (+ 413) e São Jerónimo (+ 420) fazem referências a vitrais nas basílicas cristãs ou considerações morais e simbólicas sobre a luz transmitida pelas janelas envidraçadas das igrejas⁴⁵. Sobre o início, ou seja, sobre a génese dessa prática são muitas as interrogações. Com a descoberta, em Séry-les-Mézières (Aisne, França), de uma armação de vitral em chumbo, pertencente, ao que tudo indica, ao século IX, conjectura-se ser dessa época carolíngia o princípio definitivo da técnica do vitral medieval⁴⁶.

⁴² Ibidem.

⁴³ M. FALCÃO, *Enciclopédia Católica Popular*, 32.

⁴⁴ Cf. E. ABRUZZINI, *Arquitetura*, in SARTORE, Domenico, TRIACCA, Achille M (org), *Dicionário de Liturgia*, S. Paulo, Brasil: Paulus, 2ª Edição, 1992, 80.

⁴⁵ Cf. V. JORGE, *Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*, in *Boletim Cultural*, III Série – nº 87, 1º tomo, Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1981, 7.

⁴⁶ Cf. Ibidem.

Segundo Virgolino Jorge, os vitrais bizantinos⁴⁷ e muçulmanos deram, possivelmente, um forte contributo para a génese do vitral no Ocidente⁴⁸. Os mais antigos fragmentos de vitral que até hoje se conhecem na Europa são duas cabeças de Cristo, descobertas, respetivamente, uma em Lorsch (Alemanha) e outra em Wissembourg (Alsácia francesa)⁴⁹. O primeiro achado está exposto no museu de Darmstadt, sendo datado dos séculos IX e X, enquanto o segundo encontra-se no Museu da Catedral de Estrasburgo, datado do século IX.

O vitral é um fenómeno da arte europeia e de mérito francês. De facto, o exemplo mais antigo europeu encontra-se em França, na Basílica de Saint-Denis⁵⁰, nos arredores de Paris, possivelmente pertencente aos anos de 1140-1144. Está presente também e de modo especial na Itália e em Portugal, mas não só nestes três países. Poderíamos, de facto, referir vitrais medievais também na Alemanha, Áustria, Suíça, Inglaterra e Espanha.

Nestas obras mais antigas, não se conhecem os nomes dos artistas; são desconhecidos. Só por volta do século XIV é que os nomes e as obras dos vidraceiros começam a ser conhecidos⁵¹.

Podemos afirmar que o vitral é uma das principais formas da pintura em vidro⁵². No Ocidente medieval dos séculos XII e XIV, constitui, a par do fresco e da miniatura, uma das três grandes técnicas pictóricas.

O primeiro grande tratado medieval sobre as artes e técnicas do vitral é da autoria do monge Teófilo (século XII), que, no seu segundo livro *De Diversis Artibus*, composto por três volumes, compilado na *Diversarum artium schedula*⁵³, elogia o uso de vidros coloridos para decorar o interior dos edifícios. Trata-se, sem dúvida, de um manuscrito científico muito importante para a história da arte, nomeadamente a do período medieval.

Com efeito, o desenvolvimento e celebridade dos vitrais estão estritamente ligados à arquitetura gótica, que, ao impulsionar para o alto a estrutura, irá ampliar os espaços destinados às janelas, com uma ou várias aberturas⁵⁴. Nos séculos XII e XIII ainda não é relevante o

⁴⁷ Em Santa Sofia, Constantinopla, século VI.

⁴⁸ Cf. *Ibidem*, 8

⁴⁹ Nos anexos 1, foto 1, apresentamos foto.

⁵⁰ Nos anexos 1, foto 2, apresentamos foto.

⁵¹ Cf. *Ibidem*. Na Itália, nos finais do século XIII e inícios do século XIV, nascem o estatuto e a figura do artista, com que se inicia o desenho para os vitrais da basílica de São Francisco de Assis.

⁵² Cf. *Ibidem*

⁵³ Compilação que descreve com grande minuciosidade o processo e a forma de construir vitrais. As limalhas de ferro e respetivo óxido eram aplicadas sobre o vidro para criar desenhos. Depois de seca a pasta, os vidros eram cobertos com cal e colocados num forno de lenha, para atingirem uma temperatura que não chegasse ao ponto de fusão. O betume, aplicado nas juntas entre o vidro e o chumbo para impedir a penetração da água da chuva no interior, era elaborado com cinzas e óleo de linhaça. Porém, nos séculos XIX e XX, com o aparecimento de novos materiais e o desenvolvimento tecnológico, o processo de realização do vitral alterou-se sensivelmente. Mas, os grandes artífices continuam a aplicar todas essas técnicas do passado, que as máquinas e os novos sistemas de fabrico não conseguiram reproduzir nem superar.

⁵⁴ Cf. H. ECO., *Idade Média: Castelos, Mercadores e Poetas*, Leya, 2014, 78.

progresso nas técnicas da arte em questão. Nesse período, podemos afirmar que os vidros são de superfície desigual, espessos, e continuam a ser coloridos na massa, à exceção dos vermelhos⁵⁵. A partir dos meados do século XII, porém, já se nota uma progressiva alteração na solidez dos vidros, certamente devida a uma diferente composição química das matérias utilizadas na sua confecção, tornando-se eles menos duros, mais maleáveis, e passando-se a fabricá-los em peças maiores.

Por outro lado, a cor do vidro alterou-se sensivelmente, nomeadamente no campo dos azuis. Isso significa que os azuis luminosos continuam a utilizar-se, mas dá-se especial preferência ao emprego dos azuis escuros⁵⁶. Já as outras cores evoluem menos. Note-se que a variedade das púrpuras aumenta e percorre gamas que vão do branco rosado ao violeta; os amarelos, muito numerosos, aquecem por vezes a gama; os verdes têm maior aplicação. O acinzentado ou grisalho incolor intervém para compensar o escurecimento geral das tonalidades, contornando as figuras e as cenas⁵⁷.

A composição geral das janelas é uma evolução complexa. De facto, os primeiros vitrais mostram uma admirável variedade de combinações formais, centralizadas sobre compartimentos principais, distribuídas em polilobos, em estrelas, em grandes círculos.

A arte da pintura em vidro foi muito florescente, sobretudo nos finais do século XIII e durante o século XIV. Os vitrais aparecem, de facto, ricamente ornados com pinturas de baldaquinos, pináculos e festões, procurando imitar a realidade da arquitetura.

Na Europa, neste período, a arquitetura cristã deslumbra-se na construção de majestosos edifícios de maiores dimensões, que permitem abrir grandes janelas. Com efeito, «através das janelas duma catedral não é possível ver o sol nem o que se encontra no exterior, função do jogo colorido dos vitrais»⁵⁸. O vitral surge como uma forma de manifestação da crença religiosa, tendo como principal objetivo ornamentar a casa de Deus. Através de vidros coloridos e pintados, alcançava-se a união entre o edifício e a luz do céu, que, combinando a entrada de luz com a riqueza das suas cores projetadas no interior da igreja, permitia manter a penumbra num ambiente de recolhimento, e fornecia, pela descrição de cenas bíblicas, uma narrativa religiosa às populações analfabetas⁵⁹.

⁵⁵ Cf. V. JORGE, , “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 9.

⁵⁶ Cf. *Ibidem*

⁵⁷ Cf. *Ibidem*

⁵⁸ V. JORGE, “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 20.

⁵⁹ Cf. P. FERNANDES, *Estudo dos Vitrais do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha)*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2008, 9.

O auge da utilização do vitral deu-se nas catedrais góticas e, só depois do Renascimento, é que se verifica um progressivo declínio, até que, no início do século XIX, se tornará mais comum na arquitetura civil, edifícios públicos e igrejas⁶⁰. Os vidros utilizados no fabrico do vitral apresentam ligeiras variações ao longo do período medieval e variam também de região para região⁶¹.

2. As principais etapas

Procuraremos fazer um percurso sobre as principais etapas da história do vitral. Devemos reconhecer que não existe um estudo profundo sobre a história do vitral, além de não existir um diálogo do vitral com a arquitetura e arte sacra. Consideramos importante aprofundar este campo da relação entre arte e teologia. Não sendo possível um estudo profundo e desenvolvido, procuraremos apresentar sucintamente em cada etapa as respetivas características e exemplos.

2.1 Do pré-românico ao românico

Os primeiros vitrais artísticos conservados datam do período carolíngio. Referimos, mais acima, que o vitral mais antigo até hoje descoberto encontra-se no cemitério francês de Séry-lès-Mézières, fazendo parte, ao que se supõe, de um relicário. A sua composição consta de diversas peças de vidro, todas unidas com chumbo, representando uma cruz, flanqueada de adornos florais e com as letras alfa e ómega.

Nas escavações feitas em 1932 na Abadia de Lorsch, no estado de Hesse, na Alemanha, encontrou-se um pequeno vitral muito fragmentado, onde aparece a cabeça de Cristo, que se presume ser dos finais do século IX ou princípios do século X. Uma outra cabeça de Cristo, do século IX, procedente da Igreja abacial de Wissembourg, na Alsácia, constitui a imagem mais antiga de Cristo, conservada intacta numa vidraça.

Há uma grande semelhança nos referidos vestígios, podendo considerá-los as primeiras amostras de vitral figurativo no Ocidente.

⁶⁰ Cf. *Ibidem*

⁶¹ Para estudo e melhor aprofundamento sobre técnica e processo de fabrico, conservação, restauro, ver: VALLDEPÉREZ, Pere. *O Vitral*, Lisboa: Editorial Estampa, 2000, 20-155; *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Mosteiro da Batalha – Vitrais*, nº 118, dezembro de 1964, 29-37; JORGE, Virgolino Ferreira. *Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*, In *Boletim Cultural*, III Série – nº 87, 1º tomo, Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1981, 13-39; CUSTÓDIO, Jorge. *A problemática do Fabrico da Vidraça em Portugal entre os Séculos XV-XIX*, In *O Vitral: História, Conservação e Restauro – encontro Internacional Mosteiro da Batalha*, 27-29 de abril de 1995, Lisboa, abril de 2000, 94-121; FERNANDES, Paula Rosa Vaz. *Estudo dos Vitrais do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha)*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008, 9-21; COSTA, Marta Leandro Pessoa e. *Compatibilidade térmica entre a grisalha e o vidro – um contributo para a conservação de vitrais históricos*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia, setembro de 2016, 1-9.

O estilo românico espalha-se na Europa Ocidental nos séculos XI, XII e parte do XIII, com as suas semelhanças e diferenças, de região para região, e existindo alguma uniformidade nas construções, graças à mesma fonte de inspiração associada ao antigo Império Romano. A chegada dos bárbaros à Europa Ocidental fez, porém, desaparecer essa unidade romana, levando ao aparecimento e procura de expressões individuais, de que resultaram as línguas neolatinas: o italiano, o francês, o espanhol, o português.

A arte românica vai tomar, em cada país, o seu estilo, tendo, porém, em comum o mesmo sentido religioso e sacro. De facto, «a arte românica foi essencialmente uma arte sacra»⁶². É na construção das igrejas onde mais se evidencia esse estilo. Os grandes e espessos muros das igrejas ostentavam pequenas aberturas, através das quais passava a luz. Nas igrejas importantes ou catedrais, tais aberturas eram preenchidas com vitrais, cuja conceção sofria uma forte influência da miniatura, tanto do ponto de vista estilístico como iconográfico⁶³. No período em questão, os tipos de vidraça mais frequentes eram os de medalhão e os que representavam personagens. Nos medalhões reproduziam-se cenas bíblicas, vidas de santos, acontecimentos populares e quotidianos. Os medalhões podiam ser redondos, ovalados ou quadrados, mas sempre envoltos numa estrutura de ferro.

Um elemento característico na construção das igrejas é a rosácea, que se apresenta como instrumento funcional e decorativo. Trata-se de uma grande abertura circular, perfurada e preenchida por vitrais, e que se torna o principal ornamento da igreja. Pode dizer-se que, em geral, a rosácea era a única fonte de iluminação do edifício. O pormenor era tido em muita consideração, uma vez que se pretendia uma iluminação difusa e discreta.

Nos séculos XI e XII, a arte românica apresenta dois aspetos distintos: o regionalismo e o carácter internacional.

«O regionalismo traduziu-se na invenção de processos engenhosos, de modo a resolver problemas arquitetónicos, na adaptação das plantas das igrejas, dos mosteiros e dos castelos às suas funções específicas, na criação de novas técnicas, como a arte do vitral, cada região buscando as suas próprias soluções e conservando a originalidade que lhe era peculiar»⁶⁴.

«O carácter internacional, mais difuso e talvez menos imediatamente perceptível, deve-se às grandes correntes de circulação que, aos poucos, se voltaram a formar ao longo dos caminhos de peregrinação»⁶⁵.

⁶² AA.VV. *História Mundial da Arte 2 - Dos Etruscos ao Fim da Idade Média*, Lisboa: Livraria Bertrand, 7ª Edição, novembro de 1983, 137.

⁶³ P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, Editorial Estampa, Lisboa, 2000, 10.

⁶⁴ AA.VV. *História Mundial da Arte 2 - Dos Etruscos ao Fim da Idade Média*, Lisboa: Livraria Bertrand, 7ª Edição, novembro de 1983, 139.

⁶⁵ *Ibidem*.

Não há dúvida que as peregrinações a Santiago de Compostela, a Jerusalém e a Roma abriram horizontes, fazendo com que as formas e estilos não tivessem fronteiras. É um facto que as vias de peregrinação levaram ao desenvolvimento da arte nas igrejas.

Nos vitrais dedicados a uma só personagem, a figura costumava ser de tamanho monumental e ter os traços muito marcados. Este tipo de vitrais era habitualmente usado nas janelas do trifório.

A França foi uma das regiões europeias a desempenhar um papel de maior relevo no desenvolvimento do românico. Os vitrais mais significativos deste estilo encontram-se, de facto, nas áreas de Le Mans e Poitiers. Todos eles denotam uma cronologia avançada dentro do românico e recebem as mesmas influências estilísticas.

A Catedral de Saint Julien - Le Mans⁶⁶ contém um conjunto de vitrais, dos mais importantes da época, que representam a cena da Ascensão de Cristo, Desenrolada em quatro painéis e realizada entre 1140-1145. A figura da Virgem preside ao conjunto, com três apóstolos de cada lado.

Por sua vez, os vitrais da Catedral de Poitiers⁶⁷, executados em 1162, apresentam uma grande homogeneidade⁶⁸. Do conjunto destaca-se, pela beleza e perfeição técnica, a cena da Crucifixão, completada na parte superior pela Ascensão de Cristo e, no inferior, pela morte de São Pedro⁶⁹.

Será, porém, na Catedral de Chartres e na Abadia de Saint-Denis que o vitral adquirirá uma natureza própria, passando a integrar a arquitetura emergente, com os arquitetos a dar-lhes primazia nas construções sacras.

A Catedral de Chartres ostenta três vitrais – a Árvore de Jessé, a Infância de Cristo e a Paixão de Cristo⁷⁰, que apresentam uma forte influência dos vitrais da Abadia de Saint-Denis. Nessa mesma Catedral, pode contemplar-se o belo vitral de Notre-Dame de la Belle Verrière⁷¹. De um modo geral e do ponto de vista técnico, esse vitral sintetiza todo o conhecimento francês

⁶⁶ Nos anexos 1, foto 3, apresentamos foto.

⁶⁷ Nos anexos 1, foto 4, apresentamos foto.

⁶⁸ Isso leva-nos a considerar que esta obra tenha sido realizada na mesma oficina ou tenha pertencido a uma mesma escola que conceberia e efetuará as suas obras com um sentido e uma metodologia próprios.

⁶⁹ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 10-11.

⁷⁰ Realizados entre 1145 e 1155, a maior parte destes vitrais infelizmente desapareceu, e os que sobreviveram foram submetidos a restauro nos meados do século XIX.

⁷¹ (Nossa Senhora da Bela Vidraça), executado cerca de 1150. Podemos afirmar que se trata de uma obra singular, de que só os quatro painéis da parte central, com a figura da Virgem e do Menino, pertencem a essa data. Os anjos que rodeiam a Virgem foram acrescentados no século XIII.

do vitral do século XII, com os seus incomparáveis tons vermelhos e azuis e o vigor proporcionado pelos traços executados com grisalha⁷².

Em Portugal, os exemplos mais vistosos são a Sé Velha de Coimbra (meados do século XII) e a Sé de Lisboa (meados do século XII), onde, na sequência de restaurações, foram colocados vitrais. Nas catedrais de Braga, Porto e Lamego também existem vestígios românicos. No Minho, terra românica, Braga e Paço de Sousa constituem dois núcleos, onde o estilo marcou pelas suas estruturas de referência. Sendo que «a arquitetura românica é de origem francesa e foi traduzida pelos monges de Cluny»⁷³, compreende-se que a «arquitetura românica faça a sua aparição tardia em Portugal, acompanhando o conde D. Henrique nos fins do século XI»⁷⁴.

No estilo românico, a pintura desempenha «um papel simultaneamente decorativo e educativo: narra a História Sagrada em imagens ao alcance dos simples»⁷⁵. Durante muito tempo, o estilo românico foi considerado uma simples introdução ao estilo gótico. Tenha-se, todavia, presente que a sobriedade e a severidade são as marcas da arte românica, que seria influenciada pelo dominante e inevitável novo impulso na Europa Ocidental, por sua vez marcada simultaneamente pelo regime feudal e por uma fé ardente⁷⁶.

Se «os primeiros vitrais tinham sido concebidos para as igrejas românicas com janelas individuais de volta perfeita, foi no advento da arquitetura gótica com as suas amplas e extensas vidraças que o vitral encontrou o seu lugar ideal»⁷⁷.

2.2 Gótico

O estilo gótico desenvolveu-se na Europa na última fase da Idade Média, isto é, dos séculos XII ao XIV, passando por um período de profundas transformações. É um estilo arquitetónico nascido no coração de França, precisamente na Île-de-France, a fértil e próspera região a Norte de Paris. Entre 1140 e 1144 é reconstruído o coro da abadia de Saint-Denis, perto de Paris, todo ele nesse novo estilo, donde a legitimidade de considerar o seu arquiteto, quem quer que ele seja, o inventor do estilo gótico⁷⁸.

⁷² Cf. *Ibidem*.

⁷³ AA.VV. *História Mundial da Arte 2 - Dos Etruscos ao Fim da Idade Média*, Lisboa: Livraria Bertrand, 7ª Edição, Novembro 1983, 181.

⁷⁴ F. VASCONCELOS, *A Arte em Portugal*, Verbo Juvenil, Lisboa 3.ª edição, 25.

⁷⁵ AA.VV. *História Mundial da Arte 2 - Dos Etruscos ao Fim da Idade Média*, Lisboa: Livraria Bertrand, 7ª Edição, novembro de 1983, 187.

⁷⁶ *Ibidem*, 191.

⁷⁷ AA. VV. *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra Coimbra, 1995, 7.

⁷⁸ M. GOZZOLI, *Como Reconhecer a Arte Gótica*, Edições 70, Viseu, 1990, 3.

O novo estilo está de tal maneira ligado à arte medieval que esta bem se pode considerar sinónimo de arte gótica. Ignorando as artes bizantina e românica, a arte gótica é, sem dúvida, a mais forte referência artística da Idade Média. O gótico é mais homogêneo que o românico; todavia, tem as suas diferenças.

O poder feudal favoreceu a criação de cidades importantes, o que levou a uma transformação da estrutura da sociedade. Daí que se compreenda que a arte gótica tenha nascido com as cidades. A catedral tornava-se o centro da cidade, realizando-se a maior parte das atividades à volta do edifício religioso. Importa frisar que, muitas vezes, associações que agregavam pessoas, artistas e artesãos, ofereciam vitrais ou financiavam a construção de uma capela dedicada ao Santo patrono. As catedrais davam à respetiva cidade prestígio e relevância. Salientem-se o trabalho dos artistas da época e o papel desempenhado pelo mundo secular na construção de catedrais góticas, não se devendo menosprezar o poder da força espiritual que os animava. Não houve certamente outro estilo que melhor exprimisse a exaltação mística com tanta perfeição. Surgem assim novas e magníficas igrejas, que espelham a vitalidade da Igreja. Por outro lado, a filosofia afirmava a possibilidade de ascender a Deus não só pela fé, mas também pela razão e obras humanas.

A arquitetura gótica projetou grandes e belas igrejas e catedrais, substituindo os grossos e pesados muros românicos por outros mais ligeiros⁷⁹. A abóbada de canhão foi substituída pela cruzaria, os contrafortes por arcobotantes, permitindo a abertura de amplas janelas. Estas modificações fizeram com que os vitrais adquirissem um maior protagonismo, servindo ao mesmo tempo de proteção, suporte iconográfico e tamis da luz que iluminava o interior dos templos⁸⁰. É um facto que, «a partir do período gótico, o vitral está por definição ligado à arquitetura da catedral»⁸¹, convertendo-se ele em fiel testemunho da evolução estilística e iconográfica do período em questão, o que lhe daria uma relevância ainda maior.

O século XIV, ao nível estilístico, implicou um grande avanço técnico, graças a uma série de descobertas que fariam evoluir a arte dos vitralistas. A título de exemplo, a descoberta do amarelo de prata revolucionou a técnica; ou seja, o poder pintar o vidro com diferentes tonalidades de amarelo levaria a suprimir alguns chumbos, e a peça de vidro aumentaria de volume⁸². Uma outra inovação consistiu no uso de vidro laminado ou vidro duplo, ou seja, na

⁷⁹ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 12.

⁸⁰ Cf. *Ibidem*.

⁸¹ V. JORGE, “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 40.

⁸² Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 12.

cobertura de um vidro de cor com outro, com que se obtiveram maiores luminosidade e cromatismo⁸³.

Quando se aborda a arquitetura gótica, a catedral é a expressão mais pura dessa arte. Ao fazer referência aos arquitetos góticos, sublinha-se a sua ânsia pela verticalidade. De facto, ao entrar numa catedral gótica, causam-nos surpresa a altura e, sobretudo, as dimensões da nave central. O exterior da catedral gótica está em perfeita harmonia com o interior e apresenta análogas características de impulsão vertical, de leveza, de tensão em direção ao céu. Elemento importante e característico da arquitetura gótica é a grande rosácea e a sua forma, que podem ter um significado duplamente simbólico: o sol, símbolo de Cristo, e a rosa, símbolo de Maria. Também a sua função é dupla: por um lado, constitui uma nova fonte de luz (ao entardecer, pode acontecer que os raios do sol, filtrados e tornados multicolores pelos vitrais, atravessem a rosácea até à zona do altar-mor, dando um grande efeito cénico); por outro lado, aligeira a espessura da parede (a única “visível”, uma vez que as outras são um jogo de arcos e vitrais) com uma abertura recortada e fina como uma renda.

Nas paredes, abrem-se janelas e rosáceas com vitrais coloridos e figurativos. Os vitrais apresentam-se coloridos, brilhantes e intensos, predominando o vermelho-púrpura, o violeta e o verde-esmeralda. Filtrada pelos vitrais, a luz que se difunde pelo interior da catedral não parece provir de uma fonte natural, e cria uma atmosfera cálida e luminosa, que transmite ao fiel uma espécie de êxtase. Sem dúvida, no período gótico, os vitrais tiveram um desenvolvimento excepcional, sendo as catedrais o principal edifício onde se empregava nas paredes, com muita qualidade, essa beleza de arte.

As cenas em que se divide a grande composição são integradas entre os caixilhos, em geral com uma forma polilobada: cada moldura encerra um episódio tirado da Sagrada Escritura, cujo objetivo é instruir o fiel. As figuras, para não confundir as ideias, são poucas, privadas de volume corpóreo, alongadas, bidimensionais, isto é, com altura e largura, mas sem profundidade. A sua expressividade, mais que nos rostos, está nos gestos, particularmente acentuados para tornar a visualização o mais clara possível. O espaço do fundo é também bidimensional, com raras indicações de profundidade, o que é uma característica presente em toda a pintura gótica. Os vitrais são uma Bíblia aberta. Aqui, poderemos fazer uma aproximação ao nosso autor, mestre Júlio Resende, o qual se insere num mundo de arte sacra vítrea, dando expressão, movimento e destaque aos gestos e ao quotidiano. Digamos que o humano está sempre presente na sua pintura.

⁸³ Cf. *Ibidem*.

O ambiente é sugerido por elementos arquitetónicos (arcos de ogiva apoiados em colunelos), com um esboço de paisagem (rochas e árvores estilizadas) ou do mar (ainda que estilizado com uma série de riscos ondulados e paralelos). O desenho é absolutamente requintado, necessário até, mesmo nos mais íntimos pormenores. Os pintores de vitrais, também eles mestres no contar com o facto de as suas obras virem a ser observadas a uma distância respeitável, queriam competir em finura, precisão e graça com os iluministas. As cores são, em geral, puras – vermelhos, azuis, amarelos, verdes –, juntas com excepcional sensibilidade cromática⁸⁴. Portanto, «vitral e arquitetura caminham numa relação essencial de unidade ao longo do seu percurso próprio de gestação»⁸⁵. Assim, «a luz fornecida pelo vitral moldura a forma arquitetónica dos interiores»⁸⁶. Por exemplo, «a quantidade de luz atravessada pelos vidros coloridos é regulada pela aplicação de cores mais ou menos opacas à sua difusão»⁸⁷.

Em suma, a França é incontestavelmente o centro da arte gótica, tendo-a cada país adaptado à sua maneira. As cidades francesas apresentam um conjunto de igrejas de estilo gótico. De entre muitas, subressai, a Catedral de Chartres, Saint-Chapelle, de Notre-Dame de Paris, a Catedral de Reims⁸⁸, Notre-Dame de Amiens e a Catedral de Beauvais, que marcam o apogeu do gótico francês. Por tudo isso, França é o país que alberga os vitrais mais importantes da época.

A Catedral de Chartres, edifício eminentemente gótico, pretende rasgar nas paredes grandes janelas; apresenta o carácter aberto da igreja gótica, e acentua a importância do janelame. Chartres inicia a reconstrução da sua catedral, depois de um incêndio ocorrido em 1194. Nesse processo de reconstrução, várias oficinas de vitralistas receberam a incumbência de executar os mais de 170 vitrais que cobrem uma superfície de aproximadamente 200 m². Nesta obra notável, são de especial importância a rosácea, a norte, conhecida por Rosácea de França, ostentando uma flor-de-lis dourada, e o vitral do Zodíaco, narrando os trabalhos relativos a cada mês do ano, exceto Janeiro, que é representado por um homem de três cabeças, simbolizando o passado, o presente e o futuro⁸⁹.

Os vitrais figurativos, no entanto, não surgiram apenas devido a uma necessidade de dar luminosidade ao interior, mas mostram também, conforme escreveu um religioso medieval, citado por Gozzoli, «às pessoas simples que não conhecem as Escrituras aquilo em que devem

⁸⁴ V. JORGE, “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 41.

⁸⁵ *Ibidem*

⁸⁶ *Ibidem*

⁸⁷ *Ibidem*, 45.

⁸⁸ Nos anexos 1, foto 5, apresentamos foto.

⁸⁹ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 12.

crer»⁹⁰. A título de exemplo, «os vitrais de Chartres são a expressão decorativa de fervor religioso da época, e impedem uma luz demasiado viva, de tal modo que a igreja é banhada por uma nuvem de cor, cujos maravilhosos tons têm por principal objetivo criar atmosfera mística»⁹¹.

No século XIII, a beleza da cor compensava a ausência relativa de luz. A título de exemplo, quando se entra na Catedral de Chartres⁹² num dia de sol, os feixes de cores variáveis valorizam toda a estrutura. Assim, é possível falar de uma relação entre o espaço exterior e o interior, de que deriva uma harmoniosa comunicação.

A arte «encontra a sua inspiração mais na religiosidade do povo do que na Liturgia, e a religiosidade do povo, por sua vez, alimenta-se das imagens da história, onde pode ver o caminho para Cristo, o caminho do próprio Jesus e a sua continuação na memória dos santos»⁹³. No século XIII dá-se, no âmbito das imagens, a separação entre o Ocidente e o Oriente. Assim, abrem-se caminhos espirituais com motivos totalmente diferentes⁹⁴. A orientação para *Oriens*, para o Ressuscitado que caminha à nossa frente, é substituída pela devoção à Cruz, mais baseada no histórico.

Os vitrais das catedrais góticas são uma arte magnífica. De facto, «as janelas das catedrais retêm a luz ofuscante do exterior, envolvem-na, deixando transparecer nela a história de Deus com a humanidade desde a criação até ao retorno»⁹⁵. Assim, «sob o efeito do Sol, as paredes tornam-se imagens, iconostases do Ocidente, conferindo ao espaço uma glória capaz de comover até o coração do agnóstico»⁹⁶.

Entre 1243 e 1248, foi construída a Capela gótica da Sainte-Chapelle⁹⁷, para guardar as relíquias da Paixão. Daí que tenha sido concebida como um enorme relicário de vidro. Os vitrais têm aproximadamente 15 metros de altura, e ocupam a maior parte das paredes da capela superior, numa ampla integração e harmonia arquitetónicas. O resultado da obra é impressionante, pois a luz, tamisada pelos diversos vidros de cores, transforma o espaço interior, conferindo-lhe uma aparência irreal, quase sobrenatural⁹⁸.

⁹⁰ M. GOZZOLI, *Como reconhecer a arte gótica*. Trad. Carmen de Carvalho. Edições 70, Lisboa, 1986, 55.

⁹¹ AA.VV. *História Mundial da Arte 2 - Dos Etruscos ao Fim da Idade Média*, Lisboa: Livraria Bertrand, 7ª Edição, novembro de 1983, 214.

Construção iniciada em 1245. Reconstruída após o incêndio de 1194 e consagrada a 24 de outubro de 1260. Nos anexos 1, foto 6, apresentamos foto.

⁹³ J. RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*, Paulinas Lisboa, 2001, 93.

⁹⁴ Cf. *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*, 94.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ Nos anexos 1, foto 7, apresentamos foto.

⁹⁸ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 12.

Mais tarde, surgem os vitrais da Catedral de Notre-Dame, em Paris⁹⁹, sendo estes profundamente influenciados pelos vitrais da Sainte-Chapelle. As rosáceas norte e sul foram executadas com grande mestria. Assim, a rosácea norte, de meados do século XIII, representa sacerdotes, juízes e reis do Antigo Testamento. A rosácea sul, concluída dez anos mais tarde, é dedicada a Cristo, rodeado pelos apóstolos, por santos e anjos.

Na Itália, os vitrais da Basílica superior de São Francisco de Assis, do século XIII, mostram uma forte influência germânica, sobretudo no uso das cores. Note-se que as cenas que decoram as paredes do templo fazem parte do ciclo iconográfico da vida da Virgem e de Jesus. Neste campo do avanço da técnica da construção de vitrais, a Itália, devido à falta inicial de artistas especializados, sentiu-se na necessidade de formar mestres especializados nessa arte, que deram exemplos claros de avanços técnicos. Por exemplo, os vitrais da Basílica de São Francisco, em Assis, e os de Santa Croce, em Florença, são exemplos claros desses avanços técnicos.

Em Portugal, o gótico apresenta-se ligado simultaneamente ao Norte da Europa e ao Mediterrâneo, sobretudo no período das grandes abadias. O estilo gótico foi introduzido no território português já muito tardiamente, datando os primeiros exemplos do reinado de D. Sancho II; desenvolveu-se ao longo do século XIII e por influência direta das ordens mendicantes - franciscanos e dominicanos -, que impuseram um estilo arquitetónico simples e austero.

O estilo gótico situar-se-á e expandir-se-á sobretudo no centro e sul do país, onde o românico não teve grande incidência. Em Portugal, o estilo gótico processar-se-á com notável homogeneidade entre os séculos XIII e o fim da época manuelina (século XVI), na qual se marca tipicamente a resistência dos esquemas góticos à modernidade do Renascimento. De entre os muitos monumentos, sobressaem a igreja do mosteiro cisterciense de Santa Maria de Alcobaça (século XIII), mandado construir por D. Afonso Henriques e a igreja do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha (1388-1402), por sua vez, mandado construir por D. João I de Portugal. De todos evidencia-se o Mosteiro da Batalha, onde com mais clareza se pode apreciar todo o desenvolvimento das formas do estilo gótico português. O Mosteiro de Santa

⁹⁹ Nos anexos 1, foto 8, apresentamos foto.

Maria da Vitória, mais conhecido como Mosteiro da Batalha¹⁰⁰, é o símbolo mais marcante da Dinastia de Avis¹⁰¹.

O mosteiro da Batalha¹⁰² possui o mais importante e antigo núcleo português de vitrais medievais, que devem ser considerados um verdadeiro tesouro, pelo seu elevado valor artístico, constituindo a primeira evidência da arte vitreária em Portugal. Nas janelas estreitas, e bastante altas, dispõem-se painéis de consideráveis dimensões, que representam várias figuras e cenas, que estão em concordância com o espírito iconográfico do Mosteiro¹⁰³.

A arte do vitral chegou a Portugal pelas mãos de mestres estrangeiros. Os artistas nacionais devem ter aprendido a complexa técnica. Vários anos de trabalho em comum deram, porém, autonomia aos nossos artistas. A arte do vitral entre nós não parece, de facto, ser muito anterior ao século XV. A primeira referência documentada a mestres ou artistas que trabalharam em vitrais em Portugal data de 30 de março de 1446¹⁰⁴. Trata-se de um documento, com que D. Afonso V concede ao mestre Anrique Nicol, picheleiro, residente em Lisboa, carta de privilégio, a pedido do mestre Guilherme, vidreiro no Mosteiro de Santa Maria de Vitória. A poucos quilómetros da Batalha, aproximadamente 20, encontra-se um outro mosteiro, o Mosteiro de Alcobaça, da Ordem Cisterciense.

¹⁰⁰ Foi construído por iniciativa de D. João I, na sequência de um voto à Virgem, pela vitória da Batalha de Aljubarrota (1385), iniciando-se as obras no ano seguinte, sob a direção do arquiteto português Afonso Domingues. No entanto, e de acordo com a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o Mosteiro da Batalha começou a ser construído por volta de 1387. Tomemos como data aproximada os finais do ano 1386 e inícios de 1387. O Mosteiro, logo de início, foi doado à Ordem Dominicana (Ordem dos Pregadores). Em relação aos vitrais, tomamos como ponto de partida a carta de nomeação de António Taqua (Taca) I, de 17 de agosto de 1529, com a qual o Mestre «obrigava-se a construir vidraças já existentes, já de cores e pintadas». Na verdade, deparamos que o Rei de então era muito zeloso pela construção e conservação do Mosteiro, especialmente no que diz respeito aos vitrais. Veja-se que a beleza dos vitrais do Mosteiro é abordada em várias obras, como por exemplo, *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett ou o livro de Murphy.

¹⁰¹ A segunda Dinastia em Portugal inicia com D. João, em 1385, e termina com a morte do Rei Henrique I de Portugal, também designado por Cardeal-rei D. Henrique, em 1580.

¹⁰² Nos anexos 1, foto 9, apresentamos foto.

¹⁰³ Para um maior e melhor aprofundamento, consultar as obras REDOL, *O Mosteiro da Batalha e o Vitral em Portugal nos séculos XV e XVI*, Câmara Municipal da Batalha, 1ª Edição, Agosto de 2012; BARROS, Carlos V. de S., *O Vitral em Portugal, séculos XV-XVI*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 1983.

¹⁰⁴ Todavia, esta data poderá ser anterior, no caso de se chegar à conclusão de que o mestre Luís Dias e o mestre Conrate foram de facto vidracistas. Além disso, o professor Virgílio Correia admitiu que o mestre Conrate, cujo nome vem citado em documentos de 1428, 1431 e 1433, sem designação de profissão, tenha sido o primeiro mestre a trabalhar nos vitrais do Mosteiro da Batalha. Importa evidenciar, que a maioria dos documentos relativos à atividade de mestres ou artistas são posteriores a 1446. Sem dúvida, a importância das oficinas do Mosteiro da Batalha faz delas o centro do vitral nos séculos XV e XVI. A palavra vidracista, incluída no dicionário de Cândido de Figueiredo, serve para diferenciar o artista ou artífice que trabalha em vidraças ou vitrais do vidreiro comum: *Boletim da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Mosteiro da Batalha – Vitrais*, nº 118, dezembro de 1964, 11.

2.3 Do renascimento ao século XX

O primeiro período do Renascimento, século XV, constituiu uma etapa de transição. Isto é, havia zonas, onde se realizavam obras segundo os parâmetros do gótico, e outras zonas em que já se ensaiavam as novas fórmulas renascentistas, que só no século XVI atingiriam o ponto culminante.

No século XIV, apareceu o vitral flamengo¹⁰⁵, num fenómeno ligado à pintura. Há que destacar aqui a importante influência de pintores como Van Eyck¹⁰⁶ ou Van der Weyden¹⁰⁷.

No século XV, inicia-se um período, em que já se começa a questionar a presença de vitrais nas igrejas, por os fiéis se distraírem na sua contemplação. O período estender-se-ia às primeiras décadas do século XVI, onde ainda florescia a arquitetura gótica religiosa. Na Itália surgiram edifícios religiosos e civis correspondentes a uma nova estética: a estética renascentista, que procurava recuperar o passado clássico. Em geral, as transformações trazem consigo novas formas e noções. A nova transformação do estilo arquitetónico afetaria a noção de interior, que, até então, se preferia diáfano, tanto nas igrejas como nas residências e edifícios civis¹⁰⁸. «O ser humano tinha passado a ser o centro do universo e os edifícios eram concebidos à sua escala»¹⁰⁹. A partir, porém, de meados do século XVI, o trabalho das oficinas de vitrais diminuirá. Só as oficinas flamengas manterão o seu prestígio durante algum tempo, trazendo novas ideias, com a presença dos seus mestres a ser solicitada em toda a Europa¹¹⁰. Por sua vez, a Reforma protestante e, posteriormente, a chamada Contra-Reforma acabariam por dar o golpe final à decoração com vitrais nas igrejas.

No que diz respeito à técnica, esta passará por uma profunda transformação. Os vitrais converter-se-ão numa especialidade dos pintores, vindo a aclarar-se a gama das cores e acentuar-se o uso de tons obtidos na mufla, o que dará maior luminosidade ao vitral.

A França, durante os séculos XV e XVI, foi recetora de ideias, formas e estilos gerados na geografia europeia. Aparece assim um vitral da Catedral de Bourges, que denota uma clara influência flamenga, influência essa que dará um impulso à arte do vitral, em que sobressaem os nomes de Arnoult de Nimègue¹¹¹ e dos irmãos Le Prince¹¹² (Engrand, Jean, Nicolas e Pierre).

¹⁰⁵ Relativo à Flandres, região comum à Bélgica e à França.

¹⁰⁶ Jan Van Eyck (1390-1441), natural da Bélgica, região da Flandres, pintor do gótico tardio, é considerado um dos melhores pintores flamengos.

¹⁰⁷ Van der Weyden (1400-1464), natural da Bélgica, é um notável pintor gótico flamengo.

¹⁰⁸ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 14.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Cf. Ibidem.

¹¹¹ Arnoult de Nimègue (1475-1540). Mestre de vidro flamengo do Renascimento.

¹¹² Lorin em 1491, depois Jean (1496-1538) e Engrand (1522 a 1531), e finalmente Nicolas (1527-1551) e Pierre Le Prince (1530-1561). As igrejas de Beauvais receberam obras de arte dos irmãos Le Prince. O mais famoso

Foi na Itália, em Florença, que surgiram os criadores mais inovadores da arte italiana do século XV. A influência dos pintores do Renascimento conduziria os vitralistas ao uso, nas suas realizações, de técnicas mais adequadas à pintura do que ao vitral¹¹³. Para além de Florença, nesta época de grande esplendor artístico, há que mencionar as cidades de Bolonha e Milão. Em Bolonha realizaram-se vitrais de notável qualidade e, em Milão¹¹⁴, a sua Catedral acolhe o maior conjunto de vitrais da Europa. Note-se que os vitrais da paróquia de Nossa Senhora da Boavista, no Porto, viriam a ser realizados precisamente numa empresa italiana da cidade de Milão, denominada *Vetrate Artistiche Grassi*¹¹⁵.

Em Portugal, a arte do Renascimento introduz-se muito tardiamente. Foi, de facto, por volta de 1533 que apareceu a primeira manifestação do Renascimento numa verdadeira obra de arquitetura: a varanda sobre o pórtico das Capelas Imperfeitas, na Batalha; obra de João de Castilho¹¹⁶.

O período pós-renascentista é marcado pela reforma protestante promovida por Lutero, que propunha uma reinterpretação das escrituras, com, entre outros aspetos, a ausência de imagens, o que representa um novo iconoclasmo.

A arte barroca, que sucede à renascentista, apresenta variados aspetos e modos de realização¹¹⁷. Baseia-se na reforma da Igreja, promovida pelo Concílio de Trento (1545-1563), Concílio esse que realçava a tradição ocidental, o carácter didático-pedagógico da arte, dando assim início a uma renovação do interior, que levaria também a um olhar interior para o nosso íntimo¹¹⁸. A arte barroca quer envolver-se novamente na Liturgia celeste. Mais tarde, o iluminismo virá confinar a fé numa espécie de gueto intelectual e social, o que levaria novamente a um iconoclasmo, sentido ainda nos dias de hoje. A crise da arte reflete, por sua vez, a crise da existência humana¹¹⁹. O então Cardeal Joseph Ratzinger apresentará um conjunto de princípios fundamentais de uma arte ordenada: 1. A exclusão de imagens não é compatível com a Encarnação de Deus. As imagens do belo, que tornam visível o mistério de Deus invisível, fazem parte do culto cristão. 2. A arte sacra encontra os seus conteúdos nas imagens

dos três foi Engrand Le Prince. Na verdade, era reconhecido por o seu vitral ser de uma liberdade em desenho e de ampla indicação de padrões. (L. Magne, *L'Œuvre des peintres verriers français*, 1888).

¹¹³ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 15.

¹¹⁴ Nos anexos 1, fotos 10 e 11, apresentamos fotos.

¹¹⁵ A empresa *Vetrate Artistiche Grassi* tem a sua página na Internet (<http://www.grassivetrate.it/lavori.html>), onde podemos ler que realizou vitrais para a Paróquia Nossa Senhora da Boavista, no Porto.

¹¹⁶ Ativo entre 1515 e 1552. A sua participação na reforma joanina de Tomar (1527) evidencia o seu conhecimento da estética renascentista, testemunhada sobretudo nas construções conventuais. (VASCONCELOS, Flório de, *A Arte em Portugal*, Lisboa: Verbo Juvenil, 3.ª edição, 7-8).

¹¹⁷ Cf. J. RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*, 95.

¹¹⁸ Cf. *Ibidem*.

¹¹⁹ Cf. *Ibidem*, 96.

da História da Salvação, que começa com a criação e continua do primeiro ao oitavo dia. 3. As imagens da História de Deus com os homens não demonstram apenas uma sucessão de acontecimentos passados, mas revelam a unidade interior dos atos de Deus, constituindo as imagens de Cristo o centro da pintura sacra. 4. As imagens de Cristo e dos Santos não são fotografias. A sua natureza é levar para além do que só se consegue experienciar a nível material, despertar os sentidos interiores, bem como ensinar a ter um novo olhar, capaz de distinguir o invisível dentro do visível¹²⁰.

Os séculos XVII e XVIII, no que concerne à história do vitral, representa uma etapa de decadência. São várias, de facto, as razões, a começar pelas sucessivas guerras e conflitos religiosos, que contribuíram para a destruição dos vitrais. A cidade francesa de Lorena, importante pelas suas fábricas de vidro de cor, foi destruída em 1640, o que levou a um desenvolvimento do uso de vidro transparente. O mesmo se pode dizer em relação, ao novo estilo, o Barroco, que potenciava a luz no sentido de uma maior valorização dos dourados, o que também afetaria o vitral. Podemos agora entender, que a diminuição do impulso criador dos vitrais trouxe consigo um desinteresse e falta de cuidado na valorização dos existentes.

Nessa época de instabilidade religiosa e conflitos armados, os poucos vitrais realizados destinavam-se aos edifícios civis, fenómeno esse que começava a verificar-se de forma incipiente na última etapa da Idade Média, vindo mais tarde a ganhar maior relevo.

Em França, a realização de vitrais diminuiu de forma acentuada. No território flamengo, porém, e apesar de se ter sentido o decréscimo da produção de vitrais, continuavam a executar-se algumas obras interessantes.

No século XIX, assiste-se à recuperação da arte vítrea. Quando se aborda o renascimento do vitral, toma-se como ponto de partida o espírito historicista do Romantismo¹²¹, que, com olhos postos na Idade Média, tornaria possível a revalorização do vitral.

O interesse pela recuperação da arte do vitral não teve, porém, o mesmo efeito como nas origens, o que levaria, em geral, a imitar modelos antigos, sem introduzir ideias, métodos e técnicas novas. Foi precisamente em França que, com o arquiteto Viollet-le-Duc¹²², se promoveu um programa de restauro de vitrais, baseado na substituição das peças deterioradas por imitações, o que levaria a confundir os conceitos de restauro e criação. O mesmo

¹²⁰ Cf. *Ibidem*, 96-98.

¹²¹ Movimento artístico, filosófico e político, surgido na Europa nos finais do século XVIII e parte do século XIX.

¹²² Nasceu em Paris, França, a 27 de janeiro de 1814 e faleceu em Lausana, Suíça, a 17 de setembro de 1879. Arquiteto francês, defensor da prevenção do património histórico. Por outro lado, também pode ser considerado o precursor teórico da arquitetura moderna.

aconteceria na Itália, no restauro dos vitrais da Catedral de Milão, levado a cabo pela família Bertini.

Na França, assistiu-se, em 1895, a um acontecimento protagonizado por Sigfrid Bing, que, em Paris, expunha um conjunto de vitrais, realizados com desenhos ou cartões dos mais importantes pintores dos fins do século XIX, como Vallotton, Bonnard, Toulou-se-Lautrec, entre outros. Foi precisamente aí que se mostrou outra maneira de pintar fora da tela, e assim se introduziram novas ideias, formas e cores para a arte do vitral. Note-se que esta nova maneira de pintar não foi bem aceite por todos os artistas, pois não entendiam ou recusavam-se a entender a linguagem específica do vitral, restando a sua experimentação técnica¹²³.

O século XX é uma porta aberta para o futuro. O ressurgimento da arte do vitral iniciado no século XIX consolida-se no Modernismo, o que levou ao aumento das respetivas oficinas, consolidação essa que continuaria no século XX, agora com uma marca cada vez mais pessoal, com os autores a afirmarem o seu cunho individual.

Ao longo do século XX, a arte do vitral tornar-se-á universal. Os vitralistas são solicitados de qualquer parte do mundo, e os seus trabalhos divulgados em diversos meios de comunicação. Muito contribuiriam para isso as experiências em novos materiais de construção, conseguindo-se assim um maior desenvolvimento na arte do vitral.

No primeiro terço do século XX, tornou-se comum na arquitetura o uso de ferro, do aço e do cimento. Os vitralistas adotaram também estes materiais, o que lhes dará uma maior liberdade expressiva e técnica. O vitral passa assim a ser inserido nos edifícios civis e nas residências.

Na França, os grandes pintores da época participam nesse processo de ressurgimento do vitral, contribuindo para ele com os seus desenhos. É o caso dos vidrais de cimento da igreja do Sagrado Coração de Audincourt, da autoria de Fernand Léger, e dos vitrais do Hadassah-Hebrew University Medical Center, de Jerusalém¹²⁴, obra do grande Marc Chagall, autor também dos doze vitrais do mesmo Center, dedicados às tribos de Israel, onde as figuras humanas são substituídas por animais.

Será, porém, o francês Gabriel Loire, a protagonizar um novo avanço impulsionador, com a elaboração de um vitral de cimento na First Presbyterian Church de Stamford, no Connecticut, em 1958. Inspirando-se nessa obra, construir-se-ão centenas de edifícios, nos Estados Unidos da América, com janelas de baldosas¹²⁵ integradas no betão.

¹²³ Cf. P. VALLDEPÉREZ, *O Vitral*, 16.

¹²⁴ Nos anexos 1, foto 12, apresentamos foto.

¹²⁵ É um vidro impresso e de grande espessura (19 mm), em que uma das faces apresenta um motivo exclusivo gravado. Este é obtido durante a fabricação do vidro fundido, na passagem entre os dois cilindros. A gravura

Em países como a França e os Estados Unidos, o vitral adquire uma componente eminentemente decorativa e pictórica. Constitui exemplares decorativos com motivos florais e orgânicos, de aves, insetos, figuras de mulher e paisagens, que se espriam por painéis nos interiores e nas fachadas¹²⁶. Há que evidenciar, neste contexto, o trabalho do vitralista Jacques Gruber, representante da Escola de Nancy, muito eloquente desses luxos artesanais.

Nos finais do século XX, recuperou-se em Portugal o interesse pela utilização do vitral, associado a um desenvolvimento da indústria vidreira. Movimentos do género de *Modern Style*¹²⁷ e *Art Nouveau*¹²⁸ encontraram no vitral uma nova forma de expressão.¹²⁹ No geral, os arquitetos e os artistas desenham vitrais, onde a componente decorativa e as preocupações funcionais se unem. Os vitrais, de facto, proporcionam uma iluminação adequada aos átrios de entrada, que passam a ser enriquecidos com uma surpreendente e abstratizante decoração de motivos vegetalistas¹³⁰.

Todavia, em Portugal, «a recuperação do vitral foi mais tardia, menos inovadora e relativamente alheia à Arte Nova, pois esta jamais adquiriu entre nós a consistência de um movimento seriamente entendido e praticado»¹³¹. Nos finais do século XIX, houve uma tentativa de produção de vitrais, embora muito incipiente. Até então, quando se sentia a necessidade, importava-se do estrangeiro, nomeadamente da França e Itália.

A crescente procura levará ao reaparecimento da arte do vitral em Portugal. «O grande responsável por essa recuperação foi o mestre vitralista e pintor Cláudio Martins (1879-1919)»¹³². Na sua breve carreira, «executou alguns vitrais verdadeiramente notáveis pela inovação plástica, que traziam a um meio marcado pela persistência dos valores culturais de Oitocentos, que ainda transitariam, intocados, da Monarquia para a República»¹³³.

distingue-se pela sua profundidade e aspeto tridimensional, muito apreciados para aplicações de decoração de interiores.

¹²⁶ Cf. R. SANTOS, *Apontamentos para a História do Vitral em Portugal no Século XX*, in *O Vitral: História, Conservação e Restauro – Encontro Internacional Mosteiro da Batalha*, 27-29 de abril de 1995, Lisboa, abril de 2000, 68.

¹²⁷ Também este estilo é conhecido como Escola de Glasgow. O desenho mais valorizado é de conceção mais abstrata e geométrica.

¹²⁸ Conhecido também como Arte Nova. É um estilo internacional de arquitetura.

¹²⁹ Cf. *Ibidem*.

¹³⁰ Cf. *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibidem*, 70.

¹³³ *Ibidem*.

Merece referir, se bem que sucintamente, o rico percurso da obra de Cláudio Martins. Em 1907, realizou dois soberbos vitrais para uma estrutura de equipamento urbano, a Garagem Auto-Palace¹³⁴. Para esse edifício, Cláudio Martins executou dois vitrais, que apresentam:

«dois medalhões circulares figurativos, alusivos às delícias do automobilismo, nos quais se recorta um fundo paisagístico, onde avulta o cenário aristocrático de Sintra e do Castelo da Pena; contrastando com estas composições centrais, destaca-se uma elegante cercadura envolvente de motivos florais e vegetalista fortemente estilizados, desenvolvendo em lineares arabescos abstratos»¹³⁵.

O artista Cláudio Martins demonstra uma harmonia com a contemporaneidade no tipo de materiais utilizados, ao empregar vidros coloridos de diferentes texturas, provavelmente importados da Bélgica. Trata-se, na verdade, de um conjunto singular de manifestação da Arte Nova, em sintonia com os mestres do *Art Nouveau*. São de Cláudio Martins também os vitrais que decoram a fachada da antiga Padaria Inglesa¹³⁶. Há que salientar que, nesta obra, surge uma estética de luz e transparência. Cláudio Martins, executou ainda vitrais para casas particulares, tendo, na sua maioria, ordenamentos com motivos florais.

A revista *A Architectura Portuguesa*¹³⁷ relacionava «a pintura, o azulejo e a vidraça» como «géneros de decoração plana», e considerava «a figura humana, a fauna e a flora» como seus motivos ornamentais específicos. Sobretudo o vitral aparecia especialmente adequado às «grandes superfícies envidraçadas como a abertura de uma escada, de uma galeria»¹³⁸, dando «ocasião a uma decoração original, que só produzirá todo o efeito se a obra for concebida conforme as regras da decoração translúcida (...) que são do domínio da arquitetura»¹³⁹. Assim, os vitrais feitos por Cláudio Martins «ostentavam ecléticos motivos neo-renascença, certamente por força de encomenda»¹⁴⁰. No entanto, e apesar do esforço de renovação ornamental, para que o próprio vitralista contribuísse, a Arte Nova não deixará raízes profundas, ficando apenas como um fenómeno superficial.

Em 1919, Cláudio Martins terá um reconhecimento que lhe abrirá as portas das exposições da Sociedade Nacional de Belas Artes, onde lhe será atribuída uma menção honrosa pelos vitrais apresentados na secção de “arte aplicada”.

¹³⁴ Situada na Rua Alexandre Herculano, 66-68, Lisboa, foi uma obra construída para a Sociedade Portuguesa de Automóveis. Apresenta-se com uma arquitetura civil de equipamento eclética. É um dos raros exemplares da arquitetura do ferro em Lisboa.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Situada no Largo de S. Julião, Lisboa, está inserido num edifício pombalino.

¹³⁷ Número de novembro de 1910.

¹³⁸ *Ibidem*, 71.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*, 72.

Cláudio Martins morre nesse mesmo ano de 1919, sendo o seu exemplo na recuperação e divulgação do vitral seguido por outros artistas e casas comerciais. É verdade que as tentativas de recuperação e divulgação do vitral não tiveram, em geral, grande sucesso. Apesar disso, a fábrica *A Renascença*¹⁴¹ «acabou por introduzir o vitral, sem grande apuro técnico ou inspiração artística»¹⁴², passando, já em 1919, a identificar-se como «fábrica de gravura mecânica em vidro e vitrais em todos os géneros»¹⁴³.

Ricardo Leone¹⁴⁴, discípulo de Cláudio Martins, deu continuidade ao trabalho do seu mestre, assumindo a propriedade e direção do relativo espaço¹⁴⁵, «sucendo-lhe como o primeiro vitralista do país e convertendo a oficina no seu mais importante *atelier* de produção de vitral»¹⁴⁶. Ricardo Leone seguiu os passos de Cláudio Martins, realizando obras da especialidade em parceria com o arquiteto Norte Júnior¹⁴⁷.

No início de 1920, Ricardo Leone atingiu uma grande sofisticação técnica e ornamental, nomeadamente com «a aplicação do mosaico em esmalte, “de género italiano” ou a prática da gravura a ácido sobre vidro»¹⁴⁸. Sirva de exemplo o vitral executado em 1923 para a antiga fábrica de cerveja “Germânia”, rebatizada “Portugália” após a I Guerra Mundial, que se apresenta como uma obra eclética e eminentemente pictural¹⁴⁹.

Em 1925, celebrou-se em Paris, com grande sucesso, a *Exposition Internationale des Artes Décoratifs et Industriels Modernes*, que irá ser fonte de inspiração para o artista Ricardo Leone, que passará a desenhar e executar vitrais explicitamente *Art Déco*¹⁵⁰.

A revista *Arquitetura* abordava, em 1927, o tema da aplicação do vitral em fachadas exteriores e sobretudo em salas, vestíbulos e escadas principais, em moradias ou palácios.

¹⁴¹ Situada na Rua 24 de Julho em Lisboa.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*, 72-73.

¹⁴⁴ Nasceu em 1891 e faleceu em 1971. A sua oficina nasce em 1905, pelas mãos do seu mestre, Cláudio Martins. Este atelier teve a missão de criar vitrais e mosaicos de arte. Teve o seu auge entre as décadas de 20 e 40 (1920-1940), sendo Ricardo Leone o primeiro representante, e seus colaboradores Augusto Leone, Conceição Silva, Mário Costa e José Mendes: FERRAZ, Dulce, in *A oficina de Ricardo Leone, o Vitral: História, Conservação e Restauro*; Encontro Internacional Mosteiro da Batalha, 27-29 de abril 1995, IPPAR, Lisboa 2000, 86-93.

¹⁴⁵ Antiga Real Fábrica das Sedas, na Rua da Escola Politécnica - Lisboa.

¹⁴⁶ *Ibidem*, 73.

¹⁴⁷ Manuel Joaquim Norte Júnior nasceu a 24 de dezembro de 1878 em Lisboa e faleceu a 11 de dezembro de 1962 em Sintra. Arquiteto português, é considerado o arquiteto das Avenidas Novas e seguiu as tendências arquitetónicas que surgiram entre 1900 e 1930.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Arte decorativa, um movimento artístico iniciado em 1910 na Europa. Entre as muitas características, destacam-se em geral princípios do cubismo. Foi um estilo que se tornou conhecido em 1925 com a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas de Paris. (AA.VV., *Nova Enciclopédia Larousse*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1997, 643).

Propunha, assim, a revista “o emprego do vitral principalmente na estilização do chamado estilo português”¹⁵¹.

O vitral *Art Déco* de Ricardo Leone é, provavelmente, o que ele, em 1935, concebeu e executou para o interior do Imperial Café do Porto¹⁵². Com efeito, a parede de fundo do interior é inteiramente rasgada, e nela se insere um grande vitral em L deitado. O tema retratado no vitral é a faina do café¹⁵³. É, de facto, um género de vitral que se adequa a esse tipo de espaços.

Para além da criação de arte contemporânea, Ricardo Leone também recebeu numerosas encomendas de vitrais para igrejas, espaço onde o vitral assumia a sua antiga vocação religiosa¹⁵⁴. Para esse fim, executou um conjunto de vitrais, nomeadamente nas rosáceas das fachadas e nas frestas da abside. Pertencem a esse grupo, entre outros, os vitrais da capela de Nossa de La Salette em Oliveira de Azeméis, da igreja da Lapa no Porto, da Sé do Porto, do santuário do Sagrado Coração de Jesus em Viana do Castelo.

Merece ser realçado o facto de Leone ter apresentado um vitral na Exposição Internacional de 1992, na comemoração do Centenário da Independência do Brasil, vitral designado como “*Vitral comemorativo da travessia aérea do Atlântico*”, e que apresenta um ecletismo, ou seja, uma mistura de vários estilos numa única obra.

Ricardo Leone apresenta, numa outra exposição, uma obra designada “*rosácea em vitral, género antigo*”, obra essa também muito apreciada e que levará o artista a ser premiado com o *Grand Prix*, grande prémio na arte.

Como se pode verificar, as competências técnicas de Ricardo Leone permitiram-lhe empreender uma notável atividade. Sirva de exemplo a comissão que a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais deu ao artista na restauração e reintegração dos preciosos vitrais dos inícios do século XVI existentes no Mosteiro de Santa Maria da Vitória da Batalha. Nesse trabalho, Ricardo Leone contou com a notável colaboração do pintor Mário Costa¹⁵⁵ no desenho e pintura dos vitrais, e sempre nesse trabalho o restauro mais significativo foi, sem dúvida, o do vitral da janela da Sala do Capítulo, que representa a Paixão de Cristo, datado de

¹⁵¹ Ibidem, 74.

¹⁵² Localizado na Avenida dos Aliados, no Porto, o Antigo Café Imperial do Porto é projeto da autoria de Ernesto Korrodi em parceria com o seu filho Camilo. Depois de um processo de restauro e readaptação, atualmente neste edifício localiza-se o McDonald's.

¹⁵³ Ao centro do vitral evolui um navio estilizado, recortado sobre um fundo onde brilha o disco solar, ampliado em enormes molduras circulares radiadas; à esquerda, surge um motivo repetido e ritmado de carregadores, que transportam os sacos de café no porto e, à direita, três figuras colhem as bagas de um maciço de cafeeiro. Na extremidade esquerda desta parede da sala, abre-se um outro vitral, tendo como motivo um casal elegante à mesa, que, sobre um fundo abstrato de retângulos, bebe o seu café.

¹⁵⁴ Ibidem, 75.

¹⁵⁵ Nasceu em Unhais da Serra, Covilhã, a 14 de outubro 1951. Pintor inserido no período contemporâneo, a sua obra apresenta temas do quotidiano, com cunho impressionista.

1514 e dividido em doze painéis independentes. Esse trabalho foi considerado tão notável que, em maio de 1931, o vitral da Casa do Capítulo foi temporariamente exposto no Museu Nacional de Arte Antiga. Na verdade, esses trabalhos de restauro e reintegração visam colmatar as lacunas resultantes não só das vicissitudes do tempo e do abandono, mas também das malogradas intervenções oitocentistas¹⁵⁶.

Ao falar de Ricardo Leone, há que referir que, das muitas suas facetas, a mais relevante foi a de executor de cartões para vitral, que os pintores modernistas conceberam para numerosos edifícios e monumentos. Entre estes emerge Almada Negreiros¹⁵⁷, que foi certamente o artista contemporâneo que melhor entendimento revelou das potencialidades do vitral.

O artista Almada Negreiros terá, sem dúvida, um papel importantíssimo na ornamentação do exterior e interior das novas igrejas, que surgiram em Portugal na década de 30. A arte sacra surgirá então com sinais de renovação, nomeadamente na construção das Igrejas de Nossa Senhora de Fátima, no Porto em 1936, e em Lisboa em 1938¹⁵⁸. Mas só na década de 50, com a constituição do Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MIRAR), é que a nova arte sacra surgirá, como reação ao estilo revivalista e em defesa do recurso às conceções da arquitetura moderna e da apropriação de novos cânones artísticos.

Foi nesse contexto que o nosso artista Almada Negreiros, juntamente com Ricardo Leone e o arquiteto Pardal Monteiro, colaborou na ornamentação da Igreja Nossa Senhora de Fátima em Lisboa¹⁵⁹, uma vez que Almada Negreiros detinha a maior empresa de vitrais. Neste caso, e tomando como exemplo a obra artística da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, é possível falar num contraste entre os artistas Ricardo Leone e Almada Negreiros. Aí, Ricardo Leone orientava-se pela figuração, de motivos vegetalistas e geométricos, bebida nos primitivos, enquanto Almada Negreiros opta por uma estilização gráfica e moderna de formas mediáveis, em interpretação de um programa iconográfico onde se plasmava um espírito de religiosidade

¹⁵⁶ Ibidem, 76.

¹⁵⁷ José Sobral de Almada Negreiros nasceu em São Tomé e morreu em Lisboa (1893-1970). Órfão de mãe em 1896, e tendo seu pai partido para Paris em 1900, Almada é internado com o seu irmão António, nesse mesmo ano, no colégio dos Jesuítas de Campolide, onde passa dez anos. Muito cedo (1905) realiza jornais manuscritos, encontrando assim um pessoalíssimo gosto pela escrita e pelo desenho que, como autodidata, desenvolverá. Em 1911, publica o primeiro desenho no jornal *Sátira* e, em 1912, participa na I Exposição dos Humoristas. Almada aparece, pois, na vida artística como desenhador e como escritor, dedicando-se também ao teatro e à dança. Nas artes plásticas, durante muito tempo o desenho predomina, e a linha, perfeitamente dominada e elegante, constitui o elemento fundamental nas próprias pinturas que realiza. Desde 1927, à estilização linear vai-se conjugar um peculiaríssimo sentido de estilização do claro-escuro. Esta conjugação atinge o seu apogeu em meados dos anos 30. É então que também a sua pintura começa a encontrar os seus melhores momentos, sendo a cor simultaneamente mais pura e mais luminosa (GONÇALVES, Rui Mário, *Pintores Portugueses do século XX*, Alfa, Lisboa, 1993, 36-40)

¹⁵⁸ Em 1934 o arquiteto Pardal Monteiro projetava para as Avenidas Novas a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa, segundo uma gramática modernista. Construída em betão, foi inaugurada em 1938.

¹⁵⁹ Nos anexos 1, foto 13, apresentamos foto.

popular¹⁶⁰. A colaboração entre Pardal Monteiro, Almada Negreiros e Ricardo Leone voltaria a dar frutos nos vitrais que, em 1959, o mesmo Almada Negreiros desenharia para a Igreja do Seminário Maior de Cristo Rei¹⁶¹.

Ricardo Leone colaborou também com o artista Jorge Barradas¹⁶², no arranjo do interior do Café Portugal, no Rossio, notável interior modernista projetado pelo arquiteto Cristino da Silva¹⁶³ e inaugurado em 1938. Nessa obra, Jorge Barradas desenhou os cartões de dois grandes vitrais, intitulados *O Continente e as Colónias*, que Ricardo Leone passou para o vidro.

Ao referir-se a Jorge Barradas, há que ter em conta o seu inconfundível traço de originalidade. Em 1940, no âmbito das Comemorações dos Centenários¹⁶⁴, a Sé de Lisboa foi enriquecida com um novo conjunto de vitrais, que revestiam janelões e rosáceas¹⁶⁵. Ricardo Leone executou um deles, com o seu característico estilo de simplificação e estilização decorativa da pintura decorativa, plasmada em anjos envoltos em laçarias vegetalistas e geometrizantes¹⁶⁶. Coube a Jorge Barradas desenhar os cartões de dois vitrais do transepto, figurando São Vicente e Santo António, que o artista Ricardo Leone executou.

Também o pintor Abel Manta¹⁶⁷ colaborou com o vitralista Ricardo Leone, enriquecendo o nosso vitral. Em 1935 era inaugurado em Lisboa o Instituto Nacional de Estatística, para o qual Leone executara um conjunto de vitrais em colaboração com Mário Costa, tendo por base um cartão de Abel Manta. Mais tarde, Abel Manta enveredaria por um caminho mais convencional, de que são exemplo os vitrais que executou para os janelões da igreja do Mosteiro dos Jerónimos, no âmbito das Comemorações dos Centenários.

¹⁶⁰ Cf. *Ibidem*, 77.

¹⁶¹ Designado também por Seminário dos Olivais. Fundado em 1931, está situado na Rua do Seminário, Moscavide – Lisboa.

¹⁶² Jorge Nicholson Moore Barradas nasceu e morreu em Lisboa (1894-1971). Viveu quase sempre nesta cidade, tendo-a representado em quadros notáveis, onde delicadamente harmoniza texturas, cores e valores luminosos. A sua pintura, cuja modernidade é moderadamente fauve no cromatismo de alguns pormenores, permanece ligada a temas de fácil aceitação. As suas composições de grande formato resolvem-se através de estilização linear e da simplificação da figura humana. A partir de 1945, Barradas conquista o público com as suas cerâmicas, com o seu sentido decorativo e simplicidade temática, mantendo uma atitude estética característica dos anos 20 portugueses. (GONÇALVES, Rui Mário. *Pintores Portugueses do século XX*, Lisboa: Alfa, 1993, 42-43)

¹⁶³ Luís Ribeiro Carvalhosa Cristino da Silva, nasceu em 1985, Lisboa. Faleceu em 1976. Arquiteto português, fez os seus estudos na Escola de Belas Artes de Lisboa e em Paris, França.

¹⁶⁴ Duplo centenário da Nacionalidade: Fundação da Nacionalidade, em 1140 e Restauração da Independência, em 1640.

¹⁶⁵ Cf. *Ibidem*, 79.

¹⁶⁶ Cf. *Ibidem*.

¹⁶⁷ Nasceu em Gouveia e morreu em Lisboa (1888-1982). Em 1919 parte para Paris e aí expõe nos salons (1921, 1922, 1923). Regressa a Portugal em 1926, ingressando no ensino técnico como professor de desenho. De entre os pintores da sua geração, Abel Manta é um dos melhores retratistas, género em que consegue uma notável coerência entre o registo do visível e a interpretação psicológica. (GONÇALVES, Rui Mário. *Pintores Portugueses do século XX*, Lisboa: Alfa, 1993,30)

Note-se que a magna Exposição dos Centenários, em 1940, constitui, do ponto de vista plástico, um verdadeiro ponto de retorno, perdendo o vitral nos anos 40 modernidade que conquistara nos anos 30¹⁶⁸. Foi nos espaços sagrados que ele viria a reencontrar a sua finalidade quase exclusiva.

Pode afirmar-se que o artista que melhor terá servido esta vertente foi o pintor Lino António¹⁶⁹. Comparado com o pintor Almada Negreiros, Lino António evidencia a involução operada. A revista *Arquitetura Portuguesa* apresenta um artigo de Vasco de Lucena, onde este pintor é muito elogiado, com alusão à sua ingénua doçura e enaltecendo a sua preferência pela utilização de processos idênticos aos usados nos séculos XII e XIII. Vesse que nessa década de 40, Lino António trabalhava para os Monumentos Nacionais, criando na mesma linha técnica e formal os vitrais.

Efetivamente, a maioria das encomendas de vitrais destinava-se aos Monumentos Nacionais. É um facto que «a preferência oficial pela arte românica e gótica, em virtude do seu alcance simbólico, desvalorizou outros períodos artísticos e limitou o vitral à expressão medievalizante, em sintonia com os critérios de restauro em voga na época»¹⁷⁰.

Todavia, em 1944, foram concebidos quatro vitrais, destinados a um espaço comercial, e onde se exterioriza outro tipo de retrospeção. O espaço em questão eram os dois salões de exposição que a *Fábrica Portugal* possuía na Praça dos Restauradores, em Lisboa. Quem concebeu os ditos vitrais foi Almada Negreiros, e quem os executou foi Ricardo Leone. É de salientar que Almada Negreiros se inspirou na Idade de Ouro e a exprimiu.

Já fizemos referência ao facto de o vitral, na década de 40, se configurar aos espaços sagrados e à visão medievalizante. O mesmo fenómeno transitaria para a década seguinte. A arquitetura procurou, de facto, atualizar-se segundo padrões funcionais. É também um facto que os novos arquitetos, surgidos na década de 50, encontravam pouca utilidade para o vitral, como se pode verificar nas várias exposições gerais de artes plásticas, que no pós-guerra (1939-1945) se realizaram nos salões da Sociedade Nacional de Belas Artes. Ricardo Leone, porém, discretamente prosseguia na sua atividade, realizando vitrais para igrejas, passando para o vidro cartões alheios e, sobretudo, empenhando-se em restauros¹⁷¹.

¹⁶⁸ Cf. *Ibidem*, 80.

¹⁶⁹ Lino António da Conceição nasceu a 26 de novembro de 1898, em Leiria. Faleceu a 23 de outubro de 1974, em Lisboa. Pintor português modernista.

¹⁷⁰ *Ibidem*, 81.

¹⁷¹ Cf. *Ibidem*, 82.

Ressalve-se umas das raras tentativas de renovação do vitral nos anos 50, mais uma vez justificada no âmbito religioso, e donde se destaca, entre outros, o pintor Sá Nogueira¹⁷². Mas «só pelos finais da década se procurou uma renovação efetiva do vitral no ponto de vista plástico e funcional»¹⁷³. É importante frisar que, nesse período, fora fundado o MRAR¹⁷⁴, donde sobressairiam figuras de «arquitetos, artistas plásticos e historiadores como Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, Nuno Portas, Diogo Pimentel, Luíz Cunha, Manuel Cargaleiro, José Escada, Maria José de Mendonça e Madalena Cabral»¹⁷⁵, todos eles «empenhados em conferir aos edifícios religiosos em Portugal uma maior dignidade e qualidade plástica, numa oposição formal à manutenção dos modelos tradicionalistas»¹⁷⁶.

Assim, inaugurava-se em 1959 o Bloco das Águas Livres nas Amoreiras, luxuoso edifício residencial traçado pelos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral, e em cujo projeto colaborava um conjunto de artistas contemporâneos. No último piso abria-se um terraço ao ar livre, dotado de uma ampla panorâmica e de um pequeno tanque ornamental. Perto dele, foi colocado um vitral a todos os títulos inédito, concebido pelo pintor Manuel Cargaleiro¹⁷⁷: verdadeiro ecrã em vidro, literalmente suspenso no ar por discretos tirantes metálicos, funcionando como uma cortina colorida e transparente sobre a paisagem; nele é inaugurada também uma linguagem puramente abstracionista¹⁷⁸.

O vitral saía, assim, dos espaços sagrados e procurava novas soluções, contagiando esse espírito experimental até os velhos mestres. Em 1961, o pintor-vidreiro Mário Costa realizou um vitral para o interior do Café Mexicana em Lisboa, onde se revelou sensível à atualização.

No mesmo ano de 1961, também António Lino¹⁷⁹ executava vitrais no átrio da Reitoria da Universidade de Lisboa e, dentro do mesmo espírito criou ainda vitrais para a capela do Paço Ducal de Guimarães.

¹⁷² Rolando Augusto Bebiano Vitorino Dantas Pereira de Sá Nogueira nasceu a 19 de maio de 1921, em Lisboa. Faleceu a 18 de novembro de 2002. Pintor e professor, destaca-se por fazer um caminho autónomo.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Movimento de Renovação de Arte Religiosa.

¹⁷⁵ J. CUNHA, *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal do século XX – A Ação do Movimento de renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960*, Faculdade de Arquitetura – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014, 3.

¹⁷⁶ Ibidem

¹⁷⁷ Manuel Alves Cargaleiro nasceu a 16 de março de 1927 no concelho de Vila Velha de Ródão, distrito de Castelo Branco, Portugal. Em 1945, Manuel Cargaleiro inicia as primeiras experiências de modelação de barro, na olaria de José Trindade, no Monte da Caparica. Realizou os seus estudos em Lisboa onde frequentou a Escola Superior de Belas Artes para se dedicar às Artes Plásticas (<http://www.fundacaomanuelcargaleiro.pt/fundacao/instituidor.aspx>, consultado a 10 junho de 2019, pelas 19h16).

¹⁷⁸ Cf. R. SANTOS, *Apontamentos para a História do Vitral em Portugal no Século XX*, , 83.

¹⁷⁹ Pintor de profissão, posteriormente especializado em vitral em Chartres e na Alemanha. Pintou segundo moldes heráldicos e algo medievalizantes.

Todavia e apesar das tentativas de renovação, a que se deve acrescentar o papel desempenhado pelo pintor Eduardo Nery, sujeitando o vitral à gramática do abstracionismo geométrico, a arte do vitral não conseguiu alcançar a projeção sistemática que tivera entre nós na primeira metade do século XX. Foi sobretudo através da encomenda de índole religiosa e de alguma pontual realização para particulares que a arte do vitral conseguiu sobreviver. A morte de Ricardo Leone certamente terá influenciado, em grande medida, o desaparecimento.

Nos anos 80, parece que a vocação do vitral continue a limitar-se às igrejas. Foi, de facto, em 1980, que Júlio Resende¹⁸⁰ concebeu vitrais para a igreja de Nossa Senhora da Boavista no Porto¹⁸¹ com conjuntos figurativos, envolvidos por uma trama abstrata, assinalando uma renovação plástica, que finalmente chegou com pujança ao espaço sagrado¹⁸². Resende, homem crente, inspira-se na Bíblia para fazer os vitrais.

Concluindo este ponto do trabalho em mãos, acho por bem fazer uma referência aos dominicanos franceses, que, com a criação da revista *L'Art Sacré*¹⁸³, promoveram a reflexão sobre a natureza e qualidade das obras de arte sacra nas igrejas. A revista adotou uma linha editorial profundamente crítica de tudo o que é considerado pseudo-arte, abrindo caminho à ideia de que os melhores artistas contemporâneos, sejam eles crentes, agnósticos ou mesmo ateus, devam ser envolvidos na construção dos tempos¹⁸⁴. Por outro lado, é de singular importância a Revista *Chroniques D'Art Sacré*¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Júlio Martins Resende da Silva Dias nasceu no Porto a 23 de outubro de 1917 e faleceu em Valbom (Gondomar), Porto, a 21 de setembro de 2011. Desde 1937 frequenta a Escola Superior de Belas-Artes, sendo discípulo de Dordio Gomes. Em sua casa reúne-se o grupo de estudantes que, de 1943 a 1950, organizam anualmente as Exposições Independentes em várias cidades, com a intenção de se libertarem do academismo. Os primeiros indícios de modernismo surgem na pintura de Júlio Resende a partir de cerca de 1943. Em 1945, Resende vai a Madrid, onde estuda cuidadosamente a pintura de Goya, o que lhe permite descobrir a sua própria vocação fundamental: o expressionismo. Construção e expressão caracterizam os polos de toda a atividade pictórica de Resende. Mas, na sua obra, a construção é sobretudo atenção à coerência puramente pictural que todo o quadro exige.

¹⁸¹ Em anexo apresentamos um breve apontamento sobre a história da PNSB – Porto (Anexos 2).

¹⁸² Cf. *Ibidem*, 85.

¹⁸³ Revista fundada em 1935 por Joseph Pichard (1892-1973). Os Dominicanos tornaram-se responsáveis pela revista em 1937. A publicação foi suspensa durante a guerra (1939-1945). Retomou a sua publicação em 1945 sob a direção dos dominicanos Marie-Alain Couturier (1897-1954) e Pie-Raymond Régamey (1900-1996). (CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da. *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal do século XX – A Ação do Movimento de renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura – Universidade de Lisboa, novembro de 2014, 55.)

¹⁸⁴ Cf. J. CUNHA, *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal do século XX*, 55. É de singular importância, para o nosso estudo, a revista 5-6, «*Le vitrail*» de Janeiro-Fevereiro de 1956.

¹⁸⁵ Especialmente o número 37 de 1994 e 62 de 2000. Ambos os números apresentam estudos sobre vitrais. Com muita pena, não nos é possível deter com maior estudo sobre os referidos artigos.

3. A reforma litúrgica do Concílio Vaticano II. A função e temática representativa dos vitrais no espaço celebrativo

D. Manuel Gonçalves Cerejeira, em 1938, publicou uma Carta Pastoral, onde realçou a modernidade da nova igreja¹⁸⁶ de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa:

«Quiséramos nós, ao erguer a igreja nova de Nossa Senhora de Fátima, que ela satisfizesse estas três condições: ser uma igreja, ser uma igreja moderna, ser uma igreja moderna bela. (...) Quanto ao ser moderna, não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa. Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo. (...) Copiar cegamente formas artísticas doutras épocas, será fazer obra de arqueologia artística; mas não é seguramente obra viva de arte»¹⁸⁷.

O mesmo Cardeal Cerejeira apresentará em 1953 um documento, intitulado *Pastoral sobre a Arte Sacra*, onde afirma que «toda a obra verdadeiramente “viva” é sempre nova»¹⁸⁸. De facto, o artista, se tem génio, é semelhante ao Criador, daí que cada sua obra seja única e una, de uma unidade interior que tudo equilibra, harmoniza e vivifica¹⁸⁹. É nessa perspetiva que o Cardeal Cerejeira coloca a questão: “Que é uma igreja?”. Uma igreja, segundo a definição do Código de Direito Canónico, é um «edifício dedicado ao culto e às reuniões dos fiéis». De facto, aos olhos do crente, uma igreja católica é verdadeiramente “casa de Deus”. Nela, todo o mistério da Redenção diariamente se renova, reproduz e continua. Mas, para além disso, ela é lugar de culto católico, onde os fiéis participam no mistério de Cristo¹⁹⁰. Assim, uma igreja tem de obedecer a leis, que «derivam da doutrina revelada e de uma reta ascética». Todas as artes são chamadas a colaborar na construção e decoração de uma igreja, pelo que, nela, tudo deve rezar e cantar, a uma só voz¹⁹¹. A igreja deve ser imagem da Jerusalém celeste.

O Cardeal Cerejeira apresentava um outro princípio basilar, o do carácter funcional e racional da arquitetura. Para ele, «a mais bela arquitetura é a que realiza a sua função com mais sinceridade, com mais unidade, com mais simplicidade»¹⁹². Continua o Cardeal afirmando que uma igreja só será bela, se realmente for e evidentemente parecer uma igreja. Além disso, numa igreja católica tudo deve confessar a presença de Deus, tudo deve afirmar a vitória da Fé, tudo deve cantar a esperança cristã, e assim se explica como todos os estilos o tenham tentado, e nenhum esteja excluído. Tenha-se presente o que o Papa Pio XII, em 1947, afirma sobre a Liturgia na Encíclica *Mediator Dei*, convidando a abrir as portas e a levar a arte contemporânea

¹⁸⁶ Cf. J. CUNHA, “Arquitetura Religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI”, *MASF Journal* N°02(2019), 122.

¹⁸⁷ M. CEREJEIRA, “A nova igreja de Nossa Senhora de Fátima”, *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitetos* 57(1938), , 186.

¹⁸⁸ M. CAREJEIRA, *Pastoral sobre a Arte Sacra*, in *Lumen*, Maio, Lisboa 1953, 298.

¹⁸⁹ Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁰ Cf. *Ibidem*, 299.

¹⁹¹ Cf. *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*

a juntar a sua voz ao admirável concerto de glória, que os génios cantaram à fé católica nos séculos anteriores (Cf. MD, 179).

Há, de facto, valores perenes que nenhuma igreja pode ignorar. Em primeiro lugar, o carácter sagrado da mesma, que, em harmonia com a expressão artística da época, a distingue de todo e qualquer outro edifício. É esse carácter que cristianiza a paisagem, eleva e espiritualiza as nossas povoações, como também a nobreza, a dignidade, a espiritualidade, a beleza são uma espécie de esplendor íntimo, espontâneo, donde nascem a verdade, a harmonia e justeza de todos e de cada um dos elementos¹⁹³. Por outro lado, a igreja também é a tranquilidade, a segurança, a estabilidade da Fé Católica. A igreja é porto de salvação para os náufragos da vida¹⁹⁴, é barca de salvação. Nesse sentido, o Cardeal Cerejeira afirma que é necessário acompanhar mais vivamente o progresso ou evolução da arte¹⁹⁵. E nunca se esqueça que as novas igrejas se destinam ao público cristão, ou seja, que nelas a arte é serva do culto. Daí que a igreja deva manter uma certa coerência com o ambiente, com a cultura, com o sentimento popular¹⁹⁶. A coerência de que se fala não significa traição às exigências de uma arte viva, mas não se pode isolar num esoterismo desdenhoso. A sua linguagem terá, portanto, de ser inteligível ao público fiel¹⁹⁷. Nesse sentido, Pio XII afirma na referida Encíclica que, numa igreja, o artista deve ter mais em conta as exigências da comunidade cristã, do que o seu critério e gosto pessoais (Cf. MD, 179), ou seja, a função da arte.

Segundo o Cardeal Cerejeira, «o renascimento contemporâneo da liturgia veio chamar a atenção para a necessidade de traduzir melhor na arquitetura das igrejas as realidades da vida cristã»¹⁹⁸. A título de exemplo, desenvolve ele dois valores: o altar e a assembleia dos fiéis. «O altar é o coração da igreja. Esta nasce dele e em função dele. Tudo deve derivar do altar e convergir para o altar»¹⁹⁹. Por isso,

«os fiéis reúnem-se em volta do altar para participar nos ofícios sagrados, em especial no sacrifício e na comunhão de Cristo. Cada igreja significa e realiza a unidade do povo católico: um só Cristo, um só altar, um só rebanho, um só pastor. No altar renova-se e perpetua-se o sacrifício da Redenção; por virtude dele, é-nos comunicada a vida de Cristo; todos os que comungamos o Corpo de Cristo fazemos um só com Ele»²⁰⁰.

¹⁹³ Cf. M. CAREJEIRA, Pastoral sobre a Arte Sacra, in *Lumen*, Maio, Lisboa 1953, 300.

¹⁹⁴ Cf. CAREJEIRA, D. Manuel Gonçalves. *Pastoral sobre a Arte Sacra*, *Lumen*, Maio, Lisboa 1953, 300.

¹⁹⁵ Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁶ Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁷ Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁸ M. CAREJEIRA, “Pastoral sobre a Arte Sacra”, in *Lumen*, Maio, Lisboa 1953, 300

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*, 301.

A simplicidade é verdadeiramente outro valor dos nossos tempos. É um gosto pela beleza, que resulta do esplendor da verdade. A simplicidade resulta da justeza, da pureza, da unidade e a este valor está unida a sobriedade, que vale pela nobreza, pela descrição, pela medida²⁰¹.

Por fim, o Cardeal Cerejeira afirma que nunca a Igreja institucionalizou um estilo como seu. A Instrução sobre a arte sacra manda, de facto, respeitar «as formas consagradas pela tradição cristã e a lei da arte sacra», que admite que se «assumam formas novas» na arquitetura sagrada. Por isso, uma arte que não se renove é arte morta. Nesse sentido, é importante sublinhar que não deve ser um renovar por renovar, nem um gosto da novidade pela novidade, mas sim uma novidade autêntica, que é originalidade profunda, criação sincera, harmonia viva²⁰². De facto, «o verdadeiro artista nunca faz obra igual, mesmo quando faz a mesma»²⁰³. Assim, a arte sacra, fundada sobre a tradição, deve a si própria, mais do que qualquer outra, o ser arte viva²⁰⁴. Do mesmo modo, «na Igreja a arte fala para que seja ouvida outra vez a grande voz da alma cristã»²⁰⁵. Assim, «a arte sacra deve tornar-se inteligível à comunidade cristã»²⁰⁶, pelo que deve educar e encaminhar para as fontes puras. A arte viva deve significar um sentimento em todas as dimensões, levando a pensar dentro de si o mistério cristão, para encontrar a expressão mais clara de traduzi-lo plasticamente. Daí que toda a igreja verdadeiramente viva tenha de ser concebida no espírito e no coração do autor, donde e através do qual deverá passar Cristo, luz e graça²⁰⁷.

Com o Concílio Vaticano II (1962-1965) passa-se, assim, para uma posição claramente pastoral, indicando sobretudo uma «perspetiva e uma dinâmica», pois «o Concílio torna-se pastoral na medida em que se esforça por entrar em diálogo com o homem de uma nova civilização, num mundo em plena transformação». Trata-se de se actualizar e de proceder a um *aggiornamento* da comunidade eclesial²⁰⁸. A conjuntura vivida pela Igreja não era a mais simples, com uma Europa que acabava de sair de duas guerras à escala mundial. Pela sua intencionalidade pastoral, o Concílio incentivaria a reflexão sobre a Liturgia, a Revelação, os Meios de Comunicação, a Unidade dos Cristãos e a Igreja. Foi um grande Concílio, que contou com uma grande presença de bispos, peritos, teólogos (Congar, Chenu, Lubac, Daniélou) e

²⁰¹ Cf. Ibidem.

²⁰² Cf. Ibidem, 302.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Cf. J. LIMA, *Teologia Prática Fundamental: Fazei Vós, Também*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2009, 64.

observadores não católicos²⁰⁹. Aproximou-se, de facto, de um estilo evocativo, bíblico; aprovou quatro Constituições, nove Decretos e três Declarações, todos impregnados do “estilo pastoral” e da autêntica fidelidade ao Espírito, como eloquentemente comprovam as suas atas.

Com o Concílio Vaticano II abria-se uma página nova também na história da liturgia de Rito Romano. Pela primeira vez, um Concílio ecuménico consagrava um documento solene à liturgia, podendo-se até afirmar que a transformação mais visível e imediata do Vaticano II em toda a Igreja foi a reforma litúrgica. Segundo Ignacio Oñatibia, «pela primeira vez na história da Igreja, um Concílio ecuménico abordaria o problema da reforma litúrgica em toda a sua amplitude»²¹⁰.

Para levar a cabo a reforma litúrgica, primeiro tema discutido pelos padres conciliares, foi criada uma comissão preparatória presidida pelo Cardeal Gaetano Cicognani, prefeito da Congregação dos Ritos, e tendo como secretário Mons. Annibale Bugnini. O propósito não era apenas reformar a liturgia, mas também dar-lhe uma visão doutrinal²¹¹; havia que prestar atenção não só aos aspetos celebrativos, exteriores, mas também e sobretudo às disposições interiores de fé; havia igualmente que estabelecer uma clara distinção entre o imutável e o acessório, donde a importância da inculturação. Tudo devia ser regulado pela autoridade eclesiástica de molde a salvaguardarem-se a tradição e o progresso, a unidade e a diversidade, a fidelidade à norma e a criatividade²¹².

Há que ter presente que a reforma litúrgica conciliar, na sua preparação e execução, não foi obra de um dia. Os frutos que se admiram e saboreiam na *Sacrosanctum Concilium* amadureceram lenta mas pujantemente. Nalguns países até surgiram com certa violência, levando à intervenção do Magistério eclesiástico²¹³. Hoje, reconhece-se que o “movimento litúrgico” foi obra da ação santificadora do Espírito sobre a Igreja. É um facto que o movimento em questão conseguiu uma maior compreensão e participação da parte do povo na missa e nos actos litúrgicos.

No que concerne à espiritualidade, a preocupação do Concílio Vaticano II de voltar às origens teve o mérito de superar as molestas aspirações em que caíra desde a Idade Média. A *Sacrosanctum Concilium* procurará reconciliar liturgia e devoção:

²⁰⁹ Cf. *Ibidem*, 71.

²¹⁰ I. OÑATIBIA, *Historia sobre la constitución sobre la sagrada liturgia*, in Morcillo (ed.) *Comentarios a la constitución sobre la sagrada liturgia*, Ed. Católica, Madrid 1965, 84.

²¹¹ *Ibidem*, 101.

²¹² Cf. *Sacrosanctum Concilium*, 11, 12, 21, 22, 23, 37-40, 52, 56. (PINHO, Arnado de. *O Pós-concílio da Igreja em Portugal – Notas para uma avaliação*, in FLORISTÁN, Casiano, *Vaticano II - Um Concílio Pastoral*, Edições Paulistas, Lisboa, 1990, 188.

²¹³ Cf. M. NICOLAU, *Concílio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 7.

«a liturgia, apresentando-se como fundamento, não exclui outras formas quando estas obedecem a determinados requisitos. Em si próprias, essas formas não são erradas ou nocivas, e reconhecem-se pelos seus frutos; quando a liturgia é respeitada, não exclui uma espiritualidade com conotações devocionais. Quando estas são orientadas para a liturgia, a sua recíproca integração é possível»²¹⁴.

Detenhamo-nos agora, em atenção à temática deste nosso trabalho, na relação entre a igreja e a arte na reforma litúrgica do Vaticano II, tendo como base a *Sacrosanctum Concilium*, promulgada a 4 de dezembro de 1963.

Certamente a transformação mais visível e imediata do Vaticano II em toda a Igreja talvez tenha sido a reforma litúrgica. Corresponde a uma necessidade e desejo de mudança nesse campo. A constituição *Sacrosanctum concilium* foi o primeiro fruto do Concílio e com mais amplo alcance. Note-se que na Constituição sobre a liturgia não se emprega a palavra «reforma», mas o termo equivalente de «instauração»²¹⁵. Todos os especialistas e o próprio povo falam, porém, de reforma ou renovação litúrgica do Vaticano II.

A Constituição *SC* foi o primeiro texto discutido e aprovado no Concílio Vaticano II. Assim, anunciavam-se os objetivos da reforma, segundo a *SC1*: 1) aumentar a vida cristã; 2) adaptar as instituições eclesíásticas ao nosso tempo; 3) promover a unidade dos cristãos – ecumenismo; 4) propor a todos os homens o convite de entrar na Igreja – missão e 5) realizar a nobre simplicidade e a clareza na brevidade dos ritos. Assim, o primeiro capítulo expõe a natureza da liturgia. Devemos ter em conta, que o propósito dos redatores desta Constituição foi elaborar o que se poderia chamar um texto doutrinal e pastoral ou um ensinamento sobre o «mistério da santa liturgia»²¹⁶.

Assim sendo, o Concílio considerou em primeiro lugar o promover a vida cristã, e “julgou dever fazer isto de modo particular tornando a dar vida e vigor à Liturgia” (*SC 1*). Na verdade, o intuito da reforma é «que todos os fiéis sem exceção sejam guiados para uma plena, inteligente e ativa participação nas celebrações litúrgicas, tal como a natureza mesma da Liturgia o exige» (*SC 14*), por ser a Liturgia o mistério de Cristo em ato, isto é, o momento em que «se opera o fruto da nossa redenção» (*SC 2*), através da múltipla presença de Cristo (Cf. *SC 7*)²¹⁷. Mesmo que a Liturgia não esgote «toda a ação da Igreja» (*SC 9*), é ela, no entanto, «a meta para a qual se encaminha a ação da Igreja e a fonte de onde promana toda a sua força» (*SC 10*).

²¹⁴ B. COSTA, „Liturgia, Primeira Fonte da Espiritualidade Cristã”, *Boletim de Pastoral Litúrgica*, (julho-dezembro de 2013), 79.

²¹⁵ Cf. C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, Edições Paulistas, Lisboa, 1990, 78.

²¹⁶ *Ibidem*, 89.

²¹⁷ AA.VV. *Panorama Histórico Geral da Liturgia*, Anámnese 2, Edições Paulinas, São Paulo, 1987, 277.

Portanto, a Liturgia «compõem-se de uma parte imutável, porque de instituição divina e de partes suscetíveis de modificação» (SC 21). Por isso, ela está inevitavelmente exposta à necessidade de uma reforma que equilibre a conservação da íntegra e justa tradição com a possibilidade de uma abertura para um legítimo progresso (Cf. SC 23).

Deste modo, a Liturgia, enquanto ação da comunidade eclesial deve ser compreensível para todos, de modo a ser um culto autêntico em espírito e verdade. Por outro lado, deve brilhar pela simplicidade, pela clareza e uma brevidade que afasta repetições, e por fim, não deve ter necessidade de muitas repetições (Cf. SC 34). O sujeito da ação litúrgica é o Povo de Deus. A valorização das igrejas locais foi outro aspeto saliente, assim como a recentralização da Palavra de Deus na liturgia. A Liturgia exige haver uma “adaptação” à cultura de cada povo, embora «salvaguardando a substancial unidade do rito romano» (SC 38). João Alves da Cunha afirma que «o espaço tem a capacidade de aproximar os irmãos ou dispersá-los, isolar-nos ou abrir-nos ao próximo, convidando-nos ao exercício da proximidade»²¹⁸. De igual modo, «a arquitetura condiciona significativamente a liturgia, podendo a leitura dos mesmos textos litúrgicos em espaços diferentes conduzir a moções diferentes»²¹⁹

Poderíamos aqui desenvolver todas as linhas-mestras da Constituição litúrgica *Sacrosanctum concilium*, mas não é nosso propósito. Depois de tudo que já foi dito anteriormente, a SC dedica o último capítulo, capítulo VII, à arte sacra e as alfais litúrgicas. Assim, «as atividades artísticas de natureza religiosa “estão relacionadas com a infinita beleza de Deus”»²²⁰. Daqui compreendemos a preocupação de que todos os objetos sagrados contribuem para “a dignidade e beleza de culto” (SC 122). Embora, em princípio, todas as formas artísticas tenham lugar na liturgia, deve-se moderar o número de imagens (SC 125). Por último, recomenda que os sacerdotes devem estar minimamente preparados neste campo.

Na verdade, «é o próprio Concílio a dizer que respeita toda a obra de arte que seja expressão da cultura de um povo e de uma época, mas que conduza ao encontro com a beleza, o bem, a verdade e amor. Isto é, que abra para a Transcendência e que fale de Deus»²²¹.

A *Sacrosanctum Concilium*, nos seus números 122-129, constitui a referência fundamental para a arquitetura que queira concretizar nas formas o carácter comunitário das

²¹⁸ J. CUNHA, "Liturgia como lugar de encontro: o papel da arquitetura", In Ponto SJ. <https://pontosj.pt/especial/liturgia-como-lugar-de-encontro-o-papel-da-arquitectura/> (consultado 3.12.2018, pelas 11h43).

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, Edições Paulistas, Lisboa, 1990,91.

²²¹ D.J. LABRADOR, “Evangelizar através do património”, *Invenire*, Nº 16 (2018), 77.

celebrações, exprimindo a vontade da Igreja de aceitar a colaboração da arte contemporânea²²². Há que salientar que os dois objetivos principais de uma tal arquitetura centram-se na *funcionalidade* da celebração litúrgica e na *participação activa* dos fiéis na liturgia.

E é por isso que a Constituição se ocupa mais daquilo que é preciso fazer; pois é próprio da sua natureza ocupar-se mais da disciplina do que do dogma²²³; trata-se, de facto, de uma Constituição disciplinar. Importa sublinhar que os motivos e fins da Constituição, como expresso logo no seu primeiro número, centram-se em:

«fazer crescer incessantemente a vida cristã entre os fiéis, adaptar melhor às necessidades da nossa época aquelas instituições que são suscetíveis de mudanças, desenvolver tudo o que pode concorrer para a união de todos os que creem em Cristo, e revigorar tudo o que contribui para chamar a todos ao seio da Igreja. O Sagrado Concílio considera ser do seu dever tratar também, por uma razão especial, da reforma e desenvolvimento da Liturgia»²²⁴.

Em matéria de arte sacra, a *Sacrosanctum Concilium* procura evitar qualquer definição e vai diretamente às orientações pastorais. É uma atitude acertada, reveladora da prudência e abertura que nortearam a inteira elaboração do documento. Partindo do capítulo VII *A arte sacra e as alfaias litúrgicas*, podemos aprofundar as orientações com que o Concílio, através da constituição em questão, quis apelar e convidar a um maior aprofundamento e renovação em matéria. Diz o número 122, o primeiro do referido capítulo:

«Entre as mais nobres atividades do espírito humano estão, de pleno direito, as belas artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus».

As atividades artísticas de natureza religiosa estão, de facto, relacionadas com a infinita beleza de Deus, donde a preocupação de que todos os objetos sagrados contribuam para a dignidade e beleza do culto.

Continua o mesmo número 122:

«É esta a razão por que a santa mãe Igreja amou sempre as belas artes, formou artistas e nunca deixou de procurar o contributo delas, procurando que os objetos atinentes ao culto fossem dignos, decorosos e belos, verdadeiros sinais e símbolos do sobrenatural. A Igreja julgou-se sempre no direito de ser como que o seu árbitro, escolhendo entre as obras dos artistas as que estavam de acordo com a fé, a piedade e as orientações veneráveis da tradição e que melhor pudessem servir ao culto».

²²² Cf. E. ABRUZZINI, *Arquitetura*, in SARTORE, Domenico. TRIACCA, Achille M. (org), *Dicionário de Liturgia*, S. Paulo, Brasil: Paulus, 2ª Edição, 1992, 83.

²²³ Cf. M. NICOLAU, *Concílio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 13.

²²⁴ CONCÍLIO VATICANO II, *Constituição Sacrosanctum Concilium*, Apostolado da Oração, Braga, 11ª Edição, 1992.

Para os Padres conciliares, a arte é uma das atividades mais nobres do espírito humano.

É uma atividade pura, pois é interior. A arte religiosa, como afirma a Constituição, tem por mais alto cimo a arte sacra. A arte sacra tem uma relação mais direta com a beleza infinita de Deus, porque se dedica unicamente à sua glória²²⁵.

O texto não apresenta nenhuma definição de arte. Prudentemente, evita fazê-lo, pois não pertence à Igreja tratar diretamente dos problemas estéticos. No entanto, a conceção de arte cristã, presente no número 122, implica também consequências no campo estético. Em propósito, afirma Romano Guardini que a arte é radicalmente religiosa²²⁶. A obra de arte religiosa não é, de facto, uma mera obra de arte. Por isso, a arte religiosa, e ainda mais a arte sacra, é uma arte iminentemente aplicada. Podemos, portanto, dizer que uma igreja não é um monumento para ser admirado, mas um lugar para nele se celebrarem os sagrados mistérios²²⁷.

É um dado inegável que o culto precisa da arte; daí que a Igreja tenha sido sempre uma grande impulsionadora das belas artes. À afirmação de Mons. Johannes Wagner de que «a arte não constitui nem a natureza nem o fim da Liturgia»²²⁸, Miguel Nicolau reage, considerando a afirmação um tanto exagerada. Para ele, «a liturgia não é de modo algum um problema de arte e de estética», como aliás o mesmo Mons. Johannes Wagner reconhece, afirmando que o «culto cristão tende ao desenvolvimento da sua própria beleza, aliando-se intimamente com as artes», e que as principais funções litúrgicas são ao mesmo tempo verdadeiras obras de arte²²⁹. Portanto, há que reconhecer que a liturgia, desde os inícios, está ligada às artes. Sem ter que ser esteticistas em liturgia, há que ter presente que a beleza é um transcendental, e que, portanto, não se atinge a plenitude do ser sem ela.

A revista *Ora & Labora* fez uma análise do que eram as novas igrejas antes, durante e depois do Concílio Vaticano II. Analisou como é que as novas igrejas, dentro da esfera que compete à arte arquitetónica, respondem às exigências pastorais e litúrgicas da vida da Igreja dos nossos dias. É inegável que, nesse campo, a arte e, de modo especial a arquitetura, poderão entrar como elementos ou subsídios indispensáveis. Ao longo da sua existência, a referida

²²⁵ Cf. M. NICOLAU, , *Concílio Ecuménico Vaticano II Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 182.

²²⁶ R. GUARDINI, *Über das Wesen des kunstwerks*, 6ª ed., Tübingen, 1956.

²²⁷ Cf. M. NICOLAU, *Concílio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 183.

²²⁸ Cf. M. NICOLAU, *Concílio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 183. Cf. *L'Art liturgique et la pastorale*, discurso pronunciado no I Congresso Internacional de Pastoral litúrgica (Assis-Roma, setembro de 1956), publicado, em tradução francesa, em *Maison-Dieu*, nn. 47-48, 107-126.

²²⁹ Cf. M. NICOLAU, *Concílio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 183.

revista tem abordado o tema, considerando-o pertinente e atinente com a finalidade da mesma revista. É de destacar, em propósito, a valiosa colaboração do arquiteto Maya Santos, um dos mais entusiastas da renovação da arquitetura religiosa em Portugal. Também o Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR) com o seu boletim, o *Boletim de Informação Pastoral* (BIP) e o *Boletim Trimestral do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado*, muito contribuíram para a reflexão sobre a construção e apresentação de novas igrejas. Para além disso, o livro *Arquitetura Religiosa Moderna*, de 1957, que no seu interior integra uma síntese do Arquiteto Luis Cunha (1933-2019), procura ilustrar os principais estilos artísticos que marcaram os dois milénios da história religiosa²³⁰. Diversidade é talvez a palavra que melhor caracteriza a imensa produção de arquitetura religiosa no século XX e XXI²³¹.

É de singular importância a Exposição realizada em Portugal sobre as «Novas Igrejas na Alemanha»²³². Escrevia o Cardeal Patriarca D. Manuel Gonçalves Cerejeira, no prefácio do livro *Novas Igrejas na Alemanha* escrito sobre o acontecimento, que «as igrejas não se constroem para elas, como exercício artístico que vale por si mesmo»²³³, e continuava ele afirmando que a arquitetura sacra é a serva da liturgia; tem uma alma, que é o mistério cristão²³⁴. Segundo o mesmo purpurado, a referida Exposição foi um exemplo e um incentivo para Portugal²³⁵, na certeza de que os arquitetos portugueses haveriam de ter em conta os fatores próprios do nosso meio²³⁶. E Sua Eminência sublinhava que existe certamente uma novidade que se procura a si mesma: a arte pela arte, o culto do inédito²³⁷. Note-se que é mais difícil a obra humildemente realizada com inteira e sóbria fidelidade à função, à unidade e à harmonia²³⁸.

No mesmo livro *Novas Igrejas na Alemanha* sobre a Exposição, o Cardeal Julius Dopner, Arcebispo de Munique e Freising, escrevia que a «moderna construção de igrejas não se propõe

²³⁰ Cf. J. CUNHA, “Arquitetura Religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI”, *MAF Journal* Nº02 (2019)119.

²³¹ Cf. CUNHA, JoãoG. Alves da. *Arquitetura Religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI*, in *MAF Journal* Nº02, 2019, *Ibidem*.

²³² Exposição Organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian com o patrocínio da Embaixada da República Federal da Alemanha, em colaboração com o Movimento de Renovação da Arte Religiosa. Esta exposição foi feita para o Congresso Eucarístico Internacional de Munique em 1960. Esta exposição itinerante esteve em 1961 nos Países Baixos, 1962 na Irlanda, 1963 em Espanha e 1964 em Portugal. (Cf. *Novas Igrejas na Alemanha*, Exposição Congresso Eucarístico, Editorial Schnell & Steiner, Munique – Zurique, Munique 1960).

²³³ D. M. CEREJEIRA, in *Novas Igrejas na Alemanha*, Exposição Congresso Eucarístico, Editorial Schnell & Steiner, Munique – Zurique, Munique 1960, 5.

²³⁴ Cf. *Ibidem*.

²³⁵ Cf. *Ibidem*.

²³⁶ Cf. *Ibidem*.

²³⁷ Cf. *Ibidem*.

²³⁸ Cf. *Ibidem*.

como primeiro objetivo a criação de estilos novos, mas antes o cuidado de exprimir em termos de arquitetura as ideias eclesiológicas redescobertas na nossa época»²³⁹.

Para ele, a igreja é também a casa do povo de Deus entre os homens²⁴⁰. Ora, o artista que se interessa por arte sacra deve ter, em todas as suas criações, a consciência clara e profunda de que o seu trabalho é um serviço prestado a Deus e de que a fonte da sua inspiração e da sua força criadora é Deus²⁴¹.

Ao abordar a harmonia entre a Igreja e as belas artes, há necessariamente que ter presente e por base o encontro de Paulo VI com os artistas, na Missa que celebrou para eles a 7 de maio de 1964 na Capela Sistina²⁴². Na homilia então proferida, afirmou o Papa que a Igreja precisa dos artistas, que o ministério tem necessidade da sua colaboração, pois a tarefa e missão que eles têm é «colher do céu do espírito os seus tesouros e revesti-los de palavras, de cores, de formas, de acessibilidade». Daí que os artistas «tenham a percorrativa de, no próprio acto de tornar acessível e compreensível o mundo do espírito, conservar a inefabilidade desse mundo, o sentido da sua transcendência, a sua aurélia de mistério, essa necessidade de consegui-lo na facilidade e, ao mesmo tempo, no esforço».

O Papa sublinha também que os artistas são verdadeiros mestres, porque têm sensibilidade, ou seja, têm a capacidade de advertir, por meio do sentimento, o que não se pode compreender nem expressar através do pensamento. Aliás e sempre segundo o Papa, os artistas têm a capacidade de traduzir no circulo dos nossos conhecimentos o que só com a visão intuitiva se colhe e, se faltar à Igreja a sua ajuda, a dos artistas, o ministério seria balbuciante e incerto e teria de esforçar-se para torná-lo artístico, ou melhor, profético. Daí, segundo Paulo VI, a necessidade de restabelecer a amizade entre a Igreja e os artistas.

Se a Igreja necessita dos artistas, também os artistas precisam da Igreja, da fé, da oração e da religião, porque é aí que eles encontram a melhor fonte de inspiração. Podem, pois, os artistas e a Igreja considerarem-se amigos. Amigos certamente, mas, pelos vistos, um tanto magoados nas suas relações de amizade. Na referida homilia, Paulo VI reconhece que os artistas se afastaram um pouco, foram para longe, foram beber noutras fontes, com a legítima intenção

²³⁹ C.J. DOPFER in *Novas Igrejas na Alemanha*, Exposição Congresso Eucarístico, Editorial Schnell & Steiner, Munique – Zurique, Munique 1960, 7.

²⁴⁰ Cf. *Ibidem*.

²⁴¹ *Ibidem*.

²⁴² Nesse encontro, que o Papa designa de diálogo, a homília começa com um convite aos artistas para serem os primeiros a libertar a alma do temor instintivo que surge ao entrar nesse cenáculo de história, de arte, de religião, de destinos humanos e presságios, que é a Capela Sistina. (Cf. *AAS* 56 (1964), 438-444). O encontro pode ser considerado o primeiro entre Paulo VI e os artistas, embora estes tenham visitado sempre o Chefe da Igreja Católica, mas isolados. No caso em questão, pode dizer-se que os artistas se reúnem em grupo, num ato religioso, totalmente a eles dedicado, para um diálogo espiritual, numa celebração sagrada. Assim, o Papa pôs as bases da sensibilidade dos artistas e do magistério pontifício, afirmando a necessidade de eliminar suscetibilidades e procurar reatar as manifestações interiores em livres sentimentos, devendo o Papa acolher a todos.

de expressar outras coisas. O Papa acrescenta que a Igreja padece ao ver os artistas entregar-se a expressões artísticas que ofendem a sensibilidade da Igreja, dela que é a tutora da humanidade, da completa definição do homem, da sua salvação, da sua estabilidade. O Papa reconhece que há casos em que os artistas separam a arte da vida, que por vezes esquecem o cânon fundamental da consagração da expressão, que na maioria das vezes não se percebe o que dizem, e que até os próprios artistas não sabem o que transmitem, resultando daí uma linguagem confusa, quando a arte devia ser intuição, facilidade e felicidade.

Mas, por outro lado, o Papa também reconhece que a Igreja provocou algumas tribulações. Por exemplo, quando impôs como primeiro cânon a imitação, e os artistas, que são criadores, sempre vivos e férteis em mil ideias e mil novidades, nem sempre concordaram com esse cânon. A Igreja, sempre segundo o Papa, tem um estilo, a que é preciso adequar-se; tem uma tradição, a que é necessário ser fiel; tem mestres, que é preciso seguir; tem estes cânones, não sendo possível outro caminho. Teria assim a Igreja colocado, se assim se pode dizer, um peso aos ombros dos artistas, de que o Papa pede perdão. Abandonando os artistas, sem lhes indicar a fonte da alegria, da esperança e da inibição, que para os homens se encontra nos mistérios de Deus, a Igreja - reconhece o Papa - prestou um mau serviço à arte e à beleza.

E eis então a proposta e desafio, que, em forma de perguntas, Paulo VI lançava aos artistas: «Fazemos as pazes? Hoje? Aqui? Quereis voltar a ser amigos? Aceitais o Papa como amigo dos artistas? Quereis conselhos e meios práticos?» Há razões para – conclui o Papa – a Igreja e os artistas tem de voltar a ser aliados. Daí algumas recomendações, quer aos artistas quer ao Povo de Deus. A Igreja deve deixar que as vozes dos artistas cantem livre e poderosamente como são capazes, e os artistas devem ser capazes interpretar o que devem expressar; devem vir buscar à Igreja o motivo, o tema, e por vezes mais que o tema, o fluxo secreto que se chama inspiração, graça, carisma da arte.

O Papa apresenta de seguida a Constituição Litúrgica que o Concílio Vaticano II assinou e promulgou, começando por referir a página que constitui o pacto de reconciliação e de reconhecimento da arte religiosa, no seio da Igreja Católica. O Papa convida então os artistas a subscreverem essa Constituição, nomeadamente as páginas que a eles se referem: o capítulo VII da *Sacrosanctum Concilium*.

Na parte final da homilia, o Papa limita-se a fazer umas considerações muito simples, que, porém, considera de interesse para todos, de modo especial para os artistas. Em primeiro lugar, o Papa apela para que estes sejam testemunhas da bênção que foi o encontro, mais uma vez se comprovando como entre o sacerdote e o artista haja uma simpatia profunda e uma maravilhosa capacidade de entendimento. Em segundo lugar, o Papa fala da necessidade de uma boa preparação, de uma catequese e, por isso, realça a importância de um

acompanhamento, que comporte uma instrução religiosa. O Papa chega a falar num laboratório, ou seja, numa técnica que permita fazer bem as coisas. Caberia aos próprios artistas dizer o que é necessário, para que a expressão artística tenha toda a riqueza de expressividade e novidade. Por último, o Papa aborda a necessidade de sinceridade, uma vez que «não se trata só de arte, mas de espiritualidade». Por isso «é preciso entrar no interior de si mesmo e dar o momento religioso, artisticamente vivido, o que aqui se expressa, uma personalidade, uma voz brotada precisamente do mais profundo da alma, uma forma que se distingue de todo o revestimento teatral, de representação puramente externa».

Assim sendo, é necessário que a religião seja no campo da arte verdadeiramente espiritual.

O Papa conclui a homilia afirmando que «a transcendência que tanto medo infunde ao homem moderno é verdadeiramente algo que infinitamente o ultrapassa, e quem não sente essa distância, não sente a religião verdadeira». Na verdade, quem não descobre esta superioridade de Deus, o seu mistério, não sente a autenticidade do facto religioso.

É igualmente importante o que se afirma no número 123 da *Sacrosanctum Concilium*:

«A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários Ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente. Possa também cultivar-se livremente na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos ritos e edifícios sagrados. Assim poderá ela unir a sua voz ao admirável cântico de glória que grandes homens elevaram à fé católica em séculos passados».

A Igreja nunca considerou como próprio nenhum estilo artístico, porque não há formas artísticas exclusivamente cristãs, e como não existe um estilo cristão específico²⁴³. Com efeito, a arte sacra aceitou os estilos de todas as épocas, e até os criou. No entanto, muita da arte é pagã, devido à ausência de vida cristã.

Assim e segundo o Código de Direito Canónico²⁴⁴, a Igreja deve procurar respeitar e conservar o património herdado e, por outro lado, deve adotar novas formas de acordo com os tempos. Segundo a *Sacrosanctum Concilium*, a Igreja dá neste campo ampla liberdade e livre exercício à arte da atualidade, embora a Igreja privilegie as formas artísticas, impregnadas de espiritualidade, ou seja, as que são dignas de serem postas ao serviço de Deus. Há que dar, portanto, livre exercício à arte do nosso tempo, uma vez que esta contribua para o serviço das

²⁴³ Cf. *AAS* 56 (1964), 438.

²⁴⁴ O Código de Direito Canónico, no cânon 1216, exige que «na construção e reparação das igrejas, depois de ouvidos os peritos, observem-se os princípios e as normas da liturgia e da arte sacra.». (CIC 1216; Código de Direito Canónico, Versão Portuguesa, 4ª Edição revista, Editorial Apostolado da Oração, Braga, 1995, 211).

igrejas e para os ritos sagrados com a devida honra e reverência (MD, 179). Por outro lado, a arte sacra tem o seu estilo próprio, que é aliás o mesmo da liturgia, ao serviço da qual ela se encontra. Por isso, toda a obra de arte deve apresentar as características próprias da celebração litúrgica²⁴⁵. A título de exemplo, Romano Guardini, no seu livro *O espírito da Liturgia*, apresenta algumas dessas características: a objetividade, uma severa majestade, serenidade, equilíbrio, simplicidade, elevação, distinção, nobreza²⁴⁶. Merece realce a imagem do título do capítulo V do livro em questão: “A Liturgia considerada como jogo”. Para o autor, a liturgia não se rege pela utilidade, mas pelo sentido (verdade); a liturgia não é pedagogia, é símbolo, é Deus, é o olhar do homem posto em Deus, é esplendor de Deus, é um estar diante de Deus.

A construção de novas igrejas e a adaptação das antigas é um tema muito trabalhado, havendo em propósito muitíssima bibliografia. A construção de uma igreja levanta um conjunto de problemas, ou melhor, implica um conjunto de diretrizes. Sendo a igreja o lugar por excelência da celebração, o seu espaço deve estar repleto de sentido espiritual. Assim, há que procurar a forma mais adequada para que todos se sintam reunidos e participantes nessa ação comum. A própria adequação arquitetónica terá de garantir a sacralidade do ambiente. Para isso, há que contar com a colaboração de teólogos, liturgistas e arquitetos. O arquiteto deve ter em conta, como elementos basilares, a iluminação com o seu jogo de luzes, a simplicidade da estrutura, a colocação do altar em lugar chave, a proximidade entre o sacerdote e os fiéis.

A já citada revista *Ora et Labora* traz um sugestivo artigo, intitulado «*Igrejas Modernas: Novo Rosto da Velha Casa de Deus*»²⁴⁷. Trata-se de um estudo sobre as igrejas, nomeadamente no norte do país e, concretamente, as de São Mamede de Negrelos, no concelho de Santo Tirso; de Santa Cristina do Couto, no conselho de Santo Tirso; de Alfena, no concelho de Valongo; de Cedofeita e Carvalhido, na cidade do Porto e Candal, no concelho de Vila Nova de Gaia. O artigo apresenta também um texto sobre cada igreja e as gravuras/planta de cada uma delas. Da análise resulta que na construção dessas igrejas houve a preocupação de dar resposta às exigências de funcionalidade e participação indicadas pelo Concílio Vaticano II.

Nos mesmos números de *Ora et Labora* vêm também alguns exemplos de arquitetura sacra moderna, trabalho esse desenvolvido pelo arquiteto padre Manuel Rodrigues Gonçalves, onde este apresenta algumas das obras por ele realizadas ou em realização no campo da arquitetura. Ele próprio admite ter feito um grande esforço de renovação e correspondência às

²⁴⁵ Cf. M. NICOLAU, *Concílio Ecuménico Vaticano II. Constituição Litúrgica, Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968, 187.

²⁴⁶ R. GUARDINI, *O espírito da Liturgia*, Secretariado Nacional de Liturgia, Fátima, 2017, 43-64.

²⁴⁷ Coordenação de Crisóstomo Monteiro, *Ora et Labora*, Ano XXIII – Nº1-2 – janeiro-junho de 1977, 51-96.

necessidades da recente reforma litúrgica²⁴⁸. Apresenta quatro novas igrejas: as paroquiais de Corvite, São Martinho do Conde e Lordelo, todas as três em Guimarães, e a igreja de Nossa Senhora da Conceição, na cidade de Vila Real. Antes de apresentar a memória descritiva de cada igreja, o autor e arquiteto faz umas breves considerações sobre a integração da Igreja-edifício no ambiente físico e humano, sobre a igreja como espaço sagrado, isto é, local de teofania de Cristo na assembleia cristã reunida e, por fim, uma breve nota sobre o papel que deve desempenhar o complexo paroquial. Segundo ele, a «igreja é um edifício, que se insere num dado aglomerado existente. Essa inserção no ambiente deve constituir uma das condicionantes principais do projeto a realizar»²⁴⁹. Além disso «a implantação da construção, a definição dos espaços circundantes, a forma e coordenação dos espaços interiores, o conjunto de áreas e volumes exteriores, são os primeiros elementos, de que o arquiteto dispõe para caracterizar o edifício que será casa de reunião da assembleia – “ecclesia”»²⁵⁰.

De facto, «o modo de presença da igreja-edifício num determinado local deve ser a expressão do modo de presença da igreja-viva no mundo de hoje»²⁵¹. O povo de Deus está no mundo como peregrino. A igreja é um edifício sagrado, que, pela consagração ritual, foi retirado dos usos profanos, para ser destinado a usos exclusivamente sacros. Portanto, como obra de arquitetura sacra, o edifício deve traduzir em linguagem especificamente arquitetónica, os símbolos e os artifícios de decoração, mas essencialmente o seu carácter sagrado²⁵². Sempre segundo o autor, o ambiente da igreja deverá criar um verdadeiro sentido da alegria, quer pela distribuição e tratamento da luz natural, quer pela distribuição artificial, pela acústica, pela pintura e materiais de acabamento, de forma a harmonizar um espaço equilibrado e agradável. Acima de tudo, deve manifestar o sentido escatológico da celebração, donde a necessidade de um espaço que mantenha unidade. Assim, a diversificação dos espaços deve ser bem definida, permitindo que as pessoas formem uma comunidade coesa e possam sentir-se pessoalmente implicadas na ação comum²⁵³. Além disso, «todos os outros espaços da celebração e das celebrações sacramentais devem estar relacionados com o altar e colocados de forma que a assembleia possa comodamente participar nas mesmas»²⁵⁴.

A unificação dos espaços é primordial, com o altar a constituir o coração do edifício. Cristo, aliás, é o centro de toda a vida cristã, devendo emergir um forte simbolismo da estrutura

²⁴⁸ Cf. M. GONÇALVES, “Alguns exemplos de moderna Arquitetura Sacra”, *Ora el Labora*, Ano XXIII – nº 1-2 (1977), 97.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ *Ibidem*, 97-98.

²⁵¹ *Ibidem*, 98.

²⁵² Cf. *Ibidem*, 98-99.

²⁵³ Cf. *Ibidem*, 99-100.

²⁵⁴ *Ibidem*.

do espaço. Ao longo dos tempos, houve sempre uma profunda e cuidada reflexão sobre a arquitetura religiosa e sacra. É um tema que, sobretudo na atualidade, está presente nas conferências, jornadas, colóquios e congressos da especialidade. Passamos a referir algumas dessas conferências.

Em março de 2018, a Comissão Episcopal de Liturgia e Espiritualidade da Conferência Episcopal Portuguesa publicou uma nota pastoral, intitulada *A Adaptação das Igrejas segundo a reforma Litúrgica*²⁵⁵. Trata-se de uma tradução da homónima comissão da Conferência Episcopal da Itália. É um documento de singular importância, que desenvolve a história da liturgia, a adaptação dos espaços de celebração e a elaboração do projeto de adaptação. A nota inclui um ponto designado *Significado do património iconográfico e devocional*, que consideramos de grande interesse para o aprofundamento da matéria em estudo. Emerge o facto de a maior parte das igrejas possuírem um vasto património iconográfico (pinturas, afrescos, mosaicos, esculturas, vitrais). Nesse sentido, “as igrejas apresentam um programa iconográfico exato, unitário e orgânico, que caracteriza o espaço, de forma que a assembleia se sinta mais facilmente envolvida no mistério que é celebrado”²⁵⁶. Por outro lado, existem igrejas, onde o património iconográfico manifesta carácter narrativo sintonizado com o sentido dos mistérios celebrados pela liturgia²⁵⁷.

Após esta panorâmica sobre a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, com especial enfoque nas igrejas modernas, centrar-nos-emos agora no específico dos vitrais na arquitetura sacra e, mais precisamente, no espaço celebrativo. Os vitrais vivenciam o papel da luz, na relação de arte e liturgia. Apresentam-se como véu entre o visível e o invisível, tudo aparecendo transfigurado a partir da luz filtrada. O interesse pelos vitrais prende-se, de facto, à sua potencialidade luminosa, que não deve limitar-se a fazer ou mostrar uma lógica narrativa ou criar espaços coloridos, mas abrir-nos a uma experiência, em que o espaço se torna lugar que permite tornar sensível o sentido. Os vitrais trazem em si o símbolo do tempo. Com eles, a Igreja permite aos fiéis fazer experiência de Deus. Os vitrais contêm um programa iconográfico, a que não é estranha a vida litúrgica. A arquitetura, as pinturas e os vitrais são todos eles unidades artísticas que formam um conjunto coerente de significados e símbolos, isto é, todos interrelacionados transmitem uma mensagem profunda. Os vitrais participam dessa criação de significado, refletem a luz divina para fazer do edifício um vaso de luz, imagem da Jerusalém

²⁵⁵ Comissão Episcopal de Liturgia da Itália, Nota Pastoral *A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica*, Secretariado Nacional de Liturgia, Fátima 2018, 2ª Edição.

²⁵⁶ *Ibidem*, 47.

²⁵⁷ Cf. *Ibidem*.

celeste. A Jerusalém celeste existe, e pode existir aqui na terra. Aliás, toda a vida do homem, no dia-a-dia, deve fazer brilhar essa luz divina.

O vitral, com as imagens, encoraja os fiéis a entrar nos momentos litúrgicos celebrados na igreja. É assim, aliás, que se desenvolve toda uma correspondência entre um tempo litúrgico e uma caminhada. O vitral guia a caminhada dos fiéis, convidando-os a caminhar para encontrar a verdadeira luz; leva-nos ao sagrado e traz-nos o sagrado²⁵⁸, tornando-se assim um instrumento, uma mediação. Nessa mediação do vitral, há uma dimensão ascético-penitencial. Os vitrais, de facto, ilustram a história da salvação. Neles, os fiéis são convidados a entrar pela porta, que é a passagem de fora para dentro, da morte para a vida, como aliás no batismo, que é a entrada na vida cristã. Num certo sentido, também o fim, a cena do juízo final, é congenial ao vitral, que lembra a quem entra numa igreja que, entrando nela, se é convidado a um comportamento fiel na terra, para assim alcançar a vida eterna. A luz do Apocalipse marca presença nos vitrais, convidando os fiéis a caminhar em direção à luz do sol nascente para chegar ao paraíso prometido. Os fiéis, porém, devem primeiro converter o seu coração, seguindo as interpelações presentes nos vitrais, como um caminho de conversão. A esperança deve permanecer sempre, como sinal, para se ver um dia a salvação do mundo. Os vitrais ilustram os ensinamentos de Cristo. De facto, os fiéis ou qualquer visitante, que entrem numa igreja com vitrais, sentem-se de repente imersos num universo de luz, dado pelo ensinamento de Jesus, que os ilumina com a sua Palavra. Cristo é o sol nascente, que vem iluminar o mundo. É o início de uma nova vida, transfigurada pela Palavra da vida. Assim, é oferecido aos fiéis um verdadeiro caminho de ressurreição. O vitral, aliás, não tem outro objetivo senão o de ensinar o homem a comportar-se neste mundo de forma a, no fim dos tempos, transcender a morte e entrar numa vida eterna.

Se o edifício litúrgico não deve ser um “contentor” e os objetos litúrgicos simples ornamentos, mas parte integrante da liturgia, torna-se então necessária uma simbiose entre os vários “intervenientes”, pois os códigos não são verbais, mas divinos, devendo a ação litúrgica envolver a todos – espaço arquitetónico, vitrais, imagens sacras, paramentos – com todos a tomar parte na celebração.

Quando se diz que um vitral está concluído, não basta um artista de qualidade para o executar, mas é necessário um diálogo que envolva um liturgista e um teólogo, para que o artista não fique só, pois não conseguiria distinguir um conjunto de tantos aspetos. Daí a necessidade

²⁵⁸ Cf. F. ROSSI, “La vetrata veicolo del sacro”, L’Ancora Online. <http://www.ancoraonline.it/2013/04/16/la-ve-trata-veicolo-del-sacro/>, (consultado a 28 de janeiro de 2018, pelas 16h35).

de trabalhar em conjunto. O pintor vê e permite ver o que é real, belo e bom²⁵⁹. A relação entre o pintor e o mundo é nupcial²⁶⁰. O pintor em geral e o artista plástico em particular sabem viver no silêncio. O pintor ajuda a ver.

O autor Lea Di Muzio, afirma que trabalhar em equipa permite “coser” a relação entre arte e liturgia, levando esse trabalho a uma adequada complementaridade entre os dois elementos informativos²⁶¹. Numa época de sobriedade, há que ter em conta a riqueza dos conteúdos, que imprime a nobreza da simplicidade, evitando a redundância, e colocando-se em diálogo com a contemporaneidade para dar novamente dignidade à arquitetura do culto.

Há que continuar o aprofundamento entre arte a liturgia para o mundo de hoje e procurar, em espírito de colaboração respeitador e exigente, aquilo que o Concílio chama “arte verdadeira”, isto é, uma arte de verdade, no respeito total de cada um.

No XIII Congresso Litúrgico Internacional, organizado pelo Mosteiro de Bose de 4 a 6 de junho de 2015 foi dito que, «na arquitetura do cosmo, a luz é a primeira realidade criada, e à luz tudo vem à existência»²⁶². E continua-se afirmando que, à semelhança do cosmos, «a arquitetura para a liturgia é criada através da luz, para que a Luz seja confessada e celebrada»²⁶³. Assim, «no espaço e na ação litúrgica, a luz é matéria e símbolo; é realidade, ao mesmo tempo, plasmada e plasmante»²⁶⁴. Deste modo, ao prospetar e dar forma aos edifícios de culto, «arquitetos e artistas têm a dupla tarefa de imaginar e conceber a luz entre função e estética, ciclo natural e iluminação artificial»²⁶⁵. Como afirmava Le Corbusier, «a arquitetura é o jogo sapiente, rigoroso e magnífico dos volumes sob a luz»²⁶⁶. Em propósito, merecem ser referidas as relativas temáticas do citado Congresso Litúrgico Internacional, organizado pelo Mosteiro de Bose: “Antropologia e teologia da luz”, “Visão bíblica da luz”, “Visão litúrgica da luz”, “Dinâmicas arquitetónicas da luz ao longo dos séculos”, “Luz nórdica e arquitetura sacra”, “Experiências e projetos de iluminação” e “A arte do vitral”. E são de realçar também os

²⁵⁹ AA.VV. *Arte e Símbolo na Liturgia*, Vozes e Concilium/152, 1980/2: Liturgia, 13[165].

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ <http://www.ancoraonline.it/2013/04/16/la-vevtrata-veicolo-del-sacro/> (consultado em 18.04.2018 pelas 21h54).

²⁶² R. MARTINS, “Siza Vieira participa em colóquio sobre arte e liturgia: Num edifício amo a luz, a penumbra e também a obscuridade”. https://www.snpcultura.org/siza_vieira_participa_em_coloquio_sobre_arte_e_liturgia.html (consultado a 9 de abril de 2019 pelas 10h44).

²⁶³ Ibidem.

²⁶⁴ Ibidem

²⁶⁵ Ibidem

²⁶⁶ Ibidem

debates, nesse Congresso, de Kim En Joong, artista de origem coreana, a residir atualmente em Paris, e de Denis Coutagne, historiador da arte, sobre a arte do vitral como veículo da luz²⁶⁷.

Os vitrais são lidos num todo. No espaço litúrgico teremos de fazer uma leitura coerente. Em virtude dos vitrais atuais apresentarem traços contemporâneos, devemos frisar que apresentam uma narração da história da salvação. A especialidade do vitral enquanto meio de expressão artística decorre do facto de todo o seu efeito ser devido aos jogos da luz natural²⁶⁸. Por esta razão, a beleza de um vitral não se deve apenas ao vidro colorido que o compõe, mas também aos efeitos da luz que o atravessa. Pode mesmo afirmar-se que o artista o pintou com a luz. Sem dúvida, «a luz é a matéria própria do vitral, é a sua essência material e espiritual»²⁶⁹.

A concluir, «a reforma litúrgica não é um movimento isolado. Esta interage com o movimento bíblico, o movimento ecuménico, o renovado impulso missionário e com a investigação teológica antes e depois do acontecimento conciliar»²⁷⁰. Portanto, a renovação litúrgica aparece, em certo sentido, como o padrão e a condição para se porem em prática os ensinamentos conciliares²⁷¹.

3.1. A arte e a bíblia

A palavra tem, sem dúvida, uma grande importância na vida do homem, constituindo o meio que lhe permite comunicar e fazer-se entender, enfrentando as suas necessidades vitais²⁷². É, de facto, o modo de ele se expressar e comunicar com os outros homens. Também Deus Se serviu dessa realidade para comunicar com os homens. Assim, desde a história de Israel a palavra assume uma grande importância, vindo, no Novo Testamento, a tornar-se uma realidade viva com a encarnação de Jesus Cristo. Essa Palavra chega até nós por meio dos apóstolos e através da Bíblia e do Magistério da Igreja.

A Palavra de Deus foi, assim, transmitida através dos séculos, ou melhor, de geração em geração. Começou por ter uma grande relevância no Povo de Israel. Manteve esta confiança nessa Palavra, que lhe é anunciada e mantida viva pelos Profetas, condutores desse mesmo povo eleito. Assim, encontramos a Palavra de Deus na Sagrada Escritura, tornando-se essa Palavra presente na história através das mesmas Escrituras. Note-se que Deus Se revela aos homens

²⁶⁷ <https://www.monasterodibose.it/pt/acolhimento/convenios/liturgicos/1387-2015-arquiteturas-luz/9238-fotos-sintese-5-junho-2015-arquiteturas-luz> (consultado a 9 de abril de 2019 pelas 10h53).

²⁶⁸ Cf. AA.VV. *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1995, 8.

²⁶⁹ V. JORGE, “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 47.

²⁷⁰ J. ESTEVES & J. CORDEIRO, *Liturgia da Igreja*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2008, 46.

²⁷¹ Cf. *Ibidem*.

²⁷² A. SILVA, “A Palavra de Deus na Bíblia e na Liturgia”, *Ora&Labora* 2, (Abril-Junho de 1979), 113.

progressivamente, isto é, não de uma só vez. Deus convida constantemente a voltar à íntima relação com Ele. Nisso, os profetas desempenham um papel importante, pois a sua palavra é Palavra de Deus, que Se serve deles para anunciar a sua mensagem ao povo. Portanto, podemos compreender que, ao longo do Antigo Testamento, deparamos com um contínuo diálogo de amizade entre Deus e o seu povo. De igual modo, essa Palavra é uma palavra de misericórdia. Deus faz uma aliança com o seu povo, desde que o homem confie n'Ele, em Deus. Muitas vezes, os profetas, para anunciarem a Palavra de Deus, serviam-se das assembleias litúrgicas, onde congregavam o povo e o convidavam a escutar atentamente a voz do Senhor Javé. Os profetas têm consciência de serem os enviados de Deus, e de falarem em nome de Deus, e não em próprio nome²⁷³.

No Novo Testamento, Deus continua a fazer ouvir a sua voz e a sua palavra, mas de modo diferente: no Antigo Testamento servira-Se dos profetas para anunciar a sua mensagem, agora, no Novo Testamento, serve-Se do seu próprio Filho incarnado. Cristo fala e convida o povo à salvação. Uma vez mais, a força da Palavra de Deus é dinâmica e reveladora. Cristo é a revelação da palavra de Deus, da sua divindade, presente no mundo e nos homens. O que era esperança é agora realidade. Como afirma São João no seu prólogo, «No princípio era o Verbo e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus...» (Jo 1, 1-2). A Palavra é Verbo feito homem. Assim, a encarnação de Cristo é a encarnação da Palavra de Deus; com a encarnação, conhece-se a própria Palavra de Deus, agora de modo real e pessoal em Jesus Cristo²⁷⁴.

Os apóstolos foram os anunciadores do kerigma, do anúncio de Cristo ressuscitado; foram os continuadores do anúncio da Palavra depois da morte e ressurreição de Cristo²⁷⁵. A palavra era, de facto, o tema desse anúncio, que levou à própria identificação com a mesma. Ao mesmo tempo, essa identificação desperta para o convite de Cristo a anunciar a Boa-Nova. Estamos perante um verdadeiro e autêntico mistério da palavra, que é manifestação viva de Cristo, pela ação do Espírito Santo. Daí a importância de dar lugar ao “Serviço da Palavra”, pela necessidade que o homem tem de escutar a Palavra. O homem moderno deve perscrutar a palavra de Deus através dos “sinais dos tempos”. Daí a necessidade de reatualizar, revitalizar e reeducar para o serviço da palavra, de modo que a mensagem divina seja sempre atual²⁷⁶.

As janelas das igrejas serviram não só para deixar entrar a luz, mas também para transmitir visualmente acontecimentos e verdades bíblicas²⁷⁷. Podemos afirmar que, desde

²⁷³ Ibidem, 118.

²⁷⁴ Ibidem, 119-120.

²⁷⁵ Ibidem, 120.

²⁷⁶ Ibidem, 121.

²⁷⁷ AA.VV. *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1995, 7.

sempre, os principais temas dos vitrais de igrejas foram bíblicos, ilustrando cenas do Antigo e Novo Testamento. Há, todavia, exceções, como são, por exemplo, as representações de santos e de mártires. A escolha dos temas não era deixada ao acaso. Todas as pessoas apreciavam o vitral pela sua beleza, riqueza e dignidade, considerando-os um meio privilegiado de partilha e instrução ao alcance de todos os fiéis. Note-se que, na Idade Média, muitos fiéis eram analfabetos. Assim, a linguagem pictórica dos vitrais dava um importante contributo para a formação na fé e na vida cristã. As cenas, os personagens e os temas dos vitrais medievais eram, em geral, cuidadosamente escolhidos para o ensino da doutrina e da moral que se pretendia divulgar. Também as figuras de terror, que representavam o juízo final ou o inferno, serviam para alertar os rebeldes para o perigo que corriam. Por exemplo, histórias como a morte de Abel, o dilúvio ou a destruição de Sodoma constituíam sérios avisos a ter em conta. Também as cenas da vida dos profetas do Antigo Testamento serviam para mostrar que eles tinham profetizado o nascimento, a missão e a morte de Jesus. Mas, nos vitrais medievais, o tema bíblico preferido era a *árvore de Jessé*, uma representação artística da árvore genealógica de Jesus a partir de Jessé, pai do rei David.

Assim, não era raro que os vitrais refletissem as correntes mais complexas da interpretação bíblica medieval. Frequentemente, misturavam acontecimentos do Antigo Testamento com cenas do Novo Testamento. Podemos, portando, afirmar que, com esses vitrais, se compunha uma “Bíblia em imagens” para os menos instruídos, analfabetos, pobres e outros. Mas será só essa a finalidade?

Os vitrais da Idade Média, em boa parte, também assinalavam as festas do calendário eclesiástico, servindo para explicar o sentido das festas e solenidades celebradas pela Igreja, nomeadamente o Natal, a Páscoa, os Ramos, a Anunciação, e nelas concentrar a atenção dos fiéis. Na grande maioria, as festas do ano eram representadas por cenas do episódio bíblico.

Com o Concílio Vaticano II, a Palavra de Deus reencontrou o lugar que ocupava no tempo dos Padres da Igreja. O povo cristão estivera, de facto, afastado de um contacto direto com a Palavra de Deus, a ponto de dar a ideia de a Bíblia ser um livro para uso dos protestantes. Assim, se explicam a novidade e impacto da disposição contida no nº 51 da Constituição *Sacrosantum Concilium*: «Prepare-se para os fiéis, com a maior abundância, a mesa da Palavra de Deus: abram-se largamente os tesouros da Bíblia, de modo que, dentro de certo número de anos, sejam lidas ao povo as partes mais importantes da Sagrada Escritura».

No fundamento desta determinação está a verdade, realçada no nº 7 da mesma Constituição, a de que «Cristo está sempre presente na sua Igreja». Está-o na Eucaristia, nos sacramentos, na Igreja reunida em oração, e, como acrescenta o referido número, está também «na sua Palavra, pois é Ele que fala ao ser lida na Igreja a Sagrada Escritura».

Mais tarde, em novembro de 1965, também a Constituição *Dei Verbum* afirmará, no nº 21, que:

«A Igreja venerou sempre as Sagradas Escrituras, como o próprio Corpo do Senhor, não deixando, sobretudo na sagrada Liturgia, de tomar o pão da vida tanto da mesa da palavra de Deus como do Corpo de Cristo e de o distribuir aos fiéis. Sempre as considerou e continua a considerar, juntamente com a sagrada Tradição, como a regra suprema da sua fé, visto que, inspiradas como são por Deus e escritas de uma vez para sempre, comunicam imutavelmente a palavra do próprio Deus e fazem ressoar, através das palavras dos Profetas e dos Apóstolos, a voz do Espírito Santo. É necessário, por conseguinte, que toda a pregação eclesial, bem como a própria religião cristã, se alimentem e se orientem pela Sagrada Escritura. Com efeito, nos livros Sagrados, o Pai que está nos céus vem amorosamente ao encontro de Seus filhos e conversa com eles; e é tanta a força que se radica na palavra de Deus, que é, na verdade, apoio e vigor da Igreja, fortaleza da fé para os filhos da Igreja, alimento da alma, fonte pura e perene da vida espiritual».

O Papa João Paulo II, tendo por base alguns autores, afirmava que a Sagrada Escritura é um «dicionário imenso» e um «atlas iconográfico», onde beberam a arte e a cultura cristã, transformando-se numa fonte de inspiração²⁷⁸. O Papa Bento XVI, ao falar da relação entre a Palavra de Deus e a cultura, afirmava que tal relação se evidencia, de modo muito particular, no mundo da arte²⁷⁹.

Portanto, a renovada convicção da presença de Cristo na Palavra proclamada conduziu à completa reestruturação da Liturgia da Palavra na Eucaristia e na celebração dos sacramentos. Na verdade, a Palavra deve ser viva, pois traz consigo conhecimentos e muitas informações, nomeadamente históricas e culturais. Deste modo, a opção do Concílio é, sem dúvida, pelo Deus da Palavra, que apela a fazer tudo para que a Palavra continue a ser proclamada, comunicada, ouvida, e encontre em cada um dos cristãos um discípulo e mediador fiel.

3.2 O vitral e a sua função catequética

Nos documentos eclesiais da atualidade, a expressão que serviu de título a este número foi utilizada sobretudo em duas ocasiões. Uma foi numa Instrução da Congregação da Educação Cristã, de 1979, em referência à «formação mistagógica» dos seminaristas, onde se recomenda que estes sejam conduzidos, através da docência e da prática celebrativa, a uma mais profunda sintonia com o Mistério de Cristo²⁸⁰. A outra ocasião foi no Ritual da Iniciação Cristã dos

²⁷⁸ PAPA JOÃO PAULO II – *Carta aos Artistas*. Vaticano, 4 de Abril de 1999, nº 5. O Papa João Paulo II cita dois autores, em particular: Claudel e M. Chagall (cf. *Ibidem*, nº 5).

²⁷⁹ Cf. *VD* nº 112.

²⁸⁰ SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA, Educação sobre Formação Litúrgica em Seminário, Roma, 1979, n. 1.

Adultos (RICA), onde se fala do caminho da iniciação cristã, em que, após o catecumenato e a celebração dos sacramentos de iniciação na Vigília Pascal, se chama “tempo de mistagogia” às sucessivas semanas do Tempo Pascal, onde se pretende favorecer nos neófitos a experiência dos sacramentos e da vida comunitária, progredindo assim no conhecimento e vivência do Mistério Pascal²⁸¹.

A catequese de iniciação é uma iniciação à revelação divina conservada na Igreja e transmitida mediante uma tradição viva e ativa. A Igreja, de facto, transmite o que ela própria recebeu como dom e em que ela crê (Cf. DV, 8). Cabe à catequese de iniciação cristã estruturar a conversão a Cristo, dando as bases para essa primeira adesão e, sucessivamente depois de um prolongamento iniciar os batizados no estilo de vida evangélico e nos mistérios da salvação²⁸². Trata-se de um processo de conversão, essencialmente gradual e cristocêntrico, sendo essa, aliás, «a realidade da salvação de Deus em Jesus Cristo pelo Espírito Santo na Igreja. São as realizações e as obras do amor de Deus ao longo da história da salvação, ontem, hoje e sempre»²⁸³. Assim, essas realidades expressam-se nos símbolos da fé, celebram-se nos sacramentos da Igreja, mostram-se nos testemunhos das vidas dos santos e na herança espiritual dos Padres e no ensino dos pastores da Igreja. São tudo vias, por onde se tem acesso à única verdade que salva: Jesus Cristo”²⁸⁴.

Assim, “a catequese tem de conseguir que, sob a ação do Espírito Santo, a revelação seja significativa para o homem de hoje. A sua função consiste em fazer ressoar a Palavra de Deus, viva e significativa, de modo que toque a experiência do crente, iluminando-a, o leve a interpretar a sua vida à luz da Palavra, lhe dê uma resposta positiva, com todas as implicações vitais que isso acarreta”²⁸⁵. É importante sublinhar que cabe à catequese a missão de transmitir os documentos da fé (Cf. MPD, 9), que têm uma linguagem específica, capaz de dar acesso à Palavra de Deus e introduzir na dinâmica da salvação e nos acontecimentos salvíficos²⁸⁶. Podemos dizer que a catequese tem a missão de tornar acessível ao homem de hoje, no seu contexto cultural, a linguagem da fé²⁸⁷.

http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19790603_for_mazione-liturgica-seminari_it.html (12.03.2019. 12h30).

²⁸¹ Cf. RICA 235-239; EDREL 167-171

²⁸² Cf. L. RODRIGUES, “A catequese ao serviço da iniciação cristã”. http://www.arquidiocese-braga.pt/catequese/sim/biblioteca/publicacoes_online/61/iniciacao.pdf, 1.

²⁸³ M. GUILARTE, “Iniciación cristiana y catequesis”, in CAÑIZARES A.; CAMPO, M., *Evangelización, Catequesis, Catequistas*, ed. EDICE, Madrid 1999, 74.

²⁸⁴ L. RODRIGUES, “A catequese ao serviço da iniciação cristã”. http://www.arquidiocese-braga.pt/catequese/sim/biblioteca/publicacoes_online/61/iniciacao.pdf,

²⁸⁵ Ibidem, 2.

²⁸⁶ Cf. L. RODRIGUES, “A catequese ao serviço da iniciação cristã”. http://www.arquidiocese-braga.pt/catequese/sim/biblioteca/publicacoes_online/61/iniciacao.pdf, 3.

²⁸⁷ Cf. Ibidem

O Diretório Geral da Catequese afirma que o modelo adequado de catequese é aquele que introduz o crente numa experiência viva, pessoal e comunitária de fé. Assim, e de acordo com o mesmo Diretório:

«a situação atual da evangelização postula que as duas ações, o anúncio missionário e a catequese de iniciação, sejam concebidas de forma coordenada e oferecidas, na Igreja particular, mediante um projeto evangelizador *missionário e catecumenal unitário*. A catequese deve ser vista, hoje, e antes de mais, como a consequência de um anúncio missionário eficaz. O ensinamento do decreto conciliar *Ad Gentes*, que coloca o Catecumenato no contexto da ação missionária da Igreja, é um critério de referência muito válido para a catequese» (DGC, 277).

A Exortação apostólica *Catechesi Tradendae* coloca a catequese no âmbito da missão da Igreja; recorda que a evangelização é uma realidade rica, complexa e dinâmica, que compreende «momentos» essenciais e diferentes entre si (DGC, 63). Afirma ainda que «a catequese é um desses momentos de todo o processo da evangelização» (CT, 19). Assim, a catequese deve ajudar no conhecimento da fé, elucidar sempre mais o mistério de Cristo, que nos revela o Pai, e leva o crente, catequizando-o, a aderir a Ele²⁸⁸. Deste modo, a *fides quae* e a *fides qua* implicam-se e exigem-se mutuamente «O aprofundamento no conhecimento da fé ilumina cristãmente a existência humana, alimenta a vida de fé e habilita também a prestar razão dela no mundo. A entrega do símbolo, compêndio da Escritura e da fé da Igreja, exprime a realização desta tarefa» (DGC, 85).

As assembleias de praticantes necessitam de ser catequizadas. Ao longo da história, e ainda hoje, houve diversos grupos de reflexão da fé, grupos de leitura da Bíblia, grupos de debate no seio da Ação Católica, que fazem um autêntico trabalho missionário. Por outro lado, na Liturgia da Palavra sente-se a necessidade de uma verdadeira catequese permanente, que não atinge apenas os que já têm uma cultura bíblica, e são capazes de compreender as leituras da Sagrada Escritura, mas atinge também e talvez os que mais precisam que a mensagem lhes seja repetida numa linguagem compreensível para eles²⁸⁹.

«O papel educativo dos vitrais da Idade Média é considerável, se admitimos que o móbil de toda a ação e pensamento humanos dessa época era orientado para Deus»²⁹⁰. Portanto, os vitrais não são apenas decoração, que dá ao interior das igrejas e catedrais góticas a atmosfera espiritual; são, sobretudo, um meio de ensino para o crente, desempenhando uma função instrutiva idêntica ao papel bíblico. Pretendem explicar ao povo a Sagrada Escritura através de imagens. Muitos vitrais, com efeito, narram as principais passagens bíblicas, dando referência

²⁸⁸ Cf. L. RODRIGUES, “A catequese ao serviço da iniciação cristã”. http://www.arquidiocese-braga.pt/catequese/sim/biblioteca/publicacoes_online/61/iniciacao.pdf, 4.

²⁸⁹ J. GELENEAU, “Redescoberta da Assembleia Litúrgica”, Trad., adat. e notas de Crisóstomo Monteiro, OSB, in *Ora&Labora*, Nº 3 (Julho-Setembro 1981), 179.

²⁹⁰ V. JORGE, “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 55.

e visibilidade às cenas bíblicas mais conhecidas e exploradas. Assim, os vitrais, com a sua forma arquitetural, respondem a uma intenção simbólica, a uma significação e interpretação espiritual profunda.

Na grande maioria, os vitrais medievais são História da Salvação dissimulada a comportar muita expressão e significado didático. Para se perceber e sentir o seu significado e forma, é necessário, porém, recorrer aos comentários da Bíblia e da Teologia. Note-se que a construção dos vitrais na maior parte dos casos obedece a um esquema de disposição. Assim, as janelas altas do coro costumam representar a pessoa de Cristo, da Virgem, dos patronos da Igreja, dos patriarcas, profetas, apóstolos, mártires, dos grandes santos da cristandade, bem como as cenas da Paixão, Ressurreição e Ascensão de Cristo. Já nos medalhões das janelas baixas costumam figurar as outras cenas da vida de Cristo, bem como as cenas da vida da Virgem, dos apóstolos, dos mártires e dos santos, os símbolos do Antigo e Novo Testamento, as parábolas do Evangelho, as profecias e outras.

Como se pode deduzir, a arte do vitral é das criações mais extraordinárias do período medieval. De facto, nesse período dá-se uma conjugação entre história das religiões (a ideia da manifestação de Deus por meio da luz) e história da arte (pinturas deslumbrantes, feitas de luz pura). Por isso, os vitrais exercem sobre nós uma fascinação muito interessante, como afirmava Durand, bispo de Mende (França), que, nos finais do século XIII, sentiu bem esse fenómeno, e sobre o qual escrevia que «as pinturas são para os leigos lições e escritos. As janelas vidradas são as escrituras divinas que derramam a luz do verdadeiro sol, isto é, de Deus, na Igreja, isto é, no coração dos fiéis, iluminando-os»²⁹¹.

3.3 O caminho da beleza

Os vitrais estão presentes na arquitetura desde há muitos séculos²⁹². Atualmente, o vitral regressou como expressão de beleza e decoração das casas, em “variados” estilos e aplicações internas e externas. Assim, o vitral é uma excelente alternativa para a comunicação entre dois ambientes, permitindo a passagem de luz. Os vitrais remetem para a seriedade e o clássico. Por outro lado, os vidros coloridos são mais procurados, pois provocam um efeito estético, sem o peso do classicismo. Por isso, o vitral é em si uma obra de arte. Atualmente, faz uma união entre o clássico e o contemporâneo.

²⁹¹ Ibidem, 56-57.

²⁹² Gazeta Digital, “A beleza translúcida do vitral”. <http://www.gazetadigital.com.br/suplementos/casa-e-cia/a-beleza-translucida-do-vitral/231643> (consultado a 8 de abril de 2019 pelas 9h59)

O espírito da Igreja é o espírito de Deus que sabe unir o prático ao belo²⁹³. Assim, contemplando uma obra de arte, compreendemos que se utiliza o prático quase sem pensar, pois, admira-se o belo como se só ele existisse. O objetivo do prático é, de facto, servir o corpo do homem sem complicar a alma, uma vez que a finalidade do belo é encantar a alma e elevá-la até Deus²⁹⁴. O vitral, para além de belo, é funcional, pois através dele entra a luz no edifício. A variedade desses vitrais é verdadeiramente inimaginável. Cada fragmento de um vitral constitui uma pedra preciosa. Assim, a função prática é iluminação e a função espiritual é apresentar a beleza, mas a beleza na verdade, isto é, a suma verdade, a Revelação divina, que Jesus Cristo e o Espírito Santo trouxeram à Terra. A variedade das formas, as cores e o esplendor de luzes, tudo é de uma grande riqueza. Por outras palavras, cada fragmento é belo; o conjunto é ainda mais belo, a ponto de a alma não ter muita vontade de pormenorizar²⁹⁵. Portanto, cada parte é boa e bela, mas o conjunto é belíssimo. Tem-se vontade de olhar só para o conjunto. Aqui, podemos fazer uma analogia entre a beleza da criação divina e a boa obra de arte humana.

«A luz é a matéria própria do vitral, é a sua essência material e espiritual»²⁹⁶. Por sua vez, a cor tem um papel de regulador fundamental na irradiação da luminosidade através do vidro. Em virtude da noção de cor pura, do ponto de vista físico, esta pode ser aplicada nos vitrais medievais, pois não são regulares nem perfeitos. Efetivamente, quando se afirma que o vitral pode ser considerado uma arte de cor pura, pretende-se evidenciar a sua intensidade colorida e a sua luminosidade, que o tornam distinto dos outros ramos da pintura.

O papel das cores no vitral é, sem dúvida, um aspecto muito importante. Por exemplo, o preto, pela sua opacidade à penetração da luz, não tem valor de cor, o que leva a excluí-lo na pintura do vitral, para além de vir a destruir a harmonia estética do conjunto colorido. Importa salientar que, quando observamos um vitral antigo, o que nos parece serem vidros pretos deve-se à ação nefasta dos agentes atmosféricos sobre alguns vidros azuis ou vermelhos-escuros²⁹⁷. Em rigor, a cor branca não existe no vitral da Idade Média. Pela sua espessura e grau de impurezas, o vidro incolor não é transparente, mas translúcido, embora, neste campo, tenha o valor de cor branca. É, com efeito, um branco que nunca nos aparece totalmente puro, mas sempre com uma ligeira tonalidade esverdeada ou amarelada. A cor azul tem um maior poder

²⁹³ P. OLIVEIRA, “Vitrais da catedral de Chartres”. <http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm/idmat/99597EA3-3048-560B-1C4ADCF3FC40B219/mes/Julho2007> (consultado a 9 de abril de 2019 pelas 10h08).

²⁹⁴ Cf. Ibidem

²⁹⁵ Cf. Ibidem

²⁹⁶ V. JORGE, “*Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*”, 47

²⁹⁷ Cf. Ibidem, 48.

de irradiação, criando a verdadeira cor da luz. Além de o azul ter um brilho que se impõe às outras cores, outras razões levam a preferir o azul como cor de fundo.

A luz e a cor não têm, por si sós, uma evolução autónoma, porque verdadeiramente estão numa estreita ligação com o desenvolvimento da arquitetura. A luz desempenha um papel de singular importância na arquitetura. Nas construções religiosas do século XII, porém, as aberturas das janelas são relativamente pequenas, sendo a cor principal dos vidros um azul muito claro, que deixa perpassar bastante luz. Aliás, a própria essência da beleza é essa luz, que é Cristo²⁹⁸. Nos finais do século XIII e inícios do século XIV, tudo muda e a profundidade das cores foi aumentando até ao limite das possibilidades técnicas.

A estética, na terminologia mais usualmente referida, parece ter uma incidência no pensamento sobre a arte e a beleza e, acima de tudo, na reflexão de tudo o que se relaciona com o aspeto, por assim dizer, ornamental da existência.

«Deus é luz e n'Ele não há trevas.» (1Jo 1,5). A simbologia da luz, presente em muitos povos, tem a sua primeira expressão na fórmula «Faça-se a luz!», isto é, na narrativa da criação. Na verdade, é com a luz que se organiza o caos²⁹⁹. Por outro lado, a passagem «O Verbo era a Luz verdadeira, que, vindo ao mundo, ilumina todo o homem» (Jo, 1,9) identifica a Palavra (o Logos) de Deus com essa luz primordial. Assim, só à luz da manhã da Páscoa, Cristo pode ser chamado o verdadeiro sol (cf. 1Jo 6,8). A luz sucede às trevas (cf. 1Cor 4,5 e 2Cor 4,6). São Paulo, nestas duas passagens, refere-se quer ao mundo exterior quer à iluminação interior³⁰⁰. Deste modo, a luz significa vida, salvação, felicidade. Portanto, a luz do sol é expressão da verdade celeste.

²⁹⁸ AA.VV. *Arte e Símbolo na Liturgia*, Vozes e Concilium/152, 1980/2: Liturgia, 12[164].

²⁹⁹ Cf. HEINZ-Mohr, Gerd, *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*, Paulus, São Paulo, 1994, 228-229.

³⁰⁰ Cf. *Ibidem*, 228.

CAPÍTULO II

JÚLIO RESENDE, UM CRIADOR DE ARTE SACRA. OS VITRAIS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOAVISTA E AS SUAS FONTES DE INSPIRAÇÃO E APROXIMAÇÃO

Júlio Martins Resende da Silva Dias (1917-2011), mais conhecido por Júlio Resende e também designado por mestre Júlio Resende, é uma artista incontornável da arte do século XX. É uma das figuras mais relevantes da arte contemporânea em Portugal. Viveu e trabalhou na capital nortenha. Produziu uma obra multifacetada, cujo sentido resulta ao mesmo tempo de um amor pela pintura e um contacto transfigurador com as coisas ou cenários da realidade com as pessoas.

Cremos que nunca foi explorada a faceta de Júlio Resende como criador de arte sacra. Mas, a arte sacra constitui uma faceta fundamental na sua obra³⁰¹. Na cidade do Porto, entre outras localidades, existem algumas igrejas e espaços religiosos, em que a sua arte se tornou objeto de observação por milhares de pessoas. Neste sentido, as suas obras neste domínio centram-se tanto na pintura (sobretudo vitrais), como na escultura e na cerâmica, e várias delas

³⁰¹ Cf. *Voz Portucalense*, Ano XLII – Nº 34 – 28 de setembro de 2011, 1. Em anexo apresentamos um percurso pela obra sacra de Júlio Resende (Anexo 10). É importante frisar, que a 15 de Setembro de 2007 a Professora Doutora Laura Castro proferiu na igreja de N^ª S^ª da Boavista uma conferência intitulada «*A Cerâmica – encontro de valores escultóricos e pictóricos*». Esta conferência correspondia à 4^a sessão do programa organizado pela Associação Portuguesa de Historiadores de Arte (APHA). Assim sendo, Laura Castro faz um breve percurso da produção cerâmica de Júlio Resende. Laura Castro, ao proferir esta conferência na igreja de N^ª S^ª da Boavista, acaba por apresentar o conjunto de intervenções artísticas de Júlio Resende na paróquia. Afirma Laura Castro: «Dos anos 60 a meados dos 80, o interesse pelo experimentalismo resulta na presença em valores textuais, relevos, incisões, de grande densidade de matéria. O artista interessa-se visivelmente pelos recursos expressivos da cerâmica e, entre figuração e abstração, as obras desenvolvem uma organização complexa, acentuada, por vezes, pela presença de blocos irregulares como elementos base do painel. Uma organização sábia e o domínio dos meios cerâmicos transparecem neste período». (CASTRO, Laura. «*A Cerâmica – encontro de valores escultóricos e pictóricos*» na igreja de N^ª S^ª da Boavista, 2007, 7-8).

resultam da colaboração com outros artistas, como Zulmiro de Carvalho³⁰², Francisco Laranjo³⁰³ e Manuel Casal de Aguiar³⁰⁴.

De modo geral, podemos afirmar que a primeira e grande obra sacra da autoria de Júlio Resende, em Portugal, são os vitrais da Paróquia Nossa Senhora da Boavista. Na verdade, esta obra de arte muda o esquema da arte sacra em Portugal e do vitral em Portugal. É importante frisar que, inicialmente, a conceção dos vitrais para a Paróquia Nossa Senhora da Boavista estava para ser realizada pelo artista Luís Demée³⁰⁵.

³⁰² Zulmiro de Carvalho nasceu em Valbom em 1940. Frequentou o curso de Escultura da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde foi professor de 1969 a 1995. Realizou uma Pós-Graduação na Saint Martin's School of Art em Londres. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Portugal e em Inglaterra. Participou em vários simpósios internacionais de escultura. É autor de diversas esculturas monumentais na região do Porto e em Macau. Apresenta diversos prémios, exposições individuais e colectivas. (Cf. *Viagem: Ilha de Moçambique = Journey: Mozambique island*: Armando Alves, Francisco Laranjo, Júlio Resende, Manuel Casal Aguiar, Marta Resende, Victor Costa, Zulmiro de Carvalho, org. Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende, Valbom Gondomar, março 2004, 63).

³⁰³ Francisco Laranjo nasceu em Lamego, Portugal em 1955. Concluiu o Curso Superior de Artes Plásticas na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 1973-1978. Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Pós-Graduação 1980-1982 e da Junta Nacional de Investigação Científica em Portugal, Holanda e Egipto 1994-1996. Foi ainda bolseiro do Instituto Goethe em Dresden, Alemanha no ano 2000. Professor Catedrático da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. É conferencista e professor convidado em diversas universidades ou academias em cidades como Bilbao, Otava, Calgary, Daegu, Sheffield, Manchester, Istambul, Alexandria, Sónia, Paris e São Paulo. Expõe individual e coletivamente desde 1979 em Portugal, Holanda, Bélgica, Alemanha, Canadá, Índia, China, Coreia do Sul, Brasil, entre outros países. (Cf. <http://franciscolaranjo.com/about/> e *Viagem: Ilha de Moçambique = Journey: Mozambique island*: Armando Alves, Francisco Laranjo, Júlio Resende, Manuel Casal Aguiar, Marta Resende, Victor Costa, Zulmiro de Carvalho, org. Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende, Valbom Gondomar, março 2004, 59).

³⁰⁴ Manuel Casal de Aguiar nasceu em Rio Tinto em 1941. Professor da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, onde concluiu o Curso Superior de Pintura em 1974. Concluiu a Pós-Graduação na Saint Martin's School of Art em Londres. Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian no país de Inglaterra. Apresenta inúmeras exposições individuais, colectivas e Prémios. (Cf. *Viagem: Ilha de Moçambique = Journey: Mozambique island*: Armando Alves, Francisco Laranjo, Júlio Resende, Manuel Casal Aguiar, Marta Resende, Victor Costa, Zulmiro de Carvalho, org. Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende, Valbom Gondomar, março 2004, 61).

³⁰⁵ Inicialmente os vitrais eram para serem realizados pelo artista Luís Demée (Nasceu em Macau a 8 de novembro de 1929 e faleceu no Porto a 15 de julho de 2014). Segundo testemunhos dos diversos colaboradores do projeto da construção da igreja, o artista Luís Demée demorou bastante tempo a apresentar o seu projeto. Por outro lado, segundo informações de Helena Ricca, filha do arquiteto Agostinho Ricca, os vitrais eram para seguir o tema da Criação do Mundo e a técnica pensada era a da 'dalles de verre', isto é, "a placa de vidro". Para melhor aprofundamento desta técnica e história da mesma consultar: <http://www.idverre.net/encyclo/technique.php?id=70>. Por outro lado, Resende afirma que em 1981 já trabalhava nos vitrais para a Igreja de Nossa Senhora da Boavista, no Porto. «A conceção dos vários vitrais cingia-se, rigorosamente, ao primado global. Aqui estaria a singularidade deste conjunto, a par de outra, pela conceção, se não inovadora, pelos menos inesperada: a tonalidade diafanógena, que permitiria expandir um espaço sagrado, para a vida do quotidiano. Essa conceção provocou um desentendimento com o arquiteto Agostinho Ricca, o que lamentei, porque muito o admiro, profissionalmente. O Pe. Giulio Carrara e os seus paroquianos perfilharam a minha conceção, e isso não seria de somenos importância». (RESENDE, Júlio., *Autobiografia*, O Jornal, Lisboa, 1ª Edição, novembro 1987, 62-63). De 5 a 12 de julho de 1980 o Pe. Giulio Carrara e o pintor Júlio Resende deslocaram-se a Milão para definição dos últimos pormenores dos vitrais, que chegaram no fim desse mês (Cf. BPCCC Nº 7 1980). O grupo de técnicos chegou no dia 18 de agosto de 1980 para montar os vitrais. Infelizmente, não puderam começar logo a trabalhar, porque o andaime de que necessitavam ainda não estava montado. Mas, graças à dinâmica colaboração de alguns paroquianos todos os problemas foram resolvidos e, no dia 27 de agosto, desse ano, o trabalho estava terminado (Cf. BPCCC Nº 8 1980, 7). A Serralharia da Picaria ganhou o concurso para fornecer as estruturas para os vitrais (Cf. BPCCC Nº 2 1980).

Resende afirma que em 1981 já trabalhava nos vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista, no Porto³⁰⁶. Segundo o Mestre Resende, «a conceção dos vários vitrais cingia-se, rigorosamente, ao primado global»³⁰⁷. Na verdade, «aqui estaria a singularidade deste conjunto, a par de outra, pela conceção, inesperada: a tonalidade diafanógena, que permitiria expandir um espaço sagrado, para a vida do quotidiano»³⁰⁸. Resende compreende a vida para além da Casa de Deus³⁰⁹, que tão bem soube retratar nos vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista no Porto. O Mestre Resende falava e vivia arte. Sobretudo arte pura, em que o traço do artista definia o génio da escolha para o comum dos mortais; daí que o génio e a arte se encontrem para fazer uma obra de misericórdia³¹⁰.

Tendo ainda presente o período da comemoração do centenário do nascimento de Júlio Resende, mais que lembrar o artista e mestre, é «recentrar a obra dele, significar a obra dele»³¹¹, isto é, dignificar o nome de Resende e recentrar e significar também a obra dele. Neste sentido, é homenagear um grande artista que tem um lugar na Arte Portuguesa, que bem merece ter. Resende tem marcas na Arte Portuguesa, ele tem, no nosso entender, um registo e uma marca própria entendível, que fá-lo ter um lugar na História da Arte Contemporânea.

1. Génese, composição e disposição dos vitrais³¹²

Todas as obras do grande artista que foi o Mestre Júlio Resende são testemunho de vivências que o marcaram profundamente, inscritas nas suas telas, donde emergem factos biográficos marcantes que nos fascinam, concebidos com uma força e criatividade verdadeiramente singulares, relativos a diferentes culturas, diferentes pessoas e lugares³¹³. Resende passou pelo Alentejo, Paris, Brasil, Cabo Verde, Goa, entre outros lugares. Escreveu

³⁰⁶ J. RESENDE, *Autobiografia*, O Jornal, Lisboa, 1ª Edição, 1987, 62.

³⁰⁷ *Ibidem*

³⁰⁸ *Ibidem*, 62-63.

³⁰⁹ A. TAVARES, "Resende: Onde o Génio se Encontra com a Criação", *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº18(13 de Dezembro de 2017), 10.

³¹⁰ *Ibidem*

³¹¹ V. COSTA, "Recentrar e dignificar a obra" do autor de «Ribeira Negra», *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017), , 4.

³¹² A igreja de Nossa Senhora da Boavista tem quatorze vitrais, sendo dez da autoria do Mestre Júlio Resende e quatro da autoria do arquiteto Agostinho Ricca. Dos quatro vitrais da autoria do arquiteto Agostinho Ricca, 3 localizam-se junto à entrada lateral e um junto à entrada principal. Estes vitrais são especialmente vidros retangulares ou quadrados em diversas cores (Anexo 11: Fotos 50-53). Dos dez vitrais de Resende, sete encontram-se na igreja, na capela do Santíssimo há dois vitrais designados por Pão Vivo e o Cristo Misericordioso. Nas capelas mortuárias há um vitral com citação bíblica «Um Novo Céu, uma Nova Terra (Ap 21)», dividido em 4 parcelas, devendo ser lido num todo.

³¹³ I. CARVALHO, "Celebração de Júlio Resende Memórias", *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208, (13 de Dezembro de 2017), 11.

o próprio Mestre: «se a curva se impõe e as cores se viram na imponderabilidade no espaço, tal se ficou devendo à minha experiência de Goa»³¹⁴.

O Mestre Júlio Resende, artista nortenho, com quem Ilídio Pinho tinha uma relação muito próxima de amizade e admiração como escultor, pintor e notável pessoa de cultura e humanismo³¹⁵. Por esta razão, Ilídio Pinho sempre reconheceu em Júlio Resende um homem bom, um pintor exímio, que correu o mundo e assimilou vertentes culturais plurais, que exprimiu numa bela síntese humana expressionista, um amante do desenho como metáfora de todo o ato criativo e o Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende³¹⁶ bem expressivo dessa sua característica³¹⁷.

A experiência das viagens que Júlio Resende fez foi determinante na sua obra. Na verdade, estamos perante um artista que dedicou uma grande parte da sua vida às questões da divulgação e da receção da arte. De facto, para o Mestre Resende os lugares nunca foram indiferentes, isto é, soube sempre colher a marca das suas comunidades e sinais de um destino humano, cumprido nas atividades quotidianas e na relação telúrica e cósmica; além disso, a curiosidade pelo meio envolvente e a capacidade de sugerir a vivência dos sítios e a densidade da paisagem, exigiram exercícios formais e reinterpretações visuais que percutem, ao valor documental, a dimensão plástica e estética³¹⁸.

Rever Júlio Resende é rever uma obra que resume a arte do século XX. Note-se que «é urgente repensá-la e reenquadrá-la na história da arte moderna e contemporânea»³¹⁹. O centenário do nascimento do Mestre pintor Resende é, sem dúvida, o momento certo para esta ação.

Falar da obra pública de Júlio Resende é falar na utilização do muro para ampliação das possibilidades da pintura. Na verdade, um mural num espaço urbano é o lugar mais adequado para uma pintura, onde esta atinge plenamente a sua função social, sendo essa a sua razão de existência.

³¹⁴ Ibidem.

³¹⁵ Cf. I. PINHO, “Centenário de nascimento do Mestre Júlio Resende”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208, (13 de Dezembro de 2017), 13.

³¹⁶ Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende tem o seu Acto Constitutivo da Fundação (Diário da República, 3.ª série nº 168 de 22-7-1994). *Em 1993 é criado o «Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende», cuja sede é inaugurada em 1997.*

³¹⁷ Cf. I. PINHO, “Centenário de nascimento do Mestre Júlio Resende”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208, (13 de Dezembro de 2017), 13.

³¹⁸ Cf. *Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende Celebrar e Repensar Júlio Resende (1917/2011)* no Centenário do seu nascimento, in *Júlio Resende Obra Pública*, 23 Set 2017- 27 Jan 2018, Galeria Municipal de Matosinhos, Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917-2017, 9.

³¹⁹ *Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende Celebrar e Repensar Júlio Resende (1917/2011)* no Centenário do seu nascimento, in *Júlio Resende Obra Pública*, 23 Set 2017- 27 Jan 2018, Galeria Municipal de Matosinhos, Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917-2017, 9.

Segundo o Mestre Resende, «criar um espaço público é sublinhar o espaço e não intervir, gerar pontuações de referencialidade interna e não impor uma decoração externa, despertar o ato de sentir e não o de ver»³²⁰. Deste modo, criar um espaço supõe conceber um envolvimento destinado às pessoas e à transformação da sua vida quotidiana. Por isso, o ideário de Júlio Resende era simples e radiava, por um lado, na arte como instrumento de mudança e, por outro, na convicção de que o contacto casual com a arte, mais do que o conforto deliberado, modificava as pessoas e a sociedade³²¹.

Júlio Resende entendeu a arte como missão. Na verdade, o Mestre tem uma inconfundível marca da cultura portuguesa, não de uma cultura fechada, mas de uma criatividade aberta e apelo perene de aventura³²². De facto, a obra de Júlio Resende fala por si, como demonstração de coerência, de excepcional talento e de compreensão de uma memória futurante, sempre temperada por uma identidade dinâmica, antiga e nova, dotada de uma personalidade rica, aberta ao tempo e ao mundo³²³.

Em 1981 era inaugurada a igreja da Senhora da Boavista e, em 1991, fazia-se uma exposição intitulada “*Desenhos de Júlio Resende na paróquia da Boavista*”. Escrevia o Padre Giulio Carrara, o pároco que o convidara com a comissão paroquial para a realização das obras:

«A sua arte enche a nossa igreja e podemos afirmar que quase toda a sua expressão artística religiosa está aí agrupada. É a policromia suave dos vitrais, são o Cristo do Calvário e da ressurreição que nos elevam, são os quadros da Via-Sacra que nos ajudam a refletir, é o sacrário que nos leva a rezar, é o tapete que nos conduz ao altar e do altar à vida, é o sentido da festa que se respira na igreja que nos faz sorrir, esperar e viver. A exposição dos desenhos de Júlio Resende quer manifestar a nossa admiração e amizade pelo mestre e mostrara como a arte ajuda a elevar a mente até Deus e em Deus amar a natureza e os irmãos»³²⁴.

Mais tarde, a 1 de junho de 2003, no decorrer das comemorações dos 30 anos da criação da nossa Paróquia Nossa Senhora da Boavista, realizou-se uma palestra com o mestre Júlio Resende sobre os vitrais na história da arte e vitrais da igreja Paroquial de Nossa Senhora Da Boavista³²⁵.

³²⁰ *Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende Celebrar e Repensar Júlio Resende (1917/2011) no Centenário do seu nascimento, in Júlio Resende Obra Pública, 23 Set 2017- 27 Jan 2018, Galeria Municipal de Matosinhos, Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917-2017, 11.*

³²¹ Cf. *Ibidem*.

³²² Cf. G. MARTINS, “Recordar Júlio Resende e «Mar Novo»”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017), 3.

³²³ Cf. *Ibidem*.

³²⁴ Cf. *Voz Portucalense*, Ano XLII – Nº 34 – 28 de Setembro de 2011,1. Este mesmo texto é publicado numa desdobrável a quando da comemoração dos 10º da inauguração da nova igreja, da inauguração do Centro Social Paroquial – 1ª fase e do centenário da 1ª Encíclica de carácter social, a *Rerum Novarum*, de Leão XIII. Sobre a referida exposição detemos algumas fotografias que comprovam a existência da referida exposição.

³²⁵ Cf. <http://www.dehonianos.org/portal/paroquia-na-sra-da-boavista-30-anos0/> (consultado a 21.03.2019, pelas 12h31). Sobre a referida palestra não se encontra nenhum documento, ora no arquivo da Paróquia ora no

2. Fontes de aproximação e inspiração

Faremos um percurso, ainda que sucinto, sobre o percurso artístico e pessoal da vida e obra de Júlio Resende. Deste modo, faremos uma breve referência ao período da sua vida, isto é, ao estilo de arte da década de 70 e 80, período em que realizou os vitrais da PNSB. Referiremos o homem e o seu quotidiano sempre presente na pintura de Resende, o Portugal do pós-25 de Abril, que foi o quadro histórico da maturidade de Resende e, a vida de artista, como vive Júlio Resende. Além disso, procuramos compreender o sentido de fé de Resende, através das suas obras de arte sacra. Faremos também algo sobre as diretrizes do acontecimento do Concílio Vaticano II, sobre a renovação e mudanças suscitadas que suscitou, pois Resende estudou e acolheu as orientações que o mesmo Concílio propôs. Assim, iremos abordar, as constituições *SC*, *GS* e *DV*, fazendo presente que as orientações da *SC* já foram abordadas anteriormente, no capítulo I. Por fim, referiremos outros possíveis contributos. Marc Chagall, pintor francês, que no nosso entender, Júlio Resende bem conhecia e que podemos fazer uma aproximação à sua pintura. Faremos também uma aproximação ao teólogo Pierre Teilhard de Chardin, que, sempre no nosso entender, Resende aprofundava e citava nos diálogos com artistas, amigos, círculos académicos e intelectuais. Faremos ainda uma leitura da encíclica *Redentoris Hominis* do Papa João Paulo II, cuja temática – assim o cremos – foi inspiração para criar os vitrais em questão e sua mensagem. Por fim, faremos uma leitura do contexto religioso e social da diocese do Porto, no período da construção e inauguração da igreja da Boavista.

2.1 O percurso artístico e pessoal de Júlio Resende.

Resende na sua juventude dedicou-se à ilustração, como pioneiro da banda-desenhada (1930-1936). Estas ilustrações de banda-desenhada eram feitas para jornais e publicações infantis. Resende diz-nos que começou a pintar como qualquer garoto, que faz os seus apontamentos, os seus croquis, de modo instintivo e que teve a sorte de conhecer alguém que o encaminhou para o campo das artes³²⁶. Resende frequentou uma academia, que já não existe hoje, a Academia Silva Porto. Nesta academia começou a fazer o exercício da pintura ao estilo tradicional. Mais tarde, em 1937, Resende acaba por entrar na Escola de Belas Artes do Porto, onde teve a sorte de conhecer o pintor Dórdio Gomes, que, dado o seu esclarecimento e as suas

arquivo do Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende. Mas, encontramos uma fotografia no AFJR que comprova que o Mestre proferiu a referida palestra, na igreja, na presença do Pároco e de demais assembleia.

³²⁶ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

qualidades pedagógicas, fizeram-lhe ver a pintura noutra ângulo³²⁷. Resende conclui o curso de pintura, como qualquer jovem da Escola, em 1946³²⁸.

Em 1943, Resende promove e participa no *Grupo de Independentes*, com Júlio Pomar³²⁹, Nadir Afonso³³⁰, Fernando Lanhas³³¹, entre outros. Nesse mesmo ano, tem a primeira exposição individual no Salão Silva Porto. A certa altura, a Escola de Belas Artes do Porto começou a desprender-se dos esquemas ortodoxos e contribuiu, em particular na direção de Carlos Ramos, para o aparecimento de uma nova geração de artistas modernos³³².

Nesse período, a cidade do Porto era como sempre um meio, onde as atividades culturais operavam, apesar do Porto ser uma cidade comercial. Como se pode verificar, esse período foi um momento interessante porque existiu na Escola de Belas Artes do Porto uma série de rapazes, jovens interessados em esclarecer-se. É importante frisar que nessa altura não existiam os meios de comunicação que hoje existem. Esse clima “contagioso” reuniu meia dúzia de jovens, que trabalharam animados em movimentar o clima cultural do Porto. É nesse espírito (clima) que surge o *Grupo dos Independentes*. Na verdade, é um grupo unido pela independência de programas ou conceitos estéticos, mantendo-se pelo desejo, forma e preconceitos. Resende encontra um íntimo necessário para o seu caminho, conservando-se sempre manifestamente independente de conceitos e constantemente dependente de uma renovada afirmação atual. As obras situadas entre 1940-1947 foram criadas na vivência desse grupo. Podemos, pois, dizer que traduzem, através de um ardente expressionismo, uma necessidade de valorização oficial do critério plástico, que será sempre a primeira causa da obra de Júlio Resende³³³. Por outro lado, o Mestre Júlio Resende afirma-se como um verdadeiro pedagogo, capaz de articular a busca pessoal de novos caminhos e de suscitar por parte dos seus discípulos uma procura pessoal de caminhos inovadores. Assim sendo, o expressionismo de

³²⁷ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³²⁸ Cf. *Ibidem*

³²⁹ Júlio Artur da Silva Pomar nasceu a 10 de janeiro de 1926 em Lisboa e faleceu a 22 maio de 2018 em Lisboa. Artista plástico e pintor. Autor de uma obra multifacetada. Pertenceu a uma geração de pintores modernistas portugueses. Foi um afirmador do movimento neorrealista em Portugal.

³³⁰ Nadir Afonso Rodrigues nasceu a 4 de dezembro de 1920 em Chaves. Faleceu a 11 de dezembro de 2013 em Cascais. Frequentou o curso de Arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Foi arquiteto, pintor e pensador. Pioneiro da arte cinética.

³³¹ Fernando Resende da Silva Magalhães Lanhas nasceu a 16 setembro de 1923 no Porto e faleceu a 4 fevereiro de 2012 no Porto. Era primo do pintor Júlio Resende. Foi pintor e arquiteto. Estudou arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Um dos pioneiros da abstração em Portugal.

³³² Cf. J. RESENDE, *O amor da pintura*, RTP Memória, 13 dezembro de 1983.

³³³ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

Resende é pessoalíssimo, revelando-se o artista como um verdadeiro protagonista de um estilo e método inolvidáveis, que o singularizam no nosso panorama artístico³³⁴.

Resende exerceu em 1944 a docência no ensino secundário³³⁵. Em 1945 conclui o Curso na Escola de Belas-Artes com a pintura “*Os Fantoches*”. Nesse mesmo ano, visita o Museu do Prado. Nessa visita deparou-se com a face de Goya³³⁶, sentindo uma emoção muito especial. Naturalmente foi uma emoção profunda essa pintura de Goya, que longamente influenciaria a pintura de Resende. O quadro de tese de Resende é provável que tenha tido em conta a influência de Goya. Em Madrid, teve um encontro com Vázquez Díaz³³⁷.

Obteve, em 1946, uma bolsa de estudo do Instituto de Alta Cultura para estudar em França e Itália. Neste ano, tem a sua primeira exposição em Lisboa. Em 1947/48, na Escola de Belas-Artes, em Paris, Resende vai estudar as técnicas de afresco e gravura. Analisa escolas importantes de pintura. Aproxima-se do fauvismo³³⁸ e absorve sobretudo obras densas, como de Rouault, Permeke ou mesmo Moore. Na verdade, os anos de 1947/48 são ricos e profundos para Júlio Resende. Resende, assim, torna-se discípulo de Duco de La Haix; frequenta a Academia Grande Chaumière, tendo como professor Othon Friesz; copia Velasquez, Goya, Brugel, entre outros, no Museu de Louvre. Deste modo, Resende vai trilhar os caminhos expressionistas e cubistas, num experimentalismo que culmina num caminho próprio de síntese entre o figurativo e o abstrato³³⁹. Das que se, compreenda que Júlio Resende contacte com os mestres maiores da pintura. Paris, era nessa altura, uma grande atração da arte. Resende aproveitou como qualquer artista ansioso que chega a Paris com olhos de ver. Note-se que Paris é rica pela sua vida, pelos seus museus. O rio Sena, segundo Resende desempenha um papel muito importante na vivacidade da cidade de Paris.

³³⁴ Cf. G. MARTINS, “Recordar Júlio Resende e «Mar Novo»”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017), 3.

³³⁵ Resende, antes de concluir o curso da ESBAP, em 1944, inicia uma carreira sucessivamente, durante o final do curso e após o seu termo, as seguintes escolas: Escola de Artes Decorativas, Soares dos Reis (Porto), Escola Comercial e Industrial de Braga, Escola Industrial Infante D. Henrique (Porto), Escola Comercial e Industrial da Póvoa de Varzim, Escola Comercial e Industrial de Évora e Escola Técnica Elementar de Gomes Teixeira (Porto). Cf. CASTRO, Laura, *Tentações da Pintura Ocidental*, Coleção Arte e artistas, imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1971, 34.

³³⁶ Francisco José de Goya (nasceu em Fuendetodos, Espanha a 30 de março de 1746 e faleceu em Bórdeus, França, a 16 de abril de 1828). Foi um dos maiores mestres da pintura espanhola.

³³⁷ Daniel Vázquez Díaz (nasceu em Nerva, Huelva, a 15 janeiro de 1882 e faleceu em Madrid a 17 março de 1969) foi um dos grandes pintores espanhóis. Entre 1906 e 1918 encontra-se em Paris onde conhece a obra dos impressionistas, pós-impressionistas e dos simbolistas. Ressalva-se a sua relação com o cubismo, da qual se converterá em uma referência constante na sua obra.

³³⁸ Fauvismo é uma corrente artística do início do séc. XX (1905-1907). É considerada uma arte de equilíbrio, da pureza e da serenidade.

³³⁹ Cf. *Ibidem*

Na realidade, porém, esse contacto com Paris não trouxe a Resende esclarecimento, mas apenas o informou. Esse esclarecimento, viria a encontrá-lo em Portugal, precisamente no Alentejo. Teve Resende, a determinada altura, a possibilidade de ser professor de uma simples e modesta escola de cerâmica em Viana do Alentejo. Permaneceu nessa escola dois anos. Nessa fase, Resende pintava quase dia e noite. O esclarecimento foi-lhe então dado pela natureza e pelo homem. Foi, de facto, o esclarecimento do estilo, as formas, a própria roupagem, a própria face do homem, que fez com que Resende encontrasse um estilo. Também, a construção de um quadro foi para ele uma revelação, ou melhor, foi precisamente a partir do Alentejo, que começou a ser mais ele próprio³⁴⁰.

Por outro lado, Júlio Resende convive com criadores, tais como Vergílio Ferreira, António Charrua, Almada Negreiros, Eduardo Viana e, mais tarde, com Jorge Amado. Na Noruega virá a encontrar Oddvard Straume. O mar torna-se-á um tema recorrente e a gente da beira-mar dominará a sua criação.

Na década de 50, fixa-se na cidade do Porto, pinta o afresco da escola Gomes Teixeira. É de singular importância essa pintura da parede da cantina. Afirmo Resende que a Criação seria o tema dessa pintura, para expor a inibição perante um mundo feito de convenções³⁴¹.

O mar será um novo espaço, um clima humano. Júlio Resende, a partir de 1953, organiza a Primeira Missão Internacional de Arte na Póvoa de Varzim. Com efeito, encontra na tensão trágica da vida do mar, contrastando com uma paisagem destruturada pela linha curva, na musicalidade das ondas e do vento, repetida em sequência das curvas das velas infundadas, das redes e dos cordames³⁴². De novo, a harmonia entre o expressionismo e a construção abstrata, é de novo e sempre, o resultado final em obra de grande força plástica³⁴³.

Resende não procurou vincular-se diretamente ao abstracionismo³⁴⁴. A sua pintura, porém, andou próxima dessa estética, e foi essa aproximação que lhe garantiu o prémio do *I Salão dos Artistas de Hoje*³⁴⁵. Resende afirma que a sua pintura não deve ser considerada abstrata, pois, como ele próprio afirma, parte sempre de objetos, de figuras, para deles extrair valores plásticos³⁴⁶.

³⁴⁰ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³⁴¹ J. RESENDE, *Autobiografia*, O Jornal, Lisboa, 1ª Edição, 1987, 32.

³⁴² Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³⁴³ Cf. *Ibidem*

³⁴⁴ Arte abstrata ou abstracionismo é entendido como forma de arte que não representa objetos próprios da nova realidade corrente exterior. Usa relações formas entre cores, linhas e superfícies para compor a realidade da obra.

³⁴⁵ Cf. L. CASTRO, *Júlio Resende, Tentações da Pintura Ocidental*, Coleção arte e artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1971, 87.

³⁴⁶ *O Primeiro de Janeiro*, 24 Abril 1957. Cf. CASTRO, Laura; Júlio Resende, *Tentações da Pintura Ocidental*, Coleção arte e artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1971, 87.

Resende organiza exposições sobre arte portuguesa, em Oslo e Helsínquia. Executa o painel para a *Exposição Internacional de Bruxelas* (1958), realiza os painéis de azulejo para a estação de caminho de ferro de Vilar Formoso. No mesmo ano, 1958, leciona na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde em 1962 presta provas públicas para o preenchimento de um lugar definitivo. Paralelamente, faz diversos trabalhos, por exemplo, nos Palácios de Justiça do Porto e Lisboa, no Tribunal da Anadia, ilustra *Aparição* de Vergílio Ferreira, sendo premiado na Bienal de S. Paulo na categoria de artes gráficas. Em 1968, realiza o cenário e figurinos para o bailado «Judas», coreografado por Águeda Sena para a Companhia de Bailado da Fundação Gulbenkian.

Resende afirma que chegou ao Porto, e viu o Porto com olhos³⁴⁷. Podemos dizer que, depois do silêncio do Alentejo, Resende encontra no Porto o barulho, a multidão, o homem que trabalha, que se desespera, o homem cheio de ansiedade. Certamente Resende não ficou indiferente a essa agitação, das que, não seja de admirar que a sua pintura ganhe uma nova força na vertente do expressionismo. Resende afirma sobre que a sua pintura, que «pelo menos, era isso que eu pretendia dar: comunicar com o público com uma maneira»³⁴⁸; e dizia-o de uma maneira quase sonora³⁴⁹. É essa a forma que permite expandir as cores com uma intensidade nova. Resende está interessado em usar métodos novos, como seja, por exemplo a própria matéria³⁵⁰.

A pintura de Resende atingiu quase como um informalismo. O homem está sempre presente na sua pintura. A transposição atingiu uma nova dimensão, mas nunca pintou sem que esse homem tivesse presente no quadro. Resende nunca foi um pintor abstrato.

Júlio Resende está em plena maturação de ofício. Numa época em que a pintura informal ganhava direitos reconhecidos, o domínio da matéria para Resende era espontâneo, mais necessário que desejado. Aparentemente poderá julgar-se que as suas obras dos anos 60 abriam portas às conceções de uma estética quase imposta por uma crítica e pela informação, mas uma vez mais a prosperidade do artista, a essência de pintor e negar a facilidade, capitulação às formas, o seu informalismo era aparente, o sóbrio continuava a ser o expressionismo latente. O equilíbrio entre a forma e o conteúdo plástico e o estético, surgia uma pintura forte, conhecida, aberta³⁵¹.

³⁴⁷ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³⁴⁸ Ibidem

³⁴⁹ Cf. Ibidem

³⁵⁰ Cf. Ibidem

³⁵¹ Cf. Ibidem

Com o ano de 1971 o Brasil torna-se para Júlio Resende uma apetência crescente. Na verdade, Resende:

«ficaria preso definitivamente ao Nordeste brasileiro. A confluência rática, a natureza da paisagem, as crenças, os costumes, tudo isso se traduzia num incentivo para criar as minhas formas pictóricas. A partir daí a estrutura do quadro terá deixado o carácter em tanto severo, resultante do esquema perpendicular, para se subordinar ao esquema diagonal»³⁵².

Resende não se conformava com o distanciamento humano e afetivo entre Portugal e Brasil. As viagens realizadas por Resende ao Brasil marcaram decisivamente toda a produção posterior aos anos 70³⁵³. Por outro lado, ele mesmo afirma «que a partir daí a estrutura do quadro terá deixado o carácter um tanto severo, resultado do esquema perpendicular, para se subordinar ao esquema diagonal»³⁵⁴. Aqui, compreendemos que o Brasil fez com que o Mestre Resende fizesse a passagem de um esquema horizontal/vertical para o esquema oblíquo, mais dinâmico.

Neste período, ano 1971, Resende cria um atelier de cerâmica perto da sua casa, passando o qual o que, a partir daí, teria melhores condições para a prática de uma técnica com a qual desde o período do Alentejo, procurava um entendimento.

Em Aveiro, em 1971, Júlio Resende expôs 45 obras numa exposição³⁵⁵ que serviu de roteiro aos 40 anos (1932-1971) da sua pintura. Muito contribuiu para o reconhecimento de uma obra de primeiro plano de pintura contemporânea.

Em 1972, Resende é nomeado membro da Academia Real das Ciências das Letras e das Belas Artes da Bélgica. Em 1973, abria ele uma pequena e simpática galeria no Porto, a Mini Galeria. Resende encontra-se novamente no norte, e aqui continua a passagem no tempo, no espaço, no quarteto, na verdade, no bem, na beleza, na harmonia³⁵⁶. Em 1984, realiza o painel «Ribeira Negra», que será executado em grés no Porto, tornando-se referencial em 1986. A obra de arte «Ribeira Negra» é um hino ao povo que personifica uma cultura de honradez, perseverança e solidariedade, construída com os saberes, valores e costumes resultantes do diálogo cúmplice do Porto com o rio Douro³⁵⁷. Efetivamente, «a solidariedade é uma palavra que se desconhece, porque o seu sentido está em casa um. O desenho aqui é expressionista, e

³⁵² J. RESENDE, *Autobiografia*, 46-47.

³⁵³ Cf. L. CASTRO, Júlio Resende, *Tentações da Pintura Ocidental*, Coleção arte e artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1971, 126.

³⁵⁴ Cf. *Ibidem*

³⁵⁵ Exposição organizada pela Câmara Municipal de Aveiro e pelo Clube dos Galitos.

³⁵⁶ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende: o amor da pintura*, Lisboa, 1983. Documentário em vídeo.

³⁵⁷ H. PEREIRA, “Não sei quantas vezes te escrevi, ó Ribeira Negra”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão* n.º 208 (13 de Dezembro de 2017), 12.

não pode ser outro!»³⁵⁸. Neste sentido, no painel assiste-se a uma imortalização de um quotidiano, de uma vivência das gentes. Em 1989 terá lugar a exposição retrospectiva na Gulbenkian.

Júlio Resende viu o seu caminho de coerência e de vitalidade, afirmando que a «consciência mais aliciada levou-me a verificar que as hesitações de percurso, uma vez eliminadas, tornavam mais claro o (...) trajeto, que, iniciado nos anos 30, cobriam 60 anos, nos quais a dominante expressionista respondia necessariamente à minha natureza de homem»³⁵⁹.

Portanto, em bom rigor, esse expressionismo, menos que uma marca geral, é uma manifestação plena de uma personalidade inconfundível, para quem as pessoas, a natureza, as paisagens se entrecruzam naturalmente, tornando-o inconfundível, português e universal, como os nossos melhores³⁶⁰. Note-se que Júlio Resende é um português que soube fazer da sua arte uma voz de dimensão universal.

O potencial humano e a tragédia expressa, que recordam possivelmente Rouault, Goya ou Picasso. Mas, Resende não se vê nas evidências das raízes de influência ou mesmo não se limita a traduzir estilos. Resende é pintor, é mestre, mestre das suas descobertas. O ato de pintar é coluna que sustenta e vertebra 40 anos de excelente obra plástica³⁶¹.

Resende é, de há muito, um pintor reconhecido³⁶². A sua evidente qualidade de ofício impõe-lhe de fase para fase da sua evolução estética. Na verdade, o seu evoluir por vezes brusco, daí as experiências, não coloca a sua obra ao sabor das correntes estéticas, mas pelo contrário, são essas novas propostas surgidas no clima cultural que se assinala na pintura de Resende³⁶³. Resende não esconde as raízes, de forma que, não se refugia em falsas fronteiras. As obras dos últimos anos da década de 50 aproximam-se de um quase abstracionismo³⁶⁴.

Júlio Resende encontra por esta altura a proposta do teatro, não recusando fazer essa experiência. Todo o potencial humano que sempre colocou na sua pintura encontra no drama um novo caminho a explorar. Resende diz-nos que falar da pintura de 1969 a 1971 será um pouco difícil³⁶⁵. Resende crê que está numa fase nova, isso é algo que lhe encanta e sempre

³⁵⁸ Texto da autoria de Júlio RESENDE, reproduzido em SILVA, Henrique (Direcção) – as Novas Cruzadas. XIV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira, Catálogo, Vila Nova de Cerveira, Projecto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2007, 26.

³⁵⁹ Cf. G. MARTINS, “Recordar Júlio Resende e «Mar Novo»”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017), 3..

³⁶⁰ Cf. *Ibidem*.

³⁶¹ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³⁶² É prémio Sousa Cardoso em 1949 e em 1952 recebe um prémio especial no 1º Bienal de S. Paulo. Em 1957 é segundo prémio de pintura na Exposição da Fundação Gulbenkian.

³⁶³ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³⁶⁴ Cf. *Ibidem*.

³⁶⁵ Cf. *Ibidem*

atraiu, sempre fascinou pela aventura³⁶⁶. Continua afirmando que não é uma pessoa que tenha compromisso em arte e atualmente é uma pintura que aos olhos de muitos talvez seja estranha. É uma pintura inspirada no ambiente da sua casa. Resende afirma que o projeto da sua casa é uma obra feliz do arquiteto Carlos Loureiro. Na verdade, é um clima, é um ambiente de sonho³⁶⁷. Neste sentido, a pintura de Resende ganha uma nova expressão talvez, um pouco inclinada para um surrealismo, dado o ambiente poético que se vive na sua casa³⁶⁸. Por isso, Resende chega a afirmar que não sabe onde isto vai parar, não faz ideia, mas o que lhe encanta é a aventura³⁶⁹. Mais tarde, poderá analisar e talvez com a frieza que dá quando há um recuo. Assim, para já, não sabe, é uma aventura. Resende gosta da aventura da arte.

Uma nova aventura, 40 anos depois. Um começo retomado por um pintor que não se esquece que sabe existir antes da sua obra, que se reconhece. Surrealismo ou pintura conceptual? O que quiser o tempo. Júlio Resende, um pintor que é mestre do seu próprio tempo!

Cabo Verde mexia sempre muito com Júlio Resende, e era com grande nostalgia que, recordava as canções de Cesária Évora, desde a partir da noite em que, pela primeira vez e fascinado, a ouvia cantar num bar da cidade do Mindelo³⁷⁰.

Eugénio Lisboa afirma que «há sítios que não visitámos e que nos habitam mais do que aqueles que já conhecemos. Estão em nós precisamente por não termos estado neles: vivem em nós como sonho e obsessão. O verde é mais verde, o roxo é mais roxo, o vermelho mais vermelho, dentro de mim. A Goa de Júlio Resende ajuda-me – e de que modo! – a sonhar»³⁷¹.

Por sua vez, Bernardo Pinto de Almeida afirma que:

«Goa foi, para Resende, o último grande encontro. Visitou aquele longínquo território, outrora colónia portuguesa, em 1996, e essa nova experiência voltou a permitir-lhe descobertas (...). Em Goa as suas figuras concretizaram-se. Nunca, antes, a sua pintura fora tão abertamente figurativa. Nem tão intuitivamente luminosa»³⁷².

³⁶⁶ Cf. *Ibidem*

³⁶⁷ Cf. *Ibidem*

³⁶⁸ Cf. *Ibidem*.

³⁶⁹ Cf. *Ibidem*

³⁷⁰ Cf. I. CARVALHO, “Celebração de Júlio Resende Memórias”, 10.

³⁷¹ Exposição Resende |Linha do Tempo, Galeria do Acervo, in Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, Curadoria e Design de AGUIAR, Manuel Casal; CASTRO, Laura; MAGALHÃES, Joaquim Vieira; CASAL, Pedro; Exposição; 23 Out. 2017 // 14 Out. 2018.

³⁷² Exposição Resende |Linha do Tempo, Galeria do Acervo, in Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, Curadoria e Design de AGUIAR, Manuel Casal; CASTRO, Laura; MAGALHÃES, Joaquim Vieira; CASAL, Pedro; Exposição; 23 Out. 2017 // 14 Out. 2018.

Em suma, a obra de Júlio Resende foi analisada tendo em vista aquilo a que se pode chamar o amor necessário e os amores contingentes³⁷³. Na fase do expressionismo tivemos de abordar uma necessidade interior, enquanto nas outras fases o posicionalmente é diverso³⁷⁴. O neo-realismo foi um contra-ponto³⁷⁵. O abstracionismo foi uma hesitação interior sentida³⁷⁶. O informalismo aparece como consequência extrema da prática expressionista³⁷⁷. Assim, devemos ter em conta, que a aproximação a todos estes movimentos foi naturalmente feita em função da orgânica interna indicada, mas dependendo também de solicitações epocais. Portanto, daí serem encarados como tentações de circunstância que criaram nuances a uma base expressionista nunca abandonada. Todavia, estamos em presença de uma raiz, constante a que se acrescentam desinências várias ao longo dum percurso uno e multifacetado. É de singular importância a Exposição sobre a obra de Resende intitulada *Linha do Tempo*, na Galeria do Acervo, Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende³⁷⁸.

O ano de 1970 foi para o Mestre Resende «o ano de umas das experiências mais válidas (da sua vida)»³⁷⁹, sendo o grande «Espetáculo de Portugal» na Exposição Mundial de Osaka a experiência que constituiria a referência da sua vida. Na verdade, Resende constituiu uma equipa de artistas plásticos, reunindo Ângelo de Sousa, José Rodrigues e Amândio Silva, que marcaram presença no Japão. Em linhas gerais, o espetáculo seria a sugestão histórica do conhecimento do mundo pelo homem³⁸⁰.

Na passagem para os anos sessenta, os contornos figurativos tendem, a dissolver-se na aproximação a um informalismo, traduzido numa maior espontaneidade executiva de controlado gestualismo³⁸¹. Mais tarde, na década de setenta, os estágios brasileiros do pintor, impregnando-se de efusiva luminosidade tropical, conduziram-no para um manifesto recurso a marchas de cores vivas.

³⁷³ L. CASTRO, Júlio Resende, Tentações da Pintura Ocidental, Coleção arte e artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1971, 137

³⁷⁴ Ibidem

³⁷⁵ Ibidem

³⁷⁶ Ibidem

³⁷⁷ Ibidem

³⁷⁸ Exposição Resende |Linha do Tempo, Galeria do Acervo, in Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, Curadoria e Design de AGUIAR, Manuel Casal; CASTRO, Laura; MAGALHÃES, Joaquim Vieira; CASAL, Pedro; Exposição; 23 Out. 2017 // 14 Out. 2018.

³⁷⁹ J. RESENDE, *Autobiografia*, , 44.

³⁸⁰ Ibidem, 44-45

³⁸¹ Cf. F. PERNES, “Pluralidade e unidade na obra de Júlio Resende”, *Júlio Resende – Os lugares do Desenho*, Palacete Viscondes de Balsemão, Porto 2001, 12.

Deste modo, o lirismo e dramatismo têm coexistido na sua excecional criatividade, sucedendo-se em perenes alternâncias ou eloquentes interpretações³⁸². Digamos, que são conforme as motivações que se deparam ao olhar do pintor. Mas, mantendo-se sempre fiel a uma tónica expressionista, evidente ou subjacente³⁸³. Embora agora não menos, continuando a testemunhar uma libertação executiva e psíquica por onde será legítimo admitir que se vem espelhar novo destino português, de modo algum não isento de tensões assaz dolorosas e sombrias³⁸⁴.

A passagem pelo Brasil e Espanha deu-se numa fase de maior maturidade artística. A obra de Júlio Resende na Paróquia Nossa Senhora da Boavista mostra-nos, uma vez mais, o seu amor à pintura e também nos indica os ciclos que se cumprem e retomam componentes formais anteriores. A passagem de Resende, por este ou aquele lugar, como Alentejo, por outras atmosferas como o Brasil, fazem ressurgir experiências de ontem e de hoje. Há traços de união entre formas que a geometria estruturou e formas que o gesto mais dinâmico trouxe para a luz do novo mundo visível³⁸⁵.

2.2 O homem e o seu contexto

Na década de 70 Resende apresenta uma comunicação sob o tema: «*A Arte e o Destino do Homem*», que foi motivo de um breve debate. Segundo ele, «um pintor deve exprimir-se, pintando»³⁸⁶; é um entre biliões de homens intranquilos³⁸⁷. Na verdade, o destino do homem é uma reflexão de hoje e reflexão de todos os tempos. Que papel terá a arte perante diversas ideologias? A meu ver e segundo o nosso parecer do mestre Resende, a arte não se mantenha marginalmente às dúvidas e às angústias do homem, pois a arte é a imagem do seu espírito³⁸⁸. No entanto, não significa que a arte tenha necessariamente de se «comprometer» com qualquer ideologia política, situação essa que nem sempre garante a causa do homem que vai progressivamente perdendo a noção do seu «eu» e o sentido do seu acordo com o mundo³⁸⁹. Neste sentido, o artista tem de estar primeiramente comprometido com a sua arte. Deste modo, o regime político que não aceite a arte de cada artista será um regime de coação. Note-se que a arte nunca é diferente ao processo social, ou melhor, a arte é «extremamente» social. Porém,

³⁸² Cf. Ibidem

³⁸³ Cf. Ibidem

³⁸⁴ Cf. Ibidem

³⁸⁵ Cf. RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

³⁸⁶ J. RESENDE, “A Arte e o Destino do Homem”, *Nova Renascença*, 1 (1980) 73.

³⁸⁷ Cf. Ibidem.

³⁸⁸ Cf. Ibidem.

³⁸⁹ Cf. Ibidem.

isso não significa que eu aceite como «estritamente» social. Um artista que se preze, nunca se subordina, pois isso impediria de ser um homem livre.

Efetivamente, apenas é social aquilo que é suscetível de comunicação³⁹⁰. De certo, o «comunicável» não terá de ser forçosamente «narrativo». A narração torna-se dispensável na medida das possibilidades da transmissibilidade subjetiva ou, então, na medida das possibilidades recetivas do ser sensível que é o interlocutor³⁹¹. Se a arte fosse estritamente limitada à sua função social, o mundo veria reduzidas as fronteiras do espírito e o homem seria menos exigente, desprezando a potencialidade dos seus dons. Na verdade, a arte é perspectiva e evidência de um sinal novo a despertar nova emoção. Deste modo, a arte será, ainda que resultante de uma situação social, uma via de transformação da sociedade³⁹².

Por outro lado, a arte “terá a marca profética da previsibilidade, contendo nela o fermento que levará ao despoletar de novas hipóteses. Ao detetá-lo, o social modifica-se, obviamente. Não entender ou escamotear isto, significa o menosprezo daquilo que constitui a exigência fundamental do homem que se quer, a um tempo, livre e responsável pelo seu destino”³⁹³.

Nesse sentido, Resende afirma que ele próprio é um homem intranquilo, porque no que concerne à liberdade, até tarda a aceitação tática pelo mundo daquilo em que se deposita a maior, e provavelmente a derradeira esperança: o que é regulamentado pelos «direitos do homem»³⁹⁴. Atualmente, todo o homem deve sentir essa união com o mundo.

Os humanismos procuraram, ao longo dos tempos, encontrar a dignidade eminentemente humana da pessoa. O homem é dotado de graus de conhecimento, no qual se distinguem sensibilidades inferiores e sensibilidades superiores.

Numa sociedade dita livre, os conceitos de «verdade», de «liberdade» e de «justiça» formam um todo, para alcançar a meta. Neste caso, essa busca permanente só atingirá resultados efetivos se o indivíduo, for movido pela sensibilidade, ou melhor dizendo, se o indivíduo for dotado da capacidade de amar. A arte tem a sua oportunidade, o seu fim, a sua função estética, o seu «ethos». A questão fundamental reside na descoberta do homem. Não podemos concordar com os que se dizem cépticos da função ou necessidade da arte. Os que afirmam o seu cepticismo sobre a função ou necessidade da arte. Não devemos conformar-nos com uma morna passividade envolvente, nem tão-pouco termos uma visão niilista do mundo, há que acreditar

³⁹⁰ Cf. *Ibidem*, 74.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² Cf. *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*

³⁹⁴ Cf. *Ibidem*

nas possibilidades humanas, que acabarão por assimilar o mundo da técnica, mantendo a liberdade do espírito e a justiça social³⁹⁵.

Resende procurou fazer ver que a arte, embora pressentida na sua subjetividade autónoma, denunciada sob o seu aspeto forma, é indesmentido índice humano que solicita o humano³⁹⁶. Ela «atingirá mais amplos objetivos, quando encarada na sua totalidade de forma e conteúdo: humano a solicitar o humano»³⁹⁷. Portanto, «a arte só tem razão de existir, e só o é efetivamente, enquanto objeto expressivo de comunicação»³⁹⁸. «Exatamente como o homem-indivíduo, que só o é na medida em que está em comunicação com os outros indivíduos e com o mundo; objeto que é via que põe em relação o «eu» e o «tu»; objeto que é traço de união espiritual»³⁹⁹.

Resende era um homem que se questionava. Na verdade, ele interroga-se se, na verdade, a «sensibilidade» não será, afinal, algo da exclusividade estética. Por outro lado, a «sensibilidade» é algo que se insere na «educação». Nesse sentido, Resende critica o nosso país, Portugal, pela falta de uma verdadeira consciência dos valores do espírito, verificável na «educação visual»⁴⁰⁰. Resende vai além desta crítica, chegando a afirmar que não nos podemos manter impassíveis, pois a demagogia é prova da insensibilidade. Assim, Resende sente no cerne a questão da «educação visual», que o levou a lançar uma série de medidas extraescolares, na Escola Superior de Belas-Artes do Porto onde era professor, para que o homem fosse estabelecendo um indispensável diálogo. Na verdade, estas equipas constituídas por estudantes e professores percorreram o território de lés-a-lés, numa ação reveladora de recetividade por parte do homem que se deixa transparecer em íntimas cogitações⁴⁰¹.

Resende chega a questionar se o processo de industrialização se traduziu num progresso para o homem? Segundo ele, o homem viu limitada a sua natureza e a sua liberdade. Porém, os homens neste período estavam inquietos. Assim, a concepção da liberdade dos homens da revolução industrial está por encontrar, segundo Resende.

Resende uma vez mais questiona se não serão os artistas aqueles a quem compete dar solução num mundo tão obcecado pelo materialismo. Contudo, o humanismo deve refletir o «sentido da vida», isto é, a posição do homem no mundo. Portanto, podemos afirmar que a arte

³⁹⁵ Cf. Ibidem, 76.

³⁹⁶ Cf. Ibidem

³⁹⁷ Ibidem

³⁹⁸ Ibidem

³⁹⁹ Ibidem

⁴⁰⁰ Cf. Ibidem, 77.

⁴⁰¹ Cf. Ibidem

é sinal indesmentível do seu espírito⁴⁰². Neste sentido, Resende levanta o conhecido problema do «divórcio entre o público e a arte contemporânea», vendo a facilidade com que se culpam os artistas, o público e até mesmo os críticos.

De facto, da parte dos artistas não se descortinam cedências, pois para eles o caminho da arte é irreversível. Podemos, pois, dizer que, a maioria do público não tem acesso à comunicação dos valores subjetivos, aliás a educação que a formou terá subestimado as suas capacidades sensíveis⁴⁰³. Por outro lado, certamente todos aqueles para quem a arte, como expressão mais lídima do ser humano na sua trajetória luminosa para o infinito, não pode servir outras causas nem outros interesses para além dos do próprio homem⁴⁰⁴.

Na verdade, o Mestre Resende era movido por um grande desejo de fraternidade humana. Olhando nesta perspetiva, Resende deixa um apelo, dirigindo-se à consciência das pessoas que como ele são intranquilas. Assim, apela para que os poderes públicos revejam as estruturas educacionais respeitando o indivíduo total que é o homem, dando-lhe a possibilidade de conhecer, de discernir, de optar, mas no respeito da sua natureza sensível⁴⁰⁵.

Por fim, a arte, em qualquer das suas manifestações, tem efetivamente um papel a desempenhar no futuro que desejamos. Daí que Resende afirme que “um pouco de terra, uma mão cheia de areia e um tudo-nada de cal bastarão ao homem para transformar o mundo”⁴⁰⁶.

Os lugares nunca foram indiferentes a Júlio Resende, que neles soube colher a marca das suas comunidades e os sinais de um destino humano, cumprindo nas atividades quotidianas e na relação telúrica e cósmica. A curiosidade pelo meio envolvente e a capacidade de sugerir a vivência dos sítios e a densidade da paisagem exigiram exercícios formais e reinterpretações visuais que resumem, a nível documental, a dimensão plástica e estética⁴⁰⁷.

Isolina Carvalho, a propósito do centenário de nascimento de Júlio Resende, afirma que:

«todas as obras admiráveis do grande artista que foi o Mestre Júlio Resende são testemunho de vivências que o marcaram profundamente, inscritas nas suas telas, donde emergem factos biográficos marcantes que nos fascinam, concebidos com uma força e criatividade verdadeiramente singulares, relativos a diferentes pessoas e lugares, nomeadamente no Alentejo, Paris, Brasil, Cabo Verde, Goa, etc»⁴⁰⁸.

E citando o próprio Resende, acrescenta:

⁴⁰² Cf. *Ibidem*, 77-78.

⁴⁰³ Cf. *Ibidem*

⁴⁰⁴ Cf. *Ibidem*.

⁴⁰⁵ Cf. *Ibidem*

⁴⁰⁶ *Ibidem*

⁴⁰⁷ Cf. Exposição "Ribeira Negra" de Júlio Resende revisitada no Museu da Misericórdia - Porto.

⁴⁰⁸ I. CARVALHO, “Celebração de Júlio Resende Memórias”, 11..

«se a curva se impõe e as cores se viram na imponderabilidade no espaço, tal se ficou devendo à minha experiência de Goa. O curioso é que, a reflexão é sempre mais rápida do que o efeito. No imediatismo são obras que representam as minhas exaltações de vida que, tantas vezes o prosaísmo da terra não disfarça, porque, complexos, ou convenções eu os ignoro!»⁴⁰⁹.

A casa e atelier de Júlio Resende, situados em Valbom, Gondomar, foram lugar de frequentes encontros com o seu grupo de amigos, a que chamou de *marginais*, por se realizarem sempre junto ao rio, local onde morava e onde dinamizava conversas amenas, sobre arte, ou sobre os sonhos a realizar, imprimindo-lhes sempre um entusiasmo e determinação que sempre nos surpreendia e onde havia um quase permanente e envolvente odor perfumado a tabaco queimado no seu inseparável cachimbo⁴¹⁰. Foi na sua casa e atelier que Júlio Resende e seus amigos *marginais* sonharam com a criação do «Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende». Nesse espaço, entre a casa, o atelier e a fundação, o artista Júlio Resende caminhava diariamente ao raiar do dia, com o despertar dos pássaros que habitavam as suas árvores e outros recantos do jardim, que ele próprio, cuidava muitas vezes⁴¹¹.

A guerra colonial (1961-1974) e a emigração da década de 60 provocaram uma sangria entre as novas gerações. Na verdade, «a persistente falta de liberdade de expressão e informação na sociedade, o peso da guerra e das suas sequelas, contribuíram também para gerar e alargar uma outra consciência social e política no seio de sectores do catolicismo português»⁴¹².

A revolução do 25 de Abril de 1974 e o período que se lhe seguiu trouxeram, inevitavelmente, profundas consequências para o país⁴¹³.

O Natal de 1975 foi um momento importante da Revolução, no que diz respeito ao político e ao cristão. As mensagens natalícias, políticas e religiosas, nessa quadra apelam para a paz e a pacificação da conjuntura. O momento foi vivido como uma pausa política também ela favorável à reflexão sobre o passado recente e à análise criadora e prospetiva, como oportunidade de retomar o caminho da construção de um país novo, onde as afirmações de democracia não vivam em permanente divórcio com os atos democráticos⁴¹⁴. O Presidente da República, Francisco da Costa Gomes, dizia que esse devia ser um tempo de reflexão, um tempo

⁴⁰⁹ Ibidem

⁴¹⁰ Ibidem, 10

⁴¹¹ Cf. Ibidem

⁴¹² P. FONTES, *A questão da liberdade e a problemática da pluralidade no seio do catolicismo português*, AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. *História Religiosa de Portugal: religião e secularização*. Vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002. 245-351.

⁴¹³ Cf. R. SANTOS, “Vidro e Cristal Portugueses Contemporâneos”, *Arte Teoria*, Revista do Mestrado em Teoria da Arte da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, nº5 (2004), 36.

⁴¹⁴ Cf. F. LOPES, “Portugal Novo em Paz”, *Brotéria* Vol. 102, Nº 1 (Janeiro 1976), 54.

de meditação, um tempo de autocrítica ou de exame de consciência, de forma a tornar-se o caminho da verdade, que, levando o homem a procurar compreender-se a si mesmo, o levasse a compreender os outros⁴¹⁵.

Mais tarde, com o 25 de novembro de 1975, o país parece entrar numa fase de acalmia e de clarificação política⁴¹⁶. Tornam-se assim mais encorajadores os desejos de uma consolidação da democracia. É tão grande o desejo de paz, que então se sente, que o próprio Paulo VI, na *Populorum Progressio* de 1967, dá ao desenvolvimento o novo nome de paz⁴¹⁷. Também nesta mesma linha, o Episcopado Português dirigiu uma longa mensagem a todos os portugueses que desejam para a nossa pátria um futuro de justiça, de prosperidade e de paz⁴¹⁸. O Natal de Jesus traduz o mais profundo sentido da dignidade da pessoa e dá novo fundamento à fraternidade entre os homens, como fermento cujo dinamismo de paz e de concórdia atua nos corações, apesar dos egoísmos que os levam, tantas vezes a dilacerarem-se uns aos outros⁴¹⁹. Portanto, “a busca da reconciliação e da paz é especial responsabilidade dos cristãos. O amor dos homens, mesmo que estes sejam inimigos, e a paz da reconciliação entre irmãos, são pontos capitais da mensagem do Evangelho: irmãos em paz, paz em justiça”⁴²⁰.

O então Cardeal Patriarca de Lisboa, D. António Ribeiro, indicava o Menino de Belém como sendo a mensagem de luz e de esperança, de redenção e de vida, de justiça, de amor e de paz, bem como a dimensão mais radical da fraternidade humana, que a todos solidariza⁴²¹. Por outro lado, o Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes afirmava que num cristianismo autêntico não há divindade sem humanidade, como não há homem cristão sem transcendentalidade ad *imaginem Dei*, que leva à abertura ao outro⁴²². Deparamos assim, que a dignidade humana, a paz, a concórdia, a fraternidade e o amor eram os temas recorrentes e presentes nas mensagens desse período pós 25 de abril. Assim, a «democracia honesta respeita a dignidade da pessoa, faz crescer o homem, leva a uma sociedade mais humana, livre e fraterna»⁴²³.

O ano de 1975 foi difícil: houve novas ameaças de guerra, cresceram os ódios, multiplicaram-se as vinganças, não progredindo assim, como era necessária, a edificação de

⁴¹⁵ Cf. *Ibidem*, 56.

⁴¹⁶ Cf. *Ibidem*, 57.

⁴¹⁷ Cf. *Populorum Progressio*, nº 67.

⁴¹⁸ Cf. F. LOPES, “Portugal Novo em Paz”, 58

⁴¹⁹ Cf. *Ibidem*.

⁴²⁰ Cf. *Ibidem*, 59. Vê-se nalgumas expressões a influência do então bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes.

⁴²¹ Cf. *Ibidem*, 60.

⁴²² Cf. *Ibidem*, 61.

⁴²³ *Ibidem*, 62.

uma sociedade nova, justa e fraterna⁴²⁴. Desejava-se um novo ano com nova força para levar a cabo um trabalho de pacificação e concórdia na reconstrução nacional.

No primeiro dia do ano de 1976, o Cardeal Patriarca de Lisboa, D. António Ribeiro, baseando-se na exortação do Papa, convidava todos os homens fascinados pelo ideal da fraternidade universal ou desiludidos e cépticos a acreditar na possibilidade de ralações de equilíbrio, de justiça e colaboração⁴²⁵. Também o bispo do Porto apresentava Cristo na optica da paz, tendo Ele feito do pluralismo humano, dos muros de separação e dos legalismos discriminatórios uma unidade superior, fundando em Si mesmo um novo homem artífice da paz⁴²⁶. Segundo o Papa Paulo VI, há uma necessidade de sermos um pouco mais cristãos, para levar este mundo a humanizar-se em resposta ao projeto divino⁴²⁷. O cristão é o homem da Esperança teologal, ponto de convergência da Fé com a Caridade⁴²⁸. Portanto, o cristianismo deve representar um desafio à construção de uma sociedade mais fraterna.

A crise em que o País estava envolvido reflectia-se na arte. Daí a constatação de Resende de que a consciência de cada um era permanentemente posta à prova⁴²⁹. Uma das suas obras que desagradou o Estado Novo foi o *Mar Novo*⁴³⁰. A propósito afirma próprio Resende: «Dizia-se que Salazar, não aderindo ao gosto estético do projeto, teria encontrado um argumento: o significativo dispêndio, em local onde ninguém vai, o Algarve»⁴³¹. Para o político e economista Miguel Cadilhe o argumento do gasto público não convence; ele próprio teve a corusidade de rever o desempenho das finanças públicas da época, e confirma que as contas do Estado, estavam bem regradas e comperamente controladas sendo que de 1953 a 1957 não houve défice público e a dívida pública deslizava suavemente para os mínimos de todo o século XX⁴³².

Na mesma altura, mais precisamente em 1958, aparece o livro de poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, com o mesmo nome de *Mar Novo*, que bem interpreta o silêncio oficial que se vivia nesse período. Também a Faculdade de Belas Artes da Universidade do

⁴²⁴ Cf. Ibidem, 66.

⁴²⁵ Cf. Ibidem, 65-66.

⁴²⁶ Cf. Ibidem, 66.

⁴²⁷ Cf. Ibidem, 67.

⁴²⁸ Ibidem, 68.

⁴²⁹ Cf. J. RESENDE, *Autobiografia*, 57.

⁴³⁰ *Mar Novo* é o título do projeto vencedor do concurso internacional de 1954 para o Monumento ao Infante D. Henrique, a erigir no promontório de Sagres, que contou com cerca de cinquenta submissões nacionais e estrangeiras. Coordenado pelo arquiteto João Andresen, *Mar Novo* integrou contribuições do escultor Barata Feyo e do pintor Júlio Resende (in <http://www.fba.up.pt/2017/11/08/mar-novo/> consultado em 2 janeiro de 2018, pelas 12h).

⁴³¹ Cf. M. CADILHE, “Estado Novo contra Mar Novo”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017), 14.

⁴³² Cf. Ibidem.

Porto (FBAUP)⁴³³ organiza uma das exposições do centenário de Júlio Resende, que é indissociável da leitura dos mesmos poemas, que considera um nobre, corajoso e fantástico grito de repulsa pelo ato burocrático e político que atinge os artistas – premiados pelo valor das ideias, afastados pelo desvalor de assombros ideológicos, incompreensíveis, e porventura intrigas, tacanhezes e mesquinhezes⁴³⁴. Na verdade, mas sem o afirmar, muitas das poéticas palavras do livro *Mar Novo* fustigam e dilaceram quem embarca nas artísticas criações do projeto *Mar Novo*⁴³⁵. Neste caso, Sophia manifesta um elevado apreço pela quota parte de Resende no seu livro. Mais tarde, em 1979, Fernando Pernes afirmaria que o projeto *Mar Novo* “poderia ter sido das realizações maiores na arte portuguesa contemporânea”⁴³⁶.

D. João Labrador, então bispo auxiliar do Porto, na homilia da missa exequial de Júlio Resende, afirmava que «sentimos que se separa do nosso convívio um homem cristão com uma capacidade invulgar que espelhou o seu talento em numerosas obras de arte que enriquecem o património nacional e mesmo internacional»⁴³⁷.

Na verdade, «falar do homem, da natureza, da esperança, da simplicidade, da atenção ao outro, da interioridade, da sua fé em Jesus Cristo e pertença à Igreja, é referir a ilustre pessoa do pintor Júlio Resende, como um verdadeiro humanista cristão»⁴³⁸.

O pintor Júlio Resende contribuiu para o enriquecimento da arte sacra. Na verdade, são diversos os seus trabalhos em muitas igrejas e santuários. Devemos reconhecer uma justa admiração e gratidão pelo património espiritual que ele nos deixou. Toda esta obra do mestre constitui, na história da cultura, um amplo capítulo de fé e de beleza. Podemos afirmar, que o património herdado dele herdado foi proveitoso muitos crentes na sua experiência de fé e de beleza.

⁴³³ Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Exposição de 17 de novembro de 2017 a 3 março 2018. Pavilhão de Exposições Faculdade de Belas Artes do Porto. Entrada livre. Avenida Rodrigues de Freitas, 265 – Porto. No âmbito do programa de comemorações do centenário do nascimento de Júlio Resende, a exposição *Mar Novo* revisita esse projeto, afinal nunca construído, inovador na conceção e nas soluções artísticas e técnicas que propõe, articulando a Arquitetura, a Escultura e a Pintura e integrando ainda uma significativa componente da Engenharia. A exposição, que apresenta e discute várias peças que constituíram o projeto vencedor nas suas múltiplas valências, integra elementos originais da extraordinária proposta que Júlio Resende desenvolveu para este ambicioso projeto colaborativo de obra pública (in <http://www.fba.up.pt/2017/11/08/mar-novo/> (consultado em 2 janeiro de 2018, pelas 12h).

⁴³⁴ Cf. M. CADILHE, “Estado Novo contra Mar Novo”, 14.

⁴³⁵ Cf. *Ibidem*.

⁴³⁶ AA.VV. *12 Contemporâneos. Estados Presentes – Antologia*, Fundação Serralves, Março 2014,

⁴³⁷ D. J. LABRADOR, *Homilia da Missa Exequial do Pintor Júlio Resende*, Igreja Paroquial de Valbom, Gondomar, 22 de Setembro de 2011, http://www.diocese-porto.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1826:homilia-da-missa-exequial-do-funeral-do-pintor-julio-resende&catid=155:homilias-2011&Itemid=248 (consultado em 3 janeiro de 2018, pelas 12h30).

⁴³⁸ *Ibidem*.

Marta Resende, filha de Júlio Resende diz-nos que vê no seu pai, «um homem generoso cheio de energia e de vitalidade física, psíquica, e com uma grande capacidade de criação e de comunicação»⁴³⁹. Aliás, Resende sempre gostou de se sentir em grupo, de dialogar⁴⁴⁰.

Resende gostava de partilhar com os jovens e as crianças a busca de outras formas de ver a realidade, porque para ele a vida é uma constante descoberta⁴⁴¹. Por outro lado, Resende sempre gostou de partilhar o trabalho que ia realizando, deixando-se ajudar por alunos e amigos. Nesse sentido, o *Lugar do Desenho* veio criar um espaço de diálogo, de diálogo interdisciplinar e a vários níveis etários⁴⁴². Aqui, novamente devemos salientar o convite aos jovens para visitar outros países, proporcionando um intercâmbio cultural. A propósito, Marta Resende afirma que esta abertura social e de diálogo talvez nunca tenha sido abordada quando se fala do seu pai, talvez por ele ter sido quase o único que assumiu uma atitude humanista, generosa e social no meio artístico hedonista, para não dizer egoísta⁴⁴³.

Hoje, o *Lugar do Desenho* continua na sua missão com entusiasmo inicial e com o propósito que Júlio Resende sempre desejou, isto é, a busca de um diálogo ativo, estabelecendo relações entre as mais variadas disciplinas e culturas e abrindo-se como veículo de diálogo, entendimento e conhecimento entre as nações⁴⁴⁴. Considerando Júlio Resende que os jovens deveriam ser despertados e sensibilizados precocemente para a arte⁴⁴⁵, a Fundação Júlio Resende dinamizou e integrou nas comemorações do seu centenário a criação das «Bolsas de Estudo UTAD», a atribuir a estudantes com dificuldades económicas e familiares.

Isabel Saraiva, pintora e aluna de Júlio Resende, diz-nos que teve a honra e o grande privilégio de ser sua aluna. Por essa razão, afirma que Resende era um «homem de alma colorida, sorriso feito de aromas e trato gentil, onde o afeto lhe percorria o corpo»⁴⁴⁶, além de, aproveitar todos os momentos para transmitir sabedoria e ensinamentos⁴⁴⁷.

No Jornal *A Voz Portucalense*, é publicada uma entrevista a Júlio Resende, realizada a 22 de junho de 2005. A quando dessa entrevista, André Rubim Rangel faz uma pergunta ao mestre Resende: «De que forma é que, conforme escutei de si há dias, ”a arte fica provida e acrescida

⁴³⁹ M. RESENDE, “Resende, um pintor e não só...”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão* N°208 (13 de Dezembro de 2017), 7.

⁴⁴⁰ Cf. Ibidem

⁴⁴¹ Cf. Ibidem

⁴⁴² Cf. Ibidem

⁴⁴³ Cf. Ibidem

⁴⁴⁴ Cf. Ibidem

⁴⁴⁵ Cf. I. CARVALHO, “Celebração de Júlio Resende Memórias”, 10.

⁴⁴⁶ I. SARAIVA, “Uma ponte de afetos – Júlio Resende”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, n° 208 (13 de Dezembro de 2017), 8.

⁴⁴⁷ Cf. Ibidem

com a componente espiritual“?» Júlio Resende responde: «Eu não busco o transcendental, nem recorro à mitologia. Se o humanismo transparece na pintura que faço, será porque ele está na essência do ser»⁴⁴⁸.

Em Resende, existe um modo de estar perante a vida e no ofício artístico, que é o sentido de recomeçar. Assim, Maximiano Gonçalves, escritor, afirma que Júlio Resende é o pintor que sempre recomeçou⁴⁴⁹. Resende afirmara que «recomeçar é o que mais me alicia»⁴⁵⁰.

2.3 A Igreja em diálogo com o artista

O Concílio Vaticano II é, sem dúvida, o acontecimento cristão mais importante do séc. XX⁴⁵¹. Há que reconhecer que teve lugar num momento propício, do ponto de vista religioso e cultural, momento de plena mutação na sociedade europeia e de excelente conjuntura mundial⁴⁵². O Concílio Vaticano II, ao contrário de outros Concílios, não foi convocado para extirpar uma heresia nem ultrapassar uma crise profunda. Foi uma expressão da abertura da Igreja, como o seu programa de *aggiornamento* da Igreja. Foi sua preocupação renovar a mensagem cristã a partir de uma tríplice exigência: o regresso às fontes, a abertura à realidade social e uma visão de globalidade⁴⁵³. Daí que o Concílio tenha criado uma nova consciência de Igreja no Espírito de Cristo e do Evangelho para o serviço do mundo em prol do reino de Deus⁴⁵⁴. O intento do Concílio foi, de facto, situar a Igreja como «ouvinte da palavra de Deus» e em diálogo com o mundo.

Note-se que, anteriormente, abordámos a reforma litúrgica, reflectindo, através da *Sacrosantum Concilium*, sobre as mudanças suscitadas pelo concílio em questão, mudanças essas que o arquiteto Agostinho Ricca e o artista Júlio Resende tiveram muito em conta na realização do projeto da igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto, e seus vitrais.

Por outro lado, o Concílio Vaticano II situa a Igreja no mundo, com um carácter profundamente humanista do cristianismo⁴⁵⁵. Assim, faz suas as aspirações da humanidade, aceita a autonomia das realidades temporais e dialoga com a cultura moderna⁴⁵⁶. Nesse sentido,

⁴⁴⁸ 28 de Setembro de 2011

⁴⁴⁹ M. GOLÇALVES, “Júlio Resende – O Pintor que sempre recomeçou”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017), 9.

⁴⁵⁰ Ibidem

⁴⁵¹ C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, Edições Paulistas, Lisboa 1990, 5.

⁴⁵² Cf. Ibidem.

⁴⁵³ Ibidem, 31.

⁴⁵⁴ Cf. Ibidem

⁴⁵⁵ J.J., TAMAYO, *Cristianismo: profecia y utopia*, Verbo Divino, Estella 1987, 224.

⁴⁵⁶ Cf. C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, 50.

a constituição *Gaudium et spes* favoreceu uma profunda transformação nas relações entre a Igreja e o mundo, superando o «antimodernismo» católico⁴⁵⁷.

As relações entre a Igreja e o mundo passaram, ao longo da história, por muitas fases, representando estas outras tantas atitudes cristãs face ao mundo e outras tantas do mundo face à Igreja. A 7 de dezembro de 1965, o Concílio Vaticano II promulgou a constituição pastoral sobre a Igreja no mundo atual, *Gaudium et spes*, propondo uma sua melhor relação com o mundo, que lhe permita estar presente no mundo e ao serviço deste⁴⁵⁸. Trata-se de um longo documento, que representa uma grande novidade na doutrina oficial da Igreja e que reflete o espírito do mesmo Concílio. É uma constituição pastoral, «porque, apoiando-se em princípios doutrinários, pretende expor as relações da Igreja com o mundo e os homens de hoje. Assim, nem à primeira parte falta a intenção pastoral, nem à segunda a doutrinária»⁴⁵⁹. Para estabelecer um diálogo com o mundo, a constituição usa o método indutivo, que, na verdade, corresponde ao método apostólico jocista «ver-julgar-agir»⁴⁶⁰. Consiste ele em «ler a fundo os sinais dos tempos» à luz do Evangelho (Cf. *GS* 4, 11 e 44). Só assim, portanto, se pode compreender o pensamento do mundo e as suas necessidades.

A constituição em questão dirige-se a todos os homens. Anteriormente com a encíclica *Pacem in terris* havia-se inaugurado um novo tipo de documento eclesial dirigido a todos os homens⁴⁶¹. Na sua linha, a *GS* é o primeiro texto conciliar a fazer uma análise empírica do mundo e a dirigir-se «a todos os homens» (*GS* 2). A razão do seu dirigir-se ao mundo é o homem. «Por o Criador ser o mesmo que o Redentor, a Igreja e o mundo procuram a perfeição do homem, embora por meios diferentes»⁴⁶². Logo, a Constituição pastoral, dirigida a crentes e não crentes, pretende manifestar de que maneira o Concílio entende a presença e a ação da Igreja no mundo atual (*GS* 2).

Na verdade, o mundo em que se situa a Igreja do Vaticano II é o homem. O homem como ser de relação, que leva consigo a matéria e o tempo da sua salvação e perdição. Deste modo, a *GS* inicia com uma descrição do homem como imagem de Deus e como um ser social. De modo geral, a *GS* admite e reconhece os três valores fundamentais da modernidade: liberdade (*GS* 17), igualdade (Cf. *GS* 29) e fraternidade (Cf. *GS* 32). Assim sendo, reconhecemos aqui os

⁴⁵⁷ Cf. *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Cf. *Ibidem*, 121.

⁴⁵⁹ *GS*, proémio.

⁴⁶⁰ Cf. C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, 130.

⁴⁶¹ Cf. C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, 131.

⁴⁶² *Ibidem*, 131.

valores de responsabilidade e participação, como também o reconhecimento explícito dos direitos fundamentais da pessoa humana (Cf. GS 21, 25, 29, 41, 65, 66 e 73).

A antropologia que a *GS* oferece é, claramente teológica: apoia-se na Revelação, reconhece os dados e os valores humanos identificáveis pela razão e conclui explicitamente em Jesus Cristo⁴⁶³. Portanto, a Igreja está constantemente em obediência ao mandamento novo de amar e servir a Deus e ao homem.

O Concílio Vaticano II aceita a realidade do mundo no seu sentido mais positivo. Nesse sentido, há que recordar o que afirma Y. Congar sobre o termo *mundo*, a que dá quatro sentidos: 1) a *criação* na sua totalidade, 2) o *lugar* em que vivem os homens, 3) o *sistema* habitado e trabalhado pelas forças hostis ao reinado de Deus e 4) o *universo* redimido como nova criação⁴⁶⁴. Assim, a Igreja do Concílio «reconhece tudo o que há de bom no dinamismo social hodierno; sobretudo o movimento para a unidade, o processo de uma sã socialização e o associativismo civil e económico» (Cf. GS 42).

A Igreja deve ver o mundo com otimismo. Não obstante isso, a *GS* reconhece as dificuldades existentes no mundo moderno, devido à sua rápida transformação. Daí que a Igreja se declare servidora do mundo, em cujo meio ela se situa como luz dos povos⁴⁶⁵. De facto, «a Igreja serve o mundo para que seja mundo verdadeiro e justo, até que a Igreja e o mundo se convertam em reino de Deus»⁴⁶⁶.

Importa salientar que a realização do Concílio Vaticano II coincidiu com uma situação excepcional de prosperidade económica, desenvolvimento cultural e otimismo social⁴⁶⁷. Mantém-se nesse período ainda a necessidade de reconstrução da Europa após a Segunda Guerra Mundial e tudo o que posteriormente seguiu: desenvolvimento tecnológico, problemas sociais e económicos. Em 1971, o Sínodo sobre *A justiça no mundo* salienta as graves injustiças que envolvem o mundo humano e que impedem o género humano de participar na edificação e no usufruto de um mundo mais justo e mais fraterno⁴⁶⁸.

Eis então uma outra constituição, a *Dei Verbum*, a falar sobre o fácil acesso à Sagrada Escritura (Cf. *DV* 22). Para o efeito desempenharam um papel importante na aproximação da Palavra de Deus ao povo os movimentos bíblico, litúrgico e ecuménico.

⁴⁶³ Cf. *Ibidem* 132.

⁴⁶⁴ Y. CONGAR, *Qué sentido abarca la palabra «mundo»?*, op. Cit., 46-49.

⁴⁶⁵ Cf. C. FLORISTÁN, *Vaticano II Um concílio pastoral*, 135.

⁴⁶⁶ *Ibidem* 136.

⁴⁶⁷ Cf. *Ibidem*.

⁴⁶⁸ Cf. “Introdução Sínodo dos Bispos *A Justiça no Mundo*”. http://www.vatican.va/roman_curia/synod/documents/rc_synod_doc_19711130_giustizia_po.html consultado dia 19 novembro 2018, pelas 11h27.

A Escritura na liturgia e no ministério da Palavra desempenha um trabalho teológico-pastoral e uma recuperação da primazia da Palavra de Deus na liturgia e na catequese. O cristianismo é religião da Palavra de Deus. É importante frisar que, sendo a palavra o meio privilegiado da comunicação humana, Deus assume-o para comunicar com os homens «ao jeito humano». Pois, «Deus fala na Escritura por meio de homens e em linguagem humana» (Cf. DV 12).

As expressões figurativas da Bíblia são para muitos crentes um meio concreto de catequização. Aliás, para muitos crentes ou não, as realizações artísticas inspiradas na Sagrada Escritura permanecem um reflexo do mistério insondável que abraça e habita o mundo⁴⁶⁹.

Para Valentim Marques, a arte do vitral é das mais expressivas manifestações artísticas medievais⁴⁷⁰. Nesse sentido, ela afirma que o melhor ainda existe dessa arte; é apreciar a beleza dos vitrais que ornamentam as nossas igrejas e nos recordam os textos bíblicos que estiveram na base da criação dos mesmos⁴⁷¹. De facto, desde sempre, os principais temas dos vitrais de igreja foram bíblicos⁴⁷². E assim foi com os vitrais da Boavista, que tiveram como uma das suas fontes de inspiração a literatura sapiencial e profética. Foi de facto, o livro da Sabedoria um ponto de inspiração para o tema da criação - Deus criador e o homem criatura – representado nos ditos vitrais.

Assim sendo, e tendo em conta as orientações do Concílio Vaticano II, nomeadamente as Constituições *Sacrosanctum concilium*, *Gaudium et spes* e *Dei Verbum*, o nosso autor Júlio Resende em diálogo, com o arquiteto Agostinho Ricca e demais artistas e teólogos procurou seguir e aplicar as linhas mestras do Concílio Vaticano II na construção da igreja paroquial de Nossa Senhora da Boavista – Porto. Em primeiro lugar, houve a preocupação de que o espaço fosse apto para se realizar os actos litúrgicos e permitisse a participação ativa dos fiéis (Cf. SC, 124). Assim, a adaptação do presbitério (altar, ambão, cadeira do presidente), da nave (lugar dos fiéis, lugar do coro e do órgão) e de outros espaços de celebrações (batistério, lugar do sacramento da Penitência, lugar da reserva da Eucaristia) deviam respeitar de modo particular as normas da adaptação das igrejas segundo a Reforma Litúrgica⁴⁷³. E não menos importante, foi a preocupação da formação da assembleia nela reunida graças também à arte e

⁴⁶⁹ Cf. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas* (1999),5.

⁴⁷⁰ Cf. V. MARQUES, *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1991, 6.

⁴⁷¹ Cf. *Ibidem*.

⁴⁷² T. DOWLEY, *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1991, 8.

⁴⁷³ Nota Pastoral, *A adaptação das igrejas segundo a Reforma Litúrgica*, Secretariado Nacional da Liturgia, 2ª Edição, Fátima 2018, 10. Neste sentido, afirma o pároco que «na nossa igreja a organização do espaço litúrgico procurou obedecer às normas citadas da própria Liturgia» (BPCC 10 1980,3-8).

nomeadamente aos vitrais. A preocupação de sistemar harmoniosamente altar e vitrais levou a um desentendimento do mestre Resende com o arquiteto Agostinho Ricca⁴⁷⁴.

2.4. Outras aproximações e possíveis contributos inspiradores

Na verdade, julgo que alguém que analisa um trabalho artístico com o conhecimento do artista e da história da arte possa legitimamente estabelecer ligações, que o próprio autor não terá evidenciado. É assim mesmo; depois do trabalho produzido, a história da arte e a crítica encontram laços de família com outras obras, artistas e contextos.

Marc Chagall (1887-1985), judeu de origem russa e naturalizado francês, tinha uma espécie de obsessão, em geral pela Bíblia e em particular pela figura de Jesus. Grande parte da obra de Chagall apresenta uma temática religiosa, o que constitui uma das principais características da sua pintura. Chagall é caracterizado na revista *Beaux Arts* como alguém que teve um itinerário de “judeu errante”. A sua vida, de facto, passou-se entre guerra e paz, tendo ela sido apresentada numa exposição intitulada «Chagall entre a guerra e paz». Os seus anos de pintor passou-os em Paris e na Rússia, seguindo-se os exílios e as viagens pelo mundo. Na última parte é apresentado o caminho de Chagall rumo à serenidade, isto é, quando o artista, regressado à França, recebe grandes encomendas, utilizando novas técnicas.

Entre os anos de 1934 e 1956, Chagall apresenta um conjunto de obras, onde manifesta a sua paixão pelo texto bíblico, sendo essa paixão uma marca de toda a sua vida, e que é muito evidente sobretudo nalgumas obras⁴⁷⁵. Se a pintura bíblica não pode ser dissociada de toda a sua obra, assim também a tonalidade cromática, onde do “azul dos sonhos” se passa para o “vermelho da paixão”, como escreve Antje Kramer na *Beaux Arts*. As cores intensas utilizadas por Chagall eram fruto de um trabalho persistente e conduzem-nos à dimensão “cósmica, lírica e psíquica”, enquanto tradução de um universo simbólico que, mesmo quando não tem relação direta com a Bíblia, remete para esse aspeto central da linguagem bíblica e pictórica: a noite, os animais sagrados, o cordeiro, as sinagogas e as igrejas, o casal humano, os candelabros e menorás judaicos, os instrumentos musicais... tudo concorre para a construção de um universo inspirado no texto bíblico e que para ele reenvia⁴⁷⁶.

⁴⁷⁴ J. RESENDE, *Autobiografia*, O Jornal, 1ª edição, Novembro 1987, Lisboa, 63.

⁴⁷⁵ “Deus criou o homem” (1930), “O Rei David” (1951), “As Páscoa” (1968), as telas do “Cântico dos Cânticos” (1957-1966), “O Êxodo” (1952-1966), “A Crucifixão branca” (1938) ou o tríptico “Revolução (Resistência, Ressurreição, Libertação)” (1937-1952). Algumas destas obras (e outras) podem ser vistas no Museu Nacional Mensagem Bíblica Marc Chagall, em Nice). A edição da Bíblia ilustrada por Chagall foi publicada em 1956 pela Tériade e parte dessa pintura bíblica foi reeditada em 2005 e 2009 num volume com os textos do Génesis, Êxodo e Cântico dos Cânticos (Éditions du Chêne).

⁴⁷⁶ Cf. A. MARUJO, “Chagall, uma paixão bíblica”, *Invenire* 6 (2013) 73.

Importa evidenciar que Chagall mais não faz, que olhar em redor e perscrutar o sagrado que o envolve⁴⁷⁷. Efetivamente, a obra de Chagall deve ser entendida e lida num todo, isto é, a mensagem bíblica em Chagall não é uma saliência tardia na sua obra, mas de um caminho percorrido com um constante sentido do religioso, entendido como algo que remete para outro algo que está além do estritamente sagrado⁴⁷⁸. Por exemplo, alguns quadros de temática bíblica trazem ao nosso olhar tragédias como a guerra, o exílio e as deportações forçadas de judeus, e outras, ao contrário trazem a ideia do amor, da alegria e ternura humanas. Chagall inscreve-se numa tradição tipicamente judaica, onde Deus é irrepresentável e a sua Palavra tem de ser interpretada para ser entendida⁴⁷⁹.

A figura de Cristo, em Chagall, é a representação de uma identidade judaica, quer enquanto povo, quer na recuperação da figura do judeu Jesus de Nazaré⁴⁸⁰. Podemos afirmar, que Marc Chagall, nos seus quadros, não representa apenas o sonho de um povo, mas o da humanidade, que procura transmitir um ideal de fraternidade e de amor.

Segundo Francisco Laranjo⁴⁸¹, Júlio Resende conhecia Marc Chagall. Podemos, assim, fazer uma aproximação entre Júlio Resende e Marc Chagall. Marc Chagall fez a sua formação na Rússia e na cidade de Paris, onde também Júlio Resende andou. Chagall foi certamente um dos melhores pintores do século XX. Era um artista multifacetado, aliás como Júlio Resende, em ambos encontramos, de facto, obras em cerâmica, cenografia, vitrais, mosaicos, ilustrações de livros, tapeçarias. Chagall e Resende nunca se esconderam, isto é, foram sempre artistas que se mostraram, vivendo constantemente em busca, e sempre criativos. A experiência de Paris foi marcante para ambos. Nem um nem outro eram puros seguidores de uma única corrente artística, mas incorporavam elementos de várias. Ambos gostavam de viajar, e isso fará com que a sua pintura reflita os países visitados.

Como já referimos, Chagall inspirava-se na Sagrada Escritura. Os vitrais da Catedral de Reims são da sua autoria, e podemos afirmar que aí ele consegue conjugar a modernidade do desenho e da composição com as tonalidades dos vitrais medievais, donde extrai os antigos azuis para conservar a harmonia das cores. Uma outra obra de arte de Chagall são os vitrais do Centro Médico da Universidade de Jerusalém, datada de 1959. Estes vitrais apresentam as 12 tribos de Israel, mas, a antiga tradição judaica proíbe o uso de imagens humanas, Chagall serve-se de símbolos para retratar o carácter de cada tribo.

⁴⁷⁷ Cf. Ibidem.

⁴⁷⁸ Cf. Ibidem.

⁴⁷⁹ Cf. Ibidem.

⁴⁸⁰ Cf. Ibidem.

⁴⁸¹ Conferir entrevista a Professor Doutor Francisco Laranjo (Anexo 9).

Podemos fazer uma análise mais pormenorizada dos vitrais de Chagall e Resende, tentando uma aproximação dos vitrais de ambos. Uma tal proximidade não tira valor à originalidade de Resende; pelo contrário, dá-lhe um valor ainda mais forte e histórico, porque o artista procura investigar, e ainda mais, se o artista como o Chagall se cruza na vivência e experimentação de correntes artísticas. Chagall tinha uma obsessão bíblica, Resende tinha a Bíblia e lia a Bíblia⁴⁸².

Passemos à consideração de um outro eminente pensador e cientista do tempo em questão: Pierre Teilhard de Chardin⁴⁸³. Teilhard apresenta «uma hiperfísica, que é uma síntese de ciência, filosofia e teologia, que vem superar as velhas oposições entre razão e fé, ciência e religião, Deus e mundo, espírito e matéria»⁴⁸⁴. Nas diversas etapas do caminho de Teilhard, uno e fiel, verifica-se um desenvolvimento e amadurecimento do seu pensamento. Nos anos que estudou teologia (1908-1912), Teilhard toma consciência «de um vogar profundo, ontológico e total do universo»⁴⁸⁵.

Teilhard, a meados do ano 1930, toma consciência da importância do homem, no fenómeno evolutivo. Entretanto, descobre a lei da complexidade-consciência. É um período marcado por uma abertura mais decidida ao problema da história cósmica, convergindo para a unidade: o aspeto do universo torna-se daí em diante mais nítido. A importância do coletivo e do fenómeno evolutivo torna-se mais clara para Teilhard. Por outro lado, prevalece

⁴⁸² Diálogo com Teresa Resende, sobrinha de Júlio Resende (27 de Maio de 2019, pelas 15-18h50 na sua casa, Rua de Grijó, 93 – Lordelo do Ouro – 4150-415 Porto).

⁴⁸³ Pierre Teilhard de Chardin nasceu a 1 de maio de 1881, em Sarcenar, aldeia de Auvergne, sul de França. Era de família profundamente religiosa e de ascendência nobre. O pai, além de desempenhar atividades agrícolas, dedicava-se também a pesquisas científicas. O pequeno Pierre, precocemente, apresenta tendências de místico e de pesquisador. Em 1899, ingressa no noviciado da Companhia de Jesus, fazendo os seus estudos de filosofia e teologia em Inglaterra. Entre um e outro curso, esteve no Egipto, onde lecionou física e química, dedicando-se também, em ambos os países, a pesquisas geológicas e a estudos sobre paleontologia Humana. Em 1911 é ordenado sacerdote. Entre 1912 e 1914 estuda geologia em Paris. Em 1920, no Instituto Católico de Paris, ocupa a cátedra de geologia. Na Sorbona, em 1922, defende a tese de doutoramento em ciências, tendo como temática os mamíferos do Eoceno Inferior. Com o patrocínio do Museu de Paris participa em 1923 numa missão de escavações na China durante um ano e meio, onde realiza importantes descobertas paleontológicas. No entanto, o ardor com que defendia a evolução gera desconfianças nos meios eclesiásticos e, a pedido de seus superiores, deixa o magistério em Paris e parte para a China, no início de 1926, onde permanece até 1946. Na verdade, até ao final da Segunda Guerra Mundial, Pequim passa a ser o centro de suas actividades. Por outro lado, em Teilhard além da sua vasta obra científica, encontramos reflexões sobre questões religiosas e espirituais. Entre 1938 e 1940 escreveu a sua obra-mestra, *O Fenómeno Humano*. Teilhard formou em torno de si um vasto círculo de amigos dos diversos continentes, incluindo figuras de projeção das áreas de geologia e paleontologia. Teilhard era respeitado mundialmente por cientistas e intelectuais. Manteve-se fiel e submisso à Igreja e à Companhia de Jesus, apesar do seu sofrimento pelas reservas e proibições, que não lhe permitiram publicar algumas obras e por lhe negarem a publicação do seu pensamento nos meios académicos. (Cf. SALES, Benes Alencar., *O pensamento evolucionista de Teilhard de Chardin*, *Revista Symposium de Filosofia*, Recife: Universidade Católica de Pernambuco, Vol. 1, nº1 julho/dezembro 98, 27-33).

⁴⁸⁴ B. SALES, “O pensamento evolucionista de Teilhard de Chardin”, *Revista Symposium de Filosofia* Vol. 1, nº1 (julho/dezembro 1998) 29.

⁴⁸⁵ *Ibidem*

definitivamente nele a orientação para o futuro. Por fim, os seus últimos anos de vida são marcados pela visão do ultra-humano coletivo e pelo pessimismo existencialista. O centro de interesse de Teilhard deslocou-se, de facto, do abstrato para o concreto, do metafísico para o histórico, do passado para o presente e do presente para o futuro, do teórico para o prático.

“Parece que as reservas de uma sensibilidade excepcional, feita de emotividade intuitiva, mas também de energia passional, foram mobilizadas ao serviço de uma vocação intelectual, de que essa sensibilidade foi alma: dupla tensão dialética, uma entre dois componentes do coração, a outra entre o coração e o pensamento”⁴⁸⁶.

Nesse sentido, para Teilhard, tratava-se de pôr frente a frente os dados, aparentemente contraditórios, de um dramático problema: a oposição entre o cristianismo e o homem, entre Deus e o mundo, entre história sagrada e história profana⁴⁸⁷. Daí o esforço de Teilhard para entender toda a realidade do devir como sendo governada pela mesma lei, para englobar a totalidade da história na continuidade da mesma estrutura e reunir numa síntese todas as ordens do real: tudo é reunião dos seres e das pessoas na unidade do amor⁴⁸⁸. Foi essa, de facto, a paixão de Teilhard, a sua ideia fixa, a sua preocupação constante. Aliás, esta sua ressonância intuitiva vivida pessoalmente era alimentada por uma exaltação religiosa onde Teilhard via Cristo⁴⁸⁹.

O homem, escravizado e prisioneiro, tem a impressão dum futuro fechado. Independentemente do pecado, acidente histórico, tudo isso faz parte da «dor da individualização» e está ligado ao próprio facto do pensamento, consciente dos limites naturais da existência. O cristianismo, é certamente, a única força espiritual capaz de responder ao problema do homem de sempre e de reanimar o homem moderno, oferecendo-lhe novamente a fé no seu destino. De facto, «é inevitável o conflito entre o Deus-Mundo e o Deus transcendente do cristianismo»⁴⁹⁰. O Deus revelado no passado era transparente; hoje, ocultou-Se, eclipsou-Se: «A tendência natural de adoração, presentemente, foi derivada para um objeto, o universo que aparece (ao homem moderno) em oposição ao Deus cristão»⁴⁹¹.

O cristianismo, contendo em si a verdade espiritual e as condições da salvação, tem, todavia, certas responsabilidades na atitude que a consciência moderna tomou. Nesse sentido, Teilhard apresenta e analisa essas responsabilidades, que segundo ele, se devem, de modo geral,

⁴⁸⁶ E. RIDEAU, *O pensamento de Teilhard de Chardin*, Livraria Morais Editora, Lisboa, 1965, 21.

⁴⁸⁷ Cf. *Ibidem*.

⁴⁸⁸ Cf. *Ibidem*

⁴⁸⁹ Cf. *Ibidem*

⁴⁹⁰ *Ibidem*, 39.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

à falta de sedução do cristianismo, e daí um certo mal-estar entre os cristãos⁴⁹². Teilhard está convencido de que o cristianismo é a única salvação histórica do mundo⁴⁹³. No entanto, o cristianismo deverá reencontrar o seu poder de sedução no redescobrimento, do seu mistério, de maneira plena, e na adaptação da sua linguagem; deverá rejuvenescer no próprio contacto com o mundo, na sua ação sobre o mundo; e, fiel à sua tradição, num esforço de universalismo católico, assimilando, baptizando e cristificando os legítimos valores da consciência moderna⁴⁹⁴.

O aparecimento do homem, apesar de «um salto morfológico ínfimo», introduz paradoxalmente uma ultrapassagem radical: não apenas a consciência, mas o pensamento reflexo, virado para si próprio, emanando de um centro pessoal de liberdade, capaz de criação consciente, de novidade até ao infinito, e aberto ao absoluto universal dos valores⁴⁹⁵. O homem é a chave, a cabeça, o pináculo do universo, a «forma supremamente característica do fenómeno cósmico»⁴⁹⁶.

Theilhard, sem deixar de ser científico, torna-se mais metafísico - e mostra como este importante termo metafísico - implica Deus, como condição: no plano dos fenómenos, um termo divino pode e deve ser inferido pela razão como fim (pólo, cume) da génese do mundo e do homem.

Em Teilhard, a cosmologia e a antropologia são rematadas por uma teologia que sistematiza logicamente os dados de uma revelação sobrenatural. Deus, conhecido pela investigação racional a partir dos factos, é-o muito mais profundamente pela fé: Amor trinitário, chama o homem à comunhão com Ele; por meio de Cristo, entrou na história para resgatar o homem pecador e voltar a dar-lhe acesso à vocação divina que lhe é própria.

Theilhard oferece um itinerário que mostra a convergência entre ciência e fé⁴⁹⁷. Procurou integrar numa coerente visão do mundo o seu conhecimento científico sobre o cosmos e a sua compreensão da ação criadora de Deus. Na verdade, para ele contam uma melhor visão do mundo e a descoberta de Deus através da matéria da evolução⁴⁹⁸. Assim, no primeiro ensaio, “*Esquisse d’une dialectique de l’Esprit*” (1946) Teilhard apresenta uma “apologética” ou “dialética” em quatro momentos, indo da reflexão sobre o fenómeno humano à perspectiva cristã

⁴⁹² Cf. Ibidem.

⁴⁹³ Cf. Ibidem.

⁴⁹⁴ Cf. Ibidem.

⁴⁹⁵ Cf. Ibidem, 80.

⁴⁹⁶ Cf. Ibidem, 81.

⁴⁹⁷ N. LIMA, “Teilhard de Chardin, Ciência e fé num mundo em mudança”, *Igreja e Missão* 238 (Maio-Agosto 2018) 178.

⁴⁹⁸ Ibidem.

do Cristo-Ómega, e passando pela esperança de uma revelação e pela fé na encarnação⁴⁹⁹. No segundo ensaio, “*Ma position intellectuelle*” (1948), desenvolve a sua proposta, que pode ser considerada de “uma certa fenomenologia”, seguida de uma apologética que relaciona o Ómega da reflexão fenomenológica com o Cristo revelado, concluindo numa mística⁵⁰⁰. No terceiro ensaio, “*Comment je vois*” (1948), organiza a sua proposta em três capítulos: física ou fenomenologia, metafísica, mística⁵⁰¹. Neste texto, podemos afirmar que se encontra o resumo mais autêntico e completo da sua atitude intelectual sobre o mundo e sobre Deus: a essência da sua fé⁵⁰².

Em síntese, podemos afirmar que o método teilhardiano pode ser apresentado em três diferentes momentos: da ciência à filosofia, da filosofia à teologia, e a teologia na era da ciência e das transformações globais⁵⁰³.

No primeiro momento, o da ciência à filosofia, Teilhard obtém um profundo conhecimento do universo em evolução. Neste sentido, procura formular uma lei científica, simples e fundamental, para explicar a evolução e que torne compreensível o universo na totalidade do seu desenvolvimento⁵⁰⁴. Por isso, estabelece uma relação entre ciência, filosofia e teologia, que muitos nos ajuda hoje na relação entre fé, razão e ciência. A principal obra de Teilhard desse primeiro momento é *O Fenómeno Humano*, «Nada mais que o Fenómeno. Mas o Fenómeno todo»⁵⁰⁵. Nela, Teilhard pretende estudar o fenómeno todo para perceber os seus vários aspetos e as distintas dimensões⁵⁰⁶. Portanto, o seu objetivo é: «Procurar ver isto é desenvolver uma perspetiva homogénea e coerente da nossa experiência geral extensiva ao Homem»⁵⁰⁷. A obra em questão, e segundo a perspetiva do próprio autor, é uma investigação dentro dos limites da ciência, a partir da qual se pode elaborar uma reflexão filosófica e teológica⁵⁰⁸. A existência do ponto Ómega é o culminar da interpretação Teilhard da evolução como um todo, isto é, tudo o que aparece e existe no mundo está em função de um todo. Assim, com o desenvolvimento e conhecimento científico, o homem, sente-se cada vez mais aprisionado na rede de inter-relações cósmicas.

⁴⁹⁹ Ibidem.

⁵⁰⁰ Cf. Ibidem.

⁵⁰¹ Ibidem, 178-179.

⁵⁰² Cf. Ibidem, 179.

⁵⁰³ Cf. Ibidem, 179-190.

⁵⁰⁴ Cf. Ibidem, 180.

⁵⁰⁵ P. CHARDIN, *O Fenómeno humano*, Livraria Tavares Martins, Porto, 1970, 1

⁵⁰⁶ Cf. N. LIMA, “*Teilhard de Chardin, Ciência e fé num mundo em mudança*”, 183.

⁵⁰⁷ P. CHARDIN, *O Fenómeno humano*, 9.

⁵⁰⁸ Cf. N. LIMA, “*Teilhard de Chardin, Ciência e fé num mundo em mudança*”, 184.

O segundo momento, como foi dito, é da filosofia à teologia. A evolução, de que falávamos anteriormente, não será um processo arbitrário, mas um processo convergente de união progressiva⁵⁰⁹. Na verdade, este processo figura a existência de um centro de atração, pessoal e transcendente, a que Teilhard chama Ómega. Neste sentido, esse movimento corresponde à ideia da progressiva união do todas as coisas em Cristo, ou melhor, o mundo criado pode ser visto como reflexo externo da Trindade⁵¹⁰. Portanto, Teilhard «partindo da ideia que ser e união são noções inter-ligadas, oferece uma reflexão metafísica sobre o universo em evolução e possibilita a apresentação da visão cristã do mundo numa nova linguagem coerente com os conhecimentos da ciência contemporânea»⁵¹¹.

E, por fim, temos a teologia na era da ciência e das transformações globais⁵¹². A síntese de Teilhard «é o resultado da procura contínua de uma visão coerente do mundo por um cientista empenhado e um crente sincero»⁵¹³, isto é, um resumo entre a fé em Deus e a fé no mundo. O debate entre a ciência e teologia é um tema recorrente desde o Renascimento. Podemos dizer, que Teilhard acredita que são modos distintos, mas não isolados, de compreender a realidade⁵¹⁴. Neste caso, a fé cristã pode dar um sentido mais profundo à ação humana. Além disso, o conhecimento científico é um «estimulo necessário» à reflexão cristã⁵¹⁵.

Teilhard:

“procurou durante toda a sua vida compreender as implicações na nossa compreensão de Deus e da sua ação no mundo, provocadas pela mudança de um paradigma estático para uma visão dinâmica do universo. A sua interpretação da evolução como um processo progressivo e convergente permite-lhe integrar o conhecimento científico e a fé cristã numa compreensão coerente do mundo”⁵¹⁶.

Para Teilhard, o facto de a evolução ter levado ao aparecimento do ser humano indica que o centro de convergência do processo evolutivo só poderá ser pessoal e, ao mesmo tempo, imanente e transcendente, sendo que podemos afirmar que esta interpretação corresponde à afirmação bíblica do papel cósmico de Cristo⁵¹⁷.

Teilhard destaca o valor cósmico da encarnação. O cosmos é transformado e orientado para a sua plenitude pela encarnação do Verbo. O mundo é criado, sustentado e

⁵⁰⁹ Cf. *Ibidem*, 186.

⁵¹⁰ Cf. *Ibidem*.

⁵¹¹ *Ibidem*.

⁵¹² Cf. *Ibidem*, 187.

⁵¹³ *Ibidem*.

⁵¹⁴ Cf. *Ibidem*.

⁵¹⁵ Cf. *Ibidem*.

⁵¹⁶ *Ibidem*.

⁵¹⁷ *Ibidem*, 188.

progressivamente unificado pela obra de Cristo Encarnado. Neste sentido, Teilhard escreve «A criação é o novo início, uma restauração, de todas as forças e poderes do universo; Cristo é o instrumento, o centro, o fim de toda a criação animada e inanimada; através d'Ele, tudo é criado, santificado e vivificado»⁵¹⁸.

Cristo é o centro e o fim da criação, a força criadora que move a evolução numa crescente complexificação e união⁵¹⁹. Teilhard procura conciliar ciência e teologia; busca uma compreensão mais profunda da realidade; alarga as fronteiras da ciência, da filosofia e da teologia, demonstrando que se complementam e estão inter-ligadas.

Por fim, Teilhard procurou conciliar o conhecimento e a visão cristã do mundo, atendo a que o universo se move na direção de maior complexidade e consciência e de maior união⁵²⁰. A fonte, o centro e o final dessa crescente união é Cristo, por Quem todas as coisas foram criadas e que sustém todas as coisas⁵²¹. Note-se que Teilhard se preocupa tanto com os que estão dentro como com os que estão fora da Igreja, apelando a uns e outros que aprofundem e alargem a visão do mundo. Assim, Teilhard, em diálogo com o mundo, descobre a presença de um «Cristo sempre maior» como o ápice de um contínuo movimento, que une o universo em Deus⁵²².

O papel da arte não deve ser ignorado. Teilhard não esquece a necessidade da criação e da contemplação do belo para o desabrochar espiritual da consciência e para o progresso da humanidade⁵²³. Nesse sentido, a teoria teilhardiana do valor da matéria e da encarnação do espírito é o fundamento de toda a estética: em níveis diferentes, o sábio, o artista e o filósofo não fazem senão participar da harmonia da criação, ampliando-la por meio das suas vozes pessoais⁵²⁴.

Para Teilhard, a arte, fundada no instinto da unidade, no sentimento de uma presença universal e na ressonância ao todo, é a «perfeição da expressão» nas formas sensíveis⁵²⁵. No homem como na ciência, existe uma superabundância ou exuberância da energia espiritual. A arte exerce uma função necessária da existência humana. Aliás, a forma estética dá encarnação material e corpo aos sentimentos do homem (ansiedades, esperanças, entusiasmos...) e permite-lhes comunicarem-se intimamente aos outros. Sobretudo, a arte transmite ideias que podem ser fecundas.

⁵¹⁸ P. CHARDIN, *A Via Cósmica*, Edición de Leandro Sequeiros, Bubok, 2016, 68.

⁵¹⁹ N. LIMA, “*Teilhard de Chardin, Ciência e fé num mundo em mudança*”, 189.

⁵²⁰ *Ibidem*, 190.

⁵²¹ *Ibidem*.

⁵²² Cf. *Ibidem*.

⁵²³ Cf. E. RIDEAU, *O pensamento de Teilhard de Chardin*, 177.

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ Cf. *Ibidem*.

Prova a ortodoxia e atualidade de Teilhard a iniciativa da recente assembleia plenária do Pontifício Conselho para a Cultura (2017), que, debatendo o tema "*O futuro da humanidade: novos desafios à antropologia*", aprovou por unanimidade uma petição ao Papa para abulir o "*monitum*" do Santo Ofício, de 1962, sobre os escritos do mesmo Teilhard.

A temática da Redenção, presente nos vitrais de Júlio Resende, deve certamente ter encontrado motivação e inspiração no relevo que o Papa S. João Paulo II deu ao tema da Redenção, de que é expressão a Encíclica *Redemptor hominis* de 2 de março de 1979. A coincidência temporal entre o aparecimento da encíclica e a feitura dos vitrais é eloquente nesse sentido.

A encíclica em questão teve grande impacto a nível eclesial. O próprio Papa observa que começara a trabalhar numa carta endereçada a toda a Igreja e a todos os homens e mulheres de boa vontade «logo» a seguir à sua eleição. Nessa sua primeira encíclica, o Papa traça as linhas programáticas fundamentais do seu pontificado. Afirma que, tal como vê e sente a relação com o Mistério da Redenção em Jesus Cristo e a dignidade do homem, assim desejaria também unir a missão da Igreja com o serviço do homem neste seu impenetrável mistério⁵²⁶.

S. João Paulo II reafirma os dados fundamentais do mistério da redenção, que nos foi dada em Jesus Cristo, como centro do anúncio e pressuposto de toda a intervenção eclesial⁵²⁷. Segundo ele, havia muito tempo que acreditava e pensava que essa redenção estava intimamente ligada à dignidade da pessoa humana⁵²⁸. Com efeito, *Redemptor hominis* tinha como objetivo unir a missão da Igreja, servindo o homem no seu mistério impenetrável⁵²⁹, isto é, vê e sente a relação entre o Mistério da Redenção em Jesus Cristo e a dignidade do homem, desejando também unir a missão da Igreja com o serviço do homem. Com esta encíclica, o Papa coloca-se essencialmente numa dimensão de fé, ao tentar exprimir aí como ele próprio encara e sente a relação entre o mistério de Jesus Cristo e a dignidade do homem⁵³⁰.

A «*Redemptor hominis*» dedica a última parte à reafirmação da identidade do cristão, identidade essa que brota da configuração do cristão com Cristo (profeta, sacerdote e rei). Daí que o Papa apele para uma tomada de consciência das várias funções eclesiais: o anúncio e o ensino da fé, em comunhão com o magistério, a reta celebração da liturgia, confiando o Vigário

⁵²⁶ Cf. I. RIBEIRO, “Primeira Encíclica de João Paulo II”, *Brotéria* Vol. 108 – Nº 5-6 (Maio-Junho 1979), 486.

⁵²⁷ L'OSSERVATORE ROMANO, in *Redemptor Hominis* (1979) 7.

⁵²⁸ Cf. G. WEIGLE, *Testemunho de Esperança – A biografia do Papa João Paulo II*, Bertrand Editora, 2000, 237.

⁵²⁹ Cf. *Ibidem*.

⁵³⁰ Cf. I. RIBEIRO, “Primeira Encíclica de João Paulo II”, 485.

de Cristo confia o seu próprio ministério e toda a Igreja a Maria Santíssima, Mãe da Esperança⁵³¹.

A Igreja e o mundo, continua o Papa, estão a viver um «novo Advento», uma «época de esperança», no limiar do ano 2000. O Papa tendo por base a *GS* afirma que a Igreja tem de aprofundar e comunicar a antropologia do Evangelho, cujo elemento primordial é o do homem como imagem de Deus, irredutível a simples parcela da natureza ou elemento anónimo da cidade humana⁵³². A encíclica dominada pela grande perspectiva de um novo Advento, abre a Igreja para a eminente entrada no segundo milénio.

O termo latino *redemptor*, do verbo *redimere* (readquirir), está intimamente ligado aos conceitos de remissão e justificação, muito presentes na linguagem do Evangelho. Cristo perdoava os pecados, insistindo no poder que o Filho do Homem tinha nesse campo.

Nesta primeira encíclica de João Paulo II, muito programática, encontramos a observação fundamental de que Cristo vai ao encontro do homem de todas as épocas, também ao da atual:

«Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará» (Jo 8,32). Assim, o Papa evidencia a exigência de uma relação honesta para com a verdade, como condição de uma autêntica liberdade. Por outro lado, ele recomenda “que seja evitada qualquer verdade aparente, toda a liberdade superficial e unilateral, toda a liberdade que não aprofunde suficientemente a verdade acerca do homem e do mundo»⁵³³.

O Redentor do homem, Jesus Cristo, é o centro do universo (cosmos) e da história. Através da Encarnação, Deus conferiu à vida humana aquela dimensão que planeara para o homem desde o seu primeiro início; deu-lha de maneira definitiva⁵³⁴. A melhor via ou, melhor, a única orientação do espírito, a única direção da inteligência, da vontade e do coração, é a direção de Cristo. Ele é Redentor, porque só Ele tem palavras de vida eterna (Cf. Jo 6,68). O Filho do Deus vivo fala aos homens também como homem, através da sua vida, da sua humanidade, da sua fidelidade à verdade, do seu amor que abraça a todos. Fala através do seu Mistério Pascal, da Eucaristia⁵³⁵. A Igreja vive e Seu mistério e procura torná-lo próximo do género humano⁵³⁶. Em Jesus Cristo Redentor, o mundo visível, criado por Deus para o homem, readquire novamente o vínculo originário com a fonte da Sabedoria e do Amor.

As dimensões cristológica, eclesiológica e antropológica aparecem na Encíclica indissolúvelmente ligadas entre si. Por fidelidade a Cristo Redentor, a Igreja olha para o homem

⁵³¹ L'OSSERVATORE ROMANO, in *Redemptor Hominis* (1979) 8.

⁵³² Cf. I. RIBEIRO, “Primeira Encíclica de João Paulo II”, 487.

⁵³³ RH, 12.

⁵³⁴ I. RIBEIRO, “Primeira Encíclica de João Paulo II”, 492.

⁵³⁵ *Ibidem*, 494.

⁵³⁶ *Ibidem*.

na sua consciência essencial e na totalidade do seu destino com uma solicitude sem limites, amando-o até ao fim. Deste modo, imprimir novo vigor à Igreja, concentrando-a no Mistério de Cristo, é torná-la mais disponível para o serviço do homem, em razão do Mistério da Redenção⁵³⁷. O ponto de vista antropológico reafirmado na Encíclica, anteriormente manifestado no discurso de Puebla, surge como elemento essencial nos escritos de Wojtyła. A preocupação de S. João Paulo II era procurar definir, cada vez mais e melhor, o que poderia chamar-se identidade católica no meio do pluralismo conciliar⁵³⁸. O sentido evangélico é a melhor maneira de encontrar o autêntico princípio de libertação do homem. Pois, «a Igreja é barca lançada nas tormentas do mundo e tem de acompanhar a evolução histórica; mas, para reflectir luz e sentido, deve ancorar também na rocha da pureza da doutrina»⁵³⁹.

A «*Redemptor hominis*», cujo binómio é Cristo-homem, aparece, antes de mais, como confissão de fé do próprio S. João Paulo II e da Igreja conciliar; profissão de fé marcada fortemente pela centralidade do Mistério de Cristo Redentor, no universo e na história⁵⁴⁰. A Carta Encíclica aprofunda num esforço catequético, à procura das raízes últimas da antropologia cristã⁵⁴¹. O Redentor revela plenamente o homem ao próprio homem, dando-lhe a conhecer a verdadeira dimensão da sua grandeza, dignidade e valor⁵⁴². Por isso, é necessário ao homem aproximar-se de Cristo para compreender profundamente a si mesmo⁵⁴³. A Redenção de Cristo restitui definitivamente ao homem a dignidade e o sentido da sua existência⁵⁴⁴. A Igreja tem a tarefa fundamental de dirigir o olhar do homem e encaminhar a consciência e experiência de toda a humanidade para o mistério de Cristo.

Jesus Cristo é o caminho principal da Igreja, caminho para a casa do Pai (Cf. Jo 14, 1) e o caminho de cada homem. A Igreja não pode ser afastada por ninguém neste caminho de Cristo indicado ao homem e pelo qual Cristo se une a cada homem. A Igreja não pode abandonar o homem, cada homem desta terra, porque o homem é o primeiro caminho que a Igreja deve percorrer no cumprimento da sua missão, ou seja, é o primeiro e fundamental caminho da Igreja, via traçada pelo próprio Cristo⁵⁴⁵. Assim sendo, impõe-se à Igreja o conhecimento sempre renovado da situação do homem e das suas possibilidades. Os cristãos devem ser os primeiros

⁵³⁷ Cf. *Ibidem*, 487.

⁵³⁸ Cf. *Ibidem*, 491.

⁵³⁹ *Ibidem*.

⁵⁴⁰ *Ibidem*.

⁵⁴¹ *Ibidem*, 492.

⁵⁴² Cf. *Ibidem*, 495.

⁵⁴³ Cf. *Ibidem*.

⁵⁴⁴ Cf. *Ibidem*.

⁵⁴⁵ Cf. *Ibidem*, 496.

a despertar para o problema do homem. Cristo sensibilizou de modo universal. O cuidado pelo planeta em que vivemos é também sinal de um amadurecimento espiritual e responsável e aberto aos outros⁵⁴⁶. Assim, a Igreja, animada pela fé escatológica e relendo a situação do homem à luz de Cristo, considera esta solicitude pelo homem pela sua humanidade e pelo futuro dos homens sobre a face da terra como elemento essencial da sua missão⁵⁴⁷.

A Encíclica, ainda que breve, faz uma referência ao espírito da vida social e pública, citando a *Declaração universal dos direitos do homem*. O dever fundamental do poder é a solicitude pelo bem comum, que tem por base o respeito pelos direitos objetivos e invioláveis do homem⁵⁴⁸.

O contexto do homem no mundo contemporâneo – apresenta-o uma vez mais a Encíclica - é Cristo e o mistério da sua Redenção, onde o problema do homem se acha inscrito com especial força de verdade e de amor. Indiretamente, apresenta um desejo de uma Igreja mais firme e adulta na sua autoconsciência mistérica, como o centro de gravidade no Mistério de Cristo, para se tornar mais próxima, atenta e eficaz em relação ao homem e suas vicissitudes⁵⁴⁹. Cristo uniu-Se à Igreja no seu mistério de Redenção, e esta, por sua vez, deve estar fortemente unida a cada homem. A Igreja vive esta realidade, vive desta verdade sobre o homem. «Ao procurar ver o homem com os olhos de Cristo, a Igreja de facto, torna-se mais consciente de ser a guardiã de um grande tesouro»⁵⁵⁰.

Também a Assembleia dos Sínodo dos Bispos de 1977, dedicado à catequese no mundo contemporâneo, sublinha que a catequese é a «forma perene e fundamental da atividade da Igreja, onde se manifesta o seu carisma profético: testemunho e ensino andam juntos»⁵⁵¹. Essa Assembleia sinodal como habitualmente, daria origem a uma Exortação Apostólica *Catechesi Tradendae*, publicada a 16 de outubro de 1979, no pontificado do mesmo João Paulo II.

Para S. João Paulo II, é a partir da fé em Deus, e nomeadamente da fé numa Redenção que nos vem de fora, que se fundam a doutrina e o edifício de um humanismo integral. A quando da sua visita a França, no seu discurso aos bispos franceses, o mesmo Papa afirmava com clareza que o homem contemporâneo está submetido à tentação da recusa de Deus em nome da sua própria humanidade, e que o ateísmo era uma preocupação pastoral prioritária, pela simples

⁵⁴⁶ Cf. Ibidem, 497.

⁵⁴⁷ Cf. Ibidem.

⁵⁴⁸ Cf. Ibidem, 499.

⁵⁴⁹ Cf. Ibidem.

⁵⁵⁰ Ibidem, 500.

⁵⁵¹ Ibidem.

razão de que o homem pode ter sentido apenas como imagem e semelhança de Deus⁵⁵². A Encíclica *Dives in Misericordia* prolongava essa reflexão realçando o facto de Deus ser a condição de liberdade do homem ao figurar o rosto de Deus debruçado sobre o homem como Deus criador. Em resumo, o Papa João Paulo II juntava a perspetiva da Redenção à Criação. Ao descrever o mistério da Revelação, numa linguagem moderna e sempre numa perspetiva antropológica Deus aparece sendo a transcendência do homem, sendo o homem a imagem de Deus⁵⁵³.

Finalmente, não se poderia descrever o contexto religioso e social do tempo de Júlio Resende sem um aceno à personalidade e obra de D. António Ferreira Gomes⁵⁵⁴, bispo do Porto de 1952 a 1981.

Também D. António Ferreira Gomes como o mestre Júlio Resende viveram parte das suas vidas no Alentejo: D. António nos anos de 1948-1952 como bispo de Portalegre, e o mestre Resende, como já referimos nos anos de 1949 e 1950. Ambos viveram boas experiências com o Alentejo. D. António Ferreira Gomes, ao longo da sua vida, fará referência ao mundo rural do Alentejo, à miséria imerecida do mundo rural⁵⁵⁵. Nesse sentido, ao questionar a natureza da pessoa humana ou das pessoas morais ou corpos naturais, o bispo do Porto parte sempre do princípio que a pessoa humana «tem como sua essência e núcleo o valor absoluto da dignidade humana»⁵⁵⁶. Para ele, a sociedade humana resulta da pessoa livre e fundamente-se na lei natural⁵⁵⁷. Assim, ele parte desta noção de pessoa para uma antropologia mais abrangente, aberta ao sobrenatural, que aliás é a vocação última da pessoa humana⁵⁵⁸. Na mesma ordem de ideias, já afirmava a *GS*:

«Promovendo os direitos da consciência dos filhos de Deus e cultivando a dignidade da pessoa humana na “cidade” do mesmo Deus, a Igreja serve a liberdade superior do homem,

⁵⁵² Cf. A. PINHO, *Fé/Cultura*, Editorial Perpétuo Socorro, 169.

⁵⁵³ Cf. *Ibidem*.

⁵⁵⁴ D. António Ferreira Gomes nasceu em S. Martinho de Melhundos (Penafiel) a 10 de maio de 1906. Recebeu a ordenação presbiteral a 22 de setembro de 1928, tendo feito os estudos filosófico-teológicos em Roma. A 15 de janeiro de 1948 foi nomeado bispo coadjutor de Portalegre. Sendo transferido para a Diocese do Porto a 13 de julho de 1952. Por divergências com o Estado Novo, retomou o governo da Diocese, a 2 de julho de 1969, demitindo-se do mesmo, por limite de idade, em 1981. A sua obra literária, quase sempre motivada por razões de governo pastoral da Diocese e pelo dever de ensinar que cabe à função episcopal, é constituída de cerca de 400 títulos, entre conferências, homilias ou comunicações mais especializadas. Embora alguns o considerem um bispo político, todos os seus escritos refletem um homem de Igreja que assume a totalidade da sua função: mestre, pastor e homem de Deus.

⁵⁵⁵ Cf. A. PINHO, *O essencial sobre D. António Ferreira Gomes*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004, 42.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, 44.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, 45.

⁵⁵⁸ Cf. *Ibidem*, 49.

apontando-lhe aquilo que poderíamos chamar o ponto ómega do seu processo, que é a Redenção por Cristo»⁵⁵⁹.

Daí que, para D. António Ferreira Gomes o horizonte último da pessoa humana seja o da graça, isto é, o horizonte da liberdade trazida por Cristo, como caminho e prolongamento da liberdade humana. A graça é vista como o horizonte mais global do homem, onde entra a sua vocação cósmica e comunitária⁵⁶⁰.

É um mérito de D. António Ferreira Gomes ter sempre defendido a autonomia da cultura moderna, autonomia essa bem vincada na *Gaudium et Spes*. Nessa matéria, ele segue a tese de Tillich, um dos grandes teólogos do séc. XX, que apresenta a cultura como autonomia e teonomia⁵⁶¹. É importante frisar que D. António Ferreira Gomes sempre esteve presente no diálogo com a cultura contemporânea, inclusive criticando os tópicos fundamentais do regime autoritário, sempre numa linha inspirada pela doutrina social da Igreja onde era especialista. Não se pode negar que ele fosse um homem culto e aberto à cultura, sincero seguidor da atitude dialógica postulada pelo concílio em relação à mesma cultura. Assim, se compreende certas interrogações que ele faz a propósito:

«É possível empreender uma história de liberdade tomando como base o conhecimento de Deus? É possível compreender o homem como centro do mundo e preservar a sua autonomia admitindo a sua abertura à transcendência? Que Deus é esse que daí resulta? É possível entender a história como novidade? Com que escatologia?»⁵⁶².

De facto, essas questões estão muito presentes nos escritos de D. António nos anos de 1974 a 1978. Sempre se preocupou ele da relação do Estado com a Igreja e vice-versa. Concebendo o Estado como um corpo natural e a Igreja como Revelação, entendia ele o diálogo entre os dois serviços da pessoa humana como sendo fundamental para o progresso humano e social, devendo a Igreja, segundo ele, viver num clima de sincera liberdade religiosa, pertencendo à sua missão a defesa intransigente dos direitos humanos⁵⁶³.

D. António Ferreira Gomes, atento aos acontecimentos, sentia a necessidade de dar um novo rumo ao ethos nacional português⁵⁶⁴. O Papa Paulo VI instituíra o Dia Mundial da Paz, em 1967, a ser celebrado todos os anos a 1 de janeiro. A primeira celebração realizou-se a 1 de janeiro de 1968, quando D. António Ferreira Gomes ainda se encontrava no exílio. Reentraria

⁵⁵⁹ Ibidem, 49-50.

⁵⁶⁰ Cf. Ibidem, 50.

⁵⁶¹ Cf. Ibidem, 54.

⁵⁶² Ibidem, 56-58.

⁵⁶³ Cf. Ibidem, 58.

⁵⁶⁴ Cf. M. LINDA, “D. António Ferreira Gomes e a discussão sobre a guerra colonial” *Humanística e Teologia* 24 (2003) 111.

na Diocese a 5 de julho de 1969, e a 1 de janeiro seguinte já comemora o Dia Mundial da Paz em território português e na sua diocese, na Sé Catedral do Porto. Passaria a celebrar, sempre na Sé, o 1 de janeiro, Dia Mundial da Paz, proferindo sempre uma homilia que ressoava profundamente no interior, de quem prega a paz e quer fazer um pacto de não agressão⁵⁶⁵. O tema da paz foi o mais interpretado por D. António Ferreira Gomes, desde o regresso do exílio até à Revolução de Abril, como continuaria a sê-lo posteriormente, agora mais numa perspetiva de necessidade de reconciliação entre os portugueses⁵⁶⁶. Para D. António Ferreira Gomes:

“a paz é equivalência e identidade com uma civilização ecuménica que, pelo seu dinamismo endógeno, será cada vez mais universal. A paz prende-se com a descoberta do autêntico e efetivo apelo evangélico à fraternidade universal da humanidade. A paz é o amor efetivo do próximo, amor este que se repercute”⁵⁶⁷.

A guerra constitui sempre a negação deste humanismo de fraternidade e amor efetivo ao próximo. São próprias da democracia a vivência e a salvaguarda da dignidade do homem, e de todos os homens⁵⁶⁸. D. António Ferreira Gomes, de facto:

«antevia o fim do anterior regime e ia preparando as mentes para a mudança consequente que deveria operar-se: ser livre, em democracia, é respeitar, assumir e promover a liberdade de todos, consequentemente, a liberdade dos grupos e dos povos; Crer no Reino de Deus é crer na dinâmica ascensional do homem e dos povos para a tomada de consciência da sua dignidade, pela libertação de todas as opressões, interiores e exteriores»⁵⁶⁹.

Naturalmente, D. António Ferreira Gomes não foi o único português, de dentro e de fora da Igreja, a manifestar-se contra a guerra colonial⁵⁷⁰. Porém, ele:

«fê-lo de uma forma absolutamente original e única: orientando o ethos nacional por um novo rumo que passava por tarefas bem mais nobres e gratificantes do que a opressão alheia; intervindo no concreto das situações que reclamavam à sua consciência «profissional» de crente e de bispo uma tomada de posição; mostrando que o “falta cumprir-se Portugal”, de que fala Fernando Pessoa, é o desenvolvimento do ecumenismo universal, de acordo com a melhor tradição portuguesa antiga; enfim, propondo reflexões teológico-culturais que denotam uma enorme fé no homem e a sua capacidade de chegar a uma efetiva fraternidade»⁵⁷¹.

Trata-se, isto é, de uma efetiva justiça, promotora de uma dignidade humana que só se pode realizar em liberdade e fraternidade sob a comum paternidade divina⁵⁷².

⁵⁶⁵ Cf. *Ibidem*, 112.

⁵⁶⁶ Cf. *Ibidem*, 118.

⁵⁶⁷ *Ibidem*.

⁵⁶⁸ Cf. *Ibidem*, 120.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, 120-121.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, 121.

⁵⁷¹ *Ibidem*, 121.

⁵⁷² *Ibidem*, 121.

Terminando a referência a D. António Ferreira Gomes com uma alusão à obra pictórica do nosso Júlio Resende, citamos partes da homilia que o então bispo do Porto pronunciou na inauguração da igreja paroquial de Nossa Senhora da Boavista do Porto⁵⁷³. Salientou ele então, uma vez mais, a necessidade de considerar a Igreja como uma instituição sem poder temporal⁵⁷⁴. Nesse sentido, afirmou que «estamos num tempo novo, mas devemos viver a nossa presença aqui como Igreja sem poder, aquele que, tem capacidade conquistadora, de dar testemunho de Jesus, hoje, como nos primórdios do cristianismo»⁵⁷⁵. Por outro lado, D. António fez presente que dar alegria, generosidade e sacrifício é o maior sinal do povo de Deus⁵⁷⁶. Nesse contexto, da inauguração da igreja da Boavista, o bispo do Porto fez, ainda uma breve alusão ao Dia das Comunicações, apelando a «uma liberdade responsável, que é indispensável tomar como lema, de acordo, com a própria essência da Igreja, ‘sociedade livre, pátria da liberdade’»⁵⁷⁷.

3. Os vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista

Os vitrais da igreja da Paróquia Nossa Senhora da Boavista do Porto são uma obra de arte do mestre Júlio Resende e tem um significado original. São verdadeiramente invulgares nas artes plásticas portuguesas. Não é, de facto, todos os dias que um artista plástico tem a possibilidade de realizar uma obra dessa envergadura: uma criação, integrada na decoração da igreja, que tem um duplo significado: por um lado, respeita toda a tradição do vitral e, por outro, investe uma concepção plástica moderna nos motivos presentes nos vitrais.

Numa entrevista realizada pelo *Jornal de Notícias*⁵⁷⁸ ao mestre Júlio Resende, aquando da conclusão da obra de arte – os vitrais, da Paróquia Nossa Senhora da Boavista do Porto - Resende afirma que:

«Portugal não será um país que tenha no vitral uma arte tradicional. Razões geográficas viriam a impor uma arquitetura que não favorecia grandes janelas e, mais do que isso, a sua cultura, refletindo as raízes mediterrânicas, tendia para uma construção de espaços preferencialmente fechados. No nosso país, as diferenças climáticas poderiam, ainda assim, demarcar duas regiões, numa das quais o vitral encontraria condições europeias bastantes

⁵⁷³ A igreja da Paróquia de Nossa Senhora da Boavista – Porto foi inaugurada no dia 31 de maio de 1981, pelas 11 horas. As cerimónias iniciaram-se com um cortejo, que saindo do antigo Seminário Missionário Padre Dehon, foi presidido por D. António Ferreira Gomes, acompanhado pelo pároco Giulio Carrara, scj; pelo Superior Provincial dos Sacerdotes do Coração de Jesus Pe. António de Sousa Braga; o Governador Civil do Porto; pelo Presidente da Câmara Municipal do Porto e várias autoridades civis e religiosas, além de 80 jovens, que receberam o Sacramento do Crisma. Antes de entrar para o interior da igreja, D. António Ferreira Gomes plantou duas árvores, para que a data fosse sempre lembrada. Em seguida, o bispo abençoou solenemente o exterior e interior da igreja, segundo os ritos, e passou à celebração a Eucaristia (Cf. *O Comércio do Porto*, 1 junho de 1981).

⁵⁷⁴ Cf. *O Primeiro de Janeiro*, 1 junho de 1981.

⁵⁷⁵ Ibidem.

⁵⁷⁶ Cf. Ibidem.

⁵⁷⁷ Ibidem.

⁵⁷⁸ *Jornal de Notícias*, 10 de novembro de 1980.

aceitáveis, se o gótico aqui chegasse em oportunidade e força. A arquitetura de hoje, com a sua clareza que lhe advém da verdade dos materiais e de economia formal, teria necessariamente de expressar aquilo que a sociedade exige e que a sua cultura implica, assumindo aquilo e ali aquelas particularidades resultantes de assimilações perfeitamente justificáveis. Acontece que o vitral, exatamente como técnicas monumentais, encontra aí o seu suporte, revigorando-se num rejuvenescimento esplendoroso. O vidro e o betão armado num casamento perfeito a desmentir a antinomia das suas naturezas... O vitral, luz que se espiritualiza, estava e estará ao serviço das ideias e do clima espiritual. Uns e outros, confundindo-se e participando no todo arquitetónico. O Porto, cidade europeia, de clima cinzento, oferece condições para que o vitral se utilize em naturalidade, propiciando a entrada da luz para os espaços arquitetónicos, numa adesão às novas conceções dos mesmos»⁵⁷⁹.

Segundo Hernâni Rosas, os vitrais são «um tempo para sonhar, em espaço imagético para libertar a alma desta cadeia de coisas pequeninas e insignificantes»⁵⁸⁰.

3.1 A composição e divisão dos 10 vitrais

No projeto da Igreja de Nossa Senhora da Boavista do Porto, o desenho dos vitrais passou por diversas transformações de forma e de posicionamento⁵⁸¹. No anteprojecto, as aberturas, de facto, localizavam-se maioritariamente no topo da fachada poente, iluminando o coro alto. Os rasgos esguios a toda a altura das paredes, introduziam a luz nos confessionários e nas traseiras da assembleia⁵⁸². Assim, com a supressão destes espaços, o desenho dos vitrais alterou-se substancialmente. No projeto construído, a assembleia é iluminada por rasgos verticais distribuídos pelas fachadas que a limitam. Assim, com o desfasamento sucessivo dos passos de parede, é criado um jogo de descontinuidades. Por outro lado, as interrupções deste passo de parede dão lugar aos vitrais de dimensões variáveis, que estão presentes nas quatro paredes da igreja. Podemos também afirmar que a distribuição dos vitrais não é uniforme nem regular⁵⁸³.

No exterior, uma pala marca a entrada principal da igreja e conduz os fiéis a uma antecâmara⁵⁸⁴. O vitral quadrangular de 11m², orientado a norte, posiciona-se sobre a porta do guardavento. Este vitral não é visível a partir do exterior, mas gera um “efeito surpresa”. Nas fachadas poente e sul, os vãos têm 5.75 metros de altura. A largura dos vitrais é variável: os mais estreitos têm de 0.55m a 1.05m, orientados a sudeste, e os mais largos de 0.90 a 2.20, a

⁵⁷⁹ Ibidem.

⁵⁸⁰ O Primeiro de Janeiro, 19 de maio de 1981.

⁵⁸¹ H. PEIXOTO, *Faça-se luz. E a luz foi feita. Análise e reflexão sobre o uso da luz nas três igrejas de Agostinho Ricca*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2013, 73. Recordemos que a construção de um edifício passa por diversas fases: Projecto base – Ante Projecto – Projecto de Licenciamento – Projecto de Execução.

⁵⁸² Ibidem.

⁵⁸³ Ibidem.

⁵⁸⁴ Ibidem, 73-75.

sudeste⁵⁸⁵. Na intersecção das fachadas poente e sul, Agostinho Ricca, arquitecto da obra, desenhou um espaço de prisma triangular que se projeta sobre o adro, com um grande vitral, dividido em dois, mas lido num todo, em forma de V. Eleva-se paralelamente à cobertura no limite superior e é escalonado no limite inferior. A luz irradiada por este canto é a maior fonte de iluminação da assembleia⁵⁸⁶.

Os vitrais utilizados na Igreja de N^a Sr^a da Boavista apresenta inúmeras semelhanças com os da capela Robinson College⁵⁸⁷. Na verdade, a capela deste colégio aparece com grande frequência nas fotografias das viagens de Agostinho Ricca, como também aparece em diversas publicações da sua biblioteca⁵⁸⁸.

Em 1975 é apresentado por Agostinho Ricca um desenho da modulação dos vitrais para a fachada sul⁵⁸⁹. Em 30 de novembro de 1979, é apresentada uma proposta técnica para a distribuição dos vãos (espaços na parede que serão preenchidos com vitrais), com uma estrutura metálica, a caixilharia dos vitrais, numa escala 1/50 e de tamanho natural⁵⁹⁰. Júlio Resende fará o estudo dos seus vitrais à escala real no seu atelier. Apresentamos em anexo o seu estudo sobre a planificação do grande vitral, com um conjunto de fotos, onde se o vê a pintar os vitrais à escala real⁵⁹¹.

Agostinho Ricca utilizou os vitrais não só como fontes de iluminação, mas também como delimitador de zonas⁵⁹². Na parede entre a igreja e a capela do Santíssimo, é-nos apresentado um vitral, com a legenda “*Eu sou o pão vivo que desceu dos céus*” (Jo 6, 35), colocado no topo da fachada nascente, vitral esse que permite a entrada de luz rasante e que acentua a divisão dos espaços. Na capela do Santíssimo, o espaço é ainda iluminado por um vitral tripartido na parede da assembleia, por cima dos confessionários.

⁵⁸⁵ Ibidem, 75.

⁵⁸⁶ Ibidem.

⁵⁸⁷ Cambridge, Reino Unido. A capela apresenta dois belíssimos vitrais. <https://www.robinson.cam.ac.uk/college-life/chapel> (consultado em 27 março de 2019, pelas 11h49). Apresentamos fotos: Anexo 1, fotos 14 e 15.

⁵⁸⁸ Cf. H. PEIXOTO, *Faça-se luz. E a luz foi feita. Análise e reflexão sobre o uso da luz nas três igrejas de Agostinho Ricca*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2013, 75.

⁵⁸⁹ O desenho da modulação dos vitrais para a fachada sul (Anexo 3). O desenho da modulação dos vitrais para a fachada sul encontra-se no Arquivo do Atelier do Arquitecto Agostinho Ricca, situado no Parque Residencial da Boavista, Rua Eugénio de Castro 248 S/140 4100-225 Porto).

⁵⁹⁰ O estudo da caixilharia que apresentamos em anexo é uma cópia (Anexo 4). O estudo da caixilharia encontra-se no Arquivo do Atelier do Arquitecto Agostinho Ricca, situado no Parque Residencial da Boavista, Rua Eugénio de Castro 248 S/140 4100-225 Porto).

⁵⁹¹ Apresentamos um conjunto de fotos em Anexo 5, fotos 16 a 23. Fotos encontram-se no Arquivo do Liugar do Desenho – Fundação Júlio Resende.

⁵⁹² H. PEIXOTO, *Faça-se luz. E a luz foi feita. Análise e reflexão sobre o uso da luz nas três igrejas de Agostinho Ricca*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2013, 75.

Mais tarde, no projeto do Centro Paroquial, projeto também de Agostinho Ricca, seriam colocados vitrais nas capelas mortuárias. Formam eles um conjunto com uma única citação bíblica, “*Um Novo céu, uma Nova Terra*” (Ap 21, 1), mas divididos a sul e a nascente.

Os vitrais de Júlio Resende na PNSB baseiam-se na Sagrada Escritura. Apresentamos uma tabela com a numeração de cada vitral, a sua citação bíblica e o paralelismo que pode ser feito:

VITRAL	PASSAGEM BÍBLICA	PARALELISMOS
Vitral 1	“Ela deu à luz um filho” (Ap 12, 5)	Is 7, 14; Is 66, 7-9; Sl 2, 9; Act 17, 31; Rm 14, 1-12
Vitral 2	“Bem-aventurados os que choram porque serão consolados (Mt 5, 4)	
Vitral 3	Amai-vos uns aos outros” (Jo 15, 12)	Ap 21
	“Com caridade fraterna” (Heb 13, 1)	Ap 21
Vitral 4	“E tudo vem de Deus” (1 Cor 11, 12)	1 Tg 1, 17; Gn 1, 14-17; Ex 10, 21-23; Sl 136, 7-9; Mt 7, 11; Jo 3, 31; Jo 12, 30-31; Rm 13, 1-7; 1 Jo 1, 5-7
Vitral 5	“Tudo o que viva bendiga o Senhor” (Dn 3, 51-90)	
Vitral 6	“Erguei os olhos e contemplai quem criou os astros” (Is 40,26)	
Vitral 7	“Eu sou o alfa e o ómega” (Ap 1, 8)	Ap 21, 6; Ap 22, 13
Vitral 8	“Eu sou o pão vivo que desceu dos céus” (Jo 6, 35)	
Vitral 9	«Vinde a mim, todos os que estais cansados e oprimidos, que Eu hei-de aliviar-vos» (Mt 11, 28) ⁵⁹³ .	
Vitral 10 (Capelas Mortuárias)	“Um Novo céu, uma Nova Terra” (Ap 21, 1)	Is 65, 17; Is 66, 22; Mc 13, 24.31; Rm 8, 18-30; 2 Cor 5, 17; Col 3, 10; 2 Pe 3, 13

Esta referência temática dos vitrais a passagens da Bíblia é sublinhada pelos próprios jornais da época, que oportunamente noticiaram a construção e inauguração da igreja. A 1 de novembro de 1980 o *Jornal de Notícias* escrevia textualmente «que as concepções dos vitrais se basearam em passagens da escritura». A 1 de junho de 1981, foi a vez de *O Primeiro de Janeiro* repetir

⁵⁹³ Este vitral não apresenta citação bíblica. Mas, segundo o nosso entender, baseia-se em Mt 11, 28-30.

o mesmo dado, escrevendo que o conjunto de vitrais em questão “«basearam-se, tematicamente em passagens das Sagradas Escrituras e procuram, na própria intenção expressa pelo autor, atingir, pelos meios plásticos, a essência delas emanada».

Os vitrais em análise centram-se num duplo ciclo bíblico: a criação e o homem, e a redenção e o homem⁵⁹⁴. O primeiro ciclo tem três vitrais: Deus criador, os seres que respondem à criação com o louvor (vitral das aves) e o homem que, contemplando o criado, se interroga, fica pensativo perante o mistério da criação. No segundo ciclo, temos quatro vitrais: o Filho de Maria; Cristo Redentor, que sintetiza a Boa-Nova no sermão da montanha; o Anjo do Apocalipse, que lança o último grito aos homens: Amai-vos uns aos outros com amor fraterno; e Cristo, princípio e fim da história humana. Há ainda dois vitrais que estão colocados sobre a capela do Santíssimo Sacramento, um referindo-se à seara, pão vivo que desceu do céu⁵⁹⁵, e o outro representando Cristo Misericordioso. Mais tarde, quando se construíram as capelas mortuárias, em 1997, será acrescentado um outro vitral nas referidas capelas.

Note-se a tendência de Júlio Resende em associar a imagem à Palavra. Resende é um artista não só da pintura, mas também da Palavra.

O próprio Júlio Resende faz uma sua descrição dos vitrais da igreja em questão, nomeadamente os sete do corpo da igreja e o relativo à seara – pão vivo, a que deu o título de Memória descritiva. O documento encontra-se em anexo⁵⁹⁶.

Como se pode deprender, existe uma unidade temática no conjunto destes vitrais que nos obriga a considerá-los num todo unitário. Será o objeto do número a seguir.

4. Uma perspetiva linear e teológica

Não há dúvida que é possível, e até se deve ler este conjunto de vitrais num todo, mesmo que aparentemente nos levem a crer que sejam fragmentados. Para o efeito, propomos um caminho linear e teológico, que o visitante, nomeadamente se crente, é convidado a fazer desde que entra na igreja pela porta principal, percorrendo o corpo da igreja, para passar à capela do Santíssimo e terminar nas capelas mortuárias⁵⁹⁷. Assim, começar-se-ria pelo vitral 1, que representa Nossa Senhora com o Menino, indicando a encarnação e o envio; seguiria o vitral 7 – Cristo Alfa e Ómega –, a centralidade de Cristo como início e fim da existência humana e da história; a seguir, viria o vitral 2, que representa o Sermão da Montanha, onde são proclamadas as bem-aventuranças, caminho obrigatório da salvação; viria, depois, o vitral 3, sobre o

⁵⁹⁴ Documento - Memória Descritiva de um conjunto de vitrais para a Igreja de Nossa Senhora da Boavista no Porto (1980), Arquivo Júlio Resende – Fundação Júlio Resende - Lugar do Desenho.

⁵⁹⁵ BPCC 10 (1980) 3-8.

⁵⁹⁶ Apresentamos em Anexo 6: Memória descritiva dos vitrais da PNSB.

⁵⁹⁷ Apresentamos em Anexo 7, uma planta da igreja com a localização e numeração de cada vitral.

mandamento do amor, outra exigência fundamental do viver cristão; passaríamos, depois, ao vitral 4: “E tudo vem de Deus”, a convidar à confiança em Deus, providente e digno de louvor; teríamos, a seguir, o vitral 5, a insistir no louvor devido a Deus; o sucessivo vitral seria o n.º 6 com o apelo à contemplação. Passar-se-ia à capela do Santíssimo, onde o vitral 8 nos convidaria a considerar o sacramento da Eucaristia, para passar, ao vitral 9, sobre a reconciliação penitencial, intimamente ligada ao precedente. Por fim, em consonância com o ritmo da vida terrena, terminaríamos nas capelas mortuárias, contemplando o vitral 10, sobre a vida eterna. Assim, o mestre Júlio Resende nos leva a colorir o percurso da nossa vida terrena com o da vida espiritual.

Passando a uma reflexão sobre cada uma destas passagens, representadas nos vitrais, achámos por bem começar com uma citação do Papa Francisco, em que ele faz referência à função mediadora dos vitrais na contemplação e meditação dos mistérios da fé. Afirma ele a propósito:

«Os santos não são pequenos modelos perfeitos, mas pessoas atravessadas por Deus. Podemos compará-los com os vitrais das igrejas, que fazem entrar a luz em várias tonalidades de cor. Os santos são nossos irmãos e irmãs que receberam a luz de Deus no seu coração e a transmitiram ao mundo, cada qual segundo a sua “tonalidade”. Mas todos foram transparentes, lutaram para tirar as manchas e as obscuridades do pecado, de modo a fazer passar a luz gentil de Deus. Eis a finalidade da vida: fazer passar a luz de Deus; e também o objetivo da nossa vida»⁵⁹⁸.

Os vitrais da PNSB são uma criação envolvida pela bondade de Deus, pela criatividade de Deus. São uma luz que, vindo de dentro, nos ajuda a ver o que está fora; são como que uma abertura de fé para a realidade do mundo. Neles, tudo é visto segundo a Sagrada Escritura, à luz da Revelação; e as frases bíblicas são um suplemento de ajuda, dando sentido ao que contemplamos⁵⁹⁹.

4.1 O Mistério de Cristo: centro e anúncio

Cristo é o ápice e a plenitude de toda a realidade criada. Ele é a síntese, o vértice, a meta da revelação e realização. É o centro e o fim de toda a criação e redenção (Cf. Col 1, 15ss; Ap 1, 5-8). A criação é inserida dentro do plano único, unitário e unificante da salvação em Cristo. Cristo, Filho de Deus, criador e redentor, não é algo de passado, mas de presente.

⁵⁹⁸ PAPA FRANCISCO, *Solenidade de Todos os Santos*, Angelus, Praça São Pedro, Quarta-feira, 1 de novembro de 2017.

⁵⁹⁹ Apresentamos em Anexo 8, fotos 24 a 28: Panorâmica geral dos vitrais no interior da igreja.

a) Cristo, o Enviado

Para a consideração da imagem do vitral, há que ter presente as passagens do livro do Apocalipse (12, 1-6):

«Depois, apareceu no céu um grande sinal: uma Mulher vestida de Sol, com a Lua debaixo dos pés e com uma coroa de doze estrelas na cabeça. Estava grávida e gritava com as dores de parto e o tormento de dar à luz. Apareceu ainda outro sinal no céu: era um grande dragão de fogo com sete cabeças e dez chifres. Sobre as cabeças tinha sete coroas e, com a sua cauda, varreu a terça parte das estrelas do céu e lançou-as à terra. Depois colocou-se diante da Mulher que estava para dar à luz, a fim de lhe devorar o filho quando ele nascesse. Ela deu à luz um filho varão. Ele é que há-de governar todas as nações com ceptro de ferro. Mas o filho foi-lhe arrebatado para junto de Deus e do seu trono. E a Mulher fugiu para o deserto onde Deus lhe preparou um lugar, de modo a não lhe faltar aí o alimento durante mil duzentos e sessenta dias».

Inicialmente, o centro de culto, que viria a tornar-se paróquia tinha como patrono o Beato Nuno Álvares Pereira, escolhido por D. Florentino de Andrade Silva, Administrador Apostólico de diocese (1959-1969). Ao ser esse centro de culto elevado a paróquia, em 1973, o então bispo residencial, D. António Ferreira Gomes, optou pelo título de Nossa Senhora, donde o atual nome de paróquia de Nossa Senhora da Boavista.

O próprio mestre Resende observa que:

«que na janela norte, um vitral se reveste de um significado particular, acrescentando: pretendeu-se exaltar a Virgem, sob a designação de Nossa Senhora da Boavista. A figura irradia, na sua serenidade, um misto de sublimação e de proximidade, constituindo o grande e singular elo de ligação do Homem a Deus»⁶⁰⁰.

Segundo Francisco Laranjo, Resende teria criado esse vitral de Nossa Senhora em atenção à titularidade da paróquia.

Em 1988, o então bispo auxiliar da diocese, D. Domingos Pinho Brandão, grande devoto da Virgem, no seu livro, intitulado *Algumas das mais preciosas e belas Imagens de Nossa Senhora existentes nas Diocese do Porto*⁶⁰¹, incluiria o vitral de Nossa Senhora que se encontra sobre a porta principal da igreja em questão.

No vitral em questão⁶⁰², vemos Jesus sentado ao colo de Maria e Espírito Santo a envolvê-la. É a Glória de Deus a revelar-se ao homem. Merece realçar o círculo dourado que envolve o conjunto: é sombra de Deus, a que se refere o texto bíblico da anunciação de Maria (Cf. Lc 1, 26-38). Nesse sentido, o dourado significa a glória, a divindade de Jesus, Filho de Deus e de Maria.

⁶⁰⁰ O Primeiro de Janeiro, 01/06/1981.

⁶⁰¹ BRANDÃO, D. Domingos Pinho, *Algumas das mais preciosas e belas Imagens de Nossa Senhora existentes nas Diocese do Porto*, Diocese do Porto, Porto, 1988, 267 páginas.

⁶⁰² Apresentamos em Anexo 8, foto 29.

José María González-Ruíz, ao comentar Ap 12, 5, afirma que:

«a exegese é praticamente coincidente na interpretação da mulher como povo de Deus (Israel=Igreja): apresenta-se rodeada de uma auréola celeste, mas, ao mesmo tempo, "com dores e ânsias da maternidade". Alude-se, pois, a algo muito vulgar no Apocalipse: uma visão dialética da Igreja como um conjunto de grandeza e miséria, luz e sombra. A uma cristologia do filho do homem, corresponde sempre, no Novo Testamento, uma eclesiologia do filho do homem»⁶⁰³.

Um futuro que será de vida, graças a Deus.

Epifanio Gallego no comentário a Is 7,14 diz-nos que:

«quando, no início da nossa era, uma jovem chamada Maria ficara grávida sem concurso de varão e dera à luz um filho, síntese do humano e do divino, e sem cuja vida, morte e ressurreição confluem todos os anúncios de Isaías contidos nestes capítulos conhecidos pelo «Livro do Emanuel», já ninguém poderá negar a projeção messiânica e salvífica daquele Emanuel de Isaías, cuja maternidade nos foi revelada em Cristo»⁶⁰⁴.

Javier Pikaza, ao comentar o evangelho da Anunciação (Cf. Lc 1,26-38) afirma que «Maria é a expressão da humanidade que se mantém aberta ao mistério de Deus e que concretiza a esperança de Israel e o caminhar daqueles povos que procuram a sua verdade e o seu futuro»⁶⁰⁵. Por outro lado, «Maria é a realidade do homem enriquecido por Deus, como o provam as palavras da saudação do Anjo que proclama: "O Senhor está contigo", «encontreste graça diante de Deus»»⁶⁰⁶. Deste modo, «Maria converte-se na figura do advento, em sinal da presença de Deus no meio dos homens»⁶⁰⁷. Maria é a humanidade que simplesmente ama e espera, a humanidade que aceita Deus, admite a sua Palavra e se converte em instrumento da sua obra⁶⁰⁸. Assim descobrimos que, no limite da esperança (homem aberto a Deus), se encontra o princípio da fé (aceitação de Deus presente, como se vê na resposta de Maria: «Faça-se em mim segundo a tua palavra»)⁶⁰⁹.

O Concílio Vaticano II dedicou um inteiro capítulo (o oitavo e último) da Constituição Dogmática *Lumen Gentium* à Igreja e ao tema mariológico. Situa-se também ele, dentro da mesma perspetiva indivisivelmente cristológica e eclesiológica: «Maria, no mistério de Cristo e da Igreja». O Vaticano II exprime com estas palavras a intenção de apresentar a função singular de Maria, antes de tudo no próprio mistério da redenção realizada por Cristo, e depois no mistério da Igreja, para assim fundamentar teologicamente a atitude vital dos cristãos diante

⁶⁰³ J. GONZÁLEZ-RUÍZ, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*, 1844.

⁶⁰⁴ E. GALLEGO, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*, 528.

⁶⁰⁵ J. PIKAZA, Javier, *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*, 1044.

⁶⁰⁶ Ibidem.

⁶⁰⁷ Ibidem.

⁶⁰⁸ Cf. Ibidem.

⁶⁰⁹ Ibidem.

de Maria (LG 54). Portanto, é o próprio Concílio que nos remete para «a doutrina cristológica e eclesiológica, se quisermos compreender a mariologia»⁶¹⁰.

Há que reconhecer no Vaticano II o enquadramento da figura de Maria dentro da história da salvação. São João Paulo II também afirmará que «não se pode pensar na realidade da Encarnação sem fazer referência a Maria» (RM 5). A vinda do Salvador do mundo, prometido por Deus e esperado por Israel, teve lugar em Maria, indivisivelmente na sua fé e na sua maternidade virginal (Cf. Lc 1, 26-38).

Voltando ao Vaticano II, este centraliza a doutrina mariana no acontecimento da Anunciação, ou seja, no acontecimento culminante da história da salvação, que é a vinda do Filho de Deus ao mundo, a presença pessoal de Deus na história. Neste acontecimento, foi reservada a Maria uma missão singular e decisiva. Ela foi a única pessoa por eleição divina interveio nesse acontecimento, acolhendo-o livremente com o seu *Fiat*.

O Vaticano II apresenta a atitude de Maria desde a Anunciação até a morte de Jesus como a renovação do consentimento na encarnação redentora, isto é, da livre associação com o Filho na obra da salvação: «Esta união da Mãe com o Filho, na obra da salvação, manifesta-se desde o momento da concepção virginal de Cristo até à morte» (LG 58). Maria viveu na fé dos acontecimentos da existência de Jesus. O Concílio descreve a função de Maria na realização do mistério salvífico de Cristo. De igual modo, sublinha que «Maria pertence à comunidade humana salva por Cristo, que é a Igreja» (LG 53. 56. 63). Em Maria «a Igreja já chegou à sua perfeição» (LG 53. 56. 63). A mariologia ganha assim em profundidade e unidade. Maria é por excelência aquela que participou do mistério salvífico de Cristo e a que, como nenhum outro, cooperou na própria realização da salvação em Cristo só, e só por Ele.

As invocações e iconografias de Nossa Senhora são variadas, testemunham um amor que o povo de Deus sempre demonstrou, e que arte ao longo da história apresentaram nas suas vertentes (pintura, literatura, música...).

b) Cristo, o Glorificado

Analisando o vitral 7⁶¹¹ “Eu sou o alfa e o ómega” (Ap 1, 8), vemos dois rostos, ou seja, o mesmo rosto duas vezes; um rosto na parte superior do vitral e outro mais abaixo. O pormenor recorda-nos o Círio Pascal, em que se coloca o Alfa em cima e o Ómega em baixo. Esses dois rostos e duas letras, a primeira e a última do alfabeto grego, estão a significar que o Cristo é o todo, a mesma pessoa, a plenitude. O próprio Resende, ao comentar o vitral em questão, diz

⁶¹⁰ J. ALFARO, *Maria, a bem-aventurada porque acreditou*, Edições Loyola, S. Paulo, 1986, 9.

⁶¹¹ Apresentamos em Anexo 8, fotos 30 e 31.

que ele está «situado junto à porta (lateral) do templo, início e fim de um percurso ritmado, das trevas para a claridade; prenúncio secreto da vida eterna»⁶¹².

O livro do Apocalipse é todo ele de teor profundamente profético, na linha deste primeiro capítulo introdutório⁶¹³. O Apocalipse não é um computador, que nos permita calcular o futuro. O Apocalipse permite-nos compreender os caminhos de Deus para a sua Igreja e para o mundo, compreensão essa que impele a uma humilde adoração⁶¹⁴. Portanto:

«o Apocalipse é uma profecia que anuncia o Senhor como Senhor da humanidade e que impede esta de se entregar a fatalismos hábeis e secretamente manipulados por oligarquias dominantes»⁶¹⁵.

A profecia é proclamada em nome de Jesus Cristo, «que é a Testemunha fiel, o Primeiro vencedor da morte e o Soberano dos reis da terra» (Ap 1,5). De facto, «Jesus Cristo, é o fundador das comunidades cristãs, onde é reconhecido como o único Senhor»⁶¹⁶. Assim, há que frisar, que Cristo é apresentado como Deus; o Deus cristão é «o Alfa e o Ómega, Aquele que é, que era e que há-de vir»⁶¹⁷. Do mesmo modo, «é considerar Deus como «Aquele que há-de vir»: a presença ou revelação de Deus na história não está esgotada de maneira nenhuma»⁶¹⁸. Assim:

«os cristãos têm que estar sempre alerta porque Deus será sempre, para eles, um mistério e uma surpresa. A soberania de Deus poderia ser manipulada pelos homens, reduzida simplesmente ao âmbito do passado ou do presente; mas a surpresa de um futuro divino não programado impede uma atitude de instalação por parte dos fiéis»⁶¹⁹.

Era uma fé alicerçada em Cristo, que é imutável, «sempre o mesmo, hoje e ontem e por toda a eternidade»⁶²⁰. Na verdade, «os chefes mudam, mas o Chefe permanece; os pastores sucedem-se, o Pastor permanece o mesmo»⁶²¹. Assim, «com estas palavras, com as quais Cristo é apresentado, são eco de um hino litúrgico-confessional recitado quando os cristãos se reuniram nos seus lugares de culto»⁶²².

⁶¹² J. RESENDE, *Memória descritiva Vitrais PNSB* – Porto. Arquivo Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende.

⁶¹³ J. GONZÁLEZ-RUIZ, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*, 1828.

⁶¹⁴ Cf. *Ibidem*.

⁶¹⁵ *Ibidem*.

⁶¹⁶ *Ibidem*.

⁶¹⁷ Cf. *Ibidem*.

⁶¹⁸ Cf. *Ibidem*.

⁶¹⁹ Cf. *Ibidem*.

⁶²⁰ Cf. F. RAMOS, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*, 1712.

⁶²¹ *Ibidem*.

⁶²² *Ibidem*.

c) Cristo, Alfa e Ómega

Segundo D. António Augusto dos Santos Marto, atual bispo de Leiria-Fátima «a dimensão intramundana do homem é posta em relevo pelo Concílio na *Gaudium et Spes*»⁶²³. Assim, na *GS* o mundo é entendido no aspeto antropológico, “mundo dos homens”. Na nossa reflexão, o mundo entende-se na conotação cosmológica como a totalidade das realidades entre as quais o homem vive, realidades materiais, exteriores ao homem e distintas dele⁶²⁴. A dimensão intramundana do homem é algo constitutivo e estrutural do homem, de que faz parte da sua estrutura corpóreo-espiritual⁶²⁵. O homem faz parte do mundo. «Na sua unidade de corpo e alma, o homem pela sua própria condição corporal reúne em si os elementos do mundo material, de tal modo que estes, por meio dele, atingem o seu ponto culminante» (*GS* 14). A condição corporal do homem fá-lo imanente ao mundo, fá-lo parte do universo⁶²⁶. O Concílio Vaticano II, ao referir-se ao homem como síntese do mundo material, baseia-se na visão clássica do homem como microcosmos. O mundo existe no próprio homem. Assim, através da corporeidade, o homem adquire uma dimensão cósmica.

O Concílio Vaticano II afirma que o mundo não é apenas o lugar ou ambiente do homem, mas uma componente intrínseca da existência humana, um modo concreto e próprio do seu ser e existir⁶²⁷. O homem existe como ser-no-mundo, ou seja, a configuração terrena da sua existência⁶²⁸. D. António Marto diz-nos que «o homem se encontra vinculado ao mundo não só pelo seu ser, como também pelo seu agir»⁶²⁹. Neste sentido, afirma a *GS* que «é próprio da pessoa humana atingir uma humanidade verdadeira e plena, somente através da cultura, isto é, cultivando os bens e os valores da natureza» (*GS* 53; *Cf. GS* 57,2). Digamos que a *GS* apresenta a vocação do homem a submeter o universo, estando subjugados os aspectos antropológicos, cósmicos da cultura. O homem “humaniza-se” na medida em que trabalha o mundo humanizando-o, pondo-o ao seu serviço. Deste modo, o mundo apresenta-se ao homem como uma tarefa e missão. Assim, pelo conhecimento e trabalho, esforça-se por descobrir e ordenar as leis do cosmos, de submetê-lo ao seu domínio, de torná-lo mais habitável. O homem torna-se senhor do universo e plasma-o imprimindo nele o seu cunho pessoal. O mundo torna-se como

⁶²³ A. SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987, 26.

⁶²⁴ *Cf. Ibidem.*

⁶²⁵ *Cf. Ibidem.*

⁶²⁶ *Cf. A. SANTOS MARTO, Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987, , 27.

⁶²⁷ *Cf. Ibidem.*

⁶²⁸ *Cf. Ibidem.*

⁶²⁹ *Ibidem.*

que extensão do homem, veículo de expressão e comunicação das suas grandes experiências espirituais e das suas aspirações, sinal da sua grandeza⁶³⁰. O mundo espiritualiza-se no homem e através do homem, tornando-se este voz e consciência do universo (GS 12,1; 14,1). O Concílio Vaticano II põe em evidência os aspetos essenciais da condição corporal do homem, apresentando-o como centro unificador, finalizador e recapitulador do universo. O homem dá unidade à pluralidade dos elementos dispersos. O destino do mundo é o do homem⁶³¹.

A GS e a LG apresentam uma reflexão sobre o Cristo glorificado, Senhor universal⁶³².

«O Cristo da parusia é na verdade o Senhor exaltado e glorificado junto do Pai, que, como Juíz escatológico, porá termo à história da humanidade e do universo, e manifestará cósmica e historicamente todo o seu senhorio salvífico-escatológico, a vitória definitiva e total sobre o poder do mal e da morte, já decidida na sua morte e ressurreição»⁶³³.

De igual modo, «será a manifestação plena das dimensões universais daquele poder soberano e transcendente que remonta já ao seu domínio sobre a criação do Verbo criador e à sua presença histórica como Verbo iluminador e Filho de Deus incarnado»⁶³⁴. Cristo levará então à plenitude a sua obra da criação. Assim, o Concílio sublinha a conexão e continuidade da obra salvífica de Cristo desde a criação à recapitulação universal e gloriosa, isto é, Ele abre a história na criação (Alfa) e fecha-a no Juízo (Ómega). Portanto, a parusia de Cristo será a manifestação plena do seu mistério e do mistério da salvação do homem, da humanidade, do universo e da história, colocando-os sob o signo absoluto da ressurreição⁶³⁵.

O Concílio Vaticano II conclui que este mistério de Cristo recapitulador pode, numa perspectiva existencial, ter significado para o devir da humanidade. Ele ilumina a temporalidade humana e o seu conteúdo: Cristo Consumador, assume, integra, liberta, dá sentido e leva à plenitude o futuro intra-histórico da humanidade com todos os seus valores e aspirações⁶³⁶. Assim, Cristo «situa-se como o ponto focal – o Cristo Ómega – para o qual converge toda a história e todo o progresso humano”. O Concílio afirma que “Cristo é a chave, o centro e o fim da história humana»⁶³⁷, isto é, princípio hermenêutico, centro de unidade e gravitação, termo de orientação e plenitude. Não só leva a termo a história humana, mas Ele mesmo é o seu termo,

⁶³⁰ Cf. . SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987,27; GS 36,1; 53,2; 57,2; 67,2.

⁶³¹ LG 48, 1; SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987,, 28.

⁶³² Cf. *Ibidem*, 91.

⁶³³ Cf. *Ibidem*; LG 8,4; 9,2; 36,1; 48,1.4; 49,1; 51,2; 68; AA 5; GS 2,2; 38-39; 45,2-3.

⁶³⁴ *Ibidem*; GS 45,2; 57,4.

⁶³⁵ Cf. *Ibidem*, 92.

⁶³⁶ *Ibidem*.

⁶³⁷ *Ibidem*.

o seu telos absoluto⁶³⁸. Afirma a GS que «O Senhor é o fim da história humana, o ponto para a qual convergem os desejos da história e da civilização, o centro do género humano, a alegria de todos os corações e a plenitude das suas aspirações» (GS 45,2; Cf. LG 3; 13,2; 17; AdG 8).

Em suma:

“Ele é o novo Adão que redime a existência humana do absoluto e lhe dá um sentido novo. Ele é o homem perfeito, centro unificante da humanidade e recapitulador da sua história. N’Ele atinge a perfeição plena o homem criado à imagem de Deus: instaura a comunhão íntima do homem com Deus Pai, a nova comunidade de fraternidade e liberdade, o dinamismo do amor em ordem à humanização do mundo. Tudo isto fica destinado a uma plenitude de realização na transformação final”⁶³⁹.

Cristo revela assim o homem a si mesmo: o que é o homem segundo o projeto de Deus, o que é o acontecimento de Cristo entendido em linha ascendente, que dá sentido último à integridade da existência humana, do qual a criação nova introduzida por Cristo toma forma visível e comunitária na história, na Igreja, comunidade de salvação⁶⁴⁰.

4.2 A proclamação da Boa Nova de Jesus

a) O Sermão da Montanha: as bem-aventuranças

No vitral 2⁶⁴¹ é-nos apresentado Jesus Cristo na parte superior. A bem-aventurança vem do próprio Cristo: Cristo que Se apresenta como a própria consolação; Deus que faz e dá sentido à vida. Daí a necessidade de fazer caminho, subir à montanha.

Jesus é o Messias da Palavra (Cf. Mt 5-7). O Sermão da Montanha constitui o primeiro tempo forte desta segunda parte do Evangelho. Aí Jesus é-nos apresentado como soberano e último interprete da Lei do Antigo Testamento. Para Mateus, Cristo é, em verdade, o Mestre que dá à vontade de Deus a sua forma perfeita e definitiva. Daí que Ele seja o Messias da Palavra⁶⁴².

No Evangelho de Mateus, encontram-se cinco grandes discursos de Jesus. Entres eles, assume singular importância o Sermão da Montanha (capítulos 5-7). Trata-se, na verdade, de uma instrução, em que Jesus proclama a vontade de Deus e respeito da multidão e dos seus discípulos⁶⁴³.

⁶³⁸ Cf. *Ibidem*.

⁶³⁹ SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987, 93.

⁶⁴⁰ Cf. *Ibidem*.

⁶⁴¹ Apresentamos em Anexo 8, fotos 32 a 34.

⁶⁴² J. ZUMSTEIN, *Mateus o Teólogo*, Caderno Bíblico 29, Difusora Bíblica, Lisboa, 1990, 7.

⁶⁴³ Cf. *Ibidem*, 31.

Segundo Jean Zumstein, o Sermão da Montanha tem três partes: 1) a introdução (5,1-16), que fala da felicidade e da vontade dos discípulos; 2) a parte central (5,17-7,12), que nos diz qual é a «melhor justiça»; 3) a conclusão (7,13-29), constituída por uma exortação à obediência fiel⁶⁴⁴.

O Papa Francisco afirma, na Exortação Apostólica *Gaudate et Exsultate*, que ser santo é viver as bem-aventuranças (Cf. GE 63). Elas são o bilhete de identidade do cristão (GE 63). Nelas está delineado o rosto do Mestre, que somos chamados a deixar transparecer no dia-a-dia da nossa vida (GE 63). Assim, «a palavra “feliz” ou “bem-aventurado” torna-se sinónimo de “santo”, porque exprime que a pessoa fiel a Deus e que vive a sua Palavra alcança, na doação de si mesma, a verdadeira felicidade» (GE 64). As palavras de Jesus estão decididamente contracorrente ao que é habitual, aquilo que se faz na sociedade (Cf. GE 65). «As bem-aventuranças só podem ser vividas, se o Espírito Santo nos permear com toda a sua força e nos libertar da fraqueza do egoísmo, da preguiça, do orgulho» (GE 65).

«Bem-aventurados os que choram, porque são consolados» (Mt 5, 4) deve ser entendido a partir do prémio da justiça, que é a consolação⁶⁴⁵. Nesse sentido:

«a consolação é uma realidade messiânica, trazida pelo Messias, e destina-se a todo o sofrimento, de que o homem precisa de ser consolado: o poder da morte, da dor, de Satanás, do pecado (segundo a linguagem bíblica)»⁶⁴⁶.

A partir desta bem-aventurança, entendemos a vitória de Jesus sobre o pecado, a dor, a morte, sobretudo no momento da ressurreição. O Deus da Bíblia é o Deus de toda a consolação (Is 40)⁶⁴⁷.

O Papa Francisco, ao recordar e comentar as bem-aventuranças segundo Mateus (5,3-12), diz-nos que o «Felizes os que choram, porque serão consolados» afirma que o mundo propõe-nos o contrário: o entretenimento, o prazer, a distração, o divertimento (GE 75). O mundano ignora, olha para o lado, quando há problemas ao seu redor. O mundo não quer chorar, prefere ignorar as situações dolorosas, escondê-las. Mas, só a pessoa que, vendo as coisas como realmente elas são, que chora, é capaz de penetrar nas profundezas da vida e ser autenticamente feliz (Cf. GE 76). Assim, a pessoa que chora é consolada, mas com a consolação de Jesus, e não com a do mundo. A vida tem sentido socorrendo o outro na sua aflição, compreendendo a angústia alheia, aliviando os outros (Cf. GE 76). S. Paulo convida-nos a «chorar com os que

⁶⁴⁴ Ibidem.

⁶⁴⁵ F. RAMOS, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica*, 804.

⁶⁴⁶ Ibidem.

⁶⁴⁷ Ibidem.

choram» (Cf. Rm 12,15), e o Papa Francisco a saber chorar com os outros, consistindo nisso a santidade (Cf. GE 76).

A fé cristã está sempre aberta: é vínculo entre Deus e o próximo. O cristianismo é revelação, proposta de vida.

b) O mandamento novo do amor

O vitral 3⁶⁴⁸ fala do amor ao próximo: «Amai-vos uns aos outros» (Jo 15,12), «Com caridade fraterna» (Heb 13,1). Note-se que as duas partes do vitral devem ser lidos num todo. De facto, o centro do vitral forma justamente um rio. Alí aparece um anjo, que com a mão no rio, procura tirar o homem do rio. É de salientar que a água, na parte superior, a água é mais clara e o rio mais estreito; ao passo que em baixo, a água é mais escura e o rio mais largo. No centro do vitral à uma referência ao tema da fraternidade, da vida que se comunica, isto é, a alegria do encontro. É uma alusão à fraternidade e transparência que se curam dentro e fora da Igreja. O anjo anuncia a descida do homem celeste, dá luz à cidade; a luz de Cristo chega até nós através do anjo: vida que se comunica, que se doa. O vitral em form de V está a significar a imagem da Igreja como barca.

Por outro lado, nas margens do rio, mais concretamente na parte em que o leito é mais largo e a água é mais escura, surge vida, isto é, seres humanos. Através desta mensagem transmitida no centro do rio, o anjo a puxar com a mão recorda-nos a passagem bíblica, em que Jesus afirma «Eu sou a água viva» (Jo 4, 14; Ap 21, 6). Jesus oferece-nos a vida nova, o perdão, o fruto novo: vida nova que não termina.

É importante frisar que a contemplação do vitral 3 leva-nos a compreender que, quando as águas estão mais agitadas, mais perigosas, pode-se dar o perdão. Portanto ele aponta-nos para a reconciliação, para o perdão ao irmão. Neste vitral, como já referimos, encontramos seres humanos do lado esquerdo e direito, isto é, nas margens do rio. De facto, nas duas margens, os seres humanos estão a abraçar-se, sinal da fraternidade. O abraço fraterno é sinal da reconciliação, sinal de amor.

A mensagem contida no vitral em questão recorda-nos a passagem de Ez 47,1-9.12. Assim, «o tema dominante de toda esta secção profética-escatológica da manifestação da Glória de Javé no meio da terra, no meio do seu povo, no meio do templo, como centro vivificante, atinge, na poética visão da torrente caudalosa, a sua máxima expressão»⁶⁴⁹. Afirma o profeta Ezequiel «*Vi a água sair do templo e todos aqueles a quem chegou esta água foram salvos*» (Ez 47,1-9.12).

⁶⁴⁸ Apresentamos em Anexo 8, fotos 35 a 38.

⁶⁴⁹ E. GALLEGÓ, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica*, 664.

Deste modo, «na nova era, as condições de vida serão as mesmas que no início da criação, não havendo hipótese de retrocesso. A natureza será transformada pela presença da Glória de Javé no meio de Israel»⁶⁵⁰. O profeta Ezequiel apresentou o Espírito, do rio de Deus de águas vivificantes, tendo como eco as antigas mitologias dentro do seu conceito sacerdotal do templo⁶⁵¹. De facto, «os quatro rios paradisíacos são agora uma única corrente que irrompe da entrada do templo e que desce até Arabá pelo lado direito do templo»⁶⁵². Assim, «sendo uma torrente com muito pouca água, vai engrossando o caudal até se converter numa autêntica torrente intransponível, que iria fertilizando os campos até ao Mar Morto, onde converteria as águas salgadas em salubres, tornando possível a vida dos peixes»⁶⁵³.

Podemos afirmar que essa torrente seria geradora de vida e vida continuada, crescente, invasora, comunicativa⁶⁵⁴. Aqui, encontramos o contraste entre morte e vida, entre estepe e fertilidade, Mar Morto e «vida por toda a parte aonde chegar a torrente»⁶⁵⁵.

Daí que o vitral se prolonge até ao altar, isto é, através da tapeçaria central da igreja, que procura que a torrente de água do rio chegue ao altar. Digamos que esta torrente leva-nos ao altar da Eucaristia, geradora de vida.

Do mesmo modo que nos é narrado em Ezequiel, surgirá um novo jardim paradisíaco de frutos, colheitas e vegetação; frutos que serão todos comestíveis e folhas que serão medicinais, e tudo porque «as águas vêm do santuário»⁶⁵⁶. O «significado desta visão não pode ser mais claro: na nova Jerusalém dos tempos escatológicos, a presença de Javé será uma bênção manifestada em poder vivificante e criador»⁶⁵⁷.

O simbolismo da água narrado por Ezequiel é retomado no Novo Testamento, aplicado a Cristo, fonte das águas vivas que brotam para a vida eterna. «Amai-vos uns aos outros» (Jo 15, 12) pertence ao segundo discurso de Jesus (Jo 15,1 - 16,33). Segundo Bernardo Corrêa d'Almeida, este discurso no evangelho de S. João pode ser dividido e classificado em 6 partes⁶⁵⁸: 15, 1-8: permanecer em Jesus; 15,9-17: o mandamento do amor recíproco; 15,18-16,4^a: o amor nos discípulos e o ódio no mundo; 16,4b-15: o Paráclito; 16,16-24: os discípulos verão e alegrar-se-ão; 16,25-33: o Senhor falará abertamente.

⁶⁵⁰ Ibidem.

⁶⁵¹ Cf. Ibidem.

⁶⁵² Ibidem.

⁶⁵³ Ibidem.

⁶⁵⁴ Cf. Ibidem.

⁶⁵⁵ Cf. Ibidem, 665.

⁶⁵⁶ Cf. Ibidem.

⁶⁵⁷ Ibidem.

⁶⁵⁸ B. ALMEIDA, *A vida numa Palavra – Uma nova leitura do Evangelho de S. João*, Universidade Católica Editora Porto, 1ª Edição, Junho 2012, 208.

Jesus fundamenta a sua unidade e a dos discípulos no amor recíproco, isto é, na perfeita reciprocidade em Deus (Cf. Jo 15,9-17)⁶⁵⁹. Após a leitura de Jo 15,9-17, deparamos com as repetições do verbo *amar* e dos substantivos *amor*. Assim, «o autor elaborou o testemunho da Última Ceia em torno da ação de *amar*»⁶⁶⁰. Na verdade, o desejo do autor é que o amor recíproco de Deus seja real nos discípulos como é real em Jesus nele (o discípulo amado), e, a partir do amor do Pai, Jesus convida os discípulos a permanecerem nesse amor, isto é, no amor que recebe do Pai e no amor que tem por nós⁶⁶¹. De facto, o desejo do Pai é a unidade, por isso o Filho apela a permanecer nesse amor. No entanto, Jesus esclarece que são necessárias algumas condições para viver esse amor, e assim afirma que as suas palavras permaneçam em nós e que observemos os seus mandamentos (v. 10). Por isso, estes mandamentos resumem-se num: amar reciprocamente (vv. 12.17)⁶⁶².

O mandamento de Jesus é a perfeita reciprocidade de amor em Deus, que tudo move e ordena⁶⁶³. Logo, permanecer no amor de Jesus é amar como Ele ama⁶⁶⁴. Por outro lado, devemos frisar que a alegria é um “ingrediente” necessário para a unidade. Assim, o mandamento «que vos ameis uns aos outros» (Jo 15, 12.17) fala do amar reciprocamente, como sendo vital e próprio da unidade do Pai, de Jesus e dos discípulos⁶⁶⁵.

No mandamento «Amai-vos uns aos outros como eu vos amei» a novidade está nas palavras «como Eu vos amei», isto é, dando a própria vida, e porque Jesus no seu amor instaura a nova Aliança que vem substituir a antiga Aliança de Moisés⁶⁶⁶.

A carta aos Hebreus pertence ao conjunto de cartas, consideradas deutero-paulinas. Nesse sentido, é importante frisar que, dentro do período de tempo de redação do NT, assiste-se a uma evolução da reflexão cristológica⁶⁶⁷. Na verdade,

«para o fim desse período, as exigências do novo contexto cultural vão pedir uma nova imagem do Cristo, onde a figura do Ungido de Deus surge muito mais sapiencial. O realismo da solidariedade de Cristo é transposto agora pela vida de escatologia e da cosmologia para sua eficácia universal cósmica, na qual vem ao de cima a potência da ressurreição e continua a tradição paulina ao enfatizar a centralidade de Jesus Cristo, o único mediador»⁶⁶⁸.

⁶⁵⁹ Cf. Ibidem.

⁶⁶⁰ Ibidem, 212.

⁶⁶¹ Cf. Ibidem, 213.

⁶⁶² Cf. Ibidem.

⁶⁶³ Ibidem.

⁶⁶⁴ Ibidem.

⁶⁶⁵ Cf. Ibidem.

⁶⁶⁶ J. KONINGS, *Descobrir a Bíblia a partir da liturgia*, Edições Loyola, Brasil, 1997, 137.

⁶⁶⁷ J. CARVALHO, *Introdução às Cartas Autor(i)ais de Paulo*, Universidade Católica Editora Porto, Porto, 2017, 123.

⁶⁶⁸ Ibidem, 124.

Assim, cremos que o nosso artista Júlio Resende procurou inspirar-se em passagens bíblicas com fundamentação escatológica e cosmológica, na qual centraliza Jesus Cristo como único mediador da Salvação.

O autor da Carta aos Hebreus dirige aos seus leitores uma série de exortações, sendo a primeira a «caridade fraterna»⁶⁶⁹. Reconhecera que anteriormente em (Heb 6,1) a tinham praticado, mas agora reforça com a mesma exortação que continue praticar-la no meio deles⁶⁷⁰. Assim, o autor recomenda duas práticas, igualmente importantes, para a melhor vivência da fraternidade. A primeira é a hospitalidade, virtude muito valorizada por judeus e gregos. O hóspede era uma pessoa sagrada e eram-lhe merecidas todas as atenções e cuidados⁶⁷¹. A segunda concentra-se na atenção prestada aos que estão na prisão. Recorda-se aqui a regra de ouro do Evangelho: «O que quiseres que vos façam os homens, fazei-o também a eles» (Mt 7,12).

São Paulo VI, na missa de ação de graças, de 17 de maio de 1970, Solenidade do Pentecostes, pelos 50 anos de sacerdócio, na qual ordenava 278 novos sacerdotes de todos os continentes, afirmava que a Igreja nasceu com a Festa da descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos onde estes e a Igreja, seu corpo místico, receberam a vivificação do Espírito de Deus. Aí, o mesmo Papa falava da civilização do amor: o Pentecostes inaugurou a civilização do amor e da paz⁶⁷². Mais tarde, em 1975, aquando do encerramento do Ano Santo da Reconciliação e da alegria, o mesmo Papa repetia a expressão «Civilização do Amor». Resumidamente, o Ano Santo teve como objetivo a alegria, a renovação interior e a reconciliação. Daí que o Papa vi-se esse Jubileu como oportunidade para o homem se renovar no seu interior.

Concluindo, o vitral n.º 3 exalta a ideia da fraternidade, acolhe e recolhe a ideia da civilização do amor e a necessidade da mesma. A Igreja propõe a economia do amor, não assente no lucro, mas na economia da comunhão. São verdadeiramente temas muito caros ao bispo diocesano de então, D. António Ferreira Gomes.

c) A fé cristã como caminho

No centro do vitral 3 vê-se um rio, como já referimos anteriormente; e, na margem do rio, um anjo⁶⁷³ que põe a mão na corrente, como se dela viesse e tomasse algo para salvar alguém.

⁶⁶⁹ F. RAMOS, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica*, 1710.

⁶⁷⁰ Cf. *Ibidem*.

⁶⁷¹ Cf. *Ibidem*.

⁶⁷² Cf. PAULO VI, *Homilia Solenidade de Pentecostes*, Vaticano, 17 de Maio de 1970. In http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/homilies/1970/documents/hf_p-vi_hom_19700517.html consultado em 11 janeiro de 2019, pelas 12h37.

⁶⁷³ Apresentamos em Anexo 8, foto 39.

O anjo salva e aponta o caminho, tornando-se no mundo um instrumento de Deus trazendo uma mensagem de salvação e indicando-nos o caminho a percorrer.

Na visão sacramental e eclesiológica, a Igreja é vista como comunidade escatológica de salvação. Na verdade, «a Igreja é sacramento de salvação escatológica enquanto torna visível e operante, a nível coletivo e histórico, o plano da salvação realizado no acontecimento de Cristo, para realizar o encontro de Deus com os homens»⁶⁷⁴.

Os cristãos crêem que o mundo foi criado e conservado pelo amor de Cristo crucificado e ressuscitado. Por isso, realiza-se em Cristo esse plano de plenitude. Cristo une a Si e em Si a humanidade como um todo, chamada a formar uma comunidade nova pelo novo vínculo de relação fraterna entre os homens e unida também num destino comum⁶⁷⁵.

«Os anjos fazem parte desse mundo invisível, aonde se estende também a ação criadora de Deus; vivem inteiramente dedicados ao louvor e ao serviço de Deus. Os anjos são mensageiros de Deus, em momentos decisivos da História da Salvação; estão encarregados da guarda dos homens e da proteção da Igreja. A fé cristã crê também que cada nação em particular tem um anjo encarregado de velar por ela»⁶⁷⁶.

Com todo o seu ser, os anjos são servidores e mensageiros de Deus. Porque contemplam «constantemente a face de meu Pai que está nos céus» (Mt 18,10), são «poderosos executores da sua palavra, obedientes ao som de sua palavra» (Sl 103,20)⁶⁷⁷.

O Catecismo da Igreja Católica afirma que os anjos são: «como criaturas puramente espirituais, são dotados de inteligência e de vontade: são criaturas pessoais e imortais. Superam em perfeição todas as criaturas visíveis. Disto dá testemunho o fulgor da sua glória»⁶⁷⁸.

«Cristo é o centro do mundo angélico. São seus os anjos: “Quando o Filho do homem vier na sua glória com todos os seus anjos” (Mt 25,31). São seus porque foram criados por Ele e para Ele: “Pois n'Ele foram criadas todas as coisas, nos Céus e na Terra, as visíveis e as invisíveis: tronos, dominações, principados, potestades; tudo foi criado por Ele e para Ele” (Col 1,16). Mais ainda, são seus, porque Ele os fez mensageiros do seu projeto de salvação. “Porventura não são todos eles espíritos servidores, enviados ao serviço dos que devem herdar a salvação?” (Heb 1,14). Ei-los, desde a criação e ao longo de toda a história da salvação, anunciando de longe ou de perto esta mesma salvação, e postos ao serviço do plano divino da sua realização: eles fecham o paraíso terrestre; protegem Lot, salvam Agar e seu filho, detêm a mão de Abraão pelo seu ministério é comunicada a Lei, são eles que conduzem o povo de Deus, anunciam nascimentos e vocações e assistem os profetas – para não citar senão alguns exemplos. Finalmente, é o anjo Gabriel que anuncia o nascimento do Precursor e o do próprio Jesus»⁶⁷⁹.

⁶⁷⁴ SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987, 151. .

⁶⁷⁵ Cf. *Ibidem*, 189.

⁶⁷⁶ IBreviary, <http://www.ibreviary.com/m2/breviario.php?lang=pt> consultado em 10 de junho de 2019, 8:15.

⁶⁷⁷ Cf. CIC 329.

⁶⁷⁸ CIC 330.

⁶⁷⁹ CIC 331.

4.3. Deus providente e digno de louvor

a) A confiança em Deus

No vitral 4 “E tudo vem de Deus” (1 Cor 11,12)⁶⁸⁰ vê-se Deus Pai que numa mão tem uma taça e com a outra mão está a semear. A cena faz-nos supor que o artista transmita o ato da criação, isto é, o relato de criação. Poderíamos aqui apresentar e desenvolver a passagem 1 Cor 11, 4-1, mas não é nosso interesse. S. Paulo fala dos costumes da época (Cf. 1 Cor 11, 1-16), para afirmar que Cristo é a cabeça da Igreja e que todas as coisas vêm de Deus (Cf. 1 Cor 11, 12).

Na carta 1 Cor encontramos verdadeiramente uma carta pastoral dirigida a uma comunidade concreta, que vive o Evangelho no meio do mundo⁶⁸¹. Deste modo, falamos de uma comunidade em construção e não de uma Igreja ideal, isto é, trata-se de uma Igreja doméstica, de uma comunidade local que se reúne nas casas⁶⁸². Na verdade, esta comunidade encontra dificuldades para viver o evangelho. Neste sentido, Paulo escreve a esta comunidade depois de lá ter pregado e vivido⁶⁸³. De facto, «o ambiente cultural de Corinto é plural e complexo»⁶⁸⁴. Os senadores e os equestres não fariam parte da comunidade cristã de Corinto⁶⁸⁵. Por outro lado, a comunidade seria composta maioritariamente por gentios, provenientes das classes mais simples, mas também por artesãos, comerciantes e escravos⁶⁸⁶. A «comunidade parece organizada sobretudo como as comunidades sinagogais»⁶⁸⁷. Importa salientar que as comunidades reuniam-se à volta da Sagrada Escritura e celebravam a presença do Senhor⁶⁸⁸.

A 1 Cor «é escrita para responder a dúvidas, incertezas e escândalos que afetavam a vida da comunidade cristã»⁶⁸⁹. Paulo terá sido informado que existia desordem nas assembleias litúrgicas, que a comunidade se dividia devido ao processo de inculturação, o que levou Paulo a sentir a necessidade de anunciar e reafirmar que o único mestre é Cristo, de reafirmar a radicalidade e unicidade da mensagem do evangelho⁶⁹⁰.

⁶⁸⁰ Apresentamos em Anexo 8, foto 40.

⁶⁸¹ J. CARVALHO, *Introdução às Cartas Autor(i)ais de Paulo*, 256.

⁶⁸² Cf. *Ibidem*.

⁶⁸³ Cf. *Ibidem*.

⁶⁸⁴ *Ibidem*, 258.

⁶⁸⁵ Cf. *Ibidem*.

⁶⁸⁶ Cf. *Ibidem*.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, 259.

⁶⁸⁸ Cf. *Ibidem*.

⁶⁸⁹ *Ibidem*, 260.

⁶⁹⁰ Cf. *Ibidem*.

O ser humano é único e capaz de conhecer e de amar o seu Criador⁶⁹¹. Afirma o salmista (Sl 8, 4-5): «Quando contemplo os céus, obra das vossas mãos, a luz e as estrelas que Vós fixastes; que é o homem para Vos lembrardes dele, o filho do homem, para dele cuidardes?». Afirma Bento XVI que «o ser humano, criado por Deus com amor, é pequenino diante da imensidade do universo; às vezes, contemplando fascinados as enormes extensões do firmamento, também nós sentimos o nosso limite»⁶⁹². Digamos que o ser humano está marcado pela sua pequenez e caducidade ao qual convive com a grandeza do amor eterno de Deus⁶⁹³.

E tudo vem de Deus. Gn 2,7 afirma que Deus formou o homem com o pó da terra. Não somos Deus, não nos fizemos sozinhos, pois somos terra. Além disso, nascemos de terra boa, por obra do Criador bom. Todos os seres humanos são pó, apesar das suas diferenças, somos uma única humanidade plasmada com a única terra de Deus, o ser humano tem origem, porque Deus inspira o sopro de vida no corpo modelado pela terra (Gn 2,7)⁶⁹⁴. O ser humano é criado à imagem e semelhança de Deus (Gn 1, 26-27) que indica que o homem não está fechado em si próprio, mas tem uma referência essencial em Deus, o ser humano é relação, isto é, o ser humano necessita do outro para ser ele próprio, como nos afirma Bento XVI: «sou eu mesmo, só no tu e através do tu, na relação do amor com o Tu de Deus e o tu dos outros»⁶⁹⁵. O homem sozinho não se consegue redimir, só em Cristo pode restabelecer a sua relação. A luz da fé confere-nos a certeza de podermos ser libertados e de nos redirmos.

b) Celebrar o louvor de Deus

Ao contemplar o vitral 5 “Tudo o que viva bendiga o Senhor” (Dn 3,51-90)⁶⁹⁶, visualizamos os elementos da água, da terra como que a formar a estatura de ser humanos pelo meio que é envolvido.

Dn 3,14-20.91.95 é um relato hagádico, isto é, uma interpretação da Sagra Escitura através da narração. Apresenta três jovens que são protagonistas hebreus. Não é referido os seus nomes judaicos, no entanto os babilónicos que lhes foram impostos quando passaram para o serviço da corte⁶⁹⁷. Talvez se trate de um relato que andava de boca em boca entre os judeus,

⁶⁹¹ Cf. GS, 12.

⁶⁹² PAPA BENTO XVI, Audiência Geral, Vaticano, Sala Paulo VI, Quarta-feira, 5 de fevereiro de 2013.

⁶⁹³ Cf. *Ibidem*.

⁶⁹⁴ Cf. *Ibidem*.

⁶⁹⁵ *Ibidem*.

⁶⁹⁶ Apresentamos em Anexo 8, foto 41.

⁶⁹⁷ E. GALLEGO, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica*, 671.

no século III a.c. Importa frisar que neste estilo hagádico é realçado a providência e a justiça divinas⁶⁹⁸.

Nesse relato é surpreendente o desafio lançado a Deus: «E qual é o deus que poderá livrar-nos das minhas mãos?». Os jovens evitam qualquer discussão. Não há resposta. É tempo de ação, não de palavras. Deste modo, «o nosso Deus pode livrar-nos», não é a resposta, mas a confissão da sua fé, semelhante à dos mártires do cristianismo primitivo⁶⁹⁹. Mesmo que não o faça, é uma nova confissão da sua incondicional fidelidade a Deus. Portanto, é um compromisso e abandono aos desígnios de Deus. Por fim, Deus salvara aqueles três fiéis. Assim, a resposta ao desafio humano fora dada com a ação salvífica de Deus. Por exemplo, «o anjo era um modo de especificar a presença de Deus no meio dos seus fiéis, mesmo no meio da morte»⁷⁰⁰.

O autor coloca na boca de Azarias uma súplica como também coloca o cântico dos três jovens na fornalha. Estas súplicas, fazem parte das secções chamadas deuto-canónicas. Ao que parece, seria uma oração coletiva do povo que circulou livremente nele até ao momento em que o autor dessa analogia fragmentada, isto é, o livro de Daniel, a incluiu na sua obra⁷⁰¹. Num período de sofrimento e de perseguição, uma das necessidades fundamentais era saber orar. Aqui, temos um bom exemplo de súplica. Assim, o autor macabeu propõe-lhe esta oração como modelo exemplar da atitude que deviam adotar diante de Deus⁷⁰². Na verdade, «as fórmulas de confissão nacional de culpas são estereotipadas e correntes em toda a literatura bíblica, especialmente nos Salmos. Carecem de originalidade»⁷⁰³. Por outro lado, «esta falta é compensada por nos proporcionar uma síntese de toda a teologia hebraica sobre Deus e o povo, a fidelidade às promessas e o relacionamento da culpa»⁷⁰⁴. A súplica é a mais sublime perfeição do orar de um povo⁷⁰⁵.

c) Apelo à contemplação

Ao contemplarmos o vitral 6 “Erguei os olhos e contemplai quem criou os astros” (Is 40,26)⁷⁰⁶, visualizamos um homem a contemplar. Recorda-nos Abraão a contar as estrelas. Daqui, podemos relacionar com a passagem de Gn 15, 5 «E, conduzindo-o para fora, disse-lhe:

⁶⁹⁸ Cf. Ibidem.

⁶⁹⁹ Cf. Ibidem, 672.

⁷⁰⁰ Cf. Ibidem.

⁷⁰¹ Cf. Ibidem.

⁷⁰² Cf. Ibidem, 673.

⁷⁰³ Ibidem.

⁷⁰⁴ Ibidem.

⁷⁰⁵ Cf. Ibidem.

⁷⁰⁶ Apresentamos em Anexo 8, foto 42.

“Levanta os olhos para o céu e conta as estrelas, se fores capaz de as contar.” E acrescentou: “Pois bem, será assim a tua descendência”».

Após a leitura de Is 40,25-31 compreendemos que Isaías, é apresentado como o “Santo”, o separado de toda a debilidade terrena, o transcendente⁷⁰⁷. Deste modo:

«podem já levantar os olhos e contemplar as estrelas, essa multidão de inumeráveis luzitas pendentes no firmamento e trazidas à existência, simplesmente porque ele as chamou pelo seu nome. Não são divindades. O culto astral babilónico era uma religião rudimentar, em que se confundia a obra com o seu autor. Bastava apenas abrir os olhos e observar. “O Senhor é um Deus eterno, criador da terra até aos seus confins”»⁷⁰⁸.

Assim, é-nos apresentado os atributos “criador” e “Deus eterno”. De facto, exibiu Javé como superior, como quem está “para além” de toda a limitação no tempo e no espaço⁷⁰⁹. A sua ação criadora obtém aqui um alcance de poder transformador do caos primitivo, superior a qualquer ação humana ou dos deuses⁷¹⁰. Na verdade, é único em todo o AT a figura de Javé como criador e eterno. Para além disso, «dar novo vigor e força aos seus pés enfraquecidos e asas de águia aos seus braços abatidos, para que conseguissem caminhar e regressar sem cansaço nem fadiga em direção à Terra Prometida, a terra que Javé tinha dado em herança a seus pais»⁷¹¹. Em síntese, «o único requisito é a fé, a confiança em Javé, que não é presunção vazia, mas atitude humana de reconhecimento do próprio desamparo diante da profunda aceitação do poder salvífico e redentor de Javé»⁷¹².

«Deus manifesta-se como Pai na criação»⁷¹³. Deus ao criar demonstra a sua onnipotência. O Pai cuida daquilo que criou com um amor e uma fidelidade que nunca desalentam⁷¹⁴. Assim, a criação é lugar onde se conhece e reconhece a onnipotência do Senhor e a sua bondade, além disso, a criação é um apelo à nossa fé e convite a proclamar Deus como Criador. Além disso, «a fé exige que saibamos reconhecer o invisível, reconhecendo os seus vestígios no mundo visível»⁷¹⁵.

⁷⁰⁷ E. GALLEGÓ, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica*, 546.

⁷⁰⁸ *Ibidem*, 546-547.

⁷⁰⁹ *Cf. Ibidem*, 547.

⁷¹⁰ *Cf. Ibidem*.

⁷¹¹ *Cf. Ibidem*.

⁷¹² *Cf. Ibidem*.

⁷¹³ PAPA BENTO XVI, Audiência Geral, Vaticano, Sala Paulo VI, Quarta-feira, 5 de fevereiro de 2013.

⁷¹⁴ *Cf. Ibidem*.

⁷¹⁵ *Ibidem*

«Tudo que Deus cria é belo e bom, repleto de sabedoria e de amor; o gesto criador de Deus traz ordem, incute harmonia e confere beleza»⁷¹⁶. A «vida nasce, o mundo existe, porque tudo obedece à Palavra divina»⁷¹⁷.

4.4. Os sacramentos da peregrinação para Deus

Quase a concluir o itinerário artístico e espiritual, deparamo-nos com este espaço de celebração e recolhimento no interior da igreja. É o lugar da reserva eucarística, da oração pessoal e da celebração da penitência. É um espaço que parece indicar também uma determinada mensagem. A igreja da Boavista, desde a sua origem, ficou a cargo do serviço pastoral duma comunidade religiosa, da Congregação dos Sacerdotes do Coração de Jesus. Neste espaço transparece alguns traços da espiritualidade desta família religiosa, a saber: o culto ao Coração de Jesus, que decorre da centralidade da Eucaristia, celebrada e adorada, e da vivência e celebração da reconciliação penitencial. Isto está bem patente no vitral de fundo, o do Coração de Jesus, de braços abertos, quês e encontra acima dos confessionários e o vitral sobre a Eucaristia, que se encontra por cima da parede que separa a capela da reserva do corpo principal da igreja.

Como crentes e, por isso mesmo, peregrinos, os sacramentos da eucaristia e da reconciliação, são os grandes sinais do amor de Deus por nós, são os grandes instrumentos pelos quais Cristo nos chama à comunhão com Ele e a darmos frutos de paz e de reconciliação, no mundo.

a) A Eucaristia

O vitral ⁸⁷¹⁸, sobre o tema da eucaristia, transporta-nos para o capítulo 6 do evangelho de S. João. Jesus diante duma multidão faminta e que descansa num lugar verdejante e aí descansa. Jesus alimenta essa multidão, multiplicando os pães e os peixes. Após o grande “sinal”, Jesus explica aquilo que acaba de fazer, dizendo «Eu sou o pão vivo que desceu dos céus» (Jo 6, 35-51). Esta é a frase que se encontra no vitral e que é ilustrada. Aqui, facilmente, vemos paisagens, campos, espigas e molhos de trigo. É uma paisagem que revela abundância e simultaneamente a generosidade de Deus. Também podemos vislumbrar alguns elementos que parecem ser: trigo e joio, misturados.

Recordemos a passagem de Mt 13, 24-30:

«Jesus propôs-lhes outra parábola: “O Reino do Céu é comparável a um homem que semeou boa semente no seu campo. Ora, enquanto os seus homens dormiam, veio o inimigo, semeou joio no meio do trigo e afastou-se. Quando a haste cresceu e deu fruto, apareceu também o joio. Os servos do dono da casa

⁷¹⁶ Ibidem.

⁷¹⁷ Ibidem.

⁷¹⁸ Apresentamos em Anexo 8, fotos 43 e 44.

foram ter com ele e disseram-lhe: ‘Senhor, não semeaste boa semente no teu campo? Donde vem, pois, o joio?’ ‘Foi algum inimigo meu que fez isto’ - respondeu ele. Disseram-lhe os servos: ‘Queres que vamos arrancá-lo?’ Ele respondeu: ‘Não, para que não suceda que, ao apanhardes o joio, arranqueis o trigo ao mesmo tempo. Deixai um e outro crescer juntos, até à ceifa; e, na altura da ceifa, direi aos ceifeiros: Apanhai primeiro o joio e atai-o em feixes para ser queimado; e recolhei o trigo no meu celeiro’».

A primeira autodeclaração do Filho é «*Eu sou o Pão da Vida. Quem vem a mim nunca mais terá fome e quem acredita em mim nunca mais terá sede*» (Jo, 6,35), daqui surgem mais seis autodeclarações. Mas importa frisar que «Jesus concebe o ir ao seu encontro e o acreditar em si como uma única ação, na qual o povo encontra a sua identidade e o seu caminho»⁷¹⁹.

Na verdade, as afirmações feitas pelo próprio Jesus: «*Eu sou o Pão da Vida*» (Jo 6,35); «*Eu sou o Pão descido do céu*» (Jo 6,41); «*Eu sou o Pão da Vida*» (Jo 6,48) e «*Eu sou o Pão vivo descido do céu*» (Jo 6,51) procuram dá resposta à questão: «*Quem é o Pão do céu?*». De facto, «Jesus permanece sempre fiel ao seu desejo de guiar os judeus ao Pai sabendo que é o seu Logos, que é um em Deus e que só ele o viu»⁷²⁰. Por outro lado, «tomar o Pão vivo é sinónimo de viver, pois o alimento que o Filho dá é a sua carne para a vida do mundo»⁷²¹. Jesus insiste que é o Pão da Vida, de modo que afirma quatro vezes (v.35; v.41; v.48; v.51) que é o Pão da Vida.

No capítulo 6 do evangelho de S. João, depois de contar a multiplicação do pão, encontramos um discurso em que Jesus se apresenta a si mesmo como o “*Pão da Vida*”. Assim, significa que por Sua Vida, seu modo de agir, Sua palavra, Jesus nos ensina, da parte de Deus, a viver a vida que vem de Deus e que pertence a Deus, a vida eterna⁷²². Na verdade, somos convidados a nos alimentar com esse alimento (Jo 6,45-51).

b) A Reconciliação Penitencial

Entrando neste espaço de celebração e de recolhimento, o peregrino é surpreendido pelo belo vitral 9⁷²³, onde se contempla a figura de Cristo de braços abertos, que se dá e que acolhe quem se aproxima. É uma representação, podemos dizer, moderna da imagem clássica do Coração de Jesus. É uma imagem que não se impõe, mas que docilmente se introduz no espaço, tal como acontece na vida de cada um. Cristo, não se impõe, mas pacientemente e docilmente se apresenta e propõe, respeitando a liberdade de cada um, esperando uma resposta que deverá ser sempre de acolhimento e de confiança. O vitral não contém nenhuma inscrição bíblica, mas facilmente se percebe que o fundamento e a inspiração bíblica deste vitral é o famoso texto de

⁷¹⁹ B. ALMEIDA, *A vida numa Palavra – Uma nova leitura do Evangelho de S. João*, , 115.

⁷²⁰ Ibidem, 117.

⁷²¹ Ibidem.

⁷²² J. KONINGS, *Descobrir a Bíblia a partir da liturgia*, , 169.

⁷²³ Apresentamos em Anexo 8, foto 45.

Mt 11, 25-27, sobre a revelação aos humildes, um texto lido na solenidade litúrgica do Sagrado Coração de Jesus, sobretudo, o seguinte versículo: «Vinde a mim, todos os que estais cansados e oprimidos, que Eu hei-de aliviar-vos» (Mt 11,28).

A reconciliação tem a sua raiz na própria vida. A Igreja como Mãe tem consciência pelo crente. Na verdade, o homem tem necessidade de reconstruir a sua própria vida, santidade e perfeição sonhadora. O sacramento da reconciliação recorda-nos essa santidade e perfeição sonhadora. É necessário ajudar a pessoa, porque a pessoa irá com ânimo e confiança readquirida. É um encontro a três. Primeiro Deus com misericórdia. Segundo a Igreja como Mãe, na sua missão de mediação. Terceiro, o sujeito disponível para a conversão. O arrependimento e decisão são necessários para a mudança de vida, para haver sacramento.

c) Amar e reparar

Dissemos que este espaço e estes vitrais transmitem uma determinada mensagem condizente com a família religiosa que assiste esta comunidade paroquial. Pois bem, estes dois vitrais fazem eco de aspectos estruturantes da espiritualidade dos Sacerdotes do Coração de Jesus, que são: o amor e a reparação ou se quiséssemos, amor e reconciliação.

Aos peregrinos que entram nesta igreja e neste espaço é proposto um caminho espiritual, de descoberta de Deus, do seu amor misericordioso e a exigência em vivermos e testemunharmos esse amor, em gesto de entrega, de amor e de reconciliação. A reparação, assim é definido: «como acolhimento do Espírito (Cf. 1Tes 4,8), como resposta ao amor de Cristo por nós, comunhão no seu amor ao Pai e cooperação na sua obra redentora no coração do mundo»⁷²⁴. Neste sentido, especifica a mesma Regra:

«o Pe Dehon espera que os seus religiosos sejam profetas do amor e servidores da reconciliação dos homens e do mundo em Cristo (Cf. 2Cor 5,18). Assim comprometidos com Ele, para reparar o pecado e a falta de amor na Igreja e no mundo, prestarão, com toda a sua vida, com as orações, trabalhos, sofrimentos e alegrias, o culto de amor e reparação que o seu Coração deseja (Cf. NQT XXV, 5)»⁷²⁵.

Esta vocação e esta missão só será verdadeiramente possível, para leigos e consagrados, se a atitude habitual e frequente for a contemplar o Coração de Jesus, pelo qual somos fortalecidos na vocação e na missão de cada dia.

4.5 Creio na Vida Eterna

a) Novo céu e nova terra

⁷²⁴ Cst 23.

⁷²⁵ Cst 7.

Ao contemplar o vitral 10 “Um Novo céu, uma nova terra” (Ap 21,1)⁷²⁶, visualizamos corpos de seres humanos a serem elevados para o céu, a serem acolhidos com gestos de hospitalidade. O elemento da terra transparece nessa nova peregrinação do ser humano.

A grande utopia da Ressurreição do Homem e do mundo chegará a ser realidade. Assim, «o profeta poeta imagina-se de uma determinada maneira e, através deste contexto cultural, transmite uma mensagem que será sempre válida para os cristãos de todos os tempos»⁷²⁷. Na verdade, «o profeta descreve a renovação total de que vão ser alvo, tanto o céu como a terra. Aquilo que, realmente, vai ficar completamente diferente, é a relação entre o mundo de Deus e o mundo dos homens»⁷²⁸. Deste modo, «o mar, com tudo o que contém de opacidade e de ameaça, já não existe»⁷²⁹. Do mesmo modo, «a nossa terra não será sublimada e absorvida no infinito de Deus, mas purificada, renovada, reconvertida em terra de Deus e, ao mesmo tempo, volta a ser ela mesma, já que tinha chegado a ser estranha para Deus e para os homens, terra do exílio, de sofrimento e de morte»⁷³⁰.

Sobre os vitrais das Capelas Mortuárias, o Pároco Giulio Carrara diz seguinte:

«A segunda leitura fala de novos céus e nova terra. Quando falei ao Mestre Resende para interpretar esta leitura do Apocalipse nas duas capelas mortuárias da nossa linda igreja, ofereceu-nos os vitrais que nelas podemos ler e admirar. Há um triunfo de cores, passagem de uma situação a outra, ambiente místico em que se respira uma aura de Céu, onde não há sinais de tristeza, de pranto e de opressão, mas de Vida e de Alegria»⁷³¹.

Um futuro de vida, nunca de morte.

b) Uma leitura antropológica

O dom escatológico da salvação, isto é, vitória sobre o mal e a morte, a ressurreição para a vida eterna, é revelado e prometido em Cristo, não se esgota no momento da decisão, mas já está incluída na união íntima com Cristo, a comunhão no seu destino salvífico⁷³². Assim, a nova criação do homem em Cristo é formulada em linguagem paulina como «a passagem do homem velho ao homem novo». Morto e ressuscitado, Cristo, introduz o novo modelo de existência

⁷²⁶ Apresentamos em Anexo 8, fotos 46 a 49.

⁷²⁷ Cf. J. GONZÁLEZ-RUÍZ, AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica*, , 1852.

⁷²⁸ Cf. *Ibidem*.

⁷²⁹ Cf. *Ibidem*.

⁷³⁰ Cf. *Ibidem*.

⁷³¹ Cf. BPCC 3 (1983),9-10. (Celebrava-se o V Domingo da Páscoa; comentário à segunda leitura de liturgia: Ap 21,1-5. Textos bíblicos de referência: “Nós, porém, segundo a sua promessa, esperamos uns novos céus e uma nova terra, onde habite a justiça” 2, Pe 3,13. “Vi, então, um novo céu e uma nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra tinham desaparecido e o mar já não existia” Ap 21,1).

⁷³² Cf. A. SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987, 156-157.

próprio do tempo escatológico, isto é, o regime novo do Espírito. Nesta senda, o CVII procura mostrar como o elemento escatológico penetra toda a existência do cristão no mundo, enquanto vida renovada e santificada em Cristo no seu peregrinar para a união plena com Deus⁷³³.

O Concílio Vaticano II parte da antropologia da graça centrada no mistério pascal de Cristo. Em primeiro lugar, a obra salvífica de Cristo que consiste na vitória sobre a potencia do pecado e da morte, na doação de uma vida nova no Espírito⁷³⁴. Em segundo lugar, o acolhimento e participação sacramental-existencial no mistério de Cristo⁷³⁵. Na verdade, pelo dom do Espírito e pelos sacramentos (batismo, confirmação e eucaristia) somos assumidos no(s) mistério(s) de Cristo, incorporados ao Cristo vivente, ao Cristo crucificado e ressuscitado. Deste modo, toda a vida do cristão entra num grande movimento da história da salvação, sempre orientada para o cumprimento escatológico⁷³⁶.

«O homem novo em Cristo é o homem da nova aliança»⁷³⁷. S. Paulo (Rm 8, 1-11) e o CVII apontam para a libertação do homem da lei e do pecado pela ação do Espírito, não por obediência, mas pela íntima relação com o Espírito. O amor como característica da nossa condição escatológica, como atitude nova dos tempos escatológicos⁷³⁸. O novo ser do homem em Cristo, a existência salva é existência em liberdade. Segundo António Marto «o Espírito de Cristo é o agente principal de transformação e renovação do homem»⁷³⁹. O Espírito comunica a vida eterna que vence a morte e se manifestará em toda a plenitude de novidade no final dos tempos, na ressurreição futura, quando a nossa existência terrestre (corpo mortal) partilhar plenamente da condição gloriosa de Cristo⁷⁴⁰.

O Reino de Deus já «está presente no esforço do homem pela humanização do mundo, mas está ainda por vir na sua novidade radical e plenitude absoluta de comunhão total com Deus»⁷⁴¹. Assim, «a transformação do mundo é uma responsabilidade histórica que os cristãos assumem em nome da esperança e de que deverão responder perante Cristo, quando gloriosamente como Senhor e juiz da História»⁷⁴².

A ressurreição gloriosa dos mortos será, porém essencialmente acontecimento salvífico, comunitário, eclesial. A universalidade, é a sua característica. Recordemos que o CVII refere

⁷³³ Cf. *Ibidem*, 157.

⁷³⁴ Cf. *Ibidem*.

⁷³⁵ Cf. *Ibidem*.

⁷³⁶ Cf. *Ibidem*.

⁷³⁷ *Ibidem*, 159.

⁷³⁸ Cf. *Ibidem*.

⁷³⁹ *Ibidem*, 160.

⁷⁴⁰ *Ibidem*.

⁷⁴¹ *Ibidem*, 215.

⁷⁴² *Ibidem*, 216.

que seremos ressuscitados e glorificados em Igreja e como Igreja. A comunhão de todos na glória de Cristo Jesus⁷⁴³. “Um Novo Céu, uma Nova Terra” (Ap 21, 1) é um dos exemplos que evoca a nova humanidade. Finalmente será a humanidade liberta de toda a escravidão e injustiça. De facto, este texto de Ap 21,1 evoca a transcendência e novidade da vida gloriosa da humanidade com Deus. A fraternidade e comunhão solidária caracteriza a Igreja como Corpo de Cristo⁷⁴⁴. Seremos integrados na vida nova e gloriosa da humanidade ressuscitada⁷⁴⁵. A humanidade e a criação viverá o mistério de felicidade⁷⁴⁶.

c) A eternidade em Deus

A Exortação apostólica *Evangelii nuntiandi* afirma que:

«A evangelização há de conter também sempre, ao mesmo tempo como base, centro e ápice do seu dinamismo, uma proclamação clara que, em Jesus Cristo, Filho de Deus feito homem, morto e ressuscitado, a salvação é oferecida a todos os homens, como dom da graça e da misericórdia do mesmo Deus. E não já uma salvação imanente ao mundo, limitada às necessidades materiais ou mesmo espirituais, e que se exaurisse no âmbito da existência temporal e se identificasse, em última análise, com as aspirações, com as esperanças, com as diligências e com os combates temporais; mas sim uma salvação que ultrapassa todos estes limites, para vir a ter a sua plena realização numa comunhão com o único Absoluto, que é o de Deus: salvação transcendente e escatológica, que já tem certamente o seu começo nesta vida, mas que terá realização completa na eternidade» (EN 27).

A questão de Deus na (sua transcendência, graça, eternidade), correlativa à questão existencial do homem, é enriquecida com a perspectiva escatológica, numa linha basicamente bíblica: Deus, fundamento da criação, é redescoberto como o Deus da promessa e da esperança, criador do início e do futuro; Deus mesmo como futuro absoluto do homem e da história, que em Cristo oferece ao homem um futuro novo⁷⁴⁷. Assim, e antes de tudo, é necessário a participação do cristão no mistério pascal de Cristo. Uma espiritualidade que se abre à novidade e à surpresa do Reino de Deus⁷⁴⁸. Na verdade, «trata-se de testemunhar uma esperança, como atitude escatológica fundamental da Igreja e do cristão. Uma esperança incarnada na história que valoriza o tempo e o espaço (o mundo como espaço do homem) e ao mesmo tempo o chama a transcender-se, a viver na abertura ao Futuro que Deus reserva como novidade e dom último»⁷⁴⁹. «A Igreja caminha e desafia a aventura da história na esperança que desembocará

⁷⁴³ Cf. *Ibidem*, 219.

⁷⁴⁴ Cf. *Ibidem*, 220.

⁷⁴⁵ Cf. *Ibidem*.

⁷⁴⁶ Cf. *Ibidem*.

⁷⁴⁷ Cf. A. SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987, 256.

⁷⁴⁸ Cf. *Ibidem*, 256-257.

⁷⁴⁹ *Ibidem*, 257.

na vinda gloriosa do Senhor. Esperança que é confiança no poder de salvação do Pai que ressuscitou em Cristo de entre os mortos e que faz novas todas as coisas»⁷⁵⁰.

Ap 21, 1-5 diz-nos que:

«Vi, então, um novo céu e uma nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra tinham desaparecido e o mar já não existia. E vi descer do céu, de junto de Deus, a cidade santa, a nova Jerusalém, já preparada, qual noiva adornada para o seu esposo. E ouvi uma voz potente que vinha do trono e dizia: «Esta é a morada de Deus entre os homens. Ele habitará com eles; eles serão o seu povo e o próprio Deus estará com eles e será o seu Deus. Ele enxugará todas as lágrimas dos seus olhos; e não haverá mais morte, nem luto, nem pranto, nem dor. Porque as primeiras coisas passaram.» O que estava sentado no trono afirmou: “Eu renovo todas as coisas”. E acrescentou: “Escreve, porque estas palavras são dignas de fé e verdadeiras.”»

⁷⁵⁰ Ibidem.

CAPÍTULO III

AS INTERPELAÇÕES DOS VITRAIS E A SUA RELAÇÃO COM O MAGISTÉRIO ATUAL DA IGREJA

1. Centralidade de Cristo e o anúncio Kerigmático

Anunciar Cristo e o Evangelho aos homens é sempre um tema presente e atual. Foi nesse sentido que os Bispos da Assembleia Geral do Sínodo de outubro de 1974, refletiram sobre o tema da evangelização no mundo contemporâneo. Passado algum tempo, pouco mais de um ano, o Papa São Paulo VI apresentou a toda a Igreja a exortação apostólica *Evangelii nuntiandi*, fruto das reflexões dessa terceira Assembleia Geral do Sínodo dos Bispos. Foi um novo e vigoroso impulso para suscitar tempos novos de evangelização⁷⁵¹.

A exortação apostólica *Evangelii nuntiandi*, publicada a 8 de dezembro de 1975, evoca dois acontecimentos: o décimo aniversário do encerramento do Concílio Vaticano II e o Ano Santo 1975, acontecimentos que apelam e convidam a Igreja a ser capaz de anunciar o Evangelho aos homens do nosso tempo. A exortação convida todo o Povo de Deus a reflectir sobre a evangelização, fazendo presente que o anúncio do Evangelho é vocação própria da Igreja e sua identidade mais profunda à luz de Cristo, Evangelho de Deus e primeiro evangelizador⁷⁵². A evangelização é uma realidade rica, complexa e dinâmica, como bem haviam aprofundado as Constituições do Concílio Vaticano II, *Lumen Gentium* (sobre o mistério da Igreja) e *Gaudium et Spes* (sobre a Igreja e mundo contemporâneo). Todos estes documentos apresentam-nos o conteúdo essencial da evangelização: Deus, revelado no seu amor de Pai, por Jesus Cristo, no Espírito Santo, a oferecer a salvação a todo o homem como dom de graça e misericórdia de Deus, em Jesus Cristo, Filho de Deus feito homem, morto e ressuscitado, sendo a sua Pessoa a «base, centro e cume» do dinamismo da evangelização e a garantia das promessas contidas na Nova Aliança.

Sobre a situação espiritual do homem do Ocidente europeu, a *Evangelii nuntiandi* nos nn. 18-19 do II capítulo afirma:

«Evangelizar, para a Igreja, é levar a Boa Nova a todas as parcelas da humanidade, em qualquer meio e latitude, e pelo seu influxo transformá-las a partir de dentro e tornar nova a própria humanidade: "Eis que faço de novo todas as coisas". No entanto não haverá humanidade nova, se não houver em primeiro lugar homens novos, pela novidade do batismo e da vida segundo o Evangelho. A finalidade da evangelização, portanto, é precisamente esta mudança interior; e se fosse necessário traduzir isso em breves termos, o mais exato seria dizer que a Igreja evangeliza quando, unicamente firmada na potência divina da mensagem que proclama, ela

⁷⁵¹ Cf. I. RIBEIRO, "Evangelização do Homem de Hoje", *Brotéria* Vol.102 – nº2 (Fevereiro/76) 123.

⁷⁵² Cf. *Ibidem*, 124.

procura converter ao mesmo tempo a consciência pessoal e coletiva dos homens, a atividade em que eles se aplicam, e a vida e o meio concreto que lhes são próprios. Estratos da humanidade que se transformam: para a Igreja não se trata tanto de pregar o Evangelho a espaços geográficos cada vez mais vastos ou populações maiores em dimensões de massa, mas de chegar a atingir e como que a modificar pela força do Evangelho os critérios de julgar, os valores que contam, os centros de interesse, as linhas de pensamento, as fontes inspiradoras e os modelos de vida da humanidade, que se apresentam em contraste com a Palavra de Deus e com o desígnio da salvação» (EN 18-19).

A evangelização deve procurar ser vital e chegar às próprias raízes do homem no seu espaço histórico e cultural, no sentido mais amplo e pleno, como refere a *Gaudium et Spes*, no número 53: «É próprio da pessoa humana necessitar da cultura, isto é, de desenvolver os bens e valores da natureza, para chegar a uma autêntica e plena realização. Por isso, sempre que se trata da vida humana, natureza e cultura encontram-se intimamente ligadas» (GS, 53). A cultura promove o desenvolvimento de todas as qualidades do homem, para que este se torne corporal e espiritualmente integrado. Além disso, cria espaço de uma vida social humanizante em todas as suas instituições e costumes, de modo a despertar, no homem, maior responsabilidade para com a história e para com os seus irmãos⁷⁵³. O Evangelho chega a todos, quando é traduzido dentro das categorias de inteligibilidade e de expressão próprias de cada etapa histórica. O evangelizar deve ter em vista a impregnação da cultura em que se movem os seus destinatários, isto é, perscrutar a fundo os sinais dos tempos e interpretá-los à luz do Evangelho. A evangelização é sempre dirigida ao homem concreto, a quem o anúncio da mensagem de salvação tem de ser feito de maneira que ele o possa ouvir, compreender e acolher⁷⁵⁴. No entanto, para que evangelização seja eficaz, para que atinja a sua finalidade de salvação do homem, é necessário começar por conhecer e compreender esse mesmo homem dentro da história em que ele vive, para que o anúncio do Evangelho o atinja, na interpelação recíproca que ele mantém com a vida concreta, pessoal e social⁷⁵⁵. De facto, existe sempre o esforço para falar do homem num horizonte universal.

Existe, de facto, um conjunto de fenómenos condicionantes, no que respeita aos grandes processos de transformação social, tais como sócio-económicos, culturais e ideológicos, psicológicos e religiosos. Tais fenómenos configuram um tipo de homem que tem dificuldade em ouvir e compreender a mensagem evangélica. Por outro lado, podemos colocar a questão: «como fazer reaparecer Deus nesse horizonte histórico e mostrar que Ele continua a ser

⁷⁵³ Cf. I. RIBEIRO, “Evangelização do Homem de Hoje”, 125.

⁷⁵⁴ Cf. Ibidem 126.

⁷⁵⁵ Cf. Ibidem, 127.

relevante para o homem?»⁷⁵⁶. Nesse sentido, uma pedagogia de inversão, deve ser o meio para um comportamento humano. «O homem não se satisfaz com o acontecer puro, nem com a lógica do sentimento, e muito menos do absurdo»⁷⁵⁷. Nos dias de hoje, o homem não se vê apenas confrontado com uma crise sem precedentes de deslocação de todas as evidências culturais e religiosas, que leva o homem a deixar emergir no seu interior o problema do sentido e da procura religiosa, ou o desejo de uma via de salvação. É precisamente, aqui que a Igreja deve ir ao encontro das aspirações de justiça, igualdade, concórdia e aproximação entre os povos, com o anúncio de Cristo Salvador, chave, centro e fim de toda a história humana (*GS*, 10). A situação histórica, social e cultural pede uma linguagem religiosa atualizada, onde «a pregação deve ser simultaneamente bíblica e contemporânea, isto é, deve articular a hermenêutica da Escritura e a hermenêutica da existência humana»⁷⁵⁸. É sempre o mesmo Cristo que se propõe à comunidade dos crentes ⁷⁵⁹.

Anunciar Jesus Cristo e o Evangelho aos homens do nosso tempo não é um tema recente. O Concílio Vaticano II, sobretudo através da Constituição *Gaudium et Spes*, procurou dar orientações como anunciar Cristo e o Evangelho e o que a Igreja tem a dizer e dar ao mundo de hoje. A Igreja procura atingir o homem como ele é, na complexidade das circunstâncias atuais. A Igreja sempre se preocupou com as pessoas, com todos os seus problemas morais, materiais, intelectuais. O Papa São Paulo VI procurou dar um impulso novo, capaz de suscitar tempos novos de evangelização (Cf. *EN*, 2). Ao apresentar a exortação Apostólica *Evangelii nuntiandi*, reconhece ele, de facto, que o resultado de exortação é fruto das preocupações e anseios da Igreja.

Afirma o número 24 da *EN*: «A evangelização é uma diligência complexa em que há vários elementos: renovação da humanidade, testemunho, anúncio explícito, adesão do coração, entrada na comunidade, aceitação dos sinais e iniciativas de apostolado». É necessário um anúncio explícito de Jesus Cristo, sem o que não há evangelização (Cf. *EN*, 24). A mensagem evangelizadora interpela a vida toda do homem, inclui as suas relações pessoais (Cf. *EN*, 29), devendo a conversão ao evangelho partir do coração e chegar às estruturas da sociedade (*EN*, 36). A Exortação reconhece também a necessidade de evangelizar a própria Igreja, ou seja, os batizados, nomeadamente, mas não só, os cristãos: «evangelizadora como é, a Igreja começa por se evangelizar a si própria» (*EN*, 15).

⁷⁵⁶ *Ibidem*, 133.

⁷⁵⁷ *Ibidem*, 134.

⁷⁵⁸ *Ibidem*, 135.

⁷⁵⁹ *Ibidem*.

O capítulo V da dita Exortação afirma que o programa fundamental da Igreja é manifestar Jesus Cristo aos que O não conhecem (Cf. EN, 51). Nesse sentido, afirmava o Papa Paulo VI que se torna cada mais necessário o anúncio da Boa Nova aos cristãos que se encontram em situações de descristianização (EN, 52). Além disso, o Papa refere que é significativo o papel que as comunidades eclesiais de base desempenham como lugar privilegiado de evangelização na Igreja que quer ser evangelizada e evangelizadora (Cf. EN, 58). A ideia de evangelização no interior da Igreja pode constituir assim um dos aspectos mais fecundos da Exortação⁷⁶⁰. Para a maioria dos cristãos, evangelizar era sinónimo de missionar e missionar evocava a ideia de enviar ou ser enviado, para dar a conhecer Jesus Cristo e o Evangelho às pessoas que se encontram fora da Igreja⁷⁶¹. É verdade que a evangelização está incluída na missionação, mas não se identifica exclusivamente com ela; não se pode conceber a missão em função apenas das pessoas que estão fora da comunidade cristã⁷⁶². Daí que não se possa reduzir a evangelização à missão assim concebida. Os batizados, já unidos a Cristo, pertencentes a uma comunidade cristã, são também objeto de evangelização, de uma evangelização não limitada ao anúncio inicial.

É frequente encontrar adultos não suficientemente evangelizados. Talvez tenha havido um predomínio da instrução sobre a evangelização. Daí que São Paulo VI, partindo das orientações do referido Sínodo dos Bispos de 1974, pergunte se a Igreja, em geral, convencida da urgência da evangelização, esteja igualmente convencida a todos os seus níveis, da necessidade de, antes de mais, ser evangelizada e converter-se em comunidade cristã verdadeiramente viva?

O Papa Francisco, na Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, afirma que «voltamos a descobrir que também na catequese tem um papel fundamental o primeiro anúncio, ou *querigma*, que deve ocupar o centro da atividade evangelizadora e de toda a tentativa de renovação eclesial» (EG, 164). O *querigma* é sólido, profundo, seguro, consciente e sábio. Toda a formação cristã é, em primeiro lugar, o aprofundamento do *querigma*, que ilumina a tarefa catequética (Cf. EG, 165). É o anúncio que dá resposta ao anseio de infinito que existe em todo o coração humano. Por isso, o *querigma* necessita de certas características, tais como: expressão do amor salvífico de Deus; que não imponha a verdade, mas faça apelo à liberdade; que seja pautado pela alegria, estímulo, vitalidade e integralidade harmoniosa. Isso exige do

⁷⁶⁰ Cf. ROMANO, “Evangelizar: Que é? A propósito da *Evangelii nuntiandi*”, *Brotéria* Vol.102 – nº3 (Março/76) 282.

⁷⁶¹ Cf. *Ibidem* 282-283.

⁷⁶² Cf. *Ibidem* 283.

evangelizador atitudes como proximidade, abertura ao diálogo, paciência, acolhimento cordial que não condena (Cf. EG, 165).

A catequese desenvolveu nas últimas décadas desenvolveu a iniciação mistagógica, que significa duas coisas: «a necessária progressividade da experiência formativa na qual intervém toda a comunidade, e uma renovada valorização dos sinais litúrgicos da iniciação cristã» (EG, 166).

«O encontro catequético é um anúncio da Palavra e está centrado nela, mas necessita sempre duma ambientação adequada e duma motivação atraente, do uso de símbolos eloquentes, da sua inserção num amplo processo de crescimento e da integração de todas as dimensões da pessoa num caminho comunitário de escuta e resposta» (EG, 166).

2. A arte como instrumento de evangelização

A Igreja necessita da arte como conteúdo da sua ação e da sua expressão⁷⁶³, sendo o agir da Igreja todo ele evangelizador⁷⁶⁴. Afirma ainda São Paulo VI, na Exortação Apostólica *Evangelii Nuntiandi*:

«A comunidade dos cristãos, realmente, nunca é algo fechado sobre si mesmo. Nela, a vida íntima, vida de oração, ouvir a Palavra e o ensino dos apóstolos, caridade fraterna vivida e fração do pão, não adquire todo o seu sentido senão quando ela se torna testemunho, a provocar a admiração e a conversão e se desenvolve na pregação e no anúncio da Boa Nova. Assim, é a Igreja toda que recebe a missão de evangelizar, e a atividade de cada um é importante para o todo» (EN, 15).

A arte, especialmente a que se funda na revelação e a manifesta em contexto eclesial, é também parte desse todo, servindo o fim principal da Igreja, que é a evangelização⁷⁶⁵. A atividade missionária da Igreja brota intimamente da sua própria natureza (AG, 6), que, chamada a «ser sacramento universal de salvação» (AG, 1; LG, 1), é enviada a «anunciar o Evangelho a todos os homens» (AG, 1).

Antes da publicação da referida Exortação São Paulo VI proferiu, a 23 de junho de 1973, um discurso por ocasião da inauguração da coleção de arte religiosa moderna nos museus vaticanos, onde frisava que as obras de arte que os mesmos acolhem são o génio expressivo do nosso tempo⁷⁶⁶. A Capela Sistina é o lugar por excelência onde a arte religiosa deu provas do seu poder, revelando nas suas imagens esse concerto de grandeza ideal e de beleza estética. Continua o Papa afirmando que vem da capela Sistina a ideia de honrar a arte e os artistas do

⁷⁶³ Cf. CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA – *Património Histórico-Cultural da Igreja*. Lisboa, 14 de Maio de 1990, 2.

⁷⁶⁴ C. “Evangelizar pela Arte”, *Theologica* 1.ª Série, 53, 1/2 (2018), 70.

⁷⁶⁵ C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, 70.

⁷⁶⁶ Paulo VI, in http://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1973/june/documents/hf_p-vi_spe_19730623_collezione-arte-religiosa.html

nosso tempo, que dedicaram ao tema religioso obra livre e digna⁷⁶⁷. O mesmo Pontífice pergunta se «hoje também há artistas capazes de mediar com a exigências dos temas religiosas, e há obras de arte religiosa, não propriamente sagrada, que com todo o direito fazem falar de si: mas onde se encontram artistas e obras desse género?»⁷⁶⁸. Continua o Papa dizendo que «a Igreja foi mestra de Arte, cultora no passado e conservadora do passado; a sua grande tradição foi-se depois afrouxando e quase esterilizando»⁷⁶⁹. Por isso, a nova coleção, abrindo as portas a obras modernas de arte religiosa, quer pôr em evidência alguns cânones do conceito que a Igreja tem da própria arte religiosa. Assim, não é verdade que só alguns determinados critérios de Arte dos tempos passados tenham livre e exclusiva entrada nos referidos museus. Além do mais, não é verdade, segundo o Papa, que os critérios orientadores da arte contemporânea estejam marcados apenas pela marca da loucura, da passionalidade, do abstratismo meramente cerebral e arbitrário⁷⁷⁰.

Na verdade, o artista moderno é subjetivo, procura mais nele próprio do que fora de si os motivos da sua obra, mas, precisamente por isso, muitas vezes é eminentemente humano, é altamente digno de apreço⁷⁷¹. De facto, «muitos artistas substituíram a psicologia com a estética; é certamente uma evolução, não raramente perigosa e desconcertante, mas com maior frequência se torna idónea para penetrar no santuário do espírito e ser mais apreciada por nós, que somos alunos e mestres de Espírito»⁷⁷². Mas, «em todo o caso, esta Arte, que nasce mais de dentro do que de fora, é um documento que não só nos interessa, mas obriga-nos a conhecê-la; queremos dizer: a ler dentro dela a alma do artista, melhor dito, a alma contemporânea, de que ele, conscientemente ou não, se faz intérprete e espelho sensível»⁷⁷³. Além disso:

«Dizemos mais: também nessa alma, na do homem espontaneamente (pois metafisicamente e em certa medida somos todos), se faz por vezes ouvir alguma voz extremamente original, por vezes com candor virginal e outras vezes com extraordinário vigor. Isto é, dizemos claramente: ainda existe, também existe neste nosso árido mundo secularizado, e por vezes também gasto por profanações obscenas e blasfemas, uma capacidade prodigiosa (eis a maravilha que estamos a procurar!) de exprimir, além do humano autêntico, o religioso, o divino, o cristão»⁷⁷⁴.

Por fim, a galeria de Arte moderna recorda-nos que o artista moderno é profeta e poeta, à maneira do homem de hoje, da sua mentalidade, da sociedade moderna; que poderá surgir uma

⁷⁶⁷ Ibidem.

⁷⁶⁸ Ibidem.

⁷⁶⁹ Ibidem.

⁷⁷⁰ Ibidem.

⁷⁷¹ Ibidem.

⁷⁷² Ibidem.

⁷⁷³ Ibidem.

⁷⁷⁴ Ibidem.

nova tradição artística e se afirme nos corações dos artistas a convicção de que a Igreja Católica ainda e sempre os estimula, promove e protege⁷⁷⁵.

Marco Guerra afirma que: «a arte é um instrumento de evangelização usado pela Igreja para demonstrar a maravilha da criação, pelo que a beleza tem um papel essencial ao arrancar o ser humano da resignação, ao mesmo tempo que o desperta, abrindo-lhe os olhos do coração e da mente»⁷⁷⁶. Acrescenta ele que é importante que uma arte comunique beleza, harmonia, de modo a oferecer esperança e um horizonte de redenção e acolhimento⁷⁷⁷. Daí que seja essencial «que se criem espaços para a educação às linguagens da arte e da beleza, quase como que oásis da alma para a elevar e fazê-la experimentar a emoção do encontro com o belo, o verdadeiro, o bom, porque só desta maneira será possível narrar e escutar histórias luminosas e exemplares»⁷⁷⁸.

Karol Wojtyła, futuro Papa João Paulo II, então Arcebispo de Cracóvia, na Semana Santa de 1962 num encontro com os homens da arte⁷⁷⁹, afirmava que vincular o texto evangélico à arte poderá parecer estranho, uma vez que na leitura do Evangelho não encontramos afirmações diretas sobre a arte, o artista ou a criação artística⁷⁸⁰. Todo o fundamento de Karol Wojtyła se funda, de facto, na identidade entre Bem e Beleza. Assim, no referido encontro, o Arcebispo de Cracóvia recorda o diálogo de Jesus com o jovem rico⁷⁸¹. Seguindo o pensamento de Platão, vislumbra ele em Deus a essência da Beleza. Deus é o Bem e a Beleza. Portanto, detém-se no fenómeno da fascinação que o Evangelho exerce sobre os artistas, ocultando-se nele um mistério impossível de compreender⁷⁸². Num segundo momento desse encontro Wojtyła centra-se na relação entre o Criador e o artista. O Evangelho vai totalmente em direção ao homem. Digamos que não é abstração. Não em direção da arte como abstração, mas a arte entendida como função do homem, como função da humanidade⁷⁸³. Num terceiro momento, Wojtyła toma o tema da consciência como poderoso fator criativo. A consciência estabelece continuamente o

⁷⁷⁵ Ibidem

⁷⁷⁶ M. GUERRA, Vatican News, Trad.: SNPC, Publicado em 19.02.2018, https://www.snpcultura.org/igreja_e_cinema_de_arte_oasis_de_beleza_para_periferias_humanas.html (consultado em 24.05.2019 pelas 1h33).

⁷⁷⁷ Cf. Ibidem

⁷⁷⁸ Ibidem

⁷⁷⁹ As palavras dirigidas por Karol Wojtyła aos homens da arte seriam mais tarde recolhidas e formariam um livro, na qual deram o título, *El Evangelio y el arte. Ejercicios espirituales para artistas*, Cuidad Nueva, Madrid 2014, 110

⁷⁸⁰ Cf. L. VELÁZQUEZ, “Acentos Pastorales del Papa Francisco”, *Salterae*, , 272.

⁷⁸¹ Cf. Ibidem.

⁷⁸² Cf. Ibidem.

⁷⁸³ Cf. Ibidem.

valor da nossa pessoa, trabalha sobre a metéria prima que há em nós, o que trazemos dentro⁷⁸⁴. O futuro Papa continua abordando a procura de beleza, sobretudo da beleza na nossa vida quotidiana. No entanto, não se pode compreender, viver, prescindindo dos princípios da moral cristã. Deste modo, o homem, o artista, deve aspirar a ser beleza. Aqui, devemos frisar, a necessidade do papel da humanidade no caminho para alcançar a beleza. Neste sentido, Wojtyła dirige-se aos artistas ensinando sobre a importância da oração na vida do homem. Chega ele a afirmar que a oração é necessária para todo o homem, e quem sabe de modo particular para os artistas⁷⁸⁵.

Mais tarde, já Papa, São João Paulo II, na *Carta aos Artistas* do ano jubilar de 2000, afirma que a Igreja precisa dos artistas para difundir o Evangelho⁷⁸⁶. Digamos que a Igreja evangeliza em diálogo com a cultura de cada tempo⁷⁸⁷. Assim, o Papa nessa carta afirma que «para transmitir a mensagem que Cristo lhe confiou, a Igreja tem necessidade da arte»⁷⁸⁸. De facto, «deve tornar perceptível e até o mais fascinante possível o mundo do espírito, do invisível, de Deus»⁷⁸⁹. E o Papa continua dizendo que «A Sagrada Escritura tornou-se, assim, uma espécie de “dicionário imenso” (P. Claudel) e de “atlas iconográfico” (M. Chagall), onde foram beber a cultura e a arte cristã. O próprio Antigo Testamento, interpretado à luz do Novo, revelou mananciais inexauríveis de inspiração»⁷⁹⁰.

Assim, a *Carta aos Artistas* define em primeiro lugar o artista como «imagem de Deus Criador». De facto, é interessante quanto João Paulo II afirma sobre a conotação entre a esfera artística e a moral, entre a subjetividade da personalidade artística e a objetividade da obra realizada⁷⁹¹. Realmente, o tema do homem é central em todo o magistério de São João Paulo II, sendo imperiosamente este documento, um exemplo disso mesmo. Nesse sentido, é original e sugestiva a referência que ele faz ao afirmar que os artistas contribuem para o bem comum, prestando um serviço social qualificado em benefício do bem comum⁷⁹².

Na carta em questão o Pontífice faz uma síntese histórica de algumas etapas significativas e alguns protagonistas da história da arte, que foram referências de uma fecunda aliança entre arte e o Evangelho. São de realçar os parágrafos 10-13, onde São João Paulo II, retomando o

⁷⁸⁴ Cf. *Ibidem*.

⁷⁸⁵ Cf. *Ibidem*.

⁷⁸⁶ Cf. D.J. LABRADOR, “Evangelizar através do património”, 77.

⁷⁸⁷ Cf. *Ibidem*.

⁷⁸⁸ *Carta aos Artistas*, n. 12.

⁷⁸⁹ *Ibidem*.

⁷⁹⁰ *Carta aos Artistas*, n. 5.

⁷⁹¹ *Carta aos Artistas*, n. 2.

⁷⁹² *Carta aos Artistas*, n. 4.

magistério de São Paulo VI e do Concílio Vaticano II, propõe um renovado diálogo, que só pode partir da afirmação de que «a Igreja precisa da arte», e da interrogação se «a arte precisa da Igreja?»⁷⁹³.

O documento conclui com um forte apelo aos artistas, chamados a ser responsáveis dos talentos recebidos: «A beleza, que transmitireis às gerações futuras, seja tal que avive nelas o assombro»⁷⁹⁴. O parágrafo conclusivo é um verdadeiro hino à beleza:

«A beleza é chave do mistério e apelo ao transcendente. É convite a saborear a vida e a sonhar o futuro. Por isso, a beleza das coisas criadas não pode saciar, e suscita aquela arcana saudade de Deus que um enamorado do belo, como S. Agostinho, soube interpretar com expressões incomparáveis: «Tarde Vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde Vos amei!»⁷⁹⁵.

Na mesma linha de pensamento expressa-se o Papa Bento XVI. Na sua carta Encíclica *Deus caritas est*, afirma ele que «no início do ser cristão, não há uma decisão ética ou uma grande ideia, mas o encontro com um acontecimento, com uma Pessoa que dá à vida um novo horizonte e, desta forma, o rumo decisivo» (DCE, 1).

Comentando essa passagem, Carlos Alberto Godinho afirma que «o Papa coloca-nos diante da prioridade do amor de Deus, que vem ao nosso encontro, e da resposta humana a esse amor»⁷⁹⁶. O conferencista continua dizendo que, assim

«a arte sacra e a arte religiosa, a par dos demais instrumentos de evangelização na igreja, desempenham aqui uma função própria e singular, quando permitem, a partir do objeto artístico criado, perceber a presença do seu significado íntimo, abrindo, ao fruidor, a experiência interior do encontro, onde Deus se pode comunicar, na Sua graça e benevolência»⁷⁹⁷.

E Carlos Alberto Godinho conclui que a arte desempenha a função mediadora, neste encontro entre o homem e Deus⁷⁹⁸.

Em 2010, o Papa Bento XVI visitava Portugal, e em Lisboa, num encontro com os artistas, derigia-lhes o seguinte apelo «fazei coisas belas, mas sobretudo tornai as vossas vidas lugares de beleza». De facto, este convite é feito no contexto da busca da verdade e da abertura à experiência de Deus⁷⁹⁹. O convite era feito no contexto da busca da verdade e da abertura à experiência de Deus. Nesse sentido, o Papa advertia que «a Igreja sente como sua missão prioritária, na cultura atual, manter desperta a busca da verdade e, conseqüentemente, de Deus;

⁷⁹³ *Carta aos Artistas*, n. 10.

⁷⁹⁴ *Carta aos Artistas*, n. 16.

⁷⁹⁵ *Ibidem*

⁷⁹⁶ C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, 73.

⁷⁹⁷ *Ibidem*.

⁷⁹⁸ *Ibidem*.

⁷⁹⁹ *Cf.* D.J. LABRADOR, “Evangelizar através do património”, 76.

levar as pessoas a olharem para além das coisas penúltimas e porem-se à procura das últimas»⁸⁰⁰. E o convite do Papa entendia-se ao aprofundamento do conhecimento de Deus tal como Ele Se revelou em Jesus Cristo para a nossa realização total⁸⁰¹.

Também o Papa Francisco, por sua vez, relaciona a beleza com o amor⁸⁰² do qual afirma que:

«a sensação que sentimos também quando admiramos uma obra de arte, ou qualquer maravilha que seja fruto do engenho e da criatividade do homem: diante de tudo isto, o Espírito leva-nos a louvar o Senhor do profundo do nosso coração e a reconhecer que, em tudo aquilo que temos e somos, é um dom inestimável de Deus e um sinal do seu amor infinito por nós»⁸⁰³.

Os documentos do magistério eclesial em matéria de arte baseiam-se nas seguintes ideias fundamentais: a arte como expressão e encontro com a beleza e a verdade; a beleza transcendente que permite o acesso ao mistério; a dimensão simbólica da arte, enquanto reflexo do mistério e procura do infinito; a arte como mediação e abertura à universalidade da salvação, caminho para Deus, instrumento de aproximação à fé e antevisão da «nova Jerusalém»⁸⁰⁴; a obra de arte ao serviço da experiência da vida cristã, inclusive da mistagogia; a necessidade, nos tempos modernos, de se proceder a uma reaproximação entre arte e a fé; e a arte como caminho de evangelização das culturas. Tudo isto, naturalmente e como está subentendido, sem descuidar, a dimensão prática de certos objetos artísticos, cuja finalidade primeira é servir, com «dignidade e beleza», para o «esplendor do culto» (SC, 122). Para tal fim, o Concílio Vaticano II chega a propor a constituição de «escolas» ou «academias» para a formação de artistas (SC, 127); e que os candidatos ao sacerdócio sejam instruídos «na história e evolução da arte sacra», bem como nos princípios que a fundamentam (SC, 129).

O ano 2018 foi proclamado Ano Europeu do Património Cultural, constituindo a iniciativa um grande desafio para a Igreja. A propósito dessa circunstância, o então bispo auxiliar do Porto, D. João Lavrador, afirmava que o património reveste-se para a Igreja de muitas facetas, todas elas muito importantes. E acrescentava que, como a evangelização é a primeira e mais fundamental missão da Igreja, também o património tem para ela um relevante alcance no contexto da evangelização. E frisava que «a comunidade cristã deve tornar patente ao homem

⁸⁰⁰ PAPA BENTO XVI, *Papa Bento XVI em Portugal – Homilias, Discursos e Saudações*, Apostolado da Oração, Braga, 2010.

⁸⁰¹ Cf. *Ibidem*.

⁸⁰² Cf. D.J. LABRADOR, “Evangelizar através do património”, 76.

⁸⁰³ Audiência geral do dia 21 de Maio de 2014. http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/audiences/2014/documents/papa-francesco_20140521_udienza-generale.html (Consultado a 24 janeiro 2019 pelas 9h51).

⁸⁰⁴ Cf. PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA – *La bellezza e la fede. Dall'adorazione e contemplazione del Mistero Eucaristico scaturisce l'amore per la bellezza nell'arte en el culto*. Discurso de Sua Ex.cia Rev.ma Mons. Mauro Piacenza. Roma, 21 de Abril de 2005.

contemporâneo os elementos que conduzem à contemplação do transcendente que se revela através da beleza presente em toda a obra de arte» (SC, 129).

Por sua vez, Bárbara Fonte, em referência à mesma efeméride numa conferência, intitulada *Fé e Arte: Para além da beleza*, afirmava que

«durante séculos, fé e arte caminharam de mãos dadas como que alimentando-se da existência (...). Descobre-se na fé, como na arte, um autêntico e constante trabalho de superação do imanente, mas através – e não além, nem sequer apesar – do que é próprio do ser humano. É no mastigar da realidade concreta, e mesmo banal, do quotidiano que se revela o sublime (...). Para o cristão, matéria não é um obstáculo a contornar. A relação com Deus prova-se, precisamente, na realidade material experimentada, concretamente, no corpo de cada um»⁸⁰⁵.

Nesse sentido, Bárbara Fonte assenava à existência, no norte do país, de um grupo que se reúne para tratar variadas questões culturais, grupo esse formado de leigos de espiritualidade inaciana, que procuram aprofundar a necessidade deste diálogo entre fé e arte⁸⁰⁶. O grupo organiza colóquios designados por *Fé e Arte*. Assim:

«tocando a superfície da arte através da reflexão e da experiência de quem pensa a estética e de quem a missiona (porque é de missão que falamos quando dizemos arte), pudemos escavar um mínimo da sua espessura e, ao menos, entrever o mundo que nos abre através das inúmeras e incalculáveis janelas pelas quais a arte o espreita e nos convida a espreita-la»⁸⁰⁷.

O Cardeal teólogo Luis Ladaria fez o prólogo do livro *El Rojo de la Praza de Oro*, que é uma entrevista de Natasa Govekar⁸⁰⁸ a Marko Rupnik⁸⁰⁹. Acharmos importante referi-la por ser um diálogo muito interessante sobre arte, fé e evangelização. O Padre Marko Rupnik é um artista apreciado a nível internacional. Apresenta um elevado número de obras, essencialmente mosaicos, que decoram grandes catedrais, santuários, igrejas e capelas em diversos países. Ficou conhecido em todo o mundo quando São João Paulo II lhe pediu para decorar a capela *Redemptoris Mater* no Vaticano. Na verdade, Marko Rupnik alimenta-se e inspira-se na antiga tradição espiritual e artística do período paleocristão e do Oriente bizantino; estudou o românico, mas as suas obras demonstram um toque de modernidade, que faz com que a tradição chegue a ser realmente viva⁸¹⁰. Assim, a sua arte não é fruto da causalidade, mas está apoiada

⁸⁰⁵ B. FONTE, “Fé e Arte: Para além da beleza”, *Brotéria* 5, vol. 182 (Maio-Junho 2016), 497.

⁸⁰⁶ *Ibidem*.

⁸⁰⁷ *Ibidem*.

⁸⁰⁸ Natasa Govekar nasceu em Sempeter pri Gorici, na Eslovénia, no ano 1975. Obteve o doutoramento em Missiologia na Pontifícia Universidade Gregoriana, com a tese sobre a comunicação da fé através das imagens, faz parte da equipa do Centro Aletti. (cf.

⁸⁰⁹ Marko I. Rupnik, jesuíta, nasceu na Eslovénia no ano 1954. Estudou pintura na Academia de Belas em Roma e teologia na Pontifícia Universidade Gregoriana. É diretor do Centro de Estudos e Investigação «Ezio Aletti», dedicado ao estudo das relações culturais e religiosas entre o Este e o Oeste da Europa. É diretor do Oficina de arte do Centro Aletti, que se ocupa de arte litúrgica e que realizou numerosos mosaicos em todo o mundo. (cf.

⁸¹⁰ Cf. L. LADARIA, Presentación, in GOVEKAR, Natasa., *El Rojo de la Praza de Oro*, Monte Carmelo, Burgos, 2013, 9.

numa concepção teológica coerente e articulada, vinculada a uma espiritualidade e a uma experiência pessoal⁸¹¹.

Consideramos relevante para o tema em questão também um artigo de Emília Nadal, *A estética, lugar de revelação de Deus e de invenção do sagrado. Os movimentos artísticos do século e suas construções*, publicado na revista *Brotéria*. Segundo ela, a estética e o sagrado são dois conceitos extremamente densos e equívocos. Ao longo da história, desde Platão e Aristóteles, se investigou sobre a relação entre ambas. Estética pode ser entendida como

«acordar em cada um de nós a memória de sensações já experimentadas, sensações pessoais e intransmissíveis que partem da nossa própria percepção do que identificamos como sendo o ‘estético’ (...) Assim, o conceito estará associado, talvez, a tudo o que consideramos que atinge o máximo da beleza, do equilíbrio, da perfeição, da bondade e do sublime que conhecemos»⁸¹².

A articulista continua dizendo que o sentido estético é um sexto sentido que nos acompanha e que nos leva a distinguir o que é extra-ordinário⁸¹³. Por outro lado, sempre segundo ela «através da percepção estética, os sentidos do corpo impulsionam-nos para uma outra dimensão da consciência; despertando os sentidos da alma para realidades que transcendem o útil e o imediato»⁸¹⁴. Deste modo, o conhecimento sensível do que é surpreendente abre o espírito à intuição do transcendente, do absoluto e do sagrado. Podemos assim afirmar que a percepção estética, a criação e as linguagens artísticas são lugares propícios a hierofanias, espaços onde as linguagens de comunicação só podem ser simbólicas e se processam no plano mais íntimo do conhecimento⁸¹⁵.

As artes como criações humanas são vocacionadas para exprimir realidades transcendentais, e dar forma às linguagens e atitudes, através das quais os seres humanos se relacionam com essas realidades⁸¹⁶. Por exemplo, nos povos primitivos, as artes tinham funções mágicas e religiosas. As artes criavam imagens e símbolos que serviam como sinais de identificação. Digamos que os chamados artistas procuram entender e reorganizar os sinais dispersos em si e na natureza, e criam unidades lógicas de sentido, além disso, podemos frisar que todos os artistas e toda a verdadeira arte aspiram ao Absoluto, ainda que este absoluto tenha

⁸¹¹ Cf. *Ibidem*.

⁸¹² E. NADAL, “A estética, lugar de revelação de Deus e de invenção do sagrado. Os movimentos artísticos do século e suas construções” *Brotéria* 6, vol. 149(Dezembro 1999) 546.

⁸¹³ Cf. *Ibidem*.

⁸¹⁴ *Ibidem*.

⁸¹⁵ Cf. *Ibidem*.

⁸¹⁶ Cf. *Ibidem*, 547.

dominações de sagrado diferentes, isto é, denominações que não se identificam com Deus, com o Deus-pessoal ou com o cristianismo⁸¹⁷.

A Comissão Episcopal da Educação Cristã e Doutrina da Fé⁸¹⁸ realizou uma entrevista ao padre Joaquim Félix⁸¹⁹, intitulada “*Os desafios da Arte na “Encarnação da Palavra”*”, onde este muito sucintamente, mas com muita competência, sustentou a necessidade de uma maior coerência dentro da Igreja em relação à arte⁸²⁰. Nesse sentido, o entrevistado começou por afirmar que a Igreja não pode ter medo da cultura. É nela onde melhor podemos compreender o alcance da encarnação de Jesus⁸²¹. Segundo ele, há que ir mais além; existe ainda uma dificuldade para uma certa estética da encarnação de Cristo, dificuldade essa que passa pela visibilidade que cria desconforto, que não nos dá respostas imediatas e que nos obriga a fazer perguntas; que dá tempo para reconhecer, e não apenas para conhecer⁸²². Ainda segundo o entrevistado, é necessário caminhar no espaço e sair dele diferente enquanto cristão. Daí a necessidade de ouvir e fazer um apelo à pluri-sensorialidade do espaço, sendo necessário – conclui - criar essa sensibilidade, inclusive e de modo especial, nos candidatos ao sacerdócio⁸²³.

Pietre Vive⁸²⁴ é outro grupo de pessoas com espiritualidade inaciana. A sua grande missão e em certo modo, a grande questão é como podemos anunciar o Evangelho aos que estão longe? Muitas vezes em lugares de fé explícita, em que fazem “serviço da Palavra”. Porém, nos lugares em que se encontram os distantes, o Evangelho segue sendo muito “implícito”. Portanto, donde podemos encontrar os distantes preparados para escutar o anúncio explícito? Existe uma resposta surpreendente pela sua simplicidade: nas igrejas. Nas nossas próprias igrejas. Pensamos que os crentes são “inalcançáveis”, mas na realidade já estão em “nossa casa”, cada vez mais. Pensamos que temos de ir buscá-los com muitas estratégias, mas na realidade são eles

⁸¹⁷ Cf. *Ibidem*, 548.

⁸¹⁸ Comissão Episcopal da Educação Cristã e Doutrina da Fé – Fundação Secretariado Nacional da Educação Cristã. Entrevista realizada em 11.02.2019 no final da conferência aos professores de EMRC, conferência proferida por padre Joaquim Félix.

⁸¹⁹ Joaquim Augusto Félix de Carvalho nasceu a 19 de agosto de 1972. Ordenado sacerdote a 20 de julho de 1997. Teólogo e sacerdote da Arquidiocese de Braga. Desde 9 de setembro de 2007 é vice-reitor do Seminário Maior S. Pedro e S. Paulo em Braga. É também o responsável pelo Pré-Seminário de Adultos e professor da Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional de Braga. Reconhecido pela renovação das capelas dos Seminários Arquidiocesanos de Braga e mais recentemente pela transformação da Igreja de Cedofeita, na Diocese do Porto.

⁸²⁰ J. CARVALHO, “Os Desafios da Arte na «Encarnação da Palavra” http://www.educris.com/v3/emrc/8451-educacao-e-arte-caudio-a-igreja-nao-pode-ter-medo-da-cultura?fbclid=IwAR3r5IqVUOIUdh7ryn_aMip4ZjZ2afb9kLcrlpO16bev46iTnezA1UsLojo

⁸²¹ *Ibidem*.

⁸²² *Ibidem*.

⁸²³ *Ibidem*.

⁸²⁴ Informação retirado de <http://www.pietre-vive.org/>. Esta é a página que o grupo Pietre Vive apresenta.

que nos buscam desde há muito tempo. Os “distantes” têm vindo buscar-nos à nossa casa e, no entanto, não nos encontram⁸²⁵.

D. Teodoro Faria, Bispo Emérito do Funchal, também tem referências interessantes sobre o tema em questão. Numa sua entrevista publicada no Journal do Museu de Arte Sacra do Funchal afirmava que “o património histórico, artístico, cultural deve ser preservado. Não se deve destruir, para contruir algo de novo. Mas, é necessário saber integrar a história, a cultura e a arquitetura de um lugar, salvaguardando a sua identidade original. Em todos os tempos, a Igreja protegeu e defendeu a arte sacra, apoiou os artistas, desenvolveu a teologia da beleza. A Igreja continua exigente e preocupada com a construção e conservação dos edifícios e objetos sagrados, pois representam um valor histórico, artístico e catequético. A arte sacra faz parte da pastoral da Igreja. A arte sacra tem uma função pedagógica, decorativa e artística. As exposições de arte demonstram um valor cultural, catequético, que envolvem historiadores, artistas, turistas, teólogos, catequistas e cristãos. Em geral, as obras artísticas sacras, têm mais valor pela sua intenção evangelizadora do que pela sua técnica. O património cultural da Igreja tem como finalidade o serviço da fé. Nesse sentido, - realçava o entrevistado - o Papa João XXIII afirmava que a arte religiosa tem um carácter quase sacramental. O património religioso e cultural da Igreja é, ao mesmo tempo, uma riqueza e um património espiritual⁸²⁶.

Em 1990, os bispos portugueses envidenciavam as virtualidades evangelizadoras do património eclesiástico, afirmando que a Igreja em Portugal deseja tornar o seu património devidamente acessível, na convicção de que ele é um precioso meio de evangelização. Os bispos afirmam que o património deve estar disponível para toda a comunidade, pois «o património cultural religioso não existe para permanecer fechado, em depósitos inacessíveis, em torres de marfim habitadas só por alguns escolhidos; deve ser colocado ao serviço de toda a comunidade, embora pelas formas e vias consideradas mais adequadas a cada caso»⁸²⁷. Assim, devidamente aberto ao público, com horários bem definidos e necessariamente conciliados com as celebrações litúrgicas ou outras, o património artístico da Igreja pode servir verdadeiramente à evangelização⁸²⁸.

A Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja apresenta um manual designado *Os Bens Culturais da Igreja*, onde reúne os textos redigidos pelo Magistério da Igreja em matéria de formação dos seminaristas aos bens culturais da Igreja, sobre a importância das bibliotecas eclesiásticas para a missão da Igreja, sobre os bens culturais à guarda dos Institutos

⁸²⁵ Ibidem.

⁸²⁶ Cf. G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”, *Brotéria* 1, vol. 181 (Julho 2015) 20-21.

⁸²⁷ Cf. Ibidem.

⁸²⁸ Cf. Ibidem, 9.

de Vida Consagrada e das Sociedades de Vida Apostólica, sobre a função pastoral dos arquivos eclesiais e a necessidade e urgência da inventariação e catalogação do património cultural da Igreja. O Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja em Portugal apresentou, em março de 2018, o *Manual de Procedimentos de Inventário de Bens Culturais da Igreja*. Pertence ele facilitar o acesso ao conjunto dos trabalhos sectoriais⁸²⁹. O manual percorre os procedimentos de itinerário desde o levantamento de dados até ao respetivo carregamento informático. Em 25 de Junho de 2019, o mesmo Secretariado promoveu o II Seminário *Thesaurus*, inserindo nele os exemplos concretos de património resgatado, descoberto ou valorizado no âmbito dos trabalhos de inventariação, levado a cabo por várias instituições eclesiais. Neste contexto desse II Seminário *Thesaurus* foi apresentada a Plataforma de Inventário Online⁸³⁰, uma plataforma uniformizada.

3. Instrução e a catequese a partir da beleza artística

Para compreendemos a arte como meio privilegiado de evangelização devemos entendela

«como expressão e encontro com a beleza e a verdade, a beleza transcendente que permite o acesso ao mistério; a dimensão simbólica da arte, enquanto reflexo do mistério e procura do infinito; a arte como mediação e abertura à universalidade da salvação, caminho para Deus, instrumento de aproximação à fé e antevisão da «nova Jerusalém»; a obra de arte ao serviço da experiência da vida cristã, inclusive da mistagogia; a necessidade, nos tempos modernos, de se proceder a uma reaproximação entre arte e a fé; e a arte como caminho de evangelização das culturas»⁸³¹.

E além de tudo isso, há que considerar a dimensão prática de certos objetos artísticos, cuja finalidade primeira é servir, com «dignidade e beleza» (SC, 122), para o «esplendor do culto» (SC, 122). A Igreja tornou-se assim um repositório de arte, de cultura.

A Constituição *Sacrosanctum Concilium*, do Vaticano II, ao referir-se às artes, aponta-nos do seguinte modo as suas finalidades: «pela sua natureza têm em vista exprimir de algum modo, através de obras humanas, a infinita beleza divina, e tanto mais serão dedicadas a Deus

⁸²⁹ Cf. CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d'évangélisation et de dialogue*. Document final de l'Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, n° 2, al. A.

⁸³⁰ O Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja encontra-se empenhado na implementação do PROJECTO THESAURUS (<http://bensculturais.inwebonline.net/>).

⁸³¹ C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, 73-74. Cf. PONTIFÍCIA COMISSÃO PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA – *La bellezza e la fede. Dall'adorazione e contemplazione del Mistero Eucaristico scaturisce l'amore per la bellezza nell'arte en el culto*. Discurso de Sua Ex.cia Rev.ma Mons. Mauro Piacenza. Roma, 21 de Abril de 2005.

e contribuirão para seu louvor e glória, se não tiverem outro fim senão o de contribuir o mais possível para que os espíritos dos homens piedosamente se voltem para Deus» (SC, 122). Daqui podemos colher três notas fundamentais: «as obras de arte sagrada servem para exprimir a beleza divina; através das obras humanas; para conduzir os homens à sua relação com Deus»⁸³².

A Igreja considera a beleza como expressão da «verdade» e do «bem»⁸³³, condições fundamentais para nos apropriarmos da sua universalidade e valor supremo, que é «altamente transcendente»⁸³⁴.

Compreendemos que o mundo necessita de beleza, como bem sublinhava São Paulo VI, na Mensagem aos artistas, de 8 de dezembro de 1965, no encerramento do Concílio Vaticano II, «O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero. A beleza, como a verdade, é que traz alegria ao coração dos homens; é este fruto precioso, que resiste ao passar do tempo, que une as gerações e as faz comungar na admiração»⁸³⁵.

São João Paulo II, atento impulsionador dos sinais dos tempos, com a encíclica *Fides et Ratio*, pede aos filósofos que aprofundam as dimensões da verdade, beleza e bem, uma vez que dão acesso à Palavra de Deus. De facto, estas dimensões, de que fala o Papa, são uma via, pela qual o homem pode chegar a Deus. daí que se deva fazer caminho, pela *Via Pulchritudinis*, sobretudo porque nos ajuda a atingir uma real maturidade.

O mesmo Papa, na sua *Carta aos artistas*, abordou a nova epifania da beleza, preparando um novo diálogo entre fé e cultura, entre Igreja e a Arte, e sublinhando a necessidade recíproca de uma e outra. É um facto que as obras de arte comunicam a grande experiência da fé, do encontro com Deus em Cristo, onde se revelam o mistério do amor de Deus e a profunda identidade do homem. Ainda nessa Carta aos Artistas, O Pontífice considera que «a beleza é a expressão visível do bem, do mesmo modo que o bem é a condição metafísica da beleza»⁸³⁶. Assim se compreende a afirmação do mesmo Papa de que a beleza não é fim em si mesma, mas sim «instrumento» e «modalidade» da visão do Ser⁸³⁷. Compreendemos que a beleza em sentido pleno, é Deus, «Beleza Suprema»⁸³⁸, revelada em Jesus Cristo, a verdadeira «Beleza da

⁸³² C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, 74.

⁸³³ CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d'évangélisation et de dialogue*. Document final de l'Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, nº 2, al. A.

⁸³⁴ *Ibidem*

⁸³⁵ PAPA PAULO VI, *Mensagem do Papa Paulo VI na Conclusão do Concílio Vaticano II aos Artistas*, Cf. *AAS* 57 (1965), 232.

⁸³⁶ PAPA JOÃO PAULO II – *Carta aos Artistas*. Vaticano, 4 de Abril de 1999, nº 3.

⁸³⁷ PONTIFÍCIA COMISSÃO PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA – *La bellezza e la fede*. *Op. Cit.*

⁸³⁸ PAPA BENTO XVI – *Audiência Geral*. Castel Gandolfo, 31 de Agosto de 2011.

Santidade Encarnada»⁸³⁹, que Deus oferece à humanidade para a sua salvação⁸⁴⁰. Lê-se na mesma carta que o mistério da encarnação introduz na história da humanidade toda a «riqueza evangélica da verdade e do bem»⁸⁴¹, dando assim lugar à compreensão de uma nova dimensão da beleza, expressa em toda mensagem do Evangelho⁸⁴².

Aos bispos da Região Toscana - Itália, em visita Ad Limina Apostólica São João Paulo II dizia que o património artístico inspirado pela fé cristã é um formidável instrumento de catequese, fundamental para «novamente lançar a mensagem da beleza e da bondade»⁸⁴³. Do mesmo modo, o então Cardeal Ratzinger, Presidente da Comissão especial preparatória do Compêndio do Catecismo da Igreja Católica, afirmava que:

«a tradição secular e conciliar diz-nos que também a imagem é pregação evangélica. Os artistas de todos os tempos apresentaram à contemplação e à admiração dos fiéis os factos salientes do mistério da salvação, no esplendor da cor e na perfeição da beleza. Indício de que, hoje mais do que nunca, na época da imagem, a imagem sagrada pode exprimir muito mais que a palavra, pois é muito mais eficaz o seu dinamismo de comunicação e de transmissão da mensagem evangélica»⁸⁴⁴.

Por sua vez, o Papa Emérito, Bento XVI, no já referido discurso aos artistas na Capela Sistina afirmava que:

«A beleza que se manifesta na criação e na natureza e que se expressa através das criações artísticas, precisamente pela sua característica de abrir e alargar os horizontes da consciência humana, de remetê-la para além de si mesma, de aproximá-la ao abismo do Infinito, pode tornar-se um caminho para o Transcendente, para o Mistério último, para Deus. A arte, em todas as suas expressões, no momento em que se confronta com as grandes interrogações da existência, com os temas fundamentais dos quais deriva o sentido do viver, pode assumir um valor religioso e transformar-se num percurso de profunda reflexão interior e de espiritualidade. Esta afinidade, esta sintonia entre percurso de fé e itinerário artístico, confirma-a um número incalculável de obras de arte que têm como protagonistas as personagens, as histórias, os símbolos daquele imenso depósito de "figuras" – em sentido lato – que é a Bíblia, a Sagrada Escritura. As grandes narrações bíblicas, os temas, as imagens, as parábolas inspiraram numerosas obras-primas em todos os sectores das artes, assim como falaram ao coração de cada geração de crentes mediante as obras do artesanato e da arte local, não menos eloquentes e envolvedoras»⁸⁴⁵.

⁸³⁹ CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA – *La Via Pulchritudinis...* Op. Cit., Cap. II, nº 2.1.

⁸⁴⁰ Cf. *Ibidem*, Cap. II, nº 2-1. Cf. *Ibidem*, Cap. III, nº 2.

⁸⁴¹ PAPA JOÃO PAULO II – *Carta aos Artistas*. Op. Cit., nº 5.

⁸⁴² Cf. *Ibidem*, nº 5.

⁸⁴³ Cf. JOÃO PAULO II, *Aos Bispos da região Toscana* (Itália), Cf. AAS, 74 (1982), 452.

⁸⁴⁴ J. RATZINGER, “Introdução do Compêndio do Catecismo da Igreja Católica. Vaticano”, 20 de Março de 2005, nº 5. Disponível in: www.vatican.va.

⁸⁴⁵ Bento XVI, no discurso por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina, 21 de Novembro de 2009.

A Igreja propõe a *Via Pulchritudinis*⁸⁴⁶ experiência simples de encontro com a beleza, que causa assombro e emoção⁸⁴⁷. A Assembleia Plenária do Pontifício Conselho da Cultura ajuda a Igreja a transmitir a fé em Cristo, mediante uma pastoral que responda aos desafios da cultura contemporânea⁸⁴⁸. Deste modo, a presente Assembleia apresenta-se com projetos e propostas concretas para ajudar a todos a seguir a *Via Pulchritudinis*, como caminho de evangelização das culturas e de diálogo como os não-crentes, conduzindo-os a Cristo que é “o Caminho, a Verdade e a Vida” (Jo 14,6)⁸⁴⁹. Na verdade, a presente Assembleia corresponde a um caminho já iniciado e percorrido em 2002, com o tema “*Transmitir a fé no coração das culturas, novo millennio ineunte*” e posteriormente em 2004 com o tema “*A fé cristã na aurora do novo milênio e o desafio da descrença e da indiferença religiosa*”.

Também nessa dimensão da arte, a Igreja aceita o desafio de obedecer à missão, de levar os homens a Jesus Cristo mediante os meios ao seu alcance. A *Via Pulchritudinis* apresenta-se como um itinerário privilegiado para atingir muitos dos que se sentem sérias dificuldades para receber o ensinamento⁸⁵⁰. O Caminho da Beleza, simples experiência do encontro com a beleza, pode abrir a estrada da procura de Deus e dispor o coração e a mente para o encontro com Cristo, Beleza da Santidade Encarnada, oferecida por Deus aos homens para a sua salvação⁸⁵¹. Da beleza sensível vai-se à Beleza Eterna.

Abordando a *Via Pulchritudinis*, há que clarificar que se trata da beleza que permite a transmissão da fé mediante a sua capacidade de atingir o coração das pessoas, de exprimir o Mistério de Deus e do homem; trata-se de uma genuína “ponte”, onde os homens e mulheres do nosso tempo podem aprender a apreciar o belo, e a encontrar a beleza do evangelho de Cristo⁸⁵². A *Via Pulchritudinis* é um excelente caminho de evangelização⁸⁵³. A beleza «contemplada com ânimo puro», «fala diretamente ao coração, eleva interiormente da

⁸⁴⁶ CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d’évangélisation et de dialogue*. Document final de l’Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, nº 2, al. A.

⁸⁴⁷ Cf. *Ibidem*, Cap. II, nº 2.1. Cf. *Ibidem*, Cap. III, nº 2.

⁸⁴⁸ Moto-próprio *Inde a Pontificatus*.

⁸⁴⁹ Cf. Assembleia Plenária dos Bispos – Cidade do Vaticano, 27-28 de Março de 2006, *Via Pulchritudinis – O Caminho da Beleza*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007, 7.

⁸⁵⁰ Cf. *Ibidem*, 11.

⁸⁵¹ Cf. *Ibidem*, 13.

⁸⁵² Cf. Assembleia Plenária dos Bispos – Cidade do Vaticano, 27-28 de Março de 2006, *Via Pulchritudinis – O Caminho da Beleza*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007, 14.

⁸⁵³ Cf. CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d’évangélisation et de dialogue*. Document final de l’Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, nº 2, al. A.

estupefação ao maravilhamento, da admiração à gratidão, da felicidade à contemplação»⁸⁵⁴. Além disso, a *Via Pulchritudinis* responde ao desejo íntimo de felicidade, que se esconde no mais profundo do coração humano, abrindo-lhe novos horizontes, fazendo-o passar do «efêmero instante que passa» ao Transcendente e ao Mistério»⁸⁵⁵. No seu desejo de felicidade e de absoluto, o homem pode encontrar nessa beleza original «o próprio Deus, criador de toda a beleza criada»⁸⁵⁶. Diz São João Paulo II, que a arte «constitui uma espécie de ponte que leva à experiência religiosa», «o artista torna-se a voz da esperança universal de redenção»⁸⁵⁷.

A arte é, efetivamente, um meio privilegiado de evangelização⁸⁵⁸. A *Via Pulchritudinis*, partindo do objeto artístico, tem, como se afirmou, essa virtualidade de atingir o homem no seu âmago, conduzindo-o do apreço pela beleza visível à percepção do mistério de Deus e do seu próprio mistério humano⁸⁵⁹. Nesse esforço contínuo de ajudar os homens e mulheres do nosso tempo a passar do simples encontro com o belo ao encontro com a beleza do Evangelho de Cristo, aí a Igreja pela sua missão, anuncia a Boa Nova do Evangelho a todos os homens de boa vontade. Quando se apresenta ao público uma obra de arte inspirada pela fé, enquadrada na sua função religiosa, esta revela-se como uma «via» ou um «autêntico caminho de evangelização e de diálogo»⁸⁶⁰, uma vez que ela, além de ser expressão do património vivo da Igreja, traduz o próprio mistério da fé cristã⁸⁶¹.

O Papa Bento XVI convidava a utilizarmos os «tesouros da arte que exprimem a fé e nos exortam à relação com Deus»⁸⁶², presentes no mundo inteiro, não só como ocasião de enriquecimento cultural, mas sobretudo como «um momento de graça»⁸⁶³, permitindo que «o raio de beleza que nos atinge, que quase nos “fere” no íntimo», nos conduza a elevarmo-nos «rumo a Deus»⁸⁶⁴.

Santo Agostinho é um puro exemplo do encontro com a beleza de Deus. Nas suas *Confissões*, patenteia o percurso em busca da verdade de Deus. Tomemos por exemplo, o

⁸⁵⁴ *Ibidem*, Cap. II, nº 2.2.

⁸⁵⁵ *Ibidem*, Cap. II, nº 2.2.

⁸⁵⁶ *Ibidem*, Cap. II, nº 2.2. Cf. PAPA JOÃO PAULO II – *Carta aos Artistas*. *Op. Cit.*, nº 10. Cf. PAPA BENTO XVI – *Audiência Geral*. Castel Gandolfo, 31 de Agosto de 2011.

⁸⁵⁷ PAPA JOÃO PAULO II – *Carta aos Artistas*. *Op. Cit.*, nº 10.

⁸⁵⁸ Cf. C. GODINHO, “Evangelizar pela Arte”, 75.

⁸⁵⁹ Cf. *Ibidem*

⁸⁶⁰ CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d’évangélisation et de dialogue*. Document final de l’Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, nº 2, al. A.

⁸⁶¹ Cf. *Ibidem*, Cap. III, nº 2. C.

⁸⁶² PAPA BENTO XVI – *Audiência Geral*. Castel Gandolfo, 31 de Agosto de 2011.

⁸⁶³ *Ibidem*.

⁸⁶⁴ *Ibidem*.

poema: «Tarde Vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde Vos amei! Eis que habitáveis dentro de mim, e eu lá fora a procurar-Vos! Disforme, lançava-me sobre estas formosuras que criastes. Estáveis comigo, e eu não estava convosco»⁸⁶⁵.

Sem dúvida, que é uma experiência de encontro com o Deus da Beleza, acontecimento este vivido na totalidade de ser ou não ser na sensibilidade⁸⁶⁶.

S. João da Cruz, na obra “*Subida ao Monte Carmelo*”, apresenta:

«o itinerário espiritual sob o ponto de vista da purificação progressiva da alma, necessária para escalar a montanha da perfeição cristã, simbolizada pelo cimo do Monte Carmelo. Tal purificação é proposta como um caminho que o homem empreende, colaborando com a obra divina, para libertar a alma de todo o apego ou afecto contrário à vontade de Deus. A purificação, que para alcançar a união com Deus deve ser total, começa a partir daquela da vida dos sentidos e continua com a que se alcança por meio das três virtudes teológicas: fé, esperança e caridade, que purificam a intenção, a memória e a vontade»⁸⁶⁷.

Hans Urs Von Balthasar quis construir uma teologia que vê a beleza da "figura" de Cristo como caminho fundamental. Os outros dois pontos fundamentais, a verdade e a bondade, não têm nenhuma possibilidade de atrair o homem, a não ser que este se sinta atraído pela beleza de Cristo. Segundo Balthasar, existem três maneiras de entrar em contacto com a beleza de Cristo: a Sagrada Escritura, definida como "espelho"; a Eucaristia, "mistério de fé", ou representação da plenitude da salvação cristã; e a Igreja, "forma imperfeita", que torna perceptível a beleza de Cristo.

A Estética Teológica balthasariana «não é um processo noético de acesso a Deus. É abertura à vitalidade do amor divino, onde o ato de fé possibilita ao homem deixar-se transformar e configurar pela glória divina»⁸⁶⁸. Assim, «só na fé é possível a estética teológica, é possível que os “olhos do espírito” reconheçam como nova luz a invisibilidade de Deus, e se deixem encantar até ao amor»⁸⁶⁹.

Efectivamente, «a voz da beleza ajuda a abrir-se à luz da verdade e ilumina, assim, a condição humana, ajudando-a a aprender o sentido da dor»⁸⁷⁰. Nessa linha, a assembleia Plenária dos bispos, 27-28 de março de 2006, propõe três desenvolvimentos como caminhos

⁸⁶⁵ SANTO AGOSTINHO, *As Confissões*, X, 27.

⁸⁶⁶ Cf. Assembleia Plenária dos Bispos – Cidade do Vaticano, 27-28 de Março de 2006, *Via Pulchritudinis – O Caminho da Beleza*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007, 20.

⁸⁶⁷ Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura com Matteo Liuti ("Avvenire"), "Santi e Beati" Publicado em 14.12.2017, in https://snpcultura.org/sao_joao_cruz_padroeiro_misticos_poetas.html consultado em 23.05.2019, pelas 10h04.

⁸⁶⁸ M. CARVALHO, *Introdução à Teologia de Hans Urs von Balthasar*, UCP – Faculdade de Teologia, Lisboa 2003/2004, 33.

⁸⁶⁹ Ibidem.

⁸⁷⁰ Assembleia Plenária dos Bispos – Cidade do Vaticano, 27-28 de Março de 2006, *Via Pulchritudinis – O Caminho da Beleza*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007, 22.

privilegiados da *Via Pulchritudinis*, para dialogar com as culturas contemporâneas: a beleza da criação, a beleza das artes e a beleza de Cristo. Desenvolveremos em particular o caminho da beleza das artes, de acordo com o nosso tema. Afirmam os bispos que «se a natureza e o cosmo são expressões da beleza do Criador e introduzem no limiar de um silêncio contemplativo, a criação artística possui a capacidade de evocar o indizível do mistério de Deus»⁸⁷¹. A obra de arte não é beleza, mas é sua expressão, e obedece a cânones. Toda a arte está, de facto, ligada a uma cultura e possui um carácter intrínseco de universalidade. Melhor dizendo, «a beleza artística suscita emoções interiores; produz, no silêncio, o arrebatamento e conduz à “saída de si”, ao êxtase»⁸⁷².

Por outro lado, «para o crente, a beleza transcende a estética e o belo encontra seu arquétipo em Deus»⁸⁷³. O artista contempla o mistério de Deus e o mistério do homem salvo em Jesus Cristo, por isso toda a obra de arte cristã tem um sentido, que a faz por natureza um “símbolo”, uma realidade que envia para além de si mesma. De facto, «a beleza é caracterizada pela sua capacidade de provocar a passagem do “*para mim*” ao “*maior que eu*”»⁸⁷⁴.

As obras de arte de inspiração cristã constituem assim uma parte incomparável do património artístico e cultural da humanidade. É importante realçar que as obras de arte têm um grande pendor espiritual e representaram ao longo da história um papel de aproximação do povo à dimensão mística. Sem dúvida, a beleza cristã é portadora de uma verdade maior que o coração do homem, verdade que supera a linguagem humana e indica o seu Bem, o único essencial⁸⁷⁵. Nesse sentido, Joseph Ratzinger afirma que «a arte continua a ser caracterizada pela unidade da criação, cristologia e escatologia»⁸⁷⁶. Deste modo, a arte permanecerá integrada no mistério que se presencia na Liturgia, uma vez que permanece orientada para a Liturgia celeste⁸⁷⁷.

O Pontifício Conselho para a Cultura, no documento *Para uma Pastoral da Cultura*, afirma que:

«no plano da formação. Uma pastoral orientada para a arte e os artistas pressupõe uma formação apropriada para entender a beleza artística como epifania do mistério. Os responsáveis por uma tal educação artística, em simbiose com a formação teológica, litúrgica e espiritual, saberão escolher os presbíteros e leigos aos quais será confiada a pastoral dos artistas, com a tarefa de emitir, no seio da comunidade cristã, julgamentos

⁸⁷¹ Ibidem, 34.

⁸⁷² Ibidem.

⁸⁷³ Ibidem.

⁸⁷⁴ Cf. Ibidem.

⁸⁷⁵ Cf. Assembleia Plenária dos Bispos – Cidade do Vaticano, 27-28 de Março de 2006, *Via Pulchritudinis – O Caminho da Beleza*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007, 38.

⁸⁷⁶ J. RATZINGER, *Introdução ao espírito da liturgia*, 92.

⁸⁷⁷ Cf. Ibidem.

esclarecidos e de formular apreciações motivadas sobre a mensagem das artes contemporâneas»⁸⁷⁸.

A obra de arte é, pois, uma via, um caminho de evangelização e de diálogo, que dá a possibilidade de conhecer e aprofundar o património vivo do cristianismo e da fé cristã.

4. A linguagem da Criação, como lugar de Deus e projeto a cuidar

A Carta Encíclica *Laudato Si'*⁸⁷⁹ foi um dos documentos papais que mais expectativas gerou antes da sua publicação⁸⁸⁰. Pretende motivar os governos e as instâncias mundiais a tomarem decisões ambientais corajosas em favor da vida dos nossos ecossistemas⁸⁸¹. O tema da ecologia deve ser encarado como um compromisso fundamental humano e cristão.

«*Laudato Si', mi' Signore* – Louvado sejas, meu Senhor», cantava São Francisco de Assis em 1224. Neste gracioso cântico, recordava-nos que a nossa casa comum se pode comparar, ora a uma irmã, com quem partilhamos a existência, ora a uma boa mãe, que nos acolhe nos seus braços (LS, 1). O Papa no nº 87 da *LS* transcreve integralmente o «Cântico das Criaturas».

O Papa Francisco afirma que:

«Francisco é o exemplo por excelência do cuidado pelo que é frágil e por uma ecologia integral, vivida com alegria e autenticidade. É o santo padroeiro de todos os que estudam e trabalham no campo da ecologia, amado também por muitos que não são cristãos. Manifestou uma atenção particular pela criação de Deus e pelos mais pobres e abandonados. Amava e era amado pela sua alegria, a sua dedicação generosa, o seu coração universal. Era um místico e um peregrino que vivia com simplicidade e numa maravilhosa harmonia com Deus, com os outros, com a natureza e consigo mesmo» (LS, 10).

Na verdade, o Papa ao iniciar a encíclica com o «Cântico das Criaturas» de S. Francisco de Assis, «é um sinal nítido de um apelo humano, forte e determinado»⁸⁸². Recordemos as primeiras palavras do Papa Francisco, quando iniciou o seu ministério como bispo de Roma, 19 de Março de 2013, do qual salientou a responsabilidade de toda a humanidade em guardar a criação inteira, a beleza da criação (Gn 1)⁸⁸³.

⁸⁷⁸ Pontifício Conselho da Cultura, *Para uma Pastoral da Cultura*, Nº 36. In http://www.snpcultura.org/quem_somos_identidade.html.

⁸⁷⁹ A Segunda Carta Encíclica do Papa Francisco, *Laudato Si'*, sobre o cuidado da casa comum. Assinada em 24 de maio de 2015.

⁸⁸⁰ Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si'* e a urgência de uma conversão ecológica integral” *Igreja e Missão* 234 (Janeiro-Abril 2007), 85.

⁸⁸¹ Cf. *Ibidem* 86.

⁸⁸² MARTINS, Guilherme d'Oliveira, *Uma Encíclica para o nosso tempo*, in *Brotéria* 1, vol. 181, Julho 2015, 15.

⁸⁸³ SANTA MISSA IMPOSIÇÃO DO PÁLIO E ENTREGA DO ANEL DO PESCADOR PARA O INÍCIO DO MINISTÉRIO PETRINO DO BISPO DE ROMA *HOMILIA DO PAPA FRANCISCO Praça de São Pedro, Terça-feira, 19 de Março de 2013, Solenidade de São José*, in

Ao longo dos seus seis capítulos⁸⁸⁴, Sua Santidade, Papa Francisco, faz da problemática ecológica, uma ampla e abrangente reflexão⁸⁸⁵. Assim, o objectivo do Papa é «tornar dolorosa consciência, ousar transformar em sofrimento pessoal aquilo que acontece no mundo e, assim, reconhecer a contribuição que cada um lhe pode dar» (LS, 19). Portanto, o Papa Francisco com esta carta encíclica, *Laudato Si'*⁸⁸⁶, pretende alcançar, «não só o público católico, mas a todos os cristãos da terra para que tomem consciência da exploração desmedida e predatória do ser humano em relação ao planeta»⁸⁸⁷, isto é, cada pessoa que habita este planeta. Neste sentido, «à luz das Escrituras e do pensamento cristão, encontrem novas saídas para a solução dos problemas»⁸⁸⁸. Deste modo, o Papa Francisco com esta Carta Encíclica *Laudato Si'* aborda três tópicos diversos: 1) Um olhar sobre a nossa casa comum; 2) Pensar a Criação à luz dos princípios da fé cristã; 3) Ação: por uma ecologia integral⁸⁸⁹. Na verdade, «a Encíclica papal sobre o ambiente é mais um avanço significativo na perspectiva global do Papa Francisco»⁸⁹⁰.

Segundo Miguel Oliveira Panão, o Papa Francisco desenvolve o seu pensamento, essencialmente em nove eixos⁸⁹¹:

1. a relação íntima entre os pobres e as fragilidades do planeta,
2. a convicção de que tudo está estreitamente interligado no mundo,
3. a crítica do novo paradigma e das formas de poder que derivam da tecnologia,
4. o convite a procurar outras maneiras de entender a economia e progresso,
5. o valor próprio de cada criatura,
6. o sentido humano da ecologia,
7. a necessidade de debates sinceros e honestos,
8. a grave responsabilidade da política internacional e local,
9. a cultura do descarte e a proposta de um novo estilo de vida.

https://w2.vatican.va/content/francesco/pt/homilies/2013/documents/papa-francesco_20130319_omelia-inizio-pontificato.html

⁸⁸⁴ Capítulos: I. O que está a acontecer à nossa casa. II. O Evangelho da Criação. III. A raiz humana da crise ecológica. IV. Uma ecologia integral. V. Algumas linhas de orientação e acção. VI. Educação e espiritualidade ecológicas.

⁸⁸⁵ Cf. CABRAL, Roque, sj, “A Encíclica franciscana” *Brotéria* 1 Vol. 181 10.

⁸⁸⁶ Promulgada a 24 de maio de 2015.

⁸⁸⁷ J. SOUZA, “A *Laudato Si'* na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir” *Perspectiva Teológica* v.48, (Jan./Abr. 2016), 145.

⁸⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁸⁹ Cf. *Ibidem*, 145.

⁸⁹⁰ A. PINTO, “Ainda a Grécia e a Europa – Editorial” *Brotéria* Vol. 181 1 (Julho 2015), 6.

⁸⁹¹ M. PANÃO, “*Laudato Si'*: uma evolução cultural em tempo real” *Brotéria* 2 vol. 181 (Agosto/Setembro 2015), 166.

Assim, segundo Miguel Oliveira Panão, este itinerário pretende informar o nosso agir, que segundo ele, possui três dimensões: 1) exterior; 2) interior e 3) extática. Ora, a dimensão exterior refere-se à forma como se manifesta exteriormente o nosso relacionamento com o mundo natural⁸⁹². Em segundo lugar, a dimensão interior refere-se ao que nos constitui como pessoas e ao que influencia no íntimo o nosso relacionamento com o mundo natural⁸⁹³. Por fim, a dimensão extática é aquela que diz respeito ao nosso dever ser⁸⁹⁴.

Laudato Si` é desenvolvida numa metodologia partindo de uma realidade que clama e espera ser ouvida⁸⁹⁵. Assim, aborda uma preocupação que se estenderá às gerações futuras, se não houver uma intervenção consciente do ser humano sobre a natureza⁸⁹⁶. Portanto, o Papa Francisco preocupa-se com a perda e a beleza da criação. Assim, «O ambiente humano e o ambiente natural degradam-se em conjunto; e não podemos enfrentar adequadamente a degradação ambiental, se não prestarmos atenção às causas que têm a ver com a degradação humana e social» (LS, 48). Deste modo, «Não há duas crises separadas: uma ambiental e outra social; mas uma única e complexa crise sócio-ambiental» (LS, 139).

O Papa Francisco observa a realidade ambiental e as raízes da crise ecológica escondidas sob os escombros do antropocentrismo moderno⁸⁹⁷. Assim, «Francisco busca à luz da fé e das Escrituras Sagradas, uma reflexão que aborde a criação como um mistério a ser preservado na comunhão universal»⁸⁹⁸. Além de apontar para uma ecologia integral, mostra linhas de ações concretas construídas a partir dos diálogos políticos, da educação e das espiritualidades⁸⁹⁹. O Papa espera que seja debatido a preocupação com o estado do planeta terra. Por isso, convida a uma reflexão profunda sobre os problemas urgentes, desde a poluição do ar e da água, as mudanças climáticas, a perda de biodiversidade, a deterioração e degradação da vida humana, a desigualdade planetária e a globalização tecnocrática⁹⁰⁰. Na verdade, a poluição e as mudanças climáticas interferem negativamente na saúde humana. Assim, Francisco traz à consciência humana uma reflexão. É importante frisar que “a poluição do ar e da água e outros fatores favoráveis às mudanças climáticas redundam em perda de biodiversidade”⁹⁰¹ sendo que tem a ver com actividades humanas. Recordemos o que afirma o Papa Francisco:

⁸⁹² Cf. *Ibidem*.

⁸⁹³ Cf. *Ibidem*.

⁸⁹⁴ Cf. *Ibidem*.

⁸⁹⁵ Cf. *Ibidem*.

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

⁸⁹⁷ Cf. *Ibidem*.

⁸⁹⁸ *Ibidem*.

⁸⁹⁹ Cf. *Ibidem*.

⁹⁰⁰ Cf. *Ibidem*.

⁹⁰¹ SOUZA, *Ibidem*.

«Quando se analisa o impacto ambiental de qualquer iniciativa económica, costuma-se olhar para os seus efeitos no solo, na água e no ar, mas nem sempre se inclui um estudo cuidadoso do impacto na biodiversidade, como se a perda de algumas espécies ou de grupos animais ou vegetais fosse algo de pouca relevância. As estradas, os novos cultivos, as reservas, as barragens e outras construções vão tomando posse dos habitats e, por vezes, fragmentam-nos de tal maneira que as populações de animais já não podem migrar nem mover-se livremente, pelo que algumas espécies correm o risco de extinção. Existem alternativas que, pelo menos, mitigam o impacto destas obras, como a criação de corredores biológicos, mas são poucos os países em que se adverte este cuidado e prevenção. Quando se explora comercialmente algumas espécies, nem sempre se estuda a sua modalidade de crescimento para evitar a sua diminuição excessiva e consequente desequilíbrio do ecossistema» (LS, 35).

Ao longo da encíclica deparamos que a sensibilidade franciscana do Papa Francisco transparece em várias passagens⁹⁰². A título de exemplo, «Deus uniu-nos tão estreitamente ao mundo que nos rodeia, que a desertificação do solo é como uma doença para cada um, e podemos lamentar a extinção de uma espécie como se fosse uma mutilação» (LS, 89). «O mundo é algo mais do que um problema a resolver; é um mistério gozoso que contemplamos na alegria e no louvor» (LS, 12). «O universo desenvolve-se em Deus, que o preenche completamente. E, portanto, há um mistério a contemplar numa folha, numa vereda, no orvalho, no rosto do pobre» (LS, 233). «Todo o universo material é uma linguagem do amor de Deus, do seu carinho sem medida por nós. O solo, a água, as montanhas: tudo é carícia de Deus» (LS, 84).

De modo geral, os objectivos fundamentais da encíclica é alertar para a situação dramática em que se encontra o planeta Terra, entendido com casa comum, irmã e mãe⁹⁰³; o estabelecimento de um diálogo entre todos que possa encontrar uma solução para um desenvolvimento sustentado do mundo⁹⁰⁴; e quer-se «propor uma ecologia que, nas suas várias dimensões, integre o lugar específico que o ser humano ocupa neste mundo e as suas relações com a realidade que o rodeia» (LS, 15).

A encíclica deve ser lida sem prejuízos, desde a sua intenção mais profunda, enraizada na teologia cristã da criação exposta no segundo capítulo (LS 62-100)⁹⁰⁵. Este segundo capítulo designado por *O Evangelho da Criação* diz-nos que “«Fomos concebidos no coração de Deus e, por isso, cada um de nós é o fruto de um pensamento de Deus. Cada um de nós é querido, “cada um de nós é amado, cada um é necessário”» (LS, 65)⁹⁰⁶. Afirma ainda que «somos

⁹⁰² R. CABRAL, sj, “A Encíclica franciscana” *Brotéria* 1 vol. 181 (julho 2015) 12.

⁹⁰³ Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si`* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 88.

⁹⁰⁴ Cf. *Ibidem*, 89.

⁹⁰⁵ Cf. P. PANIZO, , “Ecologia y Ecologismo” *Salterrae* (Septiembre 2016) 665.

⁹⁰⁶ Cita [Bento XVI, *Homilia no início solene do Ministério Petrino*](#) (24 de Abril de 2005): *AAS* 97 (2005), 711; *L'Osservatore Romano* (ed. portuguesa de 30/IV/2015), 5.

chamados a tornar-nos os instrumentos de Deus Pai para que o nosso planeta seja o que Ele sonhou ao criá-lo e corresponda ao seu projecto de paz, beleza e plenitude» (LS, 53).

Ao longo do segundo capítulo, o Papa Francisco repete várias vezes, a expressão «tudo está interligado». De facto, esta interligação encontra-se na raiz do olhar teológico cristão que encontra uma vinculação entre Criação, redenção Cristo e a Nova Criação em leitura contemplativa, oblativa e comprometida na transformação do homem do mundo, a partir do mistério de Cristo⁹⁰⁷. Assim, o capítulo 2 aprofunda sobre diálogo entre fé cristã e a realidade pragmática do mundo. Sua santidade faz uma leitura teológica do universo, oferece uma visão crística cósmica, no qual o conteúdo da nossa Revelação cristã surge como parceira de soluções e ações pragmáticas no mundo⁹⁰⁸. Uma leitura da Revelação como mistério do Cristo cósmico, mostra-se a relação entre esta mensagem Revelada e os compromissos ecológicos que encerra. A Revelação é também ela, uma mensagem e uma proposta de ecologia integral⁹⁰⁹.

Perante a poluição, as mudanças climáticas, a perda da biodiversidade, a destruição da qualidade de vida humana, «há que assumir um Evangelho da criação, a partir da luz que nos oferece a fé, a sabedoria das narrações bíblicas, do mistério do universo, da mensagem da cada criatura na harmonia de toda a criação, bem como de uma comunhão universal, do destino comum dos bens e do olhar de Jesus»⁹¹⁰. De facto, «a dignidade humana não é uma abstração, tem de se basear numa convergência entre o sentido crítico e de responsabilidade perante os outros e diante das gerações futuras»⁹¹¹

Em resumo, Francisco propõe uma nova hermenêutica que interprete a doutrina sob a ótica do cuidado⁹¹². Neste sentido, o Papa propõe que o ponto de partida teológico seja: o Deus dos cristãos, além de ser o Criador do universo, manifestado no Antigo Testamento, é o libertador dos pobres e oprimidos revelado no Novo Testamento e anunciado pela Igreja como salvação. Jesus no início do seu ministério deixou bem claro a sua missão: evangelizar os pobres, curar os sofredores, libertar os cativos, devolver a visão aos cegos e libertar os oprimidos (Lc 4, 15-21). Deste modo, a comunidade de fé é receptora a uma nova consciência⁹¹³.

⁹⁰⁷ Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 101.

⁹⁰⁸ Cf. *Ibidem*.

⁹⁰⁹ Cf. *Ibidem*, 102.

⁹¹⁰ G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”, 18.

⁹¹¹ *Ibidem*, 19.

⁹¹² Cf. J. SOUZA, “A *Laudato Si* na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir”, 151.

⁹¹³ Cf. *Ibidem*, 152.

A arte, a cultura, a espiritualidade ajuda-nos a interpretar a realidade. Por isso, o Papa Francisco considera as narrativas veterotestamentárias um património do saber sobre as relações dos seres humanos com Deus, com o próximo e com a terra⁹¹⁴. Assim, o Papa Francisco cita o livro dos Génesis, do qual o leitor observa que não só a criação, mas o próprio ser humano é um acto de amor (Cf. LS, 65). Portanto, a criação deve ser cuidada. Os textos bíblicos convidam a «cultivar e guardar» o jardim do mundo (cf. Gn 2,15; Cf. LS, 65). Na verdade, implica uma relação de reciprocidade responsável do ser humano e a natureza (Cf. LS, 67).

Por outro lado, o Papa Francisco refere que a Bíblia lembra ao ser humano que a vida corre perigo exatamente quando há uma ruptura nas relações (Cf. LS, 70). A título de exemplo, «os Salmos e os escritos proféticos são uma lembrança de que Deus é Criador e convidam o ser humano a louvá-lo (Sl 135, 136, 148) e a depositar Nele toda a confiança e esperança»⁹¹⁵. De facto, o ser humano deve ser entendido como filho e criatura. A “criação” segundo o Papa Francisco «tem a ver com o projeto de amor, pois cada criatura foi colocada neste mundo para receber cuidado, cada uma tem o seu papel, até o ser mais insignificante aos olhos humanos, tem o seu valor aos olhos de Deus»⁹¹⁶. Deste modo, «a preocupação pela criação deve ter por base o amor fraterno»⁹¹⁷. O ser humano, «atraído pela plenitude de Cristo, é chamado a reconduzir todas as criaturas ao seu Criador» (Cf. LS, 83). Digamos que «a “ecologia humana” obriga a ligar o cuidado em relação ao meio ambiente à defesa da natureza humana e das dignidades das pessoas»⁹¹⁸.

Na verdade, Jesus tem um olhar sobre a Criação. Deus tem uma relação paterna com todas as criaturas⁹¹⁹. A título de exemplo, Deus não abandona as aves do céu (Mt 6,26). No mesmo modo, o seu Reino é compreendido como um grão de mostarda (Mt 13, 31-32). Neste sentido, o teólogo Leonardo Boff afirma que a dimensão cósmica de Cristo é também ecológica⁹²⁰. Por outro lado, Leonardo Boff escrevia que a «ecologia é relação, interação e diálogo de todas as coisas existentes (vivente ou não) entre si e com tudo o que existe, real ou potencial Tudo se relaciona com tudo em todos os pontos»⁹²¹.

Afirma o Papa Francisco que:

«O Novo Testamento não nos fala só de Jesus terreno e da sua relação tão concreta e amorosa com o mundo; mostra-no-Lo também como ressuscitado e glorioso, presente em toda a criação com o seu domínio universal. «Foi n’Ele que aprovou a Deus fazer habitar toda a plenitude e, por

⁹¹⁴ Cf. Ibidem.

⁹¹⁵ J. SOUZA, “A Laudato Si`na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir”, 152.

⁹¹⁶ Ibidem 153.

⁹¹⁷ Ibidem.

⁹¹⁸ G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”, 16.

⁹¹⁹ Cf. J. SOUZA, “A Laudato Si`na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir”, 153.

⁹²⁰ Cf. Ibidem.

⁹²¹ L. BOFF, *La dignidade de la tierra*, Trota, Madrid, 2000, 19.

Ele e para Ele, reconciliar todas as coisas (...), tanto as que estão na terra como as que estão no céu» (Cl 1, 19-20). Isto lança-nos para o fim dos tempos, quando o Filho entregar ao Pai todas as coisas «a fim de que Deus seja tudo em todos» (I Cor 15, 28). Assim, as criaturas deste mundo já não nos aparecem como uma realidade meramente natural, porque o Ressuscitado as envolve misteriosamente e guia para um destino de plenitude. As próprias flores do campo e as aves que Ele, admirado, contemplou com os seus olhos humanos, agora estão cheias da sua presença luminosa» (LS, 100).

É no N.T. e na pessoa de Jesus que se encontra o exemplo radiante da relação harmónica de Deus, na humanidade de Cristo⁹²². Deste modo, o Papa Francisco observa que as criaturas trazem em si o mistério do ressuscitado que as conduz à plenitude⁹²³. A criação está envolvida pela dimensão cósmica de Cristo⁹²⁴. O Papa Francisco recorre à filosofia tomista para sustentar que a fé se sustenta no diálogo com a razão⁹²⁵. Assim, «pensar na natureza deve ser um exercício constante da fé cristã»⁹²⁶. Na verdade, a teologia do Papa Francisco dialoga com o pensamento contemporâneo de Romano Guardini, Teilhard Chardin e Paul Ricoeur. Assim, de:

«Romano Guardini apreende a ideia de que o ser humano moderno não fora educado para o reto uso do poder, a meta em direção ao verdadeiro poder só pode ser alcançada através de Cristo, fulcro de maturação universal, ideia que aparece no pensamento de Teilhard Chardin e que repercute na hermenêutica de Paul Ricoeur ao tratar a sacralidade como processo pelo qual o ser humano decifra em sua relação com a criação (LS, n. 83 e 85)»⁹²⁷.

Tendo por base os princípios bíblicos e diretrizes teológicos-pastorais, a Igreja, sob a orientação do Papa Francisco propõe ações eficazes na construção de um novo mundo⁹²⁸. Assim, a *Laudato Si'* aponta soluções que integram os sistemas naturais e sociais. Ou melhor, apresenta uma ecologia integral que combate a injustiça e a exclusão através do diálogo e de uma educação solidária.

É importante frisar que toda a encíclica reflete a profundidade teológica e espiritual daquele grande «Julgar de Deus», segundo o qual toda a criação é obra do amor de Deus do qual estamos «entrelaçados pelo amor que Deus tem a cada uma das suas criaturas e que nos une também, com terno carinho, ao irmão sol, à irmã lua, ao irmão rio e à mãe terra» (LS 92)⁹²⁹. Portanto, é um amor e uma conexão que é uma expressão de que tudo está sustentado pela graça de Deus que chama a ser a totalidade das criaturas em suas múltiplas formas e cores, isto é, a convicção de que a criação é um puro acto do Criador⁹³⁰. Deste modo, o Papa afirma que «todo

⁹²² Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si'* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 105.

⁹²³ Cf. J. SOUZA, “A *Laudato Si'* na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir”, 154.

⁹²⁴ Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si'* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 105.

⁹²⁵ Cf. J. SOUZA, “A *Laudato Si'* na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir”, 154.

⁹²⁶ *Ibidem*.

⁹²⁷ *Ibidem*, 155.

⁹²⁸ Cf. *Ibidem*.

⁹²⁹ Cf. J. LÓPEZ, “La «ecologia integral» de la encíclica *Laudato Si'*”, *Salterae* (2016) 683.

⁹³⁰ Cf. *Ibidem*.

o universo material é uma linguagem do amor de Deus, do desmesurado carinho em nós. A terra, a água, as montanhas...: tudo é carícia de Deus» (LS 84). Deste modo, a natureza se converte em «lugar teológico»⁹³¹. A criação tem uma teia de relações que a suportam e que encontram o seu ponto de equilíbrio na vontade de Deus como desígnio de amor realizador sobre todas as criaturas⁹³². «A natureza manifesta Deus é, além disso, um lugar da sua presença»⁹³³.

É interessante compreender que o Papa Francisco na *Laudato Si'* se dirige a toda a família humana, isto é, seria mais natural o papa dirigir-se aos ministros ordenados, consagrados, fiéis leigos e a todos os homens de boa vontade, mas o Papa compreende que o assunto em causa é urgente, e necessita de um novo diálogo sobre o modo em que estamos a construir o futuro do planeta. Portanto, todos são chamados ao diálogo sobre o planeta, do qual os cristãos são chamados a uma comunhão e partilha, dessa humilde convicção que o divino e o humano se encontram no menor detalhe da túnica inconsútil da criação de Deus (LS, 9). Por isso, o Papa Francisco afirma que as pessoas que saboreiam mais e vivem melhor cada momento são aquelas que deixam de debicar aqui e ali, sempre à procura do que não têm, e que experimentem o que significa dar apreço a cada pessoa e a cada coisa, aprendem a familiarizar-se com as coisas mais simples e sabem alegrar-se com elas⁹³⁴.

Nesta Carta Encíclica encontramos um apelo ao cuidado e ao combate à indiferença, em nome do amor da verdade e da justiça⁹³⁵. Sabendo, que a pessoa humana e a sua dignidade se encontram no centro da análise crítica da relação entre as pessoas e a natureza⁹³⁶. Portanto, esta encíclica é um caminho centrado nas pessoas e nas comunidades, segundo uma relação equilibrada com a natureza⁹³⁷. Neste sentido, o Papa Francisco recorda que: «Deus perdoa sempre, os homens às vezes, mas a natureza nunca perdoa». Deste modo, em nome da preservação da natureza, a vida humana deve ser reconhecida como centro das sociedades⁹³⁸, como bem afirma o Papa Francisco «A humanidade possui ainda a capacidade de colaborar na construção da nossa casa comum» (LS, 13).

Efectivamente, «a ecologia envolve também o cuidado das riquezas culturais da humanidade (...) entendida no sentido mais vivo, dinâmico e participativo – que não se pode

⁹³¹ Cf. *Ibidem*, 684.

⁹³² Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si'* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 102.

⁹³³ *Ibidem*, 103.

⁹³⁴ Cf. R. CABRAL, sj, “A Encíclica franciscana” *Brotéria* 1 vol. 181 (2015), 12.

⁹³⁵ Cf. G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”, 16.

⁹³⁶ Cf. *Ibidem*.

⁹³⁷ Cf. *Ibidem*.

⁹³⁸ Cf. *Ibidem*, 18.

excluir na hora de repensar a relação do ser humano com o meio ambiente» (LS, 143). Ora, o Papa Francisco aponta novos e fecundos caminhos⁹³⁹. Note-se que o Papa apela a um autêntico diálogo entre saberes e culturas, baseado na eminente e universal dignidade da pessoa humana⁹⁴⁰. Por isso, «a ecologia não se situa apenas ao nível científico da compreensão da realidade, mas ganha cada vez mais relvo ao nível social, moral e espiritual»⁹⁴¹.

Em síntese, a *Laudato Si* conclui com duas belas orações, *Oração pela nossa terra* e a *Oração cristã com a criação*. Neste sentido, o Papa lança «um convite urgente a renovar o diálogo sobre a maneira como estamos a construir o futuro do planeta. Precisamos de um debate que nos una a todos, porque o desafio ambiental, que vivemos, e as suas raízes humanas dizem respeito e têm impacto sobre todos nós» (LS, 14). Sem dúvida, que necessitamos de um olhar diferente, de ideias, políticas, educação, estilo de vida e espiritualidade que resistam ao paradigma tecnocrático⁹⁴². Por fim, «esta encíclica abrirá um horizonte de uma nova consciência ambiental»⁹⁴³. Por outro lado, esta encíclica convida-nos a uma atitude interior, onde podemos fazer algo, procurando ir mais longe, e ver na natureza um irmão, isto é, um “outro” a amar?⁹⁴⁴ Assim, «amar a natureza não seria uma atitude romântica, mas antes um estímulo a um amor concreto que se manifesta nas pequenas coisas»⁹⁴⁵. Deste modo, a palavra *relação* é uma das palavra-chave desta encíclica⁹⁴⁶. Na verdade, o Papa Francisco afirma diversas vezes que tudo está relacionado com tudo. De facto, Deus é Relação, Deus é Trindade, Deus é Comunhão. Pois a marca de Deus na criação é a relacionalidade, que se manifesta numa unidade. Portanto, devemos potenciar a oportunidade de relação com os seres humanos e com o mundo natural⁹⁴⁷.

Importa salientar que em 2015 ocorreu a conferência Mundial do Clima em Paris⁹⁴⁸, designado por Acordo de Paris, que reagiu às medidas de redução de emissão dióxido de carbono a partir de 2020. Recordemos também a intervenção do Papa Francisco na Assembleia Geral das Nações Unidas, em 25 de setembro 2015, que apelou aos líderes mundiais que exercem poder que «A guerra é a negação de todos os direitos e uma agressão dramática ao

⁹³⁹ Cf. G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”, 21.

⁹⁴⁰ Cf. *Ibidem*.

⁹⁴¹ M. PANÃO, “Laudato Si’: uma evolução cultural em tempo real”, 165.

⁹⁴² Cf. G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”, 19.

⁹⁴³ M. PANÃO, “Laudato Si’: uma evolução cultural em tempo real”, 171.

⁹⁴⁴ Cf. *Ibidem* 169.

⁹⁴⁵ *Ibidem*.

⁹⁴⁶ Cf. *Ibidem*.

⁹⁴⁷ Cf. *Ibidem*.

⁹⁴⁸ Tratado no âmbito da [Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre a Mudança do Clima](#). Ocorreu entre 30 de novembro a 12 dezembro de 2015. Aprovado a 12 dezembro de 2015 e assinado a 22 de abril de 2016.

meio ambiente»⁹⁴⁹. O Papa demonstra a sua preocupação pela injustiça, pelas desigualdades, pobreza e pela deterioração pelo ambiente, preocupações essas, em grande maioria desenvolve na Carta Encíclica *Laudato Si'*. Tendo em conta, tais preocupações o Papa afirma perante toda a Assembleia Geral das Nações Unidas que é necessário afirmar a existência dum verdadeiro «direito do ambiente», porque como seres humanos fazemos parte do ambiente⁹⁵⁰.

Em primeiro lugar, sua Santidade Papa Francisco diz-nos que:

«Vivemos em comunhão com ele, porque o próprio ambiente comporta limites éticos que a acção humana deve reconhecer e respeitar. O homem, apesar de dotado de «capacidades originais [que] manifestam uma singularidade que transcende o âmbito físico e biológico» (Enc. *Laudato si'*, 81), não deixa ao mesmo tempo de ser uma porção deste ambiente. Possui um corpo formado por elementos físicos, químicos e biológicos, e só pode sobreviver e desenvolver-se se o ambiente ecológico lhe for favorável. Por conseguinte, qualquer dano ao meio ambiente é um dano à humanidade»⁹⁵¹.

De facto, o Papa Francisco apresenta o homem com as suas capacidades, mas que esse mesmo homem só pode viver com qualidade, se o ambiente for benéfico. Além disso, qualquer estropício que o homem faça ao meio ambiente, é sem dúvida, um mal a toda a humanidade.

Em segundo lugar, o Papa afirma:

«cada uma das criaturas, especialmente seres vivos, possui em si mesma um valor de existência, de vida, de beleza e de interdependência com outras criaturas. Nós cristãos, juntamente com as outras religiões monoteístas, acreditamos que o universo provém duma decisão de amor do Criador, que permite ao homem servir-se respeitosamente da criação para o bem dos seus semelhantes e para a glória do Criador, mas sem abusar dela e muito menos sentir-se autorizado a destruí-la. E, para todas as crenças religiosas, o ambiente é um bem fundamental (cf. *ibid.*, 81)»⁹⁵².

Assim sendo, compreendemos que o Papa Francisco uma vez mais nos fala dos seres vivos que possuem valores imprescindíveis, como a vida, a beleza. Com efeito, os cristãos acreditam que o universo provém de uma decisão de amor do Criador, que permite ao homem ser livre, desde que se sirva da criação para o bem comum.

Definitivamente é necessária uma severa reflexão sobre o homem⁹⁵³. Por esta razão, o Papa Francisco afirmava que «O homem não se cria a si mesmo. Ele é espírito e vontade, mas

⁹⁴⁹ Visita à Organização das Nações Unidas, Discurso do Santo Padre, Nova Iorque, Palácio de Vidro, Sexta-feira, 25 de Setembro de 2015,

http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2015/september/documents/papa-francesco_20150925_onu-visita.html

⁹⁵⁰ Cf. *Ibidem*.

⁹⁵¹ *Ibidem*.

⁹⁵² *Ibidem*.

⁹⁵³ Cf. *Ibidem*.

é também natureza»⁹⁵⁴. Na verdade, a criação é afectada e o homem é a última instância. Deste modo, «A casa comum de todos os homens deve continuar a erguer-se sobre uma recta compreensão da fraternidade universal e sobre o respeito pela sacralidade de cada vida humana»⁹⁵⁵. Além disso, «A casa comum de todos os homens deve edificar-se também sobre a compreensão duma certa sacralidade da natureza criada»⁹⁵⁶. Note-se que:

«tal compreensão e respeito exigem um grau superior de sabedoria, que aceite a transcendência, própria de cada um, renuncie à construção duma elite onipotente e entenda que o sentido pleno da vida individual e colectiva está no serviço desinteressado aos outros e no uso prudente e respeitoso da criação para o bem comum»⁹⁵⁷.

Neste discurso, o Papa Francisco cita as palavras de Paulo VI, «o edifício da civilização moderna deve construir-se sobre princípios espirituais, os únicos capazes não apenas de o sustentar, mas também de o iluminar e de o animar»⁹⁵⁸.

Na Mensagem do Santo Padre Papa Francisco para a Quaresma de 2019 designada: «*A criação encontra-se em expectativa ansiosa, aguardando a revelação dos filhos de Deus*» (Rm 8, 19), sua Santidade afirma que todos os anos, por meio da Mãe Igreja, Deus concede aos seus fiéis a graça de se purificarem, para melhor celebrar as festas pascais, e participarem nos mistérios da renovação cristã⁹⁵⁹. Neste sentido, Francisco diz-nos que «se o homem vive como filho de Deus, se vive como pessoa redimida, que se deixa guiar pelo Espírito Santo (cf. Rm 8,14), e sabe reconhecer e pratica a lei de Deus, a começar pela lei gravada no seu coração e na natureza, beneficia também a criação, cooperando para a sua redenção»⁹⁶⁰. Deste modo, S. Paulo afirma que a criação deseja de modo intensíssimo que se manifestem os filhos de Deus (Rm 8,19), isto é, que a vida daqueles que gozam da graça dos mistério pascal de Jesus se cubra plenamente dos seus frutos, destinados a alcançar o seu completo amadurecimento na redenção

⁹⁵⁴ Bento XVI, *Discurso ao Parlamento da República Federal da Alemanha*, 22 de Setembro de 2011; citado na LS, 6.

⁹⁵⁵ Visita à Organização das Nações Unidas, Discurso do Santo Padre, Nova Iorque, Palácio de Vidro, Sexta-feira, 25 de Setembro de 2015, http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2015/september/documents/papa-francesco_20150925_onu-visita.html

⁹⁵⁶ Ibidem.

⁹⁵⁷ Ibidem.

⁹⁵⁸ *Discurso aos Representantes dos Estados*, 4 de Outubro de 1965, n. 7

⁹⁵⁹ Cf. FRANCISCO, Papa, Mensagem do Santo Padre para a Quaresma de 2019, in http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/messages/lent/documents/papa-francesco_20181004_messaggio-quaresima2019.html (consultado em 28 de março de 2019, pelas 9h58).

⁹⁶⁰ Ibidem.

do próprio corpo humano⁹⁶¹. Devemos recordar que a harmonia gerada pela redenção está e estará sempre ameaçada pela força negativa do pecado e da morte⁹⁶².

Por outro lado, Francisco afirma que muitas vezes o ser humano adotou comportamentos destruidores, no que toca ao próximo, as outras criaturas e até a nós próprios. Na verdade, o pecado é causa de todo o mal, no qual interrompe a comunhão com Deus. segundo Francisco essa comunhão acaba também por fracassar a relação harmoniosa dos seres humanos com o meio ambiente⁹⁶³. De facto, quando se abandona a lei de Deus, a lei do amor, acaba por se afirmar a lei do mais forte sobre o mais fraco. Portanto, «a criação tem urgente necessidade que se revelem os filhos de Deus, aqueles que se tornaram “nova criação”: “Se está em Cristo, é uma nova criação. O que era antigo passou; eis que surgiram coisas novas” (2 Cor 5,17). Com efeito, com a sua manifestação, a própria criação pode também “fazer páscoa”: abrir-se para o novo céu e a nova terra (Cf. Ap 21,1)»⁹⁶⁴.

Assim, nesta Mensagem, Francisco apresenta o caminho rumo à Páscoa, que nos chama precisamente a restaurar a nossa fisionomia e o nosso coração de cristãos. Os cristãos são chamados a encarnarem, de forma mais intensa e concreta, o mistério pascal na sua vida pessoal, familiar e social⁹⁶⁵. De igual modo, ao percorrermos este caminho, somos convidados a levar esperança também à criação, que «será libertada da escravidão da corrupção, para alcançar a liberdade na glória dos filhos de Deus» (Rm 8,21). Por último, sua Santidade Francisco desafia todo o cristão a acolher na sua vida concreta a vitória de Cristo sobre o pecado e a morte, no qual poderá atrair também sobre a criação e a sua força transformadora⁹⁶⁶.

A encíclica *Laudato Si`* apresenta e interrelaciona um conjunto de noções cuja compreensão precisa e é necessária para captar toda a profundidade das afirmações propostas e as suas implicações⁹⁶⁷. “Cuidar é um ato de desvelo pela vida, pela sua realização e expansão harmónica. Arte de cuidar é vista como serviço de amor ao Deus que está presente no dinamismo criacional, do equilíbrio dos sistemas que formam a casa, dos seres que os compõem e das suas necessidades, tendo em vista uma perspectiva de comunhão”⁹⁶⁸. O cuidar convida à evangelização. Por isso, nesta encíclica encontramos um conceito operativo, renovado, de evangelização: receção e transmissão da autocomunicação de Deus presente no mistério de

⁹⁶¹ Cf. Ibidem.

⁹⁶² Cf. Ibidem.

⁹⁶³ Cf. Ibidem.

⁹⁶⁴ Ibidem.

⁹⁶⁵ Cf. Ibidem.

⁹⁶⁶ Cf. Ibidem.

⁹⁶⁷ Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si`* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 90.

⁹⁶⁸ Ibidem 91.

Cristo através dos dinamismos socioculturais e científicos presentes na história, que implica duas atitudes: receber e transmitir⁹⁶⁹. Deste modo, «a conversão contínua do evangelizador é condição necessária para o sucesso da evangelização»⁹⁷⁰. A *LS* defende que tanto a evangelização como a conversão têm de ser ecológicas, isto é, têm de passar por dialogar e respeitar com todas as áreas do saber para servir a vida na casa comum que é a Criação⁹⁷¹.

«Deus comunica-se pela matéria e faz o Corpo do Seu Filho. Usa a matéria como sinal sacramental por onde Ele mesmo se comunica. Necessitamos de sinais sensíveis e visíveis, de sermos afetados na nossa condição encarnada e corporal pela presença de Deus»⁹⁷². A Eucaristia é e será sempre a mais clara e eficaz forma de afetação profunda da nossa própria existência humana e divina. A Eucaristia é um sacramento cósmico: é a celebração de um Cristo morto e ressuscitado que se apresenta como primícias de um nova Criação (*LS*, 236). Estas linhas nos recordam os ecos de Teilhard de Chardin, que nos abrem para uma presenta do Cristo ressuscitado e cósmico⁹⁷³.

5. Atenção ao Homem e à humanização do Mundo.

Escreve o Papa Francisco na Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium* que:

«A Igreja é uma mãe de coração aberto e a Igreja “em saída” é uma Igreja com as portas abertas. (...) A Igreja é chamada a ser sempre a casa aberta do pai. Um dos sinais concretos desta abertura é ter, por todo o lado, a igreja com as portas abertas. (...) e nem sequer as portas dos sacramentos se deviam fechar por razão qualquer. Isto vale sobretudo quando se trata daquele sacramento que é a “porta”: o Baptismo. (...) Muitas vezes agimos como controladores da graça e não como facilitadores. Mas a Igreja não é alfândega, é casa paterna, onde há lugar para todos com a sua vida fatigante»⁹⁷⁴.

A Igreja não pode viver só para si. Existe para o acolhimento de todos, para a Missão, isto é, para evangelizar com o Evangelho que apresenta sempre ao longo da história⁹⁷⁵.

A *Didaqué*, esse importante documento que se crê ser o «ensino ou instrução dos doze Apóstolos»⁹⁷⁶, escrito no final do primeiro século, e citado por muitos Padres da Igreja apresenta os passos da hospitalidade cristã:

⁹⁶⁹ Cf. *Ibidem* 94.

⁹⁷⁰ *Ibidem* .

⁹⁷¹ Cf. *Ibidem*.

⁹⁷² *Ibidem* 118.

⁹⁷³ Cf. T. MESSIAS, “A Carta Encíclica *Laudato Si'* e a urgência de uma conversão ecológica integral”, 119.

⁹⁷⁴ FRANCISCO, *Evangelii Gaudium*, 46-47. D. J. CORDEIRO, D. José Manuel Garcia, “Uma igreja que acolhe: A realidade das Igrejas Locais” *Cenáculo* II 204 (2014) 10.

⁹⁷⁵ Cf. *Ibidem*

⁹⁷⁶ *Ibidem*

«Todo aquele que vem até vós em nome do Senhor, seja acolhido. Em seguida, depois de o terdes sondado, sabereis discernir bem a direita da esquerda: tendes o vosso julgamento. Se o hóspede for um viajante que passa, ajudai-o o melhor que puderdes; mas não permaneça convosco mais do que dois ou três dias, se for necessário. Se for sua intenção estabelecer-se entre vós e tiver uma profissão, trabalhe para comer. Se não tiver profissão, estudai o seu caso segundo o vosso julgamento, de modo que não deixeis um cristão viver entre vós na ociosidade. Se ele não quiser agir deste modo, é um traficante de Cristo: guardai-vos dessa gente»⁹⁷⁷.

Acolher um hóspede é receber Cristo em pessoa. Digamos que receber um hóspede é um sacramento que gera laços de misericórdia fraterna, que convertem o coração e nos tornam mais humanos e verdadeiros discípulos de Jesus Cristo⁹⁷⁸. Só o amor converte!⁹⁷⁹. A Igreja particular é chamada constantemente a acolher a todos, e de modo preferencial, os que Jesus, durante a sua vida terrena, acolheu: primeiramente, os doentes, os pobres, os presos, as crianças, os adolescentes, os jovens, os idosos. O crente tem sempre bem presente o convite a passar da liturgia à caridade, da catequese ao testemunho de vida, isto é, que tudo na Igreja torne visível e reconhecível o rosto de Cristo⁹⁸⁰. Deste modo, acolher deve ser acima de tudo, deixar entrar alguém. Daqui, podemos apelar a uma pastoral da escuta e do acolhimento com um maior cuidado. A Igreja particular deve ser casa de acolhimento e de escuta, esperança. Digamos que o acolhimento é a primeira condição de evangelização.

A Exortação Apostólica EG considerada programática do pontificado do atual Papa, convoca a Igreja a uma renovada visão eclesiológica e a uma conversão profunda, fundadas na redescoberta existencial da Alegria que radica no mistério de Cristo, Verbo encarnado, do qual a Igreja é mistério análogo (LG, 8)⁹⁸¹. O projeto evangelizador que a EG desenvolve, revelam traços biográficos do Papa Francisco⁹⁸². No decorrer da EG deparamos que o Papa Francisco tem consciência das complexidades do mundo atual e do quanto isso coloca ao discípulo de Cristo e à Igreja como comunhão⁹⁸³. Assim, a consciência agradecida do Dom, que consiste numa gratuidade fundamental que sustenta radicalmente tudo e todos, isto é, enraizamento num Deus que é Amor pessoal e fiel, Criador e Redentor, que se Alegra na criação e o sustenta, que

⁹⁷⁷ DIDAQUÉ, ed. J.L. CORDEIRO, *Antologia litúrgica. Textos litúrgicos, patrísticos e canónicos do Primeiro Milénio*, Secretariado Nacional da Liturgia, Fátima 2004, 98. CORDEIRO, D. José Manuel Garcia, *Uma igreja que acolhe: A realidade das Igrejas Locais*, in *Cenáculo*, II, 2014, 204, 11-12.

⁹⁷⁸ Cf. D. J. CORDEIRO, D. José Manuel Garcia, “Uma igreja que acolhe: A realidade das Igrejas Locais” *Cenáculo* II 204 (2014)12.

⁹⁷⁹ Cf. *Ibidem*

⁹⁸⁰ Cf. *Ibidem*.

⁹⁸¹ T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho”, in *Igreja e Missão*, 71.

⁹⁸² Cf. *Ibidem*, 72.

⁹⁸³ Cf. *Ibidem*.

quer cada ser humano com absoluta predileção personalizante⁹⁸⁴. «Um Deus criador de liberdade, que salva e recria o ser humano até que a comunhão plena com a Trindade possa ser experimentada plenamente por toda a criação no mistério de Cristo»⁹⁸⁵. Por outro lado, «é o reconhecimento da gratuidade do perdão de Deus em Jesus crucificado e ressuscitado, face ao pecado existente no mundo e em cada ser humano como negação do amor e destruição da vida»⁹⁸⁶. Seguir Cristo é agir segundo o seu estilo, inculturando-se na cultura em que é chamado a viver, acompanhando-o até ao fim⁹⁸⁷.

A expressão, ou melhor, o termo “nova evangelização” foi utilizado pela primeira vez em 1979, pelo Papa João Paulo II, numa viagem à Polónia. Mais tarde, a 9 de março de 1983, num discurso ao Conselho Episcopal Latino-Americano (CELAM), em Porto-Príncipe (Haiti), voltou a referir o termo. A nova evangelização é «uma atitude inovadora que resulta de uma leitura discernida do contexto cultural onde é necessário propor a fé»⁹⁸⁸. Note-se que a nova evangelização convida a um modo de ser e fazer que pode e deve ser inovado em cada contexto histórico, para que Cristo possa ser adequadamente testemunhado pela Igreja e possa interpelar a humanidade nas suas vivências. É precisamente este aspeto da “eterna novidade” que o Papa Francisco salienta na EG. Todavia, é, porém, uma inovação que abarca a Igreja, sempre necessitada de purificação e renovação (LG, 8). Na verdade, diversas vezes São João Paulo II utilizou e lançou o apelo à “nova evangelização”. A 21 de setembro de 2010, Bento XVI instituirá o Pontifício Conselho para a Promoção da Nova Evangelização. O termo passava a ter uma noção específica para designar a modo ou estilo adequado de comunicar Cristo⁹⁸⁹. Tenha-se presente, que, de 7 a 28 de outubro de 2012, celebrou-se em Roma a XII Assembleia Sinodal de Bispos, com o tema *A nova evangelização para a transmissão da fé*. Afirma essa XIII Assembleia Sinodal de Bispos de 2012:

«A obra da nova evangelização consiste em repropor ao coração e à mente, não poucas vezes distraídos e confundidos, dos homens e das mulheres do nosso tempo, antes de tudo a nós mesmos, a beleza e a novidade perene do encontro com Cristo. Convidamo-vos todos a contemplar o rosto do Senhor Jesus Cristo, a entrar no mistério da sua existência, doada por nós até à cruz, reconfirmada como dom do Pai na sua ressurreição dos mortos e comunicada a nós mediante o espírito. Na pessoa de Jesus, revela-se o mistério do amor de Deus Pai por toda a família humana,

⁹⁸⁴ Cf. *Ibidem.*, 73.

⁹⁸⁵ *Ibidem.*

⁹⁸⁶ *Ibidem.*

⁹⁸⁷ Cf. *Ibidem.*, 74.

⁹⁸⁸ *Ibidem.* 76.

⁹⁸⁹ T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica *A Alegria do Evangelho*”, in *Igreja e Missão*, 77.

que ele não quis deixar à deriva da própria autonomia impossível, mas reuniu em si num renovado pacto de amor.»⁹⁹⁰

Francisco convida a recordar que a fonte da Alegria de Cristo está em cada membro da Igreja, na sua história de relação pessoal com o Senhor⁹⁹¹. A Igreja, ao unir a alegria à nova evangelização, evidencia um elemento fundante do novo ciclo: o convite de levar Cristo ao mundo e a cada contexto histórico-cultural. A relação interpessoal com Jesus está no centro. Contudo, esta relação, para ser consciente, deve ser fundada na misericórdia de Deus que nos perdoa os atos de infidelidade, em constante e fecunda comunicação com o mundo⁹⁹². Na *EG* a alegria e novidade estão unidas na proposta de evangelização. Afirma o Papa Francisco:

«Um anúncio renovado proporciona aos crentes, mesmo tíbios ou não praticantes, uma nova alegria na fé e uma fecundidade evangelizadora. Na realidade, o seu centro e a sua essência são sempre o mesmo: o Deus que manifestou o seu amor imenso em Cristo morto e ressuscitado. Ele torna os seus fiéis sempre novos; ainda que sejam idosos, «renovam as suas forças. Têm asas como a águia, correm sem se cansar, marcham sem desfalecer» (Is 40, 31). Cristo é a «Boa Nova de valor eterno» (Ap 14, 6), sendo «o mesmo ontem, hoje e pelos séculos» (Heb 13, 8), mas a sua riqueza e a sua beleza são inesgotáveis. Ele é sempre jovem, e fonte de constante novidade. A Igreja não cessa de se maravilhar com a «profundidade de riqueza, de sabedoria e de ciência de Deus» (Rm 11, 33)» (EG, 11).

Assim, «o estilo da nova evangelização de Francisco enraíza-se no cruzamento da espiritualidade, da eclesiologia, da liturgia e a da ação pastoral com a justiça e defesa da paz»⁹⁹³. Muitas vezes, escutamos o seu convite “a uma Igreja em saída”. É necessário discernir vias novas e propostas de evangelização. O discernimento é uma atitude contínua. É a leitura atenta do que se está a passar no mundo e na cultura⁹⁹⁴. Missão e saída pressupõem primeiramente uma intimidade com Cristo e um mandato universal para ir ao encontro de todos (Cf. EG, 23)⁹⁹⁵. A Igreja deve primeiramente centrar o anúncio no amor de Cristo: no que nele há de mais belo, necessário, importante, atraente (Cf. EG, 35).

O Papa Francisco recorda a necessidade imperiosa de evangelizar as culturas para inculturar o Evangelho (EG, 69). Assim,

«a presença de Deus acompanha a busca sincera que indivíduos e grupos efetuam para encontrar apoio e sentido para a sua vida. Ele vive entre os cidadãos promovendo a solidariedade, a fraternidade, o desejo de bem, de verdade, de justiça. Esta presença não

⁹⁹⁰ XIII ASSEMBLEIA SINODAL DE BISPOS, Mensagem ao Povo de Deus, 3 novembro 2012, n.3. Consultado em http://www.vatican.va/roman_curia/synod/documents/rc_synod_doc_20121026_message-synod_po.html em 04.06.2019, pelas 17h17.

⁹⁹¹ Cf. Ibidem.

⁹⁹² Cf. Ibidem.

⁹⁹³ T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho, in Igreja e Missão”, 82.

⁹⁹⁴ Cf. Ibidem 88.

⁹⁹⁵ Cf. Ibidem 83.

precisa de ser criada, mas descoberta, desvendada. Deus não se esconde de quantos O buscam com coração sincero, ainda que o façam tateando, de maneira imprecisa e incerta» (EG, 71).

A nova evangelização deve abranger as cidades e os ambientes urbanos, que não são contra Deus, não estão fora de Deus, apesar dos diversos desafios, mas são lugares onde a dimensão espiritual do crente é chamada a converter o olhar para encontrar aí uma presença, real e escutar o que Deus quer aí operar⁹⁹⁶. Na verdade, aqui compreendemos, uma vez mais, o papel que desempenham os vitrais da PNSB, ao apresentar e desenvolver o tema da criação. Digamos que esses vitrais da PNSB são um apelo à cidade do Porto para um maior cuidado da nossa casa comum. A proximidade verdadeira com Jesus, pode e deve restaurar a nossa esperança.

A nova evangelização é o anúncio explícito de Jesus⁹⁹⁷. Além disso, todos somos necessitados de ser evangelizadores e crescer continuamente no conhecimento de Cristo pelo testemunho que os nossos irmãos nos dão⁹⁹⁸. Mais, «o anúncio deve obedecer à lógica do mistério da encarnação e realizar-se por meio de uma atitude de inculturação»⁹⁹⁹. A título de exemplo, o serviço da Palavra deve ser estimulante, deve criar e fazer com que as nossas mãos possam dar. Neste caso, uma vez mais, reafirmamos o papel que os vitrais desempenham, ao citar passagens bíblicas, que nos convidam a contemplar e a agir, com uma mensagem de esperança, fraternidade, de alegria e amor.

A revelação cristã do Antigo e Novo Testamento são marca de um vínculo entre o encontro com Jesus, da mudança que se dá na pessoa quando se encontra Jesus e da transformação do mundo¹⁰⁰⁰. O capítulo quatro da referida Exortação preocupa-se em concretizar os vários modos de tornar visível e significativa a dimensão social da evangelização¹⁰⁰¹. A evangelização não deve ser entendida como uma redução a um qualquer âmbito de interioridade, mas à construção do Reino de Deus. A justiça deve ser uma das preocupações, como afirma o Papa Francisco ao longo da Exortação. Sobretudo, pede o Papa a

⁹⁹⁶ Cf. T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho, in Igreja e Missão”, 90.

⁹⁹⁷ T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho, in Igreja e Missão”, 92.

⁹⁹⁸ EG 121.

⁹⁹⁹ T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho, in Igreja e Missão”, 93.

¹⁰⁰⁰ Cf. Ibidem, 94.

¹⁰⁰¹ Cf. Ibidem.

todos uma recuperação da sensibilidade e uma renovada atenção aos vários modos, com que desviamos o olhar do sofrimento dos pobres que nos esmaga¹⁰⁰².

A verdadeira experiência espiritual de seguimento de Jesus requer unidade com o empenho pelas virtudes e pela oração, que esteja unido ao cuidado dos irmãos¹⁰⁰³. Aí reside a autenticidade da experiência espiritual de seguimento de Jesus, que é a raiz da nova evangelização¹⁰⁰⁴. A Igreja é geradora de Vida em Cristo e é gerada na Vida de Cristo¹⁰⁰⁵. Por isso, o seu lugar referencial é o mistério pascal, onde, na morte real causada pelos pecados também reais e as não menos concretas limitações da Criação, Cristo gera a Vida que comunica alegria e comunhão plena com a Trindade¹⁰⁰⁶.

O Papa Francisco, no capítulo IV da Exortação em questão, desenvolve a dimensão social da evangelização. É o maior da Exortação. Para o Papa «evangelizar é tornar o Reino de Deus presente no mundo» (EG, 176). Evangelizar é uma realidade rica, complexa e dinâmica. É necessário, segundo ele, explicar bem a dimensão social da evangelização, segundo o seu sentido autêntico e integral da missão evangelização (Cf. EG, 176). Assim, o querigma possui um conteúdo inevitavelmente social, isto é, no próprio coração do Evangelho aparece a vida comunitária e o compromisso com os outros (Cf. EG, 177). O próprio anúncio é caridade. Assim, o primeiro tema abordado nesse IV capítulo são as repercussões comunitárias e sociais do querigma. Por outro lado, nele são tratados temas como a inclusão social dos pobres (nn. 186-216), o bem comum e a paz social (nn. 217-237), o diálogo social como contribuição para a paz (nn. 238-258).

O Papa Francisco a partir de alguns temas sociais, apela para um futuro da humanidade mais humano, onde procura explicitar a dimensão social do anúncio do Evangelho, para que os cristãos possam manifestar na sua vida palavras, atitudes e ações (Cf. EG, 258).

¹⁰⁰² Cf. *Ibidem*, 95-96.

¹⁰⁰³ Cf. *Ibidem*, 96.

¹⁰⁰⁴ Cf. T. MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho, in Igreja e Missão”, 97.

¹⁰⁰⁵ *Ibidem* 98.

¹⁰⁰⁶ *Ibidem*, 98.

CONCLUSÃO

Diante de qualquer obra de arte, não podemos ficar indiferentes. Ela comunica-nos algo, e a sua carga simbólica transporta-nos para uma outra realidade, para uma outra dimensão: o mundo do belo, do bom e do uno. Esta capacidade de transcender, de dizer a transcendência que nos envolve e nos ilumina, está bem patente na obra de arte do mestre Júlio Resende, considerada uma das suas melhores obras de arte sacra, que são os vitrais da igreja de Nossa Senhora da Boavista, no Porto.

A presidir este nosso trabalho de dissertação esteve o seguinte objetivo: apresentar uma proposta de leitura interpretativa dos referidos vitrais, que, partindo da memória descritiva do autor, nos ajudasse a ler e a compreender mais profundamente a mensagem que ele queria transmitir. Apresentamos e considerámos os vitrais em questão como um todo, com um determinado propósito, uma determinada mensagem de fé, a partir da fé recebida, celebrada e anunciada.

Toda obra de arte, de facto, encerra em si algo do autor, parte da sua vida e, neste caso, também algo da sua fé, fé discreta, humilde e questionada, como podemos depreender do estudo do percurso do autor e da contemplação da obra, em questão. Mas, o mestre imprimiu, em certa medida, a sua experiência de fé, fé sincera e inquieta, própria de quem se considera simples instrumento de uma mão maior e servidor de um mistério que se pode pressentir na beleza das formas, das linhas e na mistura harmoniosa das cores, que ele imprimiu. Estes vitrais não são meros elementos decorativos nem úteis aberturas ou janelas para deixar entrar a luz no espaço cinzento do edifício, mas, a par da sua forte mensagem, verdadeiramente cristã, eles retratam e espelham, em certa medida, a alma do seu autor, que se oferece como testemunho crente, no espaço eclesial, que é um dos lugares epifânicos, isto é, de manifestação de Deus. Através do seu estudo, da maturação e esforço do seu engenho, o autor testemunha aqui o seu caminho de fé, de aproximação de Deus e da sua Igreja, e convidando a todos, a seguir também o caminho, representado artisticamente por ele, mas que cada um deverá percorrer livremente, como quem procura e se dá conta dos sinais de Deus, no vai e vem da vida. Na verdade, na dinâmica da fé cristã, o caminho de acesso a Deus, de conversão ao Evangelho, é um itinerário pessoal, progressivo, feito não de forma isolada, mas com os outros, em e na comunidade crente.

É, precisamente, a partir desta imagem do caminho a percorrer, presente na memória descritiva do autor, que devemos interpretar e compreender os vitrais. São um caminho, um itinerário de fé e de catequese para quem entra na igreja. Mais, este itinerário, feito na fé e a partir da fé, transparecem grandes verdades da fé cristã e do próprio mistério de Deus. Por isso, o caminho artisticamente representado é um percurso teológico e espiritual, que destaca verdades

a serem vividas e anunciadas ao mundo, para que ele se torna cada vez mais habitável, como lugar de Deus e de felicidade do homem, de todo o homem.

Da investigação feita, podemos concluir que verdadeiramente os vitrais realizam tudo isso que acabamos de referir e levam-nos a confirmar que o autor deixou-nos um feliz e breve catecismo sobre o mistério de Deus, que Se revela em Jesus Cristo, anunciado pela Igreja e acolhido plenamente na vida eterna. Confirmamos, portanto, a partir do conjunto dos 10 vitrais da autoria do mestre Júlio Resende, o seguinte percurso teológico, espiritual e catequético, que pode ser enunciado nestas cinco afirmações: a centralidade de Cristo e o centro da fé cristã (que é o mistério da encarnação); a proclamação do evangelho de Cristo, Boa-Nova de Deus para o homem contemporâneo; o homem peregrinante, que olha para Deus, digno de louvor e sua providência; o homem peregrino, que precisa dos sinais da magnanimidade de Deus, como condições e meios necessários para alcançar a meta; o homem que vive na esperança, aberto à vida, chamado à Vida Eterna.

Assim sendo, entrar na igreja em questão implica seguir esse trajeto linear e peregrinal, como quem vem à procura e se encontra verdadeiramente disponível para acolher, receber e deixar-se envolver pela luz colorida que entra, e que é sinal do Espírito Santo, que tudo envolve, possui e conhece todas as línguas. É, de facto, pela acção do Espírito Santo que se confessa a fé e se diz: “Jesus Cristo é o Senhor!, para glória de Deus Pai” (Fl 2,11). Portanto, o que se requer a quem entra nesse espaço é sentir-se necessitado, na condição de buscar, de quem caminha, procurando; de quem sabe parar, observa e se dispõe a contemplar e a adorar; de quem quer conhecer, e docilmente se deixa instruir e iluminar.

O primeiro passo deste percurso de fé, começa na porta principal, que nos convida, naturalmente, a inclinar-nos e a entrar. O primeiro tema ou bloco temático, a que demos por título: a centralidade de Cristo e o centro da fé cristã, é representado pelo vitral da Virgem Maria com o Menino Jesus nos braços, num gesto de apresentação e de oferta. A cena representa o mistério da encarnação do Filho de Deus, no seio da Virgem Maria, acontecimento central na fé cristã e decisivo para a história do mundo, para a sua salvação e renovação da vida, em Deus. Aqui destacamos duas imagens ou ideias de fundo: primeiro, o facto de Maria estar sentada, entronizada, como *Theotokos*; segundo, as figuras da mãe e do menino parecem estar por detrás de uma fina cortina, de linhas verticais, em tons de cinza e branco, de azul claro e azul escuro, pontuada com tons amarelos, como estrelas, e um grande círculo de amarelo dourado a envolver o mistério da maternidade divina. Este círculo dourado representa, no nosso entender, o seio do Pai, que no seu desígnio de salvação, preservou Maria de todo o pecado e declarou Jesus, o Filho, como seu Eleito, no qual pôs todo o seu enlevo (Cf. Mc 1,9-11; Mt 3,13-17; Lc 3,21-22; Jo 1,29-34). Trata-se duma cena inspirada no livro do Apocalipse (Cf. 12,1-6) e nos escritos de

184

S. Paulo (Cf. Gl 4,4-7). O que aqui se contempla é a grandeza de um evento, um acontecimento revelador, onde o véu se abre, e a cortina ondulada e transparente, mostra algo que estava escondido, no mistério de Deus e que agora se revela. Na verdade, revelação significa retirar ou levantar o véu. Com a manifestação do Filho de Deus, na carne, Deus já não está distante, mas próximo. Ele, Jesus, é a morada de Deus com os homens; Ele é o verdadeiro culto que se deve prestar a Deus, o culto que Lhe é agradável, pois no seu Corpo, obediente e entregue, se inaugura o novo e verdadeiro culto. Esta é a mensagem e o anúncio da Igreja: Jesus Cristo, o salvador! O vitral 1, está intimamente ligado e relacionado com o vitral 7, que pode ser designado por Cristo, “Alfa e Ómega, o Princípio e o Fim” (Ap 21,6). Como diz a liturgia, este Jesus que “veio a primeira vez, na humildade da natureza humana, realizar o eterno desígnio do vosso amor a abrir-nos o caminho da salvação; de novo há-de vir, no esplendor da sua glória, para nos dar em plenitude os bens prometidos que, entretanto, vigilantes na fé, ousamos esperar” (*Prefácio do Advento I*). Trata-se, portanto, do vitral da glorificação de Cristo, Ele que foi exaltado acima de todo o nome, para que ao seu nome todos se ajoelhem, no céu e na terra e toda a língua proclame que Ele é o Senhor (Cf. Fl 2,9-11). Tudo isto também está bem explícito numa outra extraordinária oração de bênção: “Porque o Senhor Jesus Cristo, Rei da glória, vencedor da morte e do pecado, subiu ao mais alto dos céus, ante a admiração dos Anjos, e foi constituído mediador entre Deus e os homens, juiz do mundo e Senhor dos senhores. Ele não abandonou a nossa condição humana, mas, subindo aos céus, como nossa cabeça e primogénito, deu-nos a esperança de irmos um dia ao seu encontro, como membros do seu Corpo, para nos unir à sua glória imortal.” (*Prefácio da Ascensão I*).

Portanto, o primeiro passo a dar, no percurso linear e peregrinal é dar-se conta, prestar atenção e olhar. No seguimento disto, acolher Jesus, o Enviado, recebendo generosamente, das mãos de Deus e da Igreja, a grande bênção de Deus para o homem.

No segundo passo a dar, deparamo-nos com um segundo tema ou bloco temático, que consideramos como: a proclamação do evangelho de Cristo, Boa-Nova de Deus para o homem contemporâneo. Este tema, corresponde aos vitrais 2 e 3. Podemos dizer que, a par do primeiro vitral, estes são os mais importantes do conjunto, pelo facto de representarem o centro e a síntese do Evangelho, o resumo e o programa da vida e do existir cristão. Quem entra no edifício, para diante do vitral 2, que apresenta apenas uma bem-aventurança: “felizes os que choram, porque não-de ser consolados” (Mt 5,4). Podemos perguntar, das oito bem-aventuranças, porque é que o autor escolheu apenas esta como síntese de todas as outras? Não sabemos se o autor respondeu, alguma vez, a esta pergunta, mas parece-nos que a resposta poderá ser a de, sendo a igreja, a assembleia litúrgica, o ponto de chegada e sendo ela a Casa de Deus, e lugar de acolhimento, e porto de chegada e de abrigo para quem vive o cansaço do

dia-a-dia, lugar de descanso para canseiras da vida quotidiana, quem chega e entra, vem como que chorando, suspirando, cansado, aflito; vem à procura de descanso, de consolação, de paz e serenidade. Assim, a igreja é apresentada como Mãe que consola, lugar onde somos consolados, lugar onde as lágrimas não são inúteis, mas são fonte de renovação, de purificação e de novos começos. Quem é consolado, torna-se instrumento de consolação. Assim sendo, no vitral 2 destacamos, duas ideias centrais: a de que as bem-aventuranças são o caminho de Jesus para a felicidade e programa de santidade; e a de que a Igreja é lugar de conforto e de paz, é Mãe que consola, como diz bem Isaías: “os seus filhinhos serão levados ao colo, e acariciados sobre os seus regaços. Como a mãe consola o seu filho, assim Eu vos consolarei; em Jerusalém sereis consolados. Ao verdes isto, os vossos corações pulsarão de alegria, e os vossos ossos retomarão vigor, como a erva fresca.” (Is 66,10-14).

Este texto de Isaías transporta-nos, de imediato, para o vitral seguinte, o vitral 3, erguido ao alto, como um livro aberto, atravessado de alto a baixo por uma torrente, um rio abundante, de cor azul do céu, como que a dizer, as palavras proféticas: “Vou fazer com que a paz corra para Jerusalém como um rio, e a riqueza das nações, como uma torrente transbordante.” (Is 66,12). Este rio, colocado ao centro, apresentado e indicado pelo Anjo, mensageiro de Deus, tem também a sua atualização nas palavras do Apocalipse, na visão de João: “vi descer do céu, de junto de Deus, a cidade santa, a nova Jerusalém” (Ap 21,2). Estes dois textos bíblicos são, podemos dizer, as grandes referências bíblicas do autor e a chave interpretativa de todos os 10 vitrais em questão e de toda uma visão artística, humana e espiritual do autor, que, desta forma, apresenta a sua visão sobre o mundo, o homem, Deus, Cristo e a Igreja.

Nesta gigantesca janela aberta, colorida e cheia de sentido, que é o vitral em questão, que consideramos central, a paz é vista como dom de Deus. Ela provém do céu. É dom vivenciado e anunciado pela Igreja, que deve ser também ela lugar de paz, de concórdia, de comunhão e de reconciliação. O perdão e a paz, que é Cristo entre nós, a esperança da glória (Cf. Cl 1,27), é, assim, apresentada como o conteúdo da missão da Igreja no mundo contemporâneo, ou seja, tornar possível a reconciliação, a união dos povos, a reconciliação entre os irmãos; anunciar e tornar possível uma civilização baseada no amor, a “civilização do amor!”. Daí, as duas afirmações bíblicas inscritas no vitral, bem perto das figuras humanas, que se abraçam e se entrelaçam, formando como que um só corpo fraterno; em Cristo, uma mesma humanidade, com uma mesma origem e a mesma meta: ser com Ele e n`Ele, um só corpo. As duas afirmações bíblicas são: “o mandamento novo do amor: amai-vos uns aos outros” (Jo 15,12), “com caridade fraterna” (Hb 13,1). Além de ser um imperativo, que diz resposta à missão eclesial *ad extra*, parecem ser, sobretudo, uma exigente tarefa eclesial, uma incumbência *ad intra*. Ou seja, os discípulos de Cristo são chamados a edificar a Igreja, Corpo de Cristo, a viver e a realizar,

186

apesar de tudo, o protótipo das comunidades apostólicas, que “eram assíduas ao ensino dos Apóstolos, à união fraterna, à fracção do pão e às orações” (Act 2,42), num só coração e numa só alma (Cf. Act 4,32). Este é o maior testemunho que a Igreja, no meio do mundo, dividido por discórdias, deve fazer transparecer e testemunhar. Este é, portanto, o caminho que traz o céu à terra e conduz a terra ao céu, conforme indica, pelas posições e movimento dos dedos, o grande Anjo, que representa de todos os ministros de Cristo e da sua Igreja e dos profetas de todos os tempos.

Considerando o caminho linear e peregrinal, fazemos um terceiro passo, que intitulamos: o homem peregrinante, que olha para Deus, digno de louvor e sua Providência. Corresponde, esse passo, aos vitrais 4, 5 e 6. Neste caminho de crescimento, na caridade fraterna, que é bem para o mundo e para a glória de Deus, não podemos esquecer três atitudes espirituais, absolutamente necessárias, para o crescimento espiritual, que são: a primeira, o abandono e a confiança em Deus, porque tudo vem d’Ele, que Ele cuida de nós e nos abençoa; a segunda é a do louvor, da alegria e da gratidão, donde o convite, dirigido à terra e aos céus, inscrito num dos vitrais, povoado de seres terrestres e aves: tudo o que vive bendiga do Senhor! Por fim, a terceira atitude interior, sugerida pelo artista, é a capacidade de maravilhar-se, de deixar-se surpreender por Deus e pela sua ação no mundo, em favor dos homens. É um convite ao olhar sobrenatural, a ver tudo a partir do Espírito de Deus; um convite a manter o olhar em direção ao alto, a erguer os olhos para o céu, quando a tendência habitual é baixá-los e deter-se nas coisas da terra, efêmeras e passageiras. Tratando-se de um espaço litúrgico, o grito: “erguei os olhos” coincide com as palavras litúrgicas, dirigidas aos fiéis, no coração da celebração litúrgica: “Corações ao alto! O nosso coração está em Deus!”

Mas, o itinerário teológico, espiritual e catequético, a partir da arte vítrea, conduz-nos a um outro passo, o quarto, que designamos o “homem peregrino”, que precisa dos sinais da magnanimidade de Deus, como condições e meios necessários para alcançar a meta. o passo em questão corresponde aos vitrais 8 e 9, que nos situam já num outro contexto, como uma espécie de meta, de condição de permanência, espaço e estado, quase de permanência e de frequente visita, como quem sabe onde ir beber para matar a sede e buscar comida para se alimentar. Trata-se de uma espécie de capela lateral, destinada à reserva eucarística e à celebração penitencial. Esses vitrais assinalam e remetem-nos para os sacramentos da Eucaristia e da Penitência, dois grandes sinais do amor e da misericórdia de Deus para com o homem sedente e peregrino. São, a par do baptismo, os dois grandes sacramentos do Coração de Jesus, nos quais o Senhor nos chama a Si, concedendo-nos o descanso e a fortaleza e onde somos chamados a aprender com Ele e a agir, a partir do coração, iluminado pela fé e cheio do Espírito Santo. A celebração assídua destes sacramentos levar-nos-á a uma atitude ou

disposição habitual de disponibilidade e de amor oblativo, isto é, de uma vida entregue, por amor, ao serviço de Deus e dos outros, e conduzir-nos-á a uma missão ou ação reparadora, que passa por acolher, cada dia, o amor misericordioso de Deus e levá-lo a quem nunca o vivenciou; fazer com que o mundo e todos os homens se aproximem de Deus, fazendo com que o mundo seja melhor. Trata-se de uma obra de reconciliação, na Igreja, na sociedade e no mundo.

Por fim, chegamos ao fim deste percurso teológico, espiritual e catequético, com o último conjunto vítreo composto por Júlio Resende, e que corresponde aos vitrais de um outro espaço, contíguo ao edifício da igreja, integrado nele. Trata-se das capelas mortuárias. A este último conjunto atribuímos o número 10, e que intitulamos: o homem que vive na esperança, aberto à vida, chamado à Vida Eterna.

Este quinto e último passo, conduz-nos ao fim da nossa peregrinação terrena, à passagem da morte para a vida, isto é para a Páscoa Eterna. De forma abstrata, com linhas, formas e cores alegres e serenas, o autor procura comentar e representar plasticamente o tema da vida, da ressurreição e a afirmação bíblica, que aparece, neste contexto de fim de percurso, de expectativa e passagem, como uma profissão de fé na ressurreição de Cristo e na nossa própria ressurreição, tal como a liturgia reza: Senhor, Pai Santo, “a morte é herança como de todos os homens; mas, por dom maravilhoso da vossa bondade, Cristo, com a sua vitória, nos redime da morte e nos chama a tomar parte na sua vida gloriosa.” (*Prefácio dos Defuntos V*). Diante deste grande mistério e deste grande dom que Cristo nos alcançou, cabe-nos viver na esperança, na feliz esperança, de que o Senhor dar-nos-á um novo céu e uma nova terra. Aí, Ele enxugará todas as lágrimas dos nossos olhos; e não haverá mais morte, nem luto, nem pranto, nem dor (Ap 21,4) e seremos bem-aventurados, na sua Casa.

BIBLIOGRAFIA

1. FONTES

a) Júlio Resende e a PNSB

BOLETIM COMUNIDADE EM CAMINHO, PNSB, 2 (1980).

_____,7 (1980).

_____,10 (1980).

_____,3 (1983).

CHAVES, João., “A paróquia da Boavista do Porto” in *AFV* 415 (212).

JORNAL DE NOTÍCIAS, 10 de novembro de 1980. Consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

O COMÉRCIO DO PORTO, 1 junho de 1981. Consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

O PRIMEIRO DE JANEIRO, 24 Abril 1957. Consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

_____,19 de maio de 1981. Consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

_____,1 junho de 1981. Consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

RESENDE, J., *Autobiografia*, O Jornal, 1ª edição, Novembro 1987, Lisboa.

RESENDE, J., *Memória descritiva Vitrais PNSB*, Arquivo Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende.

RICCA, Agostinho., *Paróquia Nossa Senhora da Boavista – Porto*, Arquivo de Arquiteto Agostinho Ricca, situado no Parque Residencial da Boavista, Rua Eugénio de Castro 248 S/140 4100-225 Porto.

UNÂNIMES (1977) 309;

VOZ PORTUCALENSE, Ano XLII – Nº 34 – 28 de setembro de 2011.

b) Sagrada Escritura

BÍBLIA SAGRADA, ed. Difusora Bíblica, Fátima, 2008.

c) Documentos do Magistério da Igreja

ASSEMBLEIA PLENÁRIA DOS BISPOS – Cidade do Vaticano, 27-28 de Março de 2006, *Via Pulchritudinis – O Caminho da Beleza*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1999.

CÓDIGO DE DIREITO CANÓNICO, Versão Portuguesa, 4ª Edição revista, Editorial Apostolado da Oração, Braga, 1995, 211).

CONCÍLIO VATICANO II, Constituição *Sacrosanctum Concilium*, Apostolado da Oração, Braga, 11ª Edição, 1992.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA – *Património Histórico-Cultural da Igreja*. Lisboa, 14 de Maio de 1990, 2.

_____, *Ritual Romano da Iniciação Cristã dos Adultos*, 2ª Edição,

CONSEIL PONTIFICAL DE LA CULTURE – *La Via Pulchritudinis, chemin privilégié d'évangélisation et de dialogue*. Document final de l'Assemblée Plénière. Vaticano, 28 de Março de 2006, Cap. III, nº 2, al. A.

EDREL 167-171

IGREJA CATÓLICA, BENTO XVI, *Discurso ao Parlamento da República Federal da Alemanha*, 22 de Setembro de 2011; citado na LS, 6.

IGREJA CATÓLICA. II Concílio do Vaticano, 1962-1965 - Const. Dog. Lumen gentium, L'OSSERVATORE ROMANO, (ed. portuguesa de 30/IV/2015).

L'OSSERVATORE ROMANO, in *Redemptor Hominis* (1979).

PAPA BENTO XVI – *Audiência Geral*. Castel Gandolfo, 31 de Agosto de 2011.

_____, Discurso por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina, 21 de Novembro de 2009.

_____, *Homilia no início solene do Ministério Petrino* (24 de Abril de 2005): AAS 97 (2005), 711.

_____, Carta Encíclica Deus Caritas Est, Secretariado Geral do Episcopado, Paulinas, Prior Velho, 2006.

_____, Exortação Apostólica pós-sinodal *Sacramentum Caritatis*, Secretariado Geral do Episcopado, Paulinas, Prior Velho, 2007.

_____, Audiência Geral, Vaticano, Sala Paulo VI, Quarta-feira, 5 de fevereiro de 2013.

_____, *Papa Bento XVI em Portugal – Homilias, Discursos e Saudações*, Apostolado da Oração, Braga, 2010.

_____,

_____, Exortação Apostólica pós-sinodal *Verbum Domini*, Apostolado da Oração, 2ª edição, Braga, 2011.

_____, *Discurso ao Parlamento da República Federal da Alemanha*, 22 de Setembro de 2011.

PAPA FRANCISCO, *Solenidade de Todos os Santos*, Angelus, Praça São Pedro, Quarta-feira, 1 de novembro de 2017.

_____, Exortação Apostólica pós-sinodal *Evangelii Gaudium*, Secretariado Geral do Episcopado, Paulinas, Prior Velho, 2013.

_____, Carta Encíclica *Laudato Sí*, Secretariado Geral do Episcopado, Paulinas, Prior Velho, 2015.

_____, Exortação Apostólica pós-sinodal *Gaudete Exsultate*, Secretariado Geral do Episcopado, Paulinas, Prior Velho, 2018.

PAPA JOÃO PAULO II, Carta Encíclica *Redemptor Hominis*, Coleção Voz do Papa, 90, Paulinas, 1979.

_____, Exortação Apostólica pós-sinodal *Catechesi Tradendae*, Edições Paulinas, 1979.

_____, *Aos Bispos da região Toscana* (Itália), Cf. AAS, 74 (1982), 452.

_____, Carta Encíclica *Dives in Misericordia*, Apostolado da Oração, 4ª Edição, 1986.

_____, *Carta aos Artistas*. Vaticano, 4 de Abril de 1999.

_____, Carta Apostólica *Misericordia Dei*,

PAPA PAULO VI, *Mensagem do Papa Paulo VI na Conclusão do Concílio Vaticano II aos Artistas*, Cf. AAS 57 (1965), 232.

_____, *Discurso aos Representantes dos Estados*, 4 de Outubro de 1965.

_____, Carta Encíclica *Populorum Progressio*, Paulinas, 1ª Edição, 1989.

_____, Exortação Apostólica *Evangelii Nuntiandi*, Apostolado da Oração, 2008, 9ª edição.

PAPA PIO XII, Carta Encíclica *Mediator Dei*, 1947.

PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA– *La bellezza e la fede. Dall'adorazione e contemplazione del Mistero Eucaristico scaturisce l'amore per la bellezza nell'arte en el culto*. Discurso de Sua Ex.cia Rev.ma Mons. Mauro Piacenza. Roma, 21 de Abril de 2005.

2. INSTRUMENTOS DE TRABALHO

AA. VV, *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1995.

AA.VV, *Nova Enciclopédia Larousse*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1997.

AA.VV. *12 Contemporâneos. Estados Presentes – Antologia*, Fundação Serralves, Março 2014.

AA.VV. *Arte e Símbolo na Liturgia*, Vozes e Concilium/152, 1980/2: Liturgia, 13[165].

- AA.VV. *História Mundial da Arte 2 - Dos Etruscos ao Fim da Idade Média*, Lisboa: Livraria Bertrand, 7ª Edição, novembro de 1983.
- AA.VV. *Panorama Histórico Geral da Liturgia*, Anámnese 2, Edições Paulinas, São Paulo, 1987.
- AA.VV. *Viagem: Ilha de Moçambique = Journey: Mozambique island*: Armando Alves, Francisco Laranjo, Júlio Resende, Manuel Casal Aguiar, Marta Resende, Victor Costa, Zulmiro de Carvalho, org. Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende, Valbom Gondomar, março 2004.
- ABRUZZINI, E., *Arquitetura*, in SARTORE, Domenico, TRIACCA, Achille M (org), *Dicionário de Liturgia*, S. Paulo, Brasil: Paulus, 2ª Edição, 1992.
- ALFARO, J., *Maria, a bem-aventurada porque acreditou*, Edições Loyola, S. Paulo, 1986.
- ALMEIDA, *A vida numa Palavra – Uma nova leitura do Evangelho de S. João*, Universidade Católica Editora Porto, 1ª Edição, Junho 2012.
- ANTUNES, M., voc. Arte, in AA. VV, *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira da Filosofia*, Editorial Verbo, Lisboa, 1989, 478. Dir. AA. VV, Vol. 1. Lisboa: Editorial Verbo, 1989.
- BARROS, Carlos V. de S., *O Vitral em Portugal, séculos XV-XVI*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 1983.
- BOFF, L., *La dignidade de la tierra*, Trota, Madrid, 2000.
- Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Mosteiro da Batalha – Vitrais*, nº 118, dezembro de 1964.
- BRANDÃO, D. Domingos Pinho., *Algumas das mais preciosas e belas Imagens de Nossa Senhora existentes nas Diocese do Porto*, Diocese do Porto, Porto, 1988.
- CABRAL, sj, “A Encíclica franciscana” *Brotéria* 1 vol. 181 (2015).
- CADILHE, “Estado Novo contra Mar Novo”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017).
- CEREJEIRA, M., “A nova igreja de Nossa Senhora de Fátima”, *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitetos* 7 (1938).
- _____, Pastoral sobre a Arte Sacra, in *Lumen*, Maio, Lisboa 1953.
- _____, in *Novas Igrejas na Alemanha*, Exposição Congresso Eucarístico, Editorial Schnell & Steiner, Munique – Zurique, Munique 1960.
- CARVALHO, “Celebração de Júlio Resende Memórias”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208, (13 de Dezembro de 2017).

- CARVALHO, Gabriela e ALMEIDA, Anabela – *Vade-mécum: Preservação do património histórico e artístico das Igrejas*. Lisboa: Conferência Episcopal Portuguesa, 2007.
- CARVALHO, J. C., *Introdução às Cartas Autor(i)ais de Paulo*, Universidade Católica Editora Porto, Porto, 2017.
- CARVALHO, M., *Introdução à Teologia de Hans Urs von Balthasar*, UCP – Faculdade de Teologia, Lisboa 2003/2004.
- CASTRO, L., *Júlio Resende, Tentações da Pintura Ocidental*, Coleção arte e artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1971.
- _____, «*A Cerâmica – encontro de valores escultóricos e pictóricos*» na igreja de N^a S^a da Boavista, 2007
- _____, *Obra Pública de Júlio Resende: Uma obra com a dimensão do século XX*, Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende, Porto, 2017.
- CHARDIN, P., *O Fenómeno humano*, Livraria Tavares Martins, Porto, 1970.
- _____, *A Via Cósmica*, Edición de Leandro Sequeiros, Bubok, 2016.
- COLLINGWOOD, R.G., *A Arte autêntica como expressão*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009.
- Comissão Episcopal de Liturgia da Itália, *Nota Pastoral A Adaptação das Igrejas segundo a Reforma Litúrgica*, Secretariado Nacional de Liturgia, Fátima 2018, 2^a Edição.
- CONGAR, Y., *Qué sentido abarca la palabra «mundo»?.*Burgos, 1978.
- Coordenação de Crisóstomo Monteiro, *Ora et Labora*, Ano XXIII – N^o1-2 – janeiro-junho de 1977.
- CORDEIRO, J., D. José Manuel Garcia, “Uma igreja que acolhe: A realidade das Igrejas Locais” *Cenáculo* II 204 (2014).
- COSTA, B., “Liturgia, Primeira Fonte da Espiritualidade Cristã”, *Boletim de Pastoral Litúrgica*, (julho-dezembro de 2013).
- COSTA, M. P., *Compatibilidade térmica entre a gralha e o vidro – um contributo para a conservação de vitrais históricos*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia, setembro de 2016.
- COSTA, V., “Recentrar e dignificar a obra” do autor de «Ribeira Negra», *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, n^o 208 (13 de Dezembro de 2017).
- CUNHA, J., “Arquitetura Religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI”, *MASF Journal* N^o02 (2019).

CUNHA, J., *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal do século XX – A Ação do Movimento de renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960*, Faculdade de Arquitetura – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da. *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal do século XX – A Ação do Movimento de renovação da Arte Religiosa nas Décadas de 1950 e 1960*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura – Universidade de Lisboa, novembro de 2014.

CUSTÓDIO, Jorge. *A problemática do Fabrico da Vidraça em Portugal entre os Séculos XV-XIX*, In *O Vitral: História, Conservação e Restauro – encontro Internacional Mosteiro da Batalha*, 27-29 de abril de 1995, Lisboa, abril de 2000.

DIDAQUÉ, ed. J.L. CORDEIRO, *Antologia litúrgica. Textos litúrgicos, patrísticos e canónicos do Primeiro Milénio*, Secretariado Nacional da Liturgia, Fátima 2004.

DOPFER in *Novas Igrejas na Alemanha*, Exposição Congresso Eucarístico, Editorial Schnell & Steiner, Munique – Zúrique, Munique 1960.

DORFLES, G., *O devir das Artes*, 3ª Ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa:, 1988.

DOWLEY, T., *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1991.

ECO, H., *Idade Média: Castelos, Mercadores e Poetas*, Leya, 2014.

Entrevista com Vítor Mestre, Arquiteto, In *MASF Journal*, nº 02, 2019, Museu de Arte Sacra do Funchal.

ESTEVES J., & CORDEIRO, J., *Liturgia da Igreja*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2008.

EXPOSIÇÃO "Ribeira Negra" de Júlio Resende revisitada no Museu da Misericórdia - Porto.

EXPOSIÇÃO RESENDE |Linha do Tempo, Galeria do Acervo, in Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, Curadoria e Design de AGUIAR, Manuel Casal; CASTRO, Laura; MAGALHÃES, Joaquim Vieira; CASAL, Pedro; Exposição; 23 Out. 2017 // 14 Out. 2018.

FALCÃO, M., *Enciclopédia Católica Popular*, Prior Velho: Paulinas, 2004.

FERNANDES, P., *Estudo dos Vitrais do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha)*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa:, 2008.

FERNANDES, Paula Rosa Vaz. *Estudo dos Vitrais do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha)*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

FERRAZ, Dulce, in *A oficina de Ricardo Leone, o Vitral: História, Conservação e Restauro*; Encontro Internacional Mosteiro da Batalha, 27-29 de abril 1995, IPPAR, Lisboa 2000.

FLORISTÁN, Casiano, *Vaticano II - Um Concílio Pastoral*, Edições Paulistas, Lisboa, 1990.

- FONTE, B. “Fé e Arte: Para além da beleza”, *Brotéria* 5, vol. 182 (Maio-Junho 2016) 497.
- FONTES, P., *A questão da liberdade e a problemática da pluralidade no seio do catolicismo português*, AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. *História Religiosa de Portugal: religião e secularização*. Vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.
- FREITAS, M., voc. Símbolo. in *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira da Filosofia*. Dir. AA. VV. Vol. IV. Lisboa: Editorial Verbo.
- G. DICKIE, *A Teoria Institucional da Arte*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009.
- G. MARTINS, “Uma Encíclica para o nosso tempo”.
- G. WEIGLE, *Testemunho de Esperança – A biografia do Papa João Paulo II*, Bertrand Editora, 2000.
- GALLEGO, E., AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra* 2.
- GELÉNEAU, J., “Redescoberta da Assembleia Litúrgica”, Trad., adat. e notas de Crisóstomo Monteiro, OSB, in *Ora & Labora*, N° 3 (Julho-Setembro 1981).
- GODINHO, C., “Evangelizar pela Arte”, *Theologica*, 1.ª Série, 53, 1/2 (2018).
- GOLÇALVES, M., “Júlio Resende – O Pintor que sempre recomeçou”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017).
- GOMEZ, J., *Arqueologia Cristiana*. Col. *Sapientia Fidei: Serie de Manuales de Teologia*, Dir. Juan Luis Ruiz de la Peña, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1998.
- GONÇALVES, M., “Alguns exemplos de moderna Arquitetura Sacra”, *Ora el Labora*, Ano XXIII – nº 1-2 (1977).
- GONÇALVES, Rui Mário, *Pintores Portugueses do século XX*, Alfa, Lisboa, 1993.
- GONZÁLEZ-RUÍZ, J., AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra* 2.
- GOODMAN, N., *Como os edifícios representam*. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009, 26. Cf. MOURA, Vítor – Introdução. in *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009.
- GOZZOLI, M., *Como Reconhecer a Arte Gótica*, Edições 70, Viseu, 1990.
- GUARDINI, R., *Über das Wesen des kunstwerks*, 6ª ed., Tübinga, 1956.
- _____, *O espírito da Liturgia*, Secretariado Nacional de Liturgia, Fátima, 2017.
- GUILARTE, M., “Iniciación cristiana y catequesis”, in CAÑIZARES A.; CAMPO, M., *Evangelización, Catequesis, Catequistas*, ed. EDICE, Madrid 1999.

HALDER, Alois – voc. Arte. In *Sacramentum Mundi: Enciclopédia Teológica*. Dir. Karl Rahner e Juan Alfaro. Tomo I. Barcelona, Editorial Herder, 1982.

HEINZ-Mohr, Gerd, *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*, Paulus, São Paulo, 1994.

J. ÁLVAREZ GOMEZ, *Arqueologia Cristiana*. Col. *Sapientia Fidei: Serie de Manuales de Teologia*. Dir. Juan Luis Ruiz de la Peña. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998.

JORGE, Virgolino Ferreira. *Vitral Medieval – História, Técnica e Estética*, In *Boletim Cultural*, III Série – nº 87, 1º tomo, Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1981.

KONINGS, J., *Descobrir a Bíblia a partir da liturgia*, Edições Loyola, Brasil, 1997.

L'Art liturgique et la postorale, discurso pronunciado no I Congresso Internacional de Pastoral litúrgica (Assis-Roma, setembro de 1956), publicado, em tradução francesa, em *Maison-Dieu*, nn. 47-48.

LABRADOR, J., “Evangelizar através do património”, *Invenire*, Nº 16 (2018).

LADARIA, L., Presentación, in GOVEKAR, Natasa., *El Rojo de la Praza de Oro*, Monte Carmelo, Burgos, 2013.

LIMA, “Teilhard de Chardin, Ciência e fé num mundo em mudança”, *Igreja e Missão* 238 (Maio-Agosto 2018).

LIMA, J., *Teologia Prática Fundamental: Fazei Vós, Também*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2009.

LINDA, M., “D. António Ferreira Gomes e a discussão sobre a guerra colonial” *Humanística e Teologia* 24 (2003).

LLERA, R., *Breve História da arquitetura*, Editorial Estampa, Lisboa, 2006.

LOPES, F., “Portugal Novo em Paz”, *Brotéria* Vol. 102, Nº 1 (Janeiro 1976).

LÓPEZ QUINTÁS, Fecundidad Formativa del Arte y Crisis Religiosa. in *Arte Y Fe: Actas del Congreso de «Las Edades del Hombre»*. Dir. Adolfo González Montes. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.

LÓPEZ, J., “La «ecología integral» de la encíclica Laudato Si`”, *Salterrae* (2016).

LUGAR DO DESENHO – *Fundação Júlio Resende Celebrar e Repensar Júlio Resende* (1917/2011) no Centenário do seu nascimento, in *Júlio Resende Obra Pública*, 23 Set 2017- 27 Jan 2018, Galeria Municipal de Matosinhos, Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917-2017.

MAGNE, L., *L'Œuvre des peintres verriers français*, 1888).

MARQUES, V., *A Bíblia em Vitrais*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1991.

- MARTINS, G., “Recordar Júlio Resende e «Mar Novo»”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017).
- MARTINS, Guilherme d’Oliveira, *Uma Encíclica para o nosso tempo*, in *Brotéria* 1, vol. 181, Julho 2015.
- MARTINS, Guilherme d’Oliveira., “Recordar Júlio Resende e «Mar Novo»”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017).
- MARUJO, A., “Chagall, uma paixão bíblica”, *Invenire* 6 (2013).
- MENÉRES, Clara – Artes plásticas de temática religiosa. In Cruz, Manuel Braga da; GUEDES, Natália Correia – *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2000.
- MESSIAS, “A Carta Encíclica Laudato Si` e a urgência de uma conversão ecológica integral”.
- MESSIAS, “A nova evangelização na Exortação Apostólica A Alegria do Evangelho, in *Igreja e Missão*”.
- MOURA, Vítor – Introdução. In *Arte em Teoria: Uma Antologia de Estética*. Coord. Vítor Moura. Ribeirão: Edições Húmus, 2009.
- NADAL, E., “A estética, lugar de revelação de Deus e de invenção do sagrado. Os movimentos artísticos do século e suas construções” *Brotéria* 6, vol. 149(Dezembro 1999).
- NICOLAU, M., *Concílio Ecuménico Vaticano II Constituição Litúrgica Texto e Comentário Teológico – Pastoral*, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, Braga, 1968.
- Nota Pastoral, *A adaptação das igrejas segundo a Reforma Litúrgica*, Secretariado Nacional da Liturgia, 2ª Edição, Fátima 2018.
- Novas Igrejas na Alemanha*, Exposição Congresso Eucarístico, Editorial Schnell & Steiner, Munique – Zurique, Munique 1960).
- OÑATIBIA, *Historia sobre la constitución sobre la sagrada liturgia*, in Morcillo (ed.) *Comentarios a la constitución sobre la sagrada liturgia*, Ed. Católica, Madrid 1965.
- PANÃO, M., “Laudato Si`: uma evolução cultural em tempo real” *Brotéria* 2 vol. 181 (Agosto/Setembro 2015).
- PANIZO, P., “Ecología y Ecologismo” *Salterrae* (Septiembre 2016).
- PEIXOTO, H., *Faça-se luz. E a luz foi feita. Análise e reflexão sobre o uso da luz nas três igrejas de Agostinho Ricca*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2013.
- PEREIRA, H., “Não sei quantas vezes te escrevi, ó Ribeira Negra”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão* nº 208 (13 de Dezembro de 2017).

- PEREIRA, L., *Iconografias de Nossa Senhora*, in Diário do Minho, Quinta-feira, 9 de Março de 2017, Suplemento Igreja Viva.
- PERNES, F., “Pluralidade e unidade na obra de Júlio Resende”, *Júlio Resende – Os lugares do Desenho*, Palacete Viscondes de Balsemão, Porto 2001.
- PIKAZA, Javier, *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*.
- PINHO, Arnado de. *O Pós-concílio da Igreja em Portugal – Notas para uma avaliação* _____, *Fé/Cultura*, Editorial Perpétuo Socorro.
- PINHO, I., “Centenário de nascimento do Mestre Júlio Resende”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208, (13 de Dezembro de 2017).
- PINHO, *O essencial sobre D. António Ferreira Gomes*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.
- PINTO, “Ainda a Grécia e a Europa – Editorial” *Brotéria* Vol. 181 1(Julho 2015).
- RAMOS, F., AA.VV. *Comentários à Bíblia Litúrgica, Gráfica de Coimbra 2*.
- RATZINGER, J., *Introdução ao espírito da liturgia*, Paulinas Lisboa,, 2001.
- REDOL, P., *O Mosteiro da Batalha e o Vitral em Portugal nos séculos XV e XVI*, Câmara Municipal da Batalha, 1ª Edição, Agosto de 2012.
- RESENDE, J., «A Arte e o Destino do Homem», *Nova Renascença*, 1 (1980).
_____., *O amor da pintura*, RTP Memória, 13 dezembro de 1983.
- RESENDE, J., SILVA, Henrique (Direcção) – *As Novas Cruzadas. XIV Bienal Internacional de Arte de Vida Nova de Cerveira*, Catálogo, Vila Nova de Cerveira, Projecto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 200.
- RESENDE, M., “Resende, um pintor e não só...”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão* Nº208 (13 de Dezembro de 2017).
- RIBEIRO, “Evangelização do Homem de Hoje”, *Brotéria* Vol.102 – nº2 (Fevereiro/76).
_____., “Primeira Encíclica de João Paulo II”, *Brotéria* Vol. 108 – Nº 5-6 (Maio-Junho 1979).
- RIDEAU, E., *O pensamento de Teilhard de Chardin*, Livraria Morais Editora, Lisboa, 1965.
- SALES, “O pensamento evolucionista de Teilhard de Chardin”, *Revista Symposium de Filosofia* Vol. 1, nº1 (julho/dezembro 1998).
- SANTO AGOSTINHO, *As Confissões*, X.
- SANTOS MARTO, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de Doutoramento na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Gregoriana, Porto 1987.

SANTOS, R., “Vidro e Cristal Portugueses Contemporâneos”, *Arte Teoria*, Revista do Mestrado em Teoria da Arte da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, nº5 (2004).

SANTOS, R., *Apontamentos para a História do Vitral em Portugal no Século XX*, in *O Vitral: História, Conservação e Restauro – Encontro Internacional Mosteiro da Batalha*, 27-29 de abril de 1995, Lisboa, abril de 2000.

SARAIVA, “Uma ponte de afetos – Júlio Resende”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº 208 (13 de Dezembro de 2017).

SILVA, “A Palavra de Deus na Bíblia e na Liturgia”, *Ora&Labora* 2, (Abril-Junho de 1979).

SOUZA, J., “A Laudato Si`na perspectiva do Método: Ver, Julgar e Agir” *Perspectiva Teológica* v.48, (Jan./Abr. 2016).

TAMAYO, J., *Cristianismo: profecia y utopia*, Verbo Divino, Estella 1987.

TAVARES, “Resende: Onde o Génio se Encontra com a Criação”, *As Artes entre as Letras, A Arte como Missão*, nº18(13 de Dezembro de 2017).

VALLDEPÉREZ, Pere. *O Vitral*, Lisboa: Editorial Estampa, 2000, 20-155; *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Mosteiro da Batalha – Vitrais*, nº 118, dezembro de 1964

VASCONCELOS, F., *A Arte em Portugal*, Verbo Juvenil, Lisboa3.ª edição.

VELÁZQUEZ, L., “Acentos Pastorales del Papa Francisco”, *Salterae*.

WOJTYLA, Karol., *El Evangelio y el arte. Ejercicios espirituales para artistas*, Ciudad Nueva, Madrid 2014.

ZUMSTEIN, J., *Mateus o Teólogo*, Caderno Bíblico 29, Difusora Bíblica, Lisboa, 1990.

3. WEBGRAFIA E MULTIMEDIA

BAGLIONI, C., “Os artistas e o subtil fio da luz”.
https://www.snpcultura.org/os_artistas_e_o_subtil_fio_de_luz.html. 04-04-2019 22:32.

CARVALHO, J., “Os Desafios da Arte na «Encarnação da Palavra”
http://www.educris.com/v3/emrc/8451-educacao-e-arte-caudio-a-igreja-nao-pode-ter-medo-da-cultura?fbclid=IwAR3r5IqVUOIUdh7ryn_aMip4ZjZ2afb9kLcrlpO16bev46iTnezA1UsLojo

CUNHA, J., "Liturgia como lugar de encontro: o papel da arquitetura", In Ponto SJ.
<https://pontosj.pt/especial/liturgia-como-lugar-de-encontro-o-papel-da-arquitetura/>
(consultado 3.12.2018, pelas 11h43).

FRANCISCO LARANJO, <http://franciscolaranjo.com/about/> (consultado em 25.05.2019 pelas 10h38).

FRANCISCO, Papa, Mensagem do Santo Padre para a Quaresma de 2019, *in* http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/messages/lent/documents/papa-francesco_20181004_messaggio-quaresima2019.html (consultado em 28 de março de 2019, pelas 9h58).

GAZETA DIGITAL, “A beleza translúcida do vitral”. <http://www.gazetadigital.com.br/suplementos/casa-e-cia/a-beleza-translucida-do-vitral/231643> (consultado a 8 de abril de 2019 pelas 9h59)

GRASSI VETRATE <http://www.grassivetrare.it/lavori.html>),
<http://www.idverre.net/encyclo/technique.php?id=70>.

GUERRA, M., “Igreja e cinema de arte: Oásis de beleza para as periferias humana”. *Vatican News*, Trad.: SNPC, Publicado em 19.02.2018,
https://www.snpcultura.org/igreja_e_cinema_de_arte_oasis_de_beleza_para_periferias_humanas.html. (consultado em 24.05.2019 pelas 11h33).

<http://www.ancoraonline.it/2013/04/16/la-vevtrata-veicolo-del-sacro/> (consultado em 18.04.2018 pelas 21h54).

<http://www.dehonianos.org/portal/parquia-na-sra-da-boavista-30-anos0/> (consultado a 21.03.2019, pelas 12h31).

<http://www.fba.up.pt/2017/11/08/mar-novo/> (consultado em 2 janeiro de 2018, pelas 12h).

<http://www.fundacaomanuelcargaleiro.pt/fundacao/instituidor.aspx>, consultado a 10 junho de 2019, pelas 19h16).

<http://www.lugardodesenho.org/elidocs/ListaObraPublicaResende.pdf> (consultado em 29 de março de 2019, pelas 9h50),

<http://www.pietre-vive.org/>. Esta é a página que o grupo Pietre Vive apresenta.

<https://www.monasterodibose.it/pt/acolhimento/convenios/liturgicos/1387-2015-arquiteturas-luz/9238-fotos-sintese-5-junho-2015-arquiteturas-luz> (consultado a 9 de abril de 2019 pelas 10h53).

<https://www.robinson.cam.ac.uk/college-life/chapel> (consultado em 27 março de 2019, pelas 11h49).

IBreviary, <http://www.ibreviary.com/m2/breviario.php?lang=pt> consultado em 10 de junho de 2019, 8:15.

JOÃO PAULO II, *Aos Bispos da região Toscana* (Itália), Cf. AAS, 74 (1982), 452.

LABRADOR, J., *Homilia da Missa Exequial do Pintor Júlio Resende*, Igreja Paroquial de Valbom, Gondomar, 22 de Setembro de 2011, http://www.diocese-porto.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1826:homilia-da-missa-exequial-do-funeral-do-pintor-julio-resende&catid=155:homilias-2011&Itemid=248 (consultado em 3 janeiro de 2018, pelas 12h30).

MARTINS, R., “Siza Vieira participa em colóquio sobre arte e liturgia: Num edifício amo a luz, a penumbra e também a obscuridade”. https://www.snpcultura.org/siza_vieira_participa_em_coloquio_sobre_arte_e_liturgia.html (consultado a 9 de abril de 2019 pelas 10h44).

OLIVEIRA, P., “Vitrais da catedral de Chartres”. <http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm/idmat/99597EA3-3048-560B-1C4ADCF3FC40B219/mes/Julho2007> (consultado a 9 de abril de 2019 pelas 10h08).

PAPA FRANCISCO, Audiência geral do dia 21 de Maio de 2014. http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/audiences/2014/documents/papa-francesco_20140521_udienza-generale.html (Consultado a 24 janeiro 2019 pelas 9h51).

PAPA FRANCISCO, Visita à Organização das Nações Unidas, Discurso do Santo Padre, Nova Iorque, Palácio de Vidro, Sexta-feira, 25 de Setembro de 2015, http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2015/september/documents/papa-francesco_20150925_onu-visita.html

PAPA PAULO VI, “Mensagem ao Povo de Deus”, Sínodo dos Bispos de 1977, in http://www.arquidiocese-braga.pt/catequese/sim/biblioteca/publicacoes_online/1372/Mensagem_ao_Povo_de_Deus_1977.pdf consultado dia 21 novembro 2018, pelas 12h28.

_____, *Homilia Solenidade de Pentecostes*, Vaticano, 17 de Maio de 1970. In http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/homilies/1970/documents/hf_p-vi_hom_19700517.html consultado em 11 janeiro de 2019, pelas 12h37.

_____, “*A Justiça no Mundo*”, Introdução Sínodo dos Bispos . http://www.vatican.va/roman_curia/synod/documents/rc_synod_doc_19711130_giustizia_po.html consultado dia 19 novembro 2018, pelas 11h27.

PONTIFÍCIO CONSELHO DA CULTURA, *Para uma Pastoral da Cultura*, Nº 36. In http://www.snpcultura.org/quem_somos_identidade.html.

RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende*, Lisboa, 1971. Documentário em vídeo.

RADIO TELEVISÃO PORTUGUESA, *Júlio Resende: o amor da pintura*, Lisboa, 1983. Documentário em vídeo.

RATZINGER, J. “Introdução do Compêndio do Catecismo da Igreja Católica. Vaticano”, 20 de Março de 2005, nº 5. Disponível in: www.vatican.va.

RODRIGUES, L., “A catequese ao serviço da iniciação cristã”. http://www.arquidiocese-braga.pt/catequese/sim/biblioteca/publicacoes_online/61/iniciacao.pdf, 1.

ROMANO, “Evangelizar: Que é? A propósito da Evangelii nuntiandi”, *Brotéria* Vol.102 – nº3 (Março/76) 282.

ROSSI, “La vetrata veicolo del sacro”, L'Ancora Online. <http://www.ancoraonline.it/2013/04/16/la-vevtrata-veicolo-del-sacro/>, (consultado a 28 de janeiro de 2018, pelas 16h35).

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO CATÓLICA, Educação sobre Formação Litúrgica em Seminário, Roma, 1979, n. 1. http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19790603_formazione-liturgica-seminari_it.html (12.03.2019. 12h30).

SANTA MISSA IMPOSIÇÃO DO PÁLIO E ENTREGA DO ANEL DO PESCADOR PARA O INÍCIO DO MINISTÉRIO PETRINO DO BISPO DE ROMA, *HOMILIA DO PAPA FRANCISCO* Praça de São Pedro, Terça-feira, 19 de Março de 2013, Solenidade de São José, in https://w2.vatican.va/content/francesco/pt/homilies/2013/documents/papa-francesco_20130319_omelia-inizio-pontificato.html

SECRETARIADO NACIONAL DA PASTORAL DA CULTURA com Matteo Liuti (“*Avvenire*”), “*Santi e Beati*” Publicado em 14.12.2017, in https://snpcultura.org/sao_joao_cruz_padroeiro_misticos_poetas.html consultado em 23.05.2019, pelas 10h04.

SECRETARIADO NACIONAL PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA (<http://bensculturais.inwebonline.net/>, consultado em 23.05.2019, pelas 10h12.

Visita à Organização das Nações Unidas, Discurso do Santo Padre, Nova Iorque, Palácio de Vidro, Sexta-feira, 25 de Setembro de 2015, http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2015/september/documents/papa-francesco_20150925_onu-visita.html

XIII ASSEMBLEIA SINODAL DE BISPOS, Mensagem ao Povo de Deus, 3 novembro 2012, n.3. Consultado em http://www.vatican.va/roman_curia/synod/documents/rc_synod_doc_20121026_message-synod_po.html em 04.06.2019, pelas 17h17.

ANEXOS

1. Alguns vitrais ao longo da História da Igreja

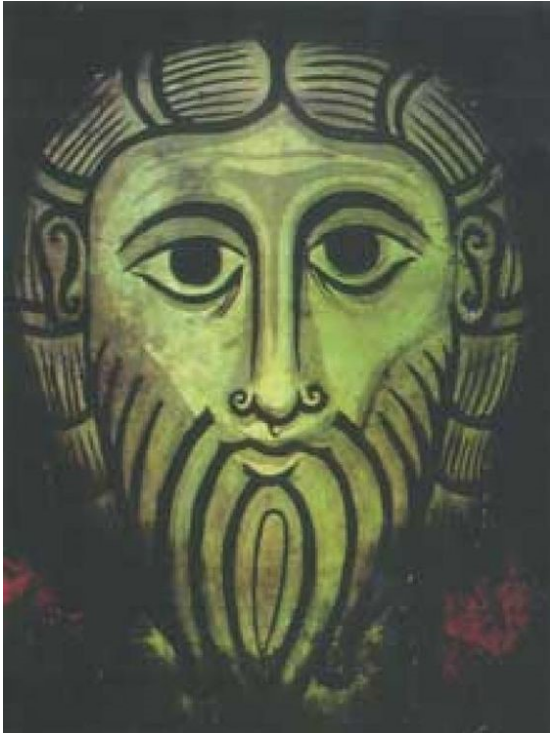


Foto 1 - Fragmento do vitral, representação da cabeça de Cristo procedente da igreja de Wissembourg em Alsácia

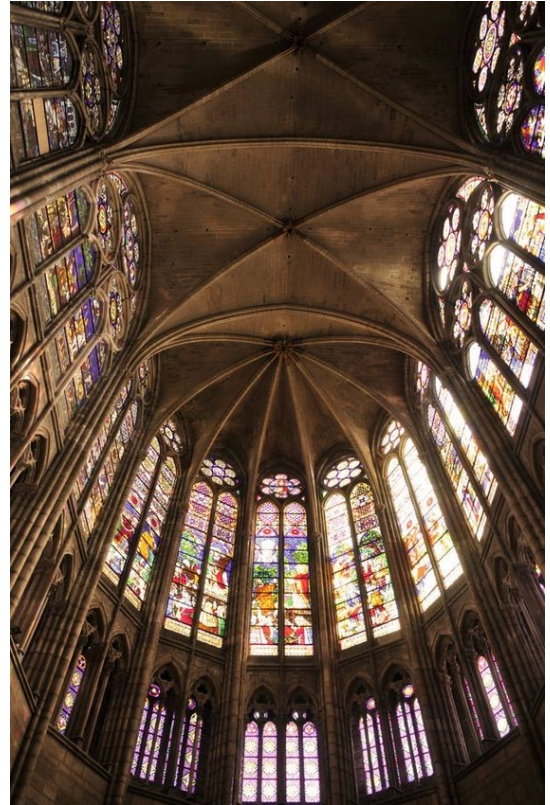


Foto 2 - Basílica Saint-Denis

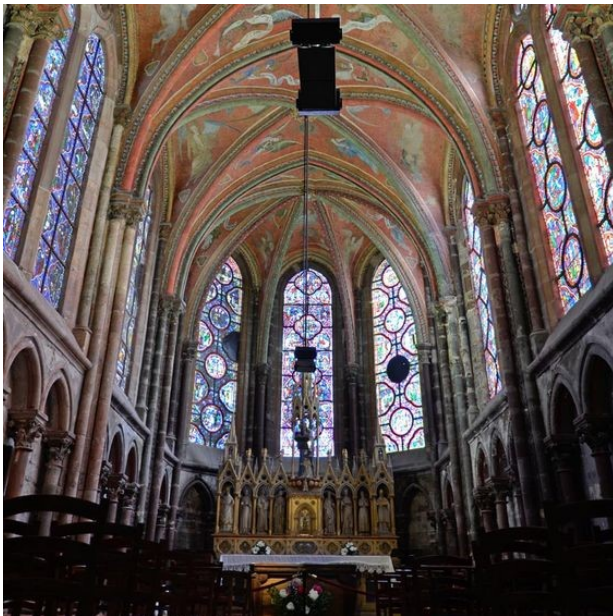


Foto 3 - Catedral de Saint Julien le Mans



Foto 4 - Catedral de Portiers



Foto 5 - Catedral de Reims



Foto 6 - Catedral de Chartres

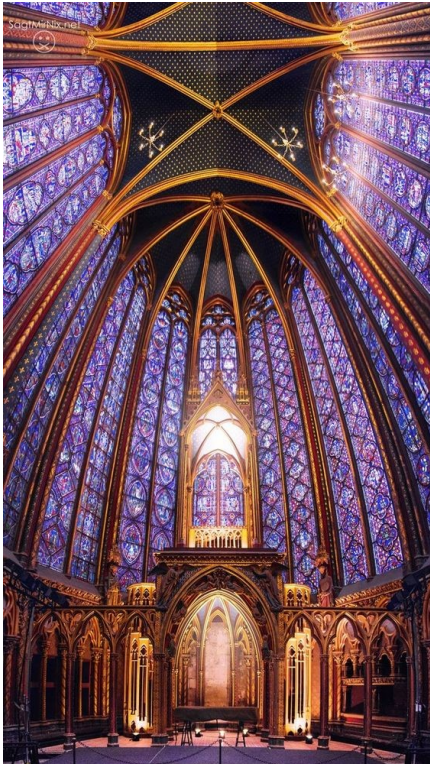


Foto 7 - Sainte Chapelle

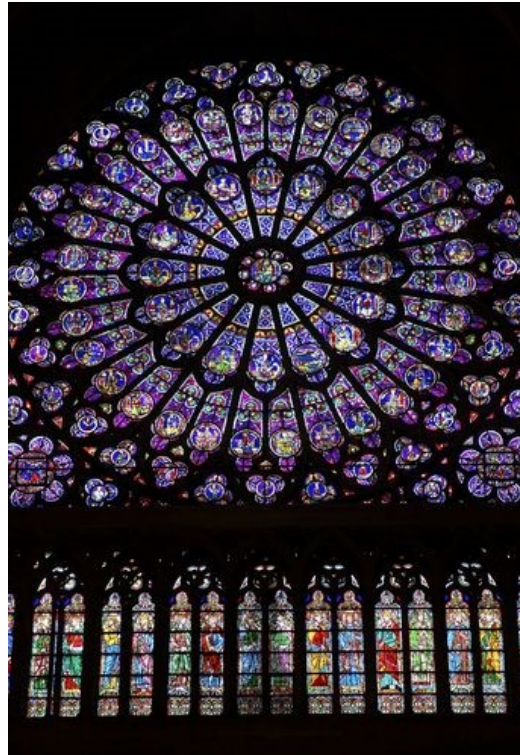


Foto 8 - Notre Dame de Paris



Foto 9 – Mosteiro da Batalha

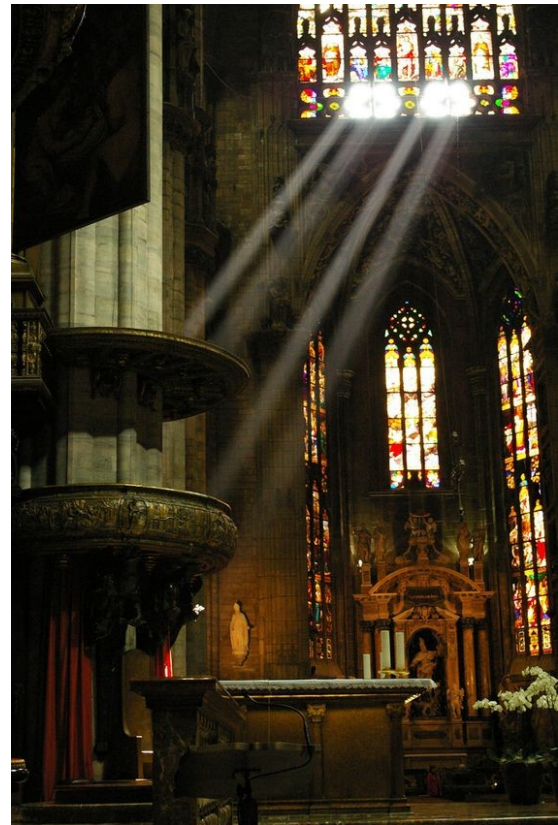


Foto 10 - Catedral de Milão

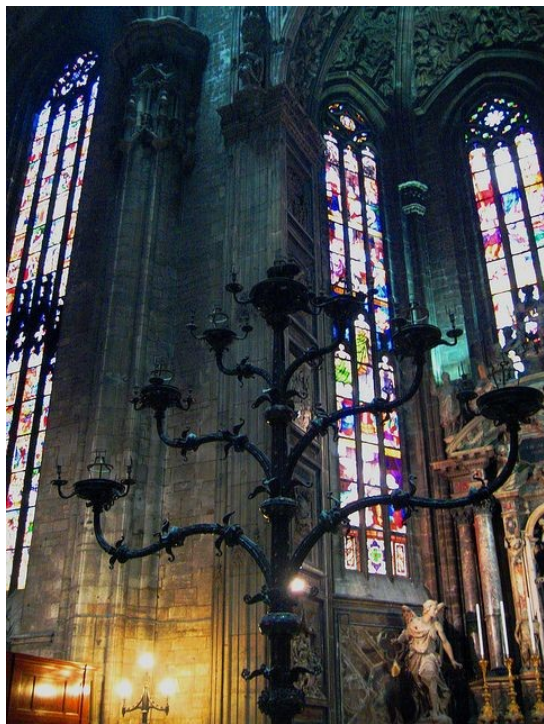


Foto 11 – Catedral de Milão



Foto 12 - Hadassah – Centro Médico da
Universidade Hebraica



Foto 13 – Igreja de Nossa Senhora de Fátima – Lisboa

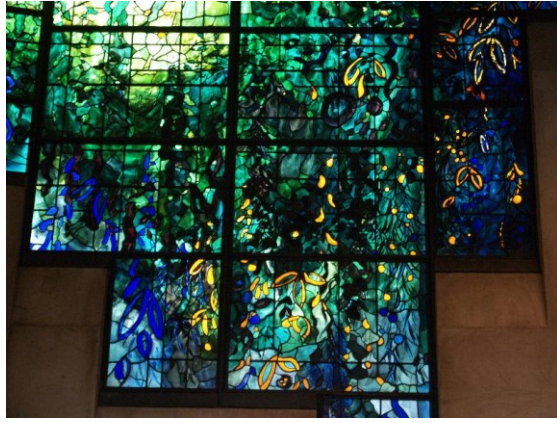


Foto 14 – Pormenor do vitral da Capela Robinson College - Cambridge



Foto 15 – Pormenor do vitral da Capela Robinson College – Cambridge

2. Breve história da PNSB – Porto

A presença dehoniana no Porto e arredores não se limitou à pastoral das vocações – seminários e promoção vocacional –, mas depressa abarcou outros ramos da pastoral, de que sobressai a paroquial, nascida à sombra do primitivo seminário da Rua Azevedo Coutinho e amadurecida na atual paróquia de Nossa Senhora da Boavista. Aberto o seminário, em 1958, na creche da fábrica da Sociedade William Graham da Rua Azevedo Coutinho, a sua capela, feita oratório público, passa a acolher a população local para os atos de culto, nomeadamente Missa e práticas devocionais; a área pertencia então à paróquia de Ramalde. O seminário amplia-se, desdobra-se e, em 1968, transfere o 1º ciclo para o novo edifício da Portelinha, Rio Tinto (Gondomar). Três anos mais tarde, em 1971, também o 2º ciclo para lá se transfere, ficando no edifício da Rua Azevedo Coutinho apenas a comunidade religiosa, encarregada, entre o mais, da assistência religiosa à área circunstante, onde a dita Sociedade está a construir um moderno e modelar complexo urbanístico – o Parque Residencial da Boavista – que, entre outras valências, teria também uma igreja com respetivas estruturas logísticas.

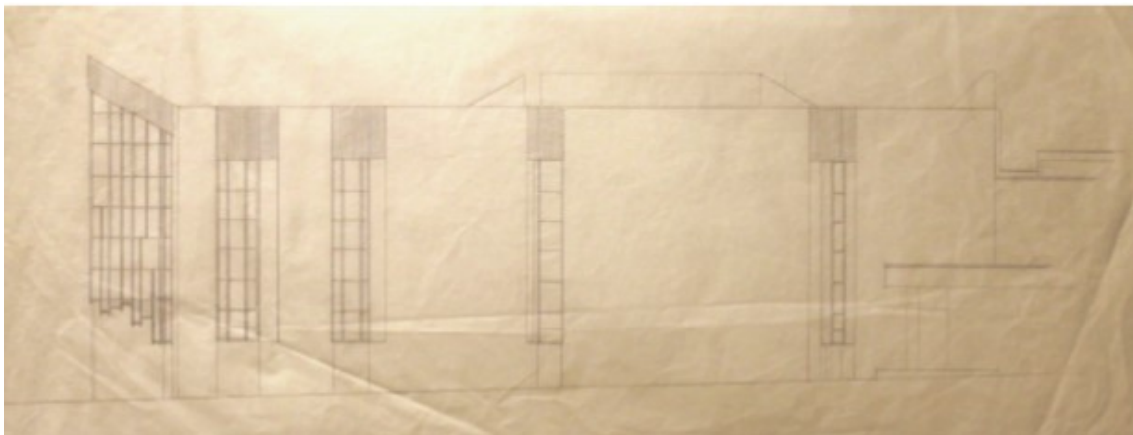
Os Dehonianos já haviam acolhido a proposta do então Administrador Apostólico da diocese de assumirem a futura paróquia, a que se entendia dar o nome do Santo Condestável. Havia agora que levar a Sociedade a definir o terreno destinado à igreja e a fazer a passagem deste para a diocese, garantidos obviamente os direitos de propriedade que a Congregação já ali tinha. A Sociedade cederia o terreno só depois de concluído o projeto, que lentamente iam traçando os seus arquitetos, alheios às novas exigências conciliares. A 31 de maio de 1973, é criada a paróquia experimental, intitulada de Nossa Senhora da Boavista, com a fixação dos limites territoriais. As turbulências socioeconómicas do pós 25 de abril viriam criar dificuldades à Sociedade William Graham, comprometendo as promessas feitas e as esperanças da jovem paróquia. Entre 1974-1977 é desenvolvido o projeto da igreja, tendo em conta as orientações do CVII. Três foram as fases no capítulo da construção material. Numa primeira, construiu-se a igreja (Projeto base, Anteprojeto – Projeto licenciamento e Projeto execução), a 8 de agosto de 1977, iniciaram os trabalhos e no dia 16 de dezembro do mesmo ano, ocorre o lançamento da primeira pedra, pelo Vigário Geral da Diocese do Porto, Cónego Serafim de Sousa Ferreira e Silva. Porém, nalguns textos de publicação paroquial aparece 16 de Dezembro de 1977 ou então 1978¹⁰⁰⁷.

O arquiteto Agostinho Ricca projeta aberturas de luz na igreja, por sua vez é ao artista Júlio Resende que lhe cabe a responsabilidade do preenchimento de aberturas, através de vitrais. A inauguração dá-se a 31 de maio de 1981 por D. António Ferreira Gomes. O edifício do

¹⁰⁰⁷ Também na revista “Unânimes” aparece a data de 17 de Dezembro de 1977: Cf. U (1977) 309; A data correta parece ser: 06/12/1977. Cf. João CHAVES, “A paróquia da Boavista do Porto” in *AFV* 415 (212) 14.

seminário continuaria, entretanto, a assegurar alguns serviços paroquiais. Veio, depois, a segunda fase: a construção da primeira parte do Centro Social Paroquial, com a bênção da primeira pedra a 31 de maio de 1986 e inauguração a 25 de maio de 1991. De 1 de fevereiro de 1991 a fins de fevereiro de 1992, é demolido o seminário. De 31 de maio a 7 de junho de 1993 comemora-se os 20 anos da criação da Paróquia. Em 1995, passava-se à terceira fase, que comportaria a demolição do antigo seminário, para dar lugar a um outro edifício com novas estruturas e serviços, incluindo capelas mortuárias, a residência e o cartório paroquiais e mais salas. Este novo edifício, que completava o Centro Social, foi inaugurado a 31 de maio de 1997¹⁰⁰⁸.

3. Estudo de Agostinho Ricca para os vitrais¹⁰⁰⁹

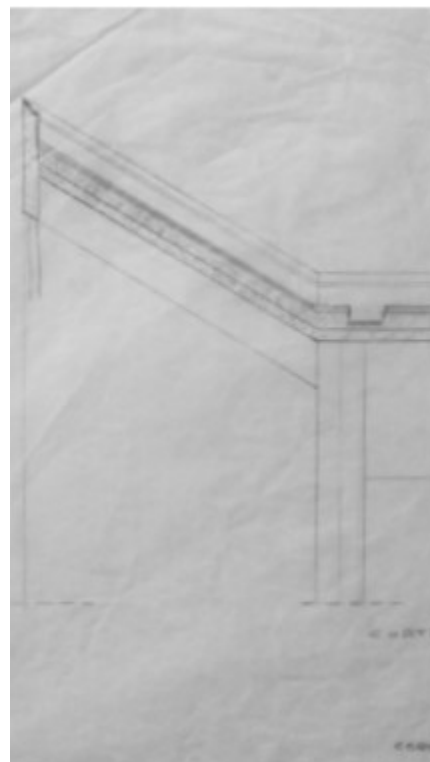
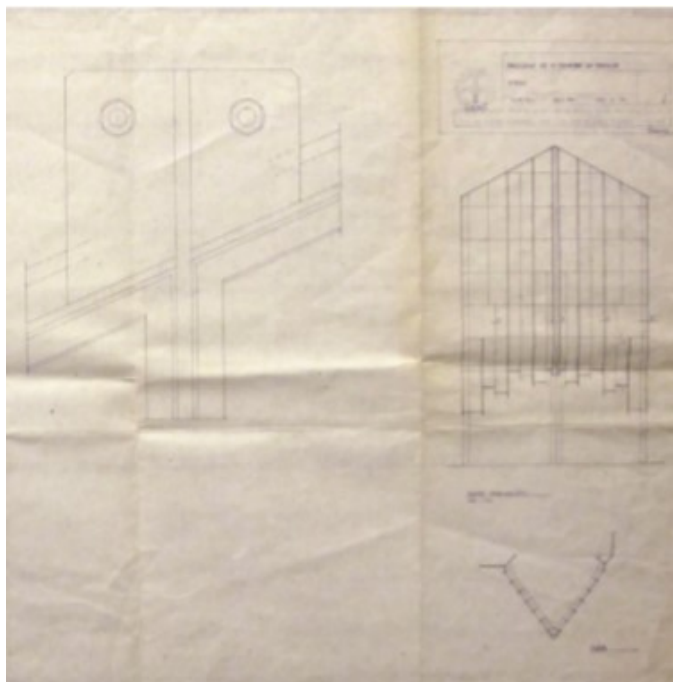


Desenho de Agostinho Ricca da modulação dos vitrais na fachada sul (1975)

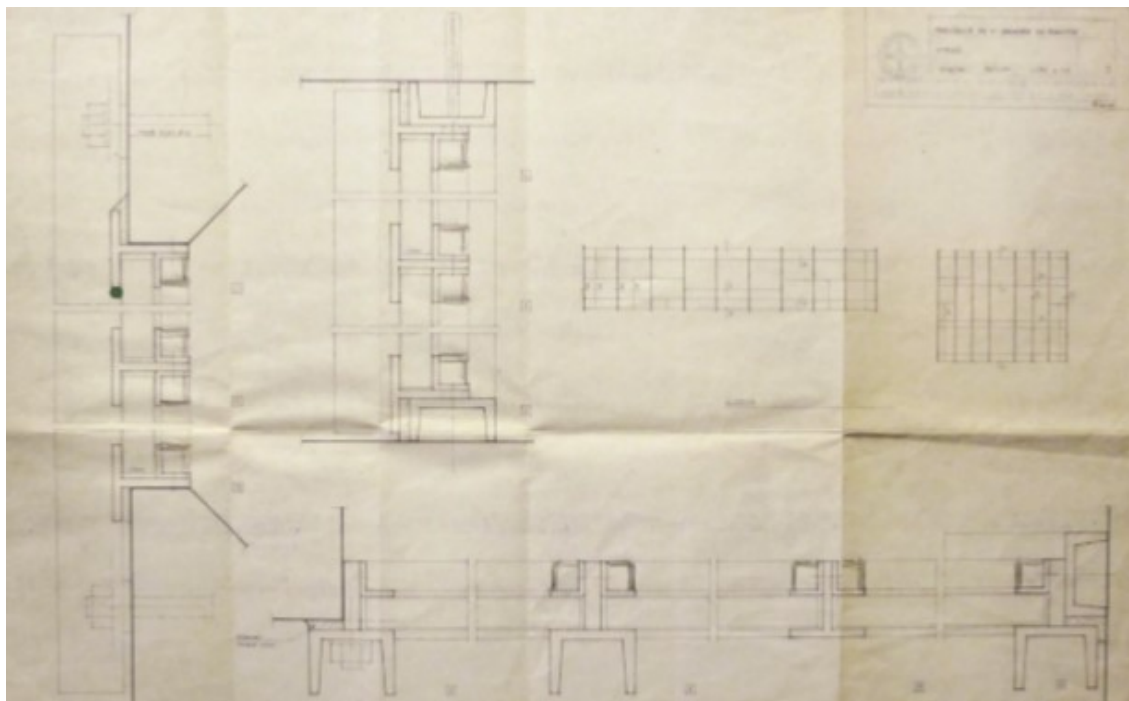
¹⁰⁰⁸ Cf. João CHAVES, “A paróquia da Boavista do Porto” in *AFV* 415 (212) 14. Cf. CHAVES, João. *A Paróquia da Boavista do Porto*, *A Folha dos Valentes*, Junho de 2012, Ano XXXVI, 14-15

¹⁰⁰⁹ A documentação encontra-se no Arquivo do Arquiteto Agostinho Ricca, situado no Parque Residencial da Boavista, Rua Eugénio de Castro 248 S/140 4100-225 Porto.

4. Estudo para a caixilharia dos vitrais¹⁰¹⁰

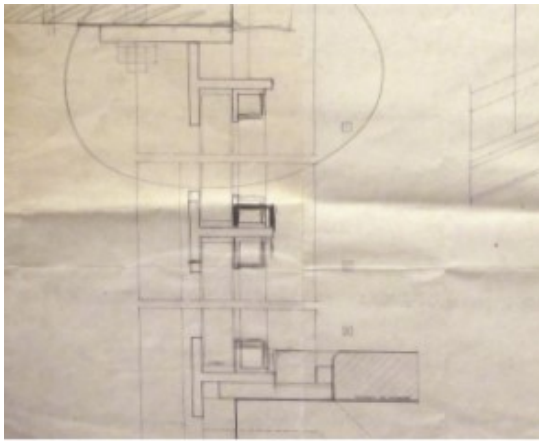


Pormenor em corte da cobertura do vitral em V. Folha de execução nº1: pormenorização dos vitrais. (30.11.1979)

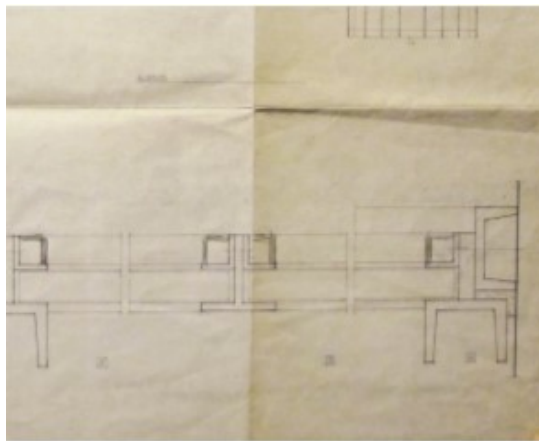


Folha de execução nº5: pormenorização dos vitrais. (30.11.1979)

¹⁰¹⁰ A documentação do estudo da caixilharia encontra-se no Arquivo do Arquiteto Agostinho Ricca, situado no Parque Residencial da Boavista, Rua Eugénio de Castro 248 S/140 4100-225 Porto. A caixilharia foi realizada pela Empresa Picaria.



Pormenores do perfil do vitral em corte.
(30.11.1979)



Pormenores do perfil do vitral em planta.
(30.11.1979)

5. Júlio Resende fez estudo dos vitrais à Escala Real no seu ateliê¹⁰¹¹



Foto 16 - Estudo de Júlio Resende sobre a planificação do grande vitral.

¹⁰¹¹ As fotos apresentadas sobre o Estudo de Júlio Resende para os vitrais da PNSB encontram-se no Arquivo da Fundação Júlio Resende – Lugar do Desenho.



Foto 17



Foto 18



Foto 19



Foto 20



Foto 21



Foto 22

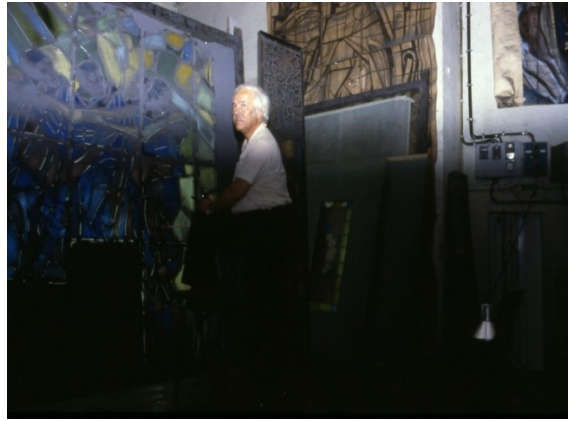


Foto 23

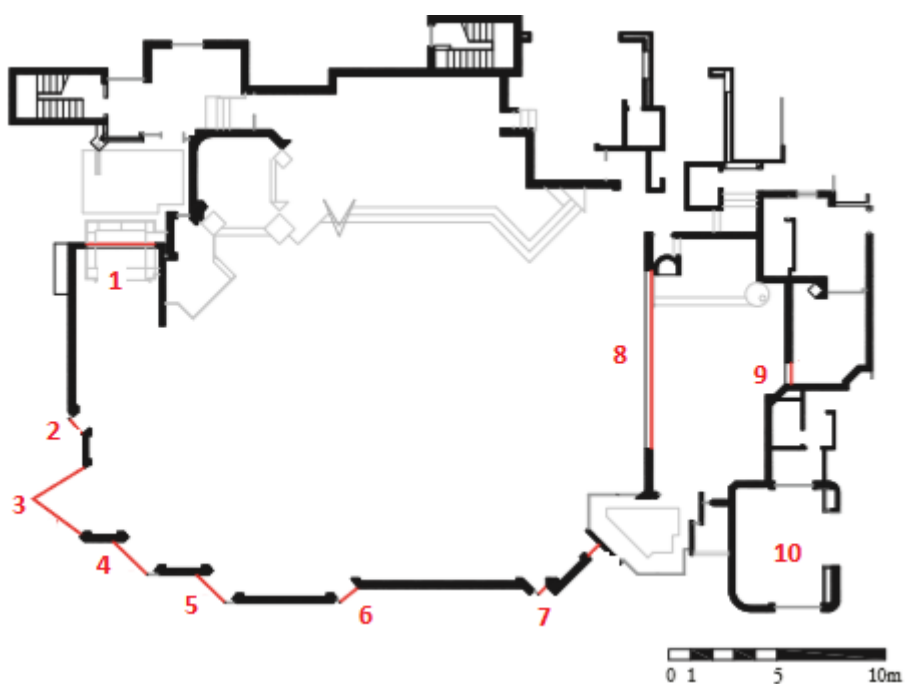
6. Documento – Memória Descritiva dos Vitrais da Igreja Nossa Senhora da Boavista – Porto

O S V I T R A I S

O conjunto de vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista, de autoria do Pintor Júlio Resende (cerca de 200 metros quadrados), constituem, exactamente, um conjunto, e como isso devem ser considerados. O utente, no seu percurso, após ultrapassada a porta de acesso será dominado pelo clima luminoso irradiando de diversas origens. Luz que é a Natureza entrando generosamente na Casa do Senhor, interior e exterior que se confundem. Contudo, luz ritmada porque ela aqui é sinal de vida, numa distribuição cauculada, não apenas pela via da cor, mas igualmente através das densidades dos valores e da expressão do chumbo. Como a música, como a palavra, aqui um sentimento que se afirma pela natureza da luz. O percurso do utente irá revelar-lhe sucessivos pontos de vista que serão outros tantos momentos de um discurso.

Tematicamente os vitrais basearam-se em passagens das Santas Escrituras, procurando atingir, pelos meios plásticos, a essência delas emanadas "Eu sou Alfa e Omega", situado junto à porta sul do Templo, início ou fim de um percurso ritmado, das trevas para a claridade, prenúncio sereno de vida eterna. "Amai-vos uns aos outros", lapidar como síntese da palavra de Cristo, mensagem que é fonte cristalina, tocando a humanidade. O seu enquadramento no conjunto assume, assim, lugar proeminente (janelas do ângulo), permitindo, já pela escala, já pela sua configuração, constituir suporte ideal à manifestação temática referida. As cintilações azuis emanadas do eixo superior, determinam uma exaltação cromática que, pela sua situação (em simetria), relativamente a todo o conjunto, assume intuito transcendental. Tais cintilações espraíam-se em ressonantes presenças nas janelas do lado esquerdo, penetrando para zonas mais claras, mas simultaneamente, mais silenciosas. Na janela norte, um vitral se reveste de um significado particular, parecendo, exactamente por isso, ressaltar de todo o conteúdo temático. Pretendeu-se exaltar a Virgem, sob a designação de Nossa Senhora da Boavista. A sua figura irradia, na sua serenidade, um misto de "sublimação" e de "proximidade", constituindo o grande e singular elo de ligação do Homem a Deus.

7. Organização e numeração dos vitrais na igreja e capelas mortuárias



8. Vitrais da Igreja Nossa Senhora da Boavista – Porto

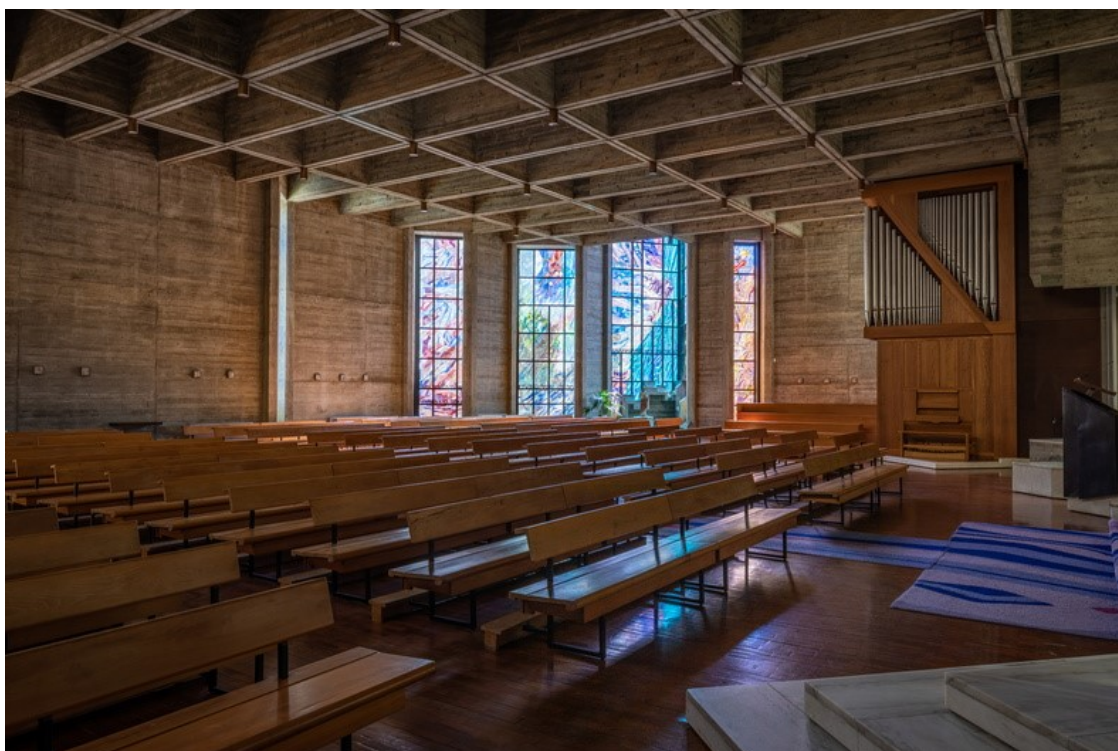


Foto 24 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 25 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 26 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 27 - fotografia©Mariana Abreu

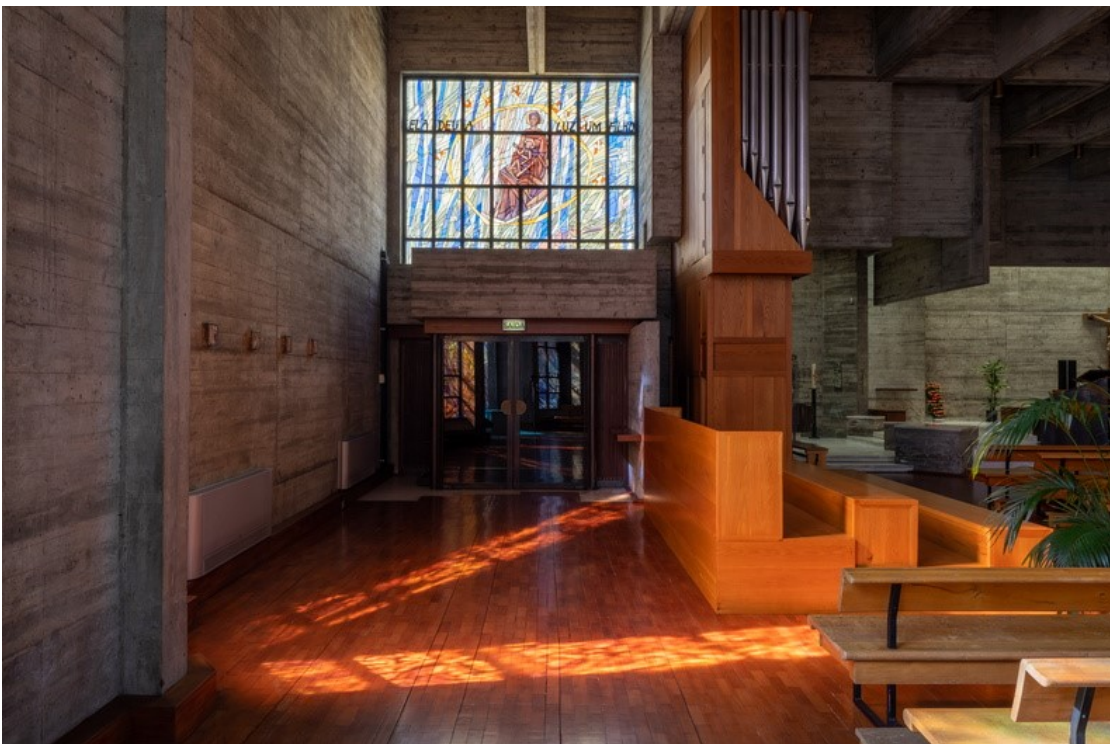


Foto 28 - fotografia©Mariana Abreu

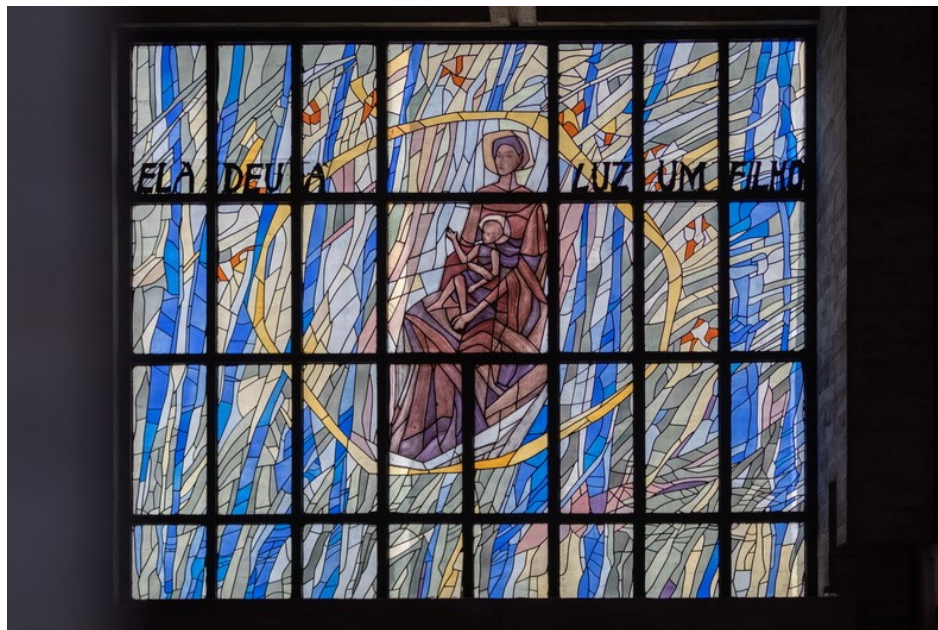


Foto 29 - fotografia©Mariana Abreu

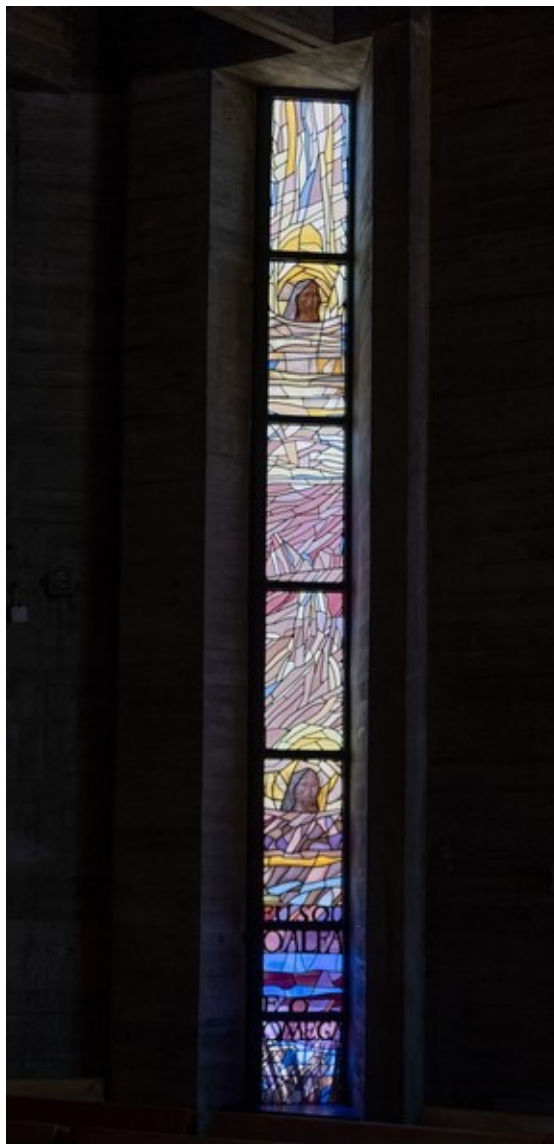


Foto 30 - fotografia©Mariana Abreu

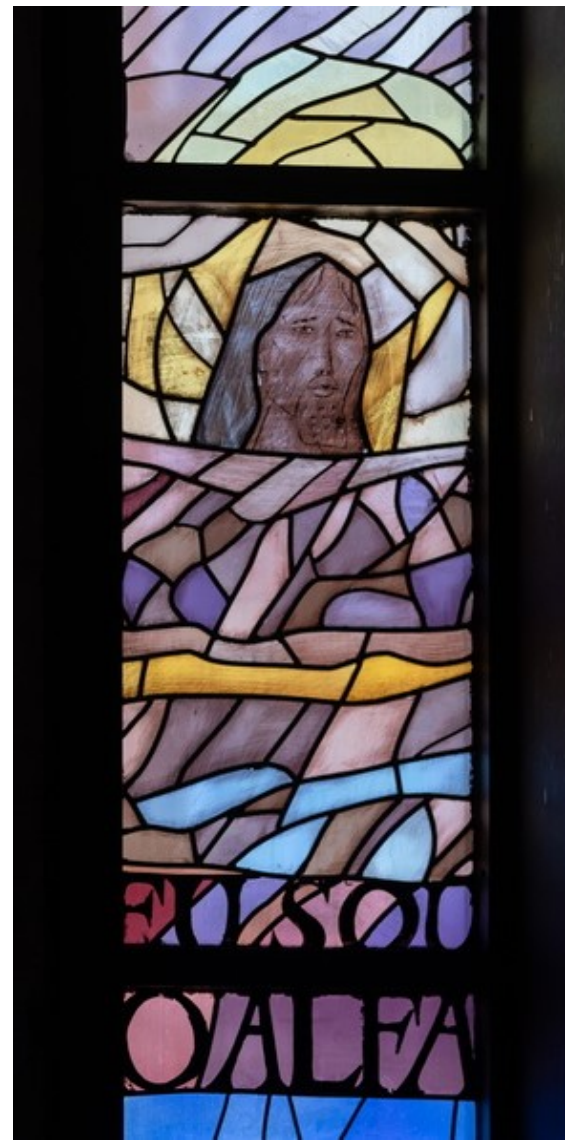


Foto 31 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 32 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 33 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 34 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 35 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 36 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 37 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 38 - fotografia©Mariana Abreu

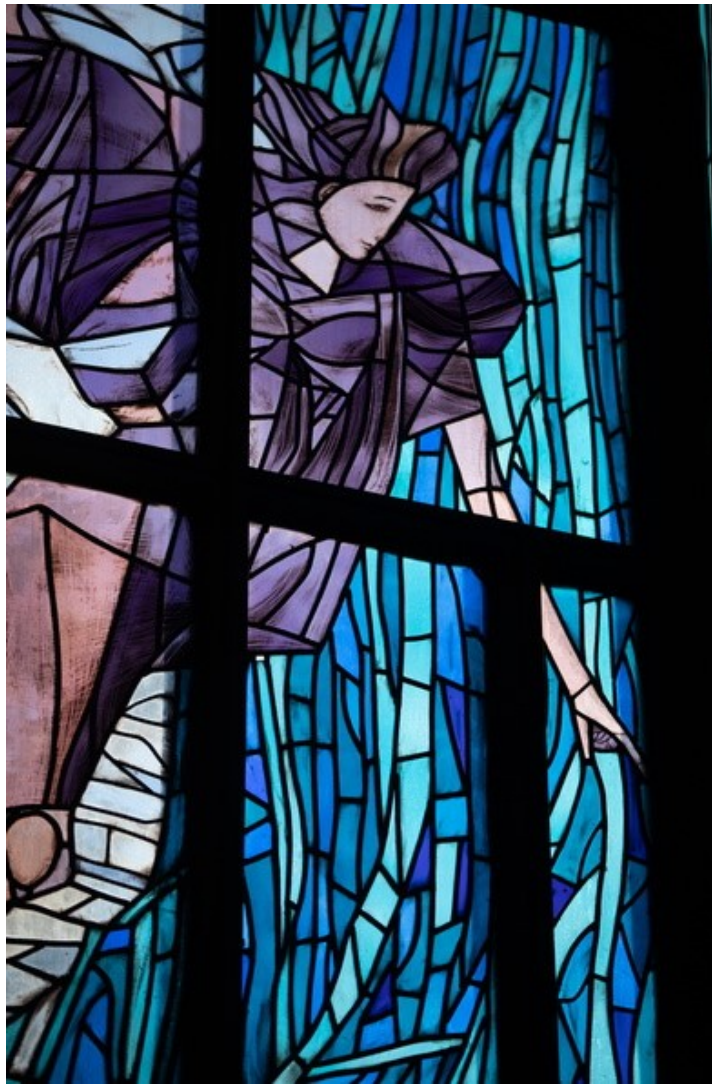


Foto 39 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 40 - fotografia©Mariana Abreu

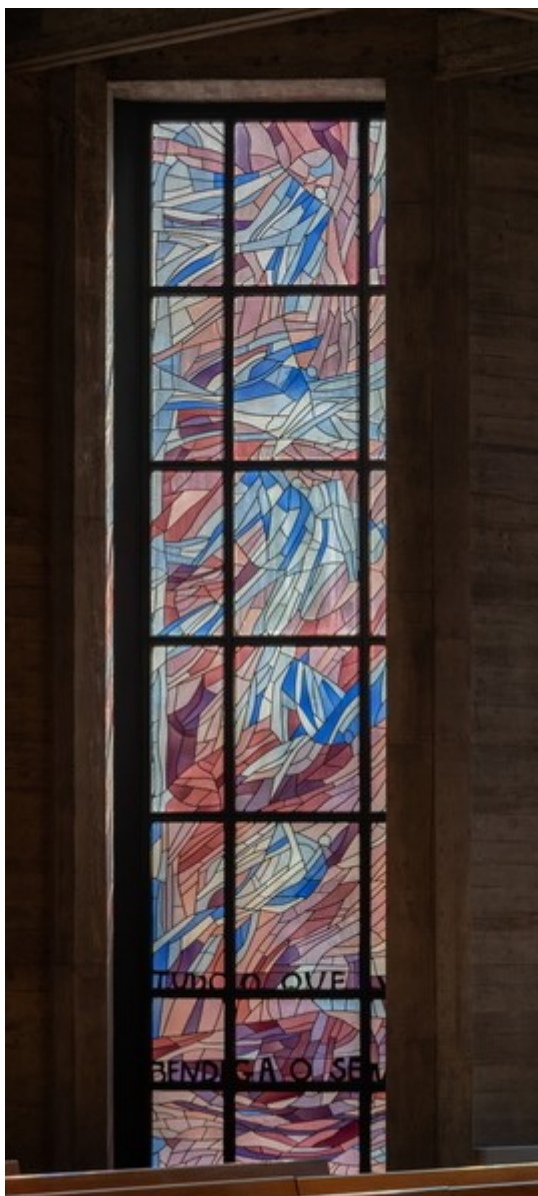


Foto 41 - fotografia©Mariana Abreu

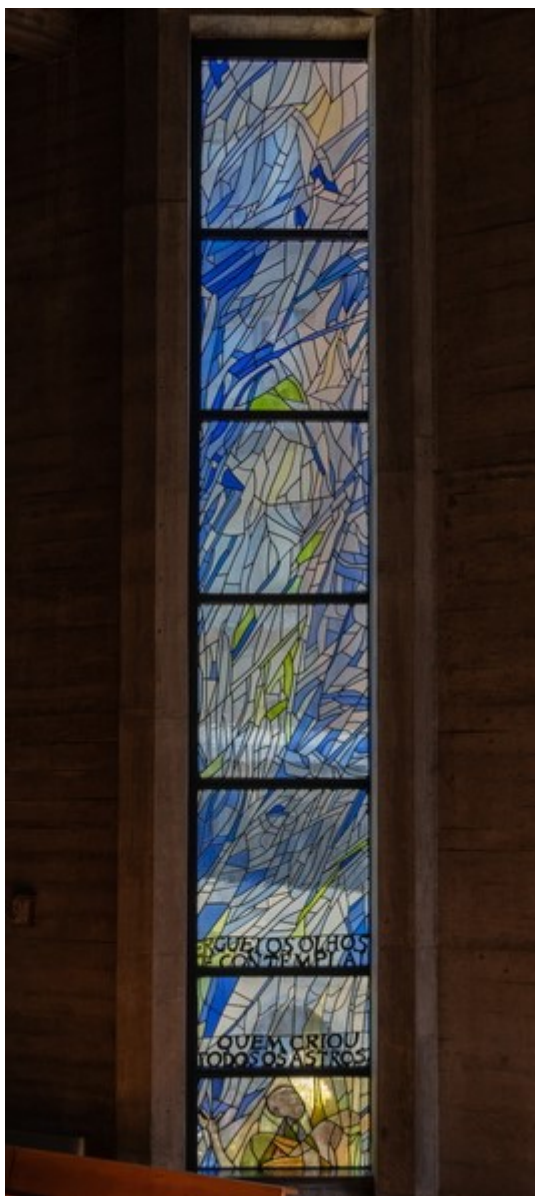


Foto 42 - fotografia©Mariana Abreu

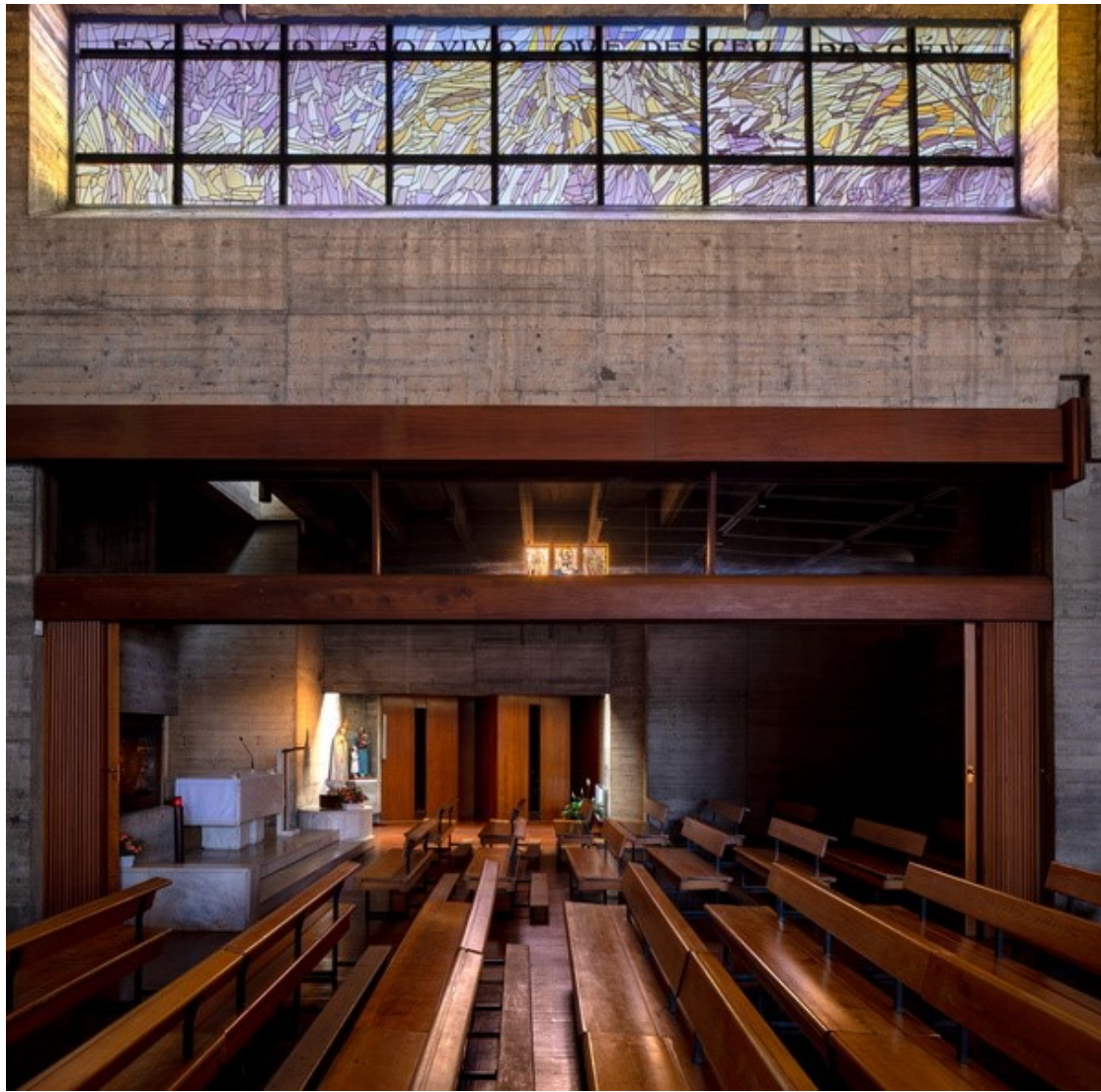


Foto 43 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 44 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 45 - fotografia©Mariana Abreu

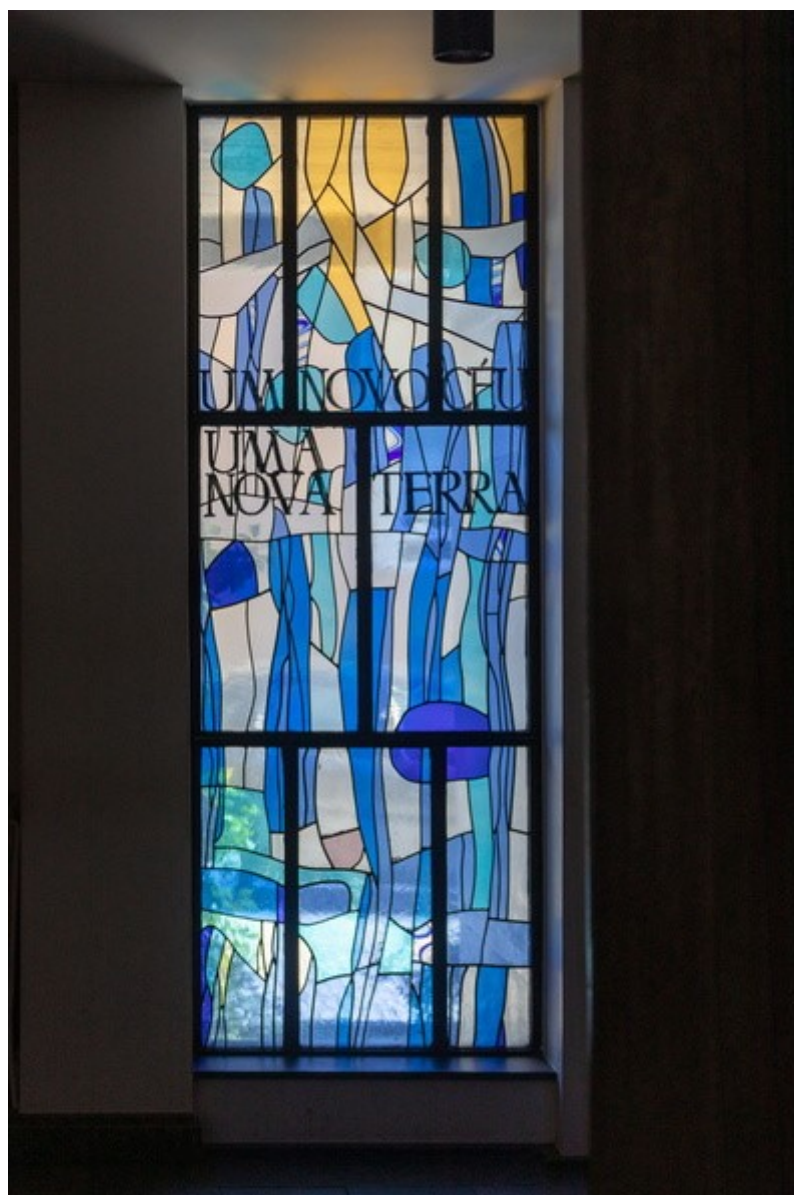


Foto 46 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 47 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 48- fotografia©Mariana Abreu

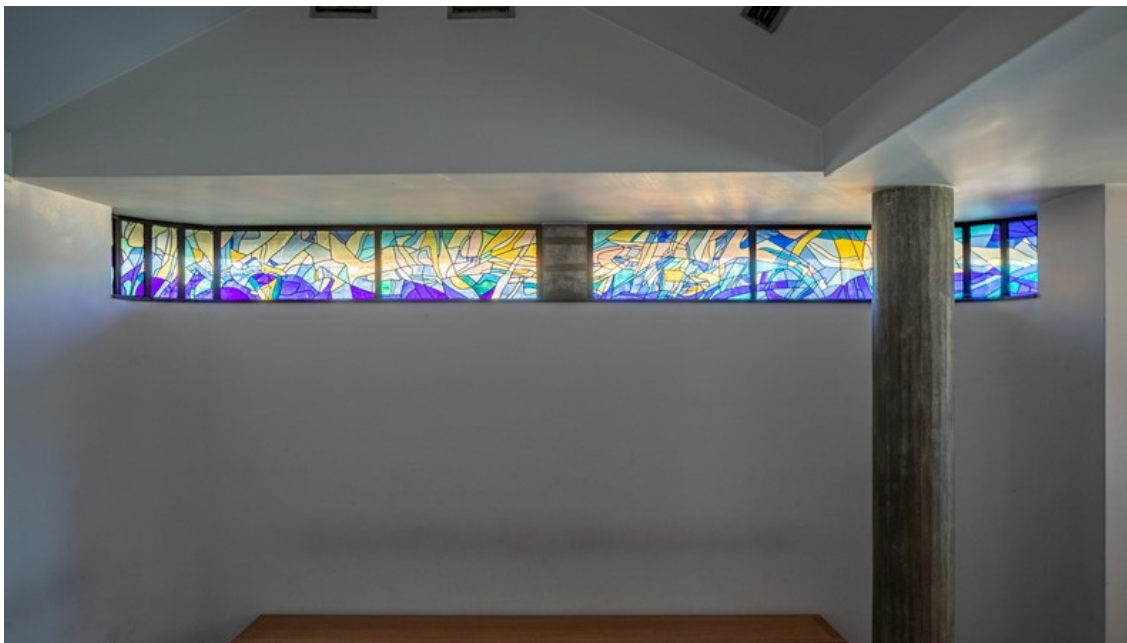


Foto 49 - fotografia©Mariana Abreu

9. Entrevista com Professor Doutor Francisco Laranjo¹⁰¹²

Os vitrais da Paróquia Nossa Senhora da Boavista são da autoria de Júlio Resende?

Na Igreja da Boavista a conceção dos vitrais é da exclusiva responsabilidade de Júlio Resende. A minha participação na Igreja da Boavista foi dar apoio, desenhei o ambão da Capela do Santíssimo, as marcas da entrada do próprio templo e dava apoio nas ilustrativas litúrgicas. A realização dos vitrais é da criatividade do artista Júlio Resende.

O arquiteto da Igreja foi Agostinho Ricca? O arquiteto projetou assim a igreja e depois deixou este espaço para ser preenchido?

A forma das janelas estava marcada, mas a animação plástica era do pintor. O espaço do batistério estava marcado pela cofragem do betão, ele fez uma interpretação em ritmos cerâmicos das faixas e da ressurreição respeitando o espaço do próprio batistério.

Júlio Resende foi o único artista apresentado para preencher as janelas com vitrais? Ou foi apresentado outro artista?

Júlio Resende e Luís Demée eram as duas possibilidades para a realização dos vitrais. Por fim, a Comissão Fabriqueira optou pelo artista Júlio Resende. Segundo alguns comentários, o artista Luís Demée não foi o escolhido, devido a várias razões. Assim sendo, teria demorado bastante tempo a apresentar o projeto para os vitrais. Seria outra técnica para a conceção dos vitrais. Por fim, teria cores muito carregadas.

Como caracteriza os vitrais de Júlio Resende na PNSB?

As cores quentes criam mais instabilidade e as cores frias são mais propícias à contemplação, mais lírico, mais poético, mais contemplativo. Lírico. Não existe forma nem conteúdo. A forma é conteúdo. A relação com a dimensão sacramental. Os vitrais demonstram um sentimento de alegria, nostalgia, amor.

Onde se inspirou Júlio Resende para fazer os vitrais?

A bíblia foi a fonte de inspiração para a criação dos vitrais, em paralelo um caminho de descoberta do próprio mestre Júlio Resende. O mestre Resende era muito escrupuloso para cumprir as orientações bíblicas, teológicas. Tinha a bíblia e lia, estudava os temas da Sagrada Escritura. Algo cósmico.

Júlio Resende conhecia Teilhard de Chardin? Podemos falar numa aproximação, inspiração?

Podemos falar de uma possível aproximação a Teilhard de Chardin. Resende utiliza uma linguagem muito própria que se aproxima ao teólogo. Eu próprio [Francisco Laranjo] gosto muito de Teilhard de Chardin.

¹⁰¹² Encontro no seu Ateliê – Rua O Comércio do Porto, Nº 146, numa agradável conversa em 2 de novembro de 2017 pelas 17h-19h, a 25 de julho de 2018 pelas 16h-18h e a 14 de Maio de 2019 pelas 18h45-20h.

Júlio Resende era um homem insatisfeito, isto é, estava sempre à procura?

Júlio Resende era um pintor de emoção. Fiel à sua linguagem. Deixa-se orientar, sempre numa atitude de humildade. Tem uma grande capacidade de adaptação. “Qual o seu lugar no mundo?” Era a pergunta de todo o seu percurso de vida. Procurava sempre ir mais longe. Os seus problemas, juntamente com novos desafios que lhe eram colocados, isto é, os desafios diários, mais estas inquietações de criar obra sacra, faziam do mestre um verdadeiro artista sempre à procura. Resende era um artista e artesão. Tinha sempre uma postura de quem fez e acompanha. Resende tinha uma bagagem de ser humano e de artista. Preocupado com a mensagem, sentimento, clima, iluminação, da qual tudo tem de contribuir para um fim.

Júlio Resende era crente? Como era a sua frequência?

O mestre Resende era crente. Creio que ele fez um caminho de descoberta e de fé com o Padre Giulio Carrara. Ele lia a bíblia.

Como caracteriza o caminho artístico de Júlio Resende, antes (década 40 e 50) e depois (década 70/80) da realização dos vitrais na PNSB?

Júlio Resende durante as décadas de 40/50 é muito influenciado pelo cubismo tardio, racional. Valoriza o trabalho racional. Exercícios da forma. Nas décadas de 70/80 manifesta um sentido de libertação, mais solta, expressionista. A presença do artista belga Rouault (autor violento, expressaste). Gostava de se definir, sentimento interior se torna dominante. Obra emotiva, mais sentimental. Expressionismo: tendência transversal do século XX, procura da autenticidade.

Ao longo da minha investigação encontrei um artista, Marc Chagall, é possível fazer alguma aproximação a Júlio Resende?

Gostava de Chagall. Júlio Resende conhecia o pintor francês. Gostava de ser inovador, que abria caminhos. Ele queria esse tempo de mudança. Resende fez um caminho de fé. Foi alguém que procurava, era insatisfeito. O artista é criador. Resende desejava essa abertura da Igreja.

No diálogo que tinha com o Mestre, existe alguma expressão, palavra com maior frequência utilizada?

Uma palavra muito presente no vocabulário de Júlio Resende era a palavra: *Tocar* (toque). Tinha força de expressão, tinha impulsão, tinha uma marca. Resende era sensível, tinha uma grande sensibilidade. Procurou sempre dar esse sentimento na sua pintura.

Para além dos vitrais, Júlio Resende tem mais alguma obra de arte na PNSB?

A via-sacra, aqueles paralelepípedos que estão presentes ao longo de todo o templo, são peças belíssimas e aparecem discretas, parece que o vidro é quase da cor do cimento, mas não é, ele é extremamente poderoso em termos de nuances que só se vêem de perto, e longe são

apenas uma marca. Há uma edição da igreja, essa eu coordenei-a, a via-sacra que ficou muito bem do ponto de vista gráfico e mostra a qualidade plástica de cada uma das peças, que se chamam estações. Nesta Igreja penso que teve muita importância a sensibilidade do Padre Giulio Carrara, que deu orientações e foi mérito dele ter feito a coordenação entre o Arquiteto Agostinho Ricca e o Júlio Resende.

Quando refere que na PNSB Júlio Resende procurou dialogar com o arquiteto e pároco, isso teria algum propósito?

Na paróquia da Boavista Júlio Resende procurou que a sua obra tivesse uma unidade. Júlio Resende tem a sua marca (Homem, Criação, Homem que se interroga). Homem tem a sua pergunta. Humanidade exposta. Resende com os vitrais desafia o crente a amar, a contemplar... Os temas retratados nos vitrais, são sem dúvidas, atuais. São o coroamento de vários aspetos em reflexão e atualização. Mensagem e comunicação estão muito presente nos vitrais. Arte para elevar o espírito. Levar a arte, para levar o homem. Arte como “ministério”, como transcendência. Os vitrais como mediação. Todos os momentos são momentos para a revelação. Foi um momento feliz, de inspiração para Júlio Resende criar e realizar esta obra na Boavista.

Como é o processo de fabrico dos vitrais?

Os vitrais são feitos primeiramente numa maquete à escala real. Cada vidro é numerado. As letras, isto é, as passagens bíblicas são colocadas posteriormente. O chumbo que os une.

Assim sendo, a primeira obra de Júlio Resende na PNSB são os vitrais?

Primeira obra de Júlio Resende, na Paróquia são os vitrais. Na verdade, mudam o esquema da arte sacra em Portugal e do vitral em Portugal. A história dos Vitrais da Idade Média estão sempre presentes, a quando da conceção. Por exemplo, a Catedral Chapelle como referência.

Ao contemplar os vitrais na PNSB senti toda uma envolvência, isto é, os vitrais que se projetam no interior da igreja, mas que também deixam ver para o exterior. Era isso que Júlio Resende desejava com a obra de arte dos vitrais?

A luz que vem ter connosco. Tudo tem envolvência. Visão unitária. Vidros mais transparentes da igreja. Os vitrais que se projetam no interior da igreja e que nos deixam ver para o exterior. Pela imagem se transmite uma mensagem. Sim. Resende tinha bem presente a ideia de uma igreja aberta para o mundo, de uma igreja que acolhe, que convida.

Onde foram fabricados os vitrais?

Os vitrais foram fabricados numa fábrica em Milão – Itália. Uma empresa de referência no fabrico e restauro de vitrais. O Mestre Resende e o Padre Giulio Carrara deslocaram-se a Milão para acompanhar o desenvolvimento do fabrico dos vitrais.

Os vitrais das capelas mortuárias são posteriores?

Sim. Os vitrais das capelas mortuárias são posteriores. Creio que na década de 90.

Júlio Resende, Professor [Francisco Laranjo], Zulmiro de Carvalho e Manuel Casal de Aguiar colaboraram muito na PNSB?

Sim. Nós os 4 dialogávamos muito com o Padre Giulio Carrara sobre os projetos de arte para a igreja, sobre a luz, sobre as caminhadas de advento, quaresma, advento, páscoa. O mestre Resende a pedido do Padre Carraca fazia algum desenho alusivo ao tempo vivido no ano litúrgico.

10. Tabela das Obras de Arte Sacra do Mestre Júlio Resende¹⁰¹³

Obra de Arte	Local	Ano
Pentecostes – Fresco	Capela do Albergue Distrital – Évora	1954
Painel em pastilha cerâmica para o pórtico	Igreja da Freguesia de Bustos – Oliveira do Bairro – Aveiro	1972
Mosaico e betão colorido para o altar	Capela do Hospital de Santa Luzia – Viana do Castelo	1978-1979
9 vitrais	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1980-1981
Baptistério	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1980-1981
Sacrário ¹⁰¹⁴	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1981
Cristo – Capela Santíssimo	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1981
Tapeçaria ¹⁰¹⁵	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1981
Sacrário ¹⁰¹⁶	Igreja de Nossa Senhora do Porto – Porto	1984
Sacrário ¹⁰¹⁷	Igreja de São Paulo do Viso – Porto	1982 / 1985 ¹⁰¹⁸
Esculturas cerâmicas Cristo em Ascensão e Via Sacra	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1985-1987
Via-Sacra ¹⁰¹⁹ Grés Cerâmico vidrado Dimensões: 165×165×40mm	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	Quaresma de 1986
Sacrário ¹⁰²⁰	Capela do Espírito Santo – Casa de Retiros de Nossa Senhora do Carmo - Santuário de Fátima – Leiria	1986
Vitral O Bom Pastor ¹⁰²¹	Capela do Bom Pastor - Centro Paulo VI – Santuário de Fátima – Leiria	1987
Cruz Paroquial	Igreja de Nossa Senhora da Ajuda – Porto	1987
Pintura do Cristo. Escultura do Cristo ¹⁰²²	Igreja de Nossa Senhora do Porto – Porto	1987 ¹⁰²³
Escultura em cerâmica vidrada e talha recuperada – Anjo Músico	Igreja Paroquial de Santo André – Lever – Vila Nova de Gaia	1989

Paramento e Pagela	Ordenação e Missa Nova do Pe. Fernando Silvestre Rosas Magalhães ¹⁰²⁴	1990
Painel	Hospital de Nossa Senhora da Oliveira – Azurém – Guimarães	1991
Mãos do Altar principal	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1991
Painel	Instituto de Oncologia do Porto	1992
Vítrol Capelas Mortuárias	Igreja de Nossa Senhora da Boavista – Porto	1997
Três Vitrais – São Veríssimo	Igreja de Valbom – Porto	1998
Dois Vitrais – Trindade e Criação	Igreja do Mosteiro de Grijó – Gaia	1998
Vítrol da Ressurreição	Igreja Paroquial de Cedofeita – Porto	1998
Tapeçaria (5m × 3m) ¹⁰²⁵ O Baptismo	Igreja Paroquial de Cedofeita – Porto	1999

¹⁰¹³ Esta tabela tem por base a lista de Obras Públicas de Júlio Resende. Arquivo Júlio Resende – Fundação Júlio Resende / Lugar do Desenho. <http://www.lugardodesenho.org/clidocs/ListaObraPublicaResende.pdf> (consultado em 29 de março de 2019, pelas 9h50), para além das nossas investigações no terreno, isto é, deslocações às respetivas igrejas e capelas.

¹⁰¹⁴ *Obra que resulta da colaboração com o artista Zulmiro de Carvalho.*

¹⁰¹⁵ Segundo informações do Pe. Giulio Carrara a tapeçaria foi feita em Gandino – Bergamo – Itália.

¹⁰¹⁶ *Obra que resulta da colaboração com o artista Zulmiro de Carvalho.* O Padre Mário Salgueirinho (1927-29.10.2011) apresentava a 28 de setembro de 2011, um texto a recordar Júlio Resende, falecido na semana anterior (21 setembro de 2011). Mário Salgueirinho afirmava que «na semana passada, a lei da morte libertou alguns portugueses de valor, entre eles o Mestre Júlio Resende. Nas tardes de sábado celebro a Eucaristia na Paróquia da Senhora do Porto, onde há duas obras de alto valor da autoria do Mestre Júlio Resende. Celebro sob o olhar piedoso de um Cristo Crucificado, obra desenhada pela mão do Mestre Resende e executada por Zulmiro Carvalho. Eis a outra aspiração de beleza e humildade de Mestre Resende: Quero partir sem deixar resíduos na consciência» (*Cf. Voz Portucalense*, Ano XLII – Nº34-28 de Setembro de 2011, 13).

¹⁰¹⁷ *Obra que resulta da colaboração com o artista Zulmiro de Carvalho.*

¹⁰¹⁸ A data é incerta.

¹⁰¹⁹ A PNSB em 1998 publica em cartões tamanho A5 a via Sacra por Júlio Resende.

¹⁰²⁰ *Obra que resulta da colaboração com o artista Zulmiro de Carvalho.*

¹⁰²¹ Realizado na oficina J. Alves Mendes, uma das mais experientes casas vitreiras de Portugal.

¹⁰²² A escultura da autoria do artista Zulmiro de Carvalho.

¹⁰²³ Colocado na igreja a 14 de maio de 1987.

¹⁰²⁴ Pe. Fernando Silvestre Rosas Magalhães foi ordenado a 8.07.1990. É natural de Valbom – Gondomar. Atualmente é Pároco de São Pedro da Cova, Assistente Nacional do Movimento Fé e Luz e Professor Assistente Convidado da Universidade Católica Portuguesa - Faculdade de Teologia – Porto.

¹⁰²⁵ Tapeçaria feita na Manufatura de Tapeçarias de Portalegre (Rua Dona Iria Gonçalves, Nº2 7301-901 Portalegre). A informação sobre a realização desta obra foi confirmada, via chamada telefónica, com a responsável Fernanda Fortunato. Encontra-se em arquivo na Manufatura de Tapeçarias de Portalegre o cartão para a realização desta tapeçaria.

11. Vitrais de Agostinho Ricca na PNSB

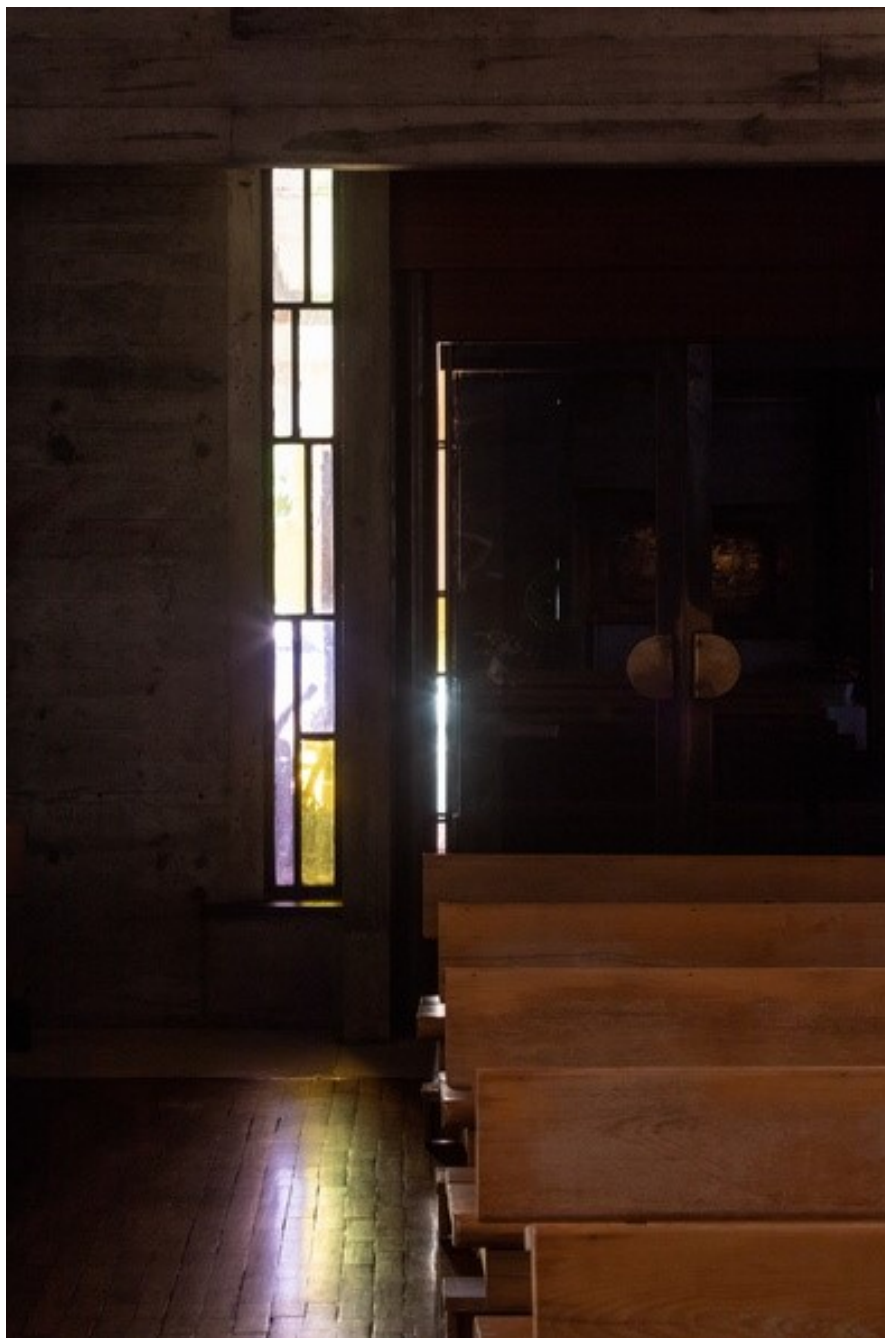


Foto 50 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 51 - fotografia©Mariana Abreu

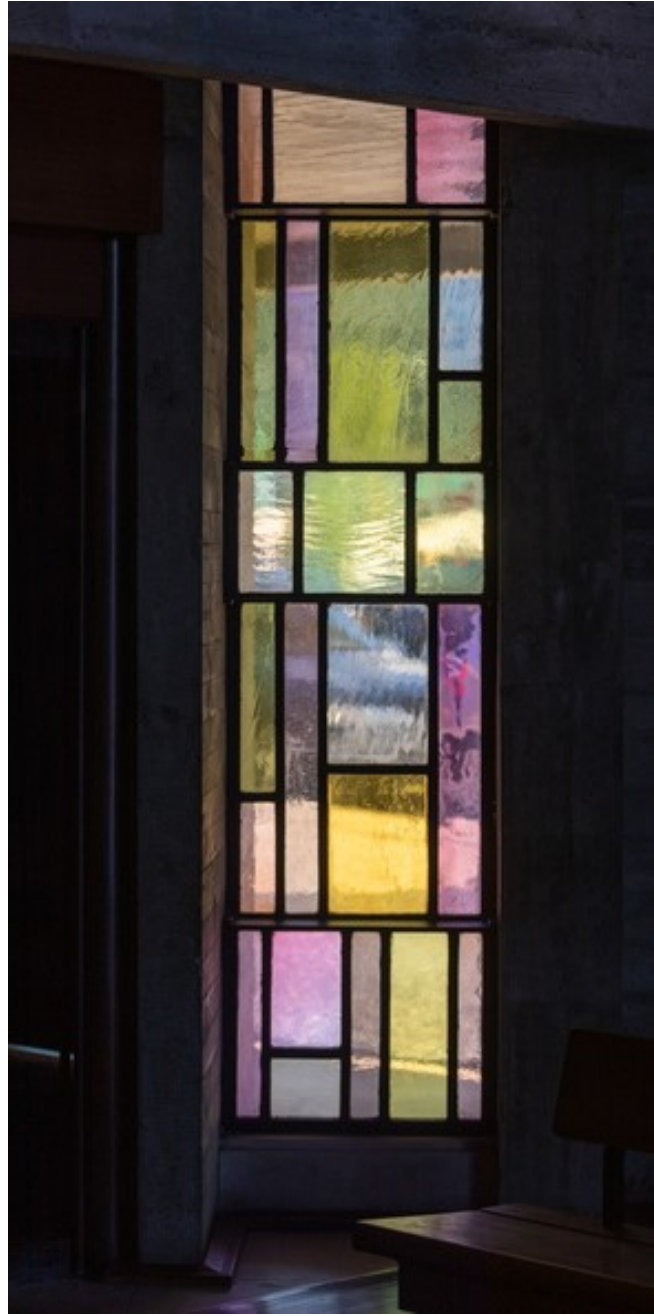


Foto 52 - fotografia©Mariana Abreu



Foto 53 - fotografia©Mariana Abreu

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	15
A ARQUITETURA SACRA: OS VITRAIS	15
1. As origens históricas.....	19
2. As principais etapas.....	22
2.1 Do pré-românico ao românico	22
2.2 Gótico	25
2.3 Do renascimento ao século XX	32
3. A reforma litúrgica do Concílio Vaticano II. A função e temática representativa dos vitrais no espaço celebrativo	45
3.1. A arte e a bíblia	62
3.2 O vitral e a sua função catequética.....	65
3.3 O caminho da beleza	68
CAPÍTULO II.....	71
JÚLIO RESENDE, UM CRIADOR DE ARTE SACRA. OS VITRAIS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA BOAVISTA E AS SUAS FONTES DE INSPIRAÇÃO E APROXIMAÇÃO.....	71
1. Génese, composição e disposição dos vitrais	73
2. Fontes de aproximação e inspiração.....	76
2.1 O percurso artístico e pessoal de Júlio Resende.	76
2.2 O homem e o seu contexto	85
2.3 A Igreja em diálogo com o artista.....	94
2.4. Outras aproximações e possíveis contributos inspiradores	98
3. Os vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista	113
3.1 A composição e divisão dos 10 vitrais	114
4. Uma perspetiva linear e teológica	117
4.1 O Mistério de Cristo: centro e anúncio	118
a) Cristo, o Enviado.....	119
b) Cristo, o Glorificado.....	121
c) Cristo, Alfa e Ómega.....	123
4.2 A proclamação da Boa Nova de Jesus.....	125
a) O Sermão da Montanha: as bem-aventuranças.....	125
b) O mandamento novo do amor.....	127
c) A fê cristã como caminho	130
4.3. Deus providente e digno de louvor	132
a) A confiança em Deus.....	132

b) Celebrar o louvor de Deus	133
c) Apelo à contemplação	134
4.4. Os sacramentos da peregrinação para Deus.....	136
a) A Eucaristia.....	136
b) A Reconciliação Penitencial	137
c) Amar e reparar	138
4.5 Creio na Vida Eterna	138
a) Novo céu e nova terra	138
b) Uma leitura antropológica	139
c) A eternidade em Deus	141
CAPÍTULO III	143
AS INTERPELAÇÕES DOS VITRAIS E A SUA RELAÇÃO COM O MAGISTÉRIO ATUAL DA IGREJA.....	143
1. Centralidade de Cristo e o anúncio Kerigmático	143
2. A arte como instrumento de evangelização	147
3. Instrução e a catequese a partir da beleza artística.....	157
4. A linguagem da Criação, como lugar de Deus e projeto a cuidar.....	164
5. Atenção ao Homem e à humanização do Mundo.....	176
CONCLUSÃO.....	183
BIBLIOGRAFIA	189
ANEXOS.....	203
1. Alguns vitrais ao longo da História da Igreja	203
2. Breve história da PNSB – Porto.....	207
3. Estudo de Agostinho Ricca para os vitrais	208
4. Estudo para a caixilharia dos vitrais.....	209
5. Júlio Resende fez estudo dos vitrais à Escala Real no seu ateliê.....	210
6. Documento – Memória Descritiva dos Vitrais da Igreja Nossa Senhora da Boavista – Porto.....	213
7. Organização e numeração dos vitrais na igreja e capelas mortuárias	214
8. Vitrais da Igreja Nossa Senhora da Boavista – Porto.....	214
9. Entrevista com Professor Doutor Francisco Laranjo	227
10. Tabela das Obras de Arte Sacra do Mestre Júlio Resende	231
11. Vitrais de Agostinho Ricca na PNSB.....	233