



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA
Instituto Universitário de Ciências Religiosas

MESTRADO EM CIÊNCIAS RELIGIOSAS
Especialização: Educação Moral e Religiosa Católica

MARCO ANTÓNIO DA SILVA COSTA

**A ARTE E A EDUCAÇÃO MORAL E RELIGIOSA
CATÓLICA**

Contributos para lecionação da disciplina na Escola

**Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada
sob orientação de:
Prof. Doutora Maria Isabel Pereira Varanda**

**Braga
2014**

ÍNDICE

ÍNDICE	1
INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO I - ARTE - EPIFANIA DO SER HUMANO	7
1. Ser humano – artista/artífice – <i>Imago Dei</i>	7
<i>1.1. Vocação criativa do ser humano</i>	<i>13</i>
<i>1.2. Dom e tarefa</i>	<i>16</i>
<i>1.3. O “jogo” transformante da arte</i>	<i>18</i>
<i>1.4. Arte: emoção e reação</i>	<i>19</i>
2. Mistagogia da Arte – O agir criativo do ser humano perante o Mistério	20
<i>2.1. Experiência existencial</i>	<i>22</i>
<i>2.2. Experiência simbólica</i>	<i>23</i>
<i>2.3. Experiência poética</i>	<i>26</i>
<i>2.4. Experiência pedagógica-didática</i>	<i>27</i>
CAPÍTULO II - A ARTE E O RELIGIOSO	32
1. O sagrado expressa-se	32
2. Enquadramento histórico	35
<i>2.1. Período Primitivo</i>	<i>36</i>
<i>2.2. Idade Média</i>	<i>39</i>
<i>2.3. Renascimento</i>	<i>45</i>
<i>2.4. Período Moderno</i>	<i>49</i>
<i>2.5. Período Contemporâneo</i>	<i>66</i>
3. Diálogo inter-religioso e o desafio do mistério da Encarnação	67
4. Desafio ecumênico	71
5. Crise de identidade ou declínio artístico: estado da questão	73

CAPÍTULO III - ARTE SACRA E ESCOLA.....	80
1. A arte na escola – drama ou utopia?	80
2. Educar para o simbólico – educação integral.....	81
3. A expressão artística religiosa na Escola: um desafio	88
CAPÍTULO IV- METODOLOGIA E PEDAGOGIA.....	91
1. Análise e premência interdisciplinar da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica.....	91
2. Análise do novo programa de Educação Moral e Religiosa Católica.....	101
3. O novo programa à luz das novas metas.....	102
4. O professor de Educação Moral e Religiosa Católica e a arte religiosa.....	108
5. O papel “facilitador” da experiência artística religiosa	112
6. Ação didática e pedagógica: contributo da arte sacra na ação educativa do professor de Educação Moral e Religiosa Católica.....	114
7. Planificação e desenvolvimento.....	118
CONCLUSÃO	122
BIBLIOGRAFIA	124
ANEXOS.....	132

“...viditque Deus cuncta, quae fecit, et ecce erant valde bona” (Gn 1,31)

INTRODUÇÃO

A arte é uma atividade exclusivamente humana, na medida em que só o ser humano é capaz de a produzir e ao mesmo tempo apreciar. Esta vocação criativa que o ser humano possui, torna-o, em certa medida, capaz de dizer o indizível e ver aquilo que está para além das coisas. Essa legibilidade da realidade é transportada por ele de maneira inata e desenvolve-se nele como uma *centelha divina*, de tal maneira que podemos dizer que, quando o ser humano dá origem a belas obras, concorre para a beleza do mundo e, desta forma, para a verdade da realidade e para a sua própria verdade.

O nosso estudo será desenvolvido em torno da mundividência artística do ser humano, em quatro capítulos onde destacaremos que a beleza e a arte também se podem encontrar na escola.

Assim, num primeiro capítulo trataremos do ser humano enquanto ser talentoso, isto é, dotado de vocação criativa, construtiva e produtiva. Esta vocação desenvolver-se-á através de emoções e reações perante um *maravilhamento*, a que chamaremos *mistério transcendente*, provocado por diversas experiências, tais como: a experiência do próprio existir; a experiência do mundo simbólico; a experiência poética e a experiência pedagógica-didática.

Num segundo capítulo evidenciaremos a dimensão artística do ser humano, nomeadamente a sua expressividade artística perante o mundo do sagrado. Faremos, para o efeito, caminho ao longo da história da arte religiosa, no sentido de evidenciar o seu carácter pedagógico-didático.

No terceiro capítulo abordaremos a relação que se pode estabelecer entre arte e escola e a sua utilização como instrumento metodológico para a dinâmica da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica. Enfatizaremos o papel da arte na escola, e as suas possibilidades de utilização no ato educativo, valorizando a expressão artística como um

desafio a empregar nas atividades letivas, especificamente, nas aulas de Educação Moral e Religiosa Católica.

No final do nosso estudo, num quarto capítulo, abordaremos o contributo educativo da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica para a formação integral dos alunos, através da sua existência singular na escola. Para o efeito, debruçar-nos-emos sobre o programa de Educação Moral e Religiosa Católica e as suas novas metas curriculares, na medida em que facilitam a construção de uma chave de leitura religiosa da pessoa, da vida e da história, conhecendo a mensagem a cultura cristã.

Neste processo, valorizaremos o papel do professor na aproximação ao mundo da arte por parte dos alunos, demonstrando o seu papel facilitador da experiência religiosa artística. Recorrendo a uma metodologia de utilização de arte, e arte sacra, na descoberta de novos mundos, *sublimes* e *inauditos*. Dedicaremos, por conseguinte, parte deste estudo a aplicar esta metodologia à atividade letiva do professor, explicando assim o contributo da arte na ação educativa do professor de Educação Moral e Religiosa Católica.

* * *

Ao longo deste trabalho, fomos cruzando diversos mundos. Neste emaranhado de vidas em relação, vários foram os sentimentos que experimentamos. Compete-nos, agora, reconhecer o esforço de quem sempre nos apoiou.

Em primeiro lugar, um agradecimento à orientadora professora Doutora Isabel Varanda, pelo apoio e incentivo prestados, em momentos oportunos. Não esquecemos, de nenhuma forma, a sua presença exigente, mas simultaneamente, humilde e alegre.

Um agradecimento ao professor Doutor João Duque que em tempos de férias se esqueceu um pouco de si e me ajudou.

Ao meu colega, Nuno Bessa, que compartilhou esta aventura, com alegria e entusiasmo.

Uma palavra de apreço para a minha esposa Márcia Raquel que comigo viveu os dramas de quem se aventura por estes caminhos. Um sincero e amado obrigado.

À minha avó materna que partiu para junto de Deus, que mergulhada na infinita beleza de Deus, interceda por mim.

E a todos os que cruzaram o meu caminho, o meu muito obrigado.

CAPÍTULO I - ARTE - EPIFANIA DO SER HUMANO

Neste capítulo trataremos do ser humano enquanto ser criado original e único por Deus que o dota de vocação criativa, a fim de que este possa agir no mundo de forma criativa, construtiva e produtiva. Exploraremos esta vocação como dom e tarefa, a desenvolver num jogo, ante o mistério, que se desenrolará através de emoções e reações que provocam diversas experiências, como a existencial, a simbólica, a poética e a pedagógica-didática.

1. Ser humano – artista/artífice – *Imago Dei*

“A literatura e as artes são também, segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja. Procuram elas dar expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência das suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar-se a si mesmo e ao mundo; e tentam identificar a sua situação na história e no universo, dar a conhecer as suas misérias e alegrias, necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor. Conseguem assim elevar a vida humana, que exprimem sob muito diferentes formas, segundo os tempos e lugares”¹.

O ser humano é na sua totalidade, portanto sem exceção ou parte, criado à imagem de Deus.² A Sagrada Escritura, Tradição Cristã e Magistério confluem no axioma de que todos os “seres humanos são criados à imagem de Deus”³. Muitos desafios se têm colocado, hodiernamente, a esta expressão teológica de *Imago Dei*⁴. Ora, no coração da revelação

¹ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, n° 62. Disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

² COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*. Disponível em http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/Cf.aith/cti_documents/rc_con_Cf.aith_doc_20040723_Communion-stewardship_po.html [Consultado em 12/09/2014].

³ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, n° 6.

⁴ Veja-se todo o documento da COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*. Para um maior proveito e um maior conhecimento deste tema sobre antropologia teológica leiam-se as obras RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *Imagen de Dios. Antropologia teológica*

bíblica está esta novíssima novidade, tão diferente das concepções mitológicas das origens⁵. O ser humano, na narrativa genesíaca da Bíblia é colocado, antes de mais, no cultivo na terra: a sua *arte*; o seu culto é o trabalho quotidiano que faz na terra. António Marto refere que o ser humano “encontra-se vinculado ao mundo não só pelo seu ser, como também pelo seu agir”⁶. O seu agir humano encontra-se precisamente no trabalho de sustentação, no qual realiza e concretiza a sua existência, orientada para o dia de bênção e santificação – o Sábado. “A sua ação no mundo não é só algo de acessório como apêndice, mas o seu modo próprio de fazer-se, de realizar-se, de superar-se, de ser mais homem”⁷. Assim, o ser humano, enquanto imagem de Deus, é aquele que realiza tudo em função da meta e chegada que é Deus – fim último. Mas não o faz sozinho. A imagem de Deus (o ser humano) só se realiza na relação que estabelece consigo e com os seus, e aquela que estabelece com Deus e com o mundo ao seu redor; é pois “um ser essencialmente relacional”⁸. Precisamente o que refere Juan Ruiz de la Pena: “enquanto *representação* (essa é a função da imagem) do criador, o homem preside à criação e a governa; sendo imanente à ordem da realidade mundana, a transcende e destaca-se dela para domiciliar-se em torno da realidade divina”⁹. Esta é, então, a estrutura que serve de fundamento para o exercício da liberdade e da responsabilidade. Serviço e comunhão são os grandes pilares da teologia da *imagem de Deus*.

fundamental, Editorial Sal Terrae, Santander, 1996 e RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *El don de Dios. Antropologia teológica Especial*, Editorial Sal Terrae, Santander, 1991.

⁵ Efetivamente, “com esta expressão reivindica-se para o ser humano o seu carácter único, a sua singularidade entitativa, a sua condição de valor absoluto e intangível, de fim não mediatizável”. RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *Las nuevas antropologias. Un reto a la teología*, Editorial Sal Terrae, Santander, 1983, p. 219.

⁶ MARTO, António Augusto dos Santos, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de doutoramento, Metanoia, Porto, 1987, p. 27.

⁷ MARTO, António Augusto dos Santos, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de doutoramento, Metanoia, Porto, 1987, p. 27. De facto, o homem “hominiza-se na medida em que trabalha o mundo humanizando-o, pondo-o ao seu serviço”.

⁸ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 11.

⁹ RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *Las nuevas antropologias. Un reto a la teología*, Editorial Sal Terrae, Santander, 1983, p. 219.

Segundo o cristianismo, a completa identificação da imagem de Deus apenas se realiza na concretização, no ser humano, da *imago Christi*¹⁰, enquanto realização perfeita da *imago Dei*. Desta forma, o acontecimento Jesus, a Encarnação do Filho de Deus, possibilitou a representação artística de Deus, porque o próprio Deus, o “Deus-feito-homem na sua realidade humana e histórica”¹¹, se mostrou. A epifania (*mostração*) do Deus-feito-homem permitiu a identificação na imagem, da profunda união entre o imanente e o transcendente, sem admitir a separação do divino do humano.¹²

Ser no mundo como Deus o é em si próprio é o desafio da *imago Dei*. Porém, nas vicissitudes da história humana, nem sempre o ser humano tem noção que é imagem de Deus. Na realidade, no advento da era moderna, não foi estranho o derrubar desta concepção de imagem, perante uma ciência que aniquila a dependência e autoconstituiu o ser humano como sujeito autónomo, independente, dito de outra forma “não é o homem que é feito à imagem de Deus, mas Deus é simplesmente uma imagem projetada pelo homem”¹³. O transcendente como que se aniquila e transforma o ser humano em pura imanência, não como dom ou dádiva recebida, mas como autoconstrução de si próprio, sozinho. A imagem do artífice passou a ser não a procura do transcendental mas o acaso: o puro acaso, sem dom, nem dádiva.

Com o II Concílio do Vaticano acontece como que uma recuperação da *imago Dei* enquanto afirmação da dignidade humana que consiste na fundamental orientação do ser humano para Deus, fundamento da dignidade humana e dos direitos inalienáveis da pessoa

¹⁰ Como a imagem perfeita de Deus é o Cristo em pessoa (2Cor 4,4; Cl 1,15; Hb 1,3), o ser humano deve ser a ele conformado (Rm 8,29) para se tornar filho do Pai através do poder do Espírito Santo (Rm 8,23).

¹¹ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 14.

¹² Cf. COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 14.

¹³ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 19.

humana”¹⁴. Na base do ensinamento conciliar encontra-se precisamente a imagem perfeita de Deus, que é Cristo. N’Ele, o ser humano é recapitulado na sua semelhança divina¹⁵; em Cristo, Deus recapitula todas as coisas.

Segundo a constituição pastoral *Gaudium et Spes* “o homem, criado à imagem de Deus, recebeu a missão de submeter a terra com tudo o que nela existe, de governar o mundo em justiça e santidade e, reconhecendo a Deus como Criador de todas as coisas, orientar para Ele todo o seu ser e tudo o mais, de maneira que, com a submissão de todas as coisas ao homem, o nome de Deus seja glorificado em toda a terra”¹⁶. Este senhorio do ser humano sobre toda a criação¹⁷, parte de analogias familiares à vivência do ser humano enquanto administrador dos bens terrenos. Mas este senhorio, este domínio sobre todas as coisas, não é o do poder que pode tudo, déspota, mas um senhorio de serviço, ministerial. É o servo fiel a quem Deus, na sua infinita solicitude, confia o zelo, o cuidado pela sua casa, a sua obra criada (Cf. Mt 24,45). Assim, o ser humano torna-se, transcendentemente, “a única criatura querida por si mesma, expressamente por Deus, ocupa um lugar único no ápice da criação visível (Cf. Gn 1,26; 2,20; Sl 8,6-7; Sb 9,2-3)”¹⁸. Ora, precisamente aqui, o ser humano pode utilizar os bens, recebidos por Deus (Cf. Mt 25), a fim de “aproveitar os recursos da criação visível”¹⁹, para os colocar a render, com os seus talentos, mediante a ciência, tecnologia e a arte.

¹⁴ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 22.

¹⁵ Cf. COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 23.

¹⁶ CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, nº 34.

¹⁷ Por isso o ser humano dá nome aos animais e às coisas. Veja-se, na Bíblia, o início do livro do Génesis.

¹⁸ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 58.

¹⁹ COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, nº 59.

Todo o objeto ou ato realizado com o intuito de causar, provocar, dar prazer pela emoção estética, ou sentimento da beleza, entra na categoria de arte²⁰. Arte enquanto manifestação do espírito criativo do seu criador que transforma a ideia de beleza e a concretiza de forma sensível-material perante aquele(s) que a contemplam, capazes de receberem a ideia e emoção que o artista, por intermédio da obra criada, pretende transmitir.

Desta forma, poder-se-á afirmar que existe uma contínua ação e reação entre os artistas e os apreciadores, as quais determinam o carácter da arte numa dada época²¹, pois cada cultura revela, nas diferentes manifestações artísticas, o seu modo de perceber, ver e sentir. De certa forma, a arte é inerente ao seu tempo, transcendendo-o. A arte acompanha o ser humano desde o seu “aparecer” (epifania) no mundo. É a manifestação da sua inteligência²² criadora que promove a emoção e ideia tornada sensível e material a fim de exteriorizar, tornando-a deste modo universal.

A arte torna-se, portanto, e ao mesmo tempo, como que participe da transcendência, tornada manifesta na imanência do tempo. Toda a arte parte então deste pressuposto metafísico, da potência tornada ato. Alicerçada neste paradoxo, do transcendente/imanente, o ser humano enquanto artista descodifica, codificando a emoção e a ideia de beleza, materializada. Consegue, mediante o seu génio criativo, dizer e expressar o indizível, ou representar o inefável. “A arte é uma atividade espontânea e inata no Homem”²³. É inata ao ser humano e, simultaneamente, presente em toda a revelação cristã. “A Igreja Cristã esteve sempre consciente da essencial afinidade que existe entre Deus, fonte criadora de todos os

²⁰ Cf. GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA BRASILEIRA, vol. III, Editorial Enciclopédia, Lisboa-Rio de Janeiro, p. 406.

²¹ Cf. GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA BRASILEIRA, vol. III, Editorial Enciclopédia, Limitada. Lisboa Rio de Janeiro, p. 406 e 407.

²² “A Arte é, com efeito, uma forma de expressão especificamente humana. Cf. CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999, nº 2501.

²³ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 8.

seres do universo, e o homem destinado a prolongar essa ação criadora”²⁴. “Toda a intuição artística autêntica ultrapassa o que os sentidos captam e, penetrando na realidade, esforça-se por interpretar o seu mistério escondido”²⁵. Neste sentido, e no nosso contexto, Deus, sumo Bem, expressa o indizível, o inefável, na criação e produção artística²⁶, num homem-Jesus, máxima manifestação de Deus, mas também máximo ocultamento. Cristo é pois, designado como “o bellissimo de maior beleza que todos os mortais”²⁷.

É no mistério da Encarnação²⁸ que o II Concílio de Niceia, em 787, fundamenta a representação artística, justificando que a transcendência tornou-se imanente, e desta forma visível e contemplável pelo crente e não crente.

Citando o livro dos Génesis, o catecismo da Igreja Católica, afirma: “criado à imagem de Deus, o homem exprime também a verdade da sua relação com Deus criador pela beleza das suas obras artísticas”²⁹, isto é, fruto do seu talento, ou da sua semelhança, os seres humanos tornam prática a sabedoria, chegando mesmo a serem considerados por João Paulo II como “construtores geniais de beleza”, que podem “intuir algo daquele pathos com que Deus, na aurora da criação, contemplou a obra das suas mãos”³⁰, estabelecendo uma relação pericorética (intercompenetração) entre conhecimento e habilidade.³¹ Esta semelhança, que a Igreja vê como uma certa semelhança com Deus³², torna-o já por si, imagem; arte e artista como que se encontram, numa profusão *criacional* que se inspira na ideia do belo, verdadeiro e, portanto, em Deus. Neste sentido poder-se-á falar numa

²⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *La Iglesia y el arte*, Madrid, 2001, p. 15.

²⁵ JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 6. Disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

²⁶ “Deus, vendo toda a sua obra, considerou-a muito boa” (Gn 1,31).

²⁷ Enkomia na celebração do Orthós do grande sábado Santo, citado por JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 6.

²⁸ Cf. CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999, nº 2131.

²⁹ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999, nº 2501.

³⁰ JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 1.

³¹ Cf. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 1.

³² Cf. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 1.

ontologia? Consideramos que sim. De facto, existe uma semelhança tal que, ao mesmo tempo, não esconde a profunda dissemelhança que existe entre a atividade criacional de Deus e a do ser humano. Como infere João Paulo II:

“Qual é a diferença entre «criador» e «artífice»? Quem cria dá o próprio ser, tira algo do nada — ex nihilo sui et subiecti, como se costuma dizer em latim — e isto, em sentido estrito, é um modo de proceder exclusivo do Omnipotente. O artífice, ao contrário, utiliza algo já existente, a que dá forma e significado. Este modo de agir é peculiar do homem enquanto imagem de Deus”³³.

Este agir peculiar, que Nicolau Cusano infere como “sorte da alma”³⁴ mais não é que comunicação e participação na essência criativa de Deus. Agindo no mundo, o ser humano, artista e artífice³⁵, estabelece uma relação ontológica de comunicação e participação com Deus, porque “a força do bem”, refere Platão, “refugiou-se na natureza do belo”³⁶, fazendo deste modo que a tendência do ser humano se dirigisse para a beleza, como dom e como vocação a que o criador o chamou, exigindo-o, naturalmente, render (Cf. Mt 25,14-30).

1.1. Vocação criativa do ser humano

O que é, pois, a arte? No dizer de Ana Pinto e Fernanda Meireles “de um modo geral, ela pode definir-se como a capacidade que o ser humano possui de produzir objetos ou realizar ações com as quais – cumprindo ou não finalidades úteis – ele possa expressar ideias, sentimentos ou emoções estéticas, isto é, suscetíveis de produzir prazer estético

³³ JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 1.

³⁴ Citado por JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 1.

³⁵ Importa realçar este conceito uma vez que “nem todos são chamados a ser artistas, no sentido específico do termo. Mas, segundo a expressão do Génesis, todo o homem recebeu a tarefa de ser artífice da própria vida: de certa forma, deve fazer dela uma obra de arte, uma obra-prima”. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 2.

³⁶ JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 3.

(entendido este não apenas na aceção grega e renascentista da beleza formal, mas principalmente como manifestação de riqueza plenitude do ser)³⁷.

Deus, infinita beleza, concede ao ser humano a função *criativa*³⁸, capacitando-o para a criação e produção artística.³⁹ De facto, como dizia Santo Agostinho “o homem, pequena parte da tua criação, quer louvar-te”⁴⁰. Jaz dentro de si, esta nostalgia de Deus, porque Este o incita “ao deleite no teu louvor, porque nos fizeste para ti, e nosso coração está inquieto enquanto não encontrar em ti descanso”⁴¹.

O ser humano descobre em si esta ânsia de transcendente, o que o vai levar a expressar em formas artísticas e primorosas esta realidade que é Deus. Bento XVI refere, mesmo: “a arte é capaz de expressar e de tornar visível a necessidade que o homem tem de ir além daquilo que se vê, pois manifesta a sede e a busca do infinito”⁴². Toda a arte, neste caso sacra, é em si pensamento vivido e transparecido, mas sumamente existencial porque se inscreve num quadro de apreensão existencial pessoal da realidade. De facto, “ela [a arte] brota das profundidades da alma humana, lá onde a aspiração de dar sentido à própria vida se une com a percepção fugaz da beleza e da unidade misteriosa das coisas”⁴³. Assim, a arte fundamenta-se no desejo de superar o limite da imanência, que em última estância se pode

³⁷ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 4.

³⁸ “Longe de pensar que as obras do engenho e poder humano se opõem ao poder de Deus, ou de considerar a criatura racional como rival do Criador, os cristãos devem, pelo contrário, estar convencidos de que as vitórias do género humano manifestam a grandeza de Deus e são fruto do seu desígnio inefável”. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, n° 34.

³⁹ “Com amorosa condescendência, o Artista divino transmite uma centelha da sua sabedoria transcendente ao artista humano, chamando-o a partilhar do seu poder criador”. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, n° 1. O Papa João Paulo segundo a Carta dirigida aos Artistas, refere mesmo como artistas aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística”. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, n° 1.

⁴⁰ SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, 2.ª edição, I.N.C.M., Lisboa, 2004, Livro I, capítulo 1.

⁴¹ SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, 2.ª edição, I.N.C.M., Lisboa, 2004, Livro I, capítulo 1.

⁴² BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011. Disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/audiences/2011/documents/hf_ben-vi_aud_20110831_po.html [Consultado em 12/09/2014].

⁴³ JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, n° 6.

considerar, esse limite, um mistério e nesse mistério podemos considerar Deus. Aqui encontramos a profunda motivação existencial que engloba a totalidade do real, “a arte é uma superabundância gratuita da riqueza interior do ser humano”⁴⁴.

Ora é aqui ao nível da profundidade da *experiência criativa* pessoal que aparece a realidade de Deus. Efetivamente, a arte, é como uma porta aberta para o infinito, para uma beleza e para uma verdade que vão mais além da vida quotidiana”⁴⁵. João Duque, ao analisar a questão hermenêutica em Gadamer, coloca a arte como *ruptura*, e “ruptura da continuidade do tempo, no interior do tempo, levanta a possibilidade de uma ruptura da própria continuidade do processo hermenêutico, sem com isso se abandonar o âmbito finito do acontecer histórico. Nesse sentido, o fenómeno artístico abre-nos a possibilidade de pensar e articular a irrupção da eternidade no tempo, a instauração do tempo pleno no interior da cronologia de um tempo vazio”⁴⁶.

O ser humano, na perspectiva cristã, é um ser chamado à vida e não um ser para a morte. É um ser de e para a vida, como dizia Sto. Ireneu de Leão, “*Gloria Dei homo vivens*” (a glória de Deus é o homem vivente). Certamente, é a partir desta fé, e da relação de transcendência, que está para além dos limites da razão, que o ser humano desenvolve a plena humanidade. Desde sempre, o ser humano procurou exprimir aquilo que sempre julgou inexprimível.⁴⁷ O ser no e para além do mundo é a *centelha* que o ser humano transporta dentro de si e pretende transmitir. A arte entra, pois, nesta problemática e simultaneamente, nesta hermenêutica: a de dizer-se no mundo. E dizer-se no mundo implica “exprimir toda a sua realidade enquanto ser vivente, racional, consciente, livre e também religioso”⁴⁸, numa

⁴⁴ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999, nº 2501.

⁴⁵ BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011.

⁴⁶ DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003, p. 241 e 242.

⁴⁷ Cf. ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472), p. 464.

⁴⁸ ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472), p. 463.

ação criativa que é a arte, sempre mais que apenas uma mera necessidade de expressão estética.⁴⁹ Ora, sendo mais que apenas em si própria, a arte deslocaliza o homem, irrompendo-o e colocando-o em questão: a arte estimula e desafia a totalidade do ser humano, interrogando-o, deslocando-o, dando-lhe e propondo-lhe sentido.⁵⁰

Toda a obra de arte, é, portanto, não um fim em si mesmo, mas transparência e iluminação do seu fim último-Deus.

1.2. *Dom e tarefa*

O ser humano é, por natureza, como vimos, criativo, pois para além do *sapiens*, do seu saber, é também *faber*, trabalhador, mas também mimético: o ser humano tende a imitar tudo aquilo que vê, ouve e sente. Assim percebido o ser humano, a filosofia clássica enunciou três transcendentais: *unum, verum, bonum (pulcrum)*, sendo este último o belo.

A arte é uma capacidade especificamente humana⁵¹, de certa forma semelhante à linguagem. Sendo linguagem é por si um sistema de comunicação complexa já que se baseia e relaciona com a atividade sinalética e simbólica. Esta expressão enraíza-se numa atividade, também ela própria do ser humano, que é a cultura.⁵² Ora, sendo então expressão e linguagem pressupõe uma certa intencionalidade e sociabilidade, daí que tenha sido utilizada desde os primórdios da humanidade, desde que o ser humano é ser humano. Analisar e observar o

⁴⁹ Cf. ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472), p. 464.

⁵⁰ Cf. ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472), p. 464.

⁵¹ “Na verdade, a arte é uma atividade exclusivamente humana, na medida em que só o Homem é capaz de a produzir e apreciar. (Está hoje provada a incapacidade dos outros seres vivos para de um modo consciente e voluntário, produzir ou apreciar fenómenos estéticos. A própria Natureza, capaz de nos maravilhar com a harmonia das suas paisagens ou com a fúria dos seus elementos, não o faz com intencionalidade artística, mas tão-somente como resultados de leis naturais e do acaso”. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 8.

⁵² Cf. ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472), p. 472. Refere-se mesmo que o fenómeno artístico é parte muito importante do fenómeno cultural total.

desenvolvimento, evolução da arte ao longo dos tempos é reconhecer no espírito criativo do ser humano, “um certo saber, um certo fazer e, por vezes, um certo sentir, como agrado ou como deleite desse saber e desse fazer resultante”⁵³. As obras de arte serão, neste sentido, “veículos de comunicação”; elas carecem e “requerem sempre um suporte material (qualquer que ele seja) pelo qual e no qual o artista – o autor de obras de arte – concretiza, dá voz, expressa a sua ideia, sentimento ou emoção, e torna essa mensagem recetível e perceptível pelos outros”⁵⁴.

Desde a aurora da humanidade, o ser humano apresentou e representou (revelou e desvelou) o seu génio criacional, concebendo formas diversas, desde a pintura à música, o desenho, a escultura e tantas outras mais.

A criação artística surge da superação da animalidade, ou na sua tentativa, pois, o ser humano, à imagem de Deus, “não é um afazer automático e unilateral da parte de Deus, mas faz-se também através da ação de domínio sobre os animais e o mundo criado que Deus ordenou ao homem fazer”⁵⁵. Domínio que não é um poder que pode tudo, mas uma dominação constante sobre a animalidade representada na “estranha cobra”⁵⁶, que o remete para o círculo concêntrico e fechado da animalidade. Para encontrar a sua “verdadeira humanidade, o homem tem sempre de superar a prova da animalidade”⁵⁷. O ser humano é *mais algo* que apenas o meramente natural. Se assim o é compreende-se a necessidade de comunicar e de procurar o inefável, o sublime, o belo como linha orientadora que pode

⁵³ ANTUNES, M., Arte, in *Logos*, vol. 1, Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, Editorial Verbo, Lisboa-São Paulo, 1989, p. 471 e 472.

⁵⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 4.

⁵⁵ COUTO, António, *A Bíblia e a luta contra a idolatria*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (357-370), p. 357.

⁵⁶ COUTO, António, *A Bíblia e a luta contra a idolatria*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (357-370), p. 358.

⁵⁷ COUTO, António, *A Bíblia e a luta contra a idolatria*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (357-370), p. 361.

encontrar na arte, dado que o “homem necessita da arte para exprimir toda a sua realidade enquanto ser vivente, racional, consciente, livre e também religioso”⁵⁸.

1.3. O “jogo” transformante da arte

A hipótese de considerar a arte como “jogo” transformante é devedora da afirmação de Isabel Varanda que considera “a categoria de jogo como elemento epistemológico e hermenêutico para pensar teologicamente a criação”⁵⁹. Não nos importará, efetivamente, estudar em profundidade a relevância teológica do conceito criação mas, antes, o paralelismo fecundo que se pode estabelecer entre a tríade *arte-jogo-criação*. Apresentar esta força dinâmica da arte que jogada na liberdade de cada um, “coloca-nos no coração de um dinamismo de transcendência que nos atravessa, nos constrói e nos significa uma Alteridade que, no seu Algures Absoluto, paradoxalmente nos constitui”⁶⁰. Na profundidade, no mais íntimo do mais íntimo, surge a inquietação, no ser humano, do existir perante o mundo que o desafia, pois, como afirma Isabel Varanda, “o ser humano não se contenta com existir sem se colocar questões sobre si mesmo, sobre o mundo que o rodeia e onde habita e sobre o sentido”⁶¹. E, então, o jogo quando começa? Exatamente aqui: “no momento em que o ser humano se coloca a primeira questão, aí começa o jogo”⁶².

Neste *jogar*, o ser humano, também se distingue, claramente, dos outros seres vivos. Mesmo no aparentemente similar, o ser humano quer sair de si, da sua imanência, quer mais, quer algo mais além, pois “o animal joga e o ser humano joga, mas o animal não joga como

⁵⁸ ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472), p. 463

⁵⁹ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 141.

⁶⁰ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 142.

⁶¹ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 145.

⁶² VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 145.

o ser humano. (...) Aqui reside a diferença fundamental em relação ao jogo do animal”⁶³. Na procura deste algo, o ser humano “suspeita um mais além das aparências. Tem a intuição de uma profundidade, rebelde à tentativa de apreensão; uma espessura escondida, uma ‘aparência’, para além do ‘aparecer’ ”⁶⁴.

Por esta razão, focalizo a arte como também ela própria um jogo, como dirá Isabel Varanda: “o jogo nasce do esforço humano de se medir à transparência e ao enigma do mundo, de o compreender e de o integrar”⁶⁵. Assim como o jogo, a arte “parece oferecer a possibilidade de tecer um laço com a profundidade escondida das coisas, ao mesmo tempo que revela o nosso lugar singular no mundo e o papel da nossa criatividade no universo”⁶⁶.

1.4. Arte: emoção e reação

Perante o maravilhamento inicial no mundo, o ser humano age e reage sobre ele mesmo. Este papel singular no universo, manifesta também a originalidade do ser humano como indivíduo nostálgico do ser, enquanto buscador de unidade. O ser humano procura a unidade, o belo, o bom e o verdadeiro.

De facto, a arte assume esta dimensão integrativa no Cosmos, porque pela emoção, produzida através dos sentidos, o ser humano olha sobre as coisas e é transformado e transformante. Imaginar e *idear* (no sentido de inventar, projetar criar) é por isso essencial à vivência humana. Cada vaga linha, cor, sabor, tato é transmutado para algo transcendente ao próprio objeto criado. Sem deixar de o ser, é-o mas de outra forma de sentir. Fruto da emoção, a arte é simultaneamente esta reação do ser humano que se sente presente no mundo

⁶³ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 145.

⁶⁴ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 145.

⁶⁵ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 145.

⁶⁶ VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159), p. 145.

mas ao mesmo tempo fora dele. Cada obra de arte, em certa medida, comove o ser humano, faz com que se emocione e se eleve até ao infinito. Para o artista, nada na realidade é fixo, mas tudo se transforma, tudo está em constante *devir* e a arte é a representação, por excelência, dessa incessante transformação, que o levará sempre ao pátio do Mistério.

2. Mistagogia da Arte – O agir criativo do ser humano perante o Mistério

Pode-se então revestir a arte sacra como poética, existencial e simbólica?

A resposta parece-nos óbvia. De facto, toda a criação sacra é sustentada por esta densidade divina, daí a tríplice identidade: poética, existencial e simbólica.⁶⁷ Ainda assim, atendendo à *economia da salvação*, no sentido que o Catecismo lhe imprime “no entanto, apesar da Revelação já estar completa, ainda não está plenamente explicitada. E está reservado à fé cristã apreender gradualmente todo o seu alcance (...)”⁶⁸, parece-nos mais que evidente juntar à tríade enunciada a dimensão pedagógica-didática⁶⁹ da arte, porque na realidade, só no mistério do Verbo encarnado é que, verdadeiramente, se esclarece o mistério do ser humano.⁷⁰

Nesta caminhada submerge um sentido do mistério expresso, no fim do século XX, concretamente com o imergir do II Concílio do Vaticano, na palavra mistagogia que entrou na linha da frente da pedagogia e catequética. E, tal é a importância que a Igreja lhe atribui que não poderíamos dirimir a questão, mas apropriando-lhe o sentido que a Igreja lhe propõe.

⁶⁷ Chama, João Paulo II, centelha, ou melhor, espécie de centelha divina a vocação artística: de poeta, escritor, pintor, escultor, arquiteto, músico, ator. Cf. JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 3.

⁶⁸ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999, nº 66.

⁶⁹ Pese embora o facto de alguns artistas do nosso tempo renunciarem a este carácter didático, pois não querem tanto contar quanto cantar, ou seja exprimir apenas uma emoção. Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 304. Mas as vivas emoções que criam no expectador não são já elas *motivação* e espanto para o conhecer?

⁷⁰ Cf. Concílio ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, nº 22.

A palavra *Mistagogia* resulta da palavra grega “*Μυσταγωγεω*”. Os dicionários comuns apenas a definem como “iniciação nos mistérios de uma religião”⁷¹, esquecendo-se que o conceito é mais universal e não próprio apenas de uma religião. Detenhamo-nos um pouco sobre o conceito: “*Μυσταγωγεω*” que deriva da junção de duas palavras “*μυστ*”+“*αγωγια*”⁷². “*Μυστ*” é donde lhe resulta o carácter de mistério, que no grego provém de “*μυω*”, estar com a boca *ou* os olhos cerrados, estar silencioso; “*Αγωγια*” radica-se no verbo “*Αγω*”, que sendo um adjetivo significa condutor, guia, escolta; que atrai, que induz. Traduzamos o conceito: *Mistagogia* significa, então, conduzir ou guiar para o desconhecido; contemplar, isto é, ficar silencioso perante aquilo que induz: adentrar-se no mistério. Sendo, portanto, um adjetivo, qualifica a arte nesse sentido: a arte procura iniciar a pessoa no mistério que ela própria orienta. Assim, todo o ensino da Igreja “visa introduzir [o crente] no mistério de Cristo, partindo do visível para o invisível, do significante para o significado, dos «sacramentos» para os «mistérios»”⁷³.

Porque a realidade de Deus é impossível de ser reduzida, na sua totalidade, a conceitos analíticos, claros e distintos, bem como reduzir a fé a um conjunto de normativos dogmáticos, como se constata: Deus e a fé são mais do que aquilo que se pode pensar racionalmente. Assim, como viu bem o II Concílio do Vaticano, o ser humano “participando da luz da inteligência divina, com razão pensa o homem que supera, pela inteligência, o universo” contudo, “buscou sempre, e encontrou, uma verdade mais profunda. Porque a inteligência não se limita ao domínio dos fenómenos”⁷⁴.

A arte, enquanto união de conhecimento e habilidade, toma então este sentido original que introduz o ser humano, crente ou não, na iminência e proximidade do mistério,

⁷¹ DICIONÁRIO LÍNGUA PORTUGUESA, por exemplo.

⁷² Cf. PEREIRA, Isidro S.J., *Dicionário Grego - Português – Português - Grego*, Livraria Apostolado da Imprensa, Braga, 1990, p. 382.

⁷³ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999, nº 1075.

⁷⁴ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, nº 15.

que se apresenta, representado artisticamente, no sentido de que o recetor mergulhe na obra de arte, para se adentrar no mistério. Assim, “toda a forma autêntica de arte é, a seu modo, um caminho de acesso à realidade mais profunda do homem e do mundo. E, como tal, constitui um meio muito válido de aproximação ao horizonte da fé, onde a existência humana encontra a sua plena interpretação”⁷⁵.

Daí que Bento XVI tenha afirmado que “quantas vezes quadros ou afrescos, fruto da fé do artista, nas suas formas, nas suas cores e na sua luz, nos impelem a dirigir o pensamento para Deus e fazem aumentar em nós o desejo de beber na fonte de toda a beleza”⁷⁶. Aqui se encontra também o carácter pedagógico e didático da arte.

2.1. Experiência existencial

A arte está presente, em todos os contextos de vida, desde o início da existência humana. Desde que o ser humano é ser humano. Assim, a arte é produto mas, simultaneamente, produtora de cultura, sendo que alguns conceitos foram sendo incorporados nela pela cultura de cada povo. Todavia, o conceito *arte*, como *constructo* social é também um *faber* humano, embora, não se esgote, apenas e somente, no sentido único da produção externa a si de objetos, no intuito de provocar e estimular estadios psíquicos no recetor. É um processo totalizante, que abrange todo o ser humano, na sua unidade, que o leva a investigar na arte, não somente essa intensa atividade criacional, mas também a maneira de que cada ser humano entra em relação com o meio envolvente, o universo e consigo próprio.

Pode-se, então, afirmar que a arte, não é um processo criativo ensimesmado, mas uma profusão da atividade de cada um que permite conhecer, expressar e fazer. Aliás, basta

⁷⁵ JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, nº 6.

⁷⁶ BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011.

calcorrear o percurso criativo e artístico da história humana para perceber diferentes maneiras, tendências e períodos.

A arte é também compreendida como impacto do ser humano no mundo, pois, por meio dela, o ser humano interpreta e realiza a sua própria natureza, construindo novas *coisas*, ao mesmo tempo que se descobre, inventa e conhece. Assim compreendida, facilmente se percebe que a arte permite a possibilidade de dar forma aos sentimentos, pensamentos e emoções, constituindo-se como uma forma de expressão. Forma de expressão que não se limita ao mero fazer por fazer, mas que se adentra no âmago da própria existência de cada ser humano. A arte é, não apenas construção e desconstrução de algo, mas também, invenção. Invenção daquilo que, enquanto faz, inventa o como faz e o que fazer. Execução e invenção são, desta forma, inseparáveis. “É pela arte que o Homem dá voz e personaliza as suas crenças, os seus sonhos e os seus medos, corporizando até o desconhecido e o inexplicável. É através da arte que ele expressa as suas interpretações/recriações da Natureza, de si próprio e dos outros. É na arte que sublima tensões e complexos”⁷⁷.

Desta maneira, a arte *aparece* como existencial essencial⁷⁸ baseada no *ser no mundo* mas que transcende o próprio mundo. É pois um *mundo outro*, um *mundo inaudito*.

2.2. *Experiência simbólica*

A arte é simbólica. Só o ser humano tem esta capacidade de simbolizar o real.⁷⁹ Esta convicção fundamenta-se na realidade do existir humano, pois o viver é sempre mais que o que pode ser percebido ou, plenamente, compreendido. Existe e existirá sempre espaço

⁷⁷ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 8.

⁷⁸ “A relação do homem com a Arte é íntima e essencial! A tal ponto que já alguém definiu a arte como condição de humanidade”. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 8.

⁷⁹ Cf. AMENGUAL, Gabriel, *Antropologia Filosófica*, BAC, Madrid, 2007, p. 120, definiu-o mesmo como o “nível propriamente humano”.

para o simbólico, pois “a própria natureza é um mundo de símbolos, e tanto como a arte como a religião os usam em abundância”⁸⁰.

O símbolo, em todas as culturas, une o ser humano. Todo o símbolo contém em si mesmo um significante e um significado. O significante é aquilo que percebemos e o significado é o significante explicado, a sua descrição do que percebemos.⁸¹

O símbolo apresenta-se como necessidade do ser humano, no dizer de Santiago Sebastian: “o homem necessita dar ao impercetível uma forma percetível, por ele a simbolização produz-se num contexto misterioso, já que o objeto simbolizado tem algo de inapreensível”⁸².

Efetivamente, o processo de simbolização da realidade é um recurso “inconsciente, natural e espontâneo (...) disposto a compensar o facto de que o homem é incapaz de compreender tudo”⁸³.

Como demonstra a história da humanidade, o ser humano precisa sempre de se adaptar ao meio onde vive, criando condições propícias para o seu existir, quer físicas, quer psico-emocionais, como demonstra a necessidade da criação da linguagem, do mito, da arte e da religião. Gabriel Amengual refere mesmo que “o homem descobriu um novo método para adaptar-se ao seu ambiente (...) algo que podemos assinalar como sistema «simbólico»”⁸⁴. Daí que alguns estudiosos, como Cassier tenham preferido definir o ser humano mais como um animal simbólico, do que animal racional, “portanto, em lugar de definir o homem como um *animal racional* o definiremos como *animal simbólico*. Deste

⁸⁰ COELHO DIAS, Geraldo José Amadeu, *Religião e Simbólica, O sonho da Escada de Jacob*, Granito, Editores e Livreros, Lda, Porto, 2001, p. 24.

⁸¹ Por exemplo: o significante “pomba” é animal pequeno. O significado é um ser vivo da espécie animal-ave. O seu significado atribuído é paz. Ora pomba e paz nada têm em comum, mas foram fruto de um consenso entre a sociedade.

⁸² SEBASTIAN, Santiago, *Mensaje Simbólico del Arte Medieval, Arquitectura, Iconografía, Liturgia*, ediciones Encuentro, Madrid, 1996, p. 17.

⁸³ SEBASTIAN, Santiago, *Mensaje Simbólico del Arte Medieval, Arquitectura, Iconografía, Liturgia*, ediciones Encuentro, Madrid, 1996, p. 18.

⁸⁴ AMENGUAL, Gabriel, *Antropología Filosófica*, BAC, Madrid, 2007, p. 120.

modo podemos designar a sua diferença específica e podemos compreender o novo caminho aberto ao homem: o caminho da civilização”⁸⁵.

“O símbolo é como uma janela aberta ao metafísico, espiritual, divino”⁸⁶. Chama-se a isto: capacidade de abstração, que a arte permite desenvolver. “Graças a este terceiro sistema, o simbólico, o homem vive numa nova dimensão da realidade. No animal dá-se uma resposta direta e imediata ao estímulo externo; no homem, pelo contrário, a resposta demora-se, é interrompida e retardada por um processo lento e complicado de pensamento, a interpretação e a decisão”⁸⁷.

Daí que a arte, a obra de arte como afirma Bento XVI, “é fruto da capacidade criativa do ser humano, que se interroga diante da realidade visível, procura descobrir o seu sentido profundo e comunicá-lo através da linguagem, das formas, das cores e dos sons”⁸⁸. Será sempre mais do que aquilo que se pode pensar, ver e sentir. “O ser humano distingue-se dos simples animais precisamente pela sua prerrogativa de viver no universo físico, como eles, e também no simbólico, abstrato”⁸⁹.

A arte, neste sentido, é, também, mediação. Conforme Rovira Beloso, no seu manual: *Introdução à Teologia* coloca a arte como “possibilidade de mediação”⁹⁰, ou uma “possibilidade da arte ser mediadora de uma expressão teológica não conceptual”⁹¹. Embora compreenda a obra de arte em si mesma (bela por si mesma), isto é, a obra de arte trata de expressar o seu ser e estar ante o seu espectador do que expressar uma mensagem para além de si, sendo desta forma gratuita.⁹² Contudo, no concreto da obra de arte, esta pode

⁸⁵ CASSIER, Ernest, *Antropologia Filosófica introducción a una filosofía de la cultura*, Colección Popular, Mexico, 1945, p. 49.

⁸⁶ GUERRA GÓMEZ, Manuel, *Historia de las Religiones*, BAC, Madrid, 2010, p. 83.

⁸⁷ AMENGUAL, Gabriel, *Antropologia Filosófica*, BAC, Madrid, 2007, p. 120.

⁸⁸ BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011.

⁸⁹ ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 83.

⁹⁰ ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 193.

⁹¹ ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 193.

⁹² Cf. ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 193.

simbolizar algo transcendente, no seu próprio dizer, algo que “abre o sensível e o temporal ao inefável e transcendente”⁹³.

De certa maneira, “o homem já não vive somente num puro universo físico, mas num universo interpretado, um *universo simbólico*”⁹⁴. Servindo-se dos símbolos o ser humano também os cria, daí que hoje se fale de um ser humano como *animal simbolizante*: “o homem é homem na medida que pode converter todas as coisas em símbolos e sabe usá-los”⁹⁵.

Poderíamos, então, dizer em síntese que: o símbolo é qualquer coisa sensorial que remete para outra realidade distinta de si próprio, isto é abre “para o homem um mundo imenso, um mundo infinito, mais amplo que o físico. Desta maneira o homem se faz humano”⁹⁶.

2.3. *Experiência poética*

A aprendizagem é uma experiência poética. É ver para além do visível, imaginar, criar. A experiência da aprendizagem comumente realizada, parte da lógica discursiva da palavra, que descreve e explica o mundo em si, portanto, já dado. A dimensão poética da experiência pretende, pois, desenvolver a capacidade de ver para além do dado.

A experiência poética é toda aquela experiência que não é pura descrição direta da realidade. Por exemplo, “uma igreja de pedra, símbolo da grande Igreja, povo dos redimidos, devia oferecer aos fiéis um antegosto da beleza do céu”⁹⁷. Esta dimensão é de extrema importância na nossa percepção do mundo e na questão da nossa identidade e é algo que nem

⁹³ ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 193.

⁹⁴ AMENGUAL, Gabriel, *Antropología Filosófica*, BAC, Madrid, 2007, p. 121.

⁹⁵ AMENGUAL, Gabriel, *Antropología Filosófica*, BAC, Madrid, 2007, p. 122 e 123.

⁹⁶ AMENGUAL, Gabriel, *Antropología Filosófica*, BAC, Madrid, 2007, p. 142.

⁹⁷ VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Sécs. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 186.

sempre se tem. Uma população sem educação de sensibilidade poética acaba por ter uma visão muito restrita da realidade. Acaba por se limitar a uma visão positivista da realidade.

Em Portugal, no tempo pós monárquicos os programas escolares apresentavam uma anulação de todas as referências religiosas, éticas e poéticas e tentavam como que fazer uma *lavagem* de mentes para uma educação onde o único ponto de vista válido da leitura da realidade e da linguagem seria a pura ciência. E portanto, todo o programa era orientado nesse sentido, o que representava uma absoluta redução dos horizontes de sentido nos alunos. Como se o sentido de existência pudesse ser reduzido à pura evidência científica do positivismo. Ora, o desenvolvimento integral do ser humano passa por desenvolver a capacidade de perceber que tudo isto, o que é dado, o que nos aparece, não pode ser reduzido a equações matemáticas, antes pelo contrário, as questões em aberto de quem sou eu, que sentido tem a minha vida, permanecem sempre válidas em todas as culturas. Estas, sim, são as questões fundamentais do existir humano. A perda de sentido da vida pode acontecer em seres humanos, muitos dos quais tremendamente sabedores, mas que colocaram fim à sua própria existência, isto é, não lhe deram sentido, o que pressupõe, claramente, que não é na posse de bens relativos que o ser humano encontra e fundamenta a sua felicidade ou o seu sentido para existência.⁹⁸

2.4. Experiência pedagógica-didática

Uma das funções específicas que atribuímos à arte é a sua dimensão pedagógica-didática.

⁹⁸ Por exemplo a “Arte gótica não é a expressão de um racionalismo funcionalista: o fim primeiro dos elementos arquitetónicos é seguramente o de garantir a estabilidade do edifício. Mas aqueles visam sobretudo manifestar, pela evidência de uma lógica visual, a unicidade do princípio que preside à busca do verdadeiro e do belo”. VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Séc. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 188.

Existem diversos artistas que renunciam a esta dimensão pedagógica-didática da arte. “Muitos artistas do nosso tempo têm renunciado a ser *didáticos*, não querem tanto contar, quanto cantar, ou seja, expressar uma emoção”⁹⁹. Evidentemente, e seguindo a linha de Plazaola, causa-nos uma certa perplexidade esta afirmação, dado que basta acercamo-nos de, uma obra de arte, qualquer que ela seja, para sentirmos aquilo que Bento XVI afirmava: “talvez vos tenha acontecido algumas vezes, diante de uma escultura, de um quadro, de certos versos de uma poesia ou de uma peça musical, sentir uma emoção íntima, ter uma sensação de alegria, ou seja, sentir claramente que diante de vós não havia apenas matéria, um pedaço de mármore ou de bronze, uma tela pintada, um conjunto de letras ou um cúmulo de sons, mas algo maior, algo que «fala», capaz de sensibilizar o coração, de comunicar uma mensagem e de elevar a alma”¹⁰⁰.

Sentir, sensibilizar, comunicar são ou não verbos didáticos? Recusar o didático da arte não é, *de per si*, mutilar parte da compreensão da obra de arte? Quedar-se pelo mero emotivo, pela capacidade emotiva e não fazer desaguar essa energia não é infligir um corte radical na auto compreensão da arte?

André Vauchez afirma também que a “Igreja esforçava-se por educar um povo pouco polido [Idade Média] e de curta instrução para além, do necessário no plano estritamente material, fazendo-o pressentir a existência de uma realidade superior. Para isso ela não hesitava em utilizar os recursos da arte, ao mesmo tempo, expressão de uma vida espiritual intensa – a dos clérigos- e meio para os leigos entreverem a grandeza infinita do mistério divino”¹⁰¹. A certeza da intenção pedagógica das obras de arte por parte de quem as mandou realizar não é segura, todavia a convicção de causar um choque emocional, capaz

⁹⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 304.

¹⁰⁰ BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011.

¹⁰¹ VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Séc. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 185.

de se prolongar em intuição espiritual parece patente e evidente.¹⁰² O mesmo refere Rubio: “salta à vista a intenção da arte de comunicar uma mensagem moral”¹⁰³.

Plazaola identifica esta problemática colocando a questão sobre a pedagogia da arte: trata-se de utilizar a arte para fins catequéticos? Ou trata-se de encontrar na arte cristã do passado um meio de evangelizar um mundo secularizado que está a perder a fé?¹⁰⁴

O contexto do acervo artístico mais próspero na Igreja encontra-se na Idade Média, precisamente quando os povos estavam mais unificados culturalmente. Plazaola chama a atenção para este aspeto; hoje é tudo muito distinto do então; num mesmo país podemos encontrar uma pluralidade de culturas: “um mundo ateu, um mundo agnóstico, um mundo indiferente, um mundo religioso...”¹⁰⁵. Tudo é, pois, muito diferente.

Hoje a *Biblia Pauperum*¹⁰⁶ terá significado num mundo em que o peregrino é um turista, que invade os recintos religiosos vestido de *calção* e de *chinelos* movido mais pela curiosidade do que por qualquer outra razão? A arte sacra pode ser esta *Biblia Pauperum* para os nossos dias? Sim, mas “Bíblia dos pobres...na fé”¹⁰⁷. Neste sentido, concordamos com Plazaola quando afirma que as “representações visuais podem ainda hoje ter uma eficácia maior sobre a imaginação que os escritos e as palavras”¹⁰⁸. Parece existir um esvaziamento de *contexto* onde o *texto* da arte sacra não parece ser compreendido. Neste

¹⁰² Cf. VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Séc. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 185.

¹⁰³ CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 72.

¹⁰⁴ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 21.

¹⁰⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 22.

¹⁰⁶ É realmente uma expressão bastante feliz que reflete bem o estado da arte no período Medieval: uma autêntica enciclopédia para os olhos dos mais humildes e pobres. Foi sem dúvida uma excelente forma de doutrinar as pessoas que, nesta altura, não sabiam ler, daí a expressão *Biblia Pauperum*.

¹⁰⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 22.

¹⁰⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 22. Da mesma forma o adágio popular, de origem confuciana, afirma que “uma imagem vale mais que mil palavras”.

esvaziamento de contexto, vulgarmente, conhecido por ignorância, pode-se compreender a *afirmação* interrogativa e, possivelmente, dramática de Plazaola quando este se questiona se “aquele imenso conjunto de pinturas e vidrarias [nas Catedrais e durante as liturgias] desenvolvem uma missão didática ou cumprem mais um papel de ambientação espiritual com os seus esplendores cromáticos e luminosos, criando um clima favorável à contemplação”¹⁰⁹.

Nós, porém, mais tranquilamente, afirmamos que, quer numa ou noutra situação, a possibilidade didática e pedagógica está presente, mesmo na individualidade e subjetividade de cada um. Assim, parece-nos importante enfatizar este aspeto: que a maneira como uma obra de arte é rececionada pelo público é sempre revestida de formas variadas e individualizadas. De facto, uma obra de arte não está condicionada apenas ao espírito do seu autor e criador, isto é, à sua intencionalidade comunicativa. É algo mais. Não fica circunscrita à esfera compreensiva do autor, pois cada obra de arte “acabado o acto da sua materialização, adquire vida própria, vale por si mesma, passando a poder ser interpretada e sentida diferentemente, de acordo com a personalidade, a formação e o contexto cultural e histórico de quem a aprecia”¹¹⁰.

Neste sentido, acentuam-se, evidentemente, duas particularidades: o relativo e o subjetivo da atividade artística. De certa maneira, o valor e o significado de cada atividade artística são dados pela opinião de quem frui, ou não, a obra artística: um juízo de valor, ou gosto pessoal. A arte é “um plural de sentidos”¹¹¹.

¹⁰⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 22.

¹¹⁰ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 6.

¹¹¹ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 6.

Será então a arte apenas património cultural para alguns? Será apenas um relativismo pessoal? Ora, a Ana Pinto e Fernanda Meireles negam essa possibilidade, afirmando que as obras que vencem o tempo e as barreiras culturais e as fazem adquirir um significado e um sentido para todos os seres humanos e por isso universais e temporais, são referidas como “as verdadeiras obras de arte”¹¹².

Contudo, importa realçar, como Plazaola o fez, que “é importante que existam pessoas capazes de transmitir tanto a peregrinos crentes como a turistas indiferentes, agnósticos ou distraídos, algo da mensagem que os artistas cristãos pretenderam transmitir com as suas obras”¹¹³.

Partilhamos o parecer de que o docente de Educação Moral e Religiosa Católica, concretamente, é chamado a desempenhar este, árduo mas feliz, trabalho.

¹¹² PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 6.

¹¹³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 22.

CAPÍTULO II - A ARTE E O RELIGIOSO

Neste capítulo estudaremos a expressividade do sagrado na arte. Daremos uma visão de conjunto da história da arte religiosa, no sentido de evidenciar o seu carácter pedagógico-didático, pois como afirma Rubio “a arte, desde o seu nascimento, é utilizada pelo sacerdócio de todos os tempos para transmitir a fé do povo”¹¹⁴. Um desafio *imposto* pelo mistério da Encarnação de Jesus, que se manifesta também, numa exigência ecuménica.

1. O sagrado expressa-se

O ser humano cria e recria o seu espaço, mas procura, também, um lugar de encontro com o seu criador. Esta mistagogia coloca o ser humano no âmbito do *Mysterium tremendum et fascinans*, que Rudolf Otto definiu como o *numinoso*. Ao mistério, simultaneamente, tremendo e fascinante, Otto chama experiência numinosa.¹¹⁵ Efetivamente, enquanto mistério, o numinoso é o totalmente outro, completamente diferente de qualquer coisa que experimentamos na vida quotidiana. É uma erupção na experiência de todos os dias que instiga ao silêncio. Mas sendo misterioso é, também, tremendo, provoca terror, porque é o totalmente outro¹¹⁶, apresenta-se como poder esmagador massivo, “mistério que causa arrepios”¹¹⁷. Finalmente, o numinoso é também, fascinante: cheio de graça e misericórdia. Ora, esta totalidade absolutamente outra, não consiste na anulação perante o sagrado (o sentimento de criatura), mas no sentido da absoluta dependência perante

¹¹⁴ CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 21.

¹¹⁵ Cf. OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1992, p. 13-15.

¹¹⁶ Cf. OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1992, p. 38ss.

¹¹⁷ OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1992, p. 22.

o Outro¹¹⁸, esta ousadia do ser humano corporizada na bíblia através de Abraão: “eis que me atrevo a falar-Te, eu, que sou pó e cinza” (Gn 1,18-27).

Ora, a função da arte tem a ver com o abrir uma janela, expressar as experiências do temor, fascinação e de aniquilamento perante o “totalmente outro” como referiu o Papa Pio XII: “La funzione di ogni arte sta infatti nell'infrangere il recinto angusto e angoscioso del finito, in cui l'uomo è immerso, finchè vive quaggiù, e nell'aprire come una finestra al suo spirito anelante verso l'infinito”¹¹⁹.

Da mesma maneira, Plazaola, afirma que “quem pretenda acercar-se do verdadeiro sentido da arte cristã, deveria reconhecer e sentir a dimensão quase-religiosa”¹²⁰ da arte. O papa Pio XII refere também essa característica essencial da arte “uno dei caratteri essenziali dell'arte, il quale consiste in una certa intrinseca «affinità» dell'arte con la religione”¹²¹.

Alguns autores importantes¹²² reconhecem esse parentesco natural, entre arte e religião. As duas são tentativas humanas de expressar o invisível, o inefável. Desta forma, poderemos dizer que toda a arte sacra é, já em si, oração. Clive Bell¹²³, citado por tantos, refere que “arte e religião são dois caminhos pelo quais, o homem escapa da circunstância em direção ao êxtase”.

¹¹⁸ “O sentimento o estado de criatura, o sentimento da criatura que se abisma no seu próprio nada e desaparece perante o que está acima de toda a criatura”. Cf. OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1992, p. 19.

¹¹⁹ DISCORSO DI SUA SANTITÀ PIO PP. XII AGLI ESPOSITORI DELLA VI QUADRIENNALE DI ROMA, martedì, 8 aprile 1952. Disponível em http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/speeches/1952/documents/hf_p-xii_spe_19520408_vi-quadriennale_it.html. [Consultado em 12/09/2012].

¹²⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 12.

¹²¹ DISCORSO DI SUA SANTITÀ PIO PP. XII AGLI ESPOSITORI DELLA VI QUADRIENNALE DI ROMA, martedì, 8 aprile 1952.

¹²² Por exemplo CASÁS OTERO Jesús, *Estética y culto iconográfico*, BAC, Madrid 2003 e DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464).

¹²³ Veja-se, por exemplo, LÓPEZ MAT, Omar, *A su imagen y semejanza. La historia de Cristo a través del arte*, Olmes ediciones, 2012.

Alguns filósofos da arte também falam da dimensão escatológica da mesma¹²⁴. João Duque fala do “tempo escatológico, enquanto tempo pleno de todo o acontecimento escatológico na história, é o tempo da arte, o tempo da festa...”¹²⁵. A arte, a representação do sagrado, como que antecipa a felicidade esperada. Ou, pelo menos, em alguns instantes, aquilo que Bento XVI já aludia: “sentir uma emoção íntima, ter uma sensação de alegria, ou seja, sentir claramente que diante de vós não havia apenas matéria, um pedaço de mármore ou de bronze, uma tela pintada, um conjunto de letras ou um cúmulo de sons, mas algo maior, algo que «fala», capaz de sensibilizar o coração, de comunicar uma mensagem e de elevar a alma”¹²⁶.

A arte gótica coloca em prática esta função escatológica da arte. Tomemos em consideração, entre tantas outras, a Igreja de Saint-Denis.¹²⁷ Em pleno Século XII, o abade Suger, teve como intento realizar na terra a Jerusalém Celeste¹²⁸. Para isso, mandou construir uma igreja onde a luz, sinónimo da presença de Deus, fosse a manifestação daquilo que *há-de vir*. A motivação religiosa é, claramente, a escatologia: Uma igreja cheia de vidros e dourados, com doze portais e um altar no centro. Um céu na terra diríamos nós. De certa maneira, a igreja de pedra mostrava-se como metáfora da Igreja celeste.¹²⁹ Existia dentro de tais igrejas uma pedagogia mistagógica que, na entrada, era preenchida pelo silêncio da ausência de luz, muito escura e à medida que se progride na assunção do altar a luz torna-se

¹²⁴ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 12.

¹²⁵ João Duque faz referência, ao analisar as reflexões gadamerianas, que o tempo pleno que passa a ser um tempo significativo para a própria experiência humana. Cf. DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003, p. 242ss.

¹²⁶ BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011.

¹²⁷ O exemplo é retirado da leitura de Georges Duby que merece uma leitura atenta. DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, Especialmente, p. 97ss.

¹²⁸ “Suger concebeu o monumento como uma obra teológica”. DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, especialmente, p. 104.

¹²⁹ Vauchez refere que a “função primordial da casa de Deus consistia em oferecer aos mistérios divinos um quadro digno da sua grandeza”. VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Séc. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 185 e 186.

imensa. André Vauchez vê nesta descrição uma autêntica “Bíblia de Pedra”¹³⁰, que se oferece aos olhos dos mais simples. Duby afirma uma “poética da luz”¹³¹.

Ora, toda a produção artística cristã, que conta mais de XX séculos, mais não é que materializar, nas diferentes épocas, o sentir da fé das populações, plasmadas nas criações artísticas.

2. Enquadramento histórico

A temporalidade da arte cristã é um fato histórico indelével no tempo. Da mesma forma que a vida cristã se vai desenvolvendo, a arte, “não pode menos ser expressão de um homem e de uma sociedade, cuja sensibilidade se vai modificando no curso dos séculos”¹³². Assim, e perante tão grande empreendimento de análise a todos os períodos da história da Igreja, julgamos necessário balizar o nosso trabalho, extraindo da arte as formas mais expressivas e características de cada época, no sentido de desvelar a maneira como se interpretou na imanência do tempo, de maneira plástica, a história da Salvação.¹³³ “A plástica realizada pelo cristianismo está imbuída pela mensagem religiosa. É palavra de Deus transformada em arte, ou se se prefere, testemunho da fé vivida”¹³⁴.

Por conseguinte, a arte cristã permanece no tempo, mas simultaneamente o transcende e isso é patente no progresso evolutivo das mentalidades. Por este facto, parece-nos pertinente o conselho de Plazaola, quando olhamos para todos estes séculos de arte

¹³⁰ VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Séc. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 185.

¹³¹ É impressionante a recuperação feita por Duby do tratado atribuído a Dinis *Da hierarquia celeste*, no qual consta e subjaz a reflexão teológica de Suger. DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p. 105-107.

¹³² PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 46.

¹³³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 46.

¹³⁴ CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 22.

cristã: “deveríamos aprender a saber domesticar estas reações [de preferência estética de determinada época] de maneira que sejamos capazes de reconhecer o valor autêntico das diversas expressões que a fé, a piedade e a sensibilidade cristãs encontraram na arte de todas as épocas”¹³⁵.

Nesse sentido, procuraremos caracterizar de forma objetiva as diferentes épocas, pelas quais a arte cristã foi criando e recriando formas de arte.

2.1. Período Primitivo

A arte sacra (arte paleocristã)¹³⁶ aparece, não só mas também, como testemunho da fé da Igreja¹³⁷. As principais dificuldades deste período devem-se tão somente às grandes dificuldades de inculturação no meio onde se inseria, mas também, à própria conceptualização artística de alguns pensadores cristãos¹³⁸. Não seria fácil para o cristianismo nascente plasmar plasticamente a sua compreensão do mistério da pessoa de Jesus, dado que o contexto cultural judaico proibia a conceção de obras de arte, radicalizada na expressão bíblica do Livro do êxodo (Ex 20,4), de não realizar qualquer imagem de Deus. Qualquer tentativa em terreno artístico seria quase anatematizada, sendo mesmo o seu criador apelidado de Diabo.¹³⁹

¹³⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 46.

¹³⁶ Dá-se o nome de arte paleocristã às expressões artísticas dos primeiros cristãos. Desde o século II até ao século VI, que corresponde ao período de expansão do Cristianismo: desde a sua clandestinidade até ao édito de Constantino em 313. Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 246.

¹³⁷ Cf. ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, *Historia de La Iglesia. I. Edad Antigua*, BAC, Madrid, 2001, p. 281.

¹³⁸ “A posição iconómaca era um problema endógeno à sociedade cristã, e desde os séculos IV e V o uso e o culto das imagens não se tinha imposto sem resistência no interior da comunidade cristã. Recorde os exemplos «iconoclastas» que tinham dado alguns bispos”. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 182.

¹³⁹ Cf. ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, *Historia de La Iglesia. I. Edad Antigua*, BAC, Madrid, 2001, p. 281ss.

Clandestinamente, verifica-se o aparecimento de representações de Jesus e várias cenas evangélicas em sarcófagos.¹⁴⁰ Desta forma, poderemos afirmar que a novidade artística, que mudará até aos nossos dias o conceito de arte, iniciar-se-á no interior da terra, talqualmente a morte de Jesus que, no rompimento da aurora do terceiro dia, ressuscitará. Assim, a expressão artística figurativa encontrará, nessa ressurreição, uma espécie de nascimento, um começo, embora simples e ingénuo.¹⁴¹ E é através deste acontecimento que, como constatamos, com Jesús Gomez, “os artistas cristãos se apropriaram e reinterpretaram a sua própria cultura desde a nova visão do mundo, do homem e de Deus, que lhes proporcionou o evangelho”¹⁴². Esta nova visão é o Evangelho: Jesus, o próprio Deus. Deus que se humaniza, que se faz carne, figura capaz de ser percebida pelos sentidos. Como muito bem viu Juan Plazaola “as imagens que começaram a esboçar parecem ser (...) uma «pregação figurada» mais que catequese ou exposição doutrinal”¹⁴³.

Contudo a novidade do Cristianismo não poderia ficar cerrada nos complexos códigos judaicos. A novidade, paulatinamente, caminhou ao encontro do ser humano, porque “em Cristo, Deus saiu ao encontro do homem”¹⁴⁴. Neste sentido, é clara a significação da

¹⁴⁰ O conteúdo figurativo da arte nas catacumbas é essencialmente simbólico, é o caso do peixe, das vindimas, do pastor e do golfinho. Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 29. Quanto à clandestinidade importa realçar como fez Mauricio Pastor, doutor em História Antiga, que a tempo do Imperador Diocleciano, o Cristianismo “graças à tolerância de que desfrutava desde o édito de Galieno, tinha feito grandes progressos. Os cristãos tinham-se alargado a toda a sociedade do Império, ocupando lugares importantes tanto na administração como no exército”. PASTOR, Mauricio, *Crise e Restauração do Império: os Severos e Diocleciano (193-306 d. C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p.33. Também, Juan Francisco Rodrigues Neila, professor catedrático da Universidade de Córdoba, refere que no advento de Maximino Trácio (235-238) os cristãos “tinham perdido uma boa parte do seu carácter de seita secreta, tinham os seus próprios apologistas públicos, uma organização e uma certa força política e económica”. RODRIGUES NEILA, Juan Francisco, *Cultura e Religião no Império (séculos I-IV d.C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 158. Seria, pois, importante, em outro trabalho, justificar esta clandestinidade e o limite (ou não) desta na arte.

¹⁴¹ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 28.

¹⁴² ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, *Historia de La Iglesia. I. Edad Antigua*, BAC, Madrid, 2001, p. 281.

¹⁴³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 28-29.

¹⁴⁴ ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, *Historia de La Iglesia. I. Edad Antigua*, BAC, Madrid, 2001, p. 282.

primeira arte cristã, pois ela manifesta uma “sólida unidade temática”¹⁴⁵ a qual podemos sintetizar em três aspetos: Cristo Salvador; Cristo Filósofo e, por fim, os sacramentos¹⁴⁶. Toda ela revestida de esperança, como se dissesse: Cristo é o nosso salvador, alegremo-nos. A arte cristã é, pois, esta oração plástica: mas também uma profunda motivação para todos os que nela detêm a sua meditação; evidentemente, todas as representações são rasgos no quotidiano capaz de romper os anilhos da prisão, tortura e morte, que quotidianamente os cristãos vivenciavam.

Passados os tremores da morte, aquilo que Daniel Rops apelidou de “gesta do sangue”¹⁴⁷, seguir-se-á a paz constantiniana e com esses acontecimentos a sensibilidade cristã vai transformar a sua visão de Cristo. “A visão de Jesus como Salvador misericordioso que assegurava a salvação final da alma, numa época martirizada continuamente pela ameaça de tortura e da morte, é substituída por uma imagem mais objetiva da grandeza pessoal de Cristo”¹⁴⁸. Cristo é pois apresentado como o *kurios*, o único “digno de receber o livro e de abrir os selos; porque foste morto e, com teu sangue, resgataste para Deus, homens de todas as tribos, línguas, povos e nações; e fizeste deles um reino e sacerdotes para o nosso Deus; e reinarão sobre a terra” (Ap 5,9-10). É também apresentado, não já como o Pastor, mas como o Cordeiro porque “digno de receber o poder e a riqueza, a sabedoria e a força, a honra, a glória e o louvor” (Ap 5,12). De certa maneira, depois da gesta de sangue¹⁴⁹, a arte cristã orienta-se cada vez mais para uma arte de tendência apocalítica¹⁵⁰.

¹⁴⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 35.

¹⁴⁶ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 35-39.

¹⁴⁷ ROPS, Daniel, *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*, vol I, Quadrante, São Paulo, 1988, p. 415ss.

¹⁴⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 67.

¹⁴⁹ A título de exemplo e pela facilidade de leitura aconselhamos vivamente a leitura do capítulo sétimo de ROPS, Daniel, *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*, vol I, Quadrante, São Paulo, 1988, com o título sugestivo de “Um mundo que nasce, um mundo que vai morrer”, p. 353ss.

¹⁵⁰ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p.67. Para a compreensão dos símbolos, uma obra de um biblista: ALVES, Herculano, *Símbolos na Bíblia*, Difusora Bíblica, Fátima, 2001.

2.2. Idade Média

Com o “ocaso do mundo antigo”¹⁵¹ o cristianismo assume-se já como uma religião do império; de facto “a importância que a religião ia assumindo na vida das comunidades refletiu-se no aparecimento de complexos arquitetónicos”¹⁵². Duby chama a atenção para o facto de “para compreender a arte deste tempo é de teologia mais do que sociologia ou de economia que devemos, por consequência, informar-nos”¹⁵³. Por sua vez, Bernardino Llorca refere que não se pode “entender o homem medieval se não se estudar as suas expressões artística”¹⁵⁴. No entanto, a Igreja continuará a padecer de vários confrontos: Vândalos, Hunos, Visigodos são apenas alguns dos povos que saqueiam e perseguem os cristãos. Durante toda esta época de invasões, de contínuas revoltas e perseguições, o império romano iniciará a sua desagregação. Apenas a autoridade eclesiástica permanecerá onde a administração romana claudicará, estamos na presença de um abalo tremendo, até mesmo, catastrófico para o império romano, pois este está como “um mosaico de Estados bárbaros (...) a cobrir agora as ruínas do antigo Império Romano do ocidente”¹⁵⁵.

Será nesta altura, também, que a Igreja sofrerá bastantes ataques na sua ortodoxia, especialmente devido às heresias. Foi o tempo do desenvolvimento da atividade pictórica

¹⁵¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p.85.

¹⁵² PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 246.

¹⁵³ DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p. 101.

¹⁵⁴ LLORCA, B., GARCÍA VILLOSLADA, R., MONTALBÁN, F., *Historia de la Iglesia Católica, II, Edad Media, (800-1303), La cristiandad en el mundo europeo y feudal*, BAC, Madrid, 1958, p. 1032.

¹⁵⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p.85. Não tem sido muito evidente as causas, ou as motivações, para a claudicação do Império Romano. Raquel López Melero refere até que este desmoronar do Império Romano é um “processo histórico tão complexo que dificilmente poderia obedecer a um único factor”. LÓPEZ MELERO, Raquel, *A sucessão de Teodósio e o Fim do Império do Ocidente (395-476 d. C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 101. De facto a diversidade de causas é tão variada, que a mesma autora propõe nove causas para a queda do Império Romano, a saber: Causa religiosa; política; social; cultural; moral; etnológica; económica; histórica e demográfica. Cf. LÓPEZ MELERO, Raquel, *A sucessão de Teodósio e o Fim do Império do Ocidente (395-476 d. C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 101-106.

artística, uma vez que permitiu aquilo que ficou conhecido como “a pregação muda”¹⁵⁶, através das imagens e pinturas sagradas. Gregório Magno foi defensor da criação artística porque esta permitia aos “iletrados (...) aprender ao menos olhando os muros”¹⁵⁷. Refere também, preservando a doutrina cristã, que “uma coisa é adorar as imagens, outra é aprender, através da história representada pela imagem, o que se deve adorar”¹⁵⁸.

Neste aspeto, interessa-nos, ainda, valorizar a Arte Bizantina, concretamente, na sua *arte menor* que são o ícones ou a “arte transportável”¹⁵⁹. O ícone “transmite o conteúdo da Sagrada Escritura não sob a forma de um ensino teórico, mas de uma maneira litúrgica, isto é, de um modo vivo, dirigindo-se a todas as faculdades do homem”¹⁶⁰. Baseada na fé do mistério da Encarnação, “na medida em que o inefável se revela através do humano”¹⁶¹. Basicamente, os ícones são manifestações de dogmas, em especial o da humanidade de Cristo, e pretendem infundir essa fé, no crente, através da contemplação; por isso, e por curiosidade, os ícones apresentam grandes olhos que fitam bem o seu contemplado.

José Ángel Garcia de Cortázar, catedrático jubilado de História Medieval na Universidade de Cantábria, refere que, para Bizâncio, as imagens eram tudo: “a afeição às imagens levava a uma multiplicação desmedida das mesmas, e o que no Ocidente era considerado elemento decorativo e instrutivo acabou por se converter num objeto de veneração em si mesmo”¹⁶². O perigo de idolatria era evidente e muito próximo. Mas donde viria esta tão intensa crença nas imagens? Possivelmente resultaria da incerteza em que viveu a população de bizâncio, a qual depositava as suas esperanças na milagrosa intervenção de

¹⁵⁶ SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005, p. 74.

¹⁵⁷ SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005, p. 74.

¹⁵⁸ SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005, p. 74.

¹⁵⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 151ss.

¹⁶⁰ SARTORIUS, Bernard, *A Igreja Ortodoxa*, Verbo, Lisboa, 1982, p. 105.

¹⁶¹ SARTORIUS, Bernard, *A Igreja Ortodoxa*, Verbo, Lisboa, 1982, p. 106.

¹⁶² GARCIA DE CORTÁZAR, José Ángel Garcia de Cortázar, *A segunda e definitiva partilha do Mediterrâneo (640-800)*, in *Grande História Universal*, vol. X, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 152.

Deus, por intermédio da iconografia. Daí que estas tenham proliferado como forma de seguro contra os infinitos perigos.¹⁶³

Em concreto, e tomando como referência os escritos de São João Damasceno, José Ángel Garcia de Cortázar refere que “a imagem, símbolo e mediador no sentido neoplatónico, é uma representação conveniente que nos ajuda a entrar em contacto espiritual com aquele a quem representa. É preciso, desde logo, transcender a pura materialidade do ícone; mas, ao proceder deste modo, não há inconveniente em representar a própria imagem de Deus, enquanto encarnado em Cristo”¹⁶⁴.

Apesar disso, sempre existiu uma corrente anti imagem ou o período iconoclasta. Este período, de grande disputa teológica, ocasionou a destruição de muitas obras de arte e a imediata cessação de atividade artística, no que se refere à representação sagrada¹⁶⁵. A disputa favorecerá o distanciamento entre as comunidades cristãs de bizâncio e o ocidente.

Será, também, o tempo em que se desenvolverá, no ocidente, o culto dos santos e as suas relíquias¹⁶⁶, que tinham por fundamento a vida dos santos como combatentes terrestre, revestidos do odor de Cristo, como templos de Deus. A sua morte era vista como o “*dies natalis*”, ou seja o seu nascimento para o céu. “O culto dos santos fundamenta-se na ideia de que as almas dos justos estão perto de Deus, na intimidade de Deus”¹⁶⁷. Quanto ao corpo ficaria “impregnado de substância activa, de *virtus*, que dá lugar aos numerosos

¹⁶³ Cf. GARCIA DE CORTÁZAR, José Ángel Garcia de Cortázar, *A segunda e definitiva partilha do Mediterrâneo (640-800)*, in *Grande História Universal*, vol. X, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 153.

¹⁶⁴ GARCIA DE CORTÁZAR, José Ángel Garcia de Cortázar, *A segunda e definitiva partilha do Mediterrâneo (640-800)*, in *Grande História Universal*, vol. X, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 153. Também a *patrologia* de Altaner e Stuiber referem o mesmo: “quanto a Cristo, parece-lhe lícito representá-lo por imagens. A veneração prestada às imagens não é absoluta, mas alude à pessoa representada”. ALTANER, B., STUIBER, A., *Patrologia*, 2ª ed., edições Paulinas, São Paulo, 1988, p. 526.

¹⁶⁵ Cf. GARCIA DE CORTÁZAR, José Ángel Garcia de Cortázar, *A segunda e definitiva partilha do Mediterrâneo (640-800)*, in *Grande História Universal*, vol. X, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 154.

¹⁶⁶ Cf. SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005, p. 54ss.

¹⁶⁷ SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005, p. 56.

milagres que ocorrem nas tumbas”¹⁶⁸. Desta forma, o problema das imagens, a esta altura, não era colocado no ocidente, uma vez que as igrejas se apresentavam desprovidas de figuras, quedando-se o culto às abundantes relíquias.¹⁶⁹

Chegados ao século X, o temor do ano mil fez aumentar as peregrinações aos lugares santos: Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela. Isso fez com que o Românico fosse como que um estilo universal de arte, atingindo o seu auge no século XI e finais do século XII. Este estilo é um glomerado de saberes: “os artistas românicos recriaram e reelaboraram os conhecimentos absorvidos em várias fontes: as da Antiguidade pagã, que nunca rejeitaram; as do Oriente, nomeadamente do brilho e esplendor da arte bizantina; as dos povos bárbaros e da Irlanda, trazidas pelas grandes invasões”¹⁷⁰. Plazaola identifica a arte românica como “um milagre (...) mercê da convergência de vários condicionamentos de ordem política, económico-social e religiosa”¹⁷¹. Com Cluny, e a sua reforma, empreendeu-se um “extraordinário movimento cultural e artístico”¹⁷². Através do fomento das grandes peregrinações por parte de Cluny, o estilo Românico atingiu o nível de “arte universal”¹⁷³, uma espécie de hegemonia artística que funcionará como didática para a hegemonia dos futuros tempos de cristandade. De facto, a implantação de um tipo de igrejas, cruciforme, permitia implementar a difusão dos ideais cristãos. A finalidade é clara neste estilo de arte: servir “a majestade do poder, temporal ou religiosos, e foi feita para a glória de ambos”¹⁷⁴.

¹⁶⁸ SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005, p. 56.

¹⁶⁹ Cf. GARCIA DE CORTÁZAR, José Ángel Garcia de Cortázar, *A segunda e definitiva partilha do Mediterrâneo (640-800)*, in *Grande História Universal*, vol. X, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 152.

¹⁷⁰ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 260.

¹⁷¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 88.

¹⁷² PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 88.

¹⁷³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 89.

¹⁷⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 260.

O feudalismo e a religião, neste caso cristã, constituíram dois núcleos dinamizadores da arte na sociedade medieval. É o tempo de pujança, de força, no qual a arte funciona como representação desse vigor. Tempos dos mosteiros, das catedrais e dos grandes castelos. A sua temática é sempre imposta pela autoridade eclesiástica: “quer nos motivos ornamentais, quer nos doutrinários, como em Braga, Porto, Coimbra...”¹⁷⁵. Normalmente, os temas doutrinários representados no exterior e interior das portas das igrejas representavam a “intimidação por parte da justiça divina”¹⁷⁶. A arte infunde temor e terror do divino, particularmente, o tema da justiça divina, será o tempo propício aos *novíssimos do homem*.

Chegados a meados do século XII surge a época que alguns apelidaram de “a bela Idade Média”¹⁷⁷. A arte gótica¹⁷⁸, ainda hoje “maravilha e fascina pela sua ascética e verticalidade e pela elegância mística das suas formas”¹⁷⁹. É também a época de grandes e volumosos empreendimentos: o tempo das grandes catedrais góticas.¹⁸⁰ As catedrais, fruto de um labor que envolvia todas as artes¹⁸¹, era o marco, diríamos hoje, as galerias de então ou mostruários artísticos, com a finalidade última de educar pelos sentidos, pois como diz

¹⁷⁵ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 322.

¹⁷⁶ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 322.

¹⁷⁷ Uma obra de referência sobre esta temática é a de Émile Male: MALE, Émile, *L'Art Religieux du XIII siècle en France*, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1898.

¹⁷⁸ Nomenclada assim pejorativamente pelos espíritos renascentistas, que desse modo a quiseram apelar de bárbara e rude. Todavia, um revivalismo dos Românticos trará um entusiasmo revivalista, admirador da Idade Média. Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 334ss.

¹⁷⁹ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 334.

¹⁸⁰ Um dos historiadores mais completos desta época ofereceu ao público um livro excelente com o título desta nossa afirmação. Veja-se DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, em especial o capítulo II.

¹⁸¹ “Arte urbana, a arte das catedrais foi pois buscar aos campos próximos o principal alimento do seu crescimento, e foram os esforços de inúmeros pioneiros, arroteadores, plantadores de cepas, valadores de fossos e de diques que, nos triunfos duma imensa conquista agrícola, a levaram à sua realização”. DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p. 99. Da mesma forma Plazaola menciona que não é de estranhar “que a catedral fosse sentida como a «casa de todos» pois que todo o povo havia contribuído para a sua construção e embelezamento”. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 465.

Plazaola, “toda a catedral tem uma escola”¹⁸². De facto, a catedral é a maior expressão artística desta época e todo o seu embelezamento interior era tido como uma *compensação espiritual*, infundindo nas obras de arte uma função também de salvação.¹⁸³

A catedral é, pois, uma síntese e reflexo da sociedade de então, onde tudo e todos são unificados sob a sua cúpula sagrada. Através da arte era estabelecida “uma ponte de ligação entre a luz da razão natural e a da revelação divina: entre os homens, na terra, e Deus, nos céus”¹⁸⁴. Bernardino Llorca descreve a catedral como uma escala: “para subir das criaturas a Deus”¹⁸⁵. Eis, pois, todo o simbolismo medieval na catedral.

Em tempos de cristandade, a catedral apresentava-se como imagem da Cidade Celeste e, uma vez mais, se apresenta o carácter escatológico da arte. O medieval precisa cada vez mais de ver para acreditar. Daí que a catedral seja uma espécie de enciclopédia de pedra, onde o ser humano, através das mediações da arte, dá sentido ao seu existir. Aliás, a Ana Pinto e Fernanda Meireles¹⁸⁶ enfatizam isto mesmo quando afirmam que os edifícios religiosos exprimiram o sentido de vida e a religiosidade das populações do final da Idade Média europeia.

Importa também realçar, por exemplo, a teologia da Luz, ou a “poética da luz”¹⁸⁷, tão importante na catedral gótica, como bem faz Plazaola: “a transparência da catedral gótica é um dos rasgos essenciais. A casa de Deus transformar-se sensivelmente na Morada Celestial do Altíssimo. E esta transformação vai realizar-se mediante a luz, mas uma luz que desmaterializa a arquitetura e que causa impacto emocional na comunidade cristã

¹⁸² PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 466.

¹⁸³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 465.

¹⁸⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 336.

¹⁸⁵ LLORCA, B., GARCÍA VILLOSLADA, R., MONTALBÁN, F., *Historia de la Iglesia Católica, II, Edad Media, (800-1303), La cristiandad en el mundo europeo y feudal*, BAC, Madrid, 1958, p. 1044.

¹⁸⁶ Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 344.

¹⁸⁷ DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993, p. 105-107.

congregada no seu interior, independentemente das doutrinas teológicas-simbólicas que desenvolvem os pensadores medievais”¹⁸⁸. Uma imagem clara desta dimensão da “divina” da catedral é-nos oferecida por Male quando refere que “la cathédrale (...) est la cité de Dieu”¹⁸⁹.

Em suma, podemos dizer que na Idade Média “a arte assume a missão didática e pedagógica que tinha adquirido na tradição paleocristã, abrindo-se agora a todos os âmbitos de conhecimento”¹⁹⁰, tal como refere Male “le moyen âge a conçu l’art comme un enseignement”¹⁹¹.

2.3. Renascimento

O Renascimento tem por comum definição: “designar a extraordinária evolução das mentalidades e da cultura europeias, ocorrida no período histórico compreendido entre os inícios do século XV e finais do século XVI, isto é, na transição entre a Idade Média e a Idade Moderna”¹⁹².

¹⁸⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 471.

¹⁸⁹ MALE, Émile, *L’art Religieux du XIII siècle en France*, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1898, p. 425.

¹⁹⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 42.

¹⁹¹ MALE, Émile, *L’art Religieux du XIII siècle en France*, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1898, p. 1.

¹⁹² PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 442. Conforme a definição é justo que se analise a sua significação. Parece-nos, à partida, uma definição limitada pois as próprias autoras da história da arte afirmam que “essa evolução consubstanciou-se, em primeiro lugar, na passagem do pensamento religioso, teocêntrico e simbólico, dominante na Idade média, para uma mentalidade que tendia a explicar as coisas pela medida das capacidades humanas, colocando o Homem, cada vez mais, no centro dos interesses e das motivações (antropocentrismo)”. Desta forma, e em particular com a arte religiosa, e como já vimos no ponto anterior do nosso estudo, a época medieval presenciou uma evidente hegemonia cultural, na Europa, especialmente com a cultura cristã, que deu ao mundo as primeiras universidades e muitas das colossais obras artes.

Naturalmente, a *extraordinária* evolução que em muitos trabalhos encontramos deve-se também a esse facto. De certa maneira o Renascimento, com o seu regresso à antiguidade clássica, era, por assim dizer, uma forma de garantir que a *menoridade* (pois o pensamento simbólico encontra-se mais desenvolvido nas crianças. *Quando crescemos este pensamento vai dando lugar cada vez mais ao racionalismo*) vivida, na Idade Média, não fosse mais que um período de *uma longa noite*, e assim se pensou durante muitos anos. Contudo, ainda hoje perdura uma imagem muito negra do período Medieval.

Plazaola, por seu lado, refere que o século do Renascimento “está marcado por acontecimentos de singular transcendência”¹⁹³, sendo que é nesta época que se produzem as obras máximas do génio criador humano. Da mesma forma, Manuel Álvarez afirma que “o renascimento é uma das mais destacadas e brilhantes etapas da história da Europa”¹⁹⁴.

Como centros da arte da renascença encontramos Itália¹⁹⁵ e a França, bem no coração da Europa.

Como nas outras épocas, o Renascimento interpretou a arte mediante a circunstância em que os seus artífices viviam. Assim, a crença cada vez mais crescente do ser humano em si mesmo, levou-o a racionalizar, desenvolvendo, por conseguinte, a atitude crítica perante as vicissitudes da vida. “Surgiu, assim, uma conceção, mais pragmática e profana da Vida que valorizou conceitos como os de Humanismo e Individualismo”¹⁹⁶, e também por essa razão, aparecerá o *maneirismo*, como bandeira do individualismo. A profunda curiosidade do ser humano pelo saber das coisas gerou, necessariamente, um interesse peculiar pela Natureza¹⁹⁷. Também na arte, se repercutirão essas novas tendências: o gosto pela representação do ser humano, do quotidiano e paisagístico, através dos pormenores extraídos pela vontade de conhecer a Natureza. Encontramos um texto significativo deste procedimento em Pico della Mirandola:

“o arquitecto supremo escolheu o Homem, criatura de natureza imprecisa e, colocando-o no centro do mundo, dirigiu-se-lhe nestes termos:

¹⁹³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 619.

¹⁹⁴ ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 97.

¹⁹⁵ Manuel Álvarez chama atenção, e por isso também fazemos “mea culpa”, pois, a Itália oferece o modelo mais acabado de cultura renascentista por isso aconselha que “um conhecimento que não pode ser fruto de uma viagem apressada, mas sim de estadas prolongadas, que permitam dominar a sua língua, conhecer os seus costumes, estudar nos seus livros, e, se possível nas aulas. E deixar-se embeber pela sua arte. ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 98.

¹⁹⁶ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 442.

¹⁹⁷ Um caminho já preparado por S. Francisco de Assis e o seu amor pela natureza. Cf. ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 99.

Ó Adão, não te demos nem um lugar determinado, nem um aspecto que te seja próprio, nem tarefa alguma específica, a fim de que obtenhas e possuas aquele lugar, aquele aspecto, aquela tarefa que tu seguramente desejares, tudo segundo o teu parecer e a tua decisão. A natureza bem definida dos outros seres é refreada por leis por nós prescritas. Tu, pelo contrário, não constringido por nenhuma limitação, determiná-la-ás para ti, segundo o teu arbítrio, a cujo poder te entreguei. Coloquei-te no meio do mundo para que daí possas olhar melhor tudo o que há no mundo. Não te fizemos celeste nem terreno, nem mortal nem imortal, a fim de que tu, árbitro e soberano artífice de ti mesmo, te plasmasses e te informasses, na forma que tivesses seguramente escolhido. Poderás degenerar até aos seres que são as bestas, poderás regenerar-te até às realidades superiores que são divinas, por decisão do teu ânimo”¹⁹⁸.

Portanto, o ser humano como medida de todas as coisas. Existe como que uma *celebração* do ser humano enquanto ser humano, pois nesta época, como viu bem Plazaola “é outra a conceção do homem a que se afirma e consolida”, em sua “grandeza e dignidade”¹⁹⁹. O verdadeiro humanismo que assim vem “significar indistintamente um interesse encomiástico por todo o humano e um apreço entusiasta da literatura e filosofia antigas”²⁰⁰. De facto, com todo o movimento renascentista, o dito de Sto. Ireneu “*Homo vivens, gloria Dei*” parece, significativamente, presente, e a arte beberá daqui, pois a glória de Deus não é preciso procurá-la mais além, em temas divinos e transcendentos, mas somente no próprio ser humano. Que características importantes encontramos, então, no Renascimento que por sua vez se repercutirão na arte? Em primeiro lugar, e em sintonia com Manuel Álvarez, destacamos a *veneração* pela antiguidade, pelos clássicos, porque é “precisamente essa vontade de recuperar o mundo clássico que dá a sensação de algo que *renasce*, de algo já vivido que volta”²⁰¹.

¹⁹⁸ MIRANDOLA, Giovanni Pico della, *Discurso acerca da Dignidade Humana*. Disponível em latim em http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico/oratio.html (*De hominis dignitate oratio*), parágrafo 5, consultado em [23/09/2014].

¹⁹⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 590.

²⁰⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 591.

²⁰¹ ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 101.

De certa maneira, começa aqui o emancipar da atitude e crítica humana perante a hegemonia da Cristandade. A busca dos *mestres* antigos proporciona a queda da autoridade da Igreja, para se erguer a autoridade dos Clássicos. Pode assim dizer Manuel Álvarez que “a autoridade que se invoca já não é a dos Padres da Igreja, mas sim a dos sábios antigos. Santo Agostinho e São Tomás de Aquino serão substituídos por Platão ou por Séneca”²⁰².

Daí até chegar à arte foi um passo. “De entre as características de Renascimento destacamos as novas diretrizes estéticas, que são inspiradas na arte antiga e impõem agora a sua norma às artes coevas”²⁰³. A arte torna-se, assim, uma procura pela verosimilhança da realidade. Neste sentido, “o realçar da beleza das formas corporais, que levará novamente à valorização do nu, verifica-se uma tendência para apresentar a Natureza como um pano de fundo que serve de contraponto às figuras humanas, inclusive nos temas domésticos, pois há sempre uma janela que possibilita a contemplação do campo, do rio ou da montanha”²⁰⁴. Em geral, a arte pauta-se pela tríplice caracterização, nesta época: a racionalidade, simplicidade e humanismo²⁰⁵, e com a profunda mudança socioeconómica ocorrida no fim do século XIV, uma conceção de arte mais pragmática.²⁰⁶

Importa também realçar a relação artística com o cristianismo. Em primeiro lugar, diremos como Plazaola: “o novo ideal do humanismo renascentista não era anticristianismo”²⁰⁷. Até alguns precursores do movimento humanista eram bons cristãos²⁰⁸, apenas colocavam questões sobre alguns problemas angustiantes do cristianismo. O desviar

²⁰² ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 101.

²⁰³ ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 102.

²⁰⁴ ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 102.

²⁰⁵ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 574.

²⁰⁶ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 580.

²⁰⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 592.

²⁰⁸ Por exemplo, Thomas Morus canonizado pela Igreja Católica em 1935.

do teocentrismo (medieval) para o antropocentrismo (renascimento) coloca o problema de relacionar estas duas visões.

Contudo, como afirma Plazaola, “ainda que se sentisse a necessidade de expressar a radical dependência do homem a respeito da divindade, tão pouco deve-se pensar que se buscava romper esta dependência”²⁰⁹.

2.4. Período Moderno

No final do Renascimento surge o *exuberante* Barroco, como resposta da reforma da Igreja. Com a crise religiosa que sacudiu toda a comunidade cristã no Ocidente no século XVI, novas ideologias entraram em cena. Assim como o Renascimento, este período de reforma religiosa apresenta-se, também, como um regresso às fontes do cristianismo²¹⁰, uma busca da “pureza absoluta dos ideais evangélicos”²¹¹. Ora, estes movimentos, no dizer de Plazaola, sempre exigiram “a eliminação de vários sacramentos, de culto às relíquias dos santos, e da veneração e ao uso das imagens”²¹², porque “contrários à simplicidade e pobreza evangélica”²¹³. Estamos perante um novo surto de iconoclasia, pois todos os líderes da reforma protestante foram iconoclastas, uma vez que *a justificação pela fé*, não justifica os elementos artísticos que a *Igreja Católica prescrevia*, mas somente na utilização única da Bíblia como fonte única de salvação, pois toda a sua Teologia “conduzia diretamente a posições anicónicas que nada favoreceriam o cultivo das artes sagradas”²¹⁴. Lutero, Melanchton, Zwinglio e João Calvino foram contra o uso de imagens, pois estas eram, no dizer de João Calvino, «bandeiras de idolatria». Zwinglio, por seu lado, defendia que

²⁰⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 592.

²¹⁰ Plazaola no livro que temos vindo a seguir faz um excelente resumo dos anseios da reforma. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 700.

²¹¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 699.

²¹² PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 699.

²¹³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 700.

²¹⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 703.

“enquanto alguns dizem, que as imagens por si mesmas instruem os homens e movem a piedade, em nenhum lugar Cristo ensinou este modo de instrução, e não teria omitido se tivesse previsto que seria útil”²¹⁵. Também Melanchton reage contra a idolatria das imagens: “não existe diferença entre os costumes pagãos e a invocação dos santos e o culto às estátuas”²¹⁶. Lutero, por seu lado, critica o abuso das imagens e na errónea confiança posta nelas, contudo permite-as desde que para fins beneficentes e edificantes²¹⁷, lemos nós, fins educativos.

É precisamente aqui que se opera uma tensão enorme entre as artes do renascimento e o sentimento religioso desta época. Assim sendo, “os cristãos mais profundamente piedosos não podiam tolerar sem escândalo uma imaginária renascentista que convidava mais à leviandade que ao fervor evangélico”²¹⁸.

Neste modo de proceder, facilmente se percebe que naqueles países influenciados pela reforma protestante ocorreu um imediato colapso de arte religiosa²¹⁹, embora não fosse tão grande devido ao critério de Lutero e ao apreço pelo papel educador das imagens.

Com o reboiço que o protestantismo provocou no seio da Igreja Católica Romana, foi necessário convocar um concílio – o concílio de Trento, que teve como principal objetivo assegurar a unidade da fé e a disciplina hierárquica. Efetivamente a preocupação do concílio, especialmente “as duas primeiras etapas (1545-1547 e 1551-1552, (...)) debruçara-se, exclusivamente, sobre os problemas suscitados na Alemanha pelo luteranismo”²²⁰.

²¹⁵ *De vera et falsa religione...commentarius*, 430 in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 736.

²¹⁶ *Loci communes theologici*. Basileia 1562, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 735.

²¹⁷ Cf. LUTERO, *Para um reto uso das imagens*, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 734-735.

²¹⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 701.

²¹⁹ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 719.

²²⁰ AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 5.

Um dos decretos saídos desse concílio prende-se com as imagens. Segundo Plazaola, foi “aprovado na última sessão, e de uma maneira algo precipitada”²²¹, talvez porque se sentisse uma urgência de decisão do Concílio Tridentino. Temos notícia²²² do decreto no qual se refere: “instruam (...) que se devem ter e conservar, principalmente no templos, as imagens de Cristo, da Virgem Maria e dos demais santos, e que se lhes tribute a honra e a veneração devidas, não porque se creia que nelas existe divindade ou uma virtude pela qual mereçam o culto, ou porque se lhes deva pedir alguma coisa, ou porque tenha que colocar a confiança nas imagens, como antigamente faziam os gentios que colocavam a sua esperança nos ídolos”²²³. No entanto, adverte o Concílio: “evite-se toda a luxúria, de maneira que não se pintem nem decorem com beleza irreverente”²²⁴. Esta proibição de *beleza irreverente* está claramente em oposição às artes renascentistas que valorizaram o nu como forma de valorizar esteticamente a forma do corpo humano. Ora, esta posição da hierarquia da Igreja, até aí sem precedentes, vai resvalar para um problema de difícil solução: que fazer das “obras já realizadas em toda a Cristandade, e mais especialmente em Roma, durante um século de uma atividade artística inspirada pelo humanismo renascentista”²²⁵.

Paulo IV, mercê deste decreto, mandou tapar os desnudos mais atrevidos na Capela Sistina, enquanto São Pio V fez o mesmo com as esculturas que mandou retirar porque pouco decentes.²²⁶

²²¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 725.

²²² *Decreto sobre as imagens (sessão XXV)*, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 739-740.

²²³ *Decreto sobre as imagens (sessão XXV)*, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 739.

²²⁴ *Decreto sobre as imagens (sessão XXV)*, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 739.

²²⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 726.

²²⁶ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 726. Muitos outros exemplos poderíamos elencar como o de S. Carlos Borromeu que mandou retirar as pinturas e esculturas que achava provocadoras dos jardins e casa das Igrejas, chegando mesmo a proibir a realização de pinturas e esculturas como aquelas. Na mesma linha, Miguel Avilés destaca o carácter controlador da Igreja católica para evitar em suposto despudor: “A Igreja Tridentina soube criar estes modelos [de santidade], difundir as suas características peculiares mediante uma iconografia esplendorosa e atractiva, vertida em imagens

O «estilo tridentino» da arte promoveu uma purificação da sensibilidade crente induzindo, claro está, uma tonalidade mais austera e uma devoção privada do espetáculo sensual, que, segundo Plazaola, “se manifestou numa arte de formas severas, e numa iconografia isenta de insolência e sensualismo”²²⁷. E daí para a frente toda a arte: arquitetura, pintura, escultura irá sendo marcada por esta severidade e austeridade. Porém, esta violência iconoclasta dos reformadores cristãos desencadeou uma reação no mundo católico. Assim, nos finais do século XVI, como reação ao Concílio de Trento, e superado “um curto período de austeridade”²²⁸, a Igreja procurará meios mais eficazes para estimular o povo cristão.

Para os espíritos reformistas, a obra da reforma²²⁹ deveria constituir a arte como um instrumento de capital eficácia, porque com a “arte devia instruir o povo, confirmar a sua adesão à fé e estimulá-lo na prática das virtudes e da moral cristã”²³⁰. Em suma, “a arte deveria ser didática e sedutora ao mesmo tempo”²³¹. Também Ana Pinto e Fernanda Meireles afirmam o mesmo: “a Contra-Reforma pretendeu restabelecer, junto dos fiéis, a imagem de uma Igreja forte e gloriosa, triunfante sobre a heresia e os cismas, inabalável na verdade dos seus dogmas doutrinários. A arte foi um dos meios que se serviu para tornar materialmente

estereotipadas que não deixaram margem para confusões ou mal-entendidos. Regulamentou-se, cuidadosamente, a forma sob a qual cada santo devia ser representado plasticamente e foram recusadas as criações que pareciam não corresponder às linhas do modelo que se pretendia difundir”. AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 47.

²²⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 727.

²²⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 816.

²²⁹ O conceito “Contra-Reforma” é discutível conforme atesta Bernadino Llorca: “(...)esta expressão de Contra-Reforma para designar a renovação ou reforma católica não nos satisfaz; pois, ao menos no seu sentido óbvio, supõe um falso conceito sobre a verdadeira significação e a natureza da obra católica do século XVI”. LLORCA, B., GARCÍA VILLOSLADA, R., MONTALBÁN, F., *Historia de la Iglesia Católica, III, Edad Nueva, La Iglesia en la época del renacimiento y de la Reforma católica*, BAC, Madrid, 1960 p. 740.

²³⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1996, p. 211.

²³¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Historia del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 211.

visível esse poder e essa glória, e daí que o estilo Barroco tenha tido como berço e centro difusor a Roma papal da Contra-Reforma”²³².

Assim, a mesma reforma, que por um lado quis acabar com as imagens, irá precipitar, por outro lado um dos mais poderosos e estimulantes períodos de arte católica: o Barroco, que “nos fundamentos e na essência (...) o catolicismo expressou a sua inexaurível vitalidade criadora”²³³.

Esta nova concepção de perceber a realidade enquadra-se naquela reviravolta, que podemos chamar de “ruptura da cosmovisão cristã medieval”²³⁴. Entre outros fatores, incluímos, nesta reviravolta, uma concepção mais “otimista”²³⁵ da natureza humana baseada na encarnação de Deus, no dizer de Miguel Avilés, “pela divindade na sua encarnação, utilizada por Deus para se aproximar do homem nas formas mais diversas e utilizada como meio de comunicação da graça dos sacramentos”²³⁶.

Por esta altura a grande preocupação da Contra-Reforma será “induzir o maior número possível de pessoas a aderir ao conjunto social agrupado em torno do respectivo

²³² PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 530.

²³³ BIHLMEYER, Karl, TUECHLE, Hermann, CAMARGO, SILVEIRA, Paulo Florêncio da, *História da Igreja, V. III. Idade Moderna*. São Paulo: Edições Paulinas, 1964, p. 151.

²³⁴ AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 46.

²³⁵ A diferença fundamental entre estes dois modelos, o luterano e o católico, assenta em que, para Lutero, a natureza humana é radicalmente má e corrupta, enquanto para os padres de Trento a natureza humana, embora acidentalmente prejudicada pelo pecado original, não perdeu a sua bondade natural nem, como tal, a sua capacidade para colaborar de algum modo com a acção salvadora de Deus”. AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 35.

²³⁶ AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 35.

projecto de salvação”²³⁷, daí que a Igreja se tenha munido daquilo que poderemos chamar de “técnicas propagandísticas”²³⁸.

O Barroco que, segundo explicação mais antiga e geral, vai buscar a sua significação ao português e ao espanhol e designava uma pérola de forma assimétrica, não esférica, algo irregular, extravagante, desigual.²³⁹ Nos fins do século XVIII aplicou-se a qualidade de Barroco às belas artes, como “paroxismo (cúmulo) do extravagante, à altura do ridículo”²⁴⁰. Assim, em síntese diríamos, como Plazaola, “qualquer que seja a sua origem etimológica, está claro o significado depreciativo de algo artificial, extravagante e de mau gosto, que se deu em seguida a essa palavra no campo das belas artes”²⁴¹. Só no século XIX existiu intenção de definir o Barroco de forma mais objetiva. Assim, “o Barroco era o estilo de uma época que preferiu o pitoresco (efeitos de luz e sombra), a impressão de movimento, a dissolução da regra, a assimetria e a vida, frente à imobilidade, massividade e colossalismo”²⁴². O que importa, pois, salientar é que, apesar de toda a discussão que possa existir em torno do estilo Barroco²⁴³, o ser humano e a sociedade são muito diferentes²⁴⁴ da sociedade e do ser humano do Renascimento. Assim a arte do Barroco será também a arte

²³⁷ AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 46.

²³⁸ A expressão utilizada por Miguel Avilés, no nosso entender é muito feliz, porque reflete bem aquilo que a Igreja Tridentina procurou fazer, bem como a maneira de o fazer. AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 47.

²³⁹ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 745.

²⁴⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 745.

²⁴¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 745.

²⁴² PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 746.

²⁴³ Veja-se por exemplo toda a panóplia de informação sobre o Barroco no capítulo “El Barroco e la contrarreforma” em PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 743ss.

²⁴⁴ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 747.

da Contra-Reforma.²⁴⁵ Esta arte da Contra-Reforma²⁴⁶ foi definida por Plazaola quase poeticamente: “foi, pois, uma arte mais perto do povo; hoje qualificaríamos de populista (...) com um notável teatralismo, um estilo nada ascético de exaltar o ascetismo, a penitência e o martírio; uma maneira sensível e até sensual de glorificar o supra sensível, e uma tendência iconográfica a romper fronteiras entre a terra e o céu”²⁴⁷. Desta forma, a arte está ao serviço da Igreja no sentido que Ana Pinto e Fernanda Meireles referem “a arte barroca usou principalmente os sentidos, a via mais fácil para atingir amplas camadas da sociedade; apelou às emoções e aos sentimentos; explorou efeitos de surpresa e deslumbramento, exaltou a imaginação”²⁴⁸.

Que características, então, encontramos neste estilo que podemos apelidar de *apologético*? Em primeiro lugar, o Barroco é uma reação ao Renascimento e ao Maneirismo, pois é um movimento mais popular ao contrário dos movimentos intelectuais e humanistas, que eram pouco acessíveis à população em geral. Em contraposição está a arte barroca, mais próxima e compreensível do grande público, pois “destinava-se a persuadir e a estimular as emoções pelo movimento curvilíneo, real ou aparente, pela busca do infinito, pelo jogo

²⁴⁵ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 747. O mesmo autor declara que esta afirmação não é tão linear como se possa pensar, até porque este estilo vai em oposição ao estilo trentino de austeridade e severidade. Embora reconheça que Weisbach a propõe como tal, contudo manifesta a opinião que o Barroco cobre um mundo de conteúdos tão variado e complexo que não pode reduzir-se as suas dimensões religiosas. E distingue, citando Arnold Hauser, entre o Barroco da burguesia protestante e o Barroco da Igreja e da Corte. Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 748 e 749.

²⁴⁶ Definida por Miguel Avilés nos seguintes termos: “A historiografia protestante introduziu o termo *Contra-Reforma* para designar a reacção da Igreja Católica destinada a combater os efeitos da *Reforma Luterana*”. No entanto, mais à frente no mesmo trabalho refere que apenas utilizará “o termo *Contra-Reforma* pela aceitação que, apesar de não ser o mais indicado, acabou por adquirir”. AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 5. Em síntese dizemos que, no mínimo, o termo *Contra-Reforma* encerra um fenómeno bastante mais alargado do que aquilo que acabou por adquirir.

²⁴⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 211.

²⁴⁸ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 532.

ostentatório da luz e sombra, pelo teatral e pelo fantástico”²⁴⁹. Em segundo lugar, o Renascimento privilegiava a primazia das formas, na procura do Belo clássico; o Barroco fundamenta-se na realidade religiosa, onde evidentemente o racionalismo não comanda, mas sim a emoção e a afetividade e o misticismo que de certa maneira aprisionavam o crente pelos sentidos – visão, audição e olfato²⁵⁰ – o envolvimento total do ser humano. “A arte barroca foi intencionalmente didática e simbólica”²⁵¹, e usada pela Igreja Católica dessa maneira “tomando em suas mãos a arte e, como não o havia feito desde o séc. XIII, programou os temas e em grande parte condicionou as suas formas”²⁵².

Análoga opinião é sintetizada por Ana Pinto e Fernanda Meireles quando referem que todos os temas “cumpriam (...) funções didáticas (traduziam em imagens a doutrina religiosa e seus dogmas) e de auto-afirmação da Fé e do poder da Igreja Católica”²⁵³.

Em síntese, a arte Barroca é: “didática e alienatória; participativa e repressiva; popular e culta; crítica e submissa; realista e simbólica; artificiosa e simples”²⁵⁴.

Na reflexão de Plazaola, na sua significação, ele alude também a esta particularidade do Barroco, como sendo a *arte para um povo*. Refere que, em geral, a “arte barroca, em contraste com a época imediatamente anterior, é a sua proximidade à sensibilidade popular. A arte do Renascimento, nascida da redescoberta da Antiguidade e do entusiasmo que esse conhecimento despertou nas mentes cultas, teria sido uma arte aristocrática”²⁵⁵.

²⁴⁹ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 536.

²⁵⁰ Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 536.

²⁵¹ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 560.

²⁵² PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 823.

²⁵³ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 568.

²⁵⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p.534.

²⁵⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 816.

Também Miguel Avilés destaca que a propagandística religiosa passa por *seduzir* o interlocutor a fim de que, mobilizados os sentimentos, razão e vontade, possam garantir a adesão religiosa ao projeto da Igreja.²⁵⁶

Toda a arte desta época intenta provocar efeitos cenográficos na procura de uma arte grandiloquente capaz de persuadir. Nesta altura e devido aos decretos tridentinos, especialmente em relação à liturgia foi necessário adaptar as igrejas às novas exigências da ortodoxia litúrgica, propostas pelo Concílio de Trento, especialmente para a pregação.²⁵⁷

A arquitetura foi influenciada também por este modo de pensar. De facto, “o Barroco arquitetónico nasceu da fantástica reconstrução que os papas da Contra-Reforma executaram em Roma”²⁵⁸. Todo o estilo se expandiu para fora de Roma, onde se criaram obras com bastantes particularismos e gostos muito exuberantes, típicos do fascínio do Barroco. O Barroco, como exuberante que era, também inovou com o “fim da estaticidade e da simetria; libertação espacial; busca da fantasia e do movimento; antítese entre espaços interiores e exteriores”²⁵⁹. A arquitetura religiosa procurava dar ênfase à vivência religiosa, por isso são colossais os templos, principalmente a fachada, dado que “tratava-se de assombrar e cativar o olhar do povo simples e crente”²⁶⁰. A passagem da fachada para o interior foi um passo rápido. No interior, as igrejas apresentavam uma ornamentação fascinante; os retábulos teriam não menos importância educativa que a escultura medieval.

²⁵⁶ Cf. AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006, p. 47.

²⁵⁷ Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 540.

²⁵⁸ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 536.

²⁵⁹ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 536.

²⁶⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 817. “Os seus ambientes são majestosos, grandiosos, esmagadores e atestam o poderio da Igreja”. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 576, sendo visível ainda nos nossos dias.

Por eles, o povo era educado para uma autêntica vida religiosa. Como já foi dito, a arte barroca tinha dupla função: simultaneamente, didática e simbólica.

O rasgo mais comum e característico do Barroco foi o “*theatrum sacrum*”²⁶¹. Para isso concorriam todas as artes, uma espécie de *arte total*, a fim de conquistar a atenção, cativar o olhar e assombrá-lo, pois, o Barroco “utiliza a teatralidade para enviar uma mensagem religiosa. Os templos aderecem-se como se fossem teatros, buscam o impacto psicológico”²⁶². Ora, era mesmo esta a função ambicionada pela hierarquia da Igreja fazer do templo sagrado um “teatro sagrado” onde para além de estar presente o ser humano fosse, também, participante do evento sagrado.²⁶³ Por conseguinte, podemos mesmo afirmar que nesta época a Igreja da Contra-Reforma “modelou a arte à sua imagem”²⁶⁴, pois seria um meio para atingir um determinado objetivo: “*ad maiorem Dei gloriam*”, portanto, só o opulento, o colossal é digno de Deus.

Outro tema inspirador do Barroco foi a morte.²⁶⁵ Introduzida na piedade católica através da pregação dos jesuítas postridentinos, também influenciou bastante a arte. “Acreditava-se que o pensamento da morte e a sua viva representação teria que ajudar a levar uma vida conforme a moral cristã”²⁶⁶. Por conseguinte, os artistas desta época imaginariam a vida dos santos orando perante uma caveira, uma espécie de *morte como mestre de vida*²⁶⁷, como são exemplo as pinturas de Nicolas Possuin (1594-1665), entre outros.

Perante o assombro destas obras, “a arte cristã do século XVII pretendeu educar o crente infundindo no seu espírito, através dos sentidos, a ideia da fugacidade do presente e a

²⁶¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 819 e 821.

²⁶² CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 102.

²⁶³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 820.

²⁶⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 823.

²⁶⁵ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 832ss.

²⁶⁶ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 833.

²⁶⁷ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 833.

incerteza do amanhã”²⁶⁸, dito em linguagem bíblica, *vaidade das vaidades, tudo é vaidade*.²⁶⁹ “A pintura saída deste tempo de renovação caracterizava-se pela irracionalidade, pela ânsia de novidade, pela exuberância e pelos contrastes. Através do seu grande amor pelo infinito, o Barroco conduziu a pintura a um dramatismo fantasista que fascinou e conquistou crentes e ateus”²⁷⁰.

Mas, a história do ser humano não é prisioneira de nenhuma instituição. Tal como o arco-íris, ela vai passando de uma cor a outra e sucessivamente. Da mesma forma, o Barroco passará. O seu declive iniciar-se-á com o declínio da autoridade, do prestígio da Santa Sé e o debilitamento da restauração católica.²⁷¹ Dará lugar a um novo estilo, nascido da aristocracia francesa, o Rococó. Apetece pois questionar onde terá ficado a antiga força mística do Barroco?

O período em que se fomenta o Rococó encontra-se imbuído num pensamento já diferente do Barroco. É a fase final, decadente e sem vigor do estilo Barroco, sendo por isso nomeado por uns como *ultrabarroco* e por outros como *Barroco jubiloso*²⁷². Um pensamento que procura a sabedoria pela experimentação.²⁷³ Daí que a questão formulada por Plazaola encontre verdadeira significação: “O que é que, do mundo imaterial e invisível, pode submeter-se à experimentação?”²⁷⁴.

²⁶⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 833.

²⁶⁹ Não é concreta a ideia que o conceito de *vaidade* foi fundamental no *ethos* da arte barroca. Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 834. Contudo, também, não se pode afirmar, contundentemente, o contrário.

²⁷⁰ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 576.

²⁷¹ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 839.

²⁷² Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 238-239.

²⁷³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 839. Foi considerada também uma moda passageira pelos Modernos, que buscaram o que acreditavam ser a “arte verdadeira”, uma arte conforme a razão. Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 861.

²⁷⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 839.

Por conseguinte, a Igreja do século XVII soube colocar a arte ao seu serviço; contudo oferecia-a como uma espécie de lenocínio dos sentidos para que na sua especificidade tivesse algo de didático e persuasivo, uma espécie de mel para os olhos.

Assim, na ótica cristã “a arte do rococó, reflete já o princípio de uma decadência do cristianismo como potência de influência social”²⁷⁵ e que permanecerá até aos nossos dias. Pois, como seria possível um estilo “de vida e de expressão no qual teria prevalência a sensualidade, o jogo, o afeminamento, o luxo, a ligeireza e o desequilíbrio”²⁷⁶ compatível com a vida autenticamente religiosa e cristã?

Devido a essa mudança de mentalidade, de certa maneira, podemos aferir que existiam diferenças entre “a arte cristã barroca «contra-reformista» e uma arte cristã «rococó»”²⁷⁷ até porque, nenhuma sociedade está fora do seu tempo, mesmo vivendo em contexto, ainda, de cristandade. Por conseguinte, este estilo de arte ficou-se por aquilo que se conhece por *artes menores*, necessariamente por objetos de decoração²⁷⁸.

E não durou muito tempo até este novo estilo entrar em *crise*. Entramos no portal dos “tempos de nostalgia”²⁷⁹. O regresso do classicismo, ou melhor do neoclassicismo, originado pela queda do poder da aristocracia, que durante o século XVII, perde a sua influência para a burguesia que, estimulada por interesses mercantis e socioeconómicos, criticava o luxo das classes altas o que irá provocar a Revolução. O neoclassicismo inspirado nos ideais iluministas: *liberdade, igualdade e fraternidade*, renovou o seu interesse pelos clássicos – pela antiguidade clássica²⁸⁰, onde primava o sentido estético por excelência. Propunha, no dizer de Plazaola, “olhar o passado e restaurar a arte serena e equilibrada da

²⁷⁵ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 841. Não será por mero acaso que o início do pensamento positivista terá este mesmo berço, França, no século XIX.

²⁷⁶ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 239.

²⁷⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 239.

²⁷⁸ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 239.

²⁷⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 252.

²⁸⁰ É recorrente na história o regressar à antiguidade clássica, parece a nosso ver um fenómeno que ocorre em climas de crise.

Grécia clássica e de Roma republicana”²⁸¹. Desta forma, reagia-se contra os excessos decorativos e extravagantes do Barroco, e, simultaneamente, estimulava-se uma vida baseada no modelo da Antiguidade clássica. Neste tempo desenvolvia-se uma grande paixão pelos clássicos, acompanhada, também, pelo regresso à natureza.

A filosofia iluminista, racional, humanista, crítica, entusiasticamente, aquilo que vai contra o espírito humanista: as tiranias e o absolutismo, quer político, quer, mais exacerbadamente, o religioso. O progresso moral é requerido não sob a tutela do religioso, mas com “base no desenvolvimento da ciência e da técnica e na educação dos povos”²⁸². Assim, o supremo objetivo da existência era “solucionar os problemas do homem e obter a felicidade humana”²⁸³, mas fora da esfera do religioso – o individualismo laico será a bandeira de então, em contraposição ao determinismo religioso.

Quais as características fundamentais do Neoclassicismo? Foi “uma arte que fugiu às imposições canónicas, irreverente, defensora da criatividade individual, da improvisação constante dos prazeres da vida, resultante do gosto de uma elite aristocrática e intelectual, amante do exotismo, da fantasia, da alegria”²⁸⁴.

Baseando-se na Antiguidade clássica, este movimento procurou o equilíbrio e a simplicidade das formas, “procurou o virtuosismo e a beleza idealizada dos Antigos, alcançados através de aprendizagens rigorosas, feitas nas academias”²⁸⁵.

Apesar do cristianismo ainda animar algumas camadas da sociedade, existiam movimentos agrestes: o ataque à religião revelada por parte dos filósofos do iluminismo

²⁸¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 252.

²⁸² PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 624.

²⁸³ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 624.

²⁸⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 548.

²⁸⁵ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 628.

contribuiu para propagar o ceticismo e a não crença entre os intelectuais e os artistas²⁸⁶, de tal forma que “não eram tempos para que os espíritos mais dotados para a criação artística buscassem inspiração nas fontes da verdade e nos mistérios do cristianismo”²⁸⁷. Nesse sentido, também se verifica a recuperação da finalidade educativa da arte, com outro objetivo – a razão iluminada, mas já não em proveito do ideal cristão e da formação da consciência moral, mas uma moral autónoma e natural.²⁸⁸ A nova sensibilidade era vivida de forma absoluta, como atesta Plazaola: “a nova sensibilidade, que se pensava nascido por uma atenta observação das leis da natureza e, por outra parte, por um conhecimento do espírito da Antiguidade que teria produzido modelos insuperáveis, não se considerava como uma troca de gosto; acreditava-se ter alcançado a verdade perene”²⁸⁹.

Nesse ambiente secularizado, fácil se torna perceber que, a nível de arte cristã, a criatividade foi quase ou “praticamente nula”²⁹⁰, dada a carência de apoio social e económico, e daí ter entrado em crise.

Em alguns países, a Igreja Católica chegou mesmo a perder património artístico, para o estado, sendo em muitos casos esse mesmo património “maltratado, abandonado e destruído”²⁹¹.

Será, então, talvez motivado por estes excessos, e ter consciência destes desastres, que muitos se refugiarão na recordação do passado. E aqui estaremos na presença daquilo que a história da cultura conhecerá como – o Romantismo.

Segundo Plazaola, este novo movimento, saído ao mesmo tempo do iluminismo (tornando a sociedade quase esquizofrénica, ou sofrendo, no mínimo, de bipolarismo²⁹²),

²⁸⁶ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 253.

²⁸⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 253.

²⁸⁸ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 861.

²⁸⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 865.

²⁹⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 871.

²⁹¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 253.

²⁹² Mais incisivo, Plazaola define esta época como “cheia de contradições”. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 253, por seu lado a História da Arte, mais branda, coloca

baseia-se em questões que estão para lá do racionalismo, e que “irão arrancar a arte e a estética dos domínios da razão abstrata”²⁹³.

Quase todos possuem uma ideia do que é o Romantismo, contudo nem todos avançam uma definição. Alguns designam o Romantismo como “um estado de consciência”, ou até “uma maneira de sentir”²⁹⁴. Este movimento começa a ganhar forma no seio da aristocracia intelectual e a razão começou a ser *temperada* pela “fantasia”²⁹⁵, alimentada pelo “sentimento”, onde a “subjetividade” de cada um era enaltecida pela “liberdade”²⁹⁶, fruto da Revolução.

Contudo, avançamos a definição de Ana Pinto e Fernanda Meireles segundo as quais o Romantismo surge como reação, aliás como quase todos os outros estilos de arte, e possuía “uma forte corrente anti-racionalista que revalorizava os sentimentos e as emoções, defendendo que a beleza não se atingia através das regras académicas, mas era uma revelação da alma”²⁹⁷.

Assim, em finais do século XVIII, os frios conceitos da razão cedem aos novos princípios do Romantismo: afigura-se, desde aí, a figura do “herói”²⁹⁸, alguém que se faz a si próprio e cria a sua própria lei. Com o herói surge a energia, “a mística da guerra, a fascinação do combate”²⁹⁹. Será, pois, esta força tumultuosa um dos temas preferidos do Romantismo.

o título de “A arte num tempo de Revoluções”. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 628.

²⁹³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 253.

²⁹⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 874.

²⁹⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 259.

²⁹⁶ Todos os conceitos encontram-se em PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 259.

²⁹⁷ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 630.

²⁹⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 875.

²⁹⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 259.

O choque com a realidade, depois da desilusão, levou à necessidade de “evasão”, “da fuga do meio real em que se vive, fuga para as utopias sociais, fuga no tempo até um passado imaginado de fantasia”³⁰⁰. Neste ambiente, o cristianismo recuperará vigor a partir de 1816, recuperando a “nostalgia do Medievo [em especial o gótico] e reavivou o sentimento religioso”³⁰¹.

Um traço característico desta época: a experiência religiosa foi similar e coerente com a experiência religiosa e a experiência estética.³⁰² Outras características do Romantismo baseiam-se na interioridade, no complexo mundo de sentimentos e emoções, nos sonhos, devaneios e fantasias, e a noção que a arte é “essencialmente inspiração e criação (não nasce por receita ou academismo) e obedece unicamente a impulsos como uma necessidade inata e sublime”³⁰³.

Em suma, quer o neoclassicismo, quer o Romantismo são faces da mesma moeda. “O primeiro como o ponto mais alto da tendência classicista da arte europeia, a qual nascida no Renascimento, sobrevivera, sob diferentes roupagens, até à época contemporânea; o segundo como o início da rutura conceptual com essa tendência, sendo, contudo, revivalista e consentâneo com a tradição”³⁰⁴.

Por fim, identificaremos o Realismo e o Naturalismo.

Por volta da década de 30 e 40 do século XIX, surgiu um novo movimento baseado nas ideias positivistas e democráticas da época. Voltamos a frizar que o conceito de que cada época recria a sua própria arte. “Eliminada a famosa querela entre os clássicos, que olhavam a Antiguidade, e os românticos que olhavam a «outra parte» (Idade Média, regiões ignotas,

³⁰⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 260.

³⁰¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 877.

³⁰² Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 881.

³⁰³ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 630.

³⁰⁴ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 630.

paisagens fantásticas.), os artistas começaram a observar com minuciosidade a realidade material e social (...) uma realidade que vinha a ser transformada pelos avanços científicos e técnicos”³⁰⁵. E, pelo facto de abandonar a literatura como fonte de inspiração, tomando por objetiva a natureza realista, deriva o seu nome. Só o que é passível de ser observável pode ser fonte de inspiração, representando-as com “fidelidade e minúcia”³⁰⁶. Era tão próximo este conceito dos artistas que Gustave Coubert, timoneiro do realismo contra a pintura literária ou de imaginação, “o mais realista de todos os realistas”³⁰⁷, que sendo fiel a esse princípio terá afirmado: “eu não posso pintar um anjo porque nunca vi nenhum, mostrem-me um anjo e eu pintá-lo-ei”³⁰⁸. O Naturalismo, conforme o nome indica, interessou-se pelas temáticas da natureza. “A sua temática reparte-se pelas paisagens, onde as marinhas e as cenas bucólicas são as mais representadas, pelos ambientes populares ou burgueses e pelos retratos evitados de algum sentimentalismo, mas sem intenções de compromisso ideológico”³⁰⁹.

Outro traço característico é a rebeldia perante a autoridade³¹⁰, ou seja, toma a “arte pela arte”³¹¹, sem tutela de alguma autoridade.

Assim sendo, perante esta arte impõe-se a questão: “que destino pode caber para a arte cristã?”³¹². A Igreja desta época, segundo Plazaola, apenas se “limitou a recordar aquela sociedade dos ideais ultraterrenos, sem ânimo de assumir o ritmo precipitado da cultura do

³⁰⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 270.

³⁰⁶ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 676.

³⁰⁷ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 676. Chega a ser extremamente realista, até indecoroso: refiro à sua criação “A origem do Mundo”.

³⁰⁸ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 676.

³⁰⁹ PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001, p. 678.

³¹⁰ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 270.

³¹¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 270.

³¹² PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 270.

nosso tempo”³¹³. Mesmo a iconografia, num ambiente hostil, positivista, naturalista, não teve qualquer inovação evidente. Para não falar da pintura com “quase total ausência de temática cristã”³¹⁴, nos artistas mais destacados da época.

Em suma, a arte cristã adotou um carisma de verdadeira nostalgia pelo passado.

2.5. *Período Contemporâneo*

O período contemporâneo da arte é talvez o período onde se observa com maior dificuldade a influência cristã na arte. É sem dúvida uma época com uma multifacetada variedade artística, o que a torna, em primeiro lugar, difícil de sintetizar, e, em segundo lugar, difícil de particularizar determinado aspeto. Neste sentido, procuraremos caracterizar aspetos mais relacionados com a arte cristã.

Nesta época, encontramos uma corrente apelidada de “simbolista”³¹⁵. O simbolismo nasceu por reação ao “positivismo reinante no mundo intelectual e científico”³¹⁶. Porque limitadora da liberdade criacional, a arte estava de tal forma ligada ao real que não dava espaço aquilo que ele os (poetas, novelistas, críticos) pressentiam que era a verdadeira criação artística: “sugestão, busca e revelação de um «mais além» dos dados sensíveis”³¹⁷.

Desta forma, a arte acabou por deixar de ser didática e tornou-se mais sugestiva, toda a arte deveria parecer-se com a música.³¹⁸

Com o expressionismo cristão chega o “exagero de detalhes significativos”³¹⁹. E com ele a paixão pela representação do mistério da morte de Cristo. Este expressionismo nem sempre foi bem recebido pela hierarquia da Igreja, tendo às vezes qualificando de

³¹³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 271.

³¹⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 273.

³¹⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 279.

³¹⁶ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 273.

³¹⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 279.

³¹⁸ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 279.

³¹⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 281.

repugnante algumas representações do mistério de Cristo dolente, na Via Sacra.³²⁰ Um facto persistente nos nossos dias: o “medo do novo”³²¹.

Este mesmo receio perpassa toda a contemporaneidade e tem criado grande resistência por parte da Igreja às novas formas e tendências das artes plásticas, como são o caso do Fauvismo, Expressionismo, Cubismo entre outras. São tendências completamente diferentes das didáticas-narrativas de outros tempos, refiro-me claramente ao período áureo do Barroco, e por isso pouco significativas e presentes na arte cristã.

3. Diálogo inter-religioso e o desafio do mistério da Encarnação

Nunca foi fácil, nem pacífica, a relação entre arte religiosa e cultura, no diálogo inter-religioso. Mesmo no cerne da própria cristandade a relação foi estabelecida à custa de muitas perseguições, querelas e até mesmo objeto de reflexão por parte de um concílio: o II Concílio de Niceia³²² – a questão das imagens ou a querela iconoclasta. Esta querela atribui-se, grosso modo, ao imperador Leão III que instituiu um édito que proibia o culto às imagens.³²³ Teófanos dizia que o imperador começou por fazer discursos em que apelava à destruição das imagens.³²⁴ Independentemente, das causas ou das motivações para estas perseguições, sejam elas de ordem político-religioso, sejam por ganância ou poder, hoje é comummente aceite que não foram razões de ordem religiosa que pesaram indiscutivelmente, embora não se possa minimizar esta causa. Como viu bem Plazaola, os imperadores sempre cultivaram o gosto por esfinges e bustos, por isso, não se compreende

³²⁰ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 283.

³²¹ Veja-se o ponto cinco, do capítulo II, do nosso estudo: *Crise de Identidade ou Declínio artístico: Estado da Questão*.

³²² Sob a promoção de Tarasia, patriarca ortodoxo, que promoveu a celebração de um concílio Ecuménico. Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 186.

³²³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 183.

³²⁴ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 183, para isso também terá contribuído, segundo Plazaola, a famosa erupção vulcânica e a interpretação que tal cataclismo fez o imperador como manifestação da ira divina contra os idólatras, para vinculá-la com o começo da perseguição iconómaca.

esta perseguição às imagens a não ser apenas por motivos políticos a fim de anular possíveis diferenças, ou tentativa de conciliação entre diferentes pontos de vista, ou seja, abolir as incompatibilidades entre Cristianismo, Islão e Judaísmo, a fim de facilitar as relações entre essas religiões.

É neste tempo que surge o campeão do combate das imagens: João Damasceno. Para ele, toda a imagem é símbolo³²⁵, está para além do que se vê, portanto, todas as formas são manifestações visíveis do invisível. A imagem Sagrada é pois dotada de transcendência. Diz Damasceno, citando São Basílio, “o que o sermão propõe aos ouvidos, isso mesmo a pintura silenciosa o faz por mimeses”³²⁶. E conclui, de seguida, “não pode demonstrar-se com palavras mais claras que entre os analfabetos as imagens cumprem a função dos livros e são mudas pregoeiras da glória dos santos, pois que com uma palavra tácita ensinam aqueles que a contemplam, e fazem atrativa a vista da santidade”³²⁷. Altaner e Stuibler referem o mesmo na sua *patrologia*: “as imagens são proveitosas, porque recordam os fatos da redenção e as virtudes dos santos, substituindo, pois, os livros para os que não sabem ler”³²⁸.

Para o santo, a arte é fruição; quando está cansado, busca a contemplação das pinturas, pois acariciam os seus olhos como as flores do campo, sendo que desta forma a glória de Deus pode descer à sua alma. E, taxativo, questiona: que nos impede que representemos em imagem o Filho de Deus? Se ele próprio tomou “a condição de servo, se revestiu de figura humana e se fez semelhante aos homens, apareceu em comportamento humano”³²⁹.

³²⁵ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 184.

³²⁶ *Sermão I de las Imagenes*, PG 94, 1268, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 194.

³²⁷ *Sermão I de las Imagenes*, PG 94, 1268, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 194.

³²⁸ ALTANER, B., STUIBER, A., *Patrologia*, 2ª ed., edições Paulinas, São Paulo, 1988, p. 526.

³²⁹ *Sermão I de las Imagenes*, PG 94, 1268, in PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 194.

A encarnação terá então esta *nuance*: “o mistério que se revela permanecendo escondido”³³⁰.

Será este o ponto de convergência: o mistério da Encarnação, para onde todo o cristianismo, em diálogo ecumênico deve olhar, fixar e meditar.

No entanto, este trabalho ainda está longe de ser feito.

Jesus é Deus, feito Homem.³³¹ O Cristianismo, nascido no seio da religião judaica, herdou o sentido transcendente desta (o Testamento judaico), o que implica de *per si* a negação da representação artística³³², isto é, qualquer representação de Deus, feita por mão humana, como se lê no livro do Êxodo: “Não farás para ti imagem de escultura, nem alguma semelhança do que há em cima nos céus, nem em baixo na terra, nem nas águas debaixo da terra” (Ex 20,4). Desta maneira, os primeiros cristãos herdaram, no dizer de Plazaola, uma sensibilidade refratária às imagens.³³³ Contudo, a fé professada pelos primeiros cristãos é baseada numa referência pessoal a Cristo. O inominável, o impronunciável, revestiu-se de carne. A Palavra, o Verbo fez-se carne e habitou entre nós. A proximidade da encarnação mostra Deus: “Não credes que eu estou no Pai e o Pai está em mim? (Jo 14,8-10). Jesus torna visível Deus.³³⁴ Mas, é nesta proximidade que se apresentam dois desafios ao Cristianismo: em primeiro lugar, reduzir a sensibilidade, caindo no dualismo pessimista gnóstico e

³³⁰ ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996, p. 5.

³³¹ Definição do Concílio de Niceia em 325. Neste concílio refere-se a consubstancialidade com o pai, erguendo-se contra a heresia Ariana, embora a unidade de pessoa de Cristo foi definida depois, em outro contexto e com mais equilíbrio, no concílio de Calcedónia, em 451.

³³² A idolatria sempre foi o pecado que mais manchou o povo da Aliança. Esta preocupação também elencada por Plazaola quando refere que “enquanto às artes figurativas, o risco permanente de que Israel possa cair na idolatria dos povos que o rodeavam levou a todos os seus líderes e profetas a prevenir constantemente toda a arte representativa”. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 5. Veja-se as atualizações da regra do êxodo em Lev 19,4 e Det em 4,15-20 e 5,8.

³³³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 5.

³³⁴ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 18. É interessante a ideia de Plazaola: que apesar da representação ter evoluído nas primeiras comunidades Cristãs, pouco a pouco, e para além da pressão da cultura helénica, atribuí o seu desenvolvimento ao dinamismo da revelação, pois sem o acontecimento encarnação como que provocou o nascimento da iconografia”. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 5.

maniqueu; em segundo lugar, o contrário: a exacerbação e exaltação dos valores sensíveis, correndo o risco da superstição idolátrica e ao pseudomisticíssimo sensualista. É este o drama vivido pelo Cristianismo, que se fundamenta na encarnação.³³⁵

O que nos importará neste sentido é o “carácter visual da palavra”³³⁶. Pois, uma dá-se com a outra e vice-versa: “ao lado da ordem inteligível se apresenta a ordem visual, ao lado da Palavra se apresenta a imagem”³³⁷. Daí que concordemos, inteiramente, com Plazaola que expressa: “através do visível o invisível vem a nós e nos acolhe em sua presença”³³⁸ e, noutra obra, mais abrangente, deixe evidente todo o *peso* da Encarnação: “É o dogma da Encarnação do Verbo, o mistério de um Deus nascido de mulher, o que justifica a aparição e desenvolvimento dos ícones, e o que fundamenta todos os esplendores da arte cristã”³³⁹. Talvez seja este um aspeto definitivo na arte representativa ocidental: sem o *desafio* da Encarnação a arte seria porventura apenas de índole geométrica. De facto, toda a arte muçulmana à semelhança da judaica, valoriza a arquitetura como a *arte maior*, pois é aniconisma, isto é, recusa toda a representação figurativa a fim de evitar a idolatria.³⁴⁰

Mesmo entre cristãos, a compreensão artística não é a mesma. Existem diferenças que impõem um desafio – o desafio ecuménico.

³³⁵ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 18.

³³⁶ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 18.

³³⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 18.

³³⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998, p. 19. Leia-se o capítulo 1 do nosso estudo.

³³⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 5.

³⁴⁰ Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*. Porto, Porto Editora, 2001, p. 256.

4. Desafio ecuménico

“A arte é a chave para interpretar as grandes religiosidades da humanidade, a qual se converte no interlocutor imprescindível ao diálogo ecuménico”³⁴¹. Partindo do pressuposto de Rubio e de Plazaola, o qual refere que “a arte cristã do século XXI será ecuménica ou não será nada”³⁴², constatamos que, de facto, é muito importante focarmo-nos naquilo *que mais nos une do que o que nos separa*. Partimos do princípio que, é possível um diálogo positivo de ideias que convirjam para a unidade da Igreja através da arte, contudo não podemos deixar de salientar que, embora ridícula³⁴³, a crítica que as Igrejas cristãs estão a tornar-se cada vez mais protestantes é um facto. Embora concordemos com o II Concílio do Vaticano: “Nem se passe por alto o facto de que tudo o que a graça do Espírito Santo realiza nos irmãos separados pode também contribuir para a nossa edificação”³⁴⁴.

A procura da unidade da Igreja é muita antiga, até mesmo Cristo já rezara por ela: “para que todos sejam um, como tu, ó Pai, o és em mim, e eu em ti (Jo 17, 21). Também o II Concílio do Vaticano reconhece a unidade como um dos seus principais propósitos”³⁴⁵, até mesmo como uma “reforma permanente”³⁴⁶, de todos os dias. O Concílio, contudo, reconhece, também, o carácter “agraciado” da dádiva da unidade por parte do “Senhor dos séculos”³⁴⁷, pois a caridade de Deus para conosco foi manifestada na Encarnação de Jesus

³⁴¹ CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 96.

³⁴² PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 309.

³⁴³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 309.

³⁴⁴ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 4. Disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19641121_unitatis-redintegratio_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

³⁴⁵ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 1. “Promover a restauração da unidade entre todos os cristãos é um dos principais propósitos do sagrado Concílio Ecuménico Vaticano II”.

³⁴⁶ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 6. “Como instituição humana e terrena, a Igreja necessita perpetuamente desta reforma”.

³⁴⁷ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 1. A Igreja reconhece claramente o papel primordial e necessário da graça de Deus no caminho da unidade. “Senhor dos séculos, porém, prossegue sábia e pacientemente o plano de sua graça a favor de nós pecadores. [...] Por toda a parte, muitos homens sentiram o impulso desta graça. Também surgiu entre os nossos irmãos separados,

a fim de que, feito homem, desse a vida pela redenção do género humano e o unificasse.³⁴⁸

Só em Cristo, com Cristo e por Cristo reconhece a Igreja é possível chegar à unidade.

Unidade que se baseia no mistério, sempre antigo e novo, da Santíssima Trindade.³⁴⁹

Para a efetiva caminhada para a prática do ecumenismo, a Igreja propõe, antes de tudo, a “solicitude”³⁵⁰ para a restauração da unidade.³⁵¹ Isto é: abrir portas, aceitar, conceder espaço de diálogo, pois por si só esta atitude já manifesta de *per si*, um modo de união, que pode conduzir à unidade.³⁵² Tendo como ponto de partida esta solicitude, este espaço comum de partilha, preferencialmente habitado harmoniosamente por todos, o segundo Concílio do Vaticano enuncia alguns aspetos relevantes para o caminhar do ecumenismo: em primeiro lugar é “um trabalho de toda a Igreja”³⁵³. Em segundo lugar, a necessidade de “renovação da Igreja” através da “conversão do coração”³⁵⁴. Esta conversão só se poderá realizar se unida a Deus através da “Oração da unidade”, a exemplo de Jesus já referido. Outra prática enunciada pelo Concílio é o “conhecimento dos irmãos separados: “é necessário junto à solicitude, a sabedoria, o estudo para conhecer o “outro lado”, o para além da nossa visão. Esse esforço dialógico é essencial até numa perspetiva de abertura ecuménica, sem colocar

por moção da graça do Espírito Santo, um movimento cada vez mais intenso em ordem à restauração da unidade de todos os cristãos”.

³⁴⁸ Cf. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 2.

³⁴⁹ Cf. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 2. “Este é o sagrado mistério da unidade da Igreja, em Cristo e por Cristo, realizando o Espírito Santo a variedade dos ministérios. Deste mistério o supremo modelo e princípio é a unidade dum só Deus, o Pai e o Filho no Espírito Santo, na Trindade de pessoas”.

³⁵⁰ José Eduardo Borges de Pinho escreve que o “Decreto sobre o Ecumenismo foi um dos documentos que requereu maior disponibilidade mental para a mudança (a sua aprovação exigiu grande capacidade de diálogo interno)”. Disponível em <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=89141> [Consultado em 22/1/2014]. Daí se possa depreender melhor o sentido desta solicitude, mais virada para dentro da própria Igreja.

³⁵¹ Cf. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 5.

³⁵² No sentido que o próprio concílio “(...) para restaurar ou conservar a comunhão e a unidade, é preciso «não impor nenhum outro encargo além do necessário» (Act 15, 28)”. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 18.

³⁵³ Vejam-se, especialmente, os números de 5 a 12 CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*.

³⁵⁴ Taxativo o concílio enuncia claramente “Não há verdadeiro ecumenismo sem conversão interior”. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 7.

em causa “a exposição clara e fiel da fé”³⁵⁵, isto é, não obscurecendo o sentido da fé, ou dar-lhe um cunho mais atrativo lesando dessa forma a verdade, em detrimento da apresentação simpática³⁵⁶ das verdades de fé. Desta forma, só na “colaboração com os irmãos separados”, só “por um esforço comum e em estima mútua deem testemunho da nossa esperança, que não confunde”³⁵⁷.

O ecumenismo é, portanto, um caminho *longo* de reconciliação, diria mesmo de *reencontro*, dentro do Cristianismo, através do diálogo sincero entre as diferentes tradições cristãs.

5. Crise de identidade ou declínio artístico: estado da questão

A chamada crise da religião derivada da sociedade laica, crê-se que já estava em gestação desde o iluminismo.

Acreditamos que o processo de secularização da sociedade hodierna terá o seu fundamento, pelo menos mais evidente no século das Luzes – o Iluminismo, onde tudo era colocado sob o ponto de análise da razão. Este princípio terá lançado sementes de ceticismo profundo já na sociedade de então até aos nossos dias.

Embora, aqui e ali, existisse uma recuperação quimérica, a Igreja cristã foi perdendo paulatinamente o poder de influência, já sobre a sociedade e, inevitavelmente, sobre a produção artística.

Como motivação desse facto apresentamos o desenvolvimento da ciência e da tecnologia, apoiada em grandes revoluções tecnológicas, que permitiram transformar as condições da existência humana. De facto, como diz Plazaola, “a ciência teria explicado

³⁵⁵ O Concílio infere mesmo a “absolutamente necessário que toda a doutrina seja exposta com clareza. Nada tão alheio ao ecumenismo como aquele falso irenismo pelo qual a pureza da doutrina católica sobre detrimento e é obscurecido o seu sentido genuíno e certo”. CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 11.

³⁵⁶ Uma espécie de demagogia religiosa.

³⁵⁷ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, nº 12.

racionalmente fenómenos «misteriosos» cuja realidade só se admitia a partir da fé religiosa”³⁵⁸. Por conseguinte, estava latente aquilo que Nietzsche irá dizer ao mundo com a *morte de Deus*. Dissipada a função da fé, vivida em outras épocas como indispensável ao existir humano, foi-se convertendo em algo obsoleto e, para a mentalidade de então, algo mesmo de irracional.

Contudo, e apesar dos *velhos do Restelo*, o mito da secularização é mesmo isso, um mito. Por muito que se prossiga o *desencantamento do mundo*, existirão sempre formas de o (re)encantar: uma delas é a religião que não desaparece mas que se transforma.³⁵⁹ Exemplo disso são os Estados Unidos que sendo uma das maiores potências técnicas e científicas, senão a maior, é de igual modo uma das sociedades mais religiosas.

Custa pensar que o espírito moderno e a secularização tenham dado de tal modo as mãos, que não coexista espaço para a expressão religiosa, senão como explicar a contínua expansão do Islão?

É verdadeiro o juízo de Plazaola: “o exato seria falar de que a religião persiste ao mesmo tempo que coexiste com a modernidade e a secularização”³⁶⁰. Contudo, a secularização é facto que está aí, presente e imergente, na sociedade hodierna.

Outro problema significativo sobre a religião é o fenómeno do pluralismo religioso, que causa uma certa perplexidade numa sociedade secularizada. Ora, estando no mundo e com todas as suas vicissitudes, a cosmovisão do cristianismo, fragmentou-se.³⁶¹ De facto, a experiência do cristianismo, na sociedade contemporânea é cada vez menos perceptível. O pluralismo religioso é um facto incontornável. Cada vez mais, os seres humanos adquirem conhecimento sobre outras culturas, até bem diferentes das nossas, como por exemplo as

³⁵⁸ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 993.

³⁵⁹ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 994.

³⁶⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 995.

³⁶¹ Cf. PLAZAOLA, ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 997.

orientais, e muito honestamente se interrogam pelas razões da sua própria esperança. “Não existe dúvida de que o cristianismo revelou-se particularmente vulnerável perante as consequências secularizadoras do pluralismo moderno”³⁶². A religião cristã é apenas mais uma entre a panóplia religiosa contemporânea que oferece como outras um caminho tão válido como as outras e, portanto, sem “nenhum estatuto privilegiado”³⁶³ perante as outras confissões religiosas.

Se na modernidade o fenómeno religioso era atacado, porque não razoável cientificamente, hoje já não existe um ataque, pelo menos declarado e não tão visível, sobre esse mesmo fenómeno. No nosso entender um sintoma bem mais grave - a *indiferença*.

Hoje é possível uma arte cristã?

“É significativo que, entre os artistas que mais ou menos secretamente se dizem crentes, existem tão poucos que abordem com comodidade e alegria o tema cristão”³⁶⁴.

Nestes últimos anos, a Igreja tem-se debatido com o problema da *nova evangelização*. A Igreja, consciente que a secularização tem dominado a cultura ocidental, parece querer inverter um pouco a situação e “deseja que os cristãos contemplem com realismo essa situação do mundo contemporâneo e planifiquem uma nova metodologia para uma ação necessariamente missionária”³⁶⁵.

Não será pois estranho que o Papa João Paulo II tenha desafiado a Igreja, para “um novo percurso de estrada” que “se abre para a Igreja”³⁶⁶. O desafiante *duc in altum* (Lc 5,4). Abrir as portas, sem medo, e “aceitar a colaboração de muitos homens e mulheres que quiçá acreditam estar fora da Igreja”³⁶⁷, pois “na causa do Reino, não há tempo para olhar para

³⁶² PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 998.

³⁶³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 999.

³⁶⁴ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1017.

³⁶⁵ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 311.

³⁶⁶ JOÃO PAULO II, *Carta Apostólica Novo Millennio Ineunte*, n° 1. Disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_20010106_novo-millennio-ineunte_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

³⁶⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1019.

trás, menos ainda para dar-se à preguiça. Há muito trabalho à nossa espera; por isso, devemos pôr mãos a uma eficaz programação pastoral pós-jubilar”³⁶⁸. Assim, João Paulo II, convida a “lembrar com gratidão o passado, a viver com paixão o presente, abrir-se com confiança ao futuro”³⁶⁹.

Contudo, no que toca à dimensão artística, parece que a Igreja abandonou a classe obreira e não o contrário.³⁷⁰ Ainda assim, para ser possível uma arte cristã num tempo de secularização como o nosso “não basta que abramos as portas aos *artistas* que parecem afastados de nós. Possivelmente seja igualmente necessário que abramos os olhos perante as suas *obras*”³⁷¹. Porque “a autêntica beleza abre o coração humano à nostalgia, ao desejo profundo de conhecer, de amar, de ir para o Alto, para o Além de si. Se aceitamos que a beleza nos toque intimamente, nos fira, nos abra os olhos, então redescobrimos a alegria da visão, da capacidade de colher o sentido profundo do nosso existir, o Mistério do qual somos parte e do qual podemos haurir a plenitude, a felicidade, a paixão do compromisso quotidiano”³⁷².

E talvez o problema esteja realmente aqui: a lógica da encarnação exige a presença dialogante autêntica no social e não só nas margens utópicas.³⁷³ Evidenciando mesmo o aquilo que o Papa João Paulo II afirmava como caminho “o cristianismo do terceiro milénio deverá responder cada vez melhor a esta *exigência de inculturação*. Permanecendo o que é, na fidelidade total ao anúncio evangélico e à tradição eclesial, o cristianismo assumirá

³⁶⁸ JOÃO PAULO II, *Carta Apostólica Novo Millennio Ineunte*, nº 15.

³⁶⁹ JOÃO PAULO II, *Carta Apostólica Novo Millennio Ineunte*, nº 1.

³⁷⁰ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1017.

³⁷¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1022.

³⁷² BENTO XVI, *Discurso por ocasião do encontro com os artistas na capela sistina*, 21 de novembro de 2009, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_po.html [Consultado em 23/09/2014].

³⁷³ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1019.

também o rosto das diversas culturas e dos vários povos onde for acolhido e se radicar”³⁷⁴. Por conseguinte, parece-nos um caminho ainda longo a percorrer.³⁷⁵

A Igreja, ao aceitar a secularização da sociedade, deve ter em conta que entra no desconhecido.³⁷⁶ Fala-se muito em ateísmo, mas neste aspeto concordamos com Plazaola quando afirma que mais que ateísmo se deve falar de “um eclipse do sagrado”³⁷⁷. E, por isso, a Igreja deve caminhar paulatinamente, sem angústia nem pressa, neste deserto de sentido.

Preexistem e persistem ainda, a nosso ver, alguns equívocos por parte da Igreja em relação à arte. Como verificámos existem muitos e variados documentos sobre a arte, mas existe pouca obra³⁷⁸. Naturalmente, os artistas querem convites, não para debates, mas para realizar aquilo que melhor sabem: trabalhar artisticamente na produção de elementos de arte. Outro equívoco que transparece: a procura da verdade da forma e da verdade do espírito. No entanto, impõe-se a questão: haverá verdade de espírito fora da beleza da forma?

A tentação, também, de impor aos artistas determinadas conceções artísticas, determinando a conceção de modelos estéticos, tão ao gosto do Barroco, manifestando, dessa maneira, pouca abertura aos novos paradigmas artísticos. De novo impor-se-á a questão, sendo ela própria uma evidência: compreende-se que a arquitetura das casas seja diferente dos anos anteriores, que os automóveis tenham novos conceitos e paradigmas de modernidade, mas, e a representação de Cristo ou de Maria, mãe de Jesus, não pode ser

³⁷⁴ JOÃO PAULO II, *Carta Apostólica Novo Millennio Ineunte*, nº 40.

³⁷⁵ De certa maneira o Papa João Paulo II profetizava isso mesmo: “É preciso um novo ímpeto apostólico, vivido como *compromisso diário das comunidades e grupos cristãos*”. JOÃO PAULO II, *Carta Apostólica Novo Millennio Ineunte*, nº 40.

³⁷⁶ Cf. PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1017.

³⁷⁷ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1017.

³⁷⁸ Não é por falta de interesse por parte da hierarquia da igreja. De facto, para Bento XVI “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”. BENTO XVI, *Discurso por ocasião do encontro com os artistas na capela sistina*, 21 de novembro de 2009, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_po.html [Consultado em 23/09/2014]

modificada, interpretada nos novos paradigmas estéticos? E as novas construções de Igrejas? Tantos lamentos por serem diferentes. É necessário “abrir os olhos”³⁷⁹, é a “resistência ao novo”, com tão grande prejuízo artístico.

Na sua sensibilidade poética Bento XVI chama a atenção para isso “de facto, uma função essencial da verdadeira beleza, já evidenciada por Platão, consiste em comunicar ao homem um "sobressalto" saudável, que o faz sair de si mesmo, o arranca à resignação ao conformar-se com o quotidiano, fá-lo também sofrer, como uma seta que o fere, mas precisamente desta forma o "desperta" abrindo-lhe de novo os olhos do coração e da mente, pondo-lhe asas, elevando-o”³⁸⁰. “Não”- escreve Plazaola, “a Igreja de hoje não pode aspirar a que os artistas lhe ofereçam uma arte fácil”³⁸¹. Num cenário completamente diferente do Barroco exuberante e pujante, hoje, a arte é dominada pela subjetividade e pelo desejo de inovar, e por isso “impensável voltar à arte ilustrativa e narrativa de outras épocas. Já não apetece contar histórias, mas cantar paixões”³⁸². “Não esperemos, pois, que a arte cristã próxima recupere a qualidade *narrativa-didática* das épocas passadas. Limitar-se-á ao que nunca deixou de ser: a expressão de um profundo sentimento interior”³⁸³. Daí que, perante o dualismo de crise de identidade ou declínio artístico apenas reste um caminho, colocar os olhos no mistério da Encarnação, e tomar as experiências dos nossos contemporâneos como inspiração para uma expressão estética da fé, tão ao gosto de Bento XVI : “a fé nada tira ao vosso génio, à vossa arte, aliás exalta-os e alimenta-os, encoraja-os a cruzar o limiar e a

³⁷⁹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1022.

³⁸⁰ BENTO XVI, *Discurso por ocasião do encontro com os artistas na capela sistina*, 21 de novembro de 2009, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_po.html [Consultado em 23/09/2014].

³⁸¹ PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1022 e 1023.

³⁸² PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996, p. 1023.

³⁸³ PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999, p. 311.

contemplar com olhos fascinados e comovidos a meta última e definitiva, o sol sem ocaso que ilumina e torna belo o presente.³⁸⁴

³⁸⁴ BENTO XVI, *Discurso por ocasião do encontro com os artistas na capela sistina*, 21 de novembro de 2009, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_po.html [Consultado em 23/09/2014].

CAPÍTULO III - ARTE SACRA E ESCOLA

Neste capítulo abordaremos a temática da arte na escola e na sua utilização como instrumento metodológico para a dinâmica da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica. Em primeiro lugar questionaremos o lugar da arte na escola, no seu horizonte educativo e da importância desta no ato educativo, valorizando a expressão artística como um desafio a empregar nas atividades letivas.

1. A arte na escola – drama ou utopia?

“A renovação da educação pressupõe que se assuma um novo modelo de ensino e de aprendizagem”³⁸⁵. A afirmação é pertinente, no sentido que Ontoria³⁸⁶ induz como “um novo horizonte educativo”³⁸⁷.

A educação em Portugal tem sofrido, desde a Revolução de 25 de Abril, muitas transformações, que não sendo o nosso objeto de estudo, contribuiram para situar a escola como instituição educativa. No meio de tantas transformações, o que permanece segue sendo os protagonistas da ação educativa: docentes, alunos e encarregados de educação ou pais, numa expressão feliz: comunidade educativa.

Importar-nos-á debruçar sobre os primeiros, sem esquecer os restantes.

Todas as transformações devem ser acompanhadas pelos docentes. Efetivamente, “a reforma educativa (...) implica um processo de atualização e aperfeiçoamento do corpo docente”³⁸⁸. Nesse processo de atualização, todas as sinergias devem ser orientadas para o desenvolvimento, a nosso ver, de uma metodologia ativa e participativa. Por conseguinte,

³⁸⁵ ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994, p. 7.

³⁸⁶ ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994, p. 7.

³⁸⁷ ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994, p. 7.

³⁸⁸ ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994, p. 7.

aparentam fazer todo o sentido a exigência de “um novo modelo de professor que seja capaz de desenvolver a capacidade de reflexão sobre a sua própria prática e que oriente o trabalho na aula na perspectiva de uma metodologia ativa e participativa”³⁸⁹. Claramente, o modelo de professor de mero transmissor de conhecimentos, parece-nos, evidentemente, na escola hodierna, ultrapassado. Como afirma Sprinthall, “há necessidade de interagir com os alunos no momento concreto”³⁹⁰. Hoje, pensa-se num modelo de docente que apela mais ao espírito de investigação: participativo e cooperativo, um docente que reflita, investigue e avalie criticamente os seus próprios esforços.³⁹¹ Neste sentido, o modelo do *professor orador e do aluno ouvinte*, cada vez mais ultrapassado, exige novas técnicas e estratégias metodológicas: “o aluno tem que aprender a aprender e o professor tem que ensinar a pensar”³⁹², agir e refletir representam, então, os procedimentos chave.³⁹³ Será, pois, nesta difícilíssima questão, ao mesmo tempo desafiante, que nos propomos apresentar um contributo, tendo por base o auxílio da arte, especificamente, na aula de Educação Moral e Religiosa Católica.

2. Educar para o simbólico – educação integral

Antes de nos emaranharmos, em novas técnicas e estratégias metodológicas, importa, em primeiro lugar, e depois de termos visto o fundamento religioso da arte³⁹⁴, porque a educação Moral e Religiosa Católica como disciplina autónoma nas escolas o exige, debater a importância do simbólico-poético na escola. Fará sentido uma educação de orientação simbólica – artística no programa de Educação Moral e Religiosa Católica?

³⁸⁹ ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994, p. 7.

³⁹⁰ SPRINTHALL, N. e SPRINTHALL, R., *Psicologia Educacional*, McGraw-Hill, Lisboa, 1993, p. 23.

³⁹¹ Cf. SPRINTHALL, N. e SPRINTHALL, R., *Psicologia Educacional*, McGraw-Hill, Lisboa, 1993, p. 23.

³⁹² ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994, p. 7.

³⁹³ Cf. SPRINTHALL, N. e SPRINTHALL, R., *Psicologia Educacional*, McGraw-Hill, Lisboa, 1993, p. 23.

³⁹⁴ Veja-se o primeiro capítulo deste estudo.

A nosso ver parece-nos evidente, uma vez que “a simbólica é, indiscutivelmente, a linguagem mais eloquente da religião, pois os símbolos manifestam a sua mais-valia e importância na medida em que servem ao homem para falar e dar a perceber as realidades místicas e transcendentais”³⁹⁵. A relevância é tão importante pois implica, necessariamente, a religião, dado que existe “uma estreita relação entre religião e arte”³⁹⁶, como afirma João Duque. Rubio, por seu lado, identifica que a “arte é a fonte mais antiga do facto religioso”³⁹⁷.

Existindo, portanto, esta estreita relação entre arte e religião, o espaço aula de Educação Moral e Religiosa Católica é aquele, lugar próprio do debate do facto religioso, onde se pode fazer uma aproximação ao cerne do fenómeno artístico e do fenómeno religioso.

A arte é um processo que poderíamos chamar de “«figuração» (...) em que implica a criação de figuras específicas, as quais formam, no tecido das suas relações, aquilo a que chamamos culturas”³⁹⁸. Então, a cultura é reabilitada, diríamos dinâmica e constantemente, pelas figuras instauradas pela arte, possibilitando uma determinada identidade cultural³⁹⁹, pois, como vimos, a arte é “provavelmente, a mais importante ação figurativa de uma cultura”⁴⁰⁰; assume-se como “memória identificante de cada um de nós e das comunidades e das comunidades sociais e culturais em que vivemos”⁴⁰¹. Existe como que uma atualização

³⁹⁵ COELHO DIAS, Geraldo José Amadeu, *Religião e Simbólica, O sonho da Escada de Jacob*, Granito, Editores e Livrários, Lda, Porto, 2001, p. 24.

³⁹⁶ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 445.

³⁹⁷ CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 19ss. Deolinda Serralheiro chama atenção para a importância educativa e sociocultural do facto religioso, uma vez que este argumento torna suscetível a criação de um conceito entre os incrédulos. Cf. SERRALHEIRO, Deolinda, *A Educação Moral e Religiosa Católica na Escola Portuguesa*, Editora: Reis dos livros, Lisboa, 1990, p. 23.

³⁹⁸ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 451. “Todo o ser humano cresce e é aquilo que é, no interior de um tempo e um espaço culturais. Nesse sentido, uma das dimensões da resposta do sujeito perante a interpelação da alteridade liga cada pessoa com o seu contexto cultural. Cada um é aquilo que é, como resultado da constante inter-acção entre a sua idiosincrasia e o ambiente cultural”. DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 19.

³⁹⁹ Cf. DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 452.

⁴⁰⁰ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 451.

⁴⁰¹ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 452.

permanente do património cultural, contrariamente ao processo de empacotamento de dados (o fenómeno dos computadores pessoais) que se tornarão esquecidos (porque não atualizados) para quem se deixa experimentar pela arte, pois, como viu bem, João Duque, a arte, o seu papel como “articulação da memória” está “contra a máquina do esquecimento dos dados e das informações, de forma artificial”⁴⁰². Parafraseando Tolentino Mendonça acerca da Bíblia “o texto bíblico participa neste mosaico que é a construção do mundo, ao mesmo tempo que viabiliza a sua legibilidade”⁴⁰³, também a arte viabiliza essa legibilidade.⁴⁰⁴ De igual modo, Rubio afirma que a “arte é um grande arquivo religioso da humanidade onde ficou anotado o progresso e a maturação das crenças”⁴⁰⁵.

Só por aqui, constatamos que valorizar a arte é fundamental em Educação Moral e Religiosa Católica. Mas, para além disso, a arte apresenta-se como dom: acolhimento da realidade. Este sentido mais profundo da arte encontra paralelismo, por exemplo, na poesia, também ela arte, no dizer mais do que aquilo que se vê...A produção artística também ela poética, não é mera produção, seria reduzir o seu horizonte de revelação⁴⁰⁶, mas algo mais: é o “primordial acolhimento da realidade, na sua dádiva originária”⁴⁰⁷. A categoria de *inspiração* irá, sem dúvida, beber a esta fonte: “ainda que se exalte a subjetividade dos artistas ou as potencialidades tecnológicas, a obra de arte constitui, em última instância, o

⁴⁰² DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 452.

⁴⁰³ MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº2, (435-441), p. 436.

⁴⁰⁴ Tolentino Mendonça refere que “um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer”. MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº2, (435-441), p. 436, 437. Na nossa opinião, a arte está envolta nesta dimensão do *inaudito e sublime* ou do *algo mais para dizer*.

⁴⁰⁵ CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990, p. 21.

⁴⁰⁶ Usamos a palavra *revelação* no sentido que Paul Ricoeur imprime: “A revelação é pois a urgência de um conceito de verdade, que manifestada na revelação se mostra tal como ele é: o que se mostra é cada vez a proposição de um mundo, de um mundo tal que eu possa projetar neles meus possíveis mais próprios”. RICOEUR, Paul, *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*, in RICOEUR, Paul, *Leituras 3, Nas fronteiras da filosofia*, Loyola, São Paulo 1996, p. 188.

⁴⁰⁷ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 447.

lugar em que se elabora algo que resulta de uma profunda atitude de escuta em relação à realidade”⁴⁰⁸ e, por isso, dizemos acolhimento.

Assim, neste sentido, o espaço de aula de Educação Moral e Religiosa Católica pode e deve ser enriquecido por esta atitude de acolhimento da verdade da realidade: por exemplo na música. Explorar os mundos secretos e inauditos provocados pela sonoridade; por exemplo na representação figurativa, dado que ler uma “pintura como arte da *contemplação/mística visual*, na medida em que toda a obra de arte pictórica convoca a uma nova e originária visão da realidade, que supera uma visão que nada vê em profundidade, porque não olha nem contempla, apenas captando, de fugida, a ininterrupta sucessão de imagens que poluem o nosso campo visual”⁴⁰⁹. Este aprofundar do que se vê e ouve pode ser uma mais-valia nas aulas de Educação Moral e Religiosa Católica, pois permitirá um arrebatamento do *mundo do aluno* para *um mundo outro ou outros mundos inauditos* a explorar, e uma legibilidade identitária da realidade. Aquilo que João Duque referirá como “inovação de sentido”⁴¹⁰.

Na obra de arte, o acontecimento não é só material, mas uma condensação da dimensão ideal e espiritual do mundo com a sua dimensão material ou corporal: é algo “material-simbólico”⁴¹¹, que permite dizer um *algo mais* sem deixar de ser o que é, ou seja,

⁴⁰⁸ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 447.

⁴⁰⁹ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 448.

⁴¹⁰ DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 19. Dentro desta “inovação de sentido” podemos colocar a interpelação de Tolentino Mendonça: “Neste dois mil anos, a Palavra foi continuamente representada e vista, de modo que se pode falar de um cristianismo visual. A oportunidade que hoje constitui a mediação cultural não nos solicita o aprofundamento deste cristianismo visual? E por que não partir À descoberta do cristianismo sonoro e musical, do cristianismo literário, do cristianismo filosófico, ou até do cristianismo gastronómico (o cristianismo não se transmite também pela comida, pela mesa, pelos sabores?)!”. MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº2, (435-441), p. 439 e 440.

⁴¹¹ DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464), p. 451.

a figuração na arte é o modo como o seu próprio limite é transcendido.⁴¹² É interessantíssima a ideia que João Duque transmite, como chave de leitura da filósofa francesa Thomas-Fogiel, quando estabelece uma relação de apelo que na obra nos é lançado⁴¹³, neste sentido pode dizer que “a obra é, pois, acontecimento que apela, em primeiro lugar, a algo”. De certa forma, como diz Paul Ricoeur, em relação à escrita que esta pode “referir-se a um mundo que não está aí entre os interlocutores, a um mundo que é o mundo do texto e que todavia não está no texto”⁴¹⁴, em última estância, a hermenêutica da arte realiza isso. Se para Paul Ricoeur a teoria referencial do discurso pára no limiar do discurso poético, pois aí a linguagem se celebra a si mesma⁴¹⁵, também a arte em sentido lato pode celebrar o paradoxo da linguagem, no sentido em que pode dizer mais do que o que lá está. Geraldo Dias refere o mesmo: “se a religião pretende levar o homem a relacionar-se com o divino, a arte, através da simbólica, pretende levar o homem para fora de si, do seu mundo real, e transportá-lo ou relacioná-lo com um mundo de fantasia, de sonho e ideal a que o peso do real e a materialidade óbvia das coisas impedem de chegar”⁴¹⁶.

Da mesma forma que a poesia, para Paul Ricoeur, é a suspensão da função descritiva, pois ela não aumenta o conhecimento dos objetos⁴¹⁷, a arte será também um *rebutamento* (uma explosão do sentido) do dado (contrariamente aos conceitos de verificação e falsidade positivista), pois o discurso poético questiona precisamente os

⁴¹² Cf. DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 20.

⁴¹³ Cf. DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 17.

⁴¹⁴ RICOEUR, Paul, *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*, in RICOEUR, Paul, *Leituras 3, Nas fronteiras da filosofia*, Loyola, São Paulo 1996, p. 186.

⁴¹⁵ RICOEUR, Paul, *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*, in RICOEUR, Paul, *Leituras 3, Nas fronteiras da filosofia*, Loyola, São Paulo 1996, p. 186.

⁴¹⁶ COELHO DIAS, Geraldo José Amadeu, *Religião e Simbólica, O sonho da Escada de Jacob*, Granito, Editores e Livreros, Lda, Porto, 2001, p. 22, 23.

⁴¹⁷ Cf. RICOEUR, Paul, *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*, in RICOEUR, Paul, *Leituras 3, Nas fronteiras da filosofia*, Loyola, São Paulo 1996, p. 187.

conceitos não criticados de adequação e verificação. Daí que, o mundo da obra não limita o próprio mundo à pura imanência da obra. Existe um certo emaranhamento da relação a outros mundos e origina relação com outros mundos. Desta forma, o mundo da obra não pode ser descarnado do mundo da vida, não é puro imanentismo, nem pura transcendência. Tolentino Mendonça quando refere que “na economia das narrações bíblicas, há uma profunda intencionalidade artística e uma conceção muito elaborada do real em nada subsidiária daquela alcançada pela literatura helénica”⁴¹⁸, parece querer afirmar esta mesma visão não descarnada da realidade.

A educação para a sensibilidade poética, como já vimos, é de facto, muitíssimo importante, pois “se partirmos do fenómeno artístico, o que determina a obra não é propriamente, o facto de representar estaticamente o real, mas o facto de se tratar de um acontecimento ou processo que, enquanto tal, origina um mundo, precisamente o mundo da obra. Essa seria a dimensão po(i)ética da arte, enquanto modo de criação de mundos, por um modo específico de ação (*poiesis*)”⁴¹⁹. Geraldo Dias refere, praticamente, o mesmo: “a simbólica, qualquer que seja a sua perspectiva de teólogos ou antropólogos, aparece então com toda a sua leveza e expressividade, como meio adequado para o salto qualitativo e fantástico. A arte da simbólica é, então, algo de divino e, tal como a beleza, é o «esplendor da verdade», como diria Platão”⁴²⁰.

Indubitavelmente, a identidade cultural do ser humano (a sua construção) não é possível sem as concretizações históricas ou nas suas mediações hermenêuticas, até porque como refere Isabel Varanda “identidade (...) não é um gene recebido, não é um adquirido

⁴¹⁸ MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, n°2, (435-441), p. 437.

⁴¹⁹ DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 18.

⁴²⁰ COELHO DIAS, Geraldo José Amadeu, *Religião e Simbólica, O sonho da Escada de Jacob*, Granito, Editores e Livreiros, Lda, Porto, 2001, p. 23.

definitivo, mas é uma obra singular de toda a vida, materializada, por um lado, no sentimento subjetivo e consistente de si numa continuidade temporal e, por outro lado, no sentimento objetivo de um reconhecimento por parte dos outros da sua singularidade e do seu direito e capacidade de autodeterminação⁴²¹. A identidade só existe na alteridade, no rosto do outro⁴²² que é diferente. Assim esta “noção de diferença implica, necessariamente, uma relação, para se constituir como diferença e para ser percebida como tal. Nesse sentido, só no processo de relacionamento interpessoal é que podem construir-se identidades pessoais, porque só aí surgem diferenças reais e percepção clara dessas diferenças – isto é, das identidades⁴²³”.

Estas identidades resultam de um emaranhamento de relações (tomemos por modelo conceptual uma rede, nas suas infindas relações), porque o ser humano é um ser de relação, pois

“qualquer existência, qualquer vida, na sua identidade própria, é um tecido de histórias, em que confluem histórias de outros que nos precedem e nos interpelam, com histórias nossas, vividas com outros que, no presente, marcam a nossa história, e ainda com histórias futuras, de possíveis projetados, imaginados, simplesmente sonhados. Cada um de nós possui uma pré-história, uma história (feita de histórias diversas) e uma pós-história, feita de possíveis em aberto. E não somos produtores absolutos ou proprietários exclusivos, nem sequer da nossa história, muito menos do que nos serve de pré-história ou do que será a «nossa» pós história. Estamos, isso sim, «emaranhados em histórias», nossas e dos outros, sem que possamos distinguir muito claramente o que é nosso e o que é dos outros⁴²⁴”.

A importância da arte na educação simbólica-artística será sempre relativa ao contexto de cada cultura. Porém, partilhamos da visão de João Duque quando afirma que:

“a arte pode ser compreendida como uma mediação hermenêutica privilegiada da compreensão que o ser humano tem de si mesmo e do mundo.

⁴²¹ VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº4, (391-402), p. 392.

⁴²² Leia-se com muito proveito sobre o assunto: LÉVINAS, E., *Totalidade e Infinito*, Edições 70, Lisboa, 1989 e LÉVINAS, E., *Ética e Infinito*, Edições 70, Lisboa, 1988.

⁴²³ DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 19.

⁴²⁴ DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 20, 21.

Os mundos da vida, nos quais o ser humano se insere e se compreende, estão sempre já marcados por processos interpretativos, nos quais as obras de arte ocupam um lugar destacado. Sendo assim, a arte é um fator importantíssimo na hermenêutica antropológica que constitui, entre outros elementos, ponto de partida para a actividade teológica. Se é certo que a teologia não pode prescindir da relação entre sentido humano da história ou da existência e sentido crente ou teológico da mesma, então a arte não pode ser ignorada na exploração do sentido humano, sendo por isso enquadrada no conjunto dos lugares teológicos incontornáveis⁴²⁵.

A importância da arte na Educação Moral e Religiosa Católica permite, então, a abertura a «novos mundos diferentes» e à sua compreensão não ensimesmada, isto é a uma educação intercultural, sem fundamentalismos. Esta educação intercultural “visa reconhecer e saudar o milagre da diversidade e traçar estratégias para estabelecer de forma consistente e durável os meios que permitem salvaguardar e promover essa realidade”⁴²⁶, contra um “autismo cultural ou esquizofrenia cultural [...] que têm o único mérito de chamar a atenção para as imaturidades em presença e constituem um real e complexo desafio aos sistemas educativos formais e informais do ocidente, ao evidenciarem o tremendo défice no que respeita à educação para a diferença”⁴²⁷.

3. A expressão artística religiosa na Escola: um desafio

A arte, como vimos até aqui, é uma atividade humana indispensável ao seu próprio desenvolvimento, pois acrescenta e mune os sujeitos de competências que permitem explorar a imaginação, as emoções, bem como a razão. A arte faz parte de toda a vida dos seres

⁴²⁵ DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 23.

⁴²⁶ VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº4, (391-402), p. 396, 397.

⁴²⁷ VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº4, (391-402), p. 395.

humanos, trazendo às vicissitudes da trama humana, novas perspectivas, densidades, colorações ao ambiente e à sociedade em que se vive.

É um desafio permanente à prática de uma ação educativa integral, pois a vivência artística influencia e afeta todo o percurso escolar do discente, desde a maneira como aprende, como comunica e até se interpreta significados quotidianos.

A escola deveria ser mais que apenas a transmissão de saberes de gerações para gerações. A escola deve ter, por conseguinte, o encargo de sensibilizar os alunos a refletirem sobre o mundo que os envolve, levando-os a transmitir as suas emoções, desejos e ideias através de atividades que envolvam a experiência artística.

Tomemos, por exemplo, como ponto de reflexão o programa de Educação Visual e tecnológica, a Música e a Educação Moral e Religiosa Católica.

É muito interessante verificar, na década de noventa, o que os manuais de Educação Visual e Tecnológica escreviam aos alunos; lemos num deles, por exemplo: “o livro... vai ajudando-te a exprimir a riqueza do teu mundo interior, aquilo que sentes, o que vês e observas à tua volta ou o que diz a tua inteligência” com que finalidade? “Estarás mais apto a resolver situações do quotidiano ... com clareza e originalidade e intervindo, assim, criticamente para a construção de uma vida mais rica”⁴²⁸. Na formosura da sua poética António Aleixo diz praticamente o mesmo: “*Ser artista é ser alguém! Que bonito é ser artista... ver as coisas mais além do que alcança a nossa vista!*”⁴²⁹.

Na perspectiva que temos vindo a desenvolver, o mundo da arte, presente na Educação Moral e Religiosa Católica, para além de uma legibilidade da realidade e de uma construção identitária (contrariamente ao mundo da fragmentação, do vazio) permite uma educação para a diferença no sentido que Isabel Varanda exprimiu para a religiosidade e

⁴²⁸ FALEIRO, Armando, *Educação Visual e Tecnológica. 5º ano de escolaridade*, Porto Editora, Porto, 1992, p. 4.

⁴²⁹ Disponível em <http://www.prof2000.pt/users/hjco/aleixvic/Aleixo.htm> [consultado em 12/09/2014].

educação: “o Ocidente europeu carece de uma cultura da diferença e de educação para a diferença, base de todo o processo de reconhecimento e aceitação da pluralidade não por resignação mas por vocação”⁴³⁰. Neste sentido, com a exploração do “mundo da arte” nas aulas de Educação Moral e Religiosa Católica pretende-se ir mais além da mera coexistência de culturas distintas mas a possibilidade tentada para uma “construção de uma *cultura intercultural*, resultante das diferentes culturas e religiões em coexistência”⁴³¹.

⁴³⁰ VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº4, (391-402), p. 394.

⁴³¹ VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº4, (391-402), p. 397.

CAPÍTULO IV- METODOLOGIA E PEDAGOGIA

Neste capítulo abordaremos, em primeiro lugar, o contributo educativo da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica para a formação integral dos alunos. Para isso analisaremos o programa de Educação Moral e Religiosa Católica à luz das novas metas curriculares, na medida em que facilitam a construção de uma chave de leitura religiosa da pessoa, da vida e da história, conhecendo a mensagem a cultura cristã.

Evidenciaremos a importância do papel do professor na aproximação ao mundo da arte por parte dos alunos, demonstrando o papel facilitador da experiência religiosa artística. Para isso, depois de exemplificar a metodologia a utilizar na descoberta de novos mundos frente a outros mundos, dedicaremos parte do estudo a aplicar esta metodologia à atividade letiva do docente de Educação Moral e Religiosa Católica, explicando assim o contributo da Arte sacra na ação educativa do professor de Educação Moral e Religiosa Católica.

1. Análise e premência interdisciplinar da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica

De acordo com o programa de Educação Moral e Religiosa Católica, em vigor atualmente, na sua introdução lê-se que “o Ensino Religioso Escolar é factor decisivo para a educação integral das crianças, adolescentes e jovens. A integralidade do saber abrange, na realidade, a totalidade do ser humano”⁴³². De facto, “seria empobrecedor entender a educação, excluindo dela a interpretação e análise do fenómeno religioso, bem como a

⁴³² FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007, p. 11.

proposta de uma visão do mundo e da vida humanista e cristã⁴³³ das quais, toda a construção cultural do ocidente é devedora. Encontrar é dar sentido à existência é a finalidade com que se apresenta o programa de Educação Moral e Religiosa Católica, radicado na sua confessionalidade cristã, conforme constatámos: “o Catolicismo é um sistema de valores essencial à compreensão da sociedade ocidental, o qual oferece a cada geração uma orientação existencial com sentido”⁴³⁴.

Hoje, vivemos numa sociedade global e plural, onde, mais que nunca, é necessário estar vigilante e empenhado na perceção dos *sinais dos tempos*. Percebemos, de facto, que a realidade que nos abarca e que se faz presente é plural. Longe vai o tempo da unificação do mundo debaixo de um mesmo credo. Hoje é patente a diversidade de credos e culturas. Esta perceção hodierna da realidade leva-nos a colocar a questão da *aldeia global*, que é o mundo. Manifestamente, constatamos uma realidade *pluridimensional*, onde, desde logo, se deve promover o direito de cidadania de todas e de qualquer perspectiva ou mundividência, numa atitude dialógica, respeitadora e tolerante, que deve evitar o reducionismo cultural, agressivo e demoníaco. Nesta área tem-se debruçado a antropologia contemporânea, na investigação antropocultural, onde tem, necessariamente, uma palavra a dizer, no sentido de esclarecer, que não existem culturas superiores nem culturas inferiores.⁴³⁵ De facto, a riqueza do mundo

⁴³³ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007, p. 11.

⁴³⁴ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007, p. 11.

⁴³⁵ Importa realçar aqui a visão “atual” do Papa João XXIII ao afirmar em 1963, “*deve-se declarar abertamente que é grave injustiça qualquer acção tendente a reprimir a energia vital de alguma minoria, e muito mais se tais maquinações intentam exterminá-la*” n° 95. Logo no número seguinte apresenta um caminho ainda válido atualmente, “*Pelo contrário, corresponde plenamente aos princípios da justiça que os governos procurem promover o desenvolvimento humano das minorias raciais, com medidas eficazes em favor da respectiva língua, cultura, tradições, recursos e empreendimentos económicos*”. JOÃO XXIII, Carta Encíclica, *Pacem in terris*, n° 96. Disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem_po.html [Consultado em 12/09/2014].

consiste nesta diversidade étnica e cultural⁴³⁶ que o constitui como um *pluriverso* e não como um universo. Esta diversidade de um *pluriverso* não deve ser entendida como desastre ou calamidade, mesmo que a diversidade e multiplicidade cultural seja fonte de conflitos, porém, deve ser assumida como um desafio presente, até porque a *conflitualidade* é dado comumente aceite pelas ciências humanas. Esta *conflitualidade* inerente ao ser humano faz parte do seu crescimento enquanto ser no mundo, ser em relação com os outros na procura da verdade de si mesmo. Neste sentido podemos afirmar o homem nietzchiano como *ser em construção* ou *ser ainda em devir*.

O pluralismo cultural não deve ser entendido de maneira reducionista, quer como multiculturalismo ou como relativismo cultural que conduz à exclusão de outras culturas, mas antes, deve ser entendido como interculturalismo onde cada identidade cultural se pensa entre outras. Quer um, quer outro, partem da afirmação do princípio da diferença, todavia, com o multiculturalismo limita-se o intercâmbio entre culturas para a preservação da identidade cultural, enquanto o interculturalismo pressupõe as identidades culturais como vivendo entre as outras e com as outras.

Ora, a diversidade deve ser tida em consideração porque não se deve renunciar a um pluralismo, para afirmar a unidade de uma cultura ou educação. Assim, e no que se refere à legislação portuguesa, importa salientar os traços que se impõem perante uma sociedade pluralista. De facto, numa sociedade desta índole, compete ao estado “garantir os direitos e liberdades fundamentais dos cidadãos”⁴³⁷, os quais são reconhecidos como “iguais perante a lei”⁴³⁸, livres e responsáveis. Neste sentido e no que toca à educação e à cultura, “o Estado

⁴³⁶ Mais uma vez destacamos o pensamento claro e límpido do Papa João XXIII sobre a riqueza das culturas. “O contacto quotidiano com pessoas de outra cultura pode constituir precioso factor de enriquecimento intelectual e espiritual, através de um continuado processo de assimilação cultural. Isto acontecerá somente se as minorias não se fecharem à população que as rodeia, e participarem dos seus costumes e instituições, em vez de semearem dissensões, que acarretam inumeráveis danos, impedindo o desenvolvimento civil das nações”. JOÃO XXIII, Carta Encíclica, *Pacem in terris*, nº 97.

⁴³⁷ CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, art.9, alínea b).

⁴³⁸ CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, art.13, nº 1.

não pode atribuir-se o direito de programar a educação e a cultura segundo quaisquer diretrizes filosóficas, estéticas, políticas, ideológicas ou religiosas”⁴³⁹, isto é, deve assumir, claramente, uma atitude aconfessional.⁴⁴⁰ Esta aconfessionalidade tem vindo a ser cada vez mais exigida pela sociedade. O Estado perante a educação deve ter uma atitude de neutralidade. O problema agudiza-se quando se quer que a educação seja neutra. E este princípio de neutralidade tem sido defendido por uns como um verdadeiro mito⁴⁴¹. Todos sabemos que qualquer educação com finalidade didática e pedagógica deve ter uma antropologia subjacente, isto é, um ideal de ser humano.⁴⁴² Sem esta referência antropológica a educação não passa de um saber teórico que não interfere com a realidade do ser humano, nem a plasma, porque recusa um ideal que oriente e modele uma educação digna do seu nome.

Porém, a neutralidade do Estado perante o sistema de ensino deve orientar-se por este princípio. Muitas vezes se tem notado que o conceito de neutralidade - o estado laico – vai-se confundido com o estar *contra tudo* o que tem uma identidade confessional/religiosa. Ora, o Estado deve, como se lê na Constituição da República Portuguesa, “cooperar com os pais na educação dos filhos”⁴⁴³, e qualquer imposição de um tipo de educação por parte do Estado é subjugar a liberdade de educação e um dos direitos fundamentais dos pais, porque “a educação é um direito e um dever dos pais”⁴⁴⁴. Aliás, a Declaração Universal dos Direitos

⁴³⁹ CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, art. 43, nº 2.

⁴⁴⁰ Cf. CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, art.43, nº 3.

⁴⁴¹ Veja-se a afirmação de Queirós Ribeiro em SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Viver com os outros, Educação Moral e Religiosa Católica : 5º ano de escolaridade : guia pedagógico do professor*, Lisboa, 1992, p. 9.

⁴⁴² É incisiva a Sagrada Congregação para a Educação Católica no seu documento - O leigo Católico testemunho de fé na Escola, no seu nº 18 “ toda a educação está, pois, guiada por uma determinada concepção de homem”. SAGRADA CONGREGAÇÃO DA EDUCAÇÃO CATÓLICA, *O leigo católico testemunha da fé na escola*, disponível em http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19821015_lay-catholics_po.html [Consultado em 12/09/2014].

⁴⁴³ CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, art.67, alínea c).

⁴⁴⁴ CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, art.36, nº 5.

Humanos⁴⁴⁵ afirma-o ainda mais contundentemente: “aos pais pertence a prioridade do direito de escolher o género de educação a dar aos seus filhos”⁴⁴⁶, escolha, acto livre e responsável, e não imposição. A própria lei de bases rejeita o mito de uma educação neutral ou relativista e opta por uma educação assente em valores, dentro de um quadro pluralista. E não podia fazer doutra forma porque se refere à formação do carácter do aluno⁴⁴⁷ assente em “valores morais, espirituais e cívicos da liberdade, autonomia, responsabilidade, abertura ao outro, solidariedade, intervenção e espírito crítico”⁴⁴⁸. Neste sentido, podemos afirmar que a educação dirige-se a todo Homem, visando o desenvolvimento da sua personalidade. A educação ou é total ou não o é. A escola não é um mero lugar de instrução pretensamente neutro. A articulação família-escola é fundamental no processo educativo.

Em Portugal existe uma política educativa que dá ao Estado o direito de programar a sua educação e de obrigar os pais a colocar os filhos nas suas escolas. Assim sendo, reconhecemos que a questão da educação é uma questão profunda de liberdade, que não pode ser retirada a ninguém por ninguém. E é na escola livre, plural, inclusiva que deve permitir e assegurar a todos os pais de todas as culturas a legítima e responsável escolha do quadro de valores que desejam para a educação dos seus filhos. Daqui afirmamos que a liberdade religiosa não deve ser fator de discriminação, nem sequer pode ser entendida uma

⁴⁴⁵ Julgo oportuno apresentar os sucintamente os princípios elencados no Decreto de Lei nº 323 de 5 Julho de 1983 o qual refere “assumem particular interesse [...] as proclamações de princípio emanadas da Declaração dos Direitos do Homem (considerada fonte subsidiária de certa área do nosso direito pelo próprio texto constitucional: artigo 16º, nº2), na qual expressamente se afirma que «aos pais pertence a prioridade do direito de escolherem o género de educação a dar aos filhos» e ainda os pactos das Nações Unidas, concretamente o Pacto sobre os Direitos Económicos-Sociais e Culturais (artigo 13º, nº3) e o Pacto sobre os Direitos Cívicos e Políticos (artigo 18º, nº4).

Interessa, por outro lado, salientar que, reconhecendo igual modo aos pais «o direito e o dever da educação dos filhos (artigo 36, nº5) a Constituição impõe ao Estado a obrigação de cooperar com os pais na educação dos filhos [artigo 67º, alínea c)], havendo de incluir-se prioritariamente no âmbito dessa cooperação a criação de condições necessárias para que possam livremente optar, sem agravamento injustificado de encargos, pelo modelo educativo que mais convenha à formação integral dos seus filhos”.

⁴⁴⁶ DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, art.13, nº1. Disponível em <https://dre.pt/comum/html/legis/dudh.html>. [Consultado em 12/09/2012].

⁴⁴⁷ Cf. DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, art. 3 e 8.

⁴⁴⁸ DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS art. 3.

negação à sua existência. O Estado, ao promover esta liberdade de educação, assume a sua responsabilidade de colaborar e cooperar com os pais na educação das crianças, pelo que, um estado que se demita destas funções corre o risco de se sobrepor, ou melhor, de impor uma educação – o Estado educador – assente na arbitrariedade dos seus critérios, contestando, desde o início, um princípio básico de educação que é a liberdade de ensino.

Disso dá conta o Concílio do Vaticano II “o direito-dever educativo dos pais qualifica-se como *essencial*, ligado como está à transmissão da vida humana; como *original e primário*, em relação ao dever de educar dos outros, pela unicidade da relação de amor que subsiste entre pais e filhos; como *insubstituível e inalienável*, e portanto, não delegável totalmente a outros ou por outros usurpáveis”⁴⁴⁹.

Efetivamente, a visão conciliar da Igreja percebeu que a questão da educação é um projeto de liberdade. Assim, defende que o “monopólio do ensino, [...] vai contra os direitos inatos da pessoa humana, contra o progresso e divulgação da própria cultura, contra o convívio pacífico dos cidadãos e contra o pluralismo que vigora em muitíssimas sociedades de hoje”⁴⁵⁰.

Não é concebível uma sociedade pluralista sem pluralismo na escola, nem pluralismo de escolas. Mas não só. Para os Padres Conciliares a escola é o lugar do pluralismo cultural, mas também, o lugar da educação integral – do ser humano completo. De facto, “a formação integral do homem como finalidade da educação, inclui o desenvolvimento de todas as faculdade humanas do educando, a sua preparação para a vida profissional, a formação do seu sentido ético e social, a sua abertura à transcendência e a sua educação religiosa”⁴⁵¹.

⁴⁴⁹ JOÃO PAULO II, *Familiaris Consortio*, n.º 36. Disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_19811122_familiaris-consortio_po.html [Consultado em 12/09/2012].

⁴⁵⁰ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a educação cristã *Gravissimum Educationis*, n.º 1, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_gravissimum-educationis_po.html [Consultado em 12/09/2014].

⁴⁵¹ SAGRADA CONGREGAÇÃO DA EDUCAÇÃO CATÓLICA, *O leigo católico testemunha da fé na escola*, n.º 17.

A escola é um lugar de educação integral mediante a transmissão/apropriação sistemática, crítica, histórica, dinâmica, livre, gradual e dialógica da cultura. A escola é um centro vivo e vital de cultura onde os alunos se cultivam. Neste aspeto o Concílio do Vaticano II, ao falar de cultura, afirma: “ 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”⁴⁵². A cultura de um povo é aquilo que de melhor um povo tem e possui e que transmite com cuidado aos seus filhos. Assim, prossegue o Concílio, “ a palavra «cultura» indica, em geral, todas as coisas por meio das quais o Homem apura e desenvolve as múltiplas capacidades do seu espírito e do seu corpo; se esforça por dominar, pelo estudo e pelo trabalho, o próprio mundo; torna mais humana, com o progresso dos costumes e das instituições, a vida social, quer na família quer na comunidade civil; e, finalmente, no decorrer do tempo, exprime, comunica aos outros e conserva nas suas obras, para que sejam de proveito a muitos e até à inteira humanidade, as suas grandes experiências espirituais e aspirações”⁴⁵³.

Toda a cultura carece de culto. Nenhuma cultura resiste sem culto e nenhum culto subsiste sem cultura. Assim, uma pessoa analfabeta em termos de cristianismo na Europa é como um estrangeiro na sua própria terra. É impossível compreender a arte, a história de Portugal, numa base de analfabetismo religioso e cristão. Se, efetivamente, é missão da escola transmitir a cultura, então, é inevitável que o cristianismo tenha um papel na escola, de uma forma academicamente consistente. Já o Papa Paulo VI afirmava que o maior drama da nossa época é a rutura entre fé e a cultura. Mais uma vez a síntese do Concílio: “a cultura humana implica necessariamente um aspeto histórico e social e que o termo «cultura»

⁴⁵² CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, nº 53.

⁴⁵³ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, nº 53.

assume frequentemente um sentido histórico e sociológico e etnológico. É neste sentido que se fala de pluralidade das culturas”⁴⁵⁴. Se a escola é o centro, por excelência, da transmissão de cultura deve, por conseguinte, ser o local da liberdade de ensino. Em liberdade devemos educar para a liberdade. Seria desconforme, o Estado substituir o papel dos pais na educação dos seus próprios filhos. Aliás o II Concílio do Vaticano destaca isso mesmo: “todos os homens, de qualquer estirpe, condição e idade, visto gozarem da dignidade de pessoa, têm direito inalienável a uma educação correspondente ao próprio fim, acomodada à própria índole, sexo, cultura e tradições pátrias, e, ao mesmo tempo, aberta ao consórcio fraterno com os outros povos para favorecer a verdadeira unidade e paz na terra. A verdadeira educação, porém, pretende a formação da pessoa humana em ordem ao seu fim último e, ao mesmo tempo, ao bem das sociedades de que o homem é membro e em cujas responsabilidades, uma vez adulto, tomará parte”⁴⁵⁵.

Esta liberdade é defendida pelo II Concílio do Vaticano, porque está intrinsecamente ligada à dignidade humana que a Igreja defende. De facto, “a cada família, pelo facto de ser uma sociedade com direito próprio e primordial, compete o direito de organizar livremente a própria vida religiosa, sob a orientação dos pais. A estes cabe o direito de determinar o método de formação religiosa a dar aos filhos, segundo as próprias convicções religiosas. E, assim, a autoridade civil deve reconhecer aos pais o direito de escolher com verdadeira liberdade as escolas e outros meios de educação; nem, como consequência desta escolha, se lhes devem impor, direta ou indiretamente, injustos encargos”⁴⁵⁶. Ficamos atónitos e maravilhados porque a questão da educação é uma questão de liberdade. De facto, o Concílio, alarmado pela não observância desta liberdade evidencia que “violam-se os

⁴⁵⁴ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, nº 53.

⁴⁵⁵ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a educação cristã *Gravissimum Educationis*, nº 1.

⁴⁵⁶ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a liberdade religiosa, *Dignitatis Humanae*, nº 5.

direitos dos pais quando os filhos são obrigados a frequentar aulas que não correspondem às convicções religiosas dos pais, ou quando se impõe um tipo único de educação, do qual se exclui totalmente a formação religiosa”⁴⁵⁷.

Neste ponto impõe-se uma reflexão sobre as aulas de Educação Moral e Religiosa Católica nas escolas portuguesas. De facto, podemos afirmar, com segurança, que a disciplina contribui para o reforço da identidade nacional desde a sua origem, moldada, numa rede inextricável, com e pela fé cristã. A Conferência Episcopal Portuguesa (CEP)⁴⁵⁸ declara que a disciplina na escola é um “valioso contributo para a formação da personalidade” porque “está ao serviço da educação integral”, onde está incluída a dimensão religiosa, pessoal e social, portanto, a pessoa toda. Negar a dimensão religiosa é negar a plena educação, a educação global. De facto, a dimensão religiosa é constitutiva da pessoa humana. Por isso, não haverá educação integral, se a mesma não for tomada em consideração; nem se compreenderá verdadeiramente a realidade social, sem o conhecimento do fenómeno religioso e das suas expressões e influências culturais”⁴⁵⁹. Na linha da Comissão Episcopal Portuguesa, o ensino religioso escolar, concretamente, a educação Moral e religiosa Católica, tem por finalidade:

- “apreender a dimensão cultural do fenómeno religioso e do cristianismo, em particular;
- conhecer o conteúdo da mensagem cristã e identificar os valores evangélicos;
- estabelecer o diálogo entre a cultura e a fé;
- adquirir uma visão cristã da vida;
- entender e protagonizar o diálogo ecuménico e inter-religioso;
- adquirir um vasto conhecimento sobre Jesus Cristo, a História da Igreja e a Doutrina Católica, nomeadamente nos campos moral e social;
- apreender o fundamento religioso da moral cristã;

⁴⁵⁷ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a liberdade religiosa, *Dignitatis Humanae*, nº 5, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651207_dignitatis-humanae_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

⁴⁵⁸ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (7-16), nº 8.

⁴⁵⁹ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (7-16), nº 8.

- conhecer e descobrir o significado do património artístico-religioso e da simbólica cristã;
- formular uma chave de leitura que clarifique as opções de fé;
- estruturar as perguntas e encontrar respostas para as dúvidas sobre o sentido da realidade;
- aprender a posicionar-se, pessoalmente, frente ao fenómeno religioso e agir com responsabilidade e coerência”⁴⁶⁰.
-

Em última análise, “o que confere ao ensino religioso escolar a sua característica peculiar é o facto de ser chamado a penetrar no âmbito da cultura e de se relacionar com os outros saberes”⁴⁶¹.

Com efeito, as várias componentes curriculares da área de Formação Pessoal e Social prevista no nº 2 do art.º 47º da Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei 46/86 de 14 de Agosto), a saber: “os planos curriculares do ensino básico incluirão em todos os ciclos e de forma adequada uma área de formação pessoal e social, que pode ter como componentes a educação ecológica, a educação do consumidor, a educação familiar, a educação sexual, a prevenção de acidentes, a educação para a saúde, a educação para a participação nas instituições, serviços cívicos e outros do mesmo âmbito”, fazem parte integrante dos conteúdos da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, não por manipulação ou operação estética, mas em razão da sua própria essência e identidade, bem como a sua relevância para a educação integral do aluno.

Liberdade de ensino pressupõe a alteridade professada e realizada. A abertura aos outros é sempre uma realidade difícil de se concretizar, mas, nem por isso impossível de realizar. No fundo, como afirma Marciano Vidal, “ a educação (...) deve afirmar, com sincero apreço, as *peculiaridades locais e nacionais* e integrá-las na unidade *pluralista* do continente

⁴⁶⁰ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (7-16), nº 10.

⁴⁶¹ CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, Fátima, 2006, nº 8.

e do mundo. Deve (...) capacitar as novas gerações para o câmbio *permanente e orgânico* que implica o desenvolvimento”⁴⁶².

2. Análise do novo programa de Educação Moral e Religiosa Católica

D. Tomaz Pedro Barbosa Silva Nunes, na introdução ao novo programa de Educação Moral e Religiosa Católica refere-o como “factor decisivo” para uma integralidade de educação dos alunos.⁴⁶³ Como já aludimos anteriormente, negligenciar o fenómeno religioso seria bastante redutor, “seria empobrecedor entender a educação excluindo dela a interpretação e análise do fenómeno religioso, bem como a proposta de uma visão do mundo e da vida humanista e cristã”⁴⁶⁴.

A disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica inscreve-se, portanto, neste domínio em que intenta dar resposta, e por isso responsável, a essas necessidades referidas. Assim, a disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica procura fazer a ponte, ou estabelecer o diálogo entre o fenómeno religioso e a cultura: “a Educação Moral e Religiosa Católica é uma oferta de sentido proposta a todo aquele que estiver disponível para compreender o Cristianismo e a sua relação com as demais visões do mundo. De facto, como afirma Deolinda Serralheiro, mentora do primeiro programa de Educação Moral e Religiosa Católica, “a importância da educação Moral e Religiosa Católica escolar baseia-se no facto da problemática religiosa levantar, necessariamente, as questões essenciais da existência humana e oferecer grelhas de leitura em profundidade, da vida e da história”⁴⁶⁵.

⁴⁶² VIDAL, Marciano, *Para conhecer LA ETICA CRISTIANA*, Ed. Verbo Divino, Estella, 1990, p. 287.

⁴⁶³ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007, p. 11.

⁴⁶⁴ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007, p. 11.

⁴⁶⁵ SERRALHEIRO, Deolinda, *A Educação Moral e Religiosa Católica na Escola Portuguesa*, Editora: Reis dos livros, Lisboa, 1990, p. 23-24.

Assim sendo, e mercê de um programa já com um elevado número de anos, e também às novas solicitações derivadas das reformas educativas, tornava-se “premente a adaptação do programa às novas exigências do sistema educativo, a fim de que esta disciplina pudesse responder às suas finalidades em novos contextos, usando linguagem semelhante à das restantes e estabelecer com elas pontos de contacto pertinentes”⁴⁶⁶.

Portanto, desde este ponto de partida, podemos afirmar uma sistematização mais clara e compreensiva, bem como, fundamentada do novo programa, poder-se-á dizer que evoluiu de maneira quantitativa e qualitativa.⁴⁶⁷

3. O novo programa à luz das novas metas

De acordo com os novos pressupostos legislativos, hoje, o processo ensino-aprendizagem, depois de mais de uma década assente no diploma legal o Decreto-lei nº 6/2001 de 18 de Janeiro, o paradigma final da educação alterou-se. Na linha das novas orientações do Ministério da Educação e Ciência, o despacho nº 5306/2012 de 18 de Abril, alterou toda a linha de compreensão, no sentido de clarificar e desambiguar alguns conceitos, até ali em vigor, pois este considera que “ao se confundirem metas de aprendizagem concretas com objetivos vagos e muito gerais, metas curriculares com métodos de ensino e metas cognitivas com atitudes, continuou-se a não se destacar devidamente os conhecimentos e capacidades a adquirir pelos alunos em cada disciplina”⁴⁶⁸.

Neste ambiente de objetividade e desambiguação, entre todas as disciplinas, a Educação Moral e Religiosa Católica também mereceu esforço organizacional para

⁴⁶⁶ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007, p. 11.

⁴⁶⁷ Veja-se, por exemplo, a novidade da presença da arte, não omissa no programa antigo, mas com muita presença no novo programa. FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007.

⁴⁶⁸ Despacho nº 5306/2012 de 18 de Abril.

corresponder às necessidades que o novo diploma legal lhe incute. Deolinda Serralheiro, já em 1990, defendia o mesmo: “a educação Moral e Religiosa Católica escolar, enquanto consideração séria e organizada do facto religioso, longe de contradizer as tarefas da instituição escolar, constitui um elemento integrante e responde plenamente à finalidade da Escola que quer ser educativa numa sociedade pluralista e democrática. Por esta razão, a Educação Moral e Religiosa Católica deve assumir plenamente as exigências e o carácter próprio da realidade escolar – seriedade no projecto educativo e didático da Escola, medidas de avaliação, qualificação adequada dos professores”⁴⁶⁹.

Neste contexto de transformação, as novas metas, que esperam ainda homologação, apresentam todo um “rosto” da disciplina. É, portanto, este “rosto” que pretendemos, não só contemplar, mas, se possível, contribuir, também, para o tornar mais apelativo e mais atraente.

Neste sentido importa, também, descortinar, a visão que a hierarquia da Igreja tem sobre a disciplina. Como já o dissemos, os bispos portugueses têm uma noção geral da disciplina bastante assertiva. Como bandeira e processo hermenêutico, assumem claramente a “formação global do aluno”. Pois, este, permite o “reconhecimento da sua identidade” com vista a uma “construção de um projeto pessoal de Vida”⁴⁷⁰. O enfoque da orientação da Conferência Episcopal centra-se na “formação global do aluno”, ou “na educação integral”, naquilo que interpreta como uma educação ao serviço do ser humano. Para isso a clara, quanto a nós bem, a necessidade dessa formação *mais alargada*, pois sem ela

“(1) não há educação integral sem a consideração da dimensão religiosa, porque ela é constitutiva da pessoa humana; (2) a componente religiosa é um

⁴⁶⁹ SERRALHEIRO, Deolinda, *A Educação Moral e Religiosa Católica na Escola Portuguesa*, Editora: Reis dos livros, Lisboa, 1990, p. 25.

⁴⁷⁰ SILVA NUNES, D. Tomaz, *Sobre as finalidades da Educação Moral e Religiosa Católica*, in *Pastoral Catequética*, 2006, Lisboa, (75-80), p. 75-76. Cf. CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (7-16), nº 6. Veja-se, ainda, o documento “*Metas Curriculares de Educação Moral Religiosa Católica. Pressupostos teóricos*”, SNEC, 2013, p. 2.

fator insubstituível para o crescimento humano em liberdade e responsabilidade; (3) o Evangelho ajuda a amadurecer as interrogações sobre o sentido da vida; (4) o Evangelho inspira valores de fé e de humanidade que tecem a história e a cultura da Europa; (5) a compreensão da realidade social, que a escola deve promover, requer, para ser verdadeira, o conhecimento do fenómeno religioso e das suas expressões e influências sociais”⁴⁷¹.

É pois, sem margem para dúvidas, o ser humano na sua existência e coexistência, o paradigma da Educação Moral e Religiosa Católica: um “rosto” de valores, conferidos na cultura e ciência de uma determinada comunidade, enraizada nas questões fundamentais do ser humano à luz do cristianismo.

Deste pressuposto, a nosso ver importantíssimo e fecundo, olhemos a questão das *Metas Curriculares*. Como enquadrar o *rosto* da disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, num universo às vezes tão hostil às verdadeiras questões do ser humano.

Baseado no Despacho 5306/2012 de 18 de Abril, do Ministério da Educação e Ciência - sobre as definições de Metas Curriculares para o Ensino Básico, o Secretariado Nacional de Educação Cristã, tendo em atenção as prioridades pelo Ministério estabelecidas, a fim de elevar os padrões de desempenho dos alunos que se revelam decisivos para o desenvolvimento do Novo Currículo Nacional, criou o documento em que define as metas curriculares para a Disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica. Este tempo crucial para a definição da essência da Discipline, no qual se define o *rosto* da mesma, deve ser alicerçado nas definições do Despacho 5306/2012 de 18 de Abril o qual refere que as prioridades consistem em que “Contenha padrões de rigor, criando coerência no que é ensinado nas escolas; Permita que todos os alunos tenham oportunidade de adquirir um conjunto de conhecimentos e de desenvolver capacidades fundamentais nas disciplinas

⁴⁷¹ SILVA NUNES, D. Tomaz, *Sobre as finalidades da Educação Moral e Religiosa Católica*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (75-80), p.75-76. Cf. CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (7-16), nº 6. Cf. FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 2.

essenciais; Garanta aos professores a liberdade de usar os seus conhecimentos, experiência e profissionalismo para ajudar os alunos a atingirem o seu melhor desempenho”⁴⁷².

Na linha do Ministério e do Secretariado Nacional da Educação Cristã podemos afirmar que os “padrões que se estabelecem devem ser traçados tendo em conta a formação integral dos estudantes e a relevância do ensino para o mundo real, refletindo o conhecimento e as capacidades que os nossos jovens necessitam de adquirir e desenvolver para o seu sucesso no futuro. Promove-se, assim, a elaboração de documentos clarificadores que dão prioridade aos conteúdos fundamentais, sendo o ensino de cada disciplina curricular referenciado pelos objetivos e conteúdos de cada programa oficial”⁴⁷³.

Assim, e tendo por base a interpretação do referido despacho constatamos que

“o desenvolvimento do ensino será orientado por Metas Curriculares nas quais são definidos, de forma consistente, os conhecimentos e as capacidades essenciais que os alunos devem adquirir, nos diferentes anos de escolaridade ou ciclos e nos conteúdos dos respetivos programas curriculares. (...) A definição destas Metas Curriculares organiza e facilita o ensino, pois fornece uma visão o mais objetiva possível daquilo que se pretende alcançar, permite que os professores se concentrem no que é essencial e ajuda a delinear as melhores estratégias de ensino. Para cada disciplina e para cada etapa, devem identificar -se, de forma clara:

- Os conteúdos fundamentais que devem ser ensinados aos alunos;
- A ordenação sequencial ou hierárquica dos conteúdos ao longo das várias etapas de escolaridade;
- Os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver pelos alunos;
- Os padrões/níveis esperados de desempenho dos alunos que permitam avaliar o cumprimento dos objetivos”

Deste modo, revela-se crucial a reformulação das Metas Curriculares para as diferentes disciplinas do ensino Básico e Secundário, passando estas a assumirem-se, por todos e em cada disciplina, como uma referência fundamental no ensino. A reformulação das Metas poderá implicar uma

⁴⁷² Despacho 5306/2012 de 18 de Abril, in *Diário da República*, 2.^a série — N.º 77 de 18 de Abril de 2012, 13952.

⁴⁷³ Despacho 5306/2012 de 18 de Abril, in *Diário da República*, 2.^a série — N.º 77 de 18 de Abril de 2012, 13952. Veja-se, também, FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 3.

revisão parcial de alguns programas curriculares, devendo apenas alterar-se o que é estritamente necessário e justificável”⁴⁷⁴.

Assim por *Metas Curriculares* entendem-se ou definem-se, de maneira mais geral possível, naquilo “que o professor pretende que os alunos aprendam”⁴⁷⁵. Especificamente, são a “organização dos conteúdos programáticos da disciplina de modo que se evidenciem os seus conteúdos fundamentais e que estes possam ser objeto de uma ordenação sequencial e hierárquica ao longo das várias etapas da escolaridade. Essa ordenação deve ser orientada a partir de núcleos de conhecimentos e capacidades a adquirir e desenvolver pelos alunos e poderá culminar na definição ulterior de padrões de desempenho, se se julgar adequado às finalidades da disciplina”⁴⁷⁶.

A disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, no sentido de se adaptar, conferindo *rosto* à sua própria exigência didática e pedagógica, definiu, por parte do Secretariado Nacional da Educação Cristã, *metas curriculares* que se baseiam nas próprias finalidades da disciplina, enunciadas pela Conferência Episcopal Portuguesa, e evidenciadas por nós, e que foram sujeitas a um reordenamento programático, e não um novo programa, uma vez que é “uma revisão parcial”⁴⁷⁷ e que se baseia numa nova categoria designada por domínios. Domínios estes que serão o alicerce das Metas Curriculares para a Educação Moral e Religiosa Católica e que contemplam os seguintes:

- “Religião e experiência religiosa;

⁴⁷⁴ Despacho 5306/2012 de 18 de Abril, in *Diário da República*, 2.^a série — N.º 77 de 18 de Abril de 2012, 13952. Aproveitamos para transcrever o Conselho de Deolinda Serralheiro: “A originalidade relativa a esta educação [Educação Moral e Religiosa Católica] nunca deve conduzir a negligenciar-lhe as exigências didáticas e pedagógicas, que dizem respeito a actividade escolar”. SERRALHEIRO, Deolinda, *A Educação Moral e Religiosa Católica na Escola Portuguesa*, Editora: Reis dos livros, Lisboa, 1990, p. 25.

⁴⁷⁵ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 4.

⁴⁷⁶ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 4.

⁴⁷⁷ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 4.

- Cultura cristã e visão cristã da vida;
- Ética e moral.⁴⁷⁸

Partindo, então, destes domínios, definiram-se, então, as seguintes Metas Curriculares⁴⁷⁹:

DOMÍNIOS	METAS	
RELIGIÃO E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA	A.	Compreender o que são o fenómeno religioso e a experiência religiosa.
	B.	Construir uma chave de leitura religiosa da pessoa, da vida e da história.
	C.	Identificar o núcleo central das várias tradições religiosas.
	D.	Promover o diálogo inter-religioso como suporte para a construção da paz e a colaboração entre os povos.
CULTURA CRISTÃ E VISÃO CRISTÃ DA VIDA	E.	Identificar o núcleo central do cristianismo e do catolicismo
	F.	Conhecer a mensagem e cultura bíblicas.
	G.	Identificar os valores evangélicos.
	H.	Articular uma perspetiva sobre as principais propostas doutrinárias da Igreja Católica.
	I.	Conhecer o percurso da Igreja no tempo e o seu contributo para a construção da sociedade.
	J.	Descobrir a simbólica cristã.
	L.	Reconhecer exemplos relevantes do património artístico criados com um fundamento religioso.
ÉTICA E MORAL	M.	Estabelecer um diálogo entre a cultura e a fé.
	O.	Reconhecer a proposta do agir ético cristão em situações vitais do quotidiano.
	P.	Promover o bem comum e o cuidado do outro.
	Q.	Amadurecer a sua responsabilidade perante a pessoa, a comunidade e o mundo.
	R.	Identificar o fundamento religioso da moral cristã.
	S.	Reconhecer, à luz da mensagem cristã, a dignidade da pessoa humana.

Esta primordial definição de *Metas Curriculares* concorrerá para que os alunos percebam, claramente, o que se espera deles, “favorecendo a aprendizagem e a autonomização progressiva dos alunos”⁴⁸⁰, ao longo do seu percurso escolar. Importa, nesta definição de metas pedagógicas, salientar, também, a tentativa de visão de conjunto por parte do Secretariado Nacional de Educação Cristã, sobre o programa de Educação Moral e Religiosa Católica. De facto, tentou-se criar um fio condutor de ligação entre as várias

⁴⁷⁸ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 5.

⁴⁷⁹ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 5.

⁴⁸⁰ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 6.

unidades letivas, algo que na versão do anterior programa não existia, o que contribui para um *rostro* mais bem definido e concreto da disciplina.

Perante este desenho de *metas curriculares*, parece-nos, evidente, o contributo efetivo da arte enquanto chave de leitura dos domínios e metas enunciadas.

Para isso, inserimos o nosso contributo naquilo que o Secretariado Nacional de Educação Cristã encarou como uma justificada revisão, ainda que parcial, motivadas pelas seguintes necessidades:

- “- Favorecer a aprendizagem dos alunos promovendo uma relação mais estreita das suas capacidades, interesses e potencial desenvolvimento com os conteúdos das diversas Unidades Letivas;
- Melhorar a lecionação e a assimilação de conteúdos facultando elementos de estruturação programática mais definidos, tanto no interior de cada Ciclo como no de cada nível de ensino;
- Tornar o conjunto de conteúdos – em extensão, densidade e diversidade – mais adequado à carga horária da disciplina;
- Favorecer a preparação de materiais flexíveis e ajustados aos interesses e necessidade educativas dos alunos”⁴⁸¹.

4. O professor de Educação Moral e Religiosa Católica e a arte religiosa

Todos sabemos que o papel do professor, em contexto de sala de aula, é fundamental para a criação de um ambiente, simultaneamente, acolhedor e exigente. Não nos importará, neste momento, indicar e inferir um perfil de professor para a disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica. O que nos parece fundamental, no decurso deste nosso trabalho, é estabelecer umnexo entre a docência de Educação Moral e Religiosa Católica e a arte, abrangendo a questão desafiante proposta por Tolentino Mendonça: “a crise decisiva em que o cristianismo hoje se debate é a crise da linguagem religiosa. Com que palavras, em que formas, quais os gestos que podem hoje dizer Deus de um modo pertinente e

⁴⁸¹ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 7.

plausível?”⁴⁸². Por tudo quanto já referimos, o professor de Educação Moral e Religiosa Católica perante a hermenêutica artística deve-se colocar no lugar, de também ele, *mediador*, no sentido de *facilitador* ou *potenciador*, entre o objeto artístico contemplado e o contemplador neste caso ele próprio e os alunos, para que nesse ambiente de acolhimento da realidade, todos os *mundos*, os dos alunos individualmente, o do professor e o da própria obra de arte, entrem em relação.

Assim, mais que um receituário de como fazer, importa necessariamente interpretar esta relação, podemos mesmo dizer, este *jogo* da procura da verdade a ser feita permanentemente, isto é, no jogo jogado, ativo capaz de transformar o mundo da vida, é este “inovar de sentido”⁴⁸³ para e na vida que pretendemos explorar. No mesmo sentido parece indicar Tolentino Mendonça quando refere que, “a cultura tem de representar uma mediação, e uma mediação a descobrir e a privilegiar, e não absoluto”⁴⁸⁴. Nesse âmbito parece-nos claras, também, as palavras de João Duque “é próprio da arte derrubar as barreiras que encerram um contexto de ação sobre si mesmo. A arte exerce, assim, uma tarefa de desconstrução do contexto existente, pela relação ao «outro» desse contexto”⁴⁸⁵. Também, Isabel Varanda refere uma “hermenêutica do estranho”⁴⁸⁶. Mas não só na relação de alteridade entre “outros iguais”, ela é partilha também da divindade-Deus. De facto, a arte

⁴⁸² MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, n°2, (435-441), p. 439.

⁴⁸³ Leia-se, com muito proveito, o artigo DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas.

⁴⁸⁴ MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, n°2, (435-441), p. 440.

⁴⁸⁵ DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 24.

⁴⁸⁶ VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, n°4, (391-402), p. 400.

“não é um método de aprisionamento do divino nos discursos, mas um modo de dizer Deus, mantendo intocada a sua alteridade”⁴⁸⁷.

Desta maneira, cremos ser uma mais-valia a arte na aula de Educação Moral e Religiosa Católica, pois “a obra de arte abre-nos, na sua janela para o infinito do outro, o caminho de um acolhimento dessa alteridade que se dá, na medida em que se retira, e ajuda-nos a compreender a nossa identidade na relação a essa alteridade. A arte possui, portanto, uma missão que pode situar-se, mesmo quanto ao conteúdo da sua ontologia, nas vizinhanças da teologia-cristã, enquanto interpretação trinitária do real”⁴⁸⁸. A arte é, então, puro dom recebido e acolhido. Teologicamente entendida a arte, evita-se que esta mergulhe apenas e só na imanência, mas oferece um sentido: para além de si mesma. Talvez seja mesmo essa a imensa tarefa a desempenhar no espaço da Educação Moral e Religiosa Católica. Educar para ver mais do que aquilo que se vê; o docente de Educação Moral e Religiosa Católica tem esta missão e responsabilidade que no dizer do II Concílio do Vaticano “é bela, (...), e de grande responsabilidade, a vocação de todos aqueles que, ajudando os pais no cumprimento do seu dever e fazendo as vezes da comunidade humana, têm o dever de educar nas escolas. Esta vocação exige especiais qualidades de inteligência e coração, numa preparação esmeradíssima e uma vontade sempre pronta à renovação e adaptação”⁴⁸⁹.

Outro desafio da docência da Educação Moral e Religiosa Católica é encontrar maneira de “dizer Deus na Pós-modernidade”⁴⁹⁰ dado que, no dizer de alguns, a pós-

⁴⁸⁷ DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 25.

⁴⁸⁸ DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas, p. 25.

⁴⁸⁹ CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a educação cristã *Gravissimum Educationis*, nº 5.

⁴⁹⁰ Sobre este assunto leia-se com bastante proveito a obra de DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003.

modernidade é, pura e simplesmente, a época do vale tudo⁴⁹¹, onde até este tudo pode ser substituído pelo nada. Lipovetsky fala de um tempo de vazio, de “uma era do vazio”⁴⁹² e Rojas de um “Homem light”⁴⁹³. Nesse sentido, a utilização da arte como *jogo* ou como *novo mundo* permite um dado novo: o *sublime*, o *inaudito*. Torna-se, portanto, uma mais-valia pois permite, pelo menos, criar uma escala de valores sendo, a “verdade” e o “belo” os primeiros deles, pois a “Beleza salvará o mundo”⁴⁹⁴ como sentenciou Dostoiévsky. Este problema é identificado por Otero; nas suas palavras “o problema atual é que se prescindiu de uns valores transcendentais sem preocupar-se em restabelecer outros no lugar destes. E justamente aqui é onde se inserem as ofertas alternativas que absorveram grande parte da religiosidade”⁴⁹⁵.

Ora, precisamente, aqui se insere outro problema: o da fragmentação da pessoa, pois perdendo-se a identidade e a segurança, o ser humano não se aguenta a pairar sobre as incertas.⁴⁹⁶ E quando a incerteza é ela própria incerta corre-se atrás do desespero, deitando mão a tudo o que se possa apresentar como tábua de salvação. Assim, parece-nos útil tentar uma conciliação entre aquilo que João Duque estabelece em relação aos textos⁴⁹⁷ e a arte, na tentativa da possibilidade de construção de uma identidade.

⁴⁹¹ DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003, p. 169ss.

⁴⁹² Cf. LIPOVETSKY, G., *A era do Vazio*, Relógio d'água editores, Lisboa, 1989.

⁴⁹³ ROJAS, E., *O homem light. Uma vida sem valores*, Gráfica de Coimbra, 1994.

⁴⁹⁴ Citado por CASÁS OTERO Jesús, *Estética y culto iconográfico*, BAC, Madrid 2003, p. XIII.

⁴⁹⁵ CASÁS OTERO Jesús, *Estética y culto iconográfico*, BAC, Madrid 2003, p. XIII. De igual forma, João Duque dirá “Os valores fundados na pretensa verdade absoluta perdem, por isso, o seu valor absoluto e apenas se afirmam, quando muito, na medida em que possibilitam o funcionamento correto de uma sociedade ou a afirmação dos interesses do indivíduo”. E mais á frente infere “instaura-se, assim, um vazio no lugar anteriormente ocupado por esses valores, que nenhum novo valor substitui”. DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003, p. 170.

⁴⁹⁶ Cf. DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003, p. 171.

⁴⁹⁷ É saborosa a descrição do texto realizada por João Duque: “Um texto é um têxtil, isto é, um tecido em que se cruzam e caminham em paralelo linhas diversas, para constituir um todo unitário, potencialmente sem princípio nem fim definíveis. Um texto tem uma história passada, um texto constitui uma história presente, um texto origina histórias futuras. E cada história possível, ligada a um texto, passa a constituir uma linha mais, no cruzamento das linhas que constituem o tecido textual”. DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 20.

Para Paul Ricoeur, os textos são mediação da relação religiosa com Deus; a nosso ver a arte é, em certa maneira e por analogia, uma mediação *textual*, no sentido que Otero lhe imprime: “assim como o homem está aberto à revelação divina como “ouvinte da palavra”, assim também, por analogia, pode considerar-se aberto à beleza para captar a dimensão estética da revelação”⁴⁹⁸. Assim como os textos religiosos, mediações da relação religiosa com Deus, também a arte está intrinsecamente ligada à dinâmica da história humana, aos seus acontecimentos. Por isso, a arte está, também ela, inserida num jogo complexo de realidade de outros “textos”, num emaranhado de outros acontecimentos, esses mesmos já complexos e tornam a nossa vida complexa, pois, “toda a pessoa humana desenvolve a sua identidade por relação a uma herança muito diversificada e complexa, a que podemos chamar, de forma muito genérica, tradição”⁴⁹⁹.

Assim, como a identidade cristã se constrói através do texto, também pela arte se pode construir, uma vez que é através destas mediações que se vive e percebe a identidade cristã, embora estas não sejam o seu fundamento último. Assim como texto é fundamental como mediação, também, a arte o será na aula de Educação Moral e Religiosa Católica

5. O papel “facilitador” da experiência artística religiosa

Desde o princípio da história da humanidade, o elemento arte sempre foi parte integrante das manifestações culturais e artísticas. De facto, pode-se constatar que o ser humano desde a sua epifania no mundo, sempre representou e manifestou por desenhos o seu ambiente, o seu contexto. Através dessa forma rudimentar de arte, o ser humano como que codifica em linguagem artística o mundo em que vivia, mesmo antes de saber escrever.

⁴⁹⁸ CASÁS OTERO Jesús, *Estética y culto iconográfico*, BAC, Madrid 2003, p. XIV.

⁴⁹⁹ DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 20.

Que necessidade teria pois o ser humano de produzir, embora de forma rudimentar, tais formas de arte? Em certa medida era já uma forma pedagógica de ensino. Pois, mesmo sem conhecer qualquer linguagem escrita, codificou, expressando, principalmente nas pedras, acontecimentos ligados ao mundo que o rodeava. Assim, esta forma rudimentar de exploração artística tornou-se um auxiliar da comunicação humana. A partir dessa forma criativa e original, não encontrando paralelismo em outro lado, o ser humano começou a produzir outros elementos que o ajudassem a retratar o seu meio envolvente.

Comunicar e expressar fazem parte, evidentemente, da natureza humana. O ser humano sempre manifestou necessidade de expressar os seus sentimentos, desejos e inquietudes de forma também artística ao longo de toda a sua história. Dai que, já foi dito anteriormente, o ser humano procure na arte um meio para o ajudar a refletir o mundo, sobre os acontecimentos que o cercam, numa palavra, sobre a sua totalidade no meio do infinito.

A arte é uma forma única de expressão com muitas e variadas interpretações que provocam emoções e reações diferentes em cada um.

O ser humano é observador. Vê o mundo e representa-o, utilizando toda uma panóplia de materiais que encontra na natureza, daí o seu génio criativo.

Nesse sentido, como diz o poeta, o artista transporta dentro de si uma criança que usa os seus sentidos para interagir com o seu meio. Criativamente, sem códigos nenhuns, a criança expressa-se através de comportamentos miméticos, gestos e experiências que a fazem expressar-se e daí conhecer e conhecer-se.

Aos poucos, a criança vai interagindo com o meio envolvente através da expressividade do seu corpo. Evidentemente, não podemos atribuir a esta interação um cunho racional, ou um ato pensado, mas é com essa criatividade de usar os meios de que dispõe que se expressa, que se faz entender o seu querer. Através destes estímulos, a criança opera as suas faculdades, estando sempre aberta ao outro para aprender.

6. Ação didática e pedagógica: contributo da arte sacra na ação educativa do professor de Educação Moral e Religiosa Católica

Neste ponto, apresentaremos um esboço de planificação que tenta perpassar tudo aquilo que dissemos sobre a relação arte-religião-cultura-escola. Num primeiro momento apresentaremos a organização e gestão do programa da disciplina para o 2º ciclo, isto é, o seu plano de estudos; num segundo daremos o nosso contributo para a aula de Educação Moral e Religiosa Católica.

A aula de Educação Moral e Religiosa Católica é distribuída, na forma de horário, da seguinte forma: no 1º ciclo temos 60 minutos semanais, nos 2º e 3º ciclos é atribuído 45 minutos semanais e no ensino secundário corresponde a 90 minutos semanais para cada ano respetivamente.⁵⁰⁰ Portanto, atendendo à sua complexidade, entendeu-se que nem todas as Metas podem ser convertidas em Objetivos Programáticos no Ensino Básico, pelo que as “Metas Curriculares só poderão ser totalmente atingidas pelos alunos após a conclusão de todo o percurso escolar, pelo que o docente deve lecionar tendo em consideração a necessidade de facilitar aos seus discentes a aquisição da totalidade dos Objetivos previstos para as várias Unidades Letivas de cada Nível de Ensino, pois é a aquisição cumulativa e interativa desses Objetivos que permite ao aluno familiarizar-se com e interiorizar as Metas Curriculares”⁵⁰¹. Assim, o Secretariado Nacional da Educação Cristã, responsável pelo reordenamento programático, propõe⁵⁰² “para cada Unidade Letiva, as Metas Curriculares

⁵⁰⁰ Cf. Decreto-lei 139/2012 de 5 de julho, in *Diário da República*, 1.ª série — N.º 129 — 5 de julho de 2012, 3476. Cf. FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p 5 e 6

⁵⁰¹ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 6.

⁵⁰² Salienta-se que até à data desta proposta aguarda homologação do Ministério da Educação e Ciência e conforme ata da 184ª Assembleia Plenária da Conferência Episcopal Portuguesa, esta proposta já se encontra entregue e estão a ser elaborados os novos manuais. [Consultado em 25-06-2014], disponível em http://diocesebm.pt/wp-content/uploads/2012/01/APabril2014_ComunicadoFinal_final.pdf.

permitem a definição de um conjunto de Objetivos Programáticos⁵⁰³ e estes articulam-se em torno de um conjunto de Conteúdos⁵⁰⁴. A definição de Objetivos Programáticos permitirá determinar com rigor “o comportamento que o aluno deve adquirir e que o professor aceitará como prova da aprendizagem, a situação de teste e o critério de desempenho”⁵⁰⁵.

Concluída a forma legal da Disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, importará auxiliar o docente na utilização de arte e arte religiosa em contexto de sala de aula.

A apresentação da obra de arte deve obedecer, também ela, a uma gramática, de forma a tornar possível a sua leitura. Assim como qualquer obra textual, a arte deve ser explorada de forma sistemática. Desta forma iremos desenvolver, propondo um processo hermenêutico que se possa aplicar para compreensão da obra de arte, pois como mediação privilegiada (como a mediação textual) essa obra de arte contribuiu para a construção de uma identidade, neste caso cristã, não esquecendo o fundo simbólico pois como refere Geraldo “a Simbólica é, indiscutivelmente, a linguagem mais eloquente da religião, pois os símbolos manifestam a sua mais-valia e importância na medida em que servem ao homem para falar e dar a perceber as realidades místicas e transcendentais”⁵⁰⁶.

Este processo desenvolver-se-á em cinco etapas⁵⁰⁷, a saber: pretexto, contexto, intratexto, intertexto e o extratexto.

⁵⁰³ Entende-se por *Objetivos Programáticos*: “enunciados do tipo de resultados de aprendizagem que se esperam da lecionação de determinados conjuntos de conteúdos, descrevem a intenção do professor em relação ao desenvolvimento e à mudança pretendidos no aluno; redigidos a partir das ações que os alunos devem concretamente realizar, são mensuráveis através dos instrumentos de avaliação adequados; organizam-se a partir das Metas Curriculares tal como organizadas para os Domínios definidos”. FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 6.

⁵⁰⁴ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 6.

⁵⁰⁵ FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013, p. 6.

⁵⁰⁶ COELHO DIAS, Geraldo José Amadeu, *Religião e Simbólica, O sonho da Escada de Jacob*, Granito, Editores e Livrários, Lda, Porto, 2001, p. 24.

⁵⁰⁷ Utilizaremos o processo hermenêutico do texto cristão proposto por João Duque, uma vez que nos parece bastante adequado ao nosso contexto de arte. Cf. DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 24-28.

Compete-nos, agora, explicar o significado de cada etapa.

❖ **O pretexto da obra**

- As obras são originadas e realizadas em determinado momento. O pretexto de uma obra de arte é sempre aquilo que a originou - a sua intencionalidade. Em última estância, o pretexto da arte religiosa é sempre uma referência edificante religiosa, que pretende ser identitária.

❖ **O Contexto**

- Cada obra de arte possui um contexto, incluindo os elementos do pretexto. Desta forma dentro do contexto em que é elaborada surge um novo texto, passando a constituí-lo intrinsecamente;

❖ **Intratexto**

- O mundo da obra. A obra em si mesmo, com todos os harmónicos de sentido que lhe estão ligados e que foram construídos por toda a tradição da identidade cristã. Não se procura, portanto, um sentido fora, antes ou posterior à obra, mas sim na própria obra.

❖ **Intertexto**

- A obra de arte religiosa possui significado na relação por exemplo aos textos da Bíblia, de tal modo que a sua percepção só é viável numa relação a esses textos precedentes. A própria obra em contacto com outras tradições culturais pode ter realizações diferentes, mesmo relacionadas ao mesmo texto.

➤ **Extratexto**

- Na medida em que a obra de arte religiosa tem presente uma dimensão para além dela própria, exterior a ela: o para além da obra. A identidade relacional originada pela obra de arte religiosa aponta para uma relação «exterior» mais fundamental, identitária e edificante.

Graficamente, teríamos o seguinte:

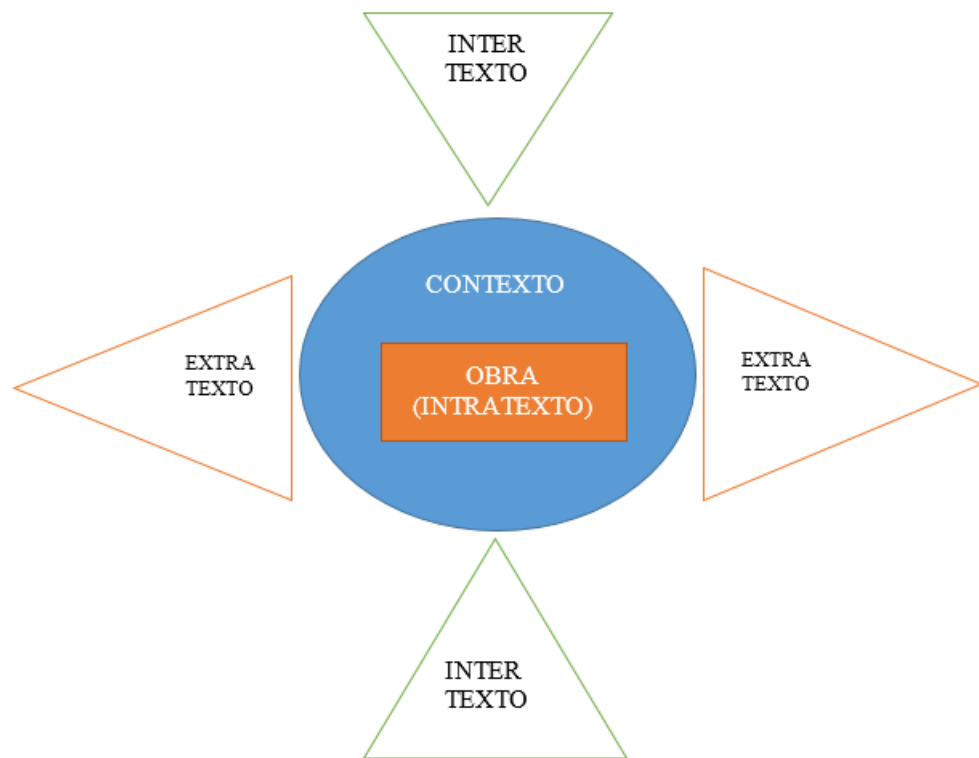


Figura 1: Explorar uma obra de arte religiosa.

Em contexto de sala de aula, os diversos mundos em relação podem conviver e ser explorados conforme a seguinte figura:



Figura 2: Relações dos diversos mundos.

Assim, no nosso entender, poderemos contribuir de maneira consistente para a utilização da arte religiosa em contexto de sala de aula, na disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, pois compreender uma obra de arte não é apenas repetir o acontecimento icónico num evento semelhante, mas antes gerar um novo acontecimento, que começa com a relação entre os diferentes mundos e o próprio mundo da obra. É neste sentido que se pode e deve utilizar a poesia (com o seu paradoxo de linguagem), porque só a metáfora pode dizer mais do que aquilo que é.

7. Planificação e desenvolvimento

Neste momento, importa colocar em prática a nossa pesquisa e investigação sobre a arte e a disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, procurando contribuir desta forma para os nossos objetivos e para um auxílio à disciplina. Um dos nossos objetivos consiste em aproveitar o melhor dos materiais próprios da disciplina (naquilo que nos for possível) e desenvolver a metodologia proposta.

Todas as imagens que usaremos estão disponíveis na *Web Gallery of art*⁵⁰⁸, que é uma excelente enciclopédia de imagens, acessível a todos através da internet. O esquema de elaboração será o exposto anteriormente: exploração dos diferentes mundos em relação.

Assim partiremos da unidade 1 do 5ºano de escolaridade, da unidade didática: Viver Juntos. Em primeiro lugar, no seguimento da planificação⁵⁰⁹ o docente pretende desenvolver as seguintes metas:

B	Construir uma chave de leitura religiosa da pessoa, da vida e da história.
F	Conhecer a mensagem e cultura bíblicas.
R	Identificar o fundamento religioso da moral cristã.

O esquema hermenêutico da unidade será a compreensão de que todos vivemos uns com os outros, mas para isso, temos necessidade de criar consensos, à luz dos princípios e valores cristãos, quanto às formas de agir, bem como a necessidade evidente dos regulamentos como uma forma de nos darmos bem.

Neste sentido, o docente de Educação Moral e Religiosa Católica, de acordo com as metas, terá que desenvolver atividades que permitam contribuir para a elucidação das metas.

Assim, proponho para a construção de uma chave de leitura da vida e o conhecimento da mensagem bíblica o seguinte:

Numa sala escura, para criar ambiente de certa incompreensão, inicia-se a leitura da introdução do Manual “Imagina-te há mais de 3000 anos, escravo, sem dinheiro, sem autonomia, sem poderes dispor do teu tempo, sem certeza nenhuma quanto ao futuro.... Sem nada, sem leis, para te proteger (Este seria o **pretexto**);

⁵⁰⁸ Disponível em <http://www.wga.hu/> com miríades de representações iconográficas.

⁵⁰⁹ Em anexo, disponibiliza-se a planificação anual e desta unidade em particular.

Projeta-se em grande ecrã da imagem de Rembrand de Moisés e as tábuas da Lei.

Prosegue o aluno: “Um dia, Deus falou a Moisés no Cimo do monte Sinai e disse: lê-se o texto do Ex 20,1-5,7-17, sobre o decálogo (Este seria o **Contexto**);

A realização da ficha 11, no ponto 2, a análise da obra (este seria o **intratexto**); Neste ponto, socorrendo-se da representação iconográfica, deve o professor estimular os alunos para a contemplação da obra de arte, fazendo *zoom* a pormenores da imagem. Por exemplo as tábuas; as mãos erguidas;

Pela contemplação da obra pode o docente propor a realização de um trabalho em pares, no sentido de propor a afixação de leis e normas que possibilitem o bom relacionamento entre as pessoas (seria o **Extratexto**);

A notória necessidade das regras torna-se patente, não só na formação de um povo, na sua própria identidade e unidade, que se fundamenta, em última análise em Deus (fundamento da moral cristã), mas também, lá em casa e em todos os lugares onde habitem pessoas (seria o **Intertexto**);

Independentemente da forma como o aluno se coloca perante a imagem de Moisés perceberá que, na essência da matriz judaico-cristã está patente, essencialmente, o respeito por todos.

Uma das formas de experimentar mundos novos e outras sensibilidades é contactar diretamente com outras formas de sentir e viver a realidade. Nesse sentido a exploração pedagógica de visitas de estudo permite de forma atraente e estimulante a concretização desses objetivos por parte dos alunos, pois a sua componente lúdica leve a que estes se empenhem na sua realização. Neste sentido, as visitas de estudos constituem um espaço de

aprendizagem “que favorece a aquisição de conhecimentos, proporciona o desenvolvimento de técnicas de trabalho, facilita a sociabilidade”⁵¹⁰.

Assim e na possibilidade de contactar com mundos outros e diferentes dos seus propomos, num sem número de possibilidades, as seguintes visitas:

- Exploração da Rota do Românico;
- Visita a Sés Catedrais;
- Visita a Museus;
- Visita a fábricas de transformação;
- Visita a cidades com património religioso (Braga, Porto, Lisboa, Lamego...)

⁵¹⁰ MONTEIRO, Manuela, *Intercâmbios e Visitas de Estudo*, in *Novas Metodologias em Educação*, Porto Editora, p. 171-197, disponível em http://www.netprof.pt/netprof/servlet/getDocumento?TemaID=NPL0702&id_versao=11732 Consultado em [23/09/2014].

CONCLUSÃO

“Tudo na vida é arte e ai da vida se não for uma arte. Perante a situação atual de crise e decadência social, religiosa e económica, a arte pode ser um elemento, que nos faça aspirar a sensações e experiências bem mais superiores”⁵¹¹.

O nosso estudo levanta a questão da possibilidade de uma hermenêutica identitária cristã através da arte e a sua aplicação prática, e o modo de fazer, em contexto de sala de aula, especificamente, na disciplina de Educação Moral e Religiosa Católica, que a nossa ver, permite em contexto plural, orientar e dar um sentido para a própria existência. Nesse sentido observamos que hoje é possível, através da arte, indagar um sentido na descoberta de novos mundos. Esta descoberta, enleivada de poesia metafórica, permite ao professor e ao aluno descobrirem-se, mutuamente, nos emaranhados de relações que os povoam e os habitam. Assim, calcorreamos, através da história cristã da arte, essa possibilidade de construção, ou pelo menos, a sua interligação entre os mundos da cultura, da religião e da arte.

A arte permite, assim, compreender, para além dos limites imanentes, o mistério e as interrogações essenciais do ser humano: donde vim? Para onde vou? Quem é este ser que sou eu?

Em certa medida, conseguimos verificar que na evolução do processo criativo, o ser humano, porque imagem de Deus, cria e recria, através da utilização de materiais e imprime um cunho que os transcendem, isto é, permite através desse processo, ultrapassar até o próprio sentido da linguagem: ou seja, pode dizer mais do que aquilo que ali está, de

⁵¹¹ CUNHA, João Pedro Pinto da, *O transcendente na Arte Barroca. Expressões da Salvação na iconografia das igrejas da cidade de Guimarães*, Faculdade de Teologia, dissertação, Braga, 2012, p. 2.

maneira poética e metafórica e criar uma, no dizer de João Duque, “inovação de sentido”; um sentido outro, diferente da realidade que se contempla.

A arte é, pois, este desafio permanente aos sentidos e à totalidade do ser humano. Desta constatação, verificamos, que a Igreja, desde cedo, percebeu a necessidade da arte, para dizer o “para além” e desenvolver naquele que a contempla um sentido mais profundo de legibilidade da realidade. Ou seja, conforme demonstramos, a arte permite educar, no ser humano, a sensibilidade: tornando-a numa sensibilidade poética, sempre no limiar do paradoxo, no dizer mais do que o para lá, sem deixar de dizer o que lá se encontra. Assim, a educação da sensibilidade poética permite construir, ou em última estância, permite a possibilidade de construção de uma identidade não fragmentada e tão importante no mundo atual.

Percorridos estes caminhos, importa salientar que a arte é um jogo possível de ser jogado em contexto de sala de aula.

Seria interessante, também, desenvolver em posterior trabalho, a dimensão da arte da música e a sua utilização em contexto de sala de aula.

BIBLIOGRAFIA

ALTANER, B., STUIBER, A., *Patrologia*, 2ª ed., edições Paulinas, São Paulo, 1988.

ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, *Historia de La Iglesia. I. Edad Antigua*, BAC, Madrid, 2001.

ÁLVAREZ, Manuel Fernández, *Renascimento e Humanismo*, in *Grande História Universal*, vol. XIII, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006.

ALVES, Herculano, *Símbolos na Bíblia*, Difusora Bíblica, Fátima, 2001.

AMENGUAL, Gabriel, *Antropologia Filosófica*, BAC, Madrid, 2007.

ANTUNES, José Paulo, *Estética, culto e religião: o paradoxo da música: novas músicas! Novos cultos! Nova religião?*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (461-472).

ANTUNES, M., Arte, in *Logos*, vol. 1, Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia, Editorial Verbo, Lisboa-São Paulo, 1989.

AVILÉS, Miguel, *Contra-Reforma*, in *Grande História Universal*, vol. XIV, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006.

BENTO XVI, *Audiência Geral, Castel Gandolfo*, 31 de Agosto de 2011, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

BENTO XVI, *Discurso por ocasião do encontro com os artistas na capela sistina*, 21 de novembro de 2009, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_po.html [Consultado em 23/09/2014].

BIHLMAYER, Karl, TUECHLE, Hermann, CAMARGO, SILVEIRA, Paulo Florêncio da, *História da Igreja, V. III. Idade Moderna*. São Paulo: Edições Paulinas, 1964.

CANTO RUBIO, Juan, *Evangelizar com el Arte*, PPC, Promoción Popular Cristiana, Getafe (Madrid) 1990.

CASÁS OTERO Jesús, *Estética y culto iconográfico*, BAC, Madrid, 2003.

CASSIER, Ernest, *Antropologia Filosófica introducción a una filosofía de la cultura*, Colección Popular, Mexico, 1945.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, Gráfica de Coimbra, 1999.

COELHO DIAS, Geraldo José Amadeu, *Religião e Simbólica, O sonho da Escada de Jacob*, Granito, Editores e Livreiros, Lda, Porto, 2001.

COMISSÃO TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Comunhão e Serviço: a pessoa humana criada à imagem de Deus*, disponível em http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_con_cfaith_doc_20040723_communion-stewardship_po.html [Consultado em 12/09/2014].

CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Constituição Pastoral *Gaudium et spes*, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19651207_gaudium-et-spes_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a educação cristã *Gravissimum Educationis*, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_gravissimum-educationis_po.html [Consultado em 12/09/2014].

CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Declaração sobre a liberdade religiosa, *Dignitatis Humanae*, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651207_dignitatis-humanae_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

CONCÍLIO ECUMÉNICO VATICANO II, Decreto sobre o ecumenismo, *Unitatis Redintegratio*, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19641121_unitatis-redintegratio_po.html. [Consultado em 12/09/2014].

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA, *Educação Moral e Religiosa Católica, Um valioso contributo para a formação da personalidade*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (7-16).

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA, disponível em <http://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx> [Consultado em 12/09/2012].

COUTO, António, *A Bíblia e a luta contra a idolatria*, in *Humanística e Teologia*, tomo XXIV, fasc. 3, 2003, (357-370).

CUNHA, João Pedro Pinto da, *O transcendente na Arte Barroca. Expressões da Salvação na iconografia das igrejas da cidade de Guimarães*, Faculdade de Teologia, dissertação, Braga, 2012.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, disponível em <https://dre.pt/comum/html/legis/dudh.html>. [Consultado em 12/09/2012].

Decreto-lei 139/2012 de 5 de julho, in *Diário da República*, 1.^a série — N.º 129 — 5 de julho de 2012, 3476.

Despacho 5306/2012 de 18 de Abril, in *Diário da República*, 2.^a série — N.º 77 de 18 de Abril de 2012, 13952.

DISCORSO DI SUA SANTITÀ PIO PP. XII AGLI ESPOSITORI DELLA VI QUADRIENNALE DI ROMA Martedì, 8 aprile 1952, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/speeches/1952/documents/hf_p-xii_spe_19520408_vi-quadriennale_it.html. [Consultado em 12/09/2012].

- DUBY, Georges, *O tempo das catedrais. A arte e a sociedade 980 – 1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993.
- DUQUE, João, *Dizer Deus na pós-modernidade*, Alcalá, Lisboa, 2003.
- DUQUE, João, *Fé e arte*, in *Brotéria*, 152 (5/6), 2001, (445-464).
- DUQUE, João, *Teologia e arte: fundamentos epistemológicos*, in *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*, ed. MARIANI, Ceci Baptista, VILHENA, Maria Ângela, São Paulo, Paulinas.
- DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31).
- FALEIRO, Armando, *Educação Visual e Tecnológica. 5º ano de escolaridade*, Porto Editora, Porto, 1992.
- FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Metas Curriculares de Educação Moral e Religiosa Católica*, SNEC, 2013.
- FUNDAÇÃO SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Programa de Educação Moral e Religiosa Católica, Ensino Básicos e Secundário*, Ed. Secretariado Nacional da Educação Cristã, Lisboa, 2007.
- GARCIA DE CORTÁZAR, José Ángel Garcia de Cortázar, *A segunda e definitiva partilha do Mediterrâneo (640-800)*, in *Grande História Universal*, vol. X, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA BRASILEIRA, vol. III, Editorial Enciclopédia, Lisboa.
- GUERRA GÓMEZ, Manuel, *Historia de las Religiones*, BAC, Madrid, 2010.

JOÃO PAULO II, *Carta aos Artistas*, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/ [Consultado em 12/09/2014].

JOÃO PAULO II, *Carta Apostólica Novo Millennio Ineunte*, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_20010106_novo-millennio-ineunte_po.html [Consultado em 12/09/2014].

JOÃO PAULO II, *Familiaris Consortio*, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/ [Consultado em 12/09/2014].

JOÃO XXIII, Carta Encíclica, *Pacem in terris*, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem_po.html [Consultado em 12/09/2014].

LÉVINAS, E., *Ética e Infinito*, Edições 70, Lisboa, 1988.

LÉVINAS, E., *Totalidade e Infinito*, Edições 70, Lisboa, 1989.

LIPOVETSKY, G., *A era do Vazio*, Relógio d'água editores, Lisboa, 1989.

LÓPEZ MAT, Omar, *A su imagen y semejanza. La historia de Cristo a través del arte*, Olmes ediciones, 2012.

LÓPEZ MELERO, Raquel, *A sucessão de Teodósio e o Fim do Império do Ocidente (395-476 d. C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide.

LLORCA, B., GARCÍA VILLOSLADA, R., MONTALBÁN, F., *Historia de la Iglesia Católica, II, Edad Media, (800-1303), La cristiandad en el mundo europeo y feudal*, BAC, Madrid, 1958.

- LLORCA, B., GARCÍA VILLOSLADA, R., MONTALBÁN, F., *Historia de la Iglesia Católica, III, Edad Nueva, La Iglesia en la época del renacimiento y de la Reforma católica*, BAC, Madrid, 1960.
- MALE, Émile, *L'Art Religieux du XIII siècle en France*, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1898.
- MARTO, António Augusto dos Santos, *Esperança Cristã e Futuro do Homem*, Tese de doutoramento, Metanóia, Porto, 1987.
- MENDONÇA, Tolentino, *A Mediação cultural um novo Contexto para a Transmissão Religiosa*, in *Communio*, XXIII, 2006, n°2, (435-441).
- MIRANDOLA, Giovanni Pico della, *Discurso acerca da Dignidade Humana*, disponível em latim em http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico/oratio.html (*De hominis dignitate oratio*). Consultado em [23/09/2014].
- MONTEIRO, Manuela, *Intercâmbios e Visitas de Estudo*, in *Novas Metodologias em Educação*, Porto Editora, disponível em http://www.netprof.pt/netprof/servlet/getDocumento?TemaID=NPL0702&id_versao=11732 Consultado em [23/09/2014].
- ONTORIA, A. et al, *Mapas conceptuais. Uma técnica para aprender*, Ed. ASA, Porto, 1994.
- OTTO, Rudolf , *O sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1992.
- PASTOR, Mauricio, *Crise e Restauração do Império: os Severos e Diocleciano (193-306 d. C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide, 2006.
- PEREIRA, Isidro S.J., *Dicionário Grego - Português – Português - Grego*, Livraria Apostolado da Imprensa, Braga, 1990.
- PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda et al., *História da arte ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX*, Porto, Porto Editora, 2001.

- PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *História del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, 1999.
- PLAZAOLA ARTOLA, Juan de, *Razón y sentido del arte cristiano*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998.
- PLAZAOLA ARTOLA, Juan, *La Iglesia y el arte*, Madrid, 2001.
- RICOEUR, Paul, *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*, in RICOEUR, Paul, *Leituras 3, Nas fronteiras da filosofia*, Loyola, São Paulo 1996.
- RODRIGUES NEILA, Juan Francisco, *Cultura e Religião no Império (séculos I-IV d.C.)*, in *Grande História Universal*, vol. IX, Ediclube – Edição e promoção do livro, Lda. Alfragide.
- ROJAS, E., *O homem light. Uma vida sem valores*, Gráfica de Coimbra, 1994.
- ROPS, Daniel, *A Igreja dos Apóstolos e dos Mártires*, vol I, Quadrante, São Paulo, 1988.
- ROVIRA BELLOSO, José Maria, *Introducción a la teología*, BAC, Madrid, 1996.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *Imagen de Dios. Antropología teológica fundamental*, Editorial Sal Terrae, Santander, 1996.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *El don de Dios. Antropología teológica Especial*, Editorial Sal Terrae, Santander, 1991.
- RUIZ DE LA PEÑA, Juan L., *Las nuevas antropologías. Un reto a la teología*, Editorial Sal Terrae, Santander, 1983.
- SAGRADA CONGREGAÇÃO DA EDUCAÇÃO CATÓLICA, *O leigo católico testemunha da fé na escola*, disponível em http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccatheduc/documents/rc_con_ccatheduc_doc_19821015_lay-catholics_po.html [Consultado em 12/09/2014].

- SÁNCHEZ HERRERO, José, *Historia de la Iglesia. II: Edad Media*, BAC, Madrid, 2005.
- SANTO AGOSTINHO, Confissões, 2.^a edição, I.N.C.M., Lisboa, 2004, Livro I, capítulo 1.
- SARTORIUS, Bernard, *A Igreja Ortodoxa*, Verbo, Lisboa, 1982.
- SEBASTIAN, Santiago, *Mensaje Simbólico del Arte Medieval, Arquitectura, Iconografía, Liturgia*, ediciones Encuentro, Madrid, 1996.
- SECRETARIADO NACIONAL DA EDUCAÇÃO CRISTÃ, *Viver com os outros, Educação Moral e Religiosa Católica: 5º ano de escolaridade : guia pedagógico do professor*, Lisboa, 1992
- SERRALHEIRO, Deolinda, *A Educação Moral e Religiosa Católica na Escola Portuguesa*, Editora: Reis dos livros, Lisboa, 1990.
- SILVA NUNES, D. Tomaz, *Sobre as finalidades da Educação Moral e Religiosa Católica*, in *Pastoral Catequética*, 2006, (75-80).
- SPRINTHALL, N. e SPRINTHALL, R., *Psicologia Educacional*, McGraw-Hill, Lisboa, 1993.
- VARANDA, Isabel, *Multiculturalidade e diversidade religiosa. Novos Desafios para a escola e as religiões*, in *Communio*, XXIII, 2006, nº4, (391-402).
- VARANDA, Isabel, *Nem acaso, nem necessidade. O jogo como metáfora da Criação*, in *Didaskalia*, XXXVII, 2007, 1, (141-159).
- VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da idade média ocidental. Séc. VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995.
- VIDAL, Marciano, *Para conocer LA ETICA CRISTIANA*, Ed. Verbo Divino, Navarra, 1990.

ANEXOS

Educação Moral e Religiosa Católica

Planificação anual do 5ºano

Unidade temática um	VIVER JUNTOS
Metas	Construir uma chave de leitura religiosa da pessoa, da vida e da história. Conhecer a mensagem e a cultura bíblicas. Identificar o fundamento religioso da moral cristã.

Objetivos	Conteúdos	N. de aulas
<p>Valorizar a mudança como condição do crescimento humano.</p> <p>Valorizar a diversidade dos membros de um grupo como um fator de enriquecimento.</p> <p>Interpretar textos bíblicos sobre a Aliança.</p> <p>Reconhecer as implicações da Palavra de Deus sobre a Aliança, na vida quotidiana.</p> <p>Valorizar a Aliança como condição facilitadora da relação entre as partes.</p>	<p>Mudança de ano e de ciclo de ensino. Alteração na forma de organizar as aulas: de um professor para muitos professores.</p> <p>Nem todos os professores pedem o mesmo: diversidade de formas de estar, de pensar, de agir, de se comportar.</p> <p>Viver juntos: necessidade de consensos quanto às formas de agir. Os regulamentos: uma forma de nos darmos bem.</p> <p>As divisões do AT Na Bíblia hebraica: Lei (Torá), os Profetas e os Escritos. Na Bíblia Católica (LXX): Pentateuco, livros históricos, livros sapienciais, livros proféticos. Divisão de cada livro: capítulos e versículos. Citação: abreviatura do livro, o número do capítulo, indicação dos versículos.</p> <p>O Decálogo (Ex 20,1-11): Deus quer a paz na relação entre as pessoas.</p> <p>Valores essenciais para a convivência: o respeito, a paz, a verdade, a justiça, a bondade... Querer viver de forma pacífica com os outros: definição de algumas regras de convivência no espaço da sala de aula, das razões de cada regra e das consequências da sua não aplicação</p>	<p>Unidade Zero - 3 + Unidade Um - 7</p>

Unidade temática dois	ADVENTO E NATAL
Metas	Compreender o que são o fenômeno religioso e a experiência religiosa. Identificar os valores evangélicos. Identificar o fundamento religioso da moral cristã.

Objetivos	Conteúdos	N. de aulas
<p>Compreender o sentido do Advento.</p> <p>Reconhecer que Deus é sempre fiel à sua Aliança.</p> <p>Interpretar textos do AT sobre a esperança de Israel.</p> <p>Identificar as figuras do Advento.</p> <p>Reconhecer em Jesus a nova aliança de Deus com a Humanidade.</p> <p>Conhecer a situação histórica do nascimento de Jesus.</p> <p>Promover o valor da esperança na sociedade de acordo com a mensagem de Jesus.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • O Advento: tempo de esperança • A grande esperança de Israel: Is 9,2-7; 11,1-9 • Jesus, o cumprimento da esperança de Israel • Maria, a mãe de Jesus • Os muitos títulos de Maria: Nossa Senhora de Fátima, N. S. de... (santuários ou Igrejas locais), Santa Maria, Mãe de Deus, etc.; • A festa da Imaculada Conceição, Padroeira de Portugal • A Palestina do tempo de Jesus: situação geográfica, política, social, etc. • O nascimento de Jesus e a definição do calendário cristão • Jesus: um marco na história da humanidade: a palavra e o amor de Deus que chegam até nós <p>Construção de uma sociedade mais justa, humana e responsável de acordo com o projeto de Jesus</p>	4

Unidade temática três	A FAMÍLIA, COMUNIDADE DE AMOR
Metas	Identificar o fundamento religioso da moral cristã. Reconhecer a proposta do agir ético cristão em situações vitais do cotidiano.

Objetivos	Conteúdos	N. de aulas
<p>Identificar os valores e atitudes da família de Nazaré como modelo de vida familiar.</p> <p>Reconhecer as diferentes funções da família.</p> <p>Promover os valores do amor na vida familiar.</p> <p>Identificar o projeto de Deus para a família.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tipologias de famílias: família alargada/nuclear; família tradicional/monoparental; consanguinidade/adoção; casais com/sem filhos; crianças educadas pelos avós ou por outros membros familiares... • Funções dos membros adultos da família: função socializadora e educativa, afetividade, dotação das condições materiais em ordem ao bem-estar, autoridade e orientação... • Função humanizadora da família: <ul style="list-style-type: none"> ➢ Origem da vida humana e espaço onde se educa e cresce no amor ➢ Crescimento pessoal, através do afeto, da presença do modelo masculino/feminino, de um clima de confiança, de intimidade, de respeito e liberdade ➢ Força socializadora, através da vivência baseada num sistema de relações sociais fundadas em valores, da força que retira a pessoa do anonimato, mantendo-a consciente da sua dignidade, da proposta de um projeto de vida crítico perante as injustiças sociais... • Condições de vida favoráveis à família (direitos das famílias e obrigações do Estado; cf. Pontifício Conselho para a Família. 1983. <i>Carta dos Direitos da Família</i>): condições salariais, apoio à educação, à saúde, condições de proteção da vida familiar que propiciem um ambiente equilibrado e duradouro • Valores para a vivência da vida familiar: <ul style="list-style-type: none"> ➢ Comunhão de pessoas que vivem no amor ➢ Cada elemento é sujeito ativo e participante na formação dos outros e de si próprio ➢ Relação vivida através do acolhimento cordial, do encontro com os outros, da gratidão, do diálogo, da disponibilidade desinteressada, do serviço generoso e da solidariedade ➢ A reconciliação (compreensão, tolerância, perdão) ➢ Respeito e promoção da singularidade pessoal ➢ A participação de cada um rege-se por valores democráticos e não autoritários, com apelo à corresponsabilidade 	

Objetivos	Conteúdos	N. de aulas
<p>Valorizar a participação de todos na vida em família.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Vivência da solidariedade, do dom de si mesmo, da justiça, e do amor ➤ Formação de pessoas conscientes, com atitude crítica e dialogante ➤ Dar prioridade à consciência do ser em relação à consciência do ter. <ul style="list-style-type: none"> • O lugar dos mais velhos no ambiente familiar • Enumeração das tarefas familiares: preparar as refeições, tratar da loiça, cuidar da roupa, limpar a casa, fazer as compras, tratar de contas, reparações, manutenção do carro, jardinagem, brincar com as crianças, alimentar as crianças, acompanhar as crianças à escola, levar as crianças ao médico, ajudar os filhos nas tarefas escolares, cuidar dos idosos ou doentes... • Participação e corresponsabilidade em algumas tarefas familiares... <p>Quando a família não cumpre o seu dever: intervenção do Estado e da sociedade civil na construção de condições favoráveis ao crescimento das crianças (defesa dos direitos das crianças). Essa intervenção deve ser provisória e orientar para a sua integração num ambiente familiar propício ao desenvolvimento da sua autonomia e bem-estar humano.</p>	<p>7</p>

U. temática Quatro	Construir a fraternidade
Matas	Reconhecer, à luz da mensagem cristã, a dignidade da pessoa humana. Identificar os valores evangélicos. Promover o bem comum e o cuidado do outro.

Objetivos	Conteúdos	N. de aulas
<p>Reconhecer a igual dignidade de todo o ser humano.</p> <p>Valorizar a comum filiação divina.</p> <p>Promover o valor do perdão na construção quotidiana de um mundo fraterno.</p> <p>Comprometer-se com a construção de um mundo mais fraterno promovendo o bem comum e cuidado do outro</p> <p>Interpretar textos fundamentais da Bíblia sobre o perdão.</p> <p>Verificar quais são as fragilidades e ameaças à fraternidade.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • O significado da palavra «fraternidade» e o seu alcance • Somos todos irmãos <ul style="list-style-type: none"> • Todos somos seres humanos: <i>homo sapiens sapiens</i> • Todos somos dotados de razão e consciência (DUDH) • Somos todos habitantes da mesma casa: o universo e a Terra são o nosso lar • Todos somos filhos de Deus • Os grupos onde me insiro <ul style="list-style-type: none"> • Identificação dos grupos (a família, a escola, a turma, os amigos, a paróquia, a catequese, os escuteiros, etc.) • Característica dos grupos: conjunto de pessoas com objetivos comuns, que se juntam para, mais facilmente, atingirem esses objetivos, através de estratégias de atuação comuns, estabelecendo entre si relações • Integração nos grupos: colaboração com os outros, aceitação dos outros e das suas características pessoais, disponibilidade para ouvir, participação nas atividades do grupo, etc. • Critérios éticos de seleção dos grupos: objetivos a atingir, meios usados, formas de organização do grupo, atitudes e comportamentos. • O verdadeiro amigo é um tesouro: Sir 6,5-17 • O jejum que agrada a Deus é a fraternidade para com os outros: Is 58,4-11 • A negação da fraternidade. Quando determinados grupos são discriminados: <ul style="list-style-type: none"> • O racismo e as suas várias manifestações. Luta contra o racismo e a discriminação: Martin Luther King • Os Espirituais Negros (Gospel) • O delito de opinião: quando as pessoas são discriminadas por pensarem de maneira diferente 	7

Planificação da Unidade letiva 1: Viver juntos, 5º ano.

Metas: (B.) Construir uma chave de leitura religiosa da pessoa, da vida e da história. (F.) Conhecer a mensagem e cultura bíblicas. (R.) Identificar o fundamento religioso da moral cristã.

Objetivos	Conteúdos	Experiências de aprendizagem	Recursos Didáticos	Avaliação	Tempos Letivos
<p>1. Valorizar a mudança como condição do crescimento humano.</p> <p>3. Valorizar a diversidade dos membros de um grupo como um fator de enriquecimento.</p>	<p>A mudança, uma constante na vida. Mudança de ano, de ciclo de ensino, de escola, de um professor para muitos professores</p> <p>Os grupos onde me insiro: a família, a escola, a turma, os amigos, a paróquia, a catequese, os escuteiros. Característica dos grupos: conjunto de pessoas com objetivos comuns, que se juntam para, mais facilmente, atingirem esses objetivos, através de estratégias de atuação comuns, estabelecendo entre si relações. Integração nos grupos: colaboração com os outros, aceitação dos outros e das suas características</p>	<p>Diálogo vertical e horizontal; Registo dos dados biográficos; Diagnóstico da turma; Leitura, interpretação e análise de textos; Análise e contemplação de imagens; Visualização de vídeos ou excertos de filmes; Registo no quadro e no caderno do aluno; Trabalho individual; Trabalho de grupo; Explicação do funcionamento da Bíblia; Elaboração de esquemas e quadros de leitura no quadro; Recolha de textos e outros materiais pedagógicos; Jogos educativos e pedagógicos; Canção / audição de registos áudio.</p>	<p>Fichas biográficas; Fichas diagnósticas; Manual e caderno do aluno; Fichas de leitura; Bíblia Sagrada; Mapas; Imagens; Projeter; Computador. PowerPoint; Filmes e vídeos; Computador; Web art gallery; Projeter; Quadro interativo; Outros materiais a designar com cada turma;</p>	<p>Observação direta: Assiduidade e pontualidade Cumprimento das regras básicas do convívio e do trabalho • Responsabilidade no cumprimento das tarefas solicitadas e prazos estipulados • Responsabilidade em trazer o material necessário para o desenvolvimento das catividades Organização do material Curiosidade e interesse Atenção, empenho e participação na aula e nas catividades propostas Respeito por si próprio e pelos outros Cooperação com os outros Fraternidade para com os colegas Avaliação formativa</p>	2

Objetivos	Conteúdos	Experiências de aprendizagem	Recursos Didáticos	Avaliação	Tempos Letivos
4. Interpretar produções artísticas sobre a dimensão bíblica da Aliança.	<p>personais, disponibilidade para ouvir, participação nas atividades do grupo.</p> <p>Os valores essenciais para a convivência: a colaboração, a aceitação dos outros e das suas características pessoais, a disponibilidade para ouvir, o respeito, a paz, a verdade, a justiça, a bondade.</p> <p>A necessidade de se estabelecerem algumas regras e consensos de convivência e as consequências da sua não aplicação.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Querer viver de forma pacífica com os outros: construir uma aliança de convivência para a turma. 	<p>Exploração da Imagem de Rembrandt – Moisés, através do método: em cinco etapas⁵¹², a saber: pretexto, contexto, intratexto, intertexto e o extratexto</p>			2
5. Reconhecer as implicações da Palavra de Deus na vida quotidiana.					2

⁵¹² Utilizaremos o processo hermenêutico do texto cristão proposto por João Duque, uma vez que nos parece bastante adequado ao nosso contexto de arte. Cf. DUQUE, João, *Textos e Identidades*, in *Theológica*, II série, vol. XXXVIII, fasc.1, 2003, (17-31), p. 24-28.