



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (*1.º grau canónico*)

MANUEL AVELINO GONÇALVES MATIAS

A Arte para a Liturgia no Magistério do Papa Francisco

Dissertação Final

sob orientação de:

Prof. Doutor Joaquim Augusto Félix de Carvalho

Braga
2025

Agradecimentos

Aos meus pais, às minhas irmãs e à minha madrinha.

À Universidade Católica e a todos os que acompanharam o meu percurso, desde professores a colegas.

A todos aqueles que de uma maneira ou outra me ajudaram e apoiaram no processo de criação deste trabalho.

Índice

Agradecimentos.....	3
Resumo.....	7
Abstract.....	7
Síglário.....	9
Introdução.....	11
Capítulo 1: A arte para a liturgia e os antecessores do Papa Francisco.....	13
1.1. Papa Paulo VI.....	14
1.2. Concílio Vaticano II.....	19
1.3. Papa João Paulo II.....	27
1.4. Papa Bento XVI.....	39
Capítulo 2: Papa Francisco, no seu dizer sobre a arte para a liturgia.....	55
2.1. O magistério de Francisco e a sua relação com a arte para a liturgia.....	55
2.1.1. A arte em Francisco.....	58
2.1.2. A liturgia em Francisco.....	60
2.1.3. A vivência litúrgica.....	61
2.1.4. A arte de celebrar.....	63
2.1.5. A arte como espelho da realidade.....	66
2.1.6. A arte como elemento reatualizador.....	67
2.1.7. A beleza como presença.....	72
2.1.8. A música e a sua relação com a Igreja.....	74
2.2. As bases do pensamento do Papa Francisco acerca da arte para a liturgia...76	
2.2.1. A visão de Teilhard de Chardin e a ecologia integral da Laudato Si' ...76	
2.2.2. Romano Guardini e a sua influência no pensamento de Francisco.....77	
2.2.3. Paul Ricoeur no pensar do Papa Francisco.....81	
Capítulo 3: A arte para a liturgia no Magistério do Papa Francisco.....	87
3.1. A arte como reintegração.....	87
3.2. A arte como corporeidade.....	89
3.3. A arte como lugar de atualização.....	91
3.4. A arte como expressão popular da fé e da liturgia.....	97
3.5. A arte para a liturgia no magistério do Papa Francisco, na relação com os seus antecessores.....	100
3.5.1. Paulo VI.....	100
3.5.2. Concílio Vaticano II.....	101

3.5.3. João Paulo II.....	102
3.5.4. Bento XVI.....	102
Conclusão.....	105
Imagens.....	107
Bibliografia.....	109

Resumo

Após uma análise da relação entre a arte e a Igreja, sustentada nos textos do magistério desde Paulo VI até Bento XVI, incluindo o Concílio Vaticano II, procura-se compreender a evolução deste diálogo numa perspetiva de renovação conciliar.

De seguida, apresento os textos em que o Papa Francisco exprime a sua visão sobre a arte, a forma como a Igreja deve relacionar-se com ela e o seu lugar na liturgia.

Por último, a partir do que Francisco escreveu e afirmou, identificam-se alguns autores do século XX que influenciaram o seu pensamento, permitindo delinear uma estrutura das ideias-chave que atravessam os seus escritos e que esclarecem a sua compreensão da arte na relação com a liturgia, com a Igreja e com o mundo.

Palavras-chave: Arte, Liturgia, Igreja, Mundo.

Abstract

After an analysis of the relationship between art and the church, based on the magisterial texts since Paul VI until Benedict XVI, including the Second Vatican Council, we ought to understand the evolution of this dialogue from a perspective of conciliar renewal.

Afterwards, I present the texts in which Pope Francis expresses his vision of art, the way the church should relate to it and its place within the liturgy.

Finally, and taking as starting point the writings and words of Francis, we identify some authors of the twentieth-century who have influenced his thought, allowing us to conceive a structure of key concepts present in all of his writings, and clarify his understanding of art in relation to the liturgy, to the church and to the world.

Keywords: Art, Liturgy, Church, World.

Siglário

AAP - Adhortatio Apostolica Postsynodalis

AGOSB - XVI Assembleia Geral Ordinária do Sínodo dos Bispos

CJPA - Carta do papa João Paulo II aos artistas

CPLE - Carta “O papel da literatura na educação”

DD - Desiderio Desideravi

DN - Dilexit Nos

EG - Evangelii Gaudium

EN – Evangelii Nuntiandi

GS – Gaudium et Spes

LF - Lumen Fidei

LS - Laudato Sí

Rs – Livro dos Reis 1

SC – Sacrossantum Concilium

SS – Spiritus et Sponza

Introdução

A arte na Igreja nem sempre ocupa um lugar de destaque; são até mais as vezes em que é colocada como questão secundária, em detrimento de outras que se afiguram mais relevantes no momento presente. Numa época em que a sinodalidade, o ecumenismo, a ecologia e a paz se apresentam como questões centrais, a tendência poderia ser deixar a arte esquecida. Aliás, é precisamente neste contexto de temáticas fundamentais, e que exigem atenção, que a imagem do Papa Francisco não é facilmente associada à arte e à liturgia. Contudo, este não era um aspeto negligenciado pelo Papa. De facto, Francisco mostrou-se sempre profundamente preocupado com questões como a ecologia e o ecumenismo. No entanto, seguindo a linha de uma Igreja que se vem renovando desde o Concílio Vaticano II - e que ainda tem muito para alcançar - Francisco, enquanto Bispo de Roma, manteve-se atento às necessidades da Igreja e ao papel que as artes desempenham no seu seio.

Deste modo, o que se pretende aprofundar neste trabalho são as diretrizes concretas que Francisco nos foi deixando, ao longo do seu pontificado, no que respeita à forma como, em Igreja, compreendemos a arte, e à maneira como a acolhemos e olhamos enquanto cristãos.

Neste sentido, a preocupação de Francisco com a arte, mesmo entre tantas outras temáticas que marcaram o seu pontificado, pode também ser compreendida à luz das palavras de Viktor Frankl: «Ficávamos deslumbrados com a beleza da natureza, de que tanto sentíamos a falta»¹. Nas palavras de Frankl ecoa a memória de um tempo de tormentas sob o poder nazi, num campo de concentração, onde recorda a contemplação da beleza. Num livro que retrata o sentido da vida como o porto seguro, no qual o ser humano é capaz de se sustentar diante das adversidades, Frankl recorda-nos a necessidade da beleza - uma beleza que, apesar de tudo, nunca está verdadeiramente ausente e que é graça. De certo modo, aquilo que Francisco demonstra ao longo do seu pontificado é precisamente esta necessidade de beleza que não nos abandona e que deve tornar-se presente, pois clarifica a realidade que habitamos.

Assim, este trabalho dividir-se-á em três capítulos. O primeiro será dedicado à compreensão dos antecessores de Francisco no que diz respeito à arte e à liturgia. Importa também delimitar de que modo a Igreja, desde o Concílio Vaticano II, tem vindo a trabalhar a sua relação com a arte, de forma a que as palavras de Francisco não se afigurem descontextualizadas. Partindo de uma Igreja em renovação após o Concílio do século XX, e do modo como essa renovação se concretizou, torna-se possível compreender a atualidade da

¹ Viktor Frankl, *O homem em busca de um sentido*, trad. Francisco J. Gonçalves (Alfragide: Lua de Papel, 2023), 52.

Igreja e a sua forma de pensar e de agir no campo artístico. Quando exploramos as variações que ocorreram no interior da Igreja desde o Concílio Vaticano II, torna-se evidente a necessidade de demonstrar a relação existente entre Francisco e os seus antecessores, mas também o modo como o seu pensamento foi por eles influenciado.

No segundo capítulo, apresentarei o que foi dito e escrito por Francisco no que concerne à arte ao longo do seu pontificado, explorando, simultaneamente, as semelhanças entre o seu pensamento e o de autores como Teilhard de Chardin, Romano Guardini, Paul Ricoeur e Michel de Certeau. Pretende-se, assim, compreender não só a relação destes autores com a arte na contemporaneidade, mas também o modo como esta se aproxima da visão que a Igreja pretende cultivar. Fundamentado numa análise textual dos escritos de Francisco, procurarei identificar as linhas estruturantes e recorrentes que se revelam fundamentais para compreender o seu entendimento da arte e a sua relação com a Igreja e com a liturgia.

Por fim, no terceiro capítulo, formularei pontos-chave, com base nas palavras de Francisco, que permitam evidenciar a sua visão sobre a arte, a forma como esta é compreendida na relação com a Igreja e com o mundo, assim como o papel que esta assume na vivência litúrgica da comunidade cristã.

Em suma, este trabalho, mais do que uma compilação dos textos de Francisco sobre o tema, procura ser uma demonstração clara do seu entendimento acerca da arte. Para tal, recorro a vários autores, de diferentes áreas - desde a filosofia à literatura -, alguns também citados pelo próprio Francisco, de modo a tornar mais clara a mensagem que este último transmitiu ao longo dos anos.

Capítulo 1: A arte para a liturgia e os antecessores do Papa Francisco

De modo a inserir-me aprofundadamente neste tópico da arte para a liturgia, mais especificamente no magistério do Papa Francisco, julgo que é de suma importância destacar o seu papel, apresentado por alguns dos seus antecessores mais próximos. Para tal, é necessário que compreendamos sempre a arte como uma manifestação de extrema importância para a Igreja.

É de realçar a importância que nos é apresentada, desde logo, no livro dos Reis, relativamente à construção do templo de Jerusalém, ordenada por Salomão. Mais do que a importância clara que lhe atribui Salomão, uma vez que este foi construído mesmo antes do seu palácio, é-nos dito que «na construção do templo só se empregaram pedras lavadas na pedreira; deste modo, durante os trabalhos de construção, nenhum ruído se ouvia, nem de martelo, nem de cinzel, nem de qualquer outra ferramenta» (1 Reis 6, 7). É muito interessante a descrição da construção silenciosa do templo, porque nos faz refletir sobre o modo como a ação de Deus é entendida. Assim, do mesmo modo que a ação de Deus é silenciosa, a construção do seu templo deve aproximar-se do Seu modo de ser. À primeira vista, pode parece-nos um pormenor insignificante, mas a arte é mesmo assim. Embora possa passar despercebida, ela é importante; não porque, sem ela, as coisas não possam existir, mas porque ela lhes dá sentido. E julgo que, nesta passagem bíblica, a sua relação com a liturgia é muito evidente, uma vez que é um pormenor na narração, mas que tem o seu lugar porque alguém decidiu que fazia falta, e não porque, sem esta informação, o texto ficasse desconexo; também porque preenche de sentido a própria construção do templo em si. O templo não é um qualquer edifício comum e, por isso, diferencia-se pelo silêncio, o símbolo da presença de Deus. Aliás, outro detalhe que nos é revelado neste capítulo sexto do livro primeiro dos Reis refere-se aos querubins: «No santuário colocou dois querubins de pau de oliveira» (1 Reis 6, 23) e, depois, «revestiu também com placas de ouro os querubins» (1 Reis 6, 28). Afinal, que relevância pode ter sabermos qual a madeira que preenche um querubim que, posteriormente, é revestido com placas de ouro. De igual modo, que relevância tem saber que o templo foi construído em pleno silêncio? Haveria alguém que fosse reparar nestes factos, depois da construção? Não. Isso seria impercetível. Mas é importante sabê-lo, porque esta é uma das características da arte e da liturgia. Ainda que os detalhes nem sempre sejam perçíveis à primeira vista, é o seu significado que importa. Não se trata aqui de algo que, com uma utilidade direta, se acrescenta, mas, antes, um acrescentar de pormenores que se revestem de sentido. No fundo, os materiais e os processos importam; não pelos seus frutos, mas em si mesmos, pois são criações que não têm razão de ser para além daquela para a qual foram criadas. A sua explicação encontra-se nelas mesmas, não necessitam que uma utilidade ou função prática as explique. Certamente que um judeu de então saberia que

a madeira de oliveira é símbolo de vida e de paz, e que o ouro que a reveste simboliza a glória e majestade de Deus. Talvez para um estrangeiro, estes aspetos fossem irrelevantes, mas, para os judeus, todos estes detalhes preencheriam de significação o templo e o local sagrado onde estaria a arca da aliança. E isto é-nos apresentado já neste livro primeiro dos Reis, porque a ligação entre a arte e a liturgia é estreita, principalmente porque fala connosco sobre o modo como nós falamos com Deus, na expressão do modo como revestimos os locais designados para o Seu culto e pela forma como escolhemos aquilo que será usado nesses locais.

Após esta breve introdução com base bíblica, aproximamo-nos agora daquilo que os Papas predecessores do Papa Francisco disseram e escreveram no que concerne à arte para a liturgia.

1.1. Papa Paulo VI

O Papa Paulo VI, na missa com os artistas, na Capela Sistina, a 7 de maio de 1964, dizia, entre muitas coisas, o seguinte: «Talvez seja o lugar que mais faça pensar e tremer, que infunda mais timidez e, ao mesmo tempo, excite mais os sentimentos da alma»². De facto, logo no início desta homilia, o Papa evidencia aquilo que é arte, destacando a sua influência nos humanos. Por outras palavras, Paulo VI inicia o seu discurso pondo em relevo aquilo que aflora inicialmente ao espírito de qualquer pessoa que se encontre perante qualquer forma de arte:

E, portanto, deveríeis neste momento deixar que a grande onda de emoções, recordações e de exaltação – que um templo como este pode provocar na alma – invada livremente o vosso espírito³.

Com estas palavras, Paulo VI remete para o impacto que um encontro de artistas com o Papa pode causar, isto é, um certo desconforto provocado pelo confronto. Estimula os artistas a deixar-se ser tocados pelo lugar. A razão de ser deste encontro dever-se-á, principalmente, ao facto de que,

nesta operação que transmite o mundo invisível em fórmulas acessíveis, inteligíveis, vós sois os mestres. É vossa tarefa, vossa missão; a vossa arte consiste precisamente em recolher do céu e do espírito os seus tesouros e revesti-los de palavras, de cores, de formas, de acessibilidade⁴.

² Paulo VI. «Missa dos artistas na Capela Sistina, Homilia de Paulo VI», acedido a 14 de outubro de 2024, https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

³ Paulo VI, «Missa dos artistas na Capela Sistina, Homilia de Paulo VI».

⁴ Paulo VI, «Missa dos artistas na Capela Sistina, Homilia de Paulo VI».

Paulo VI compreende perfeitamente o que é a arte, bem como o seu papel na Igreja. A arte, entendida como aquilo que transmite o inacessível, deve ter uma ligação estreita com a Igreja, na medida que, sendo Deus, é difícil de descrever e de explicar. A arte torna-se um meio de perscrutar a sua essência, mas tendo em conta a arte verdadeiramente inspirada. Já Tolstói, em 1898, no seu ensaio *O que é a arte?* afirmava que «a obra de arte autêntica só se pode revelar ocasionalmente na alma do artista, como um embrião que precede a vida na concepção de uma criança pela mãe»⁵. De facto, se a arte surge no artista, e pela qual este tem de trabalhar muito - não só a sua técnica, mas também o seu próprio ser -, de modo a ser capaz de apresentar aos outros aquilo que sente e que considera importante, também Deus comunica através da arte. E se Deus fala pela arte, como sugere Tolstói ao afirmar que esta é algo que se “revela” no artista, é evidente que são corretas as palavras do Papa Paulo VI, no que diz respeito à importância da relação entre os católicos e a arte.

Já no final do Concílio Vaticano II, dirigindo-se novamente aos artistas, diz: «O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero»⁶. No fundo, o Papa dirige-se aos artistas como a alguém a quem pede ajuda, e fá-lo direccionando-se àqueles que, pela sua linguagem artística, são mais capazes de falar ao coração dos humanos. No dia anterior a esta mensagem, Paulo VI dizia que

nunca talvez como no tempo deste Concílio a Igreja se sentiu na necessidade de conhecer, avizinhar, julgar rectamente, penetrar, servir e transmitir a mensagem evangélica, e, por assim dizer, atingir a sociedade humana que a rodeia⁷.

Ele reconheceu a necessidade de o Concílio se abeirar do humano da atualidade, que, pelas suas características próprias, se vinha a afastar da Igreja. Soube também ver a utilidade deste aproximar como algo intrínseco à Igreja enquanto estrutura e organização profundamente humana e constituída por pessoas. Diante disto, o Papa volta a afirmar a necessidade da beleza para a Igreja. Impressiona, por isso, saber que, num tempo reconhecido como conturbado devido às dificuldades que a Igreja enfrenta, a arte ou a beleza não são esquecidas, mas, antes, a sua importância merece ser lembrada. «Hoje como ontem, a Igreja tem necessidade de vós e volta-se para vós. E diz-vos pela nossa voz: não permitais que se rompa uma aliança entre

⁵ Lev Tolstói, *O que é a arte?*, trad. Ekaterina Kucheruk (Lisboa: Gradiva Publicações, 2013), 218.

⁶ Paulo VI. «Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas», acedido a 6 de outubro de 2024, https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html.

⁷ Paulo VI. «Discurso do Papa Paulo VI na última sessão pública do Concílio Vaticano II», acedido a 25 de outubro de 2024, https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651207_epilogo-concilio.html.

todas fecunda»⁸. É precisamente nesta mensagem da conclusão do Concílio que mais cabalmente se compreende a perspectiva da relação da arte com a Igreja: a perspectiva de uma relação que existe, desde sempre, entre estas duas realidades, e que deve continuar a existir. A Igreja necessita dos artistas e, por isso, dirige-se a eles. Mais do que isso: nas palavras do romano Pontífice, a Igreja reconhece esta relação com a arte como sendo uma relação fecunda, ou seja, uma relação da qual a Igreja retira muitos frutos. Certamente que o reconhecimento desta profunda relação não nos deixa indiferentes, mas direciona-nos, como fiéis e como artistas a tentar compreender esta Igreja do pós-concílio de um modo diferente; desde logo, porque é uma Igreja que já não tem medo de reconhecer a necessidade dos artistas, e também porque reconhece a sua grande utilidade, mesmo nos seus momentos mais difíceis.

«Sede sempre e em toda a parte dignos do vosso ideal, e sereis dignos da Igreja, que, pela nossa voz, vos dirige neste dia a sua mensagem de amizade, de salvação, de graça e de bênção»⁹. É assim que encerra esta mensagem, indo diretamente ao cerne do que realmente constitui um artista - a sua procura pelo mais alto, pela verdade e pela beleza, e chama-os a saber persegui-la, posto que, fazendo-o, estes se tornam dignos da Igreja, o que significa que podem realizar a sua missão e participar dela. É aproximando-se dos artistas, reconhecendo as suas boas obras e o valor do seu trabalho, que o Papa os convida a participar da Igreja, na sua missão diante do mundo, e os chama a reconhecer a possibilidade de salvação no seu seio.

Num congresso, em 1967, acrescenta: «toda a tradição católica dá testemunho, que a celebração litúrgica deve ser revestida de expressão artística. Liturgia e arte são irmãs»¹⁰. Além daquilo que já tinha afirmado no que respeita à relação entre a Igreja e a arte, mostra-nos, ou melhor, relembra-nos, a fundamental união entre a arte e a liturgia. Uma relação que Paulo VI nos apresenta como muito próxima, até mesmo fraternal. E não se fica por aí. Relembra a profunda prova que a história da Igreja nos deixa dessa mesma relação. Para a expressar, apresenta-nos a liturgia como

aquela que pode dar à expressão artística um conteúdo que de outro modo não mais fosse possível ter e pretender e que todos enche de comoção e de esforço diante da sincera, da suprema beleza; e esta, a arte sacra, por oferecer ao culto o seu

⁸ Paulo VI, «Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas».

⁹ Paulo VI, «Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas».

¹⁰ Paulo VI. «Discurso do Papa Paulo VI aos participantes do congresso dos representantes da comissão diocesana da liturgia e da arte sacra na Itália», acedido a 16 de outubro de 2024, https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1967/january/documents/hf_p-vi_spe_19670104_commissioni-diocesane.html.

dom muito puro e muito pleno, o dom da linguagem inefável, que reflete em seu modo no sensível a coisa espiritual e na coisa sensível algo de espiritual¹¹.

Deste modo, o Papa procura demonstrar que não é só a liturgia que usufrui da arte, mas também que a arte usa a liturgia, visto que dela retira algo de muito profundo. A liturgia, como expressão humana da fé celebrativa, encontra-se impregnada de uma verdade transcendente e de uma beleza sublime. Assim, a arte, em união com a liturgia, é capaz de criar obras extremamente belas, que, para além da representação de objetos físicos, ou apesar das suas mensagens, ganham uma nova realidade, que lhes é cedida pela graça de Deus, atuante na e pela fé. A arte, unida à liturgia, torna-se capaz do belo, porque contempla a realidade bela na sua pureza. Relativamente aos inícios históricos da liturgia cristã, relembra o seu passado, repleto de cânticos, de poesia e de outros elementos que a constituem e que, desde sempre, a acompanharam e fizeram desenvolver ao longo de toda a história da Igreja. Relativamente à necessária presença destes elementos ornamentais, mas que, em si, são prova da presença do Espírito na Igreja, pela forma como este trabalhou a expressão do povo de Deus, na forma como celebram o culto, o Papa refere que, ao retirar a arte do rito,

não só seria rejeitado o envelope artístico do culto, mas também o conteúdo do mistério celebrado seria degradado, a lei da oração comunitária seria subvertida e, no final, a mesma misteriosa realidade (as «res») da Eucaristia poderia ser revogada em dúvida ou negada¹².

Isto porque as formas artísticas que preenchem a celebração em todos os seus modelos são também ação de Deus na Igreja e dizem respeito ao modo como Ele se nos apresenta. A história reservou, até aos nossos dias, este testemunho de fé na liturgia; não por capricho ou por falta de outras formas de celebrar, mas porque são também fruto da relação entre Deus e os humanos e, por isso, falam do nosso modo de compreender Deus, bem como da melhor forma de nos podermos expressar; não como uma regra imposta, mas como uma verdade, fruto da oração de gerações, que chega até nós como uma sabedoria de vida e nos encaminha no modo correto de agir e de nos fazermos comunicar com o inefável.

Contudo, na linha de pensamento do Concílio, este abre as portas a uma nova e necessária intervenção da arte no modo de celebrar. Recordando os votos do Concílio de se alcançar uma maior integração do povo de Deus, no seu todo, na liturgia e na participação que

¹¹ Paulo VI, «Discurso do Papa Paulo VI aos participantes do congresso dos representantes da comissão diocesana da liturgia e da arte sacra na Itália».

¹² Paulo VI, «Discurso do Papa Paulo VI aos participantes do congresso dos representantes da comissão diocesana da liturgia e da arte sacra na Itália».

estes devem ter na mesma, o Papa compreende que é necessário rever certos aspetos. Para tal, pede aos artistas que sejam capazes de ajudar a Igreja a renovar-se; no entanto,

pode ser que esta inserção da Arte no culto acarrete não poucas limitações e prescrições à Arte, podendo, portanto, fora do momento litúrgico, reivindicar num certo sentido para si uma maior liberdade plena; deve-se mesmo conceder esta possibilidade de expressão mais ampla e pluralista, já que a liturgia, sobretudo a pastoral, desejada pelo Concílio, não esgota certamente a imensa fertilidade da arte, mesmo dedicada apenas à expressão religiosa¹³.

Deste modo, Paulo VI revela a sua abertura à ação artística na liturgia e o modo como compreende a sua fulcral função no futuro desta nova Igreja que, ainda que mantendo a sua essência dos inícios, se depara com uma realidade em mudança, à qual tem de se saber responder. Por isso, pede que a arte seja tida em conta e possa, pelo seu modo de agir, abrir a Igreja a este tempo. Lembra que a arte sempre mostrou saber ler e representar aquilo que é o humano naquilo que é a sua realidade mais íntima, nas suas inquietações, problemas e erros. No fundo, aquilo que a arte sempre soube ver no humano, o Papa pediu que ela fosse também capaz de o mostrar à Igreja e, com ela, mostrar-se presente naquilo que é mais essencialmente eclesial - a liturgia.

Já na exortação apostólica *Evangelii Nuntiandi*, Paulo VI, falando de evangelização, refere que «o Evangelho e a evangelização independentes em relação às culturas, não são necessariamente incompatíveis com elas, mas suscetíveis de as impregnar a todas sem se escravizar a nenhuma delas» (EN 20); isto para realçar a importância de não se procurar modificar aquilo que é o fundamental da Igreja como forma de encontrar, desesperadamente, respostas para os dias de hoje, mas, simultaneamente, saber compreender de que modo a cultura da atualidade pode ser observada na Igreja, para que nenhuma das duas seja subvertida à outra. «Assim, importa envidar todos os esforços no sentido de uma generosa evangelização da cultura, ou mais exatamente das culturas» (EN 20). Esta atitude implica que, para que a Igreja saiba responder aos povos, tendo atenção às suas culturas, é necessário que estas sejam evangelizadas, uma vez que, da mesma forma que a evangelização atua nas pessoas, modificando-as, sem que elas desapareçam na sua identidade específica, o mesmo pode acontecer no que à cultura diz respeito. Não se pretende modificar a cultura ou reestruturá-la de modo que vá ao encontro de um imaginário construído: pretende-se, antes, que ela mesma, em diálogo, seja capaz de se adaptar à Igreja, por ser evangelizada. Isto implica um esforço que

¹³ Paulo VI, «Discurso do Papa Paulo VI aos participantes do congresso dos representantes da comissão diocesana da liturgia e da arte sacra na Itália».

deve existir, não só da parte da cultura, mas também da Igreja que, enquanto corpo, deve saber adaptar-se e tornar-se compreensível.

A propósito do modo como se deve evangelizar, diz-nos o Papa: «Este problema do “como evangelizar” apresenta-se sempre atual, porque as maneiras de o fazer variam em conformidade com as diversas circunstâncias de tempo, de lugar e de cultura» (EN 40); por outras palavras, o Papa propõe-nos olhar para esta questão não como um quebra-cabeças que nos surge agora, na atualidade, como algo nunca visto, mas, antes, como uma realidade que sempre existiu na Igreja. Deste modo coloca a questão pela maneira como somos capazes de lidar, enquanto Igreja com a nossa atualidade, nas suas especificidades de perceber a realidade. E sobre o modo de rever os processos de evangelização, chama a atenção para que estes sejam «adaptados e eficazes, para comunicar a mensagem evangélica aos homens do nosso tempo» (EN 40). Embora não esquecendo o dever de nos mantermos fiéis ao conteúdo fundamental da Igreja, não deixa de repetir este apelo ao cuidado que deve haver na forma de evangelizar e na adaptação ao modo de o fazer.

Concluindo, o Papa Paulo VI compreende a arte e o seu ser para a liturgia como algo que o humano deve saber expressar. E, para tal, deve prestar atenção não só aos problemas de sempre que acompanham a humanidade desde o início dos tempos, que estão presentes, desde o início do cristianismo, na sua arte e na liturgia. Realça, ainda, a necessidade de se repensar a forma como a Igreja se coloca diante do mundo, como se expressa e como transmite a sua mensagem, ou até mesmo como a celebra. É neste sentido que compreende a arte como aquele meio pelo qual a Igreja sempre tornou visível o que lhe é mais íntimo, mas também pelo seu papel essencial na expressão da Igreja diante de si mesma e de Deus. O Papa percebe a arte como uma realidade indivisível da Igreja e, fundamentalmente, conectada à liturgia pela sua capacidade de expressar o indizível, mas também como meio de nós, enquanto humanos, nos conectarmos com Deus.

1.2. Concílio Vaticano II

O Concílio Vaticano II, enquanto Concílio reformador que olha a Igreja do seu tempo como uma Igreja com necessidade de se renovar, apresenta-nos alguns pontos importantes relativos à liturgia e à arte na relação que com ela estabelece.

Contudo, este dirige-se também a nós, na qualidade de humanos, e não quer esquecer as nossas necessidades enquanto tal. Por isso, afirma que

a humanidade vive hoje uma fase nova da sua história, na qual profundas e rápidas transformações se estendem progressivamente a toda a terra. Provocadas pela inteligência e actividade criadora do homem, elas re incidem sobre o mesmo homem, sobre os seus juízos e desejos individuais e colectivos, sobre os seus modos de pensar e agir, tanto em relação às coisas como às pessoas. De tal modo que podemos já falar duma verdadeira transformação social e cultural, que se reflecte também na vida religiosa (GS 4).

Estas palavras comprovam que ele olha para nós, humanos, enquanto tal, e enquanto membros desta mesma Igreja, enquanto somos o que somos; portanto, devemos ser tidos em conta graças àquilo que nos constitui como os humanos de hoje. No fundo, o Concílio quer pôr em relevo o facto de o humano de hoje ser olhado e posto em relação com uma Igreja de hoje, que não o ignora, nem aos seus desenvolvimentos, sejam eles em que áreas forem, porque são estes que constituem aquilo que ele é. Também esta é uma necessidade da Igreja, porque aquilo que é o humano hodierno é também a sua relação com a religião e com a Igreja e, por isso, deve ser pensado por Ela.

Um exemplo disto será a música litúrgica, que, já desde os primeiros tempos do cristianismo, está profundamente presente nos nossos atos litúrgicos. Prova disso mesmo são as palavras de santo Agostinho:

Porém, quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos da vossa Igreja, nos primórdios da minha conversão à fé, e ao sentir-me agora atraído, não pela música, mas pelas letras dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço, de novo, a grande utilidade deste costume¹⁴.

De facto, Santo Agostinho dá-nos a prova evidente de que, já nos primórdios da religião cristã, o canto era importante nas celebrações litúrgicas, quer pelo destaque dado à música na recitação de salmos, hinos e leituras, quer pela forma como estes cantos ajudavam à participação litúrgica de todos, bem como pelo modo como influenciavam os ouvintes.

É precisamente sobre este ponto relativo à música litúrgica que o Concílio recai, no texto conciliar *Sacrosanctum Concilium*, quando diz que

a tradição musical da Igreja é um tesouro de inestimável valor, que excede todas as outras expressões de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da Liturgia solene. [...] A música sacra será, por isso, tanto mais santa quanto mais intimamente unida estiver

¹⁴ Agostinho, *Confissões*, 10, 33, PL 32, 50.

à acção litúrgica, quer como expressão delicada da oração, quer como factor de comunhão, quer como elemento de maior solenidade nas funções sagradas. A Igreja aprova e aceita no culto divino todas as formas autênticas de arte, desde que dotadas das qualidades requeridas (SC 112).

Com base neste pequeno excerto, compreendemos que, apesar da necessidade de renovação - que é base do Concílio - este não esquece os seus pilares e fundamenta o futuro da Igreja precisamente na sua história. Como forma de respeito por esta história que nos acompanha e que carregamos enquanto Igreja, os textos conciliares não pretendem esquecer a importância da arte nos lugares litúrgicos, nem mesmo na liturgia em si, pondo em relevo a necessidade de manter viva e próxima a música sacra e intimamente ligada às ações litúrgicas. Em relação àquilo que Santo Agostinho dizia quanto a ser “tocado” pelo canto conjunto da assembleia, o Concílio segue também este pensamento, pelo que afirma:

Guarde-se e desenvolva-se com diligência o património da música sacra. Promovam-se com empenho, sobretudo nas igrejas catedrais, as “*Scholae cantorum*”. Procurem os Bispos e demais pastores de almas que os fiéis participem activamente nas funções sagradas que se celebram com canto (SC 114).

Promoverão, assim, o canto conjunto de todos os fiéis das assembleias, sem se esquecer a necessidade de preservar os cânticos litúrgicos já existentes, tanto pela sua qualidade como pela sua beleza, bem como a necessidade de se fomentar a criação de novos cânticos, para que o canto se renove e esteja, de facto, vivo. Aliás, um outro aspeto importante é a atenção dada pelo Concílio às composições de música sacra, quando se dirige diretamente aos compositores da mesma, estabelecendo «que as suas composições se apresentem com as características da verdadeira música sacra, possam ser cantadas não só pelos grandes coros, mas se adaptem também aos pequenos e favoreçam uma activa participação de toda a assembleia dos fiéis» (SC 121). Evidencia-se, assim, que a música sacra deve revestir-se de grande qualidade, tendo em atenção as suas verdadeiras características, podendo ser cantada por grandes coros que lhe possam dar uma execução célebre e digna de admiração, mas que sejam também capazes de criar música para ser cantada e apreciada por coros mais pequenos e menos instruídos em música, e até mesmo que a assembleia possa participar do seu canto, sem que, por isso, deixem de ser apreciadas como algo digno e belo.

No respeitante à arte sacra e às alfaias litúrgicas, também o Concílio se faz ouvir. Em primeiro lugar, sobre a presença da arte na Igreja, diz-nos:

Entre as mais nobres actividades do espírito humano estão, de pleno direito, as belas-artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus (SC 122).

Tendo estas palavras presentes, podemos afirmar que o Concílio nos fala da importância da arte na Igreja, desde tempos imemoriais, na sua história; e a sua percepção da arte como algo que, vindo das mãos do humano, é capaz de apresentar o divino. Reflete, ainda, sobre a capacidade de a arte orientar/direcionar o humano em direção a Deus, enquanto aquilo que simboliza e de que é símbolo. Tendo em conta o que representa, e enquanto algo que detém esse papel, significa aquilo que é, mas também o outro para o qual aponta. Na tentativa de explicar melhor estas palavras do texto conciliar, julgo que é importante relembrar o que Platão nos dizia na sua *República*, relativamente a este ponto: «Portanto, não reconheceríamos as imagens das letras, se nos aparecessem refletidas na água ou em espelhos, antes de as conhecermos a elas, pois pertencem à mesma arte e ao mesmo estudo?»¹⁵. Ainda que seja curioso, neste caso concreto, uma citação de Platão, que caracterize a arte como algo que nos desvia da verdade, é importante ver que também ele reconhece o que a arte simboliza. Platão via a arte como algo que nos afastava da verdade, porque nos prendia a imagens que representavam algo mais, mas porque nos impedia de ver para além delas; no entanto, a arte sacra, tem de ir além disso. Aliás, o próprio Concílio refere que a arte deve direcionar o nosso espírito a Deus. Para melhor compreender esta expressão de “símbolo”, gostaria de usar uma expressão de Paul Ricoeur: «a materialização na coisa é a contrapartida da sobredeterminação de um sentido inesgotável que se ramifica no cósmico»¹⁶, ou seja, o símbolo - enquanto algo que significa e que nos remete para fora de si, com ramificações de significado - é uma realidade muito vasta e expansiva que, transpondo-o para a arte, nos ajuda a compreender a sua função enquanto algo que nos direciona e até mesmo nos fala sobre o representado, podendo servir de base do diálogo entre nós e o significante. Para rematar esta questão de forma a não a prolongar em demasia, «a vida e pintura adquirem sentido porque estão conectadas com essa luz, sim aquilo a que efetivamente me dedico quando pinto tem a ver com uma luz invisível, ainda que mais ninguém a veja»¹⁷. Esta afirmação de Jon Fosse, no que respeita à pintura, julgo que retrata

¹⁵ Platão, *A República*, pg. 133

¹⁶ Paul Ricoeur, *A simbólica do mal*, trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo (Lisboa: Edições 70, 2022), 27.

¹⁷ Jon Fosse, *o outro nome – Septomologia I-II*, trad. Liliete Martins (Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022), 90.

muito do que até agora tenho vindo a desenvolver. Pretendo igualmente afirmar que, na sua perspetiva, neste livro, as suas pinturas são criações que contêm em si algo de luminoso e que a personagem principal é capaz de descortinar no escuro e no silêncio, como se fossem segredos que lhe são revelados em situações específicas, e através dos quais ele se torna capaz de criar algo de belo, particularmente porque as pinturas, fruto desses momentos específicos, guardam em si um pouco dessa mesma luminosidade. E não será precisamente a isto que o “texto conciliar” pretende referir-se, quando fala em arte sacra, àquilo que é capaz de pôr em diálogo o espírito do humano com Deus?

É-nos igualmente dito que,

finalmente, a natureza espiritual da pessoa humana encontra e deve encontrar a sua perfeição na sabedoria, que suavemente atrai o espírito do homem à busca e amor da verdade e do bem, e graças à qual ele é levado por meio das coisas visíveis até às invisíveis (GS 15).

Além de tudo isto, somos lembrados do dom da inteligência, mediante o qual somos capazes de alcançar as coisas invisíveis. E é precisamente aqui que se encontra a arte para a liturgia, no Concílio Vaticano II. Do mesmo modo que nos é dito que a inteligência permite compreender o mundo e a beleza da criação enquanto obra divina, é também através de e por meio dela que podemos admirar a beleza do humano e das suas obras e, enquanto seres criados, a grandiosidade de Deus. A arte tem o seu serviço na liturgia, entendida como obra suprema do humano, porque nela se expressa com a totalidade do seu ser e, por isso, também com a totalidade da graça de Deus, que se revela através do humano.

Também o Concílio nos fala da arte de todos os povos e da arte do nosso tempo, que, muitas vezes, é descurada:

Seja também cultivada livremente na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados. Assim poderá ela unir a sua voz ao admirável cântico de glória que grandes homens elevaram à fé católica em séculos passados (SC 123).

Portanto, o Concílio reconhece a necessidade de se compreender a arte de todos os povos, com igualdade, enquanto dignas e também por aquilo que são, não limitando o cristianismo a uma unicidade artística, mas aproveitando a multiplicidade de cada povo. Para além disto, incentiva-nos a sermos capazes, enquanto cristãos católicos, de ver para além de nós mesmos e das nossas concepções íntimas, de modo a podermos apreciar os novos modelos

com que a arte nos presenteia, por meio dos quais devemos ser capazes de constituir arte sacra. Aliás, é-nos também referido que

procuram elas (a literatura e as artes) 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 (GS 62).

Isto no que concerne à literatura e às artes, facto que, mais uma vez, demonstra a compreensão conciliar de que a arte, como expressão do humano, tem em atenção a sua situação e o seu tempo e; por isso, difere, dependendo do seu contexto. Mas é precisamente pela sua capacidade de ser diferente que é arte e, por isso, importante para a Igreja; porque fala individualmente e não tem medo de se mostrar estranha ou diferente, visto que é através desta sua capacidade de “distância” que se torna muito mais “próxima”.

Para além disto, a Igreja é advertida para que

tenham os Bispos todo o cuidado em retirar da casa de Deus e de outros lugares sagrados aquelas obras de arte que não se coadunam com a fé e os costumes e com a piedade cristã, ofendem o genuíno sentido religioso, quer pela depravação da forma, quer pela insuficiência, mediocridade ou falsidade da expressão artística (SC 124);

«na construção de edifícios sagrados, tenha-se grande preocupação de que sejam aptos para lá se realizarem as acções litúrgicas e permitam a participação activa dos fiéis» (SC 124). O que, por outras palavras, mostra a necessidade de se ter em conta a qualidade dos objetos de arte nos locais sagrados, revelando igualmente uma preocupação, não só pela qualidade intrínseca desses objetos, enquanto algo de verdadeiro, de belo e de honesto, como pelo verdadeiro fim e utilidade que estes possam ter. Este problema prende-se com a eventual incapacidade de reconhecer a arte verdadeira e a que pode ter lugar nos locais sagrados. Uma vez que a arte não nos direcciona toda na mesma direcção, deve ter-se em consideração o local ao qual ela se destina, bem como as suas qualidades. Alerta-nos também para que se tenha em atenção a organização dos espaços sagrados, de modo que a ereção destes não seja pensada separadamente do seu sentido, seja pelo modo como depois irá servir à celebração litúrgica, seja pelo modo como irá possibilitar a participação de todos na mesma. E, uma vez mais, o Concílio lembra que

a Igreja deve também reconhecer as novas formas artísticas, que segundo o gênio próprio das várias nações e regiões se adaptam às exigências dos nossos contemporâneos. Sejam admitidas nos templos quando, com linguagem conveniente e conforme às exigências litúrgicas, levantam o espírito a Deus (GS 62).

Desta vez, e para que se considerem as novas formas artísticas que vão surgindo, relembra o cuidado em não nos limitarmos a uma arte demasiado centralizada, visto que existem outros contextos válidos, nos quais esta se cria e desenvolve, e que, por vezes, dão resposta às nossas necessidades. Porém, todos estes processos devem atentar no bem dos crentes e ir de encontro às suas necessidades, ao contexto litúrgico e à sua capacidade de nos orientar em direção a Deus.

Relativamente ao culto de imagens, refere: «Mantenha-se o uso de expor imagens nas igrejas à veneração dos fiéis. Sejam, no entanto, em número comedido e na ordem devida, para não causar estranheza aos fiéis nem contemporizar com uma devoção menos ortodoxa» (SC 125). A partir disto, podemos deduzir que o Concílio se refere à verificação da necessidade de imagens nas igrejas, de modo a responderem às devoções de todos os fiéis, que, desde sempre, existiram; no entanto, lembra que o uso destas imagens não deve ultrapassar os limites compreensíveis. Sobre este limite do uso de imagens, podemos compreender que se relaciona com a simplicidade requerida nas igrejas e demais lugares, imposta por todos os que os frequentam, uma vez que o uso em demasia destas imagens é nocivo para a concentração íntima. Ainda que estas sejam boas, o seu uso desregrado dificulta a concentração naquilo que é mais importante. Adjuvante a este problema, o posicionamento destes objetos é relevante, porque podemos conseguir algo de positivo, como também algo que confunda e cause dúvidas. No fundo, deve ter-se em atenção que estes locais têm uma razão de ser, e nós, enquanto membros que aproveitam esses espaços, devemos zelar para que não percam a sua essência.

Recordem-se constantemente os artistas que desejam, levados pela sua inspiração, servir a glória de Deus na santa Igreja, de que a sua actividade é, de algum modo, uma sagrada imitação de Deus criador e de que as suas obras se destinam ao culto católico, à edificação, piedade e instrução religiosa dos fiéis (SC 127).

É assim que o concílio se refere aos cuidados a ter na relação com aqueles que estão incumbidos das atividades artísticas ao serviço da Igreja. Isto porque, apesar da importância da existência da arte nos locais sagrados para que esta possa servir o espaço e aqueles que o frequentam, nem tudo serve para este efeito.

Na verdade, se há alguém que nos dá um bom exemplo de que, quando se fazem as coisas com boas intenções, deve ter-se, primeiramente, em conta os resultados que elas podem ter, esse alguém é Tolstói. Por exemplo, quando este fala de Pedro, no seu livro *Guerra e Paz*, diz-nos que, apesar de bem-intencionado em melhorar a vida dos seus *mujiques* (servos), não se apercebe de que, na verdade, não muda nada nas suas vidas práticas; acaba até mesmo por agravar os seus problemas:

Ignorava que ali mesmo, onde o intendente lhe mostrara os foros reduzidos de um terço, consoante os seus desejos, a tarefa fora aumentada de metade. Eis porque Pedro se sentia encantado com a viagem através dos seus domínios e de novo possuído daquele entusiasmo filantrópico que se apoderara dele quando saíra de Petersburgo¹⁸.

À semelhança deste Pedro de Tolstói - que se sente carregado de boas intenções, procura realizá-las da forma mais rápida possível e acaba por não fazer nada daquilo a que se tinha proposto, devido à sua falta de conhecimentos e à celeridade a que se autoimpôs, também a Igreja deve estar atenta, evitando que o mesmo ocorra connosco. Somos chamados, enquanto Igreja, a ter atenção ao modo como qualificamos os lugares. E isto pelo modo como compreendemos esta tarefa: não como um trabalho rápido e fácil, mas como uma ação que merece a nossa atenção, enquanto testemunho da nossa fé, bem como da forma como nós compreendemos que ela se deve manifestar, devendo, por isso, requerer todo o nosso esforço.

Mas o Concílio não se esqueceu da História da Igreja e, ainda que pressentisse a necessidade de renovar a arte no seu seio, lembrou também àqueles que a constituem que,

para poderem estimar e conservar os preciosos monumentos da Igreja e para estarem aptos a orientar como convém os artistas na realização das suas obras, devem os clérigos, durante o curso filosófico e teológico, estudar a história e evolução da arte sacra, bem como os seus princípios em que deve fundar-se (SC 129).

Ou seja, apesar das necessidades da atualidade, era necessário não esquecer aquilo que chegara até nós, oferecido pelos que nos antecederam. Ainda que a atualidade nos peça que estejamos presentes na Igreja, enquanto participantes dela, também tudo o que fora oferecido pelo passado era, e continua a ser, importante; não só porque fala daquilo que é a própria História da Igreja, mas também porque são obras que continuam a ter a sua utilidade e valor, tal como aquilo que de novo se faça o terá. Como tal, deve ser preservado, porque continua a

¹⁸ Lev Tolstói, *Guerra e Paz*, trad. Pronto a Editar (Forte da Casa: Clássica Editora, 2022), 421.

oferecer-nos algo e porque essas obras foram transmitidas e preservadas por múltiplas gerações até chegarem a nós; portanto, é nossa função fazer o mesmo por respeito a todos aqueles que hão de vir.

A experiência dos séculos passados, os progressos científicos, os tesouros encerrados nas várias formas de cultura humana, os quais manifestam mais plenamente a natureza do homem e abrem novos caminhos para a verdade, aproveitam igualmente à Igreja» (GS 44).

Assim, na *Gaudium et Spes*, o Concílio realça a importância de tudo aquilo que nos é transmitido desde o passado.

1.3. Papa João Paulo II

A liturgia, para João Paulo II, apresenta-se como aquela que

supõe o anúncio do Evangelho; por outro, exige o testemunho cristão na história. O mistério proposto na pregação e na catequese, acolhido com fé e celebrado na Liturgia, deve plasmar toda a vida dos fiéis, que são chamados a tornar-se arautos da mesma no mundo (SS 3).

Esta atitude implica que se dê a devida importância à liturgia, enquanto parte fundamental da nossa fé, e se reconheça o seu papel para a ação exterior da Igreja. Por ela, surgem os movimentos, no sentido em que dela vivem e para ela se direcionam, afim de celebrarem o mistério. A liturgia apresenta-se como um palco, no qual o humano se encontra com Deus e onde o celebra; por isso, deve estar impregnado de tudo o que é humano e de tudo o que o identifica.

«Ninguém melhor do que vós, artistas, construtores geniais de beleza, pode intuir algo daquele pathos com que Deus, na aurora da criação, contemplou a obra das suas mãos» (CJPA 1). É isto que diz o Papa João Paulo II, na sua carta aos artistas, de 1999. Inicia-a, à semelhança do humano com Deus, refletindo sobre o ato de criar arte e a relação que se estabelece entre este ato e o supremo ato Criador de Deus. Transmite-nos a emoção que a criação de arte acarreta em relação com a criação divina, um sentimento que «quase sentindo o eco daquele mistério da criação a que Deus, único criador de todas as coisas, de algum modo vos quis associar» (CJPA 1). Apresenta-nos, ainda, os artistas como aqueles que se relacionam com Deus na arte de criar e que, nesse processo, se tornam semelhantes a Ele.

«A página inicial da Bíblia apresenta-nos Deus quase como o modelo exemplar de toda a pessoa que produz uma obra: no artífice, reflecte-se a sua imagem de Criador» (CJPA 1). De facto, também Jean Giono nos apresenta Deus como um artífice: «Mas não estava interessado em saber de quem era a terra. E plantou as cem bolotas com enorme cuidado»¹⁹. Do mesmo modo que Giono nos apresenta este homem que, no anonimato do meio rural francês, plantava árvores sem que ninguém fosse capaz de reconhecer o seu trabalho ou de o condecorar, mas apenas porque era isso que devia fazer para restabelecer a vida na sua localidade, Deus também é este criador desprendido, que age por amor. É precisamente das mãos de um escritor que surge esta história, tão ao encontro das palavras de João Paulo II.

«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» (CJPA 1). De facto, Deus é o único criador que, a partir de si, cria o universo e, neste sentido, o humano faz uso da criação para ser artífice dela. O artista torna-se um participante pleno da criação, porque «é emprestando o seu corpo ao mundo que o pintor transmuta o mundo em pintura»²⁰; por outras palavras, o artista é aquele que se torna capaz de se compreender e de compreender o mundo, que lhe é de tal forma próximo que ele se torna capaz de o atingir e de o conceber na sua arte. No fundo, o artista torna-se apenas um com a sua obra de criação, porque é capaz de se subjugar perante a sua beleza.

Relativamente ao “dom” dos artistas em participar e comunicar na arte criativa de Deus, «quanto mais consciente está o artista do «dom» que possui tanto mais se sente impelido a olhar para si mesmo e para a criação inteira com olhos capazes de contemplar e agradecer, elevando a Deus o seu hino de louvor» (CJPA 1). É neste “dom” que o artista manifesta a sua fé, porque descobre a sua relação profunda com o seu Criador, enquanto se apresenta como admirador do criado, no sentido pleno que este admirar acarreta, e como alguém que, tendo consciência do seu lugar na criação em si, quer participar nela e trabalhá-la como graça. É nesta relação de dom/gracia e vontade que

as obras da cultura material fazem surgir sempre uma “espiritualização” da matéria, uma submissão do elemento material às forças espirituais do homem, isto é, à sua inteligência e à sua vontade. Por outro lado, as obras da cultura espiritual manifestam, de maneira específica, uma “materialização” do espírito, uma encarnação do que é espiritual²¹.

¹⁹ Jean Giono, *O homem que plantava árvores*, trad. Hugo Gonçalves (Porto: Cultura Editora, 2019), 38.

²⁰ Merleau Ponty. *O olho e o espírito*. trad. Luís Manuel Bernarrdo (Pontinha: Nova Veja, 2023), 19.

²¹ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na sede da Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura – UNESCO», acedido a 10 de dezembro de 2024,

Neste ato de criação da obra, os artistas estes tornam-se capazes de preencher a matéria da realidade com a sua e com a espiritualidade que advém do seu processo criativo, àquela onde vão buscar a sua inspiração. Simultaneamente, pode afirmar-se o inverso de um processo em que a espiritualidade se materializa, no sentido em que é o “Espírito” que move o artista a trabalhar a matéria, e que o chama a moldá-la.

Nesta relação entre o Dom e a Igreja, o Papa refere que,

com efeito, a música e o canto não representam um mero decoro ou um ornamento que se sobrepõe à acção litúrgica. Pelo contrário, eles constituem uma realidade unitária com a celebração, consentindo o aprofundamento e a interiorização dos mistérios divinos²²,

o que demonstra não só esta concessão afincada de João Paulo II de que os artistas têm em si uma relação especial com a criação, na forma como utilizam dela nas suas obras, mas também o importante papel que estas desempenham no centro da Igreja - neste caso, na forma como a música sacra se integra de forma profunda com a celebração litúrgica, sendo uma parte constitutiva dela.

É interessante de ver a forma como João Paulo II concebe o artista na sua relação com as obras que produz: «Pode-se dizer, com profunda verdade, que a beleza é a vocação a que o Criador o chamou com o dom do “talento artístico”» (CJPA 3). Deste modo, o artista apresenta-se, então, como aquele a quem a sua obra está intrínseca. É esta a sua vocação, ou seja, aquilo a que está chamado a ser e, neste sentido, é também algo a que está profundamente unido, na sua vida prática, porque atinge o cerne do ser. O Papa acrescenta ainda que esta vocação é, mais especificamente, uma vocação à beleza. Nesta linha, estabelece uma semelhança com o bem e fala-nos desta compreensão do belo ao longo dos tempos.²³ Surge, então, a questão da posição que uma tal vocação encontra na Igreja, porque, nesta carta, ele nos diz que: «E também este é, certamente, um talento que, na linha da parábola evangélica dos talentos (cf. *Mt* 25,14-30), se deve pôr a render» (CJPA 3). Ora, se alguém é “chamado” a colocar os seus dons a render, deve ter a possibilidade de o fazer no seio da Igreja, caso contrário, o seu dom seria infrutífero.

Considerando este chamamento dos artistas, o Papa faz uma advertência relativamente ao seu modo de proceder no trabalho e naquilo que deve motivar os artistas:

https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1980/june/documents/hf_jp-ii_spe_19800602_unesco.html.

²² João Paulo II, «Discurso do Santo Padre aos membros do Pontifício Instituto de música Sacra», acedido a 15 de dezembro de 2024, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2001/january/documents/hf_jp-ii_spe_20010119_musica-sacra.html.

²³ Cf. Carta do Papa João Paulo II aos artistas, 3.

Um artista, consciente de tudo isto, sabe também que deve actuar sem deixar-se dominar pela busca duma glória efémera ou pela ânsia de uma popularidade fácil, e menos ainda pelo cálculo do possível ganho pessoal (CJPA 4).

Efetivamente, da mesma forma que um artista recebe um dom e uma vocação para poder partilhar algo de valioso com o mundo, deve ser também capaz de não ceder ao aliciante poder do dinheiro e da fama, como, aliás, nos é apresentado, de forma brilhante, o jovem pintor Tcharkov, a personagem principal de um dos contos de Gógol. Este jovem e promissor pintor vive na pobreza do seu estúdio e, perseguido pelo seu senhorio, descobre uma grande riqueza num retrato que adquirira num mercado. A partir desse momento, tomou a decisão de perseguir mais riquezas e fama, de modo a viver confortavelmente. Contudo, no final da vida, descobre que desperdiçara o seu talento e, amargurado, persegue as obras de artistas talentosos, destruindo-as com o dinheiro que adquirira.²⁴ Assim, este conto mostra-nos a fealdade do artista que trai a sua arte e a desgraça que a fama e a riqueza trazem ao espírito dos artistas. Acima de tudo, ensina-nos que os artistas têm «uma ética, ou melhor, uma “espiritualidade” do serviço artístico, que a seu modo contribui para a vida e o renascimento do povo» (CJPA 4). Se o seu serviço tem realmente uma “espiritualidade”, esta deve ser trabalhada de modo a ser produtiva; caso contrário, não é capaz de contribuir para o bem e, como acontece no conto de Gógol, prejudica grandemente todos os que a admiram. No que concerne a esta espiritualidade, e sobre as dificuldades relacionadas com o trabalho do artista, o Papa dirige-se direta, e muito concretamente, aos artistas: «Vós artistas, habituados a modelar as mais diversas matérias segundo a inventiva do vosso génio, sabeis quanto se assemelha ao anseio artístico o esforço quotidiano de melhorar a própria existência»²⁵, pondo em relevo não só a semelhança existente entre o esforço artístico na sua produção e o esforço do crente no trabalhar de si mesmo, mas também a própria dimensão de uma espiritualidade encontrada nos artistas que, habituados a modelar a matéria criada, reconhecem também a existência da modelação espiritual: «Entre a arte de se formar a si próprio e a que se pratica na transformação da matéria há uma particular analogia»²⁶.

A partir de Jesus Cristo e da encarnação, Deus passa a ser representável porque se torna íntimo do humano na sua humanidade, ao contrário do que acontecia no passado, em que Deus não podia ser representado, uma vez que transcendia qualquer representação. A partir deste momento, «a Sagrada Escritura tornou-se, assim, uma espécie de “dicionário imenso” (P.

²⁴ Conf. Nikolai Gógol. *O retrato*. trad. Nina Guerra e Filipe Guerra (Lisboa: Assírio e Alvim, 2003).

²⁵ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na celebração do Jubileu dos Artistas», acedido a 2 de dezembro de 2024, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000218_jubilee-artists.html.

²⁶ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na celebração do Jubileu dos Artistas».

Claudel) e de “atlas iconográfico” (M. Chagall), onde foram beber a cultura e a arte cristã» (CJPA 5). Por isso, a arte cristã tornou-se, com a encarnação, um meio pelo qual o humano entra em diálogo com o divino, visto que Deus, ao fazer-se humano, abriu a possibilidade de ser representado. Também na missa da inauguração do restauro dos Frescos de Miguel Ângelo, João Paulo II nos recorda a história da arte desde o Antigo Testamento: «O Antigo Testamento excluía qualquer imagem ou representação do Criador invisível»²⁷, devido ao medo de se cair na idolatria de imagens de um Deus que ultrapassava qualquer entendimento e representação humana. No entanto, relembra que

Cristo é a visibilidade do Deus invisível. Por meio d'Ele, o Pai penetra a criação inteira e o Deus invisível torna-se presente entre nós e comunica-se connosco, tal como as três personagens, de que fala a Bíblia, se sentaram à mesa e comeram com Abraão²⁸.

O Papa demonstra, deste modo, que o papel da arte, mais do que uma resposta idolátrica para a invisibilidade de Deus, é um reflexo da aproximação que Deus começou com o humano e que, por isso, se torna representável através da representação humana d'Ele mesmo. Num ponto adiante, refere, ainda nesta linha de pensamento,

a Capela Sistina é precisamente - se assim se pode dizer - o santuário da teologia do corpo humano. Ao dar testemunho da beleza do homem criado por Deus, como homem e mulher, ela exprime também, de certo modo, a esperança de um mundo transfigurado, o mundo inaugurado por Cristo ressuscitado, e antes ainda por Cristo do monte Tabor²⁹,

o que demonstra a compreensão do papel da arte como algo para além da mera representação humana de Deus, possibilitada por Cristo, como uma aproximação entre humano e divino, que funciona igualmente em duplo sentido.

O facto de Cristo ser representado pode não parecer grande coisa quando comparada ao significado tão poderoso e vasto da encarnação; no entanto, é também através da possibilidade de nos sentirmos próximos que conseguimos estabelecer ligações; é mediante a visualização da humanidade de Deus que somos capazes de nos reconhecermos n'Ele e de

²⁷ João Paulo II, «Celebração da eucaristia por ocasião da inauguração do restauro dos afrescos de Miguel Ângelo na Capela Sistina», acedido a 30 de junho de 2025, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/homilies/1994/documents/hf_jp-ii_hom_19940408_restauri-sistina.html

²⁸ João Paulo II, «Celebração da eucaristia por ocasião da inauguração do restauro dos afrescos de Miguel Ângelo na Capela Sistina».

²⁹ João Paulo II, «Celebração da eucaristia por ocasião da inauguração do restauro dos afrescos de Miguel Ângelo na Capela Sistina».

reconhecemos a Sua vontade de proximidade. Um bom exemplo disto é o diálogo entre o príncipe Mitchkin e o Rogójin a propósito do quadro de Hans Holbein do Cristo tirado da Cruz³⁰, durante o qual se percebe que o quadro impressiona, de forma muito violenta, os dois, ao ponto de o príncipe dizer: «Mas aquele quadro pode fazer alguns perderem a fé!»³¹. Ainda que estas palavras tenham sido ditas em tom de brincadeira, Rogójin leva-as muito a sério. Para que um quadro tenha a capacidade real de mover a fé de alguém, é necessário que este se lhe torne próximo, uma vez que aquilo que nos é distante não tem o poder de nos mover. Para podermos sentir, devemos ser tocados; deve existir um laço através do qual os sentimentos possam surgir. E, se um quadro é capaz de mexer com a fé, é porque se encontra muito próximo dela, caso contrário não surtiria efeito. É esta a capacidade que a representação do divino nos faculta, a de nos inserirmos, muito mais profundamente, no fundo do nosso ser e da nossa relação com o próprio divino, porque evidencia a nossa proximidade: «Dele tiraram proveito sobretudo os crentes para a sua experiência de oração e de vida» (CJPA 5), desta capacidade de representar o divino e todos os episódios bíblicos, tanto do novo como do antigo testamento, seja em que arte for, desde a pintura à música e todas as outras formas de arte; é dela que se tira este proveito de todos os crentes de que João Paulo II nos fala.

«Uma experiência partilhada por todos os artistas é a da distância incolmável que existe entre a obra das suas mãos, mesmo quando bem-sucedida, e a perfeição fulgurante da beleza vislumbrada no ardor do momento criativo» (CJPA 6). A perceção da impossibilidade de representar a beleza é aqui evidenciada pelo Papa e aplicada a todos os artistas. Esta é uma excelente observação, uma vez que vários artistas o têm vindo a afirmar, ao longo dos tempos. Uma descrição sublime deste facto é-nos dada por Honoré de Balzac, no seu conto *A obra-prima desconhecida*, que nos fala precisamente deste tópico. Este conto tem três personagens principais: Poussin, um jovem pintor; Porbus, o seu mestre; e, por fim, Frenhofer, o mestre de Porbus. Logo no início, a respeito de uma obra de Porbus, Frenhofer diz: «julgam mesmo que se apoderam do segredo de Deus!»³², evidenciando, desde logo, o seu mester enquanto artista, mas, ao mesmo tempo, a real dificuldade que atribuía à arte. Neste ponto, testemunhamos que a arte não nos será apresentada de forma simples, mas na sua real complexidade. Assim, no final do conto é-nos então apresentada a obra-prima de Frenhofer e deparamo-nos com o espanto de Poussin e Porbus, uma vez que não estavam perante uma obra sublime como esperavam, mas, antes, um emaranhado de cores, do meio das quais são apenas capazes de identificar um pé daquilo que deveria ser o corpo de uma mulher. Face a este espanto profundo

³⁰ Imagem 1

³¹ Fiódor Dostoievski. *O Idiota*. trad. António Pescada (Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014), 202.

³² Honoré de Balzac, *Uma paixão no deserto*, trad. Lúcia Nogueira (Porto: Book Cover Editora, 2021), 26.

dos dois admiradores da sua obra, Frenhofer diz que «a fé é necessária na arte, tal como é necessário conviver durante muito tempo com a obra que temos em mãos para se obter uma tal criação!»³³. É através deste conto que melhor se compreendem as palavras de João Paulo II, no papel do artista Frenhofer, que, na sua busca incessante por uma obra viva e capaz de representar perfeitamente a beleza (que não se limitaria a meras linhas e cores num quadro), acaba por não ser capaz de fazer mais nada a não ser um emaranhado de várias cores e traços, dos quais só ele era capaz de desvendar o segredo. Do mesmo modo, o Papa evidencia a incapacidade da arte e demonstra que «já de natureza diversa é o conhecimento de fé: este supõe um encontro pessoal com Deus em Jesus Cristo» (CJPA 6), uma vez que esta leva a uma contemplação ativa e eloquente, da qual nos dá exemplos:

A este respeito, é igualmente significativa a lauda extasiada que S. Francisco de Assis repete duas vezes na *chartula*, redigida após ter recebido os estigmas de Cristo no monte Alverne: “Vós sois beleza... Vós sois beleza!” (CJPA 6).

Demonstra, assim, que, apesar de tudo,

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 (CJPA 6).

Não por ser capaz de captar a beleza na sua perfeição, mas porque, através da fé, os artistas são capazes de contemplar a beleza de Deus e transmitir-nos fielmente esse testemunho. É num ato de reciprocidade que «Deus deixa-se entrever no vosso espírito através do fascínio e da nostalgia da beleza»³⁴. Do mesmo modo que, pelo Espírito, a contemplação da beleza do divino torna os artistas capazes de fazer obras belas, é também por meio desses frutos que podemos entrever Deus, tanto nas obras, como na vida dos seus autores: «Se formos capazes de discernir nas numerosas manifestações do belo um raio da beleza suprema, então a arte torna-se um caminho rumo a Deus»³⁵. É também isto que Jon Fosse demonstra na sua representação de Deus: «E depois a tal figura luminosa, mas que já não está aqui, ou talvez ainda esteja, só que não consigo vê-la»³⁶. Fosse fala-nos de um encontro com esta figura luminosa e do processo de aproximação e de aceitação do silêncio e da aparente ausência. No fundo, considerando o

³³ Balzac, *Uma paixão no deserto*, 49.

³⁴ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na celebração do Jubileu dos Artistas».

³⁵ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na celebração do Jubileu dos Artistas».

³⁶ Jon Fosse, *Uma brancura luminosa*, trad. Liliete Martins (Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2024), 23.

que é dito pelo Papa João Paulo II aos artistas, Fosse apresenta Deus pela sua arte (a escrita) e faz um convite ao seu conhecimento, precisamente através da sua beleza.

Posto isto, João Paulo II remete-nos para os inícios da arte cristã como sendo uma arte que surge pela necessidade de símbolos. Lembra que não se podia aproveitar a arte pagã devido às fortes influências que esta tinha da cultura pagã da época. É assim que surge a arte cristã nos seus primórdios, «quem não recorda certos símbolos que foram os primeiros vestígios duma arte pictórica e plástica? O peixe, os pães, o pastor. Evocavam o mistério, tornando-se quase insensivelmente esboços de uma arte nova» (CJPA 7). Esta arte cristã primordial surge e floresce como resposta às necessidades dos cristãos, tanto na construção de edifícios, como igrejas ou basílicas, como na música, na poesia, na escultura e em todas as outras formas de arte, adaptando-se àquelas que eram as necessidades, tanto dos cristãos mais cultos como às daqueles que, não o sendo, as usavam como símbolos da sua fé. «Assim, o “belo” conjugava-se com o “verdadeiro”, para que, também através dos caminhos da arte, os ânimos fossem arrebatados do sensível ao eterno» (CJPA 7). É deste modo que a arte ganha o seu lugar nos inícios da Igreja, enquanto caminho orientado do mundo físico para o metafísico. Relativamente à “luta iconoclasta” do século VIII, o Papa explica o seu desfecho, referindo que «o ícone não é venerado por si mesmo, mas reenvia ao sujeito que representa» (CJPA 7), e é nestes parâmetros que, até hoje, a arte é usada na Igreja.

Também em relação ao Oriente, com a Igreja Ortodoxa, o Papa evidencia, na idade média, o uso dos ícones nas Igrejas como algo semelhante a «um sacramento: com efeito, de modo análogo ao que sucede nos sacramentos, ele torna presente o mistério da Encarnação nalgum dos seus aspectos» (CJPA 8), o que, de facto, está relacionado com a conceção que os ortodoxos desenvolveram dos ícones, uma vez que, para eles, “escrever” ícones é um ato de representação da Palavra através das imagens e, como tal, é admitido nas suas igrejas. Não como mera representação de imagens, mas como uma palavra “imagética”. Como tal, mesmo no ato de ser criado, o ícone tem de ser rezado: «Para um Iconografista a oração é essencial porque ele ou ela acredita que a iconografia é uma “ação divina”»³⁷.

No que concerne ao diálogo entre a Igreja e a arte, João Paulo II refere que «até mesmo nas condições de maior separação entre a cultura e a Igreja, é precisamente a arte que continua a constituir uma espécie de ponte que leva à experiência religiosa» (CJPA 10). Expressa, assim, aquilo que Paulo VI já havia proferido relativamente à grande necessidade da relação entre arte e Igreja, porque, apesar de tudo, a arte está intimamente conectada com a fé, no sentido que

³⁷ Adriana Bara, «The Gospels in icons according to the Eastern Orthodox tradition» (Dissertação de Mestrado, Concordia University, 2006), 31.

trata aquilo que trata a fé. Procura a beleza, tenta representar o para além do humano e, por isso, desperta-nos para a realidade da fé: porque nos fala, e porque, nesse falar, reflete-nos enquanto humanidade, mas espelha também o divino. Apesar de, na atualidade, já haver muita gente que não professa nenhuma fé, a arte é aquele meio ao qual ninguém é capaz de ficar indiferente e, porque causa o movimento interior, pode despertar para a descoberta da fé. Um exemplo desta mesma ideia está presente num discurso do Papa, particularmente no que diz sobre o passado da Igreja e da sociedade civil:

as obras nascidas da inspiração religiosa, e em particular da inspiração cristã, foram privadas do seu direito, os homens encontram de novo esses mesmos dados fora dos caminhos institucionais, pela confrontação que se opera na verdade e no esforço interior, entre o que lhes constitui a humanidade e o que está contido na mensagem cristã³⁸.

Ou seja, após o afastamento do seio da Igreja, hoje, muitos retornam para redescobrir as suas verdades profundas, quando se depararam com a sua interioridade especificamente humana e com as verdades da mensagem que a Igreja transmite. Um processo que, muitas vezes, se dá na relação das pessoas com a arte e, mais precisamente, com a arte Cristã ou de inspiração Cristã.

É precisamente neste aspeto da transmissão da fé pela arte que o Papa coloca a necessidade da presença da arte na Igreja, pelo que ela nos oferece:

ela possui uma capacidade muito própria de captar os diversos aspectos da mensagem, traduzindo-os em cores, formas, sons que estimulam a intuição de quem os vê e ouve. E isto, sem privar a própria mensagem do seu valor transcendente e do seu halo de mistério (CJPA 12).

Na linha daquilo que vimos a afirmar, concretiza-se no esforço dos artistas em colocar na arte aquilo que os inspira e, nesse processo, tudo o que os constitui enquanto humanos e filhos de Deus. É precisamente devido a esta capacidade de colocar na arte tudo o que é verdadeiramente humano que esta se torna capaz de ser universalmente compreendida. Neste sentido, João Paulo II, num discurso que faz a 5 de dezembro de 1987 para os representantes do *Very Special Arts International*, relembra-nos que «a arte não é posse exclusiva de ninguém. Como tão bem sublinhastes, “na arte não há deficiências”. Com efeito, enquanto o corpo pode

³⁸ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na sede da Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura – UNESCO».

conhecer diversas limitações, o espírito é livre para se elevar»³⁹. Com estas palavras, o pontífice realça uma verdade da arte enquanto realidade que vai para além do que caracteriza o seu apreciador, seja esse alguém um sujeito instruído e conhecedor ou uma pessoa que tem deficiências. De facto, também Denis Huisman afirma que,

pois até a arte mais simples – a arte infantil ou demente e mesmo a arte trivial – é ainda transfigurativa na medida em que ultrapassa a realidade vulgar por meio de uma idealização, por mínima que seja. Não é a realidade pura, mas uma realidade revista e corrigida pelo Homem que aparece nela através da arte⁴⁰.

Neste sentido, as palavras de João Paulo II têm aqui não só o papel de reconhecer a arte como um meio que une o ser humano enquanto um todo, pelas suas qualidades metafísicas, mas também são relevantes por demonstrarem o valor da arte enquanto meio universalmente compreensível da realidade humana. Da mesma forma que Huisman retrata a arte como meio que representa a realidade “transfigurada” pelo humano, e que, por isso, lhe fala de forma ainda mais concreta e próxima, também João Paulo II defende que «as verdadeiras obras de arte exprimem a grandeza e a maravilha do mistério da vida humana»⁴¹.

Mediante os esforços dos artistas, a arte torna-se um meio de transmissão das realidades mais profundas dos humanos, e isso inclui, como é evidente, a própria fé, a qual se torna capaz de ser transmitida por imagens, cores, sons e palavras. Tudo isto constitui o que chamamos de comunicação humana e comunicação artística, facultada por Deus em forma de Dons, por meio dos quais o que é humano pode ser transmitido, mas também a ação divina na humanidade é passível de ser nela gravada: «O próprio Cristo utilizou amplamente as imagens na sua pregação, em plena coerência, aliás, com a opção que, pela Encarnação, fizera d'Ele mesmo o ícone do Deus invisível» (CJPA 12). Da mesma forma que Deus se revela de forma física e nos abre à possibilidade do seu conhecimento, abre-nos igualmente a novas possibilidades de o identificarmos na nossa realidade e de transmitir aquilo que por Ele nos foi oferecido como graça: «Crentes sem número alimentaram a sua fé com as melodias nascidas do coração de outros crentes, que se tornaram parte da Liturgia ou pelo menos uma ajuda muito válida para a sua decorosa realização» (CJPA 12). Um bom exemplo disto é o testemunho que Máximo Gorki nos dá no seu livro *A Infância*, quando retrata a escuta das orações da avó, segundo o qual «a

³⁹ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II aos representantes da organização “Very Special Arts International”», acessido a 20 de Junho de 2025, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/speeches/1987/december/documents/hf_jp-ii_spe_19871205_disabili.html

⁴⁰ Denis Huisman. *A Estética*, trad. Maria Luísa São Mamede (Lisboa: Edições 70, 1981), 70.

⁴¹ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II aos representantes da organização “Very Special Arts International”».

sua pregação era sempre uma oração de graças, um louvor sincero e ingénuo»⁴². Portanto, do mesmo modo que este jovem protagonista descobre Deus nas orações que a sua avó criava a partir da simplicidade da vida quotidiana, também, através do canto daqueles que criam melodias orantes, outros crentes se tornam capazes de conhecer Cristo e a fé transmitida pelo povo orante. No que concerne ao canto, em 2001, o Papa acrescenta que, «quando o canto e a música são sinais da presença e da acção do Espírito Santo, favorecem de certa forma a comunhão com a Trindade»⁴³, corroborando o essencial suporte que este oferece aos fiéis, através do qual se consegue melhor a oração frutífera.

Mesmo perante os eventos catastróficos da História mundial,

depois das terríveis destruições da última guerra mundial e com o crescimento das cidades, uma nova geração de arquitectos se amalgamou com as exigências do culto cristão, confirmando a capacidade de inspiração que possui o tema religioso relativamente também aos critérios arquitectónicos do nosso tempo (CJPA 12),

torna-se evidente, através destes mesmos arquitetos de que nos fala, que é possível a reconstrução de uma Igreja que, apesar de danificada pela intempestividade dos tempos e da humanidade, é capaz de se reerguer com uma nova força e com novas formas de servir a Deus, fruto do tempo que ocupa, mas sem perder a sua essência. Pelo contrário, apoia-se nela para ir ao encontro daqueles que a Ela pertencem. Sobre esta nova forma de pensar a Igreja, João Paulo II faz

votos por que da fervorosa colaboração entre liturgistas, arquitectos, artistas e comunidades paroquiais, possam desabrochar expressões sempre novas de beleza a cantar, com a linguagem artística do presente, a eterna magnificência de Deus, criador e redentor do homem⁴⁴.

Isto sem esquecer a importância do cuidado litúrgico naquilo que de novo se venha a fazer. Para orientar o modo como a Igreja, no seu povo, tem necessidade da arte, sem que esta perca a sua essência, o Papa confia aos artistas o futuro da arte sacra na Igreja de hoje.

Na relação do artista com a Igreja, «o artista vive sempre à procura do sentido mais íntimo das coisas; toda a sua preocupação é conseguir exprimir o mundo do inefável» (CJPA

⁴² Máximo Górkí, *Infância*, trad. António Ferreira da Costa (Lisboa: Manufactura, 2021), 100.

⁴³ João Paulo II, «Discurso do Santo Padre aos membros do Pontifício Instituto de música Sacra», acedido a 15 de dezembro de 2024, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2001/january/documents/hf_jp-ii_spe_20010119_musica-sacra.html.

⁴⁴ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II aos participantes no Congresso Nacional Italiano de Arte Sacra», acedido a 3 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1981/april/documents/hf_jp-ii_spe_19810427_arte-sacra.html.

13), o que, concretamente, nos direciona para a percepção da forma como a Igreja tira proveito da arte. Tal como a Igreja expressa aquilo que é a sua mensagem, também o artista dela tira proveito, em igual equivalência, ao encontrar na fé uma base de inspiração muito profunda e frutífera. E sirvo-me das palavras do Papa para dizer que «isto não quer dizer que o génio humano não tenha encontrado estímulos também noutros contextos religiosos» (CJPA 13). Contudo, a Fé cristã proporciona ao artista, por meio do Evangelho e da Tradição, um horizonte de inspiração que lhe foi aberto pela Encarnação, o qual seria um desperdício não aproveitar, para, com ele, realizar obras belas.

João Paulo II convida, ainda, os artistas «a descobrir a profundidade da dimensão espiritual e religiosa que sempre caracterizou a arte nas suas formas expressivas mais nobres» (CJPA 14). Não como quem quer obrigá-los a entrar por um caminho que rotula como único possível, mas porque compreende a necessidade típica dos artistas de irem descobrindo o seu caminho em direção ao aperfeiçoamento de si próprios e do seu trabalho; convida-os a não se limitarem a observar a Igreja de fora, mas, antes, a que sejam capazes de se colocar no seu seio, para, assim, se deixarem inspirar. «Presidindo às misteriosas leis que governam o universo, o sopro divino do Espírito Criador vem ao encontro do génio do homem e estimula a sua capacidade criativa» (CJPA 15). Portanto, é através do Espírito que o Papa convida os artistas e apela a que se deixem inspirar e insuflar por Ele, do mesmo modo que outros deixaram. Pedelhes que se deixem inspirar, toca-os naquilo que os caracteriza (a sua profundidade); e convida também aqueles que virem as suas obras a deixar-se tocar pela «beleza, que transmitireis às gerações futuras, seja tal que avive nelas o assombro» (CJPA 16). Relembra, ainda, que «em toda a expressão artística autêntica está presente uma centelha misteriosa e surpreendente do Divino»⁴⁵, o que realça precisamente esta relação profunda dos artistas com a fé, mas também o desejo de aproximação da Igreja aos artistas para descobrir a sua profundidade e valor para o hoje da Igreja. Daí que o próprio Papa evidencie, no seu discurso de abertura da exposição *Paulo VI, uma luz para a arte*, cuja utilidade seria «ajudar a compreender melhor o valor da arte no contexto da nova evangelização»⁴⁶.

Numa audiência geral, a 16 de setembro de 1998, João Paulo II volta a falar da ação do Espírito Santo que acompanha a Igreja. Nessa ocasião, afirma o pontífice que

a confiança na presença e na acção do Espírito Santo, também na agitação da cultura do nosso tempo, pode constituir, no alvorecer do Terceiro Milénio, a

⁴⁵ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na abertura da exposição ‘Paulo VI, uma luz para a arte’», acedido a 17 de dezembro de 2024, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1999/april/documents/hf_jp-ii_spe_19990423_expo-paulus-vi.html.

⁴⁶ João Paulo II, «Discurso do Papa João Paulo II na abertura da exposição ‘Paulo VI, uma luz para a arte’».

premissa para um novo encontro entre a verdade de Cristo e o pensamento humano⁴⁷,

tornando perceptível a conceção da abertura diante do mundo que deseja ver. Para o Papa, e à luz de todo o passado da Igreja e de todos os pensadores teólogos e filósofos que o antecederam, o hoje deve ser construído na Igreja, em conjunto com o pensamento daqueles que se encontram fora dela, não com base nas suas diferenças, mas tendo em vista que toda a verdade é fruto da ação do Espírito e merece, por isso, o seu lugar no nosso seio. Tendo em vista este pensamento, e face à distância que tende a persistir entre a cultura e o Evangelho, o Papa afirma:

Para remediar esta ruptura, que incide com graves consequências sobre as consciências e os comportamentos, é necessário despertar nos discípulos de Jesus Cristo aquele olhar de fé, capaz de descobrir as «sementes de verdade» difundidas pelo Espírito Santo nos nossos contemporâneos⁴⁸,

traduzindo-se, deste modo, a necessidade de a Igreja não se encerrar em si mesma, mas de se abrir àqueles que, mesmo estando fora d'Ela, são também tocados pelo Espírito, e também eles guardam em si testemunhos de Verdade, através dos quais podemos enquanto crentes desfrutar. No que toca à Arte, o Papa reforça esta ideia: «Se for fiel à inspiração que o habita e o transcende, ele adquire uma secreta conaturalidade com a beleza de que o Espírito Santo reveste a criação»⁴⁹, abrindo a possibilidade de toda a arte poder ser apreciada independentemente do seu autor, uma vez que também ela, como representação da verdade, quando verdadeiramente obra Arte, é independente de qualquer tipo de ideologia e capaz de nos aproximar do Criador.

1.4. Papa Bento XVI

De forma a iniciar aquele que foi o pensamento de Bento XVI relativamente à arte para a liturgia, vale a pena explorar um pouco daquilo que já estava presente no seu livro *O Espírito da Liturgia*. Na sua obra, lançada pouco antes da sua eleição, Ratzinger fala sobre vários temas, desde os gestos que se integram na vivência litúrgica ao papel da arte e da liturgia na sua evolução ao longo dos séculos. Logo nas primeiras páginas, escreve que «o culto, que é o olhar levantado para o que existe antes e acima de todo ser, é, por sua natureza, conhecimento e,

⁴⁷ João Paulo II, «Audiência Geral», acedido a 5 de julho de 2025, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/audiences/1998/documents/hf_jp-ii_aud_16091998.html

⁴⁸ João Paulo II, «Audiência Geral».

⁴⁹ João Paulo II, «Audiência Geral».

enquanto conhecimento, é movimento, retorno, redenção»⁵⁰. Ou seja, o culto não seria somente uma forma passiva de estar presente, mas, antes, uma forma de diálogo ativa que, na relação com o divino é conhecimento. É uma ação não só de olhar sobre si mesmo, mas também de olhar para além de si, de um olhar que se eleva para o que se encontra mais alto. De igual forma, esta será também uma imagem que, nas suas palavras enquanto pontífice, irá surgir na relação com a arte, entendendo-a como diálogo com o divino por meio de criação inspirada pelo espírito.

No que diz respeito aos símbolos e imagens transmite-nos ainda uma reflexão sua:

depois que o véu do templo se rasgou e o coração de Deus foi aberto para nós no coração transpassado do Crucificado, ainda precisamos do espaço sagrado, do tempo sagrado, dos símbolos mediadores? Sim, precisamos justamente para aprender através da “imagem”, através do sinal, a ver o céu aberto, para conseguir reconhecer no coração transpassado do Crucificado o mistério de Deus⁵¹.

Deste modo, Ratzinger demonstra-nos não só que a destruição dos símbolos de que o evangelho fala, não está tão relacionada com a destruição de todos os símbolos em geral, mas sim coma divisão que ocorrera então através de Jesus entre o passado e o futuro. Assim, este acontecimento não estaria tão relacionado com a abolição das obras que sempre rodearam o culto e continuam a rodear, mas a comunicar a mensagem de Jesus por meio de outros símbolos que transmitam a sua novidade, e a ajudem a compreender. E ainda mais adiante no seu livro nos oferece um bom exemplo disso mesmo, mais especificamente no que toca aos batistérios: «A partir desse simbolismo do oitavo dia, de bom grado e com frequência foram construídos os batistérios - as igrejas batismais - com planta octogonal, para explicar o batismo como nascimento no oitavo dia, na ressurreição de Cristo e no novo tempo que ela abriu»⁵², colocando em relevo que não só os símbolos são importantes para a vivência cristã, como sempre estiveram presentes no seu pensar os espaços e as celebrações, bem como tudo o que as envolve.

No que diz respeito ainda à forma da arquitetura e estrutura do espaço de culto nos escreve no seu livro que:

Uma posterior objeção mostrou que não é necessário olhar para o Oriente e para a cruz, visto que quando o sacerdote e os fiéis se olham reciprocamente veem no

⁵⁰ Joseph Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, trad. Silva Debetto C. Reis (São Paulo: Edições Loyola, 2013), 24.

⁵¹ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 48.

⁵² Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 77.

homem a imagem de Deus; conseqüentemente, a correta orientação da oração é aquela na qual todos se voltam, reciprocamente, uns para os outros⁵³,

o que está muito relacionado ainda com a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II e na explicação do que na altura fora decidido. Deste modo, Ratzinger revela a importância que atribui à organização do espaço, como parte integrante do culto, e que exerce influência naqueles que participam dele. De igual forma ainda acrescenta: «Para que a presença do Senhor nos toque de maneira concreta, o tabernáculo tem de ter o lugar que lhe cabe também na estrutura arquitetónica das igrejas»⁵⁴, ainda muito relacionado com o formato e orientação dos espaços, também como forma de demonstrar o relevo que a organização espacial deve ter no nosso pensar cristão, não como algo que pode ser secundário, mas como parte fundamental para a vivência cultural de todos os fiéis.

Mais adiante, e já remetendo para a pintura, Ratzinger explica tanto a arte dos ícones, na Igreja do Oriente, como também a presença da pintura e escultura no ocidente. Deste modo escreve:

As festas são participação da ação de Deus no tempo, e as imagens contribuem, por sua vez, para a atualização litúrgica, exatamente como figura que se tomou memória. As imagens cristãs, da maneira como as encontramos nas catacumbas, retomam com simplicidade e em grande escala o cânone icônico criado pela sinagoga, porém lhe conferem uma nova modalidade de presença⁵⁵,

não só explicando a ligação que as primeiras formas de arte cristã tinham com a arte das sinagogas judaicas, mas também realçando o papel que a partir dos primeiros séculos do cristianismo, a arte da pintura ganhou entre os cristãos. Isto é, as imagens, enquanto presença do que é nelas representado, tornando presentes as pessoas e as ações que se celebram.

Relativamente ao ícone diz ainda que este «por sua vez conduz, quem o contempla através do olhar interior, que tomou forma no ícone, a olhar no sensível para além do sensível, que também penetrou nos sentidos»⁵⁶, como forma de explicar a lógica por trás desta forma de arte religiosa. O ícone, mais do que representação fidedigna da realidade, é uma representação orante que deseja revelar a verdade e sabedoria que a pessoa ou ação retratadas nos transmitiram. Sendo deste modo muito mais do que uma imagem que se olha, mas antes uma imagem que se busca entender, e que se reza.

⁵³ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 65.

⁵⁴ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 72.

⁵⁵ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 91.

⁵⁶ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 95.

Referindo-se ao canto, e na sua relação não apenas com a liturgia mas com o ato de orar em si, Ratzinger diz-nos que; «a oração, enquanto tal, e de modo particular, o dom do canto e do som que vai além da palavra, é dom do Espírito, que é o amor, o qual opera em nós o amor e nos move, assim, ao canto»⁵⁷. Ou seja, o canto, quando presente na oração e na liturgia, não é apenas uma formulação musical que ocupa o vazio, mas resultado de um movimento interior impelido pelo Espírito, ao qual as palavras já não bastam. Através da oração, e do dom musical surge o canto, como vontade viva e efervescente de demonstrar o amor que nos toca.

Por fim, Ratzinger fala-nos das formas de arte da contemporaneidade. E relativamente a ela, percebe-a como um ato desesperado de liberdade, no sentido em que tenta ser um livre ato do corpo humano, não relacionado a qualquer tipo de significado concreto, e, portanto, completamente independente de qualquer regra. Contudo, para Ratzinger

a liberdade, assim entendida, é vazia: ela não liberta, mas deixa transparecer o desespero como a última palavra da existência humana. Esse modo de criar não é da liturgia. Ela não vive das descobertas de algum indivíduo ou de algum encargo. Ao contrário, ela é a vinda de Deus, é o deixar-se encontrar de Deus em nosso mundo, e opera realmente a libertação. Somente Ele pode abrir as portas para a liberdade⁵⁸.

Quer isto dizer, que a arte contemporânea não necessariamente é imprópria para o espaço e para ação litúrgica, mas, antes, torna-se fundamental compreender se, de facto, ela se coaduna para o contexto ao qual vai pertencer. A liturgia aceita a arte, e a liberdade é indispensável à arte cristã, contudo a liberdade, como nós a entendemos, não pode ser uma ausência, uma vez que Aquele que nos libertou, não pode estar presente numa arte que O rejeite.

E mais tarde, já bispo de Roma, no discurso que fez em Lisboa no encontro com o mundo da cultura em 2010, relativamente à contemporaneidade e à cultura, afirma que, «de facto, a cultura reflecte hoje uma “tensão”, que por vezes toma formas de “conflito”, entre o presente e a tradição»⁵⁹. Assim o pontífice deseja relembrar que na nossa realidade atual apesar de toda a euforia que nos rodeia, com novas inovações sempre a surgir, e com uma cada vez maior desconexão com a fé, não nos podemos esquecer daquilo que nos acompanha do passado e que nos oferece algo, a que o bispo de Roma designa por “sabedoria”. No que diz respeito a

⁵⁷ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 117.

⁵⁸ Ratzinger, *Introdução ao Espírito da Liturgia*, 130.

⁵⁹ Bento XVI, «Encontro com o mundo da Cultura, Discurso do Papa Bento XVI», acedido a 7 de julho de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2010/may/documents/hf_ben-xvi_spe_20100512_incontro-cultura.html

esta “sabedoria”, é designada como a tradição ética e os valores que constituem um povo e o acompanham, e nesta medida

a Igreja aparece como a grande defensora de uma sã e alta tradição, cujo rico contributo coloca ao serviço da sociedade; esta continua a respeitar e a apreciar o seu serviço ao bem comum, mas afasta-se da referida “sabedoria” que faz parte do seu património⁶⁰.

Ou seja, para o Papa a grande questão que se apresenta hoje é a distância que se constrói com a Igreja e a sua tradição ao mesmo tempo que nos distanciamos da tradição que nos caracteriza enquanto povo e que é marcadamente cristã após vários séculos de influência. Diante desta realidade, o Papa reflete sobre o papel do diálogo que a Igreja pós-conciliar tem vindo a estabelecer com o novo paradigma, ao mesmo tempo que tenta estar mais próxima e escutar as outras culturas, sem esquecer, no entanto, que «assim a Igreja acolhia e recriava por si mesma, o melhor das instâncias da modernidade, por um lado, superando-as e, por outro, evitando os seus erros e becos sem saída»⁶¹, ou seja, apesar da sua vontade de diálogo, este não existe de forma passiva, mas verdadeiramente atenta tanto ao que rodeia a Igreja como àquilo que são os seus valores e princípios. Deste modo se pede aos artistas para que, de igual forma, sejam capazes de dialogar com a Igreja e a cultura. Assim, o Papa expressa esta ideia em forma de convite: «Convido-vos a aprofundar o conhecimento de Deus tal como Ele Se revelou em Jesus Cristo para a nossa total realização. Fazei coisas belas, mas sobretudo tornai as vossas vidas lugares de beleza»⁶².

Já numa homilia realizada em 2008, dirige-se aos presbíteros, chamando a atenção para o dever de

aprender sempre a compreender cada vez mais a sagrada Liturgia em toda a sua essência, desenvolver uma viva familiaridade com ela, de modo que se torne a alma da nossa vida quotidiana. É então que celebramos de modo justo, que sobressai a *ars celebrandi*, a arte de celebrar⁶³.

É curioso o uso da expressão “arte de celebrar” nesta homilia, desde logo pelo sentido que esta acarreta. Ao recorrer a esta expressão, o Papa refere-se à forma de celebrar liturgicamente. Para ele, a celebração não é apenas constituída por rituais, gestos e objetos

⁶⁰ Bento XVI, «Encontro com o mundo da Cultura, Discurso do Papa Bento XVI».

⁶¹ Bento XVI, «Encontro com o mundo da Cultura, Discurso do Papa Bento XVI».

⁶² Bento XVI, «Encontro com o mundo da Cultura, Discurso do Papa Bento XVI».

⁶³ Bento XVI, «Homilia do Papa Bento XVI», acedido a 10 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2008/documents/hf_ben-xvi_hom_20080320_messa-crismale.html.

físicos, ainda que todos eles sejam partes integrantes e importantes. A “arte de celebrar” é a utilização de todos estes elementos no decorrer da ação litúrgica, para que toda a assembleia e aquele que a preside possam usufruir mais perfeitamente do decorrer celebrativo. Por isso mesmo, compreendemos a visão do Papa sobre a importância da arte, neste caso concreto nos presbíteros, mas também em todos os aspetos da celebração litúrgica.

Num *Angelus* de 2010, o Papa volta a recordar-nos a relação que existe entre a arte cristã e a vida dos fiéis, na sua vivência da fé:

Caros amigos, o caminho do amor, que o Senhor nos revela e nos convida a percorrer, podemos contemplá-lo também na arte cristã. Com efeito, antigamente, “Na configuração dos edifícios sacros cristãos [...] tornou-se habitual representar, no lado oriental, o Senhor que volta como rei — a imagem da esperança — [...] e no lado ocidental [...] o Juízo final como imagem da responsabilidade pela nossa vida”⁶⁴.

É por meio deste exemplo do cuidado na organização do espaço na tradição arquitetónica do passado que se mostra a união que a arte sempre desempenhou: um papel comunicativo, pastoral e espiritual, nomeadamente no modo como se pensa a assembleia. Assim, foi-se desenvolvendo a prática de integrar na estrutura dos edifícios elementos que pudessem apoiar a celebração litúrgica. É deveras interessante esta tradição que, inspirada na Escritura, retrata dois momentos-chave da História da Salvação: de um lado, a Esperança; do outro, o Juízo final, conduzindo os fiéis não só a conhecerem a mensagem, mas também a fazerem uma reflexão interior. Nesta tradição, conflui, assim, a vivência do dia a dia do fiel e o ensinamento pastoral, um exemplo profundo do papel conciliador da arte cristã que, carregada de símbolos, se torna capaz de ser representação plena no mundo, uma união, iniciada por Cristo, do humano e do divino.

Numa audiência geral, em 2011, voltando a falar-nos da arte, Bento XVI recorda-nos o papel especial desta na ligação do humano ao divino: «Hoje, gostaria de meditar brevemente sobre um daqueles canais que nos podem conduzir a Deus e servir também de ajuda no encontro com Ele: trata-se do caminho das expressões artísticas»⁶⁵. Seguindo a linha de pensamento que nos tem orientado, bem como aquela que vem dos seus antecessores, Bento XVI realça a arte como o meio pelo qual podemos ser conduzidos a Deus e, neste processo, também como uma

⁶⁴ Bento XVI, «Angelus», acedido a 13 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/angelus/2010/documents/hf_ben-xvi_ang_20101121.html.

⁶⁵ Bento XVI, «Audiência Geral», acedido a 9 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831.html.

realidade material que nos apoia na nossa oração e no diálogo com o divino, seja pelo espaço, pelo objeto, pelo som ou por qualquer outra forma artística. Fundamentados naquele *Angelus*, de 2010, apercebemo-nos de que Bento XVI insiste na percepção da arte como «uma porta aberta para o infinito, para uma beleza e para uma verdade que vão mais além da vida quotidiana. E uma obra de arte pode abrir os olhos da mente e do coração, impelindo-nos rumo ao alto»⁶⁶. Tal como, anteriormente, nos apresentava a organização do lugar como uma abertura do mesmo em vários sentidos, formando um espaço polivalente de significado que ia para além do espaço físico, agora fala-nos da arte como uma porta para o alto. E, alguns anos mais tarde, volta a referir esta mesma ideia, mas já em relação com os museus do Vaticano. A 25 de outubro de 2012, após a visualização de um filme documentário denominado *Arte e fé – Via Pulchritudinis*, o Papa fala sobre a importância da arte para a cidade do Vaticano, e especificamente na relação que a arte formula com o pontificado. Nesse sentido, o Papa fala não só da relação que os visitantes do Vaticano sentem com a arte, mas também aquilo que esta desperta na relação com a fé: «A linguagem da arte é parabólica, dotada de uma especial abertura universal: a “via Pulchritudinis” é uma senda capaz de orientar a mente e o coração para o Eterno, de os elevar até às alturas de Deus»⁶⁷, quer isto dizer, que através das obras que se encontram no Vaticano, independentemente de religião ou cultura, o visitante sente-se impelido à relação com o transcendente através da beleza que o desperta para o Eterno. E seguindo esta linha o pontífice alerta mesmo para que «todo o grande organismo dos Museus do Vaticano — trata-se com efeito de uma realidade viva! — possui também esta dimensão, que poderíamos chamar “evangelizadora”»⁶⁸, ou seja, mais do que um espaço de conservação de obras de arte, os museus do Vaticano são estruturas vivas, que evangelizam pela arte que guardam. E encerra este discurso com uma reflexão relativamente à relação entre

Arte e fé: um binómio que acompanha a Igreja e a Santa Sé desde há dois mil anos, um binómio que também hoje devemos valorizar em maior medida no compromisso de levar aos homens e às mulheres do nosso tempo o anúncio do Evangelho, do Deus que é Beleza e Amor infinito⁶⁹,

⁶⁶ Bento XVI, «Angelus», acedido a 13 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/angelus/2010/documents/hf_ben-xvi_ang_20101121.html.

⁶⁷ Bento XVI, «Projeção do filme documentário “Arte e Fé – Via Pulchritudinis” Discurso do Papa Bento XVI», acedido a 15 de julho de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2012/october/documents/hf_ben-xvi_spe_20121025_arte-fede.html

⁶⁸ Bento XVI, «Projeção do filme documentário “Arte e Fé – Via Pulchritudinis” Discurso do Papa Bento XVI».

⁶⁹ Bento XVI, «Projeção do filme documentário “Arte e Fé – Via Pulchritudinis” Discurso do Papa Bento XVI».

sublinhando deste modo não só a relação que a Igreja sempre manteve com a arte mas também a grande necessidade que hoje existe da arte para a fé, na medida em que a arte é também ela anúncio de Deus, enquanto suma Beleza e Verdade.

Ainda durante a audiência de 2010 que tínhamos visto, são-nos oferecidos exemplos do que referimos, no que concerne a várias artes, bem como à forma como elas se relacionam com a fé: «quando visitamos uma catedral gótica: sentimo-nos arrebatados pelas linhas verticais que se perfilam rumo ao céu e atraem para o alto o nosso olhar e o nosso espírito enquanto, ao mesmo tempo, nos sentimos pequenos, e no entanto desejosos de plenitude»⁷⁰. Ainda mais precisamente sobre o espaço de uma catedral gótica, podemos observar, a título de exemplo, a catedral de Chartres, que, com os seus vitrais, cobre o seu interior de uma luz multicolor, e pelos quais recebe novos significados a cada hora do dia, tornando-a numa verdadeira igreja viva. Uma vez que os vitrais também foram um elemento importante na arquitetura gótica,

as janelas tornavam-se grandes imagens luminosas, muito aptas para instruir o povo na fé. Nelas – cena por cena – eram narrados a vida de um santo, uma parábola ou outros acontecimentos bíblicos. Dos vitrais pintados, uma cascata de luz derramava-se sobre os fiéis para lhes narrar a história da salvação e para os envolver nesta história⁷¹.

Graças às novas possibilidades apresentadas pela arquitetura gótica, designadamente a altura elevada dos seus tetos, assentes em colunas espessas que suportavam as grandes abóbadas em ogiva, as paredes puderam ser preenchidas por essas janelas multicolores de que falamos, e que são a prova mais viva do desejo de inserir as assembleias na vivência litúrgica. Na verdade, pelas histórias contadas pela luz, pelas cores e formas, ensinavam-se as pessoas e a liturgia ganhava outra vida, um novo reforço, que convidava à participação nela e chamava a atenção para as ações que decorriam no interior do espaço.

Mais adiante, oferece-nos o exemplo de Paul Claudel que,

precisamente ouvindo o canto do *Magnificat* durante a Missa de Natal, sentiu a presença de Deus. Não tinha entrado na igreja por motivos de fé, mas precisamente para procurar argumentos contra os cristãos e, no entanto, a graça de Deus agiu no seu coração⁷²;

⁷⁰ Bento XVI, «Angelus», acedido a 13 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/angelus/2010/documents/hf_ben-xvi_ang_20101121.html.

⁷¹ Bento XVI, «Audiência Geral», acedido a 15 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20091118.html.

⁷² Bento XVI, «Audiência Geral», acedido a 9 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831.html.

um homem tocado pela beleza e que, por ela, foi direcionado a compreender e a conhecer a fé cristã.

Já em 2009, quando falava da ordem de Cluny, referiu que os seus membros «promoveram a música sacra; quiseram que a arquitectura e a arte contribuíssem para a beleza e a solenidade dos ritos»⁷³. Com efeito, através do seu zelo litúrgico, esta ordem, que surge em plena idade medieval e numa época tão conturbada, promoveu a arte para a liturgia de modo que esta se realizasse da melhor forma possível, o que, por si, é testemunho da necessidade real que o humano tem na sua relação com o divino, precisamente nos seus momentos mais negros, e não apenas em momentos de paz. Ainda relativamente à idade média, relembra-nos a utilidade da arte nos templos. Nessa altura, a arte não era tão insistente na qualidade da técnica, mas focava-se muito na sua utilidade diante dos fiéis, ou seja, naquilo que transmitiam:

Em geral, são os pórticos das igrejas românicas que oferecem esta representação, para sublinhar que Cristo é a Porta que conduz ao Céu. Os fiéis, cruzando o limiar do edifício sagrado, entram num tempo e num espaço diferentes dos da vida comum⁷⁴.

Este exemplo a que o Papa recorre é prova disso mesmo, ou seja, pelo formato e pelo ornamento dos elementos dos templos, os fiéis eram convidados a ir além de uma mera entrada no espaço; eram convidados a olhar para si mesmos e a refletir sobre o que os rodeava, nomeadamente sobre o espaço no qual se inseriam. Devido a estes pequenos detalhes, era totalmente distinto entrar numa Igreja ou num qualquer outro edifício, não apenas pelo seu formato ou pelos símbolos que lhe eram inerentes, mas também pelo cuidado em fazer com que o seu interior estivesse decorado com figuras que remetessem para um estado de espírito conveniente.

Como participantes ativos na construção, bem como pela sua presença corrente e uso destes espaços, «os fiéis que apinhavam as catedrais góticas gostavam de encontrar aí também expressões artísticas que recordassem os santos, modelos de vida cristã e intercessores junto de Deus»⁷⁵. Este facto fala-nos não só da vontade dos fiéis que modelavam o local de acordo com a sua devoção, mas interpela-nos a pensar o modo de viver a fé dos nossos antepassados, que se sentiam e eram participantes ativos no ato celebrativo, que reconheciam a sua igreja como o local que todos tinham e ao qual pertenciam, e onde podiam viver verdadeiramente a sua fé.

⁷³ Bento XVI, «Audiência Geral», acedido a 16 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20091111.html.

⁷⁴ Bento XVI, «Audiência Geral», acedido a 15 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20091118.html.

⁷⁵ Bento XVI, «Audiência Geral».

Prova disso é forma como o seu modo de viver a fé modelava o espaço. As suas vidas encontravam-se de tal modo ligadas à fé que «eis então que aparecem, aqui e ali, representações do trabalho dos campos, das ciências e das artes. Tudo era orientado e oferecido a Deus, no lugar onde se celebrava a liturgia»⁷⁶. Verdadeiramente, para os fiéis da idade média, o espaço litúrgico não se limitava às celebrações; era o espaço central das suas vidas, por isso mesmo o local onde gostavam de as ver representadas.

Sobre a relação entre a liturgia e a beleza, Bento XVI diz que esta é

vista não enquanto mero esteticismo, mas como modalidade com que a verdade do amor de Deus em Cristo nos alcança, fascina e arrebatava, fazendo-nos sair de nós mesmos e atraindo-nos assim para a nossa verdadeira vocação: o amor (AAP 35);

ou seja, a beleza na liturgia funciona como um símbolo de Deus verdadeiramente presente. Cristo é beleza, porque Deus é belo, e essa beleza divina leva-nos para o além de nós mesmos. Neste sentido, na liturgia, a beleza não comporta um significado tão estético, ou melhor, tão circunscrito ao estético; a beleza é, antes, levada ao seu extremo, na medida que se realiza no Deus, belo por natureza e fonte da mesma. A beleza é intrínseca ao ato litúrgico, porque a liturgia é a ação de louvor do divino e, por isso, requer elementos que tornem a sua presença sensível ao humano. Sobre estes elementos constitutivos da ação litúrgica, o Papa lembra que «dever-se-á ter respeito e cuidado também pelos paramentos, as alfaías, os vasos sagrados, para que, interligados de forma orgânica e ordenada, alimentem o enlevo pelo mistério de Deus, manifestem a unidade da fé e reforcem a devoção» (AAP 41). Refere-se, muito concretamente, à atenção necessária que deve ser dada a todos os elementos constituintes da celebração, quer pela utilidade destes elementos, quer pelo zelo que lhes é devido, de modo que estes possam ser realmente úteis pela sua função. Considera que, pensados de modo a cumprirem uma função em momentos muito específicos e como objetos pertencentes à celebração, dever-se-ia dar especial atenção e cuidado às suas utilidades e funções, desde logo no modo como se selecionam. Como nem tudo serve para o papel por eles desempenhados, dever-se-ia ter o cuidado de os pensar para poderem servir mais eficazmente os seus papéis; concebê-los segundo uma perspetiva mais direcionada àquilo que seria o seu uso prático, capaz não só de o realizar, mas de lhe acrescentar algo, sem que para tal houvesse a necessidade de desvalorizar a ação ou de criar uma. No símbolo, é necessário o sensível, porque o humano, como ser simbólico, necessita destes símbolos. A Igreja, enquanto ação divina no mundo, reconhece estes símbolos, porque olha à necessidade humana. Percebe-se aqui a importância da

⁷⁶ Bento XVI, «Audiência Geral».

beleza na liturgia, e daí advém igualmente a importância da arte para a mesma. Mais adiante, chega a referir que:

a beleza não é um factor decorativo da acção litúrgica, mas seu elemento constitutivo, enquanto atributo do próprio Deus e da sua revelação. Tudo isto nos há-de tornar conscientes da atenção que se deve prestar à acção litúrgica para que brilhe segundo a sua própria natureza (AAP 35).

Esta afirmação remete-nos directamente para a ideia da acção litúrgica como algo que deve reter em si mesmo esta necessidade de beleza, não só como um fator que lhe é directamente necessário, enquanto tal, mas também para que nós, enquanto crentes, relembremos e nos consciencializemos da sua natureza bela, num ato de graças e louvor, ativamente atuante em nós pelo modo como nos interpela a interiorizar a acção que ocorre e o papel a que somos chamados a realizar pela fé d'Aquele a quem nos dirigimos. Contudo, simultaneamente, não nos deixa esquecer a necessidade de uma participação ativa na compreensão da acção e no conhecimento dos elementos que lhe são integrantes:

A celebração eucarística é frutuosa quando os sacerdotes e os responsáveis da pastoral litúrgica se esforçam por dar a conhecer os livros litúrgicos em vigor e as respectivas normas, pondo em destaque as riquezas estupendas da *Instrução Geral do Missal Romano* e da *Instrução das Leituras da Missa* (AAP 40).

É pelo verdadeiro e fundamental conhecimento da acção celebrativa que melhor se vive a mesma, e o Papa Bento XVI não ignora esse facto, mas, antes, procura realçá-lo e lembrar a todos os fiéis que são nela participantes e que devem saber o porquê e o como da celebração para, assim, poderem participar, de forma mais completa, da mesma sem que, no entanto, ignorem a sua beleza. Este aspeto torna-se evidente pela história dos textos que comportam o testemunho de fé de todos os que viveram antes e cuja fé vive através desses mesmos textos e tradições que, hoje, dão vida aos nossos atos: «na realidade, trata-se de textos onde estão contidas riquezas que guardam e exprimem a fé e o caminho do povo de Deus ao longo dos dois milénios da sua história» (AAP 40). Quando lemos estas palavras, compreendemos o pedido do romano pontífice para que não o deixemos cair no esquecimento e na ignorância daqueles que desconhecem os significados e a beleza destes textos que transportam tanto daquilo que a Igreja tem de mais valioso; ou seja, o saber orado e refletido ao longo da história, e que, pela sua natureza de verdade e beleza de fé, nos é deixado como uma dádiva.

«Igualmente importante para uma correcta arte da celebração é a atenção a todas as formas de linguagem previstas pela liturgia: palavra e canto, gestos e silêncios, movimento do

corpo, cores litúrgicas dos paramentos» (AAP 40). Deste modo, Bento XVI interpela-nos a sabermos olhar este património que nos é deixado como o importante legado que efetivamente é. Mais ainda, pede-nos que estes legados sejam respeitados e preservados na celebração: «A simplicidade dos gestos e a sobriedade dos sinais, situados na ordem e nos momentos previstos, comunicam e cativam mais do que o artificialismo de adições inoportunas» (AAP 40). Com isto, Bento XVI deixa explícita a sua vontade de ver expressos estes importantes testemunhos que nos foram deixados até aos dias de hoje, pelo modo como nos relacionamos com eles; melhor dizendo, na forma como os entendemos e lhes damos uso, tendo sempre presente que são importantes e que, foi precisamente pela sua importância que chegaram até nós pelo reconhecimento contínuo da sua validade e qualidade, tendo, por isso, de ser respeitados. Com estas palavras, o Papa defende que a celebração não deve ser impessoal e mecânica, mas, antes, uma ação que ganha qualidades diferentes e muito específicas de cada vez que se realizam, precisamente pelo modo como a pessoa que preside os percebe e realiza. No fundo, o Papa pede àqueles que presidem às celebrações que sejam capazes de, com a linguagem que lhes foi transmitida pelos seus antecessores, falar, hoje, aos que participam na celebração, sem que, para tal, algo de diferente tenha de ser inventado.

«O povo de Deus, reunido para a celebração, canta os louvores de Deus» (AAP 42). É assim que o Papa nos dá a entender o seu olhar no que respeita ao canto. O canto litúrgico surge, nas palavras do Papa, como uma expressão da fé e do louvor a Deus e como um fruto da oração, usado precisamente como expressão do sentimento daquele que ora, e que, por isso, tem, indubitavelmente, o seu lugar na liturgia. É na compreensão da razão de ser na liturgia que se percebe que «verdadeiramente, em liturgia, não podemos dizer que tanto vale um cântico como outro; a propósito, é necessário evitar a improvisação genérica ou a introdução de géneros musicais que não respeitem o sentido da liturgia» (AAP 42); ou seja, como fruto e prática da e para a oração participativa da assembleia, não faz sentido que o canto conjunto não seja compatível com o momento de louvor. Portanto, é fundamental ter-se em atenção o tempo litúrgico, de modo que cantar faça verdadeiramente sentido; caso contrário, nestes momentos, a música não significaria nada mais do que uma quebra do silêncio. E isto iria completamente num outro sentido que não aquele que é o da música sacra, que existe por um motivo, que é fruto da oração conjunta ou de um compositor que põe na sua obra muita dedicação. Mais, se cada momento das celebrações é único, também cada cântico usado o deve ser; cada música deve ser cantada no seu momento certo, porque está direcionada para ele. Fora do seu contexto, pode ser bela, mas deixa de acrescentar à ação o bem que tem a oferecer, e passa a ser apenas um momento de acréscimo, que tanto faz existir como ser ignorado. Ainda no seguimento daquele pensar a liturgia pelo que ela tem de belo e pelo que nos foi deixado pelos que nos

antecederam, o Papa pede também «que se valorize adequadamente o canto gregoriano, como canto próprio da liturgia romana» (AAP 42). Ou seja, como um testemunho da bela música que nos foi deixada e que, por tantos séculos, acompanhou as celebrações litúrgicas e, consequentemente, influenciou a nossa forma de rezar e de cantar. O Papa acredita que, na celebração, devem continua-se a usar esses cânticos como algo intrínseco à liturgia romana, que, por isso, deve ser reconhecido pelo seu valor, ainda que não seja necessário restringir o cântico celebrativo ao canto gregoriano.

«Queridos amigos, deixemos que estes afrescos hoje nos falem, atraindo-nos para a meta última da história humana»⁷⁷. É assim que, após uma saudação inicial, Bento XVI se dirige aos artistas. Ainda que possa parecer-nos apenas a frase de início de um discurso, ela revela muito do que é a visão do Papa ao falar dos afrescos. Com isto, é perceptível que não são apenas cores e figuras aquilo que se vê; são imagens que comportam um diálogo, que têm uma mensagem e nos atraem para uma meta. Nestas simples palavras, revemos muito do que os seus antecessores também afirmaram: de que a arte não é apenas um elemento estático de objetos, pinturas ou sons; ela é muito mais que isso: comunica uma mensagem numa linguagem só sua e tem a capacidade de nos abrir a diversas realidades. No fundo, direciona-nos e aproxima-nos quando nos convidar a aprender a escutar a sua voz. «A dramática beleza da pintura de Michelangelo, com as suas cores e formas, torna-se, portanto, anúncio de esperança, convite poderoso a elevar o olhar rumo ao horizonte último»⁷⁸. A título de exemplo, o Papa confronta-nos com a sua reflexão sobre o afresco do *Juízo Final* de Michelangelo, através do qual nos fala precisamente desta mensagem escondida nas cores e nas figuras que surgiram naquela obra, que ganham os seus significados no modo como o artista compõe tudo da forma como entende que seria a mais correto. Foi através dessa forma, que só ele (o artista) foi capaz de produzir pelo seu génio e pela sua fé, que a obra surgiu e ganhou um sentido de arte. É-o porque deixou de ser apenas cor ou figura, para se tornar algo que vai para além disso, transformando-se numa obra capaz de comunicar. Depois, dirigindo-se aos artistas, diz que a

experiência do belo, do belo autêntico, não efêmero nem superficial, não é algo acessório ou secundário na busca do sentido e da felicidade, porque esta experiência não afasta da realidade; pelo contrário, leva a um confronto cerrado com a vida

⁷⁷ Bento XVI, «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina», acedido a 18 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html.

⁷⁸ Bento XVI, «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina».

quotidiana, para o libertar da obscuridade e o transfigurar, para o tornar luminoso, belo⁷⁹.

Com esta afirmação, revela-nos que a realidade da arte, enquanto representação do humano capaz do belo, é uma possibilidade de transformação. A realidade não é necessariamente sempre bela, mas o humano não necessita de viver estritamente no que é belo. O humano é capaz de esperança, e a obra de arte comporta esperança, na medida que é essa representação da beleza perfeita. A arte abre para uma nova realidade, ensina-nos a perceber a realidade de um modo diferente. A arte pura existe, e é com ela que nos tornamos capazes de ir para além de nós mesmos, porque ela nos abre uma porta. Não nos retira do que constitui a nossa realidade, mas expande-a, mostra-nos as suas possibilidades, e revela-nos a verdade e a beleza que nela existe e o que representa. No fundo, mostra-nos a novidade que ignoramos, direciona a nossa perceção para os locais que tendemos a desconhecer, possibilita-nos o seu conhecimento e expande-nos os horizontes.

Mas, com muita frequência, a beleza propagada é ilusória e falsa, superficial e sedutora até ao aturdimento e, em vez de fazer sair os homens de si e de os abrir a horizontes de verdadeira liberdade atraindo-os para o alto, aprisiona-os em si mesmos e torna-os ainda mais escravos⁸⁰.

Deste modo, o Papa lembra-nos que a arte nem sempre é boa para nós e alerta-nos para as consequências do tipo de arte que aprisiona, uma arte na qual a beleza é estética puramente que, em vez de nos confrontar com a sua diferença, nos arrasta, cada vez mais, para nós mesmos, sem procurar ceder-nos qualquer tipo de valor, indo apenas ao encontro dos nossos desejos. No fundo, recorda-nos o cuidado a ter com aquele tipo de arte, que tem apenas como objetivo ir ao encontro daquilo que esperamos que ela seja: obras que não nos põem em diálogo com o diferente, mas que nos apresentam o familiar e o agradável, o que nem sempre é bom. Quem nos fala de modo semelhante é Byung-Chul Han, quando afirma: «Hoje, a crise da beleza consiste precisamente no facto de o belo se reduzir ao seu estar presente, ao seu valor de uso ou de consumo»⁸¹. Efetivamente, o autor sul-coreano, ao referir-se à arte, diz que esta se deve apresentar como sendo o diferente, o objeto com o qual, pela sua diferença e estranheza, nos relacionamos, e através do qual ganhamos acesso à sua mensagem. Nesta frase, o referido autor dá-nos a sua perspetiva da arte da atualidade, considerando que lhe falta a diferença. Critica-a

⁷⁹ Bento XVI, «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina».

⁸⁰ Bento XVI, «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina», acedido a 18 de janeiro de 2025, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html.

⁸¹ Byung-Chul Han, *A Salvação do Belo*, trad. Miguel Serras Pereira (Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016), 84.

precisamente por encontrar na atualidade uma forma de arte muito centrada no desejo de quem vê. No fundo, critica a utilização da arte como mera forma de subsistência do artista que, de modo a ser bem-sucedido, cria, pensando apenas no que poderá ser bem acolhido pelo público, em vez de criar com a perspectiva de oferecer algo verdadeiramente belo e libertador.

Capítulo 2: Papa Francisco, no seu dizer sobre a arte para a liturgia

No segundo capítulo desta dissertação, após tudo aquilo que foi visto anteriormente no que concerne à arte no magistério dos predecessores do Papa Francisco para a liturgia, irei o aprofundar o que Francisco disse relativamente a este assunto.

Contudo, gostaria de relembrar a utilidade do capítulo anterior como fundamental para a compreensão do modo como a arte para a liturgia se foi desenvolvendo no magistério da Igreja nos últimos tempos, até aos dias de hoje, uma vez que é impossível dissociar o modo de pensar de Francisco daquele que foi desenvolvido pelos Papas que o antecederam.

Deste modo, tenciono aprofundar aquilo que o Papa nos disse a este respeito e, numa segunda parte deste mesmo capítulo, procurarei desvendar um pouco as bases onde Francisco terá ido fundamentar o seu modo de entender a arte ao serviço da liturgia. Para tal, utilizarei tanto autores e bibliografia que este cita e defende abertamente, bem como aqueles que podem identificar-se pelo modo como se expressam, quer nos seus discursos e textos, quer pelos seus atos.

2.1. O magistério de Francisco e a sua relação com a arte para a liturgia

Inicialmente, gostaria de me debruçar sobre o documento final da assembleia do Sínodo dos Bispos de 2024, no qual se transmite muito daquilo que é a mensagem do Papa Francisco sobre a arte, desde logo na seguinte expressão:

Além disso, Deus comunica com o seu povo através dos elementos da criação, cuja própria existência remete para a ação do Criador e está repleta da presença do Espírito que dá vida (AGOSB 83).

Ainda que não pareça imediatamente evidente a relação desta frase com o olhar do Papa Francisco diante da arte e a sua relação com a liturgia, esta torna-se mais clara se a observarmos à luz da compreensão que o Papa tinha do Universo criado e a sua relação com a Igreja. De facto, já desde a Carta Encíclica *Laudato Si* que se tornara evidente que o Papa desejava tornar mais próxima e cuidada esta relação com o universo que nos rodeia, enquanto humanos, não só na medida do cuidado a ter diante deste, mas também no modo como devemos apreciá-lo e ganhar consciência dele; não só como algo que nos coloca no espaço e nos suporta na nossa realidade material, mas também como uma verdadeira realidade que nos preenche, e que Deus nos oferece em Dom para que a saibamos aproveitar como tal: «O Universo desenvolve-se em Deus, que o preenche completamente. E, portanto, há um mistério a contemplar numa folha, numa vereda, no orvalho, no rosto do pobre» (LS 233). Com estas palavras, o Papa apresenta-nos a sua forma

de compreender o universo e a sua necessária conexão com a Igreja. Pela sua atenção à realidade concreta do mundo e pelo redescobrir, na hodiernidade, do papel do mundo na religiosidade da Igreja, o Papa demonstra não só o seu desejo de construir uma perceção católica, mais abrangente e capaz de contemplar verdadeiramente toda a realidade, como, simultaneamente, o seu interesse de ver uma Igreja que não rejeite nada do que é oferecido como dádiva por Deus.

E, neste sentido, o Papa Francisco parece muito próximo do que dizia Teilhard de Chardin: «Desde as mãos que preparam a massa até às que a consagram, a grande hóstia universal não deveria ser preparada e manipulada mais do que com adoração»⁸², ou seja, na mesma medida que Teilhard de Chardin compreende o mundo como meio da ação divina, pela qual o humano age e se vai transformando, bem como pelo qual encontra Deus, também o Papa Francisco deseja que a Igreja de hoje redescubra esta dimensão do mundo que nos abre a possibilidade de conhecermos Deus por meio dele. Por outras palavras, o Papa quer que o cristão atual seja capaz de observar o mundo como uma parte de si mesmo, visto que este mundo compartilha com ele a Criação e também ele é Graça de Deus.

Então, qual a relação entre a arte para a Liturgia e este modo do Papa compreender a relação entre a Igreja e o mundo? Para melhor entender o modo como iremos responder a esta questão, julgo que está bem explícito no modo como João Norton de Matos o apresenta:

Na visão integradora de Francisco, a beleza do mundo anda a par com o sofrimento dos homens e, entre estas duas realidades, a arte tem a missão de “ajudar a humanidade a não perder o horizonte da esperança”⁸³.

De facto, do mesmo modo que acima referimos, o Papa deseja que o mundo seja algo amplamente reconhecido pelos cristãos como parte integrante e fundamental do caminhar da Igreja, até pela forma como esta é pensada e reconhecida desde os seus inícios, ou seja, como sinal da ação de Deus no mundo. Portanto, torna-se fundamental pensá-la na relação com o meio que a rodeia.

Contudo, isto não se limita à observação da matéria física que preenche o nosso universo, quer sejam animais, plantas, paisagens... Não, o Papa requer que nós, enquanto cristãos, sejamos capazes de nos abeirar da nossa realidade concretamente humana e de a perceber como graça e dom. Não quero aqui afirmar que isto não se observasse já antes, mas a linha do Papa vai mais além: é um alerta para um novo descobrir de realidades que já

⁸² Teilhard de Chardin, *El medio divino*, trad. Miguel Crusafont Pairó (Madrid: Taurus Ediciones, 1967), 57.

⁸³ José Norton de Matos, «Francisco, as artes e o jubileu dos artistas», *Brotéria* 200, nº 4 (abril 2025): 283.

conhecíamos e que nunca deixamos de reconhecer como importantes e essenciais, mas que, de certo modo, o nosso paradigma hodierno nos deixou afrouxar no cuidado e atenção que lhes são devidos. É precisamente desta relação com a “visão integradora de Francisco” que João Norton nos fala, e o próprio Francisco no-la apresentou na sua carta sobre o papel da literatura na educação: «Neste caminho, que nos torna sensíveis ao mistério dos outros, a literatura faz-nos aprender a tocar os corações» (CPLÉ 21), ou seja, também a arte, aqui sob a imagem da literatura, deve ser compreendida como algo de positivo, ao qual o cristão de hoje não pode ser indiferente, porque se apresenta como uma porta de apoio pela qual nos tornamos mais capazes de compreender e de nos aproximarmos dos outros, enquanto beleza portadora de esperança. Mais adiante, na mesma carta, o Papa dizia que:

A representação simbólica do bem e do mal, do verdadeiro e do falso, como dimensões que na literatura tomam a forma de existências individuais e de acontecimentos históricos coletivos, não neutraliza o juízo moral, mas impede-o de se tornar cego ou superficialmente condenatório (CPLÉ 38).

Ou seja, revela, uma vez mais, a realidade que se encontra por detrás da possibilidade artística da qual, ademais, já os seus antecessores nos falavam. Valoriza-se, assim, a potencialidade de redescobrir a realidade que se encontra diante dos nossos olhos, mas que nem sempre somos capazes de refletir. Contudo, a arte, como expressão reflexiva desta realidade, apresenta-no-la de um modo novo e pede que a observemos a partir de novas perspetivas. A arte pede-nos o olhar atento diante do mundo; não quer que nos deixemos ficar inexpressivos diante dele, mas requer de nós nem que seja um pensamento; impele-nos não só a observar, mas também a tomar parte, a descobrir que o mundo não só se nos apresenta de forma despreocupada e desinteressada, mas que, também nós, devemos algo de nosso a essa realidade que se oferece. Um episódio que serve de exemplo relativamente a este aspeto da arte, e que nos pede para remar contra a indiferença, é precisamente o relato dos problemas que a escrita de um artigo sobre o mito de Édipo causou à personagem Tomas do livro *A insustentável leveza do ser* de Milan Kundera, uma vez que este, após ter lido o famoso texto de Sófocles, e lendo-o à luz da realidade do seu país, descobre uma irresistível necessidade de escrever sobre e a realidade de uma República Checa subjugada pelo regime comunista. Pelas palavras da personagem, «era uma necessidade, esse “*es muss sein!*” profundamente enraizado nele e para o qual não fora empurrado nem por um acaso, nem por uma ciática do chefe de serviço, por nada exterior»⁸⁴. No fundo, aquilo que Milan Kundera nos transmite é precisamente a mensagem de Francisco: a arte como a alavanca que nos move interiormente para a ação. E, neste contexto, a frase “*es*

⁸⁴ Milan Kundera, *A insustentável leveza do ser*, trad. Joana Cabral (Alfragide: Dom Quixote, 2024), 247.

muss sein”, do quarteto de cordas de Beethoven n.º 16 em Fá maior, Op. 135, tal como o próprio escritor a apresenta, é muito elucidativa; é como um relembrar constante do “tem de ser”, que impele a pessoa a agir. De certo modo, logo aqui, compreendemos a estreita relação com Francisco que, constantemente, nos convidava a compreender os vários “*es muss sein*” que nos rodeiam. Diante da nossa atualidade, Francisco fez-nos, mais de uma vez, esse alerta, seja relativamente ao modo como olhamos a ecologia integral na encíclica *Laudato Si’* ou a fraternidade e amizade social da *Fratelli Tutti*.

2.1.1. A arte em Francisco

Apesar de tudo, muitas vezes, passa-nos ao lado esta mesma força de agir na relação com a liturgia e a arte, ainda que ela também aí esteja presente, como, aliás, em todos os seus textos e mensagens. Desde logo, no jubileu dos artistas, relembra: «A vossa missão não se limita a criar beleza, mas a revelar a verdade, a bondade e a beleza escondidas nos recantos da história, a dar voz a quem não tem voz, a transformar a dor em esperança»⁸⁵. De facto, como já tivemos oportunidade de ver nos seus antecessores, também Francisco se orienta no sentido de não desvalorizar a importância da arte na Igreja e de nos fazer redescobrir a sua importância na Igreja. É tendo isto em conta que nos aponta para a realidade: «Vivemos numa época de crises complexas, que são económicas e sociais, antes de mais, crises da alma, crises de sentido»⁸⁶. Precisamente no início desta homilia, dirigida aos artistas e ao mundo da cultura, Francisco deixa-nos a indicação de que, para ele, hoje, a arte é inseparável da realidade que a envolve e, talvez mais do que nunca, é essencial para todos os que vivem este tempo. «O artista é sensível a estas ressonâncias e, com a sua obra, realiza um discernimento e ajuda os outros a discernir no meio dos diferentes ecos dos acontecimentos deste mundo»⁸⁷. Mais do que um produtor de arte, o Papa Francisco olha os artistas como “comentadores” do mundo, ou melhor, como pessoas capazes de, por meio do seu trabalho e do seu empenho, mostrar aos outros coisas belas, mas também formas de redescobrirem as suas realidades. Pela arte, Francisco compreende uma possibilidade de comunicação humana universal e capaz de falar abertamente, até mesmo de temas que nem sempre são fáceis de abordar. É precisamente por este compreender da arte como responsabilidade perante os outros e perante o mundo que Francisco escreveu: «Pede-se-vos a sabedoria para distinguir o que é “como a palha que o vento leva”, do que é sólido “como

⁸⁵ Francisco, «Homilia do Papa Francisco lida pelo cardeal José Tolentino de Mendonça», acedido a 20 de março de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/homilies/2025/documents/20250216-omelia-giubileo-artisti.html>

⁸⁶ Francisco, «Homilia do Papa Francisco lida pelo cardeal José Tolentino de Mendonça».

⁸⁷ Francisco, «Homilia do Papa Francisco lida pelo cardeal José Tolentino de Mendonça».

a árvore plantada à beira da água corrente” e capaz de dar fruto»⁸⁸. Este entender profundo da arte que Francisco nos apresenta não se limita a dar graças pelas obras que os artistas nos vão deixando, fruto do seu trabalho. Para Francisco, revela-se essencial não perder o horizonte do fundamental, desta responsabilidade que cada artista carrega consigo de não se tornar indiferente e de permanecer fiel aos seus juízos e convicções, sem os quais perdemos a capacidade de ver mais longe. E, já no fim desta sua homilia, Francisco relembra que

a arte não é um luxo, mas uma necessidade do espírito. Não é uma fuga, mas uma responsabilidade, um convite à ação, um apelo, um grito. Educar para a beleza significa educar para a esperança. E a esperança nunca está separada do drama da existência: ela atravessa a luta quotidiana, as fadigas da vida, os desafios deste nosso tempo⁸⁹.

Francisco conecta, no seu modo de pensar a arte, toda a vida do crente e a sua relação com o mundo. Segundo ele, a arte não deve ser apenas algo secundário, ou seja, algo do qual alguém se possa desfazer em tempo de necessidade ou de dificuldade. Pelo contrário, a arte é um bem mediante o qual se chega à ação. Por isso, não deve ser apenas uma existência da qual se desfrute em momentos de ócio, como um meio de distração ou como realidade da qual podemos usufruir. Para Francisco, a arte é movimento na medida em que não nos permite ficar inativos ou passivos diante dela.

Um exemplo desta conceção é-nos dado em 2024, quando Francisco decidiu apresentar-nos a arte numa relação próxima com a natureza e com o cuidado da criação: «As grandes crises climáticas obrigam-nos a rever os nossos hábitos e comportamentos. E a arte é um meio muito poderoso para transmitir a mensagem da beleza da natureza»⁹⁰. Para o Papa, quando nos deparamos com os problemas atuais, no que ao meio ambiente diz respeito, não basta saber reconhecê-lo enquanto realidade. É preciso aprender a vê-lo e a conhecê-lo. O Papa acreditava que este processo nos é aberto pela arte, uma vez que é também na arte que a beleza da criação se torna mais evidente enquanto forma de louvor e de reconhecimento do mundo que nos é oferecido. É através da beleza demonstrada pela arte que a crueldade da realidade se torna mais evidente e clara a necessidade de os humanos trabalharem para o bem da criação. «A cultura da beleza coloca-nos sempre de novo em movimento. O encontro com a beleza de Deus permite-nos repartir, recomeçar, no caminho rumo a sociedades mais humanas e fraternas»⁹¹. Para

⁸⁸ Francisco, «Homilia do Papa Francisco lida pelo cardeal José Tolentino de Mendonça».

⁸⁹ Francisco, «Homilia do Papa Francisco lida pelo cardeal José Tolentino de Mendonça».

⁹⁰ Francisco, «Discurso do Papa Francisco à delegação do movimento “La Diaconie de la Beauté”», acedido a 24 de junho de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2024/february/documents/20240215-diaconie-beaute.html>.

⁹¹ Francisco, «Discurso do Papa Francisco à delegação do movimento “La Diaconie de la Beauté”».

Francisco, o encontro com a beleza é também uma forma de nos aproximarmos da beleza de Deus. Também é neste sentido que o Papa nos comunica uma beleza capaz de nos mover em direção a novos caminhos.

2.1.2. A liturgia em Francisco

Já na sua carta apostólica *Desidero Desideravi*, o Papa Francisco escreveu:

Todavia, o seu infinito desejo de restabelecer a comunhão connosco, que era e continua a ser o projeto originário, só poderá ser saciado quando todos os homens, “de todas as tribos, línguas, povos e nações” (*Ap* 5, 9) comerem o seu Corpo e beberem o seu Sangue: por isso aquela mesma Ceia se tornará presente, até ao seu regresso, na celebração da Eucaristia (DD 4).

Logo no início desta sua carta relacionada com a liturgia, o Papa deseja lembrar-nos, antes de tudo, o evento que nos congrega como cristãos, mas também o modo de agir da Igreja, transmitido pela liturgia em todas as suas celebrações. Francisco deseja que nos recordemos da estreita relação da liturgia com a realidade que nos envolve enquanto convite para a nossa ação diante do mundo. Nestas simples palavras, deseja que recordemos todo o significado que envolve a celebração eucarística, quer pelo lembrar da ceia de Jesus com os discípulos, quer pelo convite à vivência da fé, que não se deve circunscrever à nossa participação na Igreja, mas também ao modo como vivemos a comunhão com todos os outros que coabitam o mesmo espaço no mundo.

Iluminada pelo Espírito Santo, a Igreja entendeu desde o primeiro instante que aquilo que era visível de Jesus, aquilo que se podia ver com os olhos e tocar com as mãos, as suas palavras e os seus gestos, o caráter concreto do Verbo encarnado, tudo d’Ele tinha passado para a celebração dos sacramentos (DD 9).

Relativamente ao modo como entendemos verdadeiramente o ato concreto da eucaristia, Francisco elucida-nos e faz o voto de que nunca percamos de vista a realidade última, espelhada em cada celebração. Não como mero “teatro”, mas como verdadeira encarnação, no tempo e no espaço, da vontade que foi pronunciada e implementada por Cristo, como verdadeira vida que acontece repetidamente e sempre com a mesma eficácia. E assim o sintetiza: «A fé cristã ou é encontro com Ele vivo, ou não é» (DD 10), como que a lembrar-nos a concreta mensagem viva e vivificante que Cristo nos deixou e deixa diariamente. Com isto, faz-nos perceber que a forma de entendermos a liturgia como viva deve aplicar-se à nossa

forma de viver. Para Francisco, a vida que emerge da liturgia deve ser aquela que transportamos connosco no nosso dia a dia; é um convite a não nos deixarmos esmorecer.

2.1.3. A vivência litúrgica

Aliás, Francisco vem sublinhar aquilo que vimos a realçar:

Gostaria que a beleza do celebrar cristão e das suas necessárias consequências na vida da Igreja não fosse deturpada por uma compreensão superficial e redutora do seu valor ou, pior ainda, por uma instrumentalização dela ao serviço de uma qualquer visão ideológica, seja ela qual for (DD 16).

Para Francisco, a celebração litúrgica não deve querer confinar-se a simples gestos e palavras, nem, com ela, transmitir mensagens que não lhe sejam inerentes, pois o seu valor faz-se por si mesma. Isto é, a liturgia basta-se a si mesma, porque foi imbuída do espírito, e a sua prática retém em si a vida que jorra da fonte que é Cristo. É precisamente deste modo que Francisco deseja que a pensemos, como vida real e concreta que nos é apresentada e oferecida, para que, também nós, a tenhamos e possamos transportar nas nossas vidas; por isso, não deve ser deturpada a sua mensagem.

Já relativamente ao modo de como se processa este vivificar dos participantes da celebração, o Papa refere que

o assombro é parte essencial do ato litúrgico, porque é uma atitude de quem sabe que se encontra perante a peculiaridade dos gestos simbólicos; é o enlevo de quem experimenta a força do símbolo, que não consiste em remeter para um conceito abstrato, mas em conter e exprimir na sua concreção aquilo que significa (DD 26).

É pelo contacto com a inesperada força da liturgia que esta se manifesta como presença viva e única. E é por este inesperado que o romano pontífice nos dizia que devemos manter-nos fiéis ao ato litúrgico. O deixar-se maravilhar pelo que acontece e por tudo o que faz parte da ação é, já em si, uma parte fundamental da nossa participação. A incapacidade do “assombro” de que nos fala é a própria incapacidade de se inteirar da ação e do seu significado direto. A vivência da liturgia tem, portanto, uma necessidade imperiosa de que nos deixemos ser tocados por ela; caso contrário, já perdeu o seu significado, porque é precisamente pelo que ela é capaz de transmitir que se torna relevante. Se a sua mensagem de vida já não nos disser nada, se já perdeu o seu valor, já nos tornamos estereis diante dela. Relativamente a esta questão, o Papa adverte que «o desafio é muito exigente porque o homem moderno – não do mesmo modo em todas as culturas – perdeu a capacidade de se confrontar com o agir simbólico que é uma

característica essencial do ato litúrgico» (DD 27). O Papa deseja, assim, tornar evidente a problemática da liturgia nos nossos dias. É através da compreensão da dificuldade que experienciamos que nos tornamos capazes de lhe oferecer uma resposta. E, ademais, é precisamente isso que o Papa nos revela mais adiante: «Como continuar a surpreendermo-nos com o que acontece na celebração diante dos nossos olhos? Precisamos de uma séria e vital formação litúrgica» (DD 31). Aliás, o Papa considera que este problema deve encontrar a sua resposta por meio da formação litúrgica:

para que todos os fiéis cresçam num conhecimento do sentido teológico da Liturgia – é a questão decisiva e o alicerce de qualquer conhecimento e prática litúrgica – bem como do desenvolvimento do celebrar cristão, adquirindo a capacidade de compreender os textos eucológicos, os dinamismos rituais e a sua valência antropológica (DD 35).

Neste sentido, podemos afirmar que o Papa Francisco, mais do que considerar a liturgia como um aspeto importante da vivência cristã do hoje, pensa que é essencial que a teologia, nos seus conhecimentos e estudos atuais, no que concerne à liturgia, deve ser transmitida também para o exterior do espaço académico. Concretamente, Francisco lança o desafio do ensinamento litúrgico. Diante da indiferença e da incapacidade de compreensão litúrgica do humano hodierno, Francisco toma a decisão de lutar pela compreensão generalizada e procura que todos sejam capazes de compreender a beleza litúrgica de forma aprofundada, não permitindo que ninguém lhe fique indiferente.

Ainda no respeitante à formação litúrgica, o Papa oferece-nos uma imagem sublime - a da formação pelo testemunho. «A partir daquele momento, aquele gesto, a sua força simbólica, pertence-nos ou, talvez seja melhor dizer, nós pertencemos àquele gesto que nos dá forma, somos formados por ele» (DD 47). Este testemunho de gestos, palavras e expressões são-nos transmitidos pela família, catequistas, párocos e habitam-nos. É deste processo testemunhal que Francisco aqui nos falava, testemunhos que ficam presos em nós e nos vão transformando. Este é o outro tipo de formação que Francisco nos apresenta, uma formação independente de racionalismos, mas que representa a imagem da Igreja. É também devido a este testemunho, familiar a todos os cristãos, que o Papa nos pede para crescermos na fé. Um crescimento que se pode desenvolver pela razão e pelo estudo teológico, mas que não deve esquecer os seus inícios, porque, por eles, recebeu os seus primeiros símbolos e a razão da sua fé primeira.

2.1.4. A arte de celebrar

No respeitante à arte de celebrar (*ars celebrandi*), o Papa apresenta-nos a sua opinião, no contexto do estabelecido pelo Concílio Vaticano II, do seguinte modo: «O momento da ação celebrativa é o lugar em que, através do memorial, se torna presente o mistério pascal para que os batizados, em virtude da sua participação, possam experimentá-lo na sua vida» (DD 49). No fundo, o Papa Francisco evidencia a necessidade de um cuidado pelo ato celebrativo que não se limite apenas às suas rubricas nem se desintegre totalmente da sua norma estipulada, mas, apesar de tudo, que seja verdadeiramente compreendido pelo que é em si mesmo. Isto é, compreender a celebração e o modo de o fazer, tendo consciência da sua vivacidade, não desprezando os elementos que lhe são característicos e pelos quais se torna possível a vivência concreta da assembleia em comunhão com aquele que a preside. Este tema surge até como algo de muito importante em Francisco, pelo que, mais adiante, apresenta a arte celebrativa como algo de semelhante a outros modos de ser artista. E, para tal, explica-nos como deve entender-se a relação do artista (neste caso o celebrante que preside) com o objeto pelo qual atua (neste caso a liturgia em si, ou o rito). Nesta relação Francisco deixa claro que não é o celebrante aquele que domina a celebração, mas, muito pelo contrário, é a celebração litúrgica que se abre ao espírito do presidente, o qual a recebe e, pela ação do espírito, se deixa conduzir na medida das suas capacidades enquanto artista. «Há que dedicar-se diligentemente à celebração, deixando que seja a própria celebração a transmitir-nos a sua arte» (DD 50). Com estas palavras, o Papa indica-nos outra forma de compreender a arte ao serviço da liturgia. Em comparação com as ideias que temos visto até aqui, no que diz respeito à relação que Francisco compreende existir entre a arte e a Igreja, observamos agora que é precisamente no coração vivo da própria Igreja - que é a liturgia - que o Papa entende que a melhor forma de ela expressar o seu proceder ativo é na sua semelhança como o labor de um artista.

E porque não é somente o presidente de uma assembleia quem celebra, Francisco fala-nos da arte de celebrar em assembleia. Surge até como se quisesse realçar este facto que, por vezes, é pouco evidente para muitos. Neste sentido, realça um aspeto muito peculiar da celebração litúrgica que, muitas vezes, nos passa despercebido, talvez por muito facilmente se confundir com a ausência. «O silêncio litúrgico é muito mais: é o símbolo da presença e da ação do Espírito Santo que anima toda a ação celebrativa; por esse motivo muitas vezes constitui o ápice da sequência ritual» (DD 52). Este silêncio de que Francisco falava não é, tal como o próprio explica, uma ausência de palavras ou de sons, resultado talvez de assembleias que tenham ficado mudas. Não. Antes pelo contrário, é pela presença destes silêncios que surgem nas rubricas dos rituais e se compreende que estes não se devem menosprezar. Do mesmo modo que a música é composta por silêncios, na liturgia estes têm o seu lugar. E é à luz desta

compreensão do silêncio celebrativo que Francisco nos falava do silêncio como ação do Espírito. De que outro modo é possível compreender a presença do Espírito senão pelo silêncio? Ainda que possa passar despercebido, o Espírito habita na Igreja, e está presente nas suas celebrações. Por isso, são-lhe deixados espaços para poder ser escutado. Se não se torna evidente pelo som, ao qual estamos habituados, é pela sua ausência que ele se manifesta. Não necessita de entrar pelos ouvidos em forma de ode triunfal. Ele está, e deixa-nos a possibilidade de o sabermos reconhecer.

Francisco entende o gesto do ajoelhar como um ato que deve ser tido em conta no momento celebrativo, também ele como um gesto que carrega em si uma arte. A arte de que Francisco nos falava em todos os momentos de uma celebração, e tendo em conta todas as suas componentes litúrgicas, não se limita ao modo como fazemos as coisas. Isto é, o Papa não se limitava a falar-nos do modo como devemos mover-nos, nem dos gestos medidos matematicamente, limpos e perfeitos. Esta arte é aquela que deve ser pensada e interiorizada. É neste sentido que Francisco falava da arte na sua relação com a liturgia. O modo como o pintor se comunica com a sua obra, numa relação de compreensão, não só da superfície e materiais que irá utilizar, mas também consigo próprio e com aquilo que o move à pintura, é aquele que Francisco nos chamava a trabalhar na nossa vivência litúrgica.

Se tudo isto é verdade para um simples gesto, quanto mais não o será para a celebração da Palavra? Que arte somos chamados a apreender ao proclamar a Palavra, ao escutá-la, ao fazê-la inspiração da nossa oração, ao fazê-la tornar-se vida? (DD 53).

Tal como o silêncio e o ajoelhar comportam em si algo mais do que ausência de som e um gesto (respetivamente), assim o Papa nos interpela a sermos capazes de aplicar este pensar artístico a tudo o resto que compõe a liturgia.

Mais uma vez, o Papa detém-se no modo celebrativo dos presbíteros. A sua principal crítica é condensada numa lista de atitudes:

rigidez austera ou criatividade exagerada; misticismo espiritualizante ou funcionalismo prático; precipitação apressada ou lentidão acentuada; descuido negligente ou excessiva minúcia; excessiva afabilidade ou impassibilidade hierática (DD 54).

E precisamente tendo em conta esta lista de atitudes, na relação que os presbíteros têm com o ato litúrgico, expressão do amor de Deus e a Sua presença, que julgo importante observar um caso semelhante do livro *A Identidade* de Milan Kundera. Neste livro, existem duas

personagens principais, Chantal e Jean-Marc, que formam um casal ao longo do livro e nos são apresentadas como duas faces da relação amorosa: Chantal como alguém que anseia por um prazer pleno sem qualquer tipo de obrigação formal, e Jean-Marc que, por seu lado, deseja oferecer-se na sua totalidade, acabando por se tornar demasiadamente rigoroso e estabelecer até uma certa forma de vigilância e de controlo. A semelhança que se estabelece entre o livro de Kundera e a situação apontada por Francisco encontra-se precisamente nos exageros de um lado e do outro. Poderíamos aproximar da personagem de Chantal aquela atitude da criatividade exagerada ou da excessiva afabilidade, uma vez que, tal como a personagem, demonstra um excessivo desejo de tornar a liturgia algo de leve ou próximo, menosprezando a sua realidade formal. Chantal seria, por isso, análoga a uma celebração frouxa, onde a espontaneidade substitui a comunhão e o sacramento se perde na subjetividade. Por outro lado, a personagem de Jean-Marc seria a representação de uma atitude que o Papa caracteriza como de excessiva minúcia ou rigidez austera. Do mesmo modo que Jean-Marc deseja oferecer-se na sua totalidade enquanto pessoa na relação com Chantal, ao ponto de se tornar nocivo à mesma, esta atitude de rigorismo litúrgico seria a imagem de formas belíssimas, mas sufocantes, de um mistério que é domesticado, controlado ou até mesmo “encenado”.⁹²

Assim, o Papa indica que a arte de celebrar pela qual o presbítero se deve reger, encontra-a ele mesmo na própria celebração. «O presbítero vive a sua típica participação na celebração em virtude do dom recebido no sacramento da Ordem: esta especificidade exprime-se, precisamente, na presidência» (DD 56). Ao relembrar a participação do presbítero na celebração realizada em virtude do dom que recebera na ordenação, Francisco deseja enfatizar o dever do presbítero celebrar tendo em conta o trabalhar do Espírito no seu interior. Diante disto, diz mesmo que «quando nos é dado compreender, ou até só intuir esta realidade, já não precisamos de um *diretório* que nos imponha um comportamento adequado» (DD 57). E

o Ressuscitado é, portanto, o protagonista; não o são, seguramente, as nossas imaturidades que procuram, assumindo um papel e uma atitude, um modo de se apresentar que não podem ter (DD 57).

Ou seja, Francisco queria relembrar que é precisamente a ação do espírito e o dom de Deus que melhor orientam na arte de celebrar, e, portanto, dispensa-se a excessiva rigidez diante “de um *diretório*”. De igual modo se torna evidente que não são necessários outros “protagonistas” no decorrer da celebração, senão aquele pelo qual a assembleia se reúne.

⁹² Conf. Milan Kundera, *A identidade*, trad. Pedro Tamen, (Alfragide: Dom Quixote, 2020).

2.1.5. A arte como espelho da realidade

Num discurso a poetas, escritores, cineastas e encenadores, em maio de 2023, Francisco falava do papel da arte na vida humana e no concreto da sua vida. Segundo ele, a arte, como, por exemplo, a literatura é um ponto de apoio pelo qual a pessoa se torna capaz de avançar: «a palavra literária é como um espinho no coração que impele à contemplação e te põe a caminho»⁹³. Por outras palavras, Francisco mostra-nos a sua relação e compreensão da arte como difícil, na medida em que se apresenta como um espelho através do qual nos podemos compreender melhor e evoluir, ainda que nem sempre seja agradável o confronto com esse reflexo que se apresenta diante de nós. Da mesma forma, entende o artista como aquele que «vê e ao mesmo tempo sonha, vê mais profundamente, profetiza, anuncia uma maneira diferente de ver e compreender a realidade diante dos nossos olhos»⁹⁴, e, portanto, juntamente com a compreensão da arte como reflexivo, acrescenta agora uma compreensão da arte como releitura da realidade. E aqui não tenciono, de forma alguma, limitar as palavras do Papa, mas, antes, evidenciar a profundidade das mesmas. Esta compreensão do artista/escritor como aquele que vê mais longe e que vê “sonhando”, para lá do que se encontra diante dos olhos no momento presente e concreto, reflete-se no Papa como uma possibilidade de avanço da pessoa humana. Para ele, a literatura surge como uma impulsionadora da individualidade. Mais do que forma de ganhar conhecimento, é compreendida como forma de ler a humanidade, tendo em conta a capacidade concreta do escritor de saber compreender o humano pelo que o define enquanto tal. Mais do que uma mera compreensão da literatura como cultura estática, demonstra-nos a sua visão de leituras que trabalham o interior e a base de cada um. Surge, assim, a arte da escrita na forma de uma dupla movimentação, aquela de quem trabalha na sua redação e de quem aceita receber as palavras deixadas e as guarda como tesouros, aos quais vai dando uso ao longo da sua vida. Ainda nesta perspetiva, fala-nos de uma possibilidade da escrita que possibilita a movimentação, ou melhor, que não deixa espaço a uma passividade indiferente:

Esta cena tem um tremendo poder artístico e político: fala da realidade de ontem e de hoje, das guerras, dos conflitos sociais e dos nossos egoísmos pessoais. Citando apenas uma passagem poética que nos interpela⁹⁵.

⁹³ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso promovido pela revista “La Civiltà Cattolica” e pela Georgetown University». Acedido a 14 de maio de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2023/may/documents/20230527-convegno.html>

⁹⁴ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso promovido pela revista “La Civiltà Cattolica” e pela Georgetown University».

⁹⁵ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso promovido pela revista “La Civiltà Cattolica” e pela Georgetown University».

E é precisamente através de uma imagem do livro *Os irmãos Karamázov*, de Dostoiévsky, que o Papa chega a esta expressão. Diante de uma imagem criada pelo autor russo, deparamo-nos com uma situação impossível de nos deixar indiferentes. Além de ser forte pela imagem que transmite, o relato de uma perseguição de cães atizados pelo seu dono atrás de um rapaz que atirara uma pedra e acertara na pata de um dos cães, é também através dela que o autor nos obriga a refletir. A arte é, para Francisco, um produto belo, mas, acima de tudo, o meio pelo qual um artista nos convida a encarar aspetos da realidade que, por vezes, ignoramos. E é precisamente a isso que o Papa deseja que os artistas se dediquem, ou seja, a um movimento ininterrupto de saber demonstrar a quem usufrui das suas obras toda a complexidade do humano e o que é a sua vivência no mundo: «Este é o vosso trabalho de poetas, narradores, cineastas, artistas: dar vida, dar corpo, dar voz a tudo o que o ser humano vive, sente, sonha, sofre, criando harmonia e beleza»⁹⁶.

2.1.6. A arte como elemento reatualizador

Num discurso realizado em fevereiro de 2018, Francisco lembrava aos artistas que estes são chamados a «servir a criação e a salvaguarda de “oásis de beleza” nas nossas cidades muitas vezes cimentadas e desalmadas. Sois chamados a conhecer a gratuidade da beleza»⁹⁷, como uma forma de acentuar a importância de uma arte mais humana e viva, capaz de preencher o nosso mundo, tantas vezes esvaziado da sua beleza, consequência direta das grandes urbanizações. Para Francisco, a arte como serviço à humanidade deve ser isso mesmo, uma busca feita pelos artistas para servirem o humano: «A vossa busca da beleza naquilo que criais seja animada pelo desejo de servir a beleza da qualidade de vida das pessoas, da sua harmonia com o meio ambiente, do encontro e da ajuda recíproca»⁹⁸. Para o Papa, torna-se claro que a arte como fruto da inspiração humana, e na qual age o Espírito, deve ser também um serviço, na medida em que oferece fraternamente a beleza para que todos a possam apreciar, como uma dádiva capaz de preencher e transformar a realidade.

Deste modo, Francisco alertava-nos para a potencialidade desta arte na realidade do cristão de hoje: «A vossa obra ajuda-nos a ver Jesus, a curar a nossa imaginação de tudo o que obscurece o seu rosto ou, pior ainda, de tudo o que o quer domesticar»⁹⁹. Do mesmo modo que anteriormente explicámos a arte como impulsionadora do humano e como movimento que não

⁹⁶ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso promovido pela revista “La Civiltà Cattolica” e pela Georgetown University».

⁹⁷ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos membros do movimento “Diaconia da beleza”», acedido a 4 de julho de 2025, https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papa-francesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html.

⁹⁸ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos membros do movimento “Diaconia da beleza”».

nos deixa indiferentes, mas que nos direciona para caminhos que evitamos, ou dos quais, por vezes, andamos longe de uma relação com Deus, o Papa apresenta agora a arte como forma de atualizar a Sua mensagem nos nossos dias. Ainda que muito tempo tenha passado, e já muito do que é o nosso mundo seja diferente daqueles tempos, o humano permanece humano. E se é através da arte que o humano melhor se expressa e descobre, é também através dela que devemos ser capazes de, hoje, redescobrir a sua face e compreendê-Lo tal como Ele deve ser compreendido. Relativamente a isto, creio que poderei fazer uma referência ao livro *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. Apesar da falta de fé do autor e das suas muitas críticas em relação à Igreja, julgo que este livro vai muito ao encontro das palavras de Francisco no que diz respeito a uma releitura da nossa fé nos dias de hoje. Com esta obra, Saramago transmite muito daquilo que são as suas preocupações e angústias causadas pela sociedade moderna, como, por exemplo, a falta de empatia e o sofrimento. Nesta sua passagem: «Sendo Deus, tens de saber tudo, Até certo ponto, só até um certo ponto, Que ponto, O ponto em que começa a ser interessante fazer de conta que ignoro»¹⁰⁰, compreendemos claramente alguém que se questiona e que, como muitas outras pessoas, incluindo cristãos, tem dificuldade em compreender uma aparente indiferença de Deus diante do sofrimento. Mas não será precisamente diante deste frente a frente de um Jesus somente humano e de um Deus autoritário e indiferente, criados por Saramago, que o aprofundamento da nossa fé se pode realizar? Questões como “É este o Deus no qual eu acredito?” são deixadas pelo autor, e às quais somos impelidos a responder. Tal como o autor sente que a sua falta de fé o impele a escrever sobre as questões que o afastam, também o leitor crente se sente impelido a observar a sua fé de modo mais sério e comprometido. Pela sua estranheza diante da perspectiva do autor, o crente é levado a refletir sobre si e sobre a relação de fé que mantém com Deus.

Já num outro discurso de 17 de fevereiro de 2022, relativo às Sagradas Escrituras, o Papa Francisco dizia que «Elas também nos recordam que cada um de nós é chamado por natureza a ser artífice e guarda de tal beleza»¹⁰¹. Assim, relembra-nos não apenas a missão dos artistas de explorar a beleza na criação e através do seu próprio labor, mas também no que toca cada pessoa, posto que somos chamados enquanto exploradores e guardas da beleza da criação. Neste sentido, falava-nos também dos artistas em específico:

⁹⁹ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso promovido pela revista “La Civiltà Cattolica” e pela Georgetown University».

¹⁰⁰ José Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo* (Lisboa: Porto Editora, 2021), 366.

¹⁰¹ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos membros da associação “Diaconie de la Beauté”», acedido a 5 de julho de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2022/february/documents/20220217-diaconie-de-la-beaute.html>.

Uma particularidade do artista é que não está limitado pelo tempo, pois a sua arte fala a todas as épocas. O artista não está limitado nem sequer pelo espaço, pois a beleza pode comover em cada um o que é universal¹⁰².

De facto, o Papa demonstra a sua perceção do artista: um sujeito capaz de compreender a realidade para lá do tempo, não no sentido literal, mas como pessoa capaz de falar ao coração dos humanos sem que a sua mensagem artística esteja presa num tempo determinado. Simultaneamente, evidencia a mesma capacidade espacial da arte que não se deixa encerrar por fronteiras, mas que fala para todos de igual modo, independentemente das origens individuais de cada um, revelando, deste modo, o seu entendimento da arte como realidade verdadeiramente universal.

O Papa referia ainda que:

Por conseguinte, exorto-vos, no cultivo da vossa arte, a falar com os homens e mulheres do nosso tempo, preocupando-vos sempre por que haja uma certa compreensão da deles, porque uma arte incompreensível e hermética falha no seu propósito¹⁰³.

Isto é, Francisco compreendia que, apesar da capacidade da arte e do artista poderem comunicar através do tempo e do espaço, não deixa de ser necessário que a arte seja compreensível. Se, para dialogar com a atualidade, a arte se torna incompreensível, deixa de realizar o seu propósito. Portanto, aquilo de que nos falava o Papa, não é uma necessária simplificação para que possa ser facilmente compreendida, mas, antes, um trabalho artístico capaz de envolver a pessoa, sem que, para isso, a arte tenha de perder as suas qualidades.

Já num dos seus discursos aos artistas, Francisco dizia que: «Sim, o artista é uma criança — isto não deve soar como uma ofensa — mas significa que ele se move, em primeiro lugar, no espaço da invenção, da novidade, da criação, de oferecer ao mundo algo nunca visto»¹⁰⁴. Aqui, é-nos apresentada uma característica tão conhecida dos artistas: a qualidade de serem capazes de se surpreender e de ver de novo. No ser dos artistas, Francisco apresenta-nos a capacidade de ser novidade. Aquilo que caracteriza as crianças é, sem dúvida, a facilidade do espanto. Na mente de uma criança, tudo é novidade, tudo é uma nova realidade. Pela sua facilidade em se espantarem, os artistas descobrem muito mais facilmente a realidade. E é precisamente isto a que se refere Antoine de Saint-Exupéry no seu livro *O principezinho*: «Eles

¹⁰² Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos membros da associação “Diaconie de la Beauté”».

¹⁰³ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos membros da associação “Diaconie de la Beauté”».

¹⁰⁴ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano». Acedido a 25 de março de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2023/june/documents/20230623-artisti.html>

pensam que ocupam muito espaço. Acham-se grandes como embondeiros»¹⁰⁵. Tal como o príncipezinho é capaz de descobrir a tristeza e os problemas dos planetas que vai visitando ao longo do livro, e nos surpreende com as suas palavras e com o seu modo de pensar, assim são as crianças no geral. A realidade que surge como descoberta revela-se de modo mais claro. Assim, mesmo os artistas, que são como crianças (no bom sentido da expressão), como é o caso de Saint-Exupéry, são muito mais propensos a revelar-nos, de formas muito diferentes, a realidade que vivemos. Pela sua capacidade de ver como se fosse a primeira vez, o mundo surge sempre como uma novidade, e esse mundo, do qual nos vamos desabitando, faz-nos pensar e mexe connosco. «Quando o talento vos ajuda, trazeis à luz o inédito, enriqueceis o mundo com uma nova realidade»¹⁰⁶, é por esta nova realidade que a arte se torna tão relevante. A arte surge como um convite à redescoberta da pessoa, porque é capaz de mostrar uma nova realidade; exterioriza-nos, na medida em que revela a diferença e, nesse sentido, reflete o modo como somos diante de nós mesmos. Um bom modo de compreender esta questão talvez possa ser através de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Dorian Gray, o protagonista, é-nos apresentado, em quase toda a obra, posicionado diante de um quadro seu, através do qual observa a degradação da sua alma, em forma de retrato, enquanto mantém a sua juventude exterior. Uma situação que, a princípio, parecia muito favorável a Dorian, mas que, no final, se revela desesperante, precisamente pelo facto de o obrigar a confrontar-se insistentemente com a fealdade do seu ser: «Enganei-me. Foi ele que me destruiu»¹⁰⁷. Quando confrontado com a imagem degradada do seu retrato, e revelando-a ao seu autor, Dorian manifesta, assim, a sua amargura diante de um quadro que lhe permitira, durante a sua vida, ignorar os males que fazia, mas diante do qual é forçado a compreender a realidade por detrás das suas ações. De certo modo é também isto aquilo que Francisco nos dizia relativamente à arte: ainda que nem sempre tomemos, diante das nossas reflexões, a realidade concreta que nos envolve, é também através da arte que nos tornamos despertos para poder observar melhor.

No que toca à capacidade de mostrar o que nem sempre somos capazes de observar ou aquilo que ignoramos, também Francisco acrescentava, dirigindo-se aos artistas:

a vossa arte quer agir como consciência crítica da sociedade, tirando o véu do óbvio. Quer mostrar o que faz pensar, o que alerta, o que revela a realidade até nas

¹⁰⁵ Antoine de Saint-Exupéry, *O príncipezinho*, trad. Alexandra Guimarães (Porto: Assírio & Alvim, 2023), 59.

¹⁰⁶ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano».

¹⁰⁷ Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*, trad. Catarina Ferreira de Almeida (Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2024), 174.

suas contradições, nos seus aspetos que é mais cómodo ou conveniente manter escondidos¹⁰⁸.

Francisco revela-se muito insistente neste aspeto da arte, do ser sem barreiras. Para o Papa, a arte deve ser livre, muito na linha da comparação que foi feita com as crianças. Na sua perspetiva, a liberdade no modo de se expressar e de não ignorar nenhum tópico, por muito sensível que possa ser, é uma das qualidades dos artistas. De certo modo, julgo que podemos aqui fazer uma referência a Dostoievsky, fundamentando-nos no seu livro *O jogador*. Este livro, escrito pelo autor russo num momento em que ele próprio enfrentava problemas no que respeita ao jogo, é um excelente exemplo desta liberdade artística. Apesar da dificuldade que sentia, o autor escreve a degradante realidade que encontramos no mundo dos jogos de sorte. A sua vergonha pela situação em que se encontra é ultrapassada, de modo a poder demonstrá-la aos outros. Para isso, utiliza imagens muito fortes do desespero e da ruína de personagens, através das quais quase que podemos vê-lo a ele mesmo ou a alguém que ele tenha conhecido. Relativamente a uma senhora rica, a qual descreve, ao longo do livro, como respeitável e digna, apresenta-nos a sua desgraça do seguinte modo: «No dia seguinte perdeu tudo até ao fim. Era lógico: quando uma pessoa do seu género envereda por esse caminho, como que desliza num trenó por uma montanha de neve cada vez mais depressa»¹⁰⁹. Este tema do jogo, tão sensível, no momento, para Dostoievsky, juntamente com o narrar dos interesses financeiros que, graças à sua herança milionária, arrastam uma multidão à volta desta senhora - Antonida, ou avó -, aparece muitas vezes ao longo da estória. No desenrolar da estória, o autor vai tornando muito clara a semelhança entre a fealdade do vício do jogo e a espera ansiosa da morte da anciã, deixando muito clara a sua crítica aos que aguardam sequiosamente pelas heranças dos seus familiares e as consideram um modo de sustento legítimo. Tendo em conta a recorrência desta situação na sociedade da altura e a vergonha de ser considerado um jogador recorrente, julgo que este é, de facto, um livro que retrata muito bem as palavras de Francisco relativamente à irreverência e à coragem que a arte deve possuir.

2.1.7. A beleza como presença

No que toca a beleza da arte, o Papa abordava-a como um meio pelo qual Deus se faz presente. Para ele, a beleza serve como convite a deixamos entrar Deus em nós, e pelo qual somos lembrados d'Ele. A beleza surge como uma alavanca pela qual somos abertos ao

¹⁰⁸ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano».

¹⁰⁹ Fiódor Dostoievsky, *O jogador*, trad. Nina Guerra e Filipe Guerra (Lisboa: Editorial Presença, 2001), 113.

desconhecido, ou talvez seja melhor falar em irreconhecível. Pelo belo, somos lembrados do superior e do para além do comum, pelas palavras do próprio Papa: «A beleza faz-nos sentir que a vida se orienta para a plenitude. Assim, na verdadeira beleza, começamos a sentir saudades de Deus»¹¹⁰. Este sentimento de aproximação do que está para além de nós, daquilo que não estamos habituados a observar, abre-nos o espírito ao encontro com aquele que é a plenitude. É diante da questão deixada pela beleza que nos espanta e deixa perplexos que a memória de Deus se torne mais clara, e por isso mesmo, nos causa a “saudade” do seu encontro. Na relação com o encontro de Deus, por intermédio da beleza, também Francisco nos falava da semelhança entre o Espírito e o artista: «É o Espírito que faz a harmonia! E o artista tem algo deste Espírito para fazer a harmonia. Eis a dimensão humana do espiritual»¹¹¹. Do mesmo modo que, na Teologia, a Trindade é apresentada como a relação entre o Filho e o Pai, e o Espírito, que é harmonia, e se encontra na relação com Eles, também Francisco nos falava da semelhança deste modo de agir do Espírito e do artista. Para o Papa, torna-se evidente o modo de atuar da terceira pessoa da Trindade nos artistas, pela capacidade que estes têm de harmonizar. E é dado, de facto, enfoque a esta característica da harmonia, porque, para Francisco, esta harmonia não representa um limitado equilíbrio; antes pelo contrário, segundo ele, a harmonia da arte, pela qual se denota a ação do Espírito, é uma integração completa e bela de várias formas, sons, cores..., sem que, para isso, nenhuma deva ceder o seu lugar de existência. Neste sentido, a harmonia artística serve como exemplo a Francisco como o modo de proceder que todos devemos assimilar enquanto cristãos e humanos:

Vós, artistas, podeis ajudar-nos a abrir espaço para o Espírito. Quando vemos a obra do Espírito, que cria a harmonia das diferenças, não as aniquila nem as uniformiza, mas harmoniza-as, então compreendemos em que consiste a beleza¹¹².

O papel dos artistas que o Papa desejava ver realizado, e o modo como o entende, formaliza-se na construção do modo de saber viver do humano. Para Francisco, o papel da arte é sempre acompanhado de uma vertente mais ou menos formativa, no sentido em que age na pessoa a quem é apresentada a obra, bem como neste modo de compreender a arte como forma harmoniosa e inspirada. Isto reflete-se também no modo como somos capazes de interiorizar essa harmonia. Francisco convidava-nos a sermos capazes de compreender a ação do espírito na arte e, a partir daí, tornarmo-nos capazes de viver de acordo com uma beleza plena de

¹¹⁰ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano».

¹¹¹ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano».

¹¹² Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano».

harmonia, que luta contra a aniquilação do diferente. Do mesmo modo, noutra dos seus discursos, o Papa relembra-nos esta mesma ideia da harmonia da arte ao falar da beleza que comporta e das suas propriedades sobre nós, enquanto humanos:

A beleza da arte faz bem à vida e cria comunhão: porque une Deus, o homem e a criação numa única sinfonia; porque conecta o passado, o presente e o porvir; porque atrai para um único lugar e envolve no mesmo olhar diferentes pessoas e povos distantes¹¹³.

Assim, tornamo-nos mais capazes de perceber a visão de Francisco diante da arte que, através das qualidades comunicativas que ela carrega, lhe atribui um sentido ecuménico, na medida em que a observa como possibilidade de comunhão entre diferentes modos de existência. Comunhão esta que é fruto daquela característica tão sublinhada pelo Papa, a beleza, produtora de um sentimento unânime no humano e essencial para o entendimento pacífico entre todos. Pela sua unanimidade, torna-se um símbolo de igualdade, porque relembra não só Deus, que a todos une no seu amor, mas também a semelhança que congrega todo o humano numa unidade incontornável.

Partindo desta imagem, em abril de 2024, em Veneza, Francisco dizia que «a arte tem o estatuto de “*cidade-refúgio*”, uma entidade que desobedece ao regime de violência e discriminação para criar formas de pertença humana capazes de reconhecer, incluir, proteger, abraçar todos»¹¹⁴. Para Francisco, a arte apresenta-se para o humano como um local seguro, no qual ninguém está proibido de entrar e de onde saem obras que vão contra a lógica. O Papa dizia que a arte é uma presença integradora que se orienta por meio de regras suas, ainda que, para tal, não necessite de se tornar uma estrangeira diante da humanidade. Francisco traduzia este entendimento sobre a arte na forma de um desejo: «Imploro-vos, amigos artistas, que imagineis cidades que ainda não existem no mapa: cidades onde nenhum ser humano é considerado um estranho»¹¹⁵. Assim, torna-se claro que, para o Papa, a arte deve saber ser um meio integrador, enquanto diferente de tudo o que existe no mundo. No fundo, expressa um desejo de arte como âncora que sustente a humanidade, que seja presente e sentida por todos, mas sem que, para isso, seja visivelmente imponente. A arte como *cidade refúgio* deve ser mais um espaço seguro face a um mundo em intempérie, mas também uma realidade

¹¹³ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos “Patrons of the arts” dos museus do Vaticano». Acedido a 15 de março de 2025, https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/september/documents/papa-francesco_20180928_patrons-museivaticani.html

¹¹⁴ Francisco, «Discurso do Santo Padre no Encontro com os artistas em Veneza», acedido a 10 de julho de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2024/april/documents/20240428-venezia-artisti.html>.

¹¹⁵ Francisco, «Discurso do Santo Padre no Encontro com os artistas em Veneza».

indubitavelmente presente. «E diria que a arte nos educa para este tipo de olhar, não possessivo, não objetivante, mas também não indiferente, superficial; educa-nos para um olhar contemplativo»¹¹⁶. Francisco demonstrava-nos, assim, que a arte deve ser uma presença no mundo; no entanto, alertava para o modo como esta presença deve ganhar forma: não deve ser uma presença regida pelas regras de poder e de controlo, mas, antes, uma voz que se faz ouvir e que fala da realidade que o artista vê e reconhece, na perspetiva de um reconhecer o mundo como ele é, e não como, muitas vezes, ignoramos que ele seja.

2.1.8. A música e a sua relação com a Igreja

No que concerne à música sacra, o Papa Francisco referia as palavras do Concílio Vaticano II e seguia o pensamento que nos foi deixado por ele. Contudo, não deixa passar a oportunidade de, num dos seus discursos, nos falar sobre o modo como, ainda hoje, essas palavras devem ser avaliadas e consideradas. No que diz respeito ao modo como utilizamos a música que nos foi legada, o Papa considera que «trata-se de salvaguardar e de valorizar a rica e variegada herança legada do passado, utilizando-a com equilíbrio no presente e evitando o risco de uma visão nostálgica ou “arqueológica”»¹¹⁷, deixando um aviso para os riscos que o exagero do seu uso comporta, ainda que realçando o dever de conservar aquilo que de belo chegou até nós pelo esforço e dedicação de outros. A grande mensagem contida nas suas palavras traduz-se, assim, no cuidado pela forma como fazemos a leitura dos nossos tempos e a verdadeira utilidade que concedemos a obras que nos chegam de realidades passadas. Para Francisco, o cuidado pelo legado da beleza que nos é deixado não deve, de forma alguma, constituir uma desculpa para um agir nostálgico do passado, e não deve ser um meio pelo qual tentamos inserir-nos num tempo que não o nosso. No entanto, o Papa não se limita a esta advertência e remete-nos para o problema que a nova música sacra deve enfrentar no hoje da nossa realidade enquanto Igreja e que o pontífice identifica: «é necessário fazer com que a música sacra e o canto litúrgico sejam plenamente “insculturados” nas linguagens artísticas e musicais da atualidade; ou que saibam encarnar e traduzir a Palavra de Deus em cânticos»¹¹⁸. A questão atual que enfrentamos traduz-se na dificuldade de tornar a música sacra “nossa” contemporânea, no sentido em que é capaz de transmitir em linguagem atual a mensagem que, desde sempre, alimentou os cristãos, ao mesmo tempo que não é estranha aos ouvintes e aos cantores que hoje compõe os coros e assembleias. Evita-se, assim, o desconforto de uma

¹¹⁶ Francisco, «Discurso do Santo Padre no Encontro com os artistas em Veneza».

¹¹⁷ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso internacional de música sacra». Acedido a 1 de abril de 2025, https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2017/march/documents/papa-francesco_20170304_convegno-musica-sacra.html

¹¹⁸ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso internacional de música sacra».

possível sensação de “deslocado” que, muitas vezes, afeta a vivência litúrgica. Utilizando a imagem da música dos NAPA, considero que se torna muito semelhante a forma de apresentar a mensagem que a música de um estudante deslocado transmite, através da qual muitos se podem rever: «Por mais que possa parecer/ Eu nunca vou pertencer àquela cidade»¹¹⁹, e o modo como o Papa Francisco pede que a música sacra seja pensada, podendo tornar-se atual e saber falar à realidade concreta dos que habitam as assembleias das celebrações litúrgicas sem que, para isso, se torne necessário esquecer a mensagem fundamental. Neste contexto de preservação da dignidade necessária à liturgia, o Papa apontava para a responsabilidade dos compositores, a forma como se devem esforçar por compor obras que realizem o diálogo com o tempo e as culturas várias, enquanto conservam nas suas composições a necessária seriedade do fim para o qual as criam. Também no que diz respeito aos presbíteros afirmava:

é necessário promover uma adequada formação musical, inclusive em quantos se preparam para se tornar sacerdotes, no diálogo com as correntes musicais da nossa época, com as instâncias das diferentes áreas culturais e em atitude de ecumenismo¹²⁰.

Assim estabelecia o Papa o importante papel dos presbíteros, no sentido em que também eles desempenham um importante cargo na organização musical da liturgia. Isto devido à possibilidade que abrem de uma mais fácil aproximação das comunidades nas quais se inserem, através da qual possibilitam a construção de um maior leque de opções e de uma maior abertura, realizada mediante sugestões e indicações, as quais, por meio de uma boa formação e de uma sensibilidade trabalhada, fazem parte do conhecimento de um pároco.

2.2. As bases do pensamento do Papa Francisco acerca da arte para a liturgia

Após um olhar pelas palavras que o Papa Francisco nos deixou, no que respeita ao modo como ele considerava que a Igreja devia compreender a arte para a liturgia nos nossos dias, faz agora sentido compreender a forma como este seu pensamento se desenvolveu.

2.2.1. A visão de Teilhard de Chardin e a ecologia integral da Laudato Si'

Assim, em primeiro lugar, gostaria de fazer uma referência a Teilhard de Chardin. No seu livro *O meio divino*, este autor afirma: «assim, artistas, operários, sábios, seja qual seja a

¹¹⁹ NAPA, «Deslocado», acedido a 15 de agosto de 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=pNstFdk-hnY>.

¹²⁰ Francisco, «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso internacional de música sacra».

nossa função humana, se somos cristãos, podemos precipitar-nos diante do nosso objeto de trabalho como se para uma saída aberta à suprema compleição do nosso ser»¹²¹. Para Teilhard de Chardin, o trabalho das mãos do humano não se limita ao sustento próprio, mas apresenta-se como forma de ser verdadeiramente humano. A realização de um trabalho é, já em si, um meio de nos trabalharmos. Ao seu livro, o autor trata esta ideia de uma vivência humana repleta de possibilidade de realização interior. A partir da ideia de um mundo criado por Deus, no qual Ele habita e se nos torna próximo, toda a realidade humana apresenta-se também na sua visão muito próxima do ser de Deus. «Pensamo-Lo longínquo, inacessível: vivemos fundidos nas suas ardentes camadas: “*In eo vivimus...*”»¹²², a visão da vivência humana do teólogo jesuíta, é, portanto, a de uma convivência permanente com Deus que se tornou presente e, portanto, nos deixa aptos a praticar obras pelas quais não nos limitamos. Pelas obras praticadas pelas mãos do humano, este não labora apenas o objeto ou realidade que transforma, mas, ao mesmo tempo, realiza a criação junto com Deus e molda-se a si mesmo. Na sua encíclica *Laudato Si'* Francisco falava-nos de uma vivência humana que se deve tornar mais atenta ao mundo que habita. Nesse texto, o Papa convidava à percepção da ação humana como obra querida por Deus:

A intervenção humana que favorece o desenvolvimento prudente da criação é a forma mais adequada de cuidar dela, porque implica colocar-se como instrumento de Deus para fazer desabrochar as potencialidades que Ele mesmo inseriu nas coisas (LS 124).

Tal como Chardin compreende a obra do humano como forma de oração e louvor a Deus, também Francisco lembrava a realidade do mundo que nos rodeia e que é da nossa responsabilidade. A responsabilidade de Francisco pelo mundo vem precisamente desta compreensão de ser que existe no meio da graça criada e oferecida por Deus, e dentro da qual somos individualmente chamados a sentir-nos chamados ao seu cuidado. Esse cuidado traduz-se não numa subserviência panteísta diante de um tudo-Deus, mas, antes, numa consciencialização de graça. Pela consciência de não posse, enquanto algo que me pertence exclusivamente e por direito, chegamos à conclusão de que nos movemos por meio da bênção e dádiva de alguém que nos ama de modo gratuito e despreocupado.

Ora, do mesmo modo que Francisco nos explicava o seu entender da ação da humanidade no mundo como um agir no dom, também nos falava de um agir que é louvor para Deus, porque respeita a sua criação e porque é ação que serve a Sua vontade como Seu instrumento. «Assim, no desejo de beleza do artífice e em quem contempla esta beleza dá-se o

¹²¹ Teilhard de Chardin, *El medio divino*, trad. Miguel Crusafont Pairó (Madrid: Taurus Ediciones, 1967), 52.

¹²² Teilhard de Chardin, *El medio divino*, trad. Miguel Crusafont Pairó (Madrid: Taurus Ediciones, 1967), 117.

salto para uma certa plenitude propriamente humana» (LS 103). Neste sentido, a descoberta da beleza no artífice e a sua contemplação atuam como louvor e serviço. Se a beleza advém da graça de Deus, o ato de contemplar do artista, ou daquele que trabalha um objeto, é, já por si, o de admirar a obra divina. E neste reconhecer do belo, que nos dirige a uma plenitude mais próxima de Deus, o agir sobre a realidade com vista a realizar o belo é também um modo de o humano se aproximar do criador. No fundo, a compreensão da realidade imbuída de presença divina, que oferece a realidade em si mesma e a apresenta com beleza, característica sua, é um modo de compreender a ação e a graça de Deus, através da qual as obras humanas se tornam exercício de graça e oração. Teilhard de Chardin verbaliza esta ideia de uma compreensão da imensidade de Deus que nos permite compreendê-lo na nossa realidade vivida: «A imensidade de Deus é o atributo essencial que nos permite apreendê-lo universalmente em nós e em tudo o que nos rodeia»¹²³. É, segundo o teólogo francês, pela imensidade de Deus, que tudo abrange, que nos tornamos capazes de O compreender em tudo o que constitui a nossa vivência, e a razão pela qual Francisco podia falar de uma ecologia integral cristã.

2.2.2. Romano Guardini e a sua influência no pensamento de Francisco

De modo análogo ao de Teilhard de Chardin, Romano Guardini, no seu livro *Sinais Sagrados*, vai muito ao encontro do que está escrito na *Laudato Si'*. Isto surge principalmente na sua visão de uma sacralidade que se encontra no meio, e pela qual a pessoa é chamada a dialogar com Deus. A sua ação de descoberta dos sinais de Deus nos objetos, ações, gestos e espaços é certamente muito daquilo que Francisco pretendia transmitir-nos quando nos dizia: «E, portanto, há um mistério a contemplar numa folha, numa vereda, no orvalho, no rosto do pobre» (LS 233).

Portanto, é de suma importância tornar a esta ligação entre o teólogo do século passado, tão citado pelo Papa Francisco, e o próprio Papa. De facto, na supracitada obra de Guardini, este apresenta-nos uma imagem do seu modo de entender a toalha de linho que se coloca sobre o altar: «Não tive coragem de passar sobre tal brancura com as minhas botas grosseiras. Cheio de respeito ladeei o caminho... Pois assim está ali estendido o linho para o culto»¹²⁴. O seu modo de compreender a toalha de linho colocada sobre o altar surgiu-lhe num dos seus passeios no bosque, e ainda mais pelo cuidado que a visão da neve de uma clareira lhe sugeriu. Foi então capaz de compreender a beleza contida nessa mesma toalha. A ação que presenciamos aqui consiste em transportar para o seio da celebração aquilo que de mais belo se encontra, e sobre o qual Guardini desejou orar. A beleza encontrada na natureza foi aquela que o abriu a outra

¹²³ Teilhard de Chardin, *El medio divino*, trad. Miguel Crusafont Pairó (Madrid: Taurus Ediciones, 1967), 128.

¹²⁴ Romano Guardini, *Sinais Sagrados*, trad. Secretariado Nacional de Liturgia (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 54.

vivência litúrgica por meio de um elemento que tão facilmente passa despercebido. O Papa Francisco, de igual modo, afirma que: «Todo o universo material é uma linguagem do amor de Deus, do seu carinho sem medida por nós. O solo, a água, as montanhas: tudo é carícia de Deus» (LS 84). Assim como Guardini encontra na natureza pontos de encontro com a realidade litúrgica para melhor poder entrar na sua linguagem simbólica e na sua dinâmica de ação de graça viva e ativa, também Francisco procura reavivar essa capacidade de transportar a vida para a liturgia. A sua ideia parece ser a de transformar a liturgia na mentalidade dos cristãos como algo para além dos ritos e normas, o que requer de cada um de nós, enquanto celebrantes, uma atitude ativa, tanto por meio de gestos e palavras, mas também pela forma como vivemos verdadeiramente o evento celebrado no nosso interior. No que respeita ao modo de agir e de estar na liturgia, Guardini diz: «Imagina-te sentado a descansar ou a cavaquear. De repente chega uma pessoa que te merece toda a consideração e dirige-se para ti. Imediatamente te levantas, a atendes e lhe respondes em atitude respeitosa»¹²⁵. Para o autor, além da relação que a memória e a experiência do mundo têm com a liturgia, também isto se aplica em todas as dimensões do humano. Neste sentido, Guardini, ao falar da experiência de consideração e respeito diante de alguém que avaliamos como importante, aproxima-se da ideia que o cristão deve desenvolver para compreender melhor o porquê dos seus gestos e das suas ações litúrgicas. Guardini tenta explicar, com exemplos da vida prática, a razão de ser de vários gestos e ações que são conhecidas na liturgia, de modo a que nos tornemos capazes de nos integrar melhor na realidade concreta que caracteriza a celebração. Para ele, é importante transpor para liturgia e para a sua vivência concreta na nossa vida a realidade que habitamos diariamente, caso contrário esta torna-se apenas uma parte de uma rotina completamente desenraizada de nós mesmos. A liturgia deve ser alimentada pela nossa tentativa de a compreendermos a partir de nós, daquilo que vivenciamos, de modo que possa significar algo. Se isto não acontece, a liturgia perde a sua força enquanto ação formadora e viva. Também na *Laudato Si'* esta ideia surge nas palavras de Francisco: «É muito nobre assumir o dever de cuidar da criação com pequenas ações diárias, e é maravilhoso que a educação seja capaz de motivar para elas até dar forma a um estilo de vida» (LS 211). Francisco compreende a necessidade de uma atenção aos nossos gestos e ações no mundo como algo de muito importante, desde logo como respeito por esse mesmo mundo que nos é dado e que é Criação connosco. Portanto, para o Papa, o dever do cuidado pelo que nos rodeia advém também de um sentimento de irmandade gerado pelo facto de nos reconhecermos criados e criados com o todo que habita a realidade.

¹²⁵ Guardini, *Sinais Sagrados*, 19.

Além disso, o exercício destes comportamentos restitui-nos o sentimento da nossa dignidade, leva-nos a uma maior profundidade existencial, permite-nos experimentar que vale a pena a nossa passagem por este mundo (LS 212).

No fundo, aquilo que Francisco nos pedia é até muito semelhante ao que Guardini escrevia. Do mesmo modo que Guardini nos aconselhava a ser capazes de transportarmos todo o nosso ser para a nossa vivência litúrgica, para que esta pudesse tornar-se viva no nosso dia a dia, também Francisco nos fez o pedido de nos tornarmos capazes de ver na realidade concreta do universo o dom de Deus. Certamente que Francisco parte talvez mais de uma ação muito exterior para alcançar o interior, mas não a distancia da sua finalidade. Aprender a observar o mundo ao modo de Francisco é também já em si aprender a vivência litúrgica de Guardini, porque se, por um lado, o teólogo nos ensina a ver a nossa realidade viva e ativa na celebração através do que experienciamos, fazendo uma ligação muito forte com o ambiente e a natureza, como campo no qual a graça de Deus é visível, o Papa pedia-nos que soubéssemos estar atentos a essa graça de Deus e a saber cuidar desse dom.

Guardini, no seu livro *O Espírito da Liturgia*, fala-nos da sua compreensão do que deve ser a liturgia: «A pessoa litúrgica é algo inteiramente diferente; é a união da comunidade crente, como tal, alguma coisa que ultrapassa a simples adição numérica dos indivíduos – numa palavra, é a Igreja»¹²⁶. No que diz respeito ao compreender a liturgia, naquilo que a define, Guardini apresenta-no-la como a união dos fiéis em Igreja. Para ele, a Liturgia é vivida enquanto Igreja e ganha sentido enquanto tal. Aliás, o pontífice referia-se à liturgia do mesmo modo: «A única possibilidade de poder participar na sua oferta é tornarmo-nos filhos no Filho. É este o dom que recebemos. O sujeito que age na Liturgia é sempre e só Cristo-Igreja, o Corpo místico de Cristo» (DD 15). Similarmente ao que Guardini afirma, Francisco apresenta-nos a compreensão de uma vivência litúrgica em Igreja pela união com o Cristo ressuscitado. Enquanto unidos por Cristo no batismo, tanto Guardini como Francisco referem este ponto importante da compreensão litúrgica como vivência de comunidade crente. Para ambos, esta realidade de Igreja “católica”, que está unida nas suas celebrações, é de suma importância, porque, a partir daí, toda a compreensão da liturgia se torna possível. Também Guardini valoriza o tema da importância dos gestos: «Estes gestos elementares são suscetíveis dos mais ricos desenvolvimentos como também de associações entre eles»¹²⁷. Para Guardini, os gestos têm um papel de grande relevância na liturgia. Eles apresentam-se como uma exteriorização do movimento interior de cada pessoa presente em oração. Pelo corpo, a pessoa transmite o seu

¹²⁶ Romano Guardini, *O espírito da liturgia*, trad. Secretariado Nacional de Liturgia (Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017), 13.

¹²⁷ Guardini, *O espírito da liturgia*, 62.

movimento espiritual, não tanto como forma de o demonstrar, mas como pura expressão de si mesmo. A imagem que Guardini utiliza para expressar esta exteriorização do ser pelo corpo é o do jogo da criança: «No jogo e pelo jogo, a criança não se propõe alcançar um fim; só pretende manifestar a sua força rudimentar, desafogar livremente a sua vida sob a forma de movimentos, de palavras e de gestos que não visam nenhum fim positivo»¹²⁸. Para o autor, o jogo tem semelhanças com a liturgia e a expressão do humano, através dos gestos, pela relação que tanto o jogo como a liturgia constituem entre o corpo e o espírito. Tanto numa situação como na outra o humano é plenamente íntegro, e a sua força vital impele-o a agir, a exteriorizar o que sente. Para Guardini, é importante isto ser reconhecido. A liturgia não apenas como jogo mental, mas como realidade que requer do humano a sua entrega total, também na sua exterioridade, e, por isso, requer também dele a sua ação e o seu envolvimento real. Na carta apostólica de 2022, o Papa Francisco fala desta vertente da liturgia: «O ter perdido a capacidade de compreender o valor simbólico do corpo e de todas as criaturas torna a linguagem simbólica da Liturgia quase inacessível ao homem moderno» (DD 44). Para o Papa Francisco esta perceção da liturgia como algo que necessita do corpo e da sua expressão é evidente. A linguagem corporal da liturgia, necessária ao humano pela sua força expressiva de si mesmo e da sua vida, é urgente recuperá-la, segundo as suas palavras, não só porque pertence ao rito, mas também porque é uma qualidade intrínseca do nosso ser. O humano é um ser tanto espiritual como corpóreo, não temos apenas necessidades espirituais, nem somente necessidades materiais. Do mesmo modo, quer para Francisco quer para Guardini, também na liturgia, enquanto expressão plena do humano, na qual este se diz na sua totalidade, é fundamental que o uso do corpo não ceda lugar a uma espiritualidade soberana, na qual o humano se sentiria desenraizado, mas é necessário que haja uma unidade própria do ato litúrgico.

2.2.3. Paul Ricoeur no pensar do Papa Francisco

O pensamento de Paul Ricoeur tem também as suas influências no pensamento do Papa Francisco. A fim de compreender melhor esta relação, fundamentar-me-ei no livro de Ricoeur, *A Teoria da Interpretação*.

Na encíclica *Lumen Fidei* do Papa Francisco, influenciada ainda pelo Papa Bento XVI, há uma tentativa de mostrar a fé na atualidade como luz que nos guia. Deste modo, logo no início desta encíclica, pode ler-se que: «a luz da fé possui um caráter singular, sendo capaz de iluminar toda a existência do homem» (LF 4). Torna-se, portanto, claro que, ao longo do texto, será avaliado o sentido da fé à luz da realidade atual, bem como as consequências que a fé acarreta consigo. Contudo, não fica assim esclarecida a relação entre Paul Ricoeur e o pensar

¹²⁸ Guardini, *O espírito da liturgia*, 74.

de Francisco. Ela surge mais adiante, desde logo na forma de compreender a fé como escuta: «a fé é conhecimento ligado ao transcorrer do tempo que a palavra necessita para ser explicada: é conhecimento que só se aprende num percurso de seguimento» (LF 29). Esta compreensão do conhecimento da palavra, que é trabalhada pela pessoa que a recebe e aceita, e a relação que o leitor estabelece com o texto, está também muito presente em Ricoeur.

A pluralidade do aqui e do além do texto pode referir-se tacitamente ao aqui e além absoluto do leitor, graças à rede espaço-temporal única a que, em última análise, pertencem o escritor e o leitor e que ambos reconhecem¹²⁹.

Do mesmo modo que, para Ricoeur, o texto é trabalhado pelo leitor, muitas vezes de um modo diferente do que é pensado pelo autor, também Francisco reconhecia a fé nesta relação que estabelece com a escritura e a mensagem: ela é algo que se trabalha através do tempo. No fundo, a ligação aqui evidente é o diálogo entre a pessoa que vive no tempo com uma mensagem que se deixa conhecer por quem o desejar fazer. Para Ricoeur, esta ligação entende-se na passagem do discurso oral para a escrita, ação cujas consequências ele aponta: «A carreira do texto subtrai-se ao horizonte finito vivido pelo seu autor. O que o texto significa interessa agora mais do que o autor quis dizer quando o escreveu»¹³⁰. O texto torna-se algo de separado, não apenas entre o escritor e a sua obra, mas também a sua intenção e a compreensão que o leitor irá fazer dela. Francisco, na *Lumen Fidei*, transmite algumas destas ideias pelo modo como nos apresenta a fé. Ainda que não se desvincule a fé d'Aquele a quem esta está referenciada, há uma certa desvinculação temporal na sua existência enquanto tal. Para Ricoeur, tal como o texto, enquanto discurso que passa a ser escrita adquire uma nova realidade que ultrapassa o sentido de espaço e tempo, também a fé como experiência pessoal tem essas características, ainda que não perca por essas razões a sua essência. Francisco lembrava que a fé deve ser mediada pela Escritura e pela Tradição. Sem esquecer o concreto da vivência da pessoa, a fé é compreendida à luz do que a constitui, na sua relação com a comunidade cristã e na vivência do que é característico à Igreja, a Escritura e a Tradição. Aqui, Francisco desejou lembrar precisamente esse ponto-chave da realidade da fé, a importância dos Sacramentos enquanto chave de compreensão da realidade. E precisamente neste sentido escreveu que:

a fé tem uma estrutura sacramental; o despertar da fé passa pelo despertar de um novo sentido sacramental na vida do homem e na existência cristã, mostrando como o visível e o material se abrem para o mistério do eterno (LF 40).

¹²⁹ Paul Ricoeur, *Teoria da Interpretação*, trad. Artur Morão (Lisboa: Edições 70, 2018), 54.

¹³⁰ Ricoeur, *Teoria da Interpretação*, 47.

Já na *Evangelii Gaudium*, Francisco realça mais o sentido da Escritura, e da palavra em si, na relação que os fiéis constroem com ela. Nesta encíclica, fala-nos da *lectio divina*, e da sua utilidade para a vida do cristão. Assim, define que esta «consiste na leitura da Palavra de Deus num tempo de oração, para lhe permitir que nos ilumine e renove» (EG 152). A leitura do texto da escritura na *lectio divina* é uma leitura em forma de diálogo. O texto colocado diante de nós é um texto vivo, porque a sua mensagem é igualmente uma mensagem viva que retém o seu significado ao longo do tempo. Neste sentido, podemos falar daquela percepção que Ricoeur ilustra no seu livro, segundo a qual um texto, após ser escrito, ganha uma nova forma de ser, independentemente da vontade do seu autor: «Da mesma maneira que o texto liberta a sua significação da tutela da intenção mental, liberta também a sua referência dos limites da referência situacional»¹³¹. O sentido hermenêutico de que Ricoeur nos fala está muito relacionado com a percepção do texto enquanto texto em si. Ou seja, como algo em si mesmo e que deve ser interpretado tendo em conta as suas características e significações próprias: «proponho descrever esta dialética, primeiro, como um movimento da compreensão para a explicação e, em seguida, como um movimento da explicação para a compreensão»¹³². Neste sentido, Ricoeur apresenta-nos um modo de olhar e de perceber o texto, que compõe um movimento duplo: primeiro de olhar do leitor sobre o texto e a sua primeira compreensão e, posteriormente, uma análise objetiva do mesmo texto, com base na qual, finalmente, se pode alcançar a sua interpretação. Muito semelhante é aqui o pensamento de Francisco, pelo qual a *lectio divina* deve passar pelo mesmo processo. Tal como o filósofo francês, o Papa reconhece que o texto trabalha a pessoa, da mesma maneira como a pessoa trabalha o texto na busca pela sua interpretação. Ainda nesta encíclica, Francisco alertara para o modo como lemos e transmitimos a verdade do evangelho nos nossos dias:

Vemos assim que o compromisso evangelizador se move por entre as limitações da linguagem e das circunstâncias. Procura comunicar cada vez melhor a verdade do Evangelho num contexto determinado, sem renunciar à verdade, ao bem e à luz que pode dar quando a perfeição não é possível (EG 45).

O alerta que nos é transmitido está muito alinhado com a análise que Ricoeur faz da compreensão de um texto como “atemporal”. Se para o filósofo, a interpretação de um texto, «no seu último estágio quer igualizar, tornar contemporâneo, assimilar, no sentido de tornar semelhante»¹³³, significa que o próprio texto é atemporal na medida em que perdeu o seu limite de significação conectado a um tempo específico. De forma análoga, Francisco transmitiu esta

¹³¹ Ricoeur, *Teoria da Interpretação*, 55.

¹³² Ricoeur, *Teoria da Interpretação*, 105.

¹³³ Ricoeur, *Teoria da Interpretação*, 128.

ideia de que a evangelização não pode ficar encerrada num tempo determinado, uma vez que a sua significação também não se encerra em nenhum tempo. Do mesmo modo que Ricoeur pode dizer do texto que «este objetivo consegue-se na medida em que a interpretação actualiza a significação do texto para o leitor presente»¹³⁴, também, no seguimento de Francisco, podemos falar de uma evangelização que se realiza, na medida em que se atualiza, tal como a própria Escritura se atualiza de acordo com a realidade de cada crente, pela interpretação que cada um faz na leitura orante da mesma.

2.2.4. Michel de Certeau e o pensar do Papa Francisco

Por fim, irei trabalhar o pensamento de Michel de Certeau, com base no seu livro *A invenção do quotidiano: artes de fazer*, e os pontos nos quais o Papa Francisco se encontra muito próximo.

Neste livro, Certeau trata em especial dos modos pelos quais o ser humano inserido em sociedade se torna capaz de ser ele próprio e de se apropriar da realidade como algo seu. Para isso, identifica duas formas de proceder: a estratégia e a tática. Debruçar-nos-emos sobre a tática: «Chamo, ao contrário, de tática um cálculo que não pode contar com um próprio e, portanto, com um lugar distinto. Ela não tem lugar próprio, apenas o do outro»¹³⁵. Michel de Certeau compreende que, dentro do agir humano, a estratégia (como a ação racionalizada de instituições) e a tática (como agir individual daqueles que ocupam os espaços) são as duas formas de vivência em ação que existem. Assim, esta frase relativa ao agir tático demonstra essa mesma ideia de um agir que se adapta à realidade envolvente, permitindo à pessoa ser ela própria no meio do que é o “outro” ou o estranho. Algo que, posteriormente, Certeau diz da seguinte forma: «A caminhada parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação»¹³⁶. Certeau indica o agir, neste caso o “caminhar”, como forma de afirmação da pessoa. O agir surge diante do espaço como forma de se dizer a si mesmo, a apropriação do espaço como forma de a pessoa poder dizer o si mesmo. O Papa Francisco utilizava uma ideia muito semelhante ao falar da religiosidade popular: «Cada porção do povo de Deus, ao traduzir na vida o dom de Deus segundo a sua índole própria, dá testemunho da fé recebida e enriquece-a com novas expressões que falam por si» (EG 122). O modo pelo qual Certeau compreende a ação humana diante da organização da cidade, ou simplesmente diante da sociedade, através dos quais segundo ele, o humano cria formas de se expressar, apropriando-se do que o rodeia,

¹³⁴ Ricoeur, *Teoria da Interpretação*, 128.

¹³⁵ Michel de Certeau, *Arts de faire* (Saint-Amand: Imprimerie Bussière, 1980), 21.

¹³⁶ Certeau, *Arts de faire*, 181.

também Francisco no-lo apresenta através da sua análise da religiosidade popular, como forma de expressão livre da fé. Para Francisco, na religiosidade popular, a pessoa, apropriando-se do que lhe fora transmitido, relê-o com base na sua vida para, depois, poder expressá-lo de um modo novo, tal como Certeau expressa a arte do fazer como apropriação do que nos rodeia.

Certeau, na exploração desta ideia, desenvolve a sua compreensão do lugar da pessoa na cidade deste modo:

A errância que a cidade multiplica e reúne faz dela uma imensa experiência social de privação de lugar — uma experiência, é verdade, fragmentada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e pelos cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e colocada sob o signo daquilo que deveria ser, enfim, o lugar, mas que não passa de um nome: a cidade¹³⁷.

Para o autor, a cidade, mais do que uma junção multiforme de espaços e pessoas, é a multiplicidade de trajetos e vivências. Para ele, o que constitui a teia urbanística é o emaranhar de percursos, encontros e relações das pessoas que povoam a cidade e que fazem uso dos espaços no seu dia a dia. Francisco transmitiu-nos igualmente uma certa compreensão da vida em Igreja ao jeito de Certeau:

A centralidade do *querigma* requer certas características do anúncio que hoje são necessárias em toda a parte: que exprima o amor salvífico de Deus como prévio à obrigação moral e religiosa, que não imponha a verdade mas faça apelo à liberdade, que seja pautado pela alegria, o estímulo, a vitalidade e uma integralidade harmoniosa que não reduza a pregação a poucas doutrinas, por vezes mais filosóficas que evangélicas (EG 165).

Certeau compreende a cidade como algo mais do que um local limitado, e ao qual é atribuído um nome; ela é, verdadeiramente, uma realidade entendida por aqueles que nela vivem como uma teia de relações e encontros. Do mesmo modo, Francisco designava-nos a experiência de fé como algo mais do que um transmitir de dogmas e fórmulas. Se, para Certeau, o que verdadeiramente caracteriza a cidade são as pessoas que a habitam, os percursos e os encontros entre si, Francisco refere que a transmissão da fé se realiza pela transmissão da vida e daquilo que caracteriza a pessoa dentro da Igreja. Ao contrário daquela ideia de uma evangelização por transmissão de conceitos-chave pelos quais os fiéis se devem reger nas suas vidas, Francisco acreditava que a fé deve ser transmitida pela verdade de vida e fé das pessoas

¹³⁷ Certeau, *Arts de faire*, 188.

que a vivem concretamente no seio das comunidades. Se, nas cidades de Certeau, o que as melhor define são os que a habitam, mais do que os seus nomes, edifícios, ou nomes das ruas, para Francisco, na Igreja, o que melhor define a fé da Igreja não são apenas as fórmulas transmitidas na catequese, mas a alegria e a experiência verdadeiramente vivida no seio de uma comunidade cristã.

Por fim, uma última ideia que considero relevante tratar em Certeau, na relação que se estabelece com Francisco, é a do caminhar como ressignificação do espaço. Neste sentido, Certeau apresenta a sua ideia deste modo: «O que aparece aponta para o que não está mais: “*você vê, aqui havia...*”, mas isso não se vê mais. Os demonstrativos dizem do visível suas identidades invisíveis»¹³⁸. O autor francês demonstra, assim, o seu entendimento do ato de caminhar na cidade como um ato que a atribui significado. Mais do que o nome das ruas e dos locais da cidade, ela torna-se reconhecível através de uma memória. As ruas e avenidas ganham sentido na medida em que são mais do que o nome que lhes fora atribuído, pois pertencem à memória das pessoas que habitam o local. Também Francisco nos falava de algo muito próximo: «Por isso, é urgente recuperar um espírito *contemplativo*, que nos permita redescobrir, cada dia, que somos depositários dum bem que humaniza, que ajuda a levar uma vida nova. Não há nada de melhor para transmitir aos outros» (EG 264). Tal como Certeau, Francisco apresentava-nos assim uma nova significação em Igreja. Se, para Certeau, o caminhar e a experiência vivida constituíam o significado da cidade, mais do que aquele que lhe era atribuído pelos nomes das ruas e outros espaços, Francisco apresenta-nos uma compreensão da Igreja como necessitada desta significação dada pelos seus membros. Se vivemos em Igreja pelo que nos foi transmitido pela Tradição, do mesmo modo que alguém vive na cidade pelo que ela tem a oferecer, também nós, enquanto Igreja, não nos podemos esquecer de “caminhar” em Igreja. Pelo que recebemos enquanto transmissão de fé, devemos esforçar-nos por o fazer verdadeira parte da nossa vida, de forma que não se torne apenas um espaço frequentado. Se, para Certeau, a cidade sem memória e sem histórias daqueles que a habitam não é mais do que um espaço vazio de significado, para Francisco, se a Igreja não é uma comunidade e espaço habitado, perde o seu significado. Por isso mesmo, o Papa alertava para a necessidade de recuperar “um espírito contemplativo” para que se torne possível habitar verdadeiramente a Igreja como realidade viva da ação de Deus.

¹³⁸ Certeau, *Arts de faire*, 195.

Capítulo 3: A arte para a liturgia no Magistério do Papa Francisco

Neste último capítulo, irei retomar alguns pontos que deixamos abertos no capítulo anterior, lidos através da percepção que Francisco fez da arte para a liturgia. Esta percepção já estava introduzida no conjunto de textos nos quais Francisco abordou este tema, mas que, no presente texto, iremos colocar de forma mais esquemática e compreensível. Uma segunda parte será dedicada a explicar a relação entre a compreensão de Francisco e a dos seus antecessores, apresentada no primeiro capítulo.

3.1. A arte como reintegração

Se, na relação entre Teilhard de Chardin e Francisco, retratámos a necessidade de uma compreensão da realidade como um todo louvável, porque criado por Deus, e consequentemente bom, neste momento iremos tratar a arte como um meio pelo qual essa mesma percepção da realidade pode entrar na liturgia.

Após compreendermos a necessidade da integração da arte na liturgia como algo que apoia o nosso relacionamento com Deus, talvez as palavras de Joaquim Félix de Carvalho façam sentido, porque esclarecem o lugar da ecologia na liturgia: «O quiasmo estende-se de polo a polo: entre o intangível e o visível, o homem e a natureza»¹³⁹. Esta frase surge por entre o desvendar de uma obra de videoarte, intitulada *The Reflecting Pool* de Bill Viola, composta por cinco partes. Neste caso, iremos analisar a primeira. Na verdade, esta obra de arte, na qual surge um homem que salta para uma piscina, não pode deixar-nos indiferentes. Alicerçados nas palavras de Joaquim Félix, compreendemos a razão de ser desta surpresa. Pela gravação de um ato no meio de uma floresta, cujo centro é uma piscina, surge uma semelhança tremenda com o batismo. A suspensão no ar de um homem que salta, aliada a um movimento pouco característico das águas, auxiliam este efeito. É uma obra de arte que nos remete para fora de um edifício, pela imagem que transmite; no entanto, fala-nos também da nossa realidade cristã e aponta-nos, de certo modo, para uma nova forma de observar o sacramento do batismo. Ainda que, na *Laudato Si'*, Francisco escreva: «Ao mesmo tempo, o pensamento judaico-cristão desmitificou a natureza. Sem deixar de a admirar pelo seu esplendor e imensidão, já não lhe atribui um carácter divino» (LS 78), esclarecendo que, para o cristão, a natureza deixa de ser a direção do seu olhar para a divindade. Simultaneamente, demonstra-nos que esta permanece como fonte de louvor e graças. Assim, «isto leva-nos também a pensar o todo como aberto à transcendência de Deus, dentro da qual se desenvolve. A fé permite-nos interpretar o

¹³⁹ Joaquim Félix de Carvalho, *Ecologia poética no labirinto da liturgia* (Lisboa: Universidade Católica Editora, 2023), 17.

significado e a beleza misteriosa do que acontece» (LS 79). Ou seja, a natureza, que não é agora divindade, é, porém, possibilidade de perceber Deus criador. Do mesmo modo que Joaquim Félix nos apresentava a obra de Bill Viola como possibilidade de reconhecer o batismo e descobri-lo de novas formas, também Francisco nos dizia que a nossa relação com a criação como um todo não deve ser de um poder absoluto e desregrado, mas de respeito e reconhecimento pelo que nos é dado, e que é abertura para um reconhecimento da transcendência de Deus e para a interpretação da fé. Neste sentido, de uma natureza que nos envolve e propõe sempre novas formas de repensar a fé, vale a pena relembrar as palavras de Angelus Silesius, no seu livro *A rosa é sem porquê*: «A rosa é sem porquê; floresce porque floresce,/ Não cuida de si própria, não pergunta se a vemos»¹⁴⁰. Logo à primeira vista, este verso, escrito pelo místico alemão do século XVII, revela-nos a sua clara inspiração botânica. Contudo, aquilo que torna este verso tão significativo é a sua potência explicativa. Ao longo dos séculos, já muitos filósofos refletiram a respeito dele e, talvez, na relação com a liturgia, também possa esclarecer-nos. De certo modo, a rosa que não tem porquê é também a liturgia e a arte, visto que estas não surgem de uma vontade, mas, simplesmente, de uma necessidade intrínseca da pessoa orante. Se a beleza da rosa é independente da sua observação, para a liturgia, a arte é, de igual modo, uma necessidade inerente, não porque necessite de ser bela para os que a realizam, mas porque a liturgia, enquanto expressão máxima do louvor humano, surge em relação conjunta com formas belas, próprias do humano. De facto o próprio Francisco, na *Laudato Si'*, escrevia: «Não se trata tanto de propor ideias, como sobretudo falar das motivações que derivam da espiritualidade para alimentar uma paixão pelo cuidado do mundo» (LS 216), como forma de expressar esta mesma necessidade de reavivar esta compreensão do mundo à luz da fé, tal como naquele verso de Silesius. Não só porque nos abre a novas compreensões, mas porque não nos deixa cair numa separação forçada com o meio que habitamos. Para Francisco, torna-se evidente que é necessário, hoje, um aproximar da natureza, uma vez que, cada vez mais, tendemos a olhar o mundo de uma forma utilitarista. Assim, esta reintegração de um aspeto ecológico na arte para a liturgia em Francisco traduz-se essencialmente num regresso a uma espiritualidade capaz de olhar o mundo para ser contemplado. «Com efeito, a acumulação constante de possibilidades para consumir distrai o coração e impede de dar o devido apreço a cada coisa e a cada momento» (LS 222). Diante do nosso mundo, e do tempo que habitamos, é este o modo como Francisco entende as necessidades da Igreja. Uma Igreja que não se faz ausente perante o consumismo e a indiferença, mas que revive uma mentalidade de respeito e de contemplação que nos direciona

¹⁴⁰ Angelus Silesius, *A rosa é sem porquê*, trad. José Augusto Mourão (Pontinha: Vega Lda., 1991), 49.

de volta a uma salutar convivência universal e integral com a realidade criada, bem como um remédio para a distração provocada pelo consumismo cego.

3.2. A arte como corporeidade

Após, no capítulo anterior, termos desenvolvido os pontos de interceção entre Francisco e Guardini, iremos agora explorar a corporeidade como expressão litúrgica. Assim, procuraremos explicar o modo como Francisco retrata a arte para a liturgia, ou seja, como forma corpórea da expressão humana.

Deste modo, vale agora a pena rever a compreensão do corpo de uma forma mais profunda. José Miguel Cardoso, no seu livro *Anatomia da fé*, refere que,

nos primórdios da Igreja, sobretudo nas comunidades de rito grego, havia o costume da ‘tonsura’ nas crianças, o qual consistia num ritual em que, sete dias após o batismo de uma criança, cortava-se o cabelo em forma de cruz, de modo a expressar a bênção divina sobre a sua cabeça¹⁴¹.

De facto, esta prova de uma ligação profunda entre o corpo e o sacramento (neste caso entre o cabelo e o batismo) é uma das mensagens de Francisco. Na realidade, o Papa não desejava que este costume da “tonsura”, em específico, fosse novamente implementado; evidencia, antes, a profunda relação que se deve compreender entre o sacramento e a pessoa, ao mesmo tempo que nos apercebemos da essencial participação de materiais físicos, e não apenas de realidades espirituais que devem ser compreendidas. Esta descrição da “tonsura” relaciona-se com a compreensão de Francisco de uma liturgia «feita de coisas que são exatamente o oposto de abstrações espirituais: pão, vinho, azeite, água, perfume, fogo, cinzas, pedra, tecido, cores, corpo, palavras, sons, silêncios, gestos, espaço, movimento, ação, ordem, tempo, luz» (DD 42). Para o antigo bispo de Roma, era essencial relembrar a presença dos objetos físicos na liturgia como forma de o humano se expressar e expressar a sua vida. A liturgia, composta por símbolos físicos, relembra não apenas a nossa realidade diária no gesto litúrgico, mas também a nossa materialidade e os nossos defeitos diante de Deus. «A Liturgia dá glória a Deus porque nos permite, aqui, na terra, ver a Deus na celebração dos mistérios e, ao vê-lo, ser vivificados pela sua Páscoa» (DD 43). Deste modo, é-nos apresentada não apenas a necessidade material da liturgia que, de contrário, se torna limitada a uma realidade metafísica, mas também demonstra a abertura da liturgia, com todas as suas componentes

¹⁴¹ José Miguel Cardoso, *Anatomia da fé* (Apelação: Paulus Editora, 2024), 87.

materiais, a uma vivência humana que não nos distancia, mas, antes, nos integra na nossa totalidade.

Para melhor se compreender a relação dos gestos com a liturgia e a sua importância - ao mesmo tempo que conciliamos esta visão de uma corporeidade/materialidade essencial, e profundamente relacionada com o meio - Mia Couto, no seu livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, oferece-nos a seguinte passagem, na qual retrata a arte de um coveiro:

A gente inclina-se da seguinte maneira, e ele exemplifica: perna traseiramente colocada, dorso entortado e o rosto inclinado, mas nunca olhando o chão, isso nunca. A pá movendo-se para baixo sem golpear o ar, não, que isso de forçar o golpe é ferir a terra sem necessidade¹⁴².

Mia Couto apresenta, assim, a realidade que nos rodeia em cada dia, entendida como uma fonte inesgotável de significado e digna de respeito, mas, simultaneamente, impositora do mesmo. Nesta descrição, em concreto, podemos falar até de uma liturgia formulada por este coveiro, Curozero Muando. Apesar de, na liturgia cristã, o nosso foco não ser o meio, podemos daqui retirar algo relacionado com as palavras de Francisco, no que diz respeito ao cuidado pelo mundo (tal como visto no ponto 3.1), mas também da importância da materialidade da liturgia e o trabalhar desta vertente na mesma. Numa outra perceção desta frase de Mia Couto, podemos entender uma certa sacralidade da vida quotidiana e, ainda, uma certa arte que se traduz em gestos. E é precisamente desta arte, que também se compõe de gestos e que é presença ativa na liturgia, que Francisco nos falava: «Também o ajoelhar-se deve ser feito com arte, quer dizer, com uma plena consciência do seu sentido simbólico e da necessidade que nós temos de exprimir com este gesto o nosso modo de estar na presença de Senhor» (DD 53). De facto, tal como vimos na relação com Guardini, Francisco coloca um certo relevo nesta necessidade de compreensão dos gestos, não só como forma de estar presente liturgicamente mas também como forma de arte. E coloca esta questão até como fundamental da vivência comunitária e da pessoa que preside: «A assembleia tem o direito de poder sentir nesses gestos e nessas palavras o desejo que o Senhor tem, hoje como na última Ceia, de continuar a comer a Páscoa connosco» (DD 57). Para Francisco, desde logo, aqui nos gestos, torna-se relevante o aspeto da arte para a liturgia. E até um paralelo muito interessante pode encontrar-se neste modo de compreender os gestos, não apenas como mera expressão natural da pessoa, mas como forma de se dizer a si mesmo e de se fazer compreender diante do outro, tal como no livro *Mil Grous* o autor Yasunari Kawabata nos mostra: «Aquele olhar parecia ser a única coisa que a impedia de cair. Também

¹⁴² Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Alfragide: Leya, 2018), 154.

Kikuji pensou que ela correria perigo se afastasse os olhos»¹⁴³. Num livro em que todos os gestos são profundamente significativos, encontramos, assim, a expressão de um gesto tão simples como um olhar, que traduz todo o sentimento de uma pessoa. De facto, não é também este o convite de Francisco? O de cultivar uma expressão gestual litúrgica, que não só seja condizente com a ação que decorre, mas que exprima a vivência litúrgica honesta. Uma prova desta ideia é a seguinte passagem de Francisco: «Tudo isto merece o máximo cuidado, não formal, exterior, mas vital, interior, porque cada gesto e cada palavra da celebração, expresso com “arte”, forma a personalidade cristã de cada um e da comunidade» (DD 53).

Para Francisco, a importância dos gestos e o cultivar da arte de os praticar não se limita a uma beleza formalista, como já vimos; não é somente uma forma de melhor nos compreendermos liturgicamente; é também um modo de ser eclesial e testemunhal. Ainda na *Desiderio Desideravi*, Francisco relembra-nos o exemplo dos pais, avós, catequistas, através dos quais «muitos de nós aprendemos, precisamente com eles, a força dos gestos da liturgia, como por exemplo o sinal da cruz, o estar de joelhos, as fórmulas da nossa fé» (DD 47). Com isto, Francisco dizia-nos que os gestos não são meros pontos secundários da ação litúrgica. Enquanto realidade que surge como forma de expressão e para ser vista, os gestos na liturgia estão fundamentalmente conectados com o ser da Igreja e comunicam, pela sua forma, a honestidade e verdade da mensagem cristã.

3.3. A arte como lugar de atualização

Na linha do que trabalhamos na ligação estabelecida entre Paul Ricoeur e Francisco, agora iremos trabalhar de que modo a arte pode estabelecer-se na liturgia como ponte de atualização, e de que forma nos suporta na nossa compreensão da realidade e do nosso modo de ser na mesma.

Deste modo, vale a pena introduzir este tema com o livro *Esculpir o tempo* de Andrei Tarkovski. Neste livro, o cineasta trabalha a questão do cinema e o modo como o entende; porém, introduz igualmente uma compreensão do tempo que parece interessante tendo em conta a nossa linha de pensamento. Relativamente ao filme *Andrei Rublev* (1966), Tarkovski diz-nos, no que concerne à preparação do cenário, vestuário, arquitetura de um filme que se desenrolaria por volta do século XV, o seguinte:

Para chegarmos à verdade da observação direta, aquilo que quase poderíamos chamar verdade psicológica, afastámo-nos da verdade arqueológica e etnográfica,

¹⁴³ Yasunari Kawabata, *Mil Grous*, trad. Mário Dias Correia (Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2023), 61.

inevitavelmente restando um elemento de artificialismo, que era, porém, a antítese daquele que teríamos obtido através da reconstrução da pintura¹⁴⁴.

Ou seja, para o realizador, a máxima fidelidade ao realismo histórico não era o essencial. Aliás, seria quase impossível um tal realismo, uma vez que as ideias e opiniões do próprio Tarkovski se iriam fazer notar, bem como as de qualquer outro que o tentasse fazer. Deste modo, para o cineasta russo, aquilo que é verdadeiramente importante é fazer compreender, no agora, a ideia de um passado que surge no ecrã. Se a representação absoluta do passado não é possível, então o realizador molda o representado para que seja compreensível para o público que a ação decorre no século XV. Assim, poderíamos falar de uma certa apropriação de um tempo histórico por parte do realizador, sem que, para isso, o tornasse falso ou descaracterizado, mas reinterpretando-o de forma a tornar-se compreensível para aqueles que venham a assistir ao filme. Tarkovski, para fazer compreender este processo, fundamenta-se na obra *Trindade de Rublev*¹⁴⁵, desenhada por Andrei Rublev, e que dá nome ao filme:

A *Trindade* pode ser vista simplesmente como um ícone, como uma peça de museu, como um modelo do estilo de pintura desse tempo. Mas esse ícone, esse monumento, pode ser visto de outra forma: podemos voltar-nos para o significado humano e espiritual da *Trindade*, que está vivo e compreensível para nós¹⁴⁶.

Com isto, Tarkovski deseja estabelecer uma relação entre a *Trindade de Rublev*, que, apesar dos anos decorridos, se mantém compreensível e viva, não apenas pela sua qualidade artística, mas também porque guarda em si uma mensagem que vai para além do tempo. O seu filme, apesar de não ser totalmente fiel à verdade histórica da representação, foca-se mais na mensagem que contém. Também Andrei Rublev pintou segundo os meios e estilos da sua época e acredita que, pelo mesmo processo, a sua obra pode ser boa, ainda que com características do tempo em que realizou o seu filme.

Assim, utilizando as palavras de Francisco na *Evangelii Gaudium*, podemos referir-nos a uma compreensão da mensagem de Cristo que se tem de atualizar a cada tempo, pelas suas próprias características: «Jesus Cristo pode romper também os esquemas enfadonhos em que pretendemos aprisioná-Lo, e surpreende-nos com a sua constante criatividade divina» (EG 11). Francisco falava-nos de uma mensagem que se atualiza e que é atualizadora e, por isso mesmo, não pode restringir-se somente a um tempo. Se, para Tarkovski, o que tornava uma obra capaz de ser compreendida para além do seu tempo era a sua capacidade de reter uma mensagem

¹⁴⁴ Andrei Tarkovski, *Esculpir o tempo*, trad. Ana Garcia Ferreira (Lisboa: Sr Teste editora, 2024), 112.

¹⁴⁵ Imagem 2.

¹⁴⁶ Tarkovski, *Esculpir o tempo*, 113.

intemporal, também a mensagem de Cristo, de maneira recíproca, procura meios que a traduzam. E é nesta direção que Francisco nos orientava:

Sempre que procuramos voltar à fonte e recuperar o frescor original do Evangelho, despontam novas estradas, métodos criativos, outras formas de expressão, sinais mais eloquentes, palavras cheias de renovado significado para o mundo actual (EG 11).

Através do regresso a uma mensagem sempre nova e atualizada, surgem também novas formas de a expressar e traduzir. O expressar, para a atualidade da arte na liturgia, não representa, na ideia do Papa, um deturpar do significado original, mas, sim, um trabalhar do artista, que explora a sua realidade à luz dessa fonte primária.

Um bom encontro com esta visão é feito também através de Bernardino Ferreira da Costa, que, no seu livro *Espaço Celebrativo*, nos fala, entre outros aspetos, do espaço celebrativo, do altar. E, neste sentido, diz-nos que: «Da história da arte conhecemos que a forma do altar antigo tendia de preferência a ser quadrada»¹⁴⁷, ao mesmo tempo que, mais adiante, refere que «o túmulo do mártir torna-se o altar e sublinha, privilegiando-a, a dimensão sacrificial da eucaristia»¹⁴⁸. Mediante estas palavras, Bernardino Ferreira demonstra-nos que o estudo das origens de que Francisco falava nos fornece um novo olhar sobre as formas que ainda guardamos nas nossas igrejas e como se evidenciam algumas alterações que ocorreram ao longo dos tempos, comprovando a reatualização dos nossos símbolos e objetos litúrgicos, de maneira a corresponderem às diferentes necessidades dos diferentes tempos. Profundamente ligado ao altar, Francisco falava-nos da eucaristia:

a Eucaristia é acto de memória, actualização do mistério, em que o passado, como um evento de morte e ressurreição, mostra a sua capacidade de se abrir ao futuro, de antecipar a plenitude final; no-lo recorda a liturgia com o seu *hodie*, o “hoje” dos mistérios da salvação (LF 44).

E se, para Francisco, a eucaristia é este ato de memória e atualização, também o local onde esta se celebra deve ser capaz de o demonstrar. Não que a eucaristia, por si, não seja capaz de o dizer, mas porque «o conhecimento da fé não nos convida a olhar uma verdade puramente interior; a verdade que a fé nos descerra é uma verdade centrada no encontro com Cristo, na contemplação da sua vida, na percepção da sua presença» (LF 30).

¹⁴⁷ Bernardino Ferreira da Costa, *Espaço Celebrativo* (Fátima: Artipol – Artes Gráficas, Lda., 2017), 57.

¹⁴⁸ Costa, *Espaço Celebrativo*, 58.

Assim, e de maneira a compreendermos a necessidade de um diálogo entre a liturgia e a arte na hodiernidade, vale a pena ler o que Bruno Munari diz no seu livro *A arte como Ofício*: «Hoje, o espectador é mais sensível e já está habituado a estímulos simultâneos e intensos, a concepções técnicas e científicas inovadoras, já deixou de encontrar o mesmo interesse numa obra “fechada”»¹⁴⁹. Nas palavras do artista italiano, a pessoa humana, atualmente, não se limita a observar uma obra de arte. Quando se depara com a arte deseja que esta possa ser fonte de algo mais para além do imediato. Deste modo, a obra de arte que restringe aquele que com ela contacta, ou seja, a obra de arte demasiado definida implica que

a sua participação como espetador é limitadíssima: tudo o que não coincidir com a obra do artista deve ser abandonado. Pelo contrário, na obra aberta, o espectador participa ativamente, modificando o objeto consoante o seu próprio estado de espírito¹⁵⁰.

Com isto, Munari não põe em questão o facto de uma obra de arte poder ser uma peça com um uso específico; pelo contrário, o seu ponto de vista vai ao encontro da realidade que o rodeia. Ao analisar o modo de atuar do espetador de arte atual chega à conclusão de que a esta não pode limitar-se por si própria, ainda que, com isso, não necessite de perder o seu valor. Deve, então, tornar-se algo como um símbolo. Uma forma de expressão do artista que possa ser compreendida, mas que abra possibilidade para ser moldada pelo seu observador enquanto atua sobre ele. Também no espaço celebrativo, esta compreensão da contemporaneidade faz falta, para que se possa adequar a quem a habita na celebração.

Munari, precisamente no que diz respeito aos símbolos, refere-se aos símbolos de autoridade e à forma como, hoje e no passado, se identificam os diferentes espaços - e até mesmo como se diferenciavam as pessoas -, do seguinte modo:

As pessoas estão fartas de autoridades falsas, os estudantes já não querem professores falsos, a própria licenciatura é recusada como documento falso, os estudantes já não querem sequer a cátedra (símbolo da autoridade do professor), mas querem uma pessoa verdadeiramente competente¹⁵¹,

como forma de demonstrar que no paradigma atual, a autoridade é reconhecida, mais do que propriamente identificada através de símbolos grandiosos. E neste sentido sublinha: «os símbolos da autoridade falsa, do prestígio, da riqueza, do luxo, devem ser abandonados

¹⁴⁹ Bruno Munari, *A Arte como Ofício*, trad. Wanda Ramos (Lisboa: Edições 70, 2019), 182.

¹⁵⁰ Munari, *A Arte como Ofício*, 183.

¹⁵¹ Munari, *A Arte como Ofício*, 145.

precisamente porque acabam por assinalar a presença de autoridades falsas»¹⁵². Segundo este autor torna-se então evidente que a forma de pensar os objetos e os espaços, hoje, deve ser mais prático, ou mais simples, para facilitar a compreensão da autoridade como algo autêntico e que se basta a si mesmo, e que, portanto, não necessita de apetrechos que o tentem demonstrar e se limitam a transmitir uma imagem de falsidade. De facto, aquilo que o autor italiano tenta transmitir não é uma necessidade de remover os símbolos, mas uma reapreciação dos mesmos, uma vez que perderam o seu valor, ou então não já têm o significado de outros tempos.

Uma forma de melhor expressar esta ideia de um símbolo que já não significa uma autoridade, mas, antes, um sentimento de revolta e negação, é precisamente o do *Castelo* de Franz Kafka que melhor descreve esta distanciação causada pelos símbolos de autoridade na atualidade de que Munari falava: «Lá no alto, já escuro, estranhamente escuro, o castelo perdia-se outra vez na distância»¹⁵³. De facto, ao longo de toda a estória deste livro, vemos a representação de um castelo, que representa, simultaneamente, uma imagem de reverência e respeito, de revolta e de desprezo por parte de diferentes personagens. E é precisamente para isto que Munari alertava relativamente aos símbolos de autoridade. Quando utilizados hoje, causam na pessoa uma divisão interna relativamente ao seu significado. Aliás, já na *Dilexit Nos*, Francisco dizia que: «Não há proselitismo nesta dinâmica de amor, as palavras do enamorado não perturbam, não impõem, não forçam, apenas levam os outros a se perguntarem como é possível um tal amor» (DN 210). Deste modo, deixa transparecer a ideia de um amor de Deus que não necessita de se impor, mas que se faz atuante e presente mediante gestos e palavras. Portanto, podemos estabelecer a ligação entre o que era anteriormente dito por Munari e também por Francisco, com a sua perceção da fé que não necessita de se autoimpor através de grandiosidades.

Não esquecendo a vertente dos símbolos de que Paul Ricoeur falava e que já analisámos com aquela compreensão do texto que se atualiza ao longo dos tempos, talvez valha a pena recapitular sumariamente o que temos demonstrado. Se bem nos recordamos, Francisco compreende a arte para a liturgia como uma ponte de atualização entre a mensagem que se transmite desde Cristo até aos nossos dias, mantendo assim a mensagem compreensível para os variados tempos e épocas, enquanto coloca a arte como diálogo com a liturgia como expressão da fé e o local onde se realizam os Sacramentos. Assim, a liturgia expressa-se através de duas dimensões inseparáveis - uma espiritual e outra material – que de modo algum se podem separar. Aqui entra a arte, que une estas duas realidades por meio de um ato criador inspirado,

¹⁵² Munari, *A Arte como Ofício*, 146.

¹⁵³ Franz Kafka, *O castelo*, trad. Vinga Martins (Lisboa: Editora Livros do Brasil, 1962), 21.

que trabalha e é trabalhado pelo artista, e expressa, deste modo, as necessidades da liturgia enquanto a descodifica no tempo.

Podemos ainda falar de uma imagem da arte que Francisco constrói, que não só é própria para a liturgia como constrói para a vivência litúrgica e, consequentemente, eclesial. No entanto, antes de analisarmos esta visão, convém visitar o que nos diz Wittgenstein no que concerne à relação que existe entre os signos e as palavras na linguagem. Wittgenstein refere, no seu *O livro azul*, que: «procuramos o uso de um signo, mas fazemo-lo como se ele fosse um objeto coexistente com o signo»¹⁵⁴. Ou seja, no modo como nos expressamos, utilizamos os signos, tendo em mente que estes são já presentes naquele que vai receber o fruto da nossa ação. Deste modo, mais adiante, o autor diz: «O signo (a frase) obtém o seu significado do sistema de signos, da linguagem à qual pertence. Numa palavra: compreender uma frase significa compreender uma linguagem»¹⁵⁵. Wittgenstein fala, portanto, da compreensão de signos como fala da compreensão de linguagem, que, portanto, permite a comunicação humana. Contudo, mais adiante, vai colocar em questão este processo de entendimento entre pessoas através da linguagem. Um exemplo é: «A nossa hesitação entre a impossibilidade lógica e a impossibilidade física leva-nos a fazer declarações como esta: “se o que sinto é sempre, apenas, a minha dor, o que poderá significar a suposição de que uma outra pessoa tem dores?”»¹⁵⁶. Ou seja, se a nossa comunicação interpessoal, através de uma linguagem, não é capaz de nos transmitir, na totalidade, aquilo que significa (como, por exemplo, a dor, que é pessoal e, portanto, não pode ser transmitida através da linguagem), então a comunicação seria impossível. Contudo, o autor, imaginando um mundo no qual todos os humanos seriam semelhantes, e fossem distribuídas entre eles características, então o autor diz: «poderia ser útil dar nomes aos conjuntos de características e o uso destes nomes corresponderia então, aproximadamente, aos nomes próprios da nossa linguagem atual»¹⁵⁷. Ou seja, os erros da linguagem, como nos é acima apresentado, não são, de facto, relevantes, uma vez que, da mesma forma que a dor individual não pode ser descrita através da linguagem, também a pessoa não pode ser descrita pelo nome. No fundo, a mensagem que Wittgenstein deseja transmitir é esta: «Pensem nas palavras como instrumentos caracterizados pelo seu uso»¹⁵⁸. Isto significa que, independentemente do significado que as palavras contenham em si mesmas, ele nunca será suficiente para albergar a totalidade da realidade que tenciona traduzir. No entanto, é por essa capacidade que a palavra ganha vida no diálogo diário, porque vai adquirindo novos usos

¹⁵⁴ Ludwig Wittgenstein, *O livro Azul*, Trad. Jorge Mendes (Lisboa: Edições 70, 2020), 27.

¹⁵⁵ Wittgenstein, *O livro Azul*, 27.

¹⁵⁶ Wittgenstein, *O livro Azul*, 103.

¹⁵⁷ Wittgenstein, *O livro Azul*, 111.

¹⁵⁸ Wittgenstein, *O livro Azul*, 119.

e significações dentro da área que consegue abranger. A indefinição de uma palavra é aquilo que lhe permite ser viva no uso que dela fazemos.

Por isso, de modo semelhante, podemos referir o que Francisco escreve relativamente ao papel da literatura na educação: «a literatura ajuda o leitor a quebrar os ídolos das linguagens autorreferenciais, falsamente autossuficientes, estaticamente convencionais, que, por vezes, podem contaminar até o nosso discurso eclesial, aprisionando a liberdade da Palavra» (CPLE 42). Na verdade, o papa remetia não apenas para o papel da literatura como método que nos abre para novas compreensões da realidade e da Palavra, mas também como atuante na pessoa, no que toca à sua interpretação individual enquanto crente que participa na Igreja. Assim sendo, pela sua capacidade de nos abrir a novas formas de entendimento do nosso ser em Igreja e da nossa relação com a Palavra, é igualmente um meio que nos faz dialogar com a nossa presença na liturgia.

Concluindo, a arte não só atualiza ativamente a liturgia, na sua forma de ser enquanto presença e enquanto experiência física, mas também espiritual, como também nos abre a novas formas de a compreendermos e de nos encontrarmos diante dela. É deste modo que Francisco traduz esta compreensão da arte para a liturgia, recorrendo às palavras de Wittgenstein:

É conhecido o modo como o filósofo Ludwig Wittgenstein explicou a ligação entre a fé e a certeza. Segundo ele, acreditar seria comparável à experiência do enamoramento, concebida como algo de subjectivo, impossível de propor como verdade válida para todos (LF 27).

3.4. A arte como expressão popular da fé e da liturgia

Agora, estabelecendo uma relação com o analisado sobre Michel de Certeau e o Papa Francisco, iremos explorar o papel da arte para a liturgia, tendo em conta a vivência popular litúrgica. Algo que já tínhamos deixado enunciado relativamente à conceção dos espaços como realidades vivas e vivificadas pelas experiências pessoais daqueles que as habitam, de que Michel De Certeau nos falava no seu livro *Arts de Faire*.

Então, para nos introduzirmos no tema, iremos olhar para o que nos diz Tolstói, no seu livro *O que é a arte?*, no que concerne à arte enquanto arte popular ou não erudita. Assim escreve: «a impressão artística é o contágio que só se efetiva quando o próprio autor experimentou à sua maneira um certo sentimento e o transmite»¹⁵⁹. Para Tolstói, a arte surgia-lhe como dividida entre uma arte erudita, que se tornava cada vez mais abstrata, e uma arte

¹⁵⁹ Tolstoi, *O que é a arte?*, 139.

popular, que era capaz de ser facilmente compreendida por todos e de ser bela. Assim, a sua visão vai no sentido de uma arte que deve ser universal e compreensível. É precisamente neste entendimento de uma arte universal que afirma: «A arte cristã, que é a arte dos nossos tempos, deve ser católica no verdadeiro sentido da palavra»¹⁶⁰. Para o escritor russo, a arte como transmissão de beleza, de sentimentos e verdades de fé era mais fiel na sua vertente popular. De facto, aquilo que Tolstói pretende transmitir é traduzido nas palavras de Arnold Hauser:

A característica principal da arte folclórica e da arte popular, contudo, é que nelas a influência do indivíduo se reduz a um mínimo [...] é perfeitamente correto descrever a arte folclórica como uma atividade coletiva¹⁶¹.

Na verdade, com o que vimos a afirmar, podemos relacioná-lo com Michel de Certeau, uma vez que, para o escritor francês, se a cidade se construía a partir da vivência e da experiência daqueles que a habitavam - visto que era através dessas memórias que verdadeiramente a cidade se constituía enquanto algo definido e distinguível, através do qual se tornava possível sentir-se parte dela -, também a arte popular nos surge como expressão da pessoa diante da vida, uma expressão que, nas palavras de Tolstói, se solidifica: «A causa do aparecimento da arte genuína é a necessidade interior de expressar o sentimento acumulado»¹⁶². Assim, podemos falar de uma conceção de arte popular como um impulso natural humano, que direciona a pessoa à criação de algo belo e capaz de expressar aquilo que o habita.

Aqui encontra-se também uma semelhança muito próxima com a piedade popular, que Francisco traduzia da seguinte forma:

Ao exprimir a fé com gestos simples e uma linguagem simbólica enraizada na cultura do povo, a piedade popular revela a presença de Deus na carne viva da história, fortalece a relação com a Igreja e torna-se muitas vezes oportunidade de encontro, intercâmbio cultural e festa¹⁶³.

Ou seja, do mesmo modo que até agora descrevemos a arte popular/folclórica, também Francisco entendia que a religiosidade popular é uma forma que representa o mais fundamental de uma comunidade, enquanto expressão do seu ser. Mas não apenas isto: para Francisco, a

¹⁶⁰ Tolstói, *O que é a arte?*, 193.

¹⁶¹ Arnold Hauser, *Teorias da arte*, Trad. F. E. G. Quintanilha (Lisboa: Editorial Presença, 1978), 315.

¹⁶² Tolstói, *O que é a arte?*, 218.

¹⁶³ Francisco, «Discurso do Santo Padre na sessão de encerramento da Viagem apostólica do Papa Francisco a Ajácio por ocasião do congresso “La Religiosité Populaire en Méditerranée”», acedido a 10 de julho de 2025, <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2024/december/documents/20241215-ajaccio-congresso.html>.

religiosidade popular é uma ação de Igreja viva, de uma comunidade que se quer tornar próxima de Deus, e que, na sua procura pela proximidade, coloca toda a sua vida e identidade na piedade.

Aliás, Francisco relembra o mesmo na relação com a bênção: «Trata-se de uma cumplicidade, uma santa cumplicidade que procura a bênção do Senhor e não aceita generalizações»¹⁶⁴. Também Elmar Salmann no seu livro *A vitalidade da bênção* diz: «A bênção parece-me a linfa vital, o miolo, o gesto primordial dos sacramentos, da mística, da gestualidade sacerdotal»¹⁶⁵. Se Francisco nos falava de uma bênção que é fonte de proximidade, procurada pelos crentes precisamente por essa razão, Salmann afirma agora, muito na linha do papa, que a bênção não é, de modo algum, algo secundário ou que se possa esquecer. E acrescenta que é necessário ao presbítero «saber acolher-se abençoado, com o gesto e com a palavra, recordar a riqueza cultural, artística da devoção, do charme, da inteligência e da história cristã»¹⁶⁶. Tanto para Salmann como para Francisco, a bênção surge como parte essencial da vivência cristã, enquanto vontade da pessoa em se tornar próxima, em ser acolhida e olhada por Deus, através da bênção que sobre ela recai. E é neste sentido que Elmar Salmann nos fala de uma preparação do sacerdote em relação à bênção. Se a pessoa procura a bênção como graça, e como dom de Deus, é necessário que o padre saiba reconhecer esse desejo e recebê-lo como alguém que também procura e é abençoado.

É relativamente a esta necessidade de proximidade de uma liturgia e gestos litúrgicos próximos que surge a arte na piedade popular. Uma representação dessa arte que se torna próxima é-nos oferecida em *Moby Dick*: «a parede que formava a parte de trás estava adornada com uma grande pintura representando um navio galante que batalhava contra uma terrível tempestade ao largo de uma costa de rochas negras e ondas nevadas»¹⁶⁷. De facto, nesta descrição do interior de uma igreja de baleeiros, na qual se encontram muitas lápides com nomes de desaparecidos no mar e muitas viúvas presentes para celebrar a eucaristia, surge a pintura de um barco que enfrenta uma tempestade, quase como uma entrega das dificuldades de todos os que enfrentavam a dureza daquela profissão, diante de Deus. Esta entrega, que se expressa na forma de uma pintura, é também ela expressão de proximidade e desejo de bênção. O Papa Francisco dizia também relativamente à espiritualidade popular que: «Não é vazia de conteúdos, mas descobre-os e exprime-os mais pela via simbólica do que pelo uso da razão instrumental» (EG 124), realçando o valor de uma piedade que, ainda que não expresse em

¹⁶⁴ Francisco, «Discurso do Santo Padre na sessão de encerramento da Viagem apostólica do Papa Francisco a Ajácio por ocasião do congresso “La Religiosité Populaire en Méditerranée”».

¹⁶⁵ Elmar Salmann, *A vitalidade da Bênção*, trad. José Carlos Miranda (Braga: Editorial A.O., 2019), 163.

¹⁶⁶ Salmann, *A vitalidade da Bênção*, 164.

¹⁶⁷ Herman Melville, *Moby Dick* (Dublin: Harper Collins Publishers, 2024), 40.

palavras, se faz sentir por meio de outros símbolos, sejam eles a pintura, a música, a escultura, ou apenas os gestos, sem que, para isso, tenha de perder a sua validade. Uma expressão capaz de traduzir estes movimentos interiores do humano em relação a Deus e a arte popular como tradução de uma espiritualidade trabalhada a nível comunitário é-nos oferecida por Oscar Wilde, no seu *De Profundis*: «Ele realizou no plano das relações humanas aquela harmonia imaginativa que na Arte é o segredo da criação»¹⁶⁸. Wilde traduz, por meio destas palavras, uma arte atenta ao que a rodeia, que transmite não um sentimento ou uma vontade individual, mas que traduz o comunitário, aquilo que se revela através das relações humanas. Esta ideia de Oscar Wilde, a de uma arte que traduz uma harmonia imaginativa comunitária, é, no fundo, o processo pelo qual a piedade popular se estrutura e concretiza. Do mesmo modo, através da liturgia, procura-se esta realização de união comunitária enquanto Igreja universal. Assim, a arte, na sua expressão na piedade popular, aparece como forma de união da comunidade, enquadrada num gesto de fé, expresso na beleza dos símbolos.

3.5. A arte para a liturgia no magistério do Papa Francisco, na relação com os seus antecessores

Por fim, depois de apresentar as principais vertentes da arte para a liturgia que o Papa Francisco trabalhou ao longo do seu pontificado, falta esclarecer, à luz do que apresentámos no primeiro capítulo, os pontos que permitem compreender uma aproximação com os seus antecessores, bem como aqueles que, em Francisco, se revelam verdadeiramente mais inovadores.

3.5.1. Paulo VI

Paulo VI entende a arte, na e para a liturgia, como expressão humana, fruto do diálogo com Deus que suporta o diálogo, ainda que não se imponha sobre a liturgia. Neste sentido, podemos afirmar, à luz dos textos que recolhemos e analisámos no primeiro capítulo, que para este Papa a arte é especialmente lugar de atualização e lugar no qual a piedade popular se faz sentir.

Desde logo, enquanto Papa que presenciou o Concílio Vaticano II durante o seu pontificado, Francisco realça precisamente este papel da arte como atualizadora e necessária, enquanto meio capaz de falar uma linguagem atual e de transmitir, simultaneamente, a mensagem de Cristo sem, contudo, a deturpar. Um exemplo é esta expressão que Paulo VI usa

¹⁶⁸ Oscar Wilde, *De profundis*, trad. Maria Célia Coutinho (Lisboa: Relógio D'Água editores, 2001), 104.

na última sessão do Concílio Vaticano II: «Nunca talvez como no tempo deste Concílio a Igreja se sentiu na necessidade de conhecer, avizinhar, julgar rectamente, penetrar, servir e transmitir a mensagem evangélica, e, por assim dizer, atingir a sociedade humana que a rodeia»¹⁶⁹.

Outro exemplo da sua compreensão da arte como lugar da religiosidade popular e expressão do povo de Deus, enquanto meio de evangelização e de integração da essência de uma comunidade na liturgia celebrada, surge na sua carta apostólica *Evangelii Nuntiandi*:

O Evangelho e a evangelização independentes em relação às culturas, não são necessariamente incompatíveis com elas, mas suscetíveis de as impregnar a todas sem se escravizar a nenhuma delas (EN 20).

Neste sentido, entende-se que Paulo VI compreendia a necessidade da arte no encontro com a piedade popular e a liturgia, enquanto fator de inculturação.

3.5.2. Concílio Vaticano II

Sendo este Concílio Vaticano II realizado com vista à atualização da Igreja face ao mundo atual, muitos são os aspetos na liturgia ele que reformou na liturgia e muito foi dito ao longo do Concílio no que respeita a arte. Contudo, penso que esta frase do *Sacrosanctum Concilium* é a que melhor resume o olhar da arte sobre a liturgia, fruto das discussões conciliares:

Entre as mais nobres actividades do espírito humano estão, de pleno direito, as belas-artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus (SC 122).

Deste modo, o Concílio, que marcou o futuro do pensamento da Igreja e a forma como a compreendemos no hoje, expressa igualmente muito do que Francisco defende, uma vez que ele próprio teve o seu pensamento profundamente influenciado por este marco histórico da história da Igreja. Assim, penso que o ponto em que a mensagem do Concílio Vaticano II se aproxima mais da de Francisco é no entendimento da arte como lugar de atualização. Importa,

¹⁶⁹ Paulo VI, «Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas».

no entanto, realçar que, de forma geral, todas as dimensões sublinhadas pelo Papa Francisco estão presentes neste Concílio, ainda que não diretamente relacionadas com a arte.

Uma prova desta ideia é precisamente o desenvolvimento e as reformas da liturgia que se refletiram na compreensão da arte por Francisco, enquanto presente liturgicamente. Um exemplo desta influência, bem presente na mentalidade conciliar, é-nos apresentada ainda no *Sacrosanctum Concilium*:

Seja também cultivada livremente na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados. Assim poderá ela unir a sua voz ao admirável cântico de glória que grandes homens elevaram à fé católica em séculos passados (SC 123).

3.5.3. João Paulo II

João Paulo II, na Carta que escreve aos artistas, diz-nos: «quanto mais consciente está o artista do “dom” que possui tanto mais se sente impelido a olhar para si mesmo e para a criação inteira com olhos capazes de contemplar e agradecer, elevando a Deus o seu hino de louvor» (CJPA 1). Realça, deste modo, a vertente de uma arte como espaço de atualização, na medida em que, através do dom artístico, se realiza o diálogo entre o humano e o divino. Simultaneamente, abre-nos a uma conceção de arte atenta ao meio que habitamos, que a contempla pela sua beleza e enquanto dádiva de Deus criador. O que, como já vimos, Francisco refere na *Laudato Si'*, numa conceção da arte como reintegração.

De igual modo, João Paulo II fala-nos da arte como lugar de atualização, como nos demonstra na seguinte frase: «A Sagrada Escritura tornou-se, assim, uma espécie de «dicionário imenso» (P. Claudel) e de «atlas iconográfico» (M. Chagall), onde foram beber a cultura e a arte cristã» (CJPA 5). De facto, tal como Francisco acabará por desenvolver, também João Paulo II trabalha a ideia de uma arte que reinterpreta a Palavra e que a descodifica em relação com o paradigma em que vive.

3.5.4. Bento XVI

Por fim, relativamente ao papa Bento XVI, podemos dizer que trabalhou o sentido de uma arte como lugar de atualização, tal como nos demonstram as suas palavras:

Arte e fé: um binómio que acompanha a Igreja e a Santa Sé desde há dois mil anos, um binómio que também hoje devemos valorizar em maior medida no compromisso de levar aos homens e às mulheres do nosso tempo o anúncio do Evangelho, do Deus que é Beleza e Amor infinito¹⁷⁰.

Bento XVI, à semelhança de Francisco, entende que a arte é uma forma acessível à Igreja de se tornar próxima do tempo que habita, enquanto traduz a sua mensagem à luz do seu tempo, mas também um lugar de evangelização, precisamente aquilo que já tínhamos analisado em Francisco.

No respeitante à religiosidade popular como lugar onde a arte surge e como expressão de fé ao serviço da liturgia, Bento XVI diz: «eis então que aparecem, aqui e ali, representações do trabalho dos campos, das ciências e das artes. Tudo era orientado e oferecido a Deus, no lugar onde se celebrava a liturgia»¹⁷¹. Estas palavras são relativas a outros tempos da arte cristã; no entanto, demonstram que Bento XVI já compreendia a arte como espaço da expressão popular e relação que esta poderia ter na vivência litúrgica, aspeto que, como referimos, Francisco acabará por desenvolver.

¹⁷⁰ Bento XVI, «Projeção do filme documentário “Arte e Fé – Via Pulchritudinis” Discurso do Papa Bento XVI».

¹⁷¹ Bento XVI, «Audiência Geral».

Conclusão

Para alcançarmos uma compreensão plena do trabalho realizado, vale a pena regressar ao seu início e rever o que foi dito. Para tal, podem servir-nos de algum auxílio as palavras de Clarice Lispector:

«Era um menino de 14 anos e uma menina de 13 que corriam um atrás do outro, escondendo-se atrás de árvores, e às gargalhadas, brincando. E eis que de repente eles param e, mudos, graves, espantados, olham-se nos olhos: é que eles sabiam que um dia iriam amar».¹⁷²

Talvez não seja de imediato evidente a relação entre esta brevíssima narrativa de Lispector e o que aqui se propõe; contudo, esta história de dois jovens adolescentes recorda-nos a descoberta da beleza. Perante o jogo - que, neste caso, representa a realidade que envolve as personagens - surge uma constatação que os leva a uma atitude séria e de espanto: o saber que um dia iriam amar. De certo modo, aquilo que procurámos desenvolver ao longo desta dissertação é precisamente esta constatação que nos surpreende e que tantas vezes passa despercebida no jogo quotidiano da vida: a descoberta da beleza e a sua relação com o humano e com a Igreja.

Desde o primeiro capítulo, percorremos um espaço temporal que nos conduziu de Paulo VI e do Concílio Vaticano II até Bento XVI, não só com o intuito de contextualizar Francisco nas suas conceções, mas também de demonstrar que a Igreja nunca permaneceu impassível perante a questão da arte. Este primeiro capítulo funciona, assim, como um auxílio de memória relativamente ao passado mais recente da Igreja, permitindo compreender de que modo a arte foi sendo observada e valorizada pelos Papas ao longo dos seus pontificados. Se o propósito foi evidenciar a conceção de Francisco acerca da arte na Igreja, não seria conveniente ignorar os seus antecessores, muitos dos quais partilhavam ideias semelhantes. Revisitar o que já foi dito é, portanto, também um gesto de reconhecimento eclesial, testemunho da continuidade e da comunhão de pensamento entre diversos pontífices.

No segundo capítulo, através de vários escritos de Francisco, foi possível reunir uma coletânea dos principais pontos abordados pelo Papa relativamente à arte. Como vimos, Francisco nem sempre se referiu à arte de forma isolada, mas, frequentemente, em articulação com outras temáticas, como a ecologia e o ecumenismo. Esta é, aliás, uma das marcas distintivas do seu pensamento, e que nos permite retomar a imagem de Lispector: para

¹⁷² Clarice Lispector, *Um sopro de vida* (Lisboa: Companhia das Letras, 2025), 95.

Francisco, a arte é uma realidade profundamente vinculada à Igreja, enquanto manifestação da beleza de Deus e da Sua graça, mas também enquanto movimento humano do artista em direção a Deus, em forma de louvor. Do mesmo modo que Lispector nos descreve o espanto provocado pelo amor, Francisco recordava-nos a necessidade do espanto diante da beleza. Neste mesmo capítulo, recorreu-se ainda a quatro autores — Teilhard de Chardin, Romano Guardini, Paul Ricoeur e Michel de Certeau —, de forma a esclarecer as observações de Francisco e a tornar mais compreensível o seu entendimento da arte. Ainda que estes autores não esgotem a explicação possível, constituem uma base sólida a partir da qual essa compreensão se torna mais clara.

Por fim, no terceiro e último capítulo, partindo da relação entre estes quatro autores e os textos de Francisco, bem como de outros pensadores que sustentam as suas concepções, foram desenvolvidas as vertentes mais evidentes do pensamento do Papa sobre a arte, sobre a Igreja e a liturgia. Este desenvolvimento, que procura concretizar, de modo sistemático, as suas ideias, revela-se necessário, considerando que Francisco abordava frequentemente a arte em ligação a outros temas. Tal abordagem evidencia a sua compreensão da arte como algo intrinsecamente ligado à ação da Igreja no mundo e convida-nos a refletir sobre o papel reconciliador e dialogante que a arte pode desempenhar entre tempos, povos e culturas. Assim, para tornar visível este olhar de Francisco, que via na arte um instrumento de diálogo e de construção de pontes -, foi também indispensável recorrer a autores de diversas áreas, de modo a revelar uma concepção de arte aberta à pluralidade e promotora de comunhão. Por fim, para evidenciar que este processo não teve início com Francisco, mas remonta ao Concílio Vaticano II e a Paulo VI, estabeleceu-se um breve paralelismo entre os seus antecessores e as ideias principais aqui exploradas, com base nos documentos analisados no primeiro capítulo.

Deste modo, este trabalho, mais do que uma simples compilação dos textos de Francisco sobre arte e liturgia, procura ser também uma exploração do que o Papa entendeu como sendo o papel da arte no contexto litúrgico. Francisco, por vezes, foi considerado um Papa pouco relacionado com a arte e a liturgia; no entanto, este estudo propõe-se demonstrar o contrário: que Francisco, enquanto Bispo de Roma, se mostrou também um homem sensível à arte e ao seu poder de elevar o espírito humano na experiência do sagrado.

Imagens

Imagem 1: Hans Holbein – *The body of the dead Christ in the tomb*.

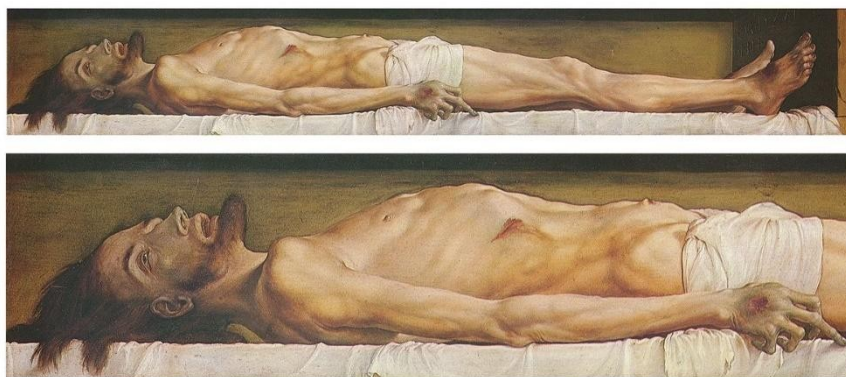


Imagem 2: Andrei Rublev – *A Trindade*.



Bibliografia

Sagrada Escritura

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

Patrística

Agostinho. *Confissões*. PL 32, 659-868.

Documentos do Magistério

Bento XVI. *Adhortatio Apostolica Postsynodalis*. AAS 99 (2007): 105-180.

Concílio Ecuménico Vaticano II. *Constitutio de Sacra Liturgia Sacrosanctum Concilium*. AAS 56 (1964): 97-138.

Concílio Ecuménico Vaticano II. *Constitutio Pastoralis Gaudium et Spes*. AAS 58 (1966): 1025-1120.

Francisco. *Acta Synodi Episcoporum, XVI Coetus Generalis Ordinarius Synodi Episcoporum*. AAS 116 (2024): 1487-1558.

Francisco. *Adhortatio Apostolica Evangelii Gaudium*. AAS 105 (2013): 1019-1137.

Francisco. *Epistula*. AAS 116 (2024): 1103-1116.

Francisco. *Litterae Apostolicae Desiderio Desideravi*. AAS 114 (2022): 799-825.

Francisco. *Litterae Encyclicae Dilexit Nos*. AAS 116 (2024): 1369-1438.

Francisco. *Litterae Encyclicae Laudato Si*. AAS 107 (2015): 847-945.

Francisco. *Litterae Encyclicae Lumen Fidei*. AAS 105 (2013): 555-596.

João Paulo II. *Nuntii*. AAS 96 (2004): 419-427.

João Paulo II. *Nuntius*. AAS 91 (1999): 1155-1172.

Paulo VI. *Adhortatio Apostolica Evangelii Nuntiandi*. AAS 68 (1976): 5-76.

Homilias e discursos papais

Bento XVI. «Angelus». Acedido a 13 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/angelus/2010/documents/hf_ben-xvi_ang_20101121.html.

Bento XVI. «Audiência Geral». Acedido a 15 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20091118.html.

Bento XVI. «Audiência Geral». Acedido a 16 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20091111.html.

Bento XVI. «Audiência Geral». Acedido a 9 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831.html.

Bento XVI. «Discurso do Papa Bento XVI por ocasião do encontro com os artistas na Capela Sistina». Acedido a 18 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html.

Bento XVI. «Encontro com o mundo da Cultura, Discurso do Papa Bento XVI». Acedido a 7 de julho de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2010/may/documents/hf_ben-xvi_spe_20100512_incontro-cultura.html

Bento XVI. «Homilia do Papa Bento XVI». Acedido a 10 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/homilies/2008/documents/hf_ben-xvi_hom_20080320_messa-crismale.html.

Bento XVI. «Projeção do filme documentário “Arte e Fé – Via Pulchritudinis” Discurso do Papa Bento XVI». Acedido a 15 de julho de 2025. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2012/october/documents/hf_ben-xvi_spe_20121025_arte-fede.html

Francisco. «Discurso do Papa Francisco à delegação do movimento “La Diaconie de la Beauté”». Acedido a 24 de junho de 2025. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2024/february/documents/20240215-diaconie-beaute.html>.

Francisco. «Discurso do Papa Francisco aos “Patrons of the arts” dos museus do Vaticano». Acedido a 15 de março de 2025. https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/september/documents/papa-francesco_20180928_patrons-museivaticani.html

Francisco. «Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do Vaticano». Acedido a 25 de março de 2025. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2023/june/documents/20230623-artisti.html>

Francisco. «Discurso do Papa Francisco aos membros da associação “Diaconie de la Beauté”». Acedido a 5 de julho de 2025. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2022/february/documents/20220217-diaconie-de-la-beaute.html>.

Francisco. «Discurso do Papa Francisco aos membros do movimento “Diaconia da beleza”». Acedido a 4 de julho de 2025. https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papa-francesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html.

Francisco. «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso internacional de música sacra». Acedido a 1 de abril de 2025. https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2017/march/documents/papa-francesco_20170304_convegno-musica-sacra.html

Francisco. «Discurso do Papa Francisco aos participantes no congresso promovido pela revista “La Civiltà Cattolica” e pela Georgetown University». Acedido a 14 de maio de 2025. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2023/may/documents/20230527-convegno.html>

Francisco. «Discurso do Santo Padre no Encontro com os artistas em Veneza». Acedido a 10 de julho de 2025. <https://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2024/april/documents/20240428-venezia-artisti.html>.

Francisco. «Homilia do Papa Francisco lida pelo cardeal José Tolentino de Mendonça». Acedido a 20 de março de 2025.

<https://www.vatican.va/content/francesco/pt/homilies/2025/documents/20250216-omelia-giubileo-artisti.html>

João Paulo II. «Audiência Geral». Acedido a 5 de julho de 2025. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/audiences/1998/documents/hf_jp-ii_aud_16091998.html

João Paulo II. «Celebração da eucaristia por ocasião da inauguração do restauro dos afrescos de Miguel Ângelo na Capela Sistina». Acedido a 30 de junho de 2025. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/homilies/1994/documents/hf_jp-ii_hom_19940408_restauri-sistina.html

João Paulo II. «Discurso do Papa João Paulo II aos participantes no Congresso Nacional Italiano de Arte Sacra». Acedido a 3 de janeiro de 2025. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1981/april/documents/hf_jp-ii_spe_19810427_arte-sacra.html.

João Paulo II. «Discurso do Papa João Paulo II aos representantes da organização “Very Special Arts International”». Acedido a 20 de Junho de 2025. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/speeches/1987/december/documents/hf_jp-ii_spe_19871205_disabili.html

João Paulo II. «Discurso do Papa João Paulo II na abertura da exposição ‘Paulo VI, uma luz para a arte’». Acedido a 17 de dezembro de 2024. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1999/april/documents/hf_jp-ii_spe_19990423_expo-paulus-vi.html.

João Paulo II. «Discurso do Papa João Paulo II na celebração do Jubileu dos Artistas». Acedido a 2 de dezembro de 2024. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000218_jubilee-artists.html.

João Paulo II. «Discurso do Papa João Paulo II na sede da Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura – UNESCO». Acedido a 10 de dezembro de 2024. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1980/june/documents/hf_jp-ii_spe_19800602_unesco.html.

João Paulo II. «Discurso do Santo Padre aos membros do Pontifício Instituto de música Sacra». Acedido a 15 de dezembro de 2024. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2001/january/documents/hf_jp-ii_spe_20010119_musica-sacra.html.

Paulo VI. «Discurso do Papa Paulo VI aos participantes do congresso dos representantes da comissão diocesana da liturgia e da arte sacra na Itália». Acedido a 16 de outubro de 2024. https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1967/january/documents/hf_p-vi_spe_19670104_commissioni-diocesane.html.

Paulo VI. «Discurso do Papa Paulo VI na última sessão pública do Concílio Vaticano II». Acedido a 25 de outubro de 2024. https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651207_epilogo-concilio.html.

Paulo VI. «Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas». Acedido a 6 de outubro de 2024. https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html.

Paulo VI. «Missa dos artistas na Capela Sistina, Homilia de Paulo VI». Acedido a 14 de outubro de 2024. https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

Livros

Balzac, Honoré de. *Uma paixão no deserto*. Traduzido por Lúcia Nogueira. Porto: Book Cover Editora, 2021.

Certeau, Michel de. *Arts de faire*. Saint-Amand: Imprimerie Bussière, 1980.

Chardin, Teilhard de. *El medio divino*. Traduzido por Miguel Crusafont Pairó. Madrid: Taurus Ediciones, 1967.

Dostoievski, Fiódor. *O Idiota*. Traduzido por António Pescada. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014.

Dostoievsky, Fiódor. *O jogador*. Traduzido por Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

Fosse, Jon. *o outro nome – Septologia I-II*. Traduzido por Liliete Martins. Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022.

Fosse, Jon. *uma brancura luminosa*. Traduzido por Liliete Martins. Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2024.

Frankl, Viktor. *O homem em busca de um sentido*. Traduzido por Francisco J. Gonçalves. Alfragide: Lua de Papel, 2023.

Giono, Jean. *O homem que plantava árvores*. Traduzido por Hugo Gonçalves. Porto: Cultura Editora, 2019.

Gógol, Nikolai. *O retrato*. Traduzido por Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

Gorki, Máximo. *Infância*. Traduzido por António Ferreira da Costa. Lisboa: Manufactura, 2021.

Guardini, Romano. *O espírito da liturgia*. Traduzido pelo Secretariado Nacional de Liturgia. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.

Guardini, Romano. *Sinais Sagrados*. Traduzido pelo Secretariado Nacional de Liturgia. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, 2017.

Han, Byung-Chul. *A Salvação do Belo*. Traduzido por Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016.

Huisman, Denis. *A Estética*. Traduzido por Maria Luísa São Mamede. Lisboa: Edições 70, 1981.

Kundera, Milan. *A identidade*. Traduzido por Pedro Tamen. Alfragide: Dom Quixote, 2020.

Kundera, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Traduzido por Joana Cabral. Alfragide: Dom Quixote, 2024.

Lispector, Clarice. *Um sopro de vida*. Lisboa: Companhia das Letras, 2025.

Platão. *A República*. Traduzido por Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2023.

Ponty, Merleau. *O olho e o espírito*. Traduzido por Luís Manuel Bernarrdo. Pontinha: Nova Veja, 2023.

Ratzinger, Joseph. *Introdução ao Espírito da Liturgia*. Traduzido por Silva Debetto C. Reis. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

Ricoeur, Paul. *A Simbólica do Mal*. Traduzido por Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2022.

Ricoeur, Paul. *Teoria da Interpretação*. Traduzido por Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2018.

Saint-Exupéry, Antoine de. *O principzinho*. Traduzido por Alexandra Guimarães. Porto: Assírio & Alvim, 2023.

Saramago, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Porto Editora, 2021.

Tolstoi, Lev. *Guerra e Paz*. Traduzido por Pronto a Editar. Forte da Casa: Clássica Editora, 2022.

Tolstoi, Lev. *O que é a arte?*. Traduzido por Ekaterina Kucheruk. Lisboa: Gradiva Publicações, 2013.

Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Catarina Ferreira de Almeida. Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial, 2024.

Revistas

Matos, José Norton de. «Francisco, as artes e o jubileu dos artistas». *Brotéria* 200, nº 4 (abril 2025): 282-287.

Teses

Bara, Adriana. «The Gospels in icons according to the Eastern Orthodox tradition». Dissertação de Mestrado, Concordia University, 2006.

Media

NAPA. «Deslocado». Acedido a 15 de agosto de 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=pNstFdk-hnY>.