

**Serviço de Arquitetura e Artes
para a Liturgia**
(Org.)

Arquitetura e Artes para a Liturgia: que lugares?


SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA
Fátima 2025

IMPRIMATUR

Braga, 18 de outubro de 2025

Festa de são Lucas, evangelista

✠ JOSÉ MANUEL CORDEIRO

Arcebispo Metropolitano de Braga

Presidente da Comissão Episcopal da Liturgia e Espiritualidade

COLEÇÃO: Cadernos *Kalós* – 1

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

© SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA

Casa Santa Ana – Santuário de Fátima

Apartado 10 2496-908 FÁTIMA

Tel. +351 249 533 327

secretariado@liturgia.pt | www.liturgia.pt

1.ª edição: novembro de 2025

IMPRESSÃO • ACABAMENTO

Artipol – Artes Gráficas, Lda. – Águeda

DEPÓSITO LEGAL n.º 555322/25

ISBN 978-989-9288-05-8

O VERBO FEZ-SE CARNE, A PEDRA TORNOU-SE TEOLOGIA

Uma reflexão sobre a arquitetura e as artes
para a liturgia



GIUSEPPE MIDILI, ocarm
Professor no Pontifício Instituto Litúrgico
do Ateneu Sant'Anselmo (Roma)

A arquitetura é tradicionalmente a primeira, a maior das artes, porque já na sua etimologia – que fala de uma realidade – é *arché* e *techné*, unindo em si *princípio* e habilidade, destreza. Arquitetar é projetar limites e orientações do espaço vazio, da luz, do percurso da água: é agir como que recriando de novo o que foi criado, impondo um limite que é sempre passagem, dando uma forma, remissão para outro lugar, diferente em termos de características, destino de uso, finalidade. *Ars*, que é o sinónimo imediatamente mais compreensível de *techné*, assume em si própria grande parte dos significados do seu equivalente grego e ajuda a compreender que a arquitetura é a arte dos princípios, mas também princípio, ou seja, início de todas as artes. Com efeito, situa-se no espaço geralmente confinado (retomando o conceito de *limen*), porque ou constrói edifícios, igrejas,

anfiteatros que são espaços confinados, circunscritos, ou cria limites (pensemos nos diques), ou ultrapassa limites como acontece com as pontes. Assim, a arquitetura, por etimologia e assonâncias linguísticas, situa-se na área semântica da *arché* e da arte, exigindo que todos lidem e entrem em diálogo com ela, porque todos são chamados a refletir sobre os princípios do fazer, do agir, que interpreta a vida. Todos têm de se confrontar com o princípio e com o realizar, o construir, que são formas de exprimir o engenho e a habilidade. «Ser artista significa lutar para exprimir a vida profunda para que, qualquer que seja a sua expressão, ela possa existir».¹ Assim, Romano Guardini, no seu famoso volume intitulado *O Espírito da Liturgia*, dá-nos um princípio que situa a reflexão sobre a *ars* no contexto da quotidianidade da vida, mas – como teólogo – completa o seu argumento sugerindo que «a liturgia é arte tornada vida».²

A liturgia é ação da Igreja que – associada a Cristo na Sua oferta ao Pai – oferece todos os dias o pão e o vinho sobre o altar para participar no memorial da paixão, morte e ressurreição do Senhor. E desta ação de oferta cada crente recebe vida, no sentido de vitalidade e energia, mas também no sentido de vida nova, renovada pelo e no Espírito. Esta nova vida, que se experimenta celebrando, exprime e ajuda a descobrir a beleza de pertencer ao estado de criatura, ou seja, de existir no universo criado pela infinita sabedoria de Deus, da qual o culto é celebração, mas também experiência de comunhão, que abre ao *eschaton* e que não pode ser expressa no funcional, no meramente técnico, mas deve dizer-se na linguagem do artístico, que é, por sua própria natureza, simbólica (quer dizer, aproxima diferentes elementos com reciprocidade hermenêutica) e não didascálica. De facto, «à beleza de Deus, o homem respondeu com a beleza do

¹ R. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, Fátima 2017 (Exsultet 2), 78.

² R. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 81.

culto. Por isso, o culto tende a aperfeiçoar a beleza que lhe é própria, através de uma estreita ligação com as artes».³

Assim, a premissa é um prelúdio aos temas do debate mas também uma introdução aos mesmos. O primeiro parágrafo retoma o que já foi dito e aprofunda o tema da *ars* como ação humana, que acompanha a experiência do crente e o sustenta na primeira e fundamental ação: a de celebrar. Em seguida, passamos a refletir sobre o arquitetar litúrgico, ou seja, sobre a construção para a liturgia, especificando que essa experiência não deixa espaço para a inspiração criativa do artista, mas segue os cânones da Igreja, a qual projeta com finalidades precisas, transmitindo através de tudo o que *usa* para o culto a mensagem de salvação que é chamada a anunciar. Recorrendo novamente à grande fonte das reflexões filosóficas, que muito têm a oferecer a este tipo de investigação, será explorado o modo como a *ars* mostra a essência das coisas e a torna visível. Um tema certamente de grande relevo, sobretudo numa época em que se constrói sem pensar na iconografia e sem um projeto para tudo o que depois será utilizado no culto. Não só o altar, a sede, o ambão, mas também os vasos sagrados, as vestes litúrgicas, o mobiliário de todo o género. Por fim, destacam-se algumas derivas da arte para a liturgia, tentando mostrar a sua origem e os riscos que daí podem advir.

1. A *ars* como capacidade da ação humana.

O passo preliminar para entrar no coração da reflexão sobre a arquitetura litúrgica consiste em refletirmos sobre o sintagma *arte*, que, sobretudo quando se refere a uma obra – uma *obra de arte* –

³ G. Wagner, *L'arte liturgica e la pastorale*, in *La restaurazione liturgica nell'opera di Pio XII: Atti del primo Congresso Internazionale di Liturgia Pastorale. Assisi - Roma 18-22 Settembre 1956*, Genova 1957, 81.

ou quando é utilizado no contexto da descrição de um artefacto, do qual se diz que foi *executado segundo as regras da arte*, exprime um juízo de valor. Especifica que o indivíduo e a comunidade estão perante o fruto de uma ação, ou de uma série de ações, que foram executadas com cuidado, habilidade e gosto. Pensemos num fresco: é pintado numa parede de um edifício que foi previamente projetado e resulta de regras de estabilidade, engenharia, arquitetura. Por sua vez, representa, enquanto trabalho de desenho executado na parede «fresca», uma habilidade de execução, exprimindo um conceito que foi elaborado e debatido, por exemplo, no âmbito da teologia ou da espiritualidade, e que é fixado na parede através de linhas e cores.

No entanto, há que fazer outras distinções. Uma ponte, um edifício, são obras de arte não tanto porque estimulam o gosto estético, mas porque exprimem a perícia dos engenheiros, dos operários e de todos aqueles que estiveram envolvidos e que os construíram. Quando numa igreja se contemplam as pinturas, os frescos, os estuques, ou num auditório se ouve a música de um concerto, ou num museu se admira uma estátua, a obra de um marceneiro, uma tapeçaria, o sintagma *arte* recorda uma *outra* dimensão, que não põe em evidência a competência técnica, a habilidade manual ou de projeto, mas, em primeiro lugar, quer realçar o prazer qualificado como estético. Quando se ouve ou canta um hino litúrgico na igreja, ao prazer estético junta-se o desejo de louvar a Deus com a oração. O prazer que é gerado pelo trabalho das mãos e do engenho do artista é de natureza e ordem diferentes, *outras*, do que aquele que pode ser experimentado perante o elevado desempenho técnico de uma máquina bem concebida e bem construída ou perante a habilidade manual e a capacidade de produção típicas do bom artesão, do engenheiro ou do arquiteto que projetam. De facto, a linguagem distingue bem entre o *artista*, que pratica a pintura, a literatura, a poesia, a música, em suma, as artes, e o *artesão*, que age segundo as regras da

arte, mas não suscita o prazer estético. O artesão é aquele que sabe agir com a arte (talvez se possa vislumbrar aqui, forçando a linguística, o traço da raiz *ag-* de *ago* grega), faz malabarismos com a arte, domina-a, mas com fins geralmente pragmáticos. O artista entendido como um escultor que manuseia e cria com o seu cinzel, como um violinista que cria música com o arco do seu violino, como um pintor que cria com o seu pincel, todos têm como objetivo suscitar o êxtase, que do grego *ek-stasis* é um estar fora de si, para levar a humanidade para *fora de si* em direção ao infinito, que no contexto da fé coincide com o divino. Sobre isto, falaremos mais no último parágrafo.

A arte pode ser explicada como uma atividade humana que produz uma certa ordem e gera e imprime uma certa harmonia na matéria sobre a qual a humanidade atua, realizando-a, transformando-a, valorizando-a, sublimando-a (superando os seus limites e ajudando a superá-los). A *ars* traz a ordem – o *Ordo Missae* – e deve ser realizada de acordo com um projeto e um programa bem determinados e executada com competência e mestria. *Ars*, de facto, incorpora muitos dos significados do seu equivalente grego *techné*, que deu origem ao termo *técnica* e que, no entendimento de todos, é bastante distinto e diferente da arte e dos seus derivados etimológicos. Talvez a distinção mais esclarecedora para a compreensão do significado da *techné* grega seja aquela entre arte (grego: *techné*) e natureza (grego: *fusis*). A *techné* representada pelos gregos, segundo Aristóteles, é um saber-fazer que consiste em *trazer à existência*. No entanto, há que fazer uma distinção profunda entre o que acontece na natureza e o que é realizado por uma determinada forma de arte. Com efeito, na natureza, cada realidade regenera-se e reproduz-se a si própria: assim, uma árvore gera outra árvore que tem a mesma configuração, as mesmas folhas e os mesmos frutos, ao passo que na *techné* é preciso pressupor a intervenção de um agente exterior: um bom artesão pega no barro, que existe na natureza, mas molda-o,

pinta-o, coze-o e faz com ele vasos e taças que, sem o seu trabalho, continuariam a ser massa, ou melhor, terra informe. Esta distinção ajuda a compreender a diferença essencial entre o que existe por efeito da natureza e o que é realizado pela arte. Não há uma oposição radical entre as duas ações, uma vez que «a arte imita a natureza ou leva a bom termo o que a própria natureza não pode realizar».⁴ E, na liturgia, a arte repropõe, representa e transfigura a natureza: basta pensar em tantos motivos florais que se encontram em todas as formas de arte, mas também na arte cristã e na arte litúrgica. Finalmente, a palavra *techné* não se referia aos objetos que produziam prazer estético, mas sim aos objetos que não têm o princípio da sua própria existência em si mesmos, mas que o recebem do engenho e das mãos da humanidade (esta distinção será necessária para uma reflexão mais aprofundada no parágrafo seguinte).

Esta evolução do conceito aristotélico acompanha, de facto, a mudança de significado da palavra arte, que aconteceu, para colocar a hipótese de um momento preciso, por volta do final do século XVIII. Nessa altura, com efeito, começou a distinguir-se entre a arte do artista, que cria de forma original com o seu génio (que não pode ser transmitido), e a ação do artesão humilde, preciso e diligente, que possui conhecimentos meramente técnicos e transmissíveis através do ensino. Cria-se, assim, uma profunda cesura entre as belas-artes e as artes e ofícios, que, segundo alguns, teriam tido origem muitas décadas antes, aquando da supressão das corporações (sensivelmente na segunda metade do século XVI).

No Iluminismo, o artista é o criador de um outro mundo, separado do mundo comum: o mundo da arte, que tem um fim em si própria e que, por isso, se distingue do artesanato, que, pelo contrá-

⁴ Aristóteles, *Física*, ed. M. Zanatta, Torino 1999, II 8, 198a8. No entanto, a célebre fórmula de Aristóteles, «o artista deve imitar a natureza», que se encontra nas preleções da sua *Física* foi retirada do contexto e nunca foi referida à dimensão estética pelo filósofo de Estagira.

rio, atua sobre o mundo. O artista cultiva um afastamento do mundo profano e tende a refugiar-se no mundo separado da arte, prestando uma espécie de culto às suas obras, mesmo que chegue a considerar a realização da obra, o trabalho como um ideal impossível de alcançar. Os defensores da doutrina da arte pela arte representam muito bem esta tendência. Por outro lado, existe a ideia do artista *comprometido* com o mundo, que acredita ter um papel social e político a desempenhar. Ele está convencido de que a arte deve revolucionar a sociedade, mesmo que isso signifique negar-se parcialmente como arte. Daí nasce uma superação da ideia de criar uma obra-prima, com o consequente abandono ou superação da intenção de seguir os cânones da beleza, da harmonia das formas e preferir, por exemplo, as dissonâncias. Deste ponto de vista, as produções autênticas da arte moderna renunciam a qualquer ideal de perfeição e assumem as características de um enigma que não pode ser resolvido, as obras visam trazer esperança face às várias formas de opressão que esmagam a sociedade. Além disso, como se pode constatar, os fenómenos artísticos mais recentes revelam uma mistura de estilos por vezes desarmónica, outras vezes uma reinterpretação inadequada ou, pior ainda, uma imitação do que já foi realizado, e uma mistura de materiais.

A par da visão do artista como membro de uma elite de pessoas isoladas, dedicadas a uma atividade única e especial, existe uma tendência generalizada no mundo pós-industrial para transformar as obras de arte em produtos culturais destinados não só à fruição, mas também ao consumo de massas. Assim, o artista já não segue a inspiração, mas as regras da produtividade, e as suas obras perdem a sua aura em favor do sensacional, do impressionante, do chocante ou do incompreensível, que postula constantemente uma hermenêutica nem sempre unívoca, mas muitas vezes subjetiva. Assim, a arte acaba por perder a sua autoridade e corre o risco de ser banalizada.

Esta breve análise do conceito de *arte* nos desenvolvimentos da filosofia e da antropologia, apenas mencionada, constitui o pressuposto imprescindível para aprofundar o sintagma *arte* no seu contexto mais propriamente teológico e litúrgico, mas ao mesmo tempo situa-o no seu contexto mais adequado: o campo semântico da atividade gratuita do homem. A arte não tem um objetivo: não serve ao artista para ganhar a vida, não serve para dar exemplos da verdade da razão ou para ensinar a virtude. O único sentido da obra de arte é ser *ut sit*, escreve Guardini, «isto é, ser concreta, que nela a essência das coisas, a vida interior do homem-artista adquira uma expressão sincera e pura. A obra de arte, de facto, é o *splendor veritatis*».⁵ J. L. Marion escreve: «A teologia é uma arte que tem duas práticas, a exegese e a liturgia».⁶ A liturgia, em todas as suas formas, é assim reconhecida como a arte da práxis ou *lex orandi*, a arte da oração, com as suas implicações que se concretizam, em primeiro lugar, a partir do ato eucarístico fundacional, determinante de todos os outros atos, dando acesso ao mistério pascal através de ritos, orações e sinais sensíveis. O leitor ao percorrer as páginas escritas ao longo dos anos terá certamente compreendido a mudança que se operou progressivamente no contexto litúrgico, determinada e diretamente consequente com as modificações decorrentes da evolução do pensamento filosófico e das transformações culturais subsequentes.

2. Arquitetura litúrgica: possíveis implicações decorrentes da justaposição dos conceitos

As reflexões sobre o conceito de arte e sobre a área semântica de referência ofereceram uma chave hermenêutica para possíveis

⁵ Cf. R. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 68-70.

⁶ J. L. Marion, *À vrai dire. Une conversation, entretiens avec Paul François Paoli*, Paris 2021, 38.

releituras da experiência da arquitetura litúrgica, para potenciais elaborações das implicações daí decorrentes e para abrir o horizonte a alguns estudos aprofundados do tema no contexto litúrgico. A arte na (*sic!*) construção – como, aliás, qualquer arte que se preze – não tem finalidade, nem meta, nem objetivo, tem apenas uma razão de ser, que está em Deus. O texto bíblico que melhor exprime esta imagem é *Provérbios* 8,30-31: «Eu estava a seu lado como arquiteto. Eu estava em delícias, dia após dia, alegrando-me a todo o momento na sua presença, alegrando-me no universo da sua terra, e as minhas delícias eram estar com os filhos dos homens».⁷ A *arte da construção litúrgica* sublinha o objetivo de construir espaços para jogar diante do Senhor, entendendo por jogar a atividade muito séria e consciente de seguir regras que movem o corpo e o que ele é capaz de realizar. *Arte* que, à imitação do artista e da criança, pretende dar expressão à vida da alma, desejando, procurando e lutando para que os que nela participam, os que se põem em jogo, nas várias aceções do conceito, possam n'Ele habitar e viver. E a vida eterna será a plena realização deste jogo.⁸

Neste segundo parágrafo, que deduz do conceito de arte as implicações para o âmbito da celebração, em contraste com outros métodos de investigação, pode-se antecipar desde logo a tese que será demonstrada: a arte da arquitetura litúrgica consiste em construir espaços celebrativos segundo a *mens* da Igreja. Metodologicamente, esta visão do assunto decorre da própria natureza da liturgia, que não é *ars* como fruto do engenho ou da criatividade humana (é preciso ter presente as deduções do parágrafo anterior e tirar as consequências), mas uma resposta obediente a uma ordem, um rito que se cumpre na execução de um projeto. Por outras palavras, a liturgia é arte quando cumpre o mandato que a comunidade dos

⁷ O tema do jogo está desenvolvido em muitas publicações: cf. R. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 76-78.

⁸ Cf. R. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 79.

crentes recebeu do Senhor e celebra todos os dias por sua ordem. O resto deste ensaio pretende, portanto, declinar a *arte* no âmbito da arquitetura, para repropor algumas ênfases e olhar de uma outra perspectiva para aquilo que já foi dito por outros, mas que não é posto em prática quotidianamente por todos, ou seja, tornado presente e realizado através de atos.

Heidegger, na sua obra *A Origem da Obra de Arte*, escreve que a obra de arte abre o ser ao ente à sua maneira, quer dizer, a obra desvela a verdade do ente. No edifício da Igreja e nas expressões de arte para a liturgia a verdade do ente é disposta e revelada, ou seja, a comunidade que celebra é continuamente narrada e 're-narrada', o que põe a nu a sua verdadeira natureza de povo convocado, amado, desejado e salvo. No edifício da Igreja, e em tudo o que é utilizado para o culto, mostra-se a verdade do que é celebrado, evidenciam-se as incoerências da comunidade entre o dom recebido e a inadequação dos destinatários, entre o ápice da dádiva e as misérias dos destinatários, mas também a tensão da comunidade para um dom de si própria que é a perspectiva da configuração da vida com a Eucaristia celebrada. A arte revela o sentido de tudo e, no caso em apreço, revela o que a Igreja é, expresso no que a Igreja celebra. De facto, *Lex credendi lex statuat supplicandi*⁹ («a lei da crença estabelece a lei da súplica») e a obra de arte, neste caso a celebração eucarística, instaura um mundo e enraíza-o na terra, porque usa o humano para estabelecer relações com o divino. A liturgia instaura um mundo relacional com Deus e torna-o possível na humanidade (terra, no dizer de Heidegger).¹⁰

⁹ Prosper Aquitanus, *Praeteritorum Sedis Apostolicae episcoporum auctoritates de gratia Dei et libero voluntatis arbitrio* VIII (= PL 50, 535; 51, 201-20, 209). Cf. P. De Clerck, *Lex orandi, lex credendi. Sens originel et avatars historiques d'une adage équivoque*, *Questions Liturgiques* 59 (1978), 193-212.

¹⁰ Cf. L. Amoroso, *Arte poesia e linguaggio*, in *Guida a Heidegger. Ermeneutica, fenomenologia, esistenzialismo, ontologia, teologia, estetica, etica, tecnica, nichilismo*, ed. F. Volpi, Bari 1997, 206-207.

Mesmo com a arquitetura litúrgica corre-se o risco de que essa – como outras formas de arte – seja empurrada para lugares *sem o peso* da existência. Ou seja, que, como toda a arte, em vez de abrir ao sublime, que indica a superação do *limen*, do limite do humano para se abrir ao divino, desenvolva uma autonomia do estético conservada pela obra de arte. Assim, o edifício ou a obra do engenho humano destinado à celebração já não se abriria para o céu, mas orientar-se-ia para si mesmo como gerador de um gosto, de um prazer, de um bem-estar que não conduz para diante, para a configuração com Cristo, mas concentra-se em si próprio, no eu comunitário que se sintetiza no *nós somos bons*, capazes, perfeitos, melhores do que os outros arquitetos, artesãos, artistas (tentação sempre presente nos que perseguem o mero cuidado pelo rito). Nesse sentido, essa arte deixa de ser litúrgica, em vez de se abrir através do simbólico ao outro, fecha-se no presente, relega para o aqui e agora, sem perspectiva. Assim, a arte para a liturgia, como algumas outras artes efémeras, esvaziada do seu sentido escatológico, torna-se um lugar de tédio e de opressão, de inércia e de melancolia, e desencadeia a necessidade de sobrevivência. É preciso sobreviver-lhe,¹¹ reduzindo-se a cumprir o preceito, à obrigação de frequentar um espaço que não é acolhedor, e não é ontologicamente e estruturalmente sagrado, habitando-o apenas quando não se pode evitá-lo.

A este respeito, a análise de P. A. Sequeri parece-nos esclarecedora. Ele explica que, na ausência de uma estética teológica culturalmente à altura das constelações modernas do *logos* e do *pathos*, a estrutura do simbólico inerente ao gesto da arte acabou por colonizar a estrutura intrínseca ao efeito do sacramento. Verificou-se uma expulsão, uma exclusão do gesto artístico do acontecimento litúrgico,

¹¹ Cf. também, P. A. Sequeri, *Estetica e teologia. L'indicibile emozione del Sacro: R. Otto, A. Schonberg, M. Heidegger*, Milano 1993, 154-155.

em detrimento e prejuízo do *kairós*, o tempo e o espaço próprios, o que avilta a profundidade da adoração e o poder de encantamento que predispõe o afeto crente. «A liturgia torna-se simplesmente mais pobre, não necessariamente mais essencial».¹² Certamente, conclui Sequeri, «em todo o caso, continua a ser *culmen et fons*, e o facto de ser celebrada valoriza um milhão de vezes a nossa incapacidade de compreender o seu significado. É necessário perguntar se existe uma estética teológica do sacramento capaz de dar uma razão ritual para a diferença essencial entre a capacidade de resposta litúrgica (*'responsorialidade'*) adorante da Graça e o gesto criativo da arte».¹³ A arte e a fé estão ontologicamente unidas, porque a natureza humana percebe e experimenta através dos sentidos, e a arte, através dos sentidos, transmite os conteúdos. Pensar numa via *pulchritudinis* não é apenas uma forma de suavizar a dureza do caminho da vida cristã. A via da beleza não é uma forma de suavizar o impacto de propor e percorrer um caminho estreito: a beleza é o esplendor do verdadeiro e do bom, que nos faz acolher o verdadeiro e o bom com amor, e permite que eles se expressem e fermentem (que, etimologicamente, remete para *fermentum*, para aquilo que freme, arde, ferve, que está em movimento) para dar força à vida.¹⁴

3. Que lugar de celebração pode acolher o sublime?

A arquitetura litúrgica confrontou-se desde sempre com a necessidade de exprimir o mistério celebrado no lugar da celebração. Por isso, superada a fase dos templos pagãos convertidos em igrejas e

¹² P. A. Sequeri, *Il sensibile e l'inatteso, Lezioni di estetica teologica*, Brescia 2016, 250.

¹³ Cf. P. A. Sequeri, *Il sensibile e l'inatteso*, 250-251.

¹⁴ Cf. F. G. Brambilla, *Arte e fede: una nuova alleanza?*, in *Il corpo del logos. Pensiero estetico e teologia cristiana*, ed. P. Sequeri, Milano 2009, 4-5.

depois adaptados também através da iconografia mural, e passando da *domus ecclesiae* aos primeiros edifícios construídos para a santa Sinaxe, desenvolveu-se cada vez mais a necessidade de lugares que levassem verdadeiramente a comunidade celebrante a experimentar o mistério celebrado. A Igreja foi assim confrontada com a ideia do belo, ou seja, de um espaço não só funcional, mas cada vez mais capaz de acompanhar a experiência da liturgia, que é encontro com o Ressuscitado.

Kant escreveu na *Crítica da Faculdade de Julgar* que o belo é o sentimento da harmonia.¹⁵ O sublime, por outro lado, é o sentimento que surge do encontro com o excesso, com o que parece desmedido. A afirmação de Kant ajuda-nos a compreender que o sublime é uma manifestação do grande e do belo no seu grau mais elevado. O belo, porém, é *kalón*, de *kaléo*, aquilo que chama: não algo definido em si mesmo, mas um chamamento que transcende completamente o que vejo. Não me diverte, mas *des-verte-me*, afasta-me da dimensão estética e sensível e abre-me a algo que transcende esta perspetiva.¹⁶ E a *kalón* associa-se sempre *agathón*, que é *aga to hon*, em que *aga* indica excesso, superação. O belo apela a algo que é bom, no sentido em que supera, excede a dimensão estética e sensível. Assim, o belo tem uma energia que transcende, que supera, que autotranscende a ideia de sublime. E Kant, na *Crítica da Faculdade de Julgar*, escreve que o sublime *eleva*, supera o superado, porque conduz a um plano mais alto. Poder-se-ia, portanto, dizer que se projeta para uma superação e, no entanto, essa superação abre um profundo sentimento de impotência do sujeito perante o que parece sublime. A arquitetura litúrgica, com as suas formas elegantes e solenes, mas também

¹⁵ Cf. E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, I parte § 7, trad. J. R. Ladmiral, in *Œuvres philosophiques*, Paris 1985, vol. II, 968-969.

¹⁶ Cf. M. Cacciari, *L'azzardo dell'estetica fra idealismo e nichilismo*, in *Il corpo del logos. Pensiero estetico e teologia cristiana*, ed. P. Sequeri, Milano 2009, 30-31.

arejadas, leves, voltadas para o alto (pensemos nas obras de Paládio, para citar apenas um exemplo), exprime na escolha das linhas e da materialidade o desejo de acompanhar o crente ao encontro com Deus, que não se deixa encerrar num edifício, mas reúne o seu povo numa casa de oração (Lc. 19,46). M. Cacciari fala de um fracasso, de uma impotência que leva a admitir a impossibilidade de representação e que caracteriza o sublime, porque o sublime não pode ser representado sensivelmente com ideias. *Não faça imagens de Deus* é a forma bíblica de dizer o sublime, que não pode ser representado. É o indizível e só pode ser dito na carne, só pode ser dito nos *signa sensibilia* que, por conseguinte, se revestem de um valor representativo do sublime na Eucaristia, mas que permanece indizível. Assim, nenhuma representação será feliz, perfeita, dará alegria, poderá satisfazer, preencher, dar sentido, cumprir uma tarefa, porque mostrará sempre a ideia de finitude e de inadequação.

Os filósofos posteriores a Kant (Fichte e Hegel) tentam resolver a sede do substancial, a exigência suprema. No entanto, resignam-se afirmando que a arte é verdadeira quando desperta a sede do substancial e abre à exigência de uma síntese entre o espiritual e o sensível, e não quando a resolve. A arte é verdadeira não porque divirta, recrie, satisfaça, mas porque «desperta a sede do substancial, a exigência de que não haja separação, nenhuma separação abstrata entre o substancial e o material, entre o sensível e o suprassensível, entre o divino e o humano, e que a representação desta unidade possa acontecer e ser para nós algo que nos satisfaça. Estamos verdadeiramente de volta ao compromisso, à instância suprema da analítica do sublime».¹⁷

¹⁷ M. Cacciari, *Lazzardo dell'estetica*, 33.

A arte para a liturgia, que encontra na arquitetura a sua expressão *princeps*, exprime esse desejo de substancial, mas não tenta resolvê-lo, nem sequer tenta, porque já sabe que isso estaria para lá do seu alcance, mas concentra-se nas linhas, nas formas, para se abrir ao sublime, não para o definir. Seguindo o pensamento de Hegel, a arte para a liturgia é uma busca infinita, é a arte do *experiri*, que se transforma continuamente, inova, não encontra fim, não tem forma preestabelecida. É por isso que os cânones da arte litúrgica não são fixos (como não são fixos os cânones de toda a arte).

A procura contínua do extraordinário na arte, como noutras experiências da vida, provém do desejo de satisfação e de paz, mas esta não era a ideia hegeliana: a ideia de um *experiri* permanente foi assimilada do seu pensamento, mas não as consequências. De facto, se o desejo generalizado é o de experimentar diferentes formas de arquitetura e de arte litúrgica para nos satisfazermos (como acontece na Eucaristia, quando é celebrada para satisfazer o preceito, sufrágio, devoção, festa do santo padroeiro *et similia*), Hegel tinha excluído essa possibilidade ao afirmar que a arte não satisfaz e não dá paz, não é o lugar da satisfação e da conciliação e, por conseguinte, a arquitetura para a liturgia é semelhante, porque assim é a liturgia, que, mesmo que possa ser celebrada com arte, não satisfaz (o que vem de *satis facere*, ou seja, nunca realiza nada suficientemente). A arquitetura litúrgica nunca terá uma suficiência, um cânone definitivo e fixo, porque visa uma experiência – o culto cristão – que é sempre uma participação na oferta que Cristo faz de si mesmo ao Pai e que só se resolve na participação da Igreja na oferta do seu fundador, mas não por plenitude, apenas por associação a Cristo oferente. Releia-se a Constituição Litúrgica *Sacrosanctum Concilium*, n. 6: «Pelo Batismo são os homens enxertados no mistério pascal de Cristo: mortos com Ele, sepultados com Ele, com Ele ressuscitados; recebem o espírito de adoção filial que “nos faz clamar: Abbá, Pai” (Rom. 8,15), trans-

formando-se assim nos verdadeiros adoradores que o Pai procura. E sempre que comem a Ceia do Senhor, anunciam igualmente a sua morte até Ele vir».

Continuando com a reflexão, Hegel prossegue afirmando que a arte mostra a essência e a torna visível (como vimos, ele diz literalmente que a arte faz aparecer a essência). Se a verdade não aparece na arte, não é visível, perceptível, então não há estética (e consequentemente não há êxtase) e portanto não há verdade, porque a verdadeira arte está ao serviço da verdade, que deve necessariamente aparecer na obra de arte, mostrar a essência, torná-la visível. Para usar uma metáfora, podemos reler Pietro Bembo, que escreveu o epitáfio de Rafael Sanzio no seu túmulo no Panteão: «*Ille hic est Raphael timuit quo sospite vinci, rerum magna parens et moriente mori*» (Aqui jaz Rafael. Enquanto ele viveu, a Natureza temeu ser vencida; agora que está morto, teme morrer com ele). Bembo exprimiu bem este conceito: a natureza é vencida pela arte, porque é interpretada por ela. Assim, a reflexão pode ser alargada: o rito eucarístico faz hermenêutica da natureza autêntica das coisas que nele são usadas, com as quais é celebrado, revela o ser ao ente, *interpreta* sinais sensíveis, que de outra forma, sem serem colocados num contexto ritual, morreriam, a sua vitalidade expressiva desapareceria. O pão no contexto ritual é um sinal eucarístico, mantém a sua forma, a sua natureza, a sua composição de elementos biológicos, mas no contexto ritual, ou melhor, durante e depois do contexto ritual, é o alimento da salvação que ultrapassa a dimensão material, o *kronos*, e introduz a comunidade dos salvos no *kairós*.

Hegel foi refutado no âmbito litúrgico (e, portanto, da arte para a liturgia) quando colocou a hipótese de que enquanto a arte mostra a essencialidade de forma sensível, a vida quotidiana mostra essa essencialidade sob a forma do conceito, pensando que deve explicar todos os sinais da Eucaristia. E, por conseguinte, que deve

promover a catequese em vez da mistagogia, que parte dos sinais, e que deve reduzir o simbólico ao mínimo, introduzindo o fictício funcional (velas falsas, hóstias sem serem pão, sinais que não são visíveis: óleo em recipientes metálicos, água reduzida ao mínimo). Além disso, enquanto a arte realiza uma ação contínua de pesquisa, ou seja, ajuíza, experimenta, tenta (como é evidente na arte moderna e como mostram as antigas sinópias), hoje temos a presunção de ter encontrado, de ter unido essência e aparência, essência e visibilidade. Nestas uniões da essência com a aparência e a visibilidade, porém, passa-se ao lado da arte: deixamos de procurar pensando ter encontrado e deslizamos do sensível para o conceptual. Mostrar tudo, deixar ver tudo, nem sempre contribui para a inteligibilidade; por exemplo, ter imaginado que a língua falada na celebração garantia a inteligibilidade da linguagem mostrou que a compreensão nem sempre gerou de modo causal a participação. Se, por sua própria natureza, a arte procura uma forma em que a unidade entre essência e aparência, entre essência e visível, se exprime plenamente, se mostre, hoje parece que o mundo encontrou a plena satisfação no visível, completando assim a sua busca de sentido. E isto aplica-se também à liturgia e à arte para a liturgia. A *hybris* idealista – a arrogância orgulhosa de que falavam os gregos, que leva a pessoa a confiar no seu próprio poder e sorte – está convencida de que encontrou a solução perfeita para uma celebração da Eucaristia, onde ver tudo e compreender cada palavra é agora uma ocasião certa para um encontro com Deus.¹⁸ E, em vez disso, os artistas estão lá para realizar uma arte que, na verdade, nunca satisfaz, porque procura sempre: a todas as horas, em todos os momentos, para todas as culturas, para todos os tempos. E esta é uma lição de vida que se aplica às comunidades, aos que presidem, aos distantes que se aproximam de

¹⁸ Cf. M. Cacciari, *Lazzardo dell'estetica*, 35-39.

vez em quando. A única maneira da arte atravessar, transcender, é exprimindo-se: mantendo a representação sensível, não conceptualizando, mas dizendo no sensível a essência da realidade. A arte para a liturgia é a tentativa de vencer a natureza *subjugando-a, dando-lhe como finalidade* a celebração, colocando-a ao serviço da celebração, para lhe devolver a sua dignidade criadora como obra para gáudio da humanidade, funcional a um fim nobre, como era no Éden antes do pecado, onde cada coisa criada era sinal do amor de Deus que tudo faz para deleite das suas criaturas. Vencer a natureza na relação com a arte da celebração, como escreveu Pietro Bembo, mas não o conseguindo e, contudo, procurar exprimir na arte da celebração o mundo divino que contém e que se realiza plenamente na liturgia. Não o conseguir em plenitude permite a Cristo dar-se completamente num contexto onde tudo é e exprime o dom de si próprio. Exprimir, isto é, *premir para fora* a natureza no contexto ritual, sem o conseguir plenamente, sem o esgotar na totalidade, mas tentando fixá-lo no mármore, na tela, na parede (na arquitetura, na escultura, na pintura e em qualquer outra forma de arte para a liturgia). Obter resultados apreciáveis da arte que exprime, mas sem poder pretender possuir toda a natureza, para poder exprimi-la, porque ela contém a força do amor criador, redentor e salvífico do Pai.

E, por último, para pôr um limite a esta reflexão, parece oportuno retomar o pensamento de Kant: nenhuma arte pode representar o sublime. A arte tem de se confrontar com a sua impotência, mesmo no contexto celebrativo. Hegel tinha resumido o conceito, afirmando que o artista não é poderoso, não é capaz de representar o suprasensível, o sublime. M. Cacciari explica este facto, salientando que o essencial para a essência e a verdade corresponde a compreender precisamente a impotência de representar de modo sensível.¹⁹ Na

¹⁹ Cf. M. Cacciari, *Lazzardo dell'estetica*, 42.

Eucaristia, o sensível exprime o mistério, mas permanece sempre vinculado a ele, nunca autónomo, nunca superior, nunca absoluto, mas sempre em relação contínua, sempre em referência àquilo que origina; se a origem falhasse, a arte que a exprime falharia, porque já não teria nada a dizer, a representar, a estetizar.

4. Artistas, artesãos, para uma *ars* ao serviço da celebração

A arte é um fim em si mesma, como já o dissemos, é *brincar diante d'Ele em cada momento*, para retomar o tema literário do livro dos Provérbios. Assim deve ser a arte para a liturgia. Quando se perde de vista a finalidade, ou seja, a celebração litúrgica, a arte decai no artesanato, ou seja, concentra-se numa outra finalidade, que deixa de ser o estético, mas a realização de um produto que serve para a vida funcional. «A liturgia é vida para todo o povo da Igreja».²⁰ A liturgia não serve para a vida nem celebra a dimensão humana da vida, ela é em si mesma vida, constitui a essência da vida divina. Esta é uma forma bela e diferente de dizer que é *cume e fonte* da vida da Igreja. E a arte contribui para alcançar o *cume e a fonte*.

Mesmo no contexto da celebração, é preciso distinguir entre artistas, artífices e artesãos. Quem faz arte pode – mesmo sem se aperceber, de boa fé – passar da arte ao artesanato litúrgico ou ao artifício. Os artistas são chamados a realizar a *ars*, mas há sempre o risco de resvalar para a pseudoarte que, em vez de permanecer um fim em si mesma, resvala para o funcional e afasta-se do êxtase. Há sempre o risco de que a arte para a liturgia resvale para o artifício, que a atenção não se concentre na celebração com a sua natureza artís-

²⁰ Papa Francisco, *Una riforma irreversibile*, in *Una liturgia viva per una Chiesa viva*. 68ª *Settimana Liturgica Nazionale*, Roma, 21-24 Agosto 2017, ed. Centro Azione Liturgica, Roma 2018, 8.

tica, livre de qualquer outro fim que não seja a própria celebração e a sua natureza teológica – *Esta obra da redenção dos homens e da glorificação perfeita de Deus* (SC 5) – mas numa arte que na liturgia surge *desorientada* em relação a dar glória e conduzir ao êxtase. Apresenta-se assim privada de qualquer contacto com o ato genético e originário, significativo porque significante, para responder a um projeto meramente humano, que cumpre um preceito, observa um costume, respeita uma prática, mas não configura a vida com a oferta que Cristo faz de si mesmo ao Pai. Toda a arte litúrgica²¹ deve caracterizar-se não só pela sua transcendência artística, que lhe é devida, mas pela sua transcendência da liturgia, que é sempre uma transcendência da santidade.²²

Se a *ars para a liturgia* visa o gosto exterior para impressionar, se se torna didascálica, se desagua no ritualismo, no cuidado com pormenores que não exprimem uma realidade que significam, mas uma aparência que é um fim em si mesma; se a arte para a liturgia depois de algumas visitas e repetições passa para a esfera do já visto, porque produz em série, então há que elevar a fasquia do sensacional, do que desperta os sentidos, para não aborrecer e não revelar toda a banalidade e vazio. Só o êxtase pode dar sentido e plenitude à *ars para a liturgia*. Hegel – como retoma Cacciari²³ – na *Fenomenologia*, falando da arte, apresenta também os mortais hiperativos, indomáveis na sua atividade frenética; para eles, a arte não refreia o frenesim, mas torna o frenético consciente do seu frenesim, torna-o consciente. A arte no seu confronto com a liturgia revela à comuni-

²¹ Não falarei de arte sacra, porque hoje o *sagrado* é um conceito ambivalente, separado da dimensão da sacralidade de Deus que intervém na história, do Deus de Abraão, de Isaac, de Jacob, do Deus de Jesus Cristo. O *sagrado* é o denominador comum de todos aqueles atos e atitudes religiosos que remetem para o *divino*, ainda menos identificado e especificado.

²² Cf. C. Valenziano, *Scritti di estetica e di poetica. Sull'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, Bologna 1999, 18.

²³ Cf. M. Cacciari, *Lazzardo dell'estetica*, 40.

dade a sua tentação de proceder num crescendo, de forma frenética, multiplicando as celebrações (ou o sensacionalismo das celebrações). Uma proposta celebrativa que se insere no contexto do belo das *artes* vibra com um eco que aquece o coração, fala aos sentidos, ilumina a mente. Todo o frenesim nasce de um eu centrado em si próprio: eu celebro, eu faço, eu atuo, eu desenho, eu pinto, eu esculpo... a minha obra. Um excesso de egocentrismo comunitário ou individual que prejudica a experiência litúrgica figurativa que é, e continua a ser, um encontro com o dador, o artista por excelência. A arte descentraliza, desloca, revela o ser ao ente, empurra o eu para fora de si próprio, para colocar a comunidade perante o mistério pascal, não como ator protagonista, mas como figurante de uma experiência de realidade em ação, que cumpre o ato de culto a exemplo de Cristo que dá a sua vida. Ninguém está no centro, mas o *onfalós* vazio diante do altar do sacrifício e da oferenda é o sinal de que só o mestre está no centro do mistério celebrado, do qual só podemos participar, sem o substituir.

No contexto litúrgico, a *ars* assume um estilo litúrgico, referindo-se ao sintagma no sentido etimológico de *estilo*, cujo significado pode ser definido como uma forma própria de gravar, escrever, traçar. A arte para a liturgia torna-se um *unicum* no mundo das artes. «No contexto da liturgia, a forma religiosa de expressão, quer se trate de palavras ou de gestos, de cores ou de objetos, até certo ponto, é sempre despojada da sua especificidade individual, intensificada, composta, elevada a uma significação universal».²⁴ Tal estilo é um discurso claro, um movimento medido, uma disposição severamente elaborada do espaço, dos objetos, das cores, dos sons, das roupas. Estas características da celebração dificilmente se adequam à sensibilidade de quem deseja uma arte que seja uma expressão do seu estado de espírito. Geralmente, um mundo de pensamentos,

²⁴ R. Guardini, *O Espírito da Liturgia*, 46-47.

imagens, edifícios, orações, ações rituais que são expressão da vida interior, simbólica, artística, é rejeitado ou mal tolerado; interior, espiritual, são sintagmas pouco frequentados e assimilados hoje em dia, em favor do subjetivo ou do impressionante. Assim, a celebração surge fria, quase vazia, sobretudo se a compararmos com uma oração espontânea, íntima, silenciosa, que brota do coração e satisfaz o desejo pessoal de espiritualidade. Tudo isto é dito sem qualquer juízo de valor.

A *ars liturgica*, por se situar na área semântica das artes, não se improvisa e nunca está completa. O mestre da arte nunca é uma pessoa que já chegou, mas nas várias etapas da sua vida aperfeiçoa e refina as suas competências, procura, experimenta, imagina formas rituais diferentes (em consonância com o mundo litúrgico, não autonomamente) para exprimir a mesma sabedoria das mãos, da mente e do coração. Do mesmo modo, a formação em arte litúrgica não é algo que possamos pensar em conquistar de uma vez por todas: uma vez que o dom do mistério celebrado ultrapassa a nossa capacidade de conhecimento, este compromisso terá certamente de acompanhar a formação e o amadurecimento de cada um, com a humildade dos mais pequenos, uma atitude que se abre ao assombro.²⁵

Para compreender o significado da formação litúrgica no contexto da arte, podemos recorrer a R. Guardini quando explica que:

«A liturgia é autoexpressão do homem. Mas ela diz-lhe: de um homem que ainda não és. Por isso, deves vir à minha escola. Primeiro deves tornar-te no que deves ser: até lá, a tua veracidade deve ser em primeiro lugar a do discernimento, da obediência, da disciplina, não do sentir espontâneo. Mas na medida em que te tornares assim – desde que não te “deformes”, e que real-

²⁵ Cf. Papa Francisco, *Carta Apostólica «Desiderio Desideravi»*, 38.

mente te tornes tu próprio – Cristo e a Igreja são os teus garantes. Ele que te redimiu, é também Aquele que vivifica a Igreja, e o seu Espírito forma a liturgia – na medida em que te tornares assim, a tua sensibilidade tornar-se-á também a da percepção original. [...] Uma verdadeira religião que quer ser mais do que uma mera transfiguração da subjetividade e que quer elevar o homem a uma forma de vida sobrenatural, não pode ser de outra forma. E este conteúdo exprime-se em palavras e gestos que não são arbitrários, mas autênticos. Falta-lhes, é verdade, a frescura original própria de uma determinada manifestação emocional. Em comparação com isso, são completamente calmos, contidos. Tal originalidade não é rejeitada: pertence à esfera do comportamento subjetivo que a liturgia reconhece, e até pressupõe. Mas a própria liturgia exige outra coisa [...]. O que ela revela é autêntico».²⁶

A arte acompanha a humanidade, eleva-a a uma forma de vida sobrenatural, orienta-a para o transcendente e supera todas as formas de subjetivismo; orienta-o para uma grande forma de vida, mesmo no aspeto religioso. Utiliza formas não originais, que podem parecer estereotipadas, mas só a disciplina (que é a arte de *discere*, de aprender) permite manter-se fiel ao ato originário da *techné*, sem cair no rigorismo e mantendo a consciência do acontecimento fundador.

A *ars* não pode tornar a liturgia compreensível. A arte não é instrutiva, didascálica, formativa no sentido de transmitir saber, mas evocativa. Abre ao Paraíso, não o ensina como um conceito, mas como uma experiência que se vive na liturgia. Evangelizar hoje significa encontrar o Ressuscitado, não transmitir noções, e neste sentido a arte litúrgica evangeliza. A celebração da pós-reforma e

²⁶ R. Guardini, *Formazione liturgica*, Brescia 2008, 132.

a arte que a acompanha são muitas vezes solicitadas a ensinar, a mostrar, a explicar (tirar os vincos) o mistério, o incompreensível. Assim, ela deve torna-se a medida do ente e é forçada a tornar-se como o bezerro de ouro, deus à imagem de quem o forja, segundo a fantasia de quem preside ou da comunidade que celebra, segundo a fantasia da comunidade que sente uma necessidade (como o povo sentia a exigência de um deus *compreensível*).

Numa analogia, o primeiro termo de comparação é o céu. A liturgia é à imagem do céu e a arte litúrgica deve exprimir o céu. A arte ao serviço da reforma litúrgica, bem vivida pode tornar-se, tornar compreensível o incompreensível, que se compreende (isto é, tomado em conjunto), mas permanece incompreensível (não totalmente apreensível pelos sentidos ou pelo intelecto, não circunscrito). Seria inútil tentar anular a incompreensibilidade, transformando a liturgia – e as artes que a servem – numa festa do humano, que interpreta tudo o que acontece, produzindo uma pseudo-clareza e anulando todo o misterioso.

Considerações finais

A reflexão sobre o tema, na forma em que foi conduzida, constitui uma nota de trabalho apenas esboçada, a partir da qual se poderá iniciar uma análise mais articulada, que examine cada um dos aspetos referidos e os desenvolva de forma exaustiva. Para nos despedirmos dos académicos e dos artistas, acompanhando-os na continuação do caminho da investigação e do estudo, é possível deixar três princípios, que serão um ponto de partida para algumas reflexões posteriores.

- a) Um ponto de partida: «Que nada seja demolido, nada seja tirado, nada seja mudado».

Os biógrafos do Cardeal Baronio, ao traçarem o seu perfil, recordaram que ele se opôs fortemente à demolição da parte constantiniana da basílica de S. Pedro, quando o projeto de construção estava a ser concluído; não foi ouvido pelos seus contemporâneos. Mandou escrever no seu túmulo em Roma, na basílica dos Santos Nereu e Aquileu, de que era titular e que mandou restaurar: «Ao cardeal da ordem dos presbíteros, meu sucessor, quem quer que seja. Suplico-te, pela glória de Deus e pelos méritos destes mártires, que nada seja demolido, nada tires, nada mudes. E que se conserve maravilhosamente esta antiguidade agora restaurada. Para isso, que Deus, invocado pelos seus mártires, te assista sempre».²⁷ Ele imaginava um edifício de culto «imóvel», prefigurando um fixismo de estilo e esquemas arquitetónicos que mantinham certos critérios considerados intocáveis e, de certo modo, permanentes, pelo menos enquanto o missal tridentino estivesse em vigor.

- b) Superar o fixismo: a liturgia é para as pessoas.

A motivação para a mudança de certos esquemas, incluindo os arquitetónicos, na arte para a liturgia é evidenciada pelo que o Cardeal Montini disse durante o Concílio Vaticano II na nave da Basílica Vaticana: *Liturgia pro hominibus instituta est, non homines pro liturgia*.²⁸ Resumia assim o objetivo da reforma litúrgica, que era o de chegar a uma celebração *pro hominibus*, ou seja, cada vez mais para benefício e vantagem dos fiéis. Ele imaginava uma liturgia em

²⁷ V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese ed altri edifici di Roma XI*, Roma 1877, 423, n. 637.

²⁸ *Acta synodalia sacrosancti Concilii œcumenici Vaticani secundi* 1, Pars 1, Typis polyglottis Vaticanis, Città del Vaticano 1970, 315.

conformidade com as exigências da vida e não abstrata e distante dela; inteligível e sensível à intenção primordial de Deus que, na sua constante vontade de se relacionar com as pessoas, se torna presente *per ritus et preces* (SC 48) e *per signa sensibilia* (SC 7). E entre os *signa sensibilia* deve certamente contar-se o edifício do culto, onde se realizam ritos e orações que – para uma fruição plena – devem ser celebrados num espaço sagrado que tenha em conta as sensibilidades de um povo que, ao longo dos séculos, muda de estilo, de percepção e de capacidade comunicativa. A liturgia, portanto, fonte primeira e indispensável do genuíno espírito cristão (SC 14), é sempre para a *humanidade*, está à altura da sua natureza, respondendo às suas exigências e à sua necessidade de relação com Deus, mas também encarnada numa cultura. Neste sentido, deve favorecer o encontro, reforçando os elementos que o permitem e encorajam e que pertencem ao registo comunicativo próprio das pessoas.

c) As perspetivas da reforma:

Deus trata o homem segundo a sua natureza.

Para usar a linguagem de C. Vagaggini, poder-se-ia parafrasear o pensamento do Cardeal G. B. Montini, afirmando que Deus trata o homem segundo o estilo do seu interlocutor e entra em relação com ele «como a sua natureza conaturalmente o exige».²⁹ Através «também das coisas sensíveis e materiais, Deus comunica-se aos homens e os homens vão a Deus».³⁰ É por isso que a liturgia – e, por extensão, o espaço em que é celebrada e todas as formas de arte – «deve ser adaptada à situação concreta dos fiéis, tanto dos homens de uma cultura como dos indivíduos que compõem cada

²⁹ C. Vagaggini, *Il senso teologico della liturgia. Saggio di liturgia teologica generale*, Paoline, 1965, 76.

³⁰ C. Vagaggini, *Il senso teologico della liturgia*, 75.

assembleia litúrgica. Este conceito não é diferente do que se afirma em eclesiologia quando se diz que a Igreja vive sempre na história – no seio das várias culturas – e é, portanto, na história que deve dar testemunho. É precisamente o carácter eclesiológico da liturgia que implica o diálogo contínuo entre a liturgia e a cultura em que ela vive».³¹ Com efeito, a liturgia é «simultaneamente humana e divina, visível e dotada de elementos invisíveis, empenhada na ação e dada à contemplação, presente no mundo e, todavia, peregrina, mas de forma que o que nela é humano se deve ordenar e subordinar ao divino, o visível ao invisível, a ação à contemplação, e o presente à cidade futura que buscamos» (SC 2). Assim, o humano – subordinado ao divino – exprime as suas razões, que a Igreja sempre teve em grande consideração, tanto na pastoral como na reforma dos ritos e dos sinais, da linguagem, das vestes litúrgicas e até dos lugares de culto.

A reforma conciliar nasce de uma vontade análoga, ilustrada no primeiro parágrafo da Constituição litúrgica, no qual, depois de sublinhar que a intenção do Concílio visa o crescimento quotidiano da vida cristã entre os fiéis, especifica a necessidade de «adaptar melhor às necessidades do nosso tempo as instituições suscetíveis de mudança» (SC 1). E o edifício do culto e todas as formas de arte para a liturgia estão entre essas realidades. A renovação da teologia, que precede, acompanha e segue o Concílio, «consiste, em grande parte, numa tentativa de adaptar a mensagem cristã à mentalidade contemporânea»,³² porque «este povo de Deus encarna-se nos povos

³¹ E. Mazza, *La partecipazione attiva alla liturgia. Dalla «Mediator Dei» alla «Sacrosanctum Concilium»*, in *Ecclesia Orans* 30 (2013) 324-325. Para um aprofundamento, cf. A. M. Calapaj Burlini, *Liturgia, cultura e vissuto cristiano lungo la storia: reciproci rapporti e differenze*, in *Liturgia e cultura. «Se uno è in Cristo è una creatura nuova»*, Atti della XLVII settimana liturgica nazionale, Siracusa 26-30 agosto 1996, Roma 1996 (BEL. Sectio pastoralis 16), 23-42.

³² Z. Alszeghy-M. Flick, *Come si fa la teologia. Introduzione allo studio della teologia dogmatica*, Alba 1974, 88.

da Terra, cada um dos quais tem a sua cultura própria» (EG 115) e sensibilidades, que se exprimem também na arquitetura litúrgica.

O conceito de inculturação ajuda a tornar mais explícitas e compreensíveis estas intuições, do ponto de vista pastoral, considerando a cultura como o meio pelo qual se chega a compreender um povo. Assim, a melhor relação entre o *povo de Deus* e os povos é a evangelização das suas culturas.³³ E mesmo a forma como as igrejas são construídas e adaptadas exprime a cultura da comunidade, a sua sensibilidade, o seu génio, porque a Igreja encarna-se nas pessoas através da fé que prega e transmite. No entanto, a fé cristã não pode ser normalmente recebida, vivida e conservada se não for expressa através de formas, símbolos e valores próprios da cultura daqueles a quem é anunciada.³⁴ Uma vez que o Evangelho é vivido por crentes enraizados numa cultura, a construção do Reino e os sinais que o representam – de que são exemplos eminentes o edifício da igreja e a arte para a liturgia – devem ter em conta o contexto da vida quotidiana das pessoas que fazem parte do povo de Deus.³⁵

Por isso, a Igreja Mãe, fiel à sua vocação de povo que caminha na história, adaptará sempre as suas igrejas, para seguir a cultura do santo povo fiel de Deus que nelas celebra, na sua vida quotidiana, o único mistério de amor do Pai, do Filho e do Espírito, e no qual ela eleva continuamente a sua súplica: *vem, Senhor Jesus*. E ele responde: *Sim, eu venho em breve!*

³³ Cf. J. C. Scannone, *Perspectivas eclesiológicas de la «Teología del pueblo» en la Argentina*, in *Ecclesia tertii millennii advenientis: omaggio al p. Angel Antón professore di ecclesiologia alla Pontificia Università Gregoriana nel suo 70. compleanno*, edd. F. Chica-S. Panizzolo-H. Wagner, Casale Monferrato 1997, 693.

³⁴ Cf. L. Gera, *La religione del popolo. Chiesa, teologia e liberazione in America Latina*, Bologna 2015, 40.

³⁵ Paulo VI já tinha expressado este conceito na *Evangelii Nuntiandi* n. 20: «Importa evangelizar, não de maneira decorativa, como que aplicando um verniz superficial, mas de maneira vital, em profundidade e isto até às suas raízes, a civilização e as culturas do homem».