

MEDELLÍN E A LITURGIA FUNDAMENTOS PARA TRADUZIR EM BELEZA O ESPAÇO CELEBRATIVO

Ney de Souza*

Lucy Terezinha Mariotti**

RESUMO

Este artigo objetiva entrelaçar duas temáticas de enorme relevância para a teologia latino-americana: Medellín e a liturgia. O texto apresenta o capítulo 9 da II Conferência do Episcopado Latino-americano, tendo presente as grandes linhas do mesmo documento. Através da Liturgia se busca encontrar os fundamentos para que a “casa da Igreja” seja ícone da Beleza. Para tanto, se quer reler de forma sinótica o Concílio Vaticano II e a II Conferência no que diz respeito à liturgia e, de consequência, para a arte litúrgica.

Palavras-chaves: Medellín; liturgia; arte; beleza; Vaticano II

ABSTRACT

This article aims to interweave two themes of great relevance to Latin American theology: Medellín and the liturgy. The text presents chapter 9 of the II Conference of Latin American

*. Doutor em História Eclesiástica, pela Pontifícia Universidade Gregoriana, revalidado pela USP. Professor do Programa de pós em Teologia da PUC SP. Líder do Grupo de Pesquisa Religião e Política no Brasil Contemporâneo. E-mai: ney.souza07@terra.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0397538756739675>. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7866-8041>.

** Mestranda em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Possui graduação em Serviço Social e Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem experiência na área de Teologia, com ênfase em Teologia Sistemática. Especialista em Arquitetura e Arte para a Liturgia; Artista Plástica e Iconógrafa Assistente Social Experiência em Pastoral da Juventude, Catequese e Liturgia Experiência em Alfabetização de Adultos Professora na Escola de Teologia para leigos no Setor Sapopemba da Região Episcopal Belém. E-mai: lucymariotti@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7590801321290074>.

Bishops, bearing in mind the broad lines of the same document. Through the Liturgy one seeks to find the foundations for the "house of the Church" to be the icon of Beauty. To that end, the synoptic re-reading of the Second Vatican Council and the Second Conference regarding the liturgy and, consequently, liturgical art.

Keywords: Medellín; liturgy; art; beauty; Vatican II

INTRODUÇÃO

A II Conferência do Episcopado latino-americano e caribenho, realizada em Medellín (1968), pode ser considerada como o “momento decisivo” (MIRANDA, 2018, p. 42) da Igreja deste Continente. O tema: “A Igreja na atual transformação da América Latina à luz do Concílio” já indica um episcopado ciente da realidade de seus povos, cada um com sua história, seus valores e semelhantes problemas (cf. Med. p. 27); uma realidade que, por seus problemas, é marcada “com sinais de injustiça que ferem a consciência humana” (Med. p. 28) e que, “em continuidade com o Concílio Vaticano II [...] sublinha a importância dos cristãos contribuírem para a sua transformação” (CATÃO, 2004, p. 253). A conferência de Medellín utiliza o método de análise da realidade “Ver-Julgar-Agir” e “pela primeira vez o catolicismo tomou consciência da gravíssima situação de injustiça social e com voz profética criticou uma situação de injustiça institucionalizada” (SOUZA, 2018. p. 34), geradora da pobreza.

A Igreja na América Latina em sua “recepção criativa e dinâmica do Vaticano II” (SOUZA, 2018. p. 34) inaugurou um novo modo de olhar a realidade do continente. É com um olhar atento aos sinais dos tempos que a Igreja latino-americana encontra a humanidade e encontra-se a si mesma. Olha o passado com gratidão pelos que “traçaram o sulco do Evangelho em nossos países” (Med. p. 37) e reconhece que nem sempre os membros da Igreja foram fiéis ao Espírito de Deus. A Igreja vê a realidade: encontra-se num contexto de pobreza institucionalizada, que clama pela promoção da justiça e da paz; olha para si reconhecendo problemas a enfrentar e resolver e que precisa ousar uma evangelização adaptada para a maturação da fé dos povos e elites (cf. Med. p. 41).

O episcopado latino-americano optou por uma renovação que leva em conta a realidade de seu povo e por um necessário testemunho de solidariedade com os mais pobres. A opção de um modelo de Igreja pode ser considerada as linhas mestras, as linhas internas de um desenho para esboçar o que poderiam ser os novos traços

latino-americanos para que a Beleza transpareça nos espaços celebrativos contemporâneos.

Tendo presente as grandes linhas do documento e não somente o capítulo 9, sobre a Liturgia é que se busca encontrar os fundamentos para que a “casa da Igreja” seja ícone da Beleza. Para tanto, se quer reler de forma sinótica o Concílio Vaticano II e a II Conferência no que diz respeito à liturgia e, de consequência, para a arte litúrgica.

A LITURGIA À LUZ DO VATICANO II

A Igreja que age e celebra, é a mesma Igreja que analisa a realidade do continente e reencontra-se como povo de Deus latino-americano, Igreja-povo que celebra o Mistério de Cristo em uma situação de empobrecimento e injustiça institucionalizada. Atendo-se nas opções do Episcopado é que se encontrará o jeito de ser - ou de querer ser – e conseqüentemente de celebrar na América Latina e Caribe.

A introdução às conclusões inicia com duas citações retiradas do Discurso do papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II, afirmando ter, a conferência, situado “no centro de sua atenção o homem deste continente, que vive um momento decisivo de seu processo histórico [...] consciente de que ‘para conhecer a Deus é necessário conhecer o homem’ ” (Med. p. 37).

O homem e a mulher latino-americanos são vítimas de uma estrutura que gera a pobreza e a marginalidade e, para dar-lhes respostas coerentes, o catolicismo latino-americano, como nota Souza (2018. p. 34), orienta o compromisso -assumido em Medellín - encontrando fundamentos teológicos e orientações doutrinárias nas orientações do Concílio Vaticano II, especialmente na constituição pastoral *Gaudium et Spes* (1965) e na *Encíclica Populorum Progressio* (1967) de Paulo VI. Medellín ao receber o Concílio pode ser considerada, segundo Catão, a “carta magna da pastoral comprometida com a transformação da sociedade” (CATÃO, 2004, p. 254).

Para um modelo de Igreja, um modelo de Liturgia

A Igreja comprometida com o homem e a mulher, a Igreja em diálogo e ciente de seu engajamento na transformação da sociedade em vista da paz, da justiça, da vida para todos, é a Igreja que celebra sua fé, tem suas devoções, vive na tensão entre as

realizações históricas do Reino e a sua plenitude que ainda não é aqui. O movimento *ad extra* desta Igreja é acompanhado por um outro *ad intra*. A Igreja avalia-se e revisita as raízes de sua identidade. A Conferência, citando *Lumen Gentium*, compreende a Igreja como “mistério de comunhão católica” (LG 13), comunidade visível na qual todos podem viver fraternalmente “a comum dignidade de filhos de Deus” (LG 9 e 32).

Portanto é necessário ter presente a eclesiologia do Vaticano II lado a lado às conclusões de Medellín para “compreensão do mistério e da ação da Igreja (também) nos nossos dias” (CATÃO, 2004, p. 254). No embate entre concepções de Igreja, uma hierárquica, sociedade perfeita, sob a assistência do Espírito em sua missão de continuar a obra da salvação e outra como Igreja carismática, presente no mundo, o Concílio reconhece que “a vocação escatológica do gênero humano tem sua expressão histórica na comunidade dos humanos que vivem do Espírito de Jesus, em comunhão com o sucessor de Pedro” (CATÃO, 2004, p. 256). A Igreja possui, sim dois aspectos, o da comunhão e o da instituição, mas o Concílio põe em evidência o aspecto da comunhão baseada no amor fraterno, no serviço, na prática da solidariedade, na construção de uma sociedade justa, a exemplo de Jesus, o Verbo de Deus feito homem, que na sua Encarnação assume toda a realidade humana. Assim testemunharam os primeiros discípulos de Jesus que “durante um ano inteiro tomaram parte nas reuniões da comunidade” (At 11,26), fiéis à pregação dos apóstolos, à fração do pão e às orações.

Esses elementos unidos à comunhão fraterna identificavam as assembleias da comunidade cristã (cf. At 2, 42 e 46). Assim também nas comunidades eclesiais de base (CEBs) os seus membros “vivendo conforme a vocação a que foram chamados exerçam as funções que Deus lhes confiou, sacerdotal, profética e real” para que a comunidade seja “um sinal de presença de Deus no mundo” (Med 15,12. Cf. AG 15). Aqui, portanto, está posta a vocação primeira da comunidade dos discípulos de Jesus que só tem sentido de existir sendo sinal, “sacramento de unidade, isto é, Povo santo reunido e ordenado sob a direção dos bispos. Por isso, estas ações pertencem a todo o corpo da Igreja” (SC 26). Consequentemente a arte litúrgica poderá, então, ser assim chamada se as construções artístico-arquitetônicas da Igreja celebrante forem capazes de transparecer a sua própria identidade.

A reforma litúrgica na América Latina

A introdução às conclusões posiciona o povo de Deus latino-americano em caminhada de libertação como o antigo Israel ao libertar-se da escravidão do Egito e sentindo também hoje o mesmo Deus no “seu passo que salva”. (Med. p. 39). A páscoa é a “a passagem de condições de vida menos humanas para condições mais humanas” (Med. p. 40. Cf. PP 20 e 21). A Páscoa que a liturgia celebra “deve incluir também as intervenções de Deus na história concreta do povo pobre e oprimido deste continente” (SILVA, 2004, p. 300).

É indispensável ter presente, ao se falar na reforma litúrgica (SC 21-40), que é para o povo latino-americano atingido em sua totalidade pela transformação que “assiste todo o continente” (Med. p. 39) que a Igreja anuncia a “presença de Deus que quer salvar o homem todo” (GS 38). Seguindo a orientação conciliar, Medellín faz eco do primeiro parágrafo da *Gaudium et Spes* que sintetiza a decisão de encontrá-lo na situação em que o mesmo se apresenta:

As alegrias e as esperanças, as tristezas e as angústias dos homens de hoje, sobretudo dos pobres e de todos aqueles que sofrem, são também as alegrias e as esperanças, as tristezas e as angústias dos discípulos de Cristo; e não há realidade verdadeiramente humana que não encontre eco no seu coração (GS 1).

Medellín, no entanto, optou por uma Igreja dos pobres e pelo compromisso de conviver com eles como condição em seu necessário processo de libertação, reconhecendo a injustiça nas raízes da pobreza. Diante de uma longa história da Igreja na qual os pobres sempre foram assistidos com esmolas e assistência em suas variadas formas, a novidade reside em ser Igreja dos pobres, convivendo com eles, sendo pobre, participando de suas lutas, sofrimentos, alegrias e esperanças.

À luz da realidade latino-americana, Medellín, para a Liturgia, recepciona a Constituição *Sacrosanctum Concilium* (1963), que foi sendo gestada desde o Movimento Litúrgico, no final do século XIX, inspirado na nascente da Liturgia onde encontram-se os fundamentos para “fazer uma atenta reforma geral da mesma Liturgia” (SC 21) com o intuito de, como analisa Silva (2004, p. 294-297), resgatar o que era central na Liturgia do primeiro milênio: o mistério pascal de Cristo “como celebração do momento histórico da salvação. Com isso, regata-se a liturgia como a fonte mais excelente de espiritualidade cristã” (SILVA, 2004, p. 297); a participação plena e ativa (cf. SC 21); a nobre simplicidade e transparência das celebrações sem

inúteis repetições, respeitando a compreensão dos fiéis (cf. SC 34 e 50), visível na participação ativa do povo (Cf. SC 14), um povo sacerdotal, corpo de Cristo, que celebra sob a presidência dos pastores (SC 26).

Além do resgate da dimensão comunitária da Igreja, prioriza-se a participação plena, consciente e ativa como direito; regata-se a Palavra proclamada nas celebrações como mistério da comunicação, de diálogo com Deus; ainda se resgata o que está diretamente relacionado à arte litúrgica: a linguagem simbólica sacramental de toda a liturgia (cf. SC 122). O capítulo 9 de Medellín inicia com a constatação de que a renovação litúrgica “de modo geral é insuficiente” (Med. cap. 9, 1). E tendo presente todo o texto, a liturgia na América Latina em relação com a práxis libertadora assumida, leva a uma nova compreensão e vivência do mistério celebrado, fazendo com que o pobre e marginalizado celebre com sua linguagem própria, com símbolos e gestos, enfim sintam-se Igreja.

Os símbolos então, também são reinterpretados em uma perspectiva de libertação porque Deus garante sua presença na história enquanto caminho feito na esperança, no amor solidário, na fé que une a todos em volta da mesma mesa, onde o pão não tem o amargo da opressão, mas é fruto da partilha, das lutas que podem ser celebradas nas liturgias que unem fé e vida. Pode-se intuir também que a arte caracterizada pela dor, que justificava a escravidão em tempos coloniais, ainda presente nas igrejas, precisa de uma releitura em chave de libertação.

IGREJA, ARTE E CULTURAS

A linguagem simbólica está presente no espaço litúrgico da Igreja, desde os primórdios. Antes do Edito de Milão (313) a “*domus ecclesiae*”, para além de uma simples função, já portava em si o símbolo da Igreja de Cristo, como testemunha a *domus* de *Dura Europo* - Cidade construída por Alexandre Magno, atualmente Qalat es Salihiye, na Síria - com o batistério e uma decoração que lembrava as pinturas das catacumbas em seus traços e conteúdo. Não se pode duvidar que existissem outras muitas *domus* assim estruturadas onde havia comunidades cristãs, conforme Testini (1980, p. 554-558) em seu “manual” que é referência para a arqueologia cristã.

A *domus de Dura Europos*, segundo o autor, possuía mais de um andar e vários cômodos. Ao redor de um pátio central, precedido por um pórtico, à esquerda estava uma grande sala com uma menor ao lado posterior, uma outra sala menor antecedia o batistério. Pela disposição da casa a função de cada espaço é clara: a sala maior servia para reuniões públicas, o ambiente intermediário para o ágape e o batistério para o rito de iniciação. O andar superior era habitação da família. O batistério com uma piscina de pouca profundidade faz pensar que ali o batismo não era realizado por imersão como em outros lugares da Síria, mas era a parte mais nobre e cuidadosamente ilustrada com pinturas relacionadas ao simbolismo batismal: o Bom Pastor; Adão e Eva; as mulheres que encontram o túmulo vazio; a cura do paralítico; Jesus que caminha sobre as águas; Davi e Golias e a Samaritana. (Cf. TESTINI, 1980 p. 554).

Por conseguinte, a arte no espaço litúrgico, desde as suas primeiras manifestações, deixa transparecer qual consciência a Igreja tem de si e do que ela celebra. “Deste modo, pode-se afirmar que a Eucaristia, ao mesmo tempo que plasmou a Igreja e a espiritualidade, incidiu intensamente sobre a ‘cultura’, especialmente no setor estético” (EE 49), dando-lhe um novo significado, enraizado no mistério pascal de Cristo.

Os primeiros desenhos e pinturas eram formas conhecidas, mas com um novo conteúdo, o conteúdo da fé cristã. Pelo pouco que podemos saber sobre a forma das *domus ecclesiae*, elas “são consideradas historicamente como o tipo primitivo da basílica cristã, porque assinala a passagem de um estado embrionário à uma construção madura de experiências e já plena de conceitos simbólicos” (TESTINI, 1980 p. 556 – tradução livre).

A beleza das casas da Igreja, em sua evolução histórica, de acordo com a fé professada, manifestando-se na linguagem cultural de cada povo, reside na harmoniosa composição de símbolos que se fundem numa totalidade na própria arquitetura - como um corpo - constituindo-se assim o lugar do memorial da Páscoa do Senhor, da Epifania do Espírito na vida, na história permeada pela Graça; assim o próprio lugar celebra, torna-se ícone, imagem da Igreja-Corpo.

A reforma litúrgica e as artes

O documento de Medellín apresenta referências às artes e à arquitetura litúrgicas nas recomendações (Med. 9,11). A Conferência reconhece a necessidade do CELAM (Conselho Episcopal Latino-americano) proporcionar “um serviço de assessoramento técnico, tanto para a conservação do patrimônio artístico como para a promoção de novas formas artísticas” (Med. 9, 11, c.), o que é recomendado pelo Concílio quando indica a formação de Comissão de arte sacra e a consultoria de outras pessoas particularmente competentes (cf.SC 126) para que os projetos arquitetônicos e artísticos sejam avaliados antes de executados. Segundo o Concílio a Igreja não possui um estilo próprio de arte, mas “aceitou os estilos de todas as épocas” ligados aos povos e às exigências de cada rito (Cf. SC 123).

São os ritos, portanto, a referência para a arte litúrgica e não menos importante é a cultura local e o estilo contemporâneo, pois igreja - construção - é a casa da Igreja, é o santuário que vai além do puramente visível: “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” (SC 123).

A Igreja valoriza e incentiva as formas contemporâneas de arte, no entanto, possui um repertório artístico desenvolvido ao longo de sua história o qual não deve ser desprezado, nem destruído porque é cultura, é construção de povos cuja identidade é reconhecida nas suas produções. Aqui caberia a observação sobre uma hermenêutica da reforma na continuidade que, segundo lembra Estivill (2012, p. 5-7) o Concílio não provoca uma ruptura com a igreja pré-conciliar, pois - conforme a própria *Sacrossanctun Concilium* - a arte saída das mãos humanas, traz em si, por sua natureza, uma estreita relação com a infinita beleza divina, daí porque a “Igreja amou sempre as belas artes, formou artistas e nunca deixou de procurar o seu contributo” (SC 122). O termo utilizado “belas artes” faz supor, que os padres conciliares entendem o conjunto de expressões artísticas como esculturas, pinturas, desenho, incisões, miniaturas... “O senso geral do parágrafo permite interpretar, sem forçar, que a adaptação chegue também à arquitetura” (ESTIVILL, 2011, p.18).

A reforma litúrgica, em todos os textos e no que tange a arte litúrgica remete à tradição da Igreja que desde os primórdios mantém uma imbricada relação entre arte e liturgia. A arte sacra a que se refere o Concílio compreendida como arte litúrgica, é aquela

que, por estar conectada com o Mistério celebrado, é sinal de uma realidade transcendente. Mas o Divino transcendente na revelação cristã “é intrinsecamente ligado ao caráter imanente da Encarnação do Verbo” (ESTIVILL, 2011, p.30). Assim sendo os programas iconográficos tem uma ligação com o Mistério da Redenção em Cristo, com a Igreja e com os Sacramentos (cf. ESTIVILL, 2011, p.30).

A mesma questão é discutida por Cláudio Pastro (2010, p. 112-137) quando, deixando de lado o método histórico, diferencia a imagem sacra (para o culto) da imagem de devoção percorrendo o “método das diferenças máximas”, isto é, partindo do fenômeno em si, da imagem. O autor diz ser necessário compreender que o homem atual, não religioso, tem dificuldade para ver a vida além dos problemas, dos inventos, do consumo, da produção, do comércio, do lucro e da razão; sendo assim as funções vitais não estão mais carregadas de sacralidade (cf. PASTRO, 2010, p. 68) como nas sociedades tradicionais, nas quais o homem não é o centro do mundo, a terra é mãe que doa todo o necessário para a vida e que é preciso agradecer e cuidar para que ela não pereça. E o que é fenômeno orgânico torna-se sinal do Outro, diferente do cotidiano, presente e escondido. Qualquer atividade vital é parte do sagrado porque dele deriva. Assim a vida é sagrada, “porque a vida vem de UM OUTRO” (PASTRO, 2010, p 72).

A imagem de culto é linguagem universal do Sagrado (Sanctus = separado) é “o Sagrado que se manifesta, quem toma a iniciativa primeiro, quem se revela” (PASTRO, 2010, p 72). Mas também é linguagem humana porque Aquele que vem, se manifesta e convida à comunhão com ele. A imagem de culto nasce do ser objetivo de Deus, surge da transcendência e não da interioridade, da subjetividade, do sentimento humano. Ela é linguagem litúrgica, simbólica, indica o Mistério, é meio. O sentido da imagem de culto é que Deus se faça presente. Essa “presença” é impossível definir com exatidão. Olhando uma imagem, não se dirá: “isso é Cristo” ou “isso representa Cristo” (PASTRO, 2010, p 115).

A arte litúrgica tem outra realidade, tem essência e “não tem nada para analisar ou entender, mas manifesta Aquele que reina, e o homem emudece, contempla, reza” (PASTRO, 2010, p. 115). E ao se procurar entender melhor a diferença entre arte litúrgica e arte devocional, Medellín, constata a presença em todo o continente das devoções populares. Para elas, “recomenda-se buscar formas mais adequadas, que

lhes deem conteúdo litúrgico, de modo que se tornem veículos da fé e de compromisso com Deus e com os homens” (Med. 9,15). Se as devoções devem ser valorizadas, existe uma constatação quanto ao seu conteúdo que necessita de “cuidados”. A conferência nos remete, no conjunto das devoções populares, às imagens devocionais dispostas na nave, e por vezes também no santuário das igrejas, enchendo os espaços e produzindo a desarmonia que confunde o olhar pela mistura desordenada de elementos e cores numa composição que não destaca o objeto principal dos secundários.

A arte devocional, diferente da arte litúrgica, segundo Pastro (2012, p. 115) surge da interioridade humana, psicológica, ligada à uma época e suas correntes e movimentos, da piedade e das experiências individuais. “A imagem de devoção não dá tanta expressão à realidade sagrada, mas à realidade experimentada [...] aqui quem fala é o homem, certamente o homem crente, arrebatado por Deus, entregue a Deus, porém, o homem” (PASTRO, 2012, p. 115).

Ainda no primeiro parágrafo a conferência reconhece outro limite para a aplicabilidade da reforma litúrgica: “falta uma mentalidade sobre o conteúdo da reforma, a qual é especialmente importante para o clero” (Med 9,1). Para efetivar as mudanças na Igreja numa sociedade em transformação a Conferência tem consciência de que “tornou-se urgente oferecer fundamentos sólidos para redimensionar os diversos elementos constitutivos do ser e atuar do ministério dos presbíteros à luz do espírito conciliar” (NEF ULLOA, 2018, p. 307).

Continuando a entrever as orientações conciliares no documento de Medellín, é ao clero que o Concílio confia (cf. SC 124) a promoção da “autêntica arte sacra” e que prefiram uma nobre beleza à mera suntuosidade, também no que diz respeito às vestes e ornamentos. Especialmente aos bispos é pedido o cuidado para que as obras de arte pela forma e conteúdo não sejam insuficientes, nem medíocres e nem falsas; ainda de suma importância é o que, no mesmo parágrafo, se diz sobre a construção de igrejas as quais devem ser aptas “para lá se realizarem as ações litúrgicas e permitam a participação ativa dos fiéis”. (SC 124), tema este que incide diretamente sobre a forma arquitetônica da Igreja, como sinal da comunhão, dos serviços, ou do modo de ser da comunidade.

A mensagem da arte no entrelaçamento de culturas - o exemplo do Brasil

O Brasil, assim como o continente, é feito de diversidade de povos e culturas, pobreza e riqueza. Na introdução às conclusões lê-se que o episcopado tem consciência da “vocação original da América Latina: vocação de unir em uma síntese nova e genial o antigo e o moderno, o espiritual e o temporal, o que outros nos legaram e nossa própria originalidade” (Med. p. 40,7). Em se tratando do antigo, estudiosos das artes coloniais na América Latina, como Ramón Gutiérrez e Damián Bayón, afirmam que não é possível fazer distinções entre países, mas deve-se “adotar o conceito das fronteiras coloniais, e não a dos países criados pós-independência” (TIRAPELI, 2018, p. 32).

Assim sendo afirma-se que em toda a América Latina o estilo barroco é predominante na arquitetura e na ornamentação interna das igrejas (Cf. TIRAPELI 2018, p. 20-24). Mas é verdade também que ao barroco europeu une-se a arte mestiça com suas técnicas e materiais, com suas buscas e aspirações (cf. TIRAPELI, 2018, p. 314). Os colonizadores impuseram modelos, porém os artistas locais também possuíam seus saberes e impregnaram a arte colonial com seu traçado indígena, nas flores e frutos, na indianização dos rostos dos anjos, da Virgem Maria, na cor da pele, nas paisagens, na imprecisão da perspectiva e no sincretismo das religiões abolidas pelo catolicismo (cf. TERAPELI, 2018, p.32). A mestiçagem, estrada de mão dupla, americanizou os europeus emigrados, mesmo que involuntariamente, ao mesmo tempo que os artistas dos povos dominados aprenderam técnicas europeias.

Igrejas centenárias ficaram como um legado artístico e arquitetônico da colonização portuguesa e espanhola, marcado sim, por uma simbologia de dominação dos conquistadores, mas que deixaram seu gosto estético, suas técnicas e também, seus projetos urbanísticos, ainda hoje visíveis nas cidades. (cf. TIRAPELI, 2018, p.7). Para Pastro (2010, p. 180), o barroco caracteriza-se como arte religiosa (arte de devoção) e não sacra (arte litúrgica ou de culto), pois ela está impregnada de sentimentalismo, moralismo, devocionismo e pieguismo, além do esteticismo. (cf. PASTRO, 2010. P. 112). A arte de devoção, como já visto anteriormente, parte das experiências individuais, da imanência, da piedade, não obstante faça referência a Deus.

A história do Brasil, contada a partir de 1500, quando da conquista e apropriação dos portugueses, dá-se no contexto do Padroado e “passada a época do fervor das conquistas, coincidente com o final da renascença e do maneirismo, as novas diretrizes da Igreja para a construção dos templos passou pelo entusiasmo de uma Igreja triunfante sobre o protestantismo que deveria ser barrado para não se disseminar pela América”. (TIRAPELI, 2018.p 20). A arte nas igrejas já perdia o seu conteúdo litúrgico que caracterizou a Igreja do primeiro milênio quando não havia imagens devocionais e no Brasil em formação “avançava a conquista humana em terras indígenas, enquanto avançava ‘o estandarte de Nosso Senhor Jesus Cristo’, para bem usar uma expressão da época” (PASTRO, 2010, p. 180).

As esculturas e pinturas do barroco, no Brasil, reproduzem, nas feições de Maria, Jesus e dos santos, a elite, as matronas e os senhores de escravos, o rei... os poderosos. O que sentiam os escravos índios ou negros quando percebiam o seu próprio distanciamento daqueles espaços sagrados nos quais eram “indignos” de fazer parte? A Igreja da Ordem Terceira do Carmo, no centro da cidade de São Paulo mostra no teto da nave e do altar-mor pinturas do religioso “pardo”, filho e neto de escravas, Padre Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819), eleito como o maior representante do barroco paulista na avaliação de Mário de Andrade em sua obra “Padre Jesuíno do Monte Carmelo”.

Padre Jesuíno, apesar de não refletir sobre sua mestiçagem “se vingam e fazem jurisprudência contra as leis da sociedade em que vive. Cria na sua pintura para os mulatos e os negros, um lugar de igualdade –seria de igualdade? ... no reino dos céus.” (ANDRADE, 2012, p. 25). Não se dobra à imposição da arte europeia do período colonial; sem técnica, faz um barroco sem estilo mas contribuiu de forma original para a pintura do Brasil colônia procurando desenhar a beleza física dos santos com um estilo próprio.

É possível que a determinação e perseverança de Padre Jesuíno possa servir de inspiração para os artistas brasileiros contemporâneos. Porém, não só de barroco vive o Brasil e não só de portugueses, indígenas e africanos é composta a sua população. O país foi recebendo migrantes de quase todos os lugares do mundo e as igrejas de todas as épocas, mostram novos estilos, novos materiais e uma iconografia que traz,

mas nem sempre, a mesma coerência do barroco onde tudo tem seu lugar e tudo faz sentido, dentro daquele conjunto de ideias que o fundamenta.

O DIREITO À “BELEZA” – REALIZAÇÃO OU PROMESSA?

A liturgia e os espaços de celebração, segundo a *Sacrossanctun Conciliun* e, mais precisamente com base nas Conclusões de Medellín, apontam para a realidade do povo celebrante, da consciência do necessário testemunho de solidariedade com os mais pobres e mais ainda, para o protagonismo dos pobres. Mais recentemente podemos também ler o mesmo, nas palavras de Papa Francisco aos membros da Diaconia da Beleza, ao dizer que a Igreja quer que a beleza do amor de Deus seja perceptível e “que cada um descubra a beleza de ser amado por Deus, de ser colmado pelo seu amor, para viver dele e dar seu testemunho na atenção ao próximo, de modo especial aos excluídos, feridos e rejeitados nas nossas sociedades”. (FRANCISCO, Papa 2018, § 4).

Em 26 de março de 2015, Papa Francisco acolheu na capela Sistina cerca de 150 pobres em situação de rua, assistidos pela Comunidade Sant’Egídio. Ali entre as pinturas de Michelangelo, Ghirlandaio, Perugino, Rosselli e Botticelli os convidados do papa puderam abraçá-lo e admirar a beleza da capela; um “sonho realizado” para aqueles aos quais ofereceu uma visita aos museus vaticanos. Acessando o Vatican News e o arquivo do site da comunidade se pode ler depoimentos como o de E. Giuseppe: “Foi o melhor dia da minha vida: encontrei o papa e vi a Capela Sistina. Foi lindo rezar ali. O papa ama os pobres” (Arquivo da Comunidade Sant’Egídio, 2015).

Giuseppe expressa a alegria por ver tanta beleza, por poder rezar naquele lugar e porque sentiu “a beleza de ser amado por Deus”, como disse Papa Francisco no trecho supracitado. A expressão “*belo*” é também entendida, na língua Italiana como “bom”, o agradável, o que faz feliz. “Foi lindo rezar ali”, também poderia ser entendido como “foi bom”. Foi bom poder rezar, foi bom poder apreciar a arte na capela Sistina, foi bom sentir-se amado. “O melhor dia da minha vida”, será inesquecível porque será difícil esquecer que “o papa ama os pobres”.

Os pobres sentiram-se amados pelo Papa, amados por Deus. Este magistério de Papa Francisco feito de palavras, tendo os gestos como pontuação nos mostra que existe uma razão dada pela nossa fé para investir em molduras de beleza que abriguem a vida dos povos latino-americanos ao celebrarem as suas páscoas na Páscoa do Senhor. A inclusão de todos, a possibilidade de apreciar as obras de arte de um museu e de poder rezar em uma capela ou em uma igreja construídas com arte é direito também dos pobres.

Beleza e arte litúrgica

A Conferência de Medellín não conceitua as artes, a arte sacra, a arte litúrgica, como faz o Concílio que coloca as belas artes entre as mais belas e nobres atividades humanas; nelas, destaca a arte religiosa e, no *podium*, a arte sacra porque a sua natureza é exprimir “a infinita beleza de Deus” (SC 122), isto é, ela nasce para este fim e tem como meta o “louvor e glória de Deus” (SC 122). A Igreja então reconhece o poder teofânico e doxológico” da arte sacra por possuir a propriedade de conduzir a Deus através da beleza, acolher sua Graça e louvá-lo.

A beleza então é o que encanta e provoca admiração e gratidão, como afirma Boespflug (2011, p.91), é o que alegra. A arte também, excepcionalmente, pode entristecer, mas reagrupada com outras, forma um “conjunto que seja significativo e ao mesmo tempo positivo do ponto de vista teológico, isto é, que estimula a fé, a esperança e a caridade” (BOESPFLUG 2011, p.92).

Conforme o mesmo autor, ao se conceituar a beleza, se encontra sempre as mesmas noções: equilíbrio, harmonia, perfeição, coerência, unidade, prazer e emoção. Por muito tempo esses foram os seus critérios de avaliação. Mas o belo é também plural; indo do suave ao forte. Em uma obra pode haver o deformado, o ridículo, o terrificante e “também essas dimensões contribuem a seu modo à coerência, à unidade, em outros termos à beleza da obra (Rabelais, Bosch, Brueghel) [...] porque este ‘belo’ não está reduzido a uma seleção ideológica da realidade” (BOESPFLUG 2011, p.92) seja a arte transcendente ou não. Na mesma esteira, Cláudio Pastro escreve que “a arte pode vincular influências nefastas. O belo pode ser um sedutor a serviço do mal, da idolatria e revelar somente o esplendor do poder” (PASTRO, 2010, p.121), mas a arte

sacra é sempre um veículo do Espírito e sua forma pode assimilar as verdades transcendentais.

Para as civilizações antigas – até a baixa Idade Média – “tudo tinha o valor dado pela vida, sinal da presença superior nos materiais cotidianos” (PASTRO, 2010, p. 99), todo fazer era *ars*, do latim, função e trabalho. Fazer arte tinha um sentido e “entrava na esfera do celebrar [...] cada funcionário em sua área celebrava o todo único [...] o belo, o bom e a verdade” (PASTRO, 2010, p. 99). O objeto então é verdadeiro e bom: *dignum et justum est*, e não é belo porque feito de ouro. O objeto executa bem a sua função. A trilogia verdade =belo=bom é indissociável e as palavras são sinônimos” (Cf. PASTRO, 2010, p. 100-101).

A beleza = “lugar em que Deus brilha”, de raiz sânscrita, “pode ser a palavra mais próxima do sagrado, de religiosidade na expressão humana. A Beleza, no sentido hebraico, é o SHEKINAT, a Glória de Deus manifestada em todo o seu esplendor” (PASTRO, 2010, p. 100). A arte, no entanto, é criação cultural, isso quer dizer que a beleza está sujeita à ação humana que pode também ofuscar o seu esplendor.

A arte litúrgica não depende do subjetivo, do “eu” que determina o que é e o que não é belo. A beleza vem como verdade. Na Encarnação, a verdadeira Beleza se revelou, veio gratuitamente. O Verbo Criador, a Palavra gerou a imagem na qual conteúdo e forma são uma coisa só. A arte litúrgica tem valor sacramental enquanto exprime o invisível através do visível, daí porque será sempre simbólica (cf. PASTRO, 2010, p. 120-123).

A realidade latino-americana e a beleza da arte litúrgica

A Conferência Episcopal de Medellín foi seguida por uma nova orientação pastoral na Igreja; um novo modo de ver, de sentir e de assumir o cristianismo com feições latino-americanas. O que isso representa para a arte litúrgica? A resposta deve levar em conta que as primeiras representações da arte no continente não podem ser conceituadas como arte litúrgica, mas arte religiosa porque trazem as marcas do subjetivismo; “os santos são representados na ‘prova das dores’, angústias e êxtases” (PASTRO 2010, p. 177), não só por isso, mas porque o barroco, assim como o rococó, a arte da contrarreforma trazida por Espanha e Portugal, não estava vinculada ao Mistério Pascal de Cristo, mas pretendia elucidar o triunfo católico sobre Lutero e suas

teses. “Roma reforçou sua postura tradicional sobre os sacramentos e reafirmou a utilidade das imagens como incentivos à devoção e meio de salvação” (TOMASSO, 2017, p.160).

O Barroco “se de uma parte é reação a alguns desvios doutrinários, por outra a intemperança desta reação cria por vezes situações doutrinárias e pastorais difíceis” (GATTI, 2005, p. 82-83), privilegiando a via do comportamento moral a fim de conseguir a salvação, mais do que a contemplação do Mistério. O duplo apoio para a luta contra o pecado, identificado com os prazeres que a vida oferece, são o medo da morte e do inferno e o paraíso como prêmio aos que mortificarem os instintos. O demônio que se manifesta nas heresias é o inimigo a combater. A arquitetura é quase uma monumental escultura, “afirmando a onipotência da verdade divina que vence toda resistência [...] a riqueza do elemento decorativo (aparência) unifica a realidade fragmentada (a espiritualidade)” (GATTI, 2005, p. 84).

Como então, fazer com que a arte deixe transparecer o Mistério celebrado? Uma igreja pode ser, por seu valor histórico-artístico, mantida e adaptada sem ser caricaturizada. Mas as novas, as capelas rurais ou urbanas, os lugares de celebração das comunidades eclesiais de base podem ser desenhadas para que o povo celebrante se sinta em uma casa comum, que seja significativa porque reúne arte, beleza e fé, a fé que faz com que as dores do cotidiano sejam transfiguradas na vida que Deus oferece por Cristo, no Espírito. Sempre, e em qualquer tempo há que se levar em conta a cultura enquanto “conjunto de valores, crenças, propostas, modelos, instituições e estruturas com que um grupo humano traduz e comunica o próprio modo de aproximar-se do real, de captar seus múltiplos aspectos e de estabelecer os seus nexos” (SANTE, 1992, p. 278). Por isso, há que se pensar nos aspectos culturais que influenciam a arte contemporânea e as liturgias.

O Vaticano II e a conferência de Medellín permitem visualizar um caminho para a arte litúrgica na América Latina, no qual tanto a arte quanto a fé, cada qual com sua autonomia, são irmãs. “Crer e criar são dois atos fundamentais que o homem adota para chegar à transcendência” (RAVASI, 2011, p.183). A função da fé e da arte é epifânica e, neste sentido, o pintor desenha o que se verá, mas com os traços que vê, próprios de sua cultura. Tanto a fé quanto a arte têm a capacidade de cuidar e de

fazer germinar em si uma mensagem, uma verdade e não somente interpretam mas criam um mundo (cf. RAVASI, 2011, p. 184).

A função da arte é comunicar a vida e a vida no Espírito, como afirma Rupnik, em entrevista: “E a arte e o artista oferecem à Igreja uma expressão desta vida como beleza. Como qualquer coisa que é apelativa e que fascina” (RUPNIK, 2018). O mesmo questiona a arte dissociada da Igreja e da vida e que a torna somente forma e expressão deste mundo. A arte litúrgica “faz ver o homem na sua imagem definitiva, naquela que permanece. A arte só biológica, a vida só biológica não exprime todo o homem. Aquilo que permanece é o homem de Cristo” (RUPNIK, 2018).

É por isso que a arte, assim como a liturgia não está completa, porque não compete completa-la. É preciso que o homem das dores ressuscite. “Cresceu diante dele como um pobre rebento enraizado numa terra árida; não tinha graça nem beleza para atrair nossos olhares, e seu aspecto não podia seduzir-nos” (Is 53,2). Porém, a des-graça não terá jamais a última palavra. A arte litúrgica deverá anunciar a vida: “Deus o ressuscitou dentre os mortos: disso nós somos testemunhas” (At 3,14).

A Igreja latino-americana, em Medellín, assumiu um compromisso de tornar belo o homem e a mulher desfigurados e “a hora atual não deixou de ser a hora da ‘palavra’, mas já se tornou, com dramática urgência, a hora da ação”. (Med. p. 41). Assim como toda a Igreja é convidada a “inventar com imaginação criadora a ação que cabe realizar e que, principalmente, terá que ser levada a cabo com a audácia do Espírito e o equilíbrio de Deus” (Med p. 42), a mesma audácia e criatividade são necessárias à arte litúrgica para que cumpra sua vocação de tornar a Beleza transparente, numa Igreja aberta ao diálogo, ao diferente, sempre pronta para responder às buscas humanas e ser “samaritana” frente a todos os que encontrar caídos pelo caminho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conferência de Medellín encontrando-se com a realidade de seus povos pretendeu responder qual a missão da Igreja no Continente latino-americano marcado por uma injustiça institucionalizada e opta por uma ação transformadora desta realidade. A partir da ligação feita entre liturgia e libertação é que foi possível recolher intuições para a arte litúrgica, pois o documento não traz orientações práticas sobre este tema.

A liturgia que alimenta a Igreja peregrina, deverá levar em conta a dimensão religiosa deste povo na América Latina e no Caribe para além das questões sociais, dos problemas, do consumismo, do descarte a que está submetido, da exclusão dos meios de produção e dos bens, da ganância que cria a fome e a miséria. Juntamente com a valorização das pequenas comunidades, das celebrações da Palavra, das devoções populares, a arte litúrgica também deverá expressar o sentido cristão da vida, permeada pela esperança, pelo amor solidário, pela fé que não decepciona. Os artistas, buscando a inspiração na oração, na contemplação e no encontro com as pessoas e comunidades eclesiais, poderão desenhar uma arte que fale de um Deus que caminha com seu povo num processo sempre inacabado de libertação; uma arte que fale de seu amor doado generosa e gratuitamente, uma arte que transmita a mesma Boa Notícia do Verbo que se fez carne e ficou morando entre nós.

É preciso ainda investir na formação teológico-litúrgica de artistas e dos presbíteros, para que no Brasil se possa esboçar o que poderiam ser novos traços latino-americanos. O povo tem direito a espaços que comuniquem que o Deus da história caminha junto e o que será no fim da estrada é a Beleza que ninguém neste mundo poderá desenhar. Seja qual for o lugar da celebração, ele deverá transparecer a esperança e cantar as libertações históricas que antecipam a libertação definitiva, a ressurreição escatológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOESPFLUG, François. La Liturgia Cristiana, sfida per l'arte contemporanea. In **Liturgia e Arte – la sfida della contemporaneità**. Atti dell'VII Convegno litúrgico Internazionale. Bose, 3-5 giugno 2010. Magnano (BI) Ed. QIQAJON, 2011.

CATÃO, Francisco. Aos 30 anos de Medellín. In. CELAM. **Conclusões da Conferência de Medellín – 1968**, texto oficial. Trinta anos depois, Medellín é ainda atual? São Paulo: Paulinas, 1998

CELAM. **Conclusões da Conferência de Medellín – 1968**, texto oficial. Trinta anos depois, Medellín é ainda atual? São Paulo: Paulinas, 1998

COMUNIDADE SANT'EGIDIO. **La carezza di papa Francesco ai poveri nella cappella Sistina**. In. <http://archive.santegidio.org/pageID/3/langID/it/itemID/11576/La-carezza-di-papa-Francesco-ai-poveri-nella-cappella-Sistina.html>, 28Marzo 2015. Acesso em 16-10-2018.

ESTIVILL, D. **La Chiesa e l'arte secondo il Concilio Ecumenico Vaticano II** – Note per um'ermeneutica dela reforma nella continuità. Città del Vaticano: Lateran University Lateranense, 2012

FRANCISCO. **Discurso do Papa Francisco aos membros da Diaconia da Beleza**. In http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papa-francesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html. Acesso em 16-10-2018.

GATTI, V. **Liturgia e arte – I luoghi della celebrazione**. 3 ed. Bologna: EDB, 2005.

MIRANDA, M.F. A teologia de Medellín. In SOUZA, N. e SBARDELOTTI, E. (orgs.). **Medellín: memória, profetismo e esperança na América Latina**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018

NEF ULLOA, B. Identidade e missão dos presbíteros na “atual transformação da América Latina à luz do Concílio”. In SOUZA, N. e SBARDELOTTI, E. orgs. **Medellín: memória, profetismo e esperança na América Latina**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018

PASTRO, C. **A arte no cristianismo** – fundamentos –linguagem-espço. São Paulo: Paulus, 2010.

RAVASI, G. L'arte, “provocazione e ferita”. In **Liturgia e Arte** – – la sfida dela contemporaneità. Atti dell'VIII Convegno litúrgico Internazionale, Bose, 3-5 giugno 2010. Magnano (BI) Ed. QIQAJON, 2011.

RUPNICK, P. **Arte na liturgia, convidativa, não invasiva e humilde** in. <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2018-01/arte-na-liturgia--p--rupnick--convidativa--nao-invasiva-e-humild.html>. Acesso em 16-10-2018.

SANTE, C. di. Cultura e Liturgia, in SARTORE, D. e TRIACCA, A.M. **Dicionário de Liturgia**. São Paulo: Paulus, 1992.

SILVA, A. Reforma litúrgica a partir do Concílio Vaticano II. In: GONÇALVES, P. Sérgio Lopes; BOMBONATTO, Vera Ivanise. **Concílio Vaticano II, análise e prospectivas**. São Paulo: Paulinas, 2004.

SOUZA, N.; SBARDELOTTI, E. (orgs.). **Medellín, memória, profetismo e esperança na América Latina**. Petrópolis: Vozes, 2018.

TOMASSO, W. S. **O Cristo Pantocrator**- da origem às igrejas no Brasil, na obra de Cláudio Pastro. São Paulo, SP: Paulus, 2017.

TESTINI, P. **Archeologia Cristiana**, Bari: Edipuglia, 1980.

TIRAPELI, P. **Patrimônio Colonial Latino-Americano**. Urbanismo. Arquitetura. Arte Sacra. São Paulo: Ed. Sesc, 2018.