

Manuel Amorim

*Igreja da Lapa, Porto*

*A Celebração do Mistério Cristão  
e o espaço litúrgico:  
leitura interpretativa das orientações  
mais recentes da Igreja sobre a  
construção e adequação das igrejas*

Resumo

A Igreja é amiga das artes. Sempre o foi, como a história pode comprovar e como o grande património de bens culturais, deixado, conservado e ainda utilizado, testemunham. Assim sendo, nada haveria a dizer ou a comentar, até para que essa admirável cultura e arte continuassem tranquilamente o seu curso.

O sentido e a oportunidade desta reflexão está no facto de que esse curso sofreu alterações graves, embora não tenha sido interrompido e, por isso, convém que o nosso tempo reencontre o caminho, mediante um diálogo (não fácil) honesto e sincero entre a Igreja e os artistas. No século passado, grandes vultos da Igreja o tentaram, com grande audácia e tenacidade, como M.- A. Couturier, P.-R. Régamey, Romano Guardini, entre outros, lançando um movimento de renovação da arte sacra e, sobretudo, criando espaço para um diálogo novo entre a Igreja e os artistas, acolhido e impulsionado pelos últimos Papas, particularmente Paulo VI.

A Igreja precisa da arte, não tanto como se tratasse de uma veste para dias especiais, solenes ou para encobrir algo que destoasse (embora a solenidade e a festa pertençam à própria natureza da acção litúrgica). A Igreja precisa da arte porque tem de dialogar e comunicar com o Mistério transcendente e transmiti-lo à massa dos homens. A arte precisa da Igreja? Cremos que sim. O artista que anda sempre à procura da verdade e da beleza que surpreende (isto é, que não se deixa manipular), pode encontrar aí, não apenas um vasto campo de pesquisa, mas uma força e uma vitalidade capazes de encher e mover o seu interior criativo. Mas que arte para a Liturgia e para a Igreja? A resposta não é fácil e, julgo, mesmo, que não haverá resposta. Ou melhor, só o artista a pode dar, mediante um diálogo árduo e profundo com o objecto da Fé cristã e com a própria Igreja.

Importa fazer igrejas novas que plasmem o mistério da Igreja, comunhão de Deus com os homens e encontro dos homens com Deus. Não meros edifícios funcionais, mais ou menos alegóricos, transposições e colagens exteriores, historicistas ou consumistas, que podem servir para tudo ou quase e não são nada.

A mesma atitude artística se requer na adequação dos antigos monumentos à acção litúrgica saída da última reforma do 2º Concílio do Vaticano. Antes de qualquer operação, o projectista deverá mostrar a todos os valores autênticos que habitam esses edifícios seculares, a fim de se ponderar qualquer possível intervenção. Importa compreender que uma igreja, mesmo com o peso dos séculos e outras influências culturais, tem uma capacidade interior de se adequar e ganha mais estando ao serviço da liturgia, do que destinada a outra finalidade, mesmo nobre.

O debate continua até que se crie uma nova mentalidade...

### Abstract

The Church is a friend of the arts. It always has been, as history shows and can be seen in the great heritage of cultural property that has been preserved and is still in use today. If the case were as simple as this, there would be nothing to remark upon and this admirable culture and art could continue peacefully on their course.

The reason behind these considerations is the fact that this course has undergone serious changes, though without being interrupted. This is why we should now reencounter this path through honest and sincere dialogue (not easy) between the Church and artists. In the last century, great figures of the Church tried to do so, with great daring and tenacity, such as M.-A. Couturier, P.-R. Régamey and Romano Guardini, among others. They launched a movement for the renovation of sacred art and, above all, created an arena for new dialogue between the Church and artists, which was nurtured and encouraged by the last Popes, particularly Paul VI. The Church needs art, not so much as if it were a garment for special or solemn days or to conceal something that would be out of place (although solemnity and the feast belong to the nature of the liturgical act). The Church needs art because it must communicate with the transcendent Mystery and convey it to man. Does art need the Church? We believe it does. The artist that constantly seeks the truth and astounding beauty (which does not allow itself to be manipulated), can find in the Church not only a vast field of research, but also a force and a vitality that can fill and move his creative inner-self. But what art should there be for Liturgy and for the Church? The answer is not easy and I believe there probably is no answer. Or rather, only the artist can provide it through arduous and deep dialogue with the object of Christian faith and with the Church itself.

It is important to make new churches that shape the mystery of the Church, the communion of God with man and man's encounter with God. What they should not be is just functional buildings, merely allegoric, transpositions and exterior collages, historicist or consumerist, which can serve for almost everything and that are nothing. The same artistic attitude is required in making ancient monuments suitable for the liturgical action from the latest reform of the 2nd Council of the Vatican. Before any operation, the planner will have to show everyone the real values that reside in these secular buildings so that any possible intervention can be considered. It is important to understand that the church, even with the weight of centuries and other cultural influences, has an inner capacity to adapt itself and gains more from being at the service of the liturgy than its does aimed at any other, less noble, end.

The debate will continue until a new mentality is formed ...

## I. A Igreja precisa da Arte?

A "Igreja amou sempre as belas artes, formou artistas e nunca deixou de assegurar o contributo delas, procurando que os objectos atinentes ao culto fossem dignos, decorosos e belos, verdadeiros sinais e símbolos do sobrenatural...<sup>1</sup>." – eis a mensagem que nos deixou o II Concílio do Vaticano. Esse apreço tem sido constantemente renovado<sup>2</sup> nas mais altas instâncias eclesiais e a história não o desmente.

A Igreja e, particularmente, a Liturgia precisa da Arte?<sup>3</sup> – eis uma pergunta que hoje se coloca com alguma frequência. A pergunta, por si só, é bastante elucidativa e sintomática e caracteriza um determinado estado de espírito, espelha bem uma situação – porque não dizer! – incômoda, a que chegamos<sup>4</sup>. Tal pergunta faria, porventura, sorrir quem tivesse vivido 200 anos atrás. A convivência da Arte com a Liturgia era perfeitamente normal e, por isso, a sua relação era

---

<sup>1</sup> Concílio Ecuménico Vaticano II, *Constituição sobre a sagrada Liturgia, Sacrosanctum Concilium* [=SC], nº 122, 4 de Dezembro de 1963, Braga, Secretariado Nacional do Apostolado da Oração, 1966, pp. 48-49.

<sup>2</sup> "Ao escrever-vos, desejo dar continuidade àquele fecundo diálogo da Igreja com os artistas que, em dois mil anos de história, nunca se interrompeu e se prevê ainda rico de futuro no limiar do terceiro milénio. Na realidade, não se trata de um diálogo ditado apenas por circunstâncias históricas ou motivos utilitários, mas radicado na própria essência tanto da experiência religiosa como da criação artística" (João Paulo II, *Carta aos artistas, nº 1*, Roma, 4 de Abril de 1999),

[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii LET\\_23041999\\_artists\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/1999/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists_po.html)

"Desde os primórdios que os cristãos exprimiram com formas de beleza o seu culto a Deus, partilhando as linguagens estéticas das outras culturas, linguagens que, porém, ressignificaram no seu próprio contexto teológico... A Igreja em geral acolheu, nas várias épocas, o contributo de sabedoria e de arte dos diversos povos... Deste modo, a Igreja veio a tornar-se uma consistente agência cultural, que ao longo dos séculos demonstrou ser comitente esclarecida ao favorecer inúmeras formas de arte a fim de dar decoro ao culto divino e promover uma cultura de inspiração cristã. Mesmo sem renunciar à sua essencial dimensão hipercultural, sempre se inculturou assumindo os costumes e as expressões artísticas dos vários povos na medida da sua conformidade ao credo professado" (Carlo Chenis, Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja [=BCI], *I «Beni culturali» a servizio della Chiesa*, in *Rivista Liturgica* 83 [1996] pp. 102-117).

<sup>3</sup> Muitos intuirão que a arte convém à Liturgia. Mas não é difícil, racionalmente, concluir que sim, que a Liturgia precisa da Arte. Mons. Albert Rouet, bispo auxiliar de Paris, no seu livro *Art et Liturgie* (Desclée de Brouwer, 1992), analisando as relações tensas entre ambas, fala como que de um namoro mútuo. É que a Liturgia concerne o homem actual, não apenas na sua realidade bruta e superficial, mas nos seus impulsos e movimentos interiores que a Arte procura traduzir; e, ainda, a Liturgia torna presente uma transfiguração deste mundo que a Arte, a seu modo, tenta evocar. Expressão e transfiguração, eis os eixos da mútua atracção.

<sup>4</sup> Com efeito, pensa-se comumente nos meios eclesiais, sejam padres sejam leigos, que a arte é mais um luxo que uma qualidade (creio ser esta a mentalidade corrente). Isto é, não passa de uma roupagem extravagante que, quando muito, poderá tolerar-se em dias de festa. O argumento é às vezes insidioso, porque se apoia, sem grande reflexão, num espiritualismo desencarnado de pobreza evangélica, sensível a críticas do exterior que disfarçam mal uma sensibilidade que não é mais que cupidez. Tal mentalidade corrente, ainda não foi ultrapassada, por falta de percepção do que é verdadeiramente a arte e o mistério que se celebra e de como ambos são forçados a relacionar-se. O mistério precisa da arte para uma expressão menos inadequada e a arte pode tornar-se um verdadeiro sinal litúrgico. A relação entre arte e pobreza evangélica seria pois um tema interessante a investigar nas relações entre arte e liturgia.

inquestionável. Não só a Igreja preparava os seus artistas, como encomendava obras a artistas cotados (os mais notáveis trabalharam para a Igreja) e, por seu turno, o grande entusiasmo, mesmo até, a grande ambição do artista era construir ou decorar uma igreja, compor uma missa, iluminar um missal, um livro das Horas, etc.. A situação hoje é bem diferente, por diversas razões que se prendem com uma crise profunda da arte, datável, porventura, desde a segunda metade do séc. XVIII e certa decadência posterior e, ao mesmo tempo, de um concomitante declínio do espírito religioso cristão.

### **Alguns passos de uma ruptura**

Numa entrevista dada a Jean Guitton, nos anos 60, o Papa Paulo VI comentava: *"Também eu fico perturbado, o meu coração sangra quando vejo a arte contemporânea apartar-se da humanidade, da vida. Por vezes, alguns dos nossos artistas parece-me esquecerem que a arte deve exprimir as coisas. Algumas vezes, já não se sabe o que ela diz. É a torre de Babel. É o caos, a confusão. Então pergunto a mim próprio onde está a arte. A arte deveria ser intuição, facilidade, felicidade... Fico, às vezes, surpreendido, interdito, distante. Dizendo isto, um dia, a amigos artistas, retorquiram-me: De quem é a culpa? Foi-nos imposta por vós a regra da imitação. Nós não somos imitadores, somos criadores. Respondi-lhes: Já que assim é, perdoai-nos. Sim, é que não falámos suficientemente convosco, não vos seguimos, admirámos e acolhemos suficientemente. Não vos explicámos bastante o que pertence propriamente a nós. Se os mistérios de Deus fazem saltar o coração humano de alegria, mesmo de embriaguez, não vos introduzimos o suficiente na célula secreta"<sup>5</sup>.*

Este homem sensível, amante da arte, como podem testemunhar os vestígios deixados na sua passagem por Milão e pelo Vaticano, sentindo amargamente a situação intolerável do afastamento da Igreja da arte viva e o desencanto dos artistas mais nobres relativamente à arte que se praticava na Igreja, envolvia-se e tornava-se paladino de um diálogo sério, difícil e generoso com os artistas contemporâneos<sup>6</sup>. Havia nele a convicção e a esperança firme de que chegaria o dia em que um novo diálogo, secretamente procurado<sup>7</sup>, seria mutuamente estabelecido.

---

<sup>5</sup> Jean Guitton, *Diálogos com Paulo VI*, ed. Livros do Brasil, Lisboa, pp. 239-240, trad. do original *Dialogues avec Paul VI*.

<sup>6</sup> *"Tenho convívio sempre com os artistas, tenho-os sempre amado secretamente, e, sempre que posso, embora tenham um pudor arisco, tento conversar com eles"* (Jean Guitton, *Diálogos com Paulo VI*, o. c.).

<sup>7</sup> *"Penso... que entre o sacerdote e o artista existe uma afinidade – que digo eu? – uma capacidade de entendimento maravilhosa. O nosso ministério comum consiste em tornar acessível, compreensível, comovedor até, o mundo do espírito, do invisível, do inefável, de Deus. Ora, na arte de traduzir este mundo do espírito, este mundo do invisível, em formas inteligíveis, os artistas são mestres. E decerto que não à maneira dos professores de lógica ou de matemática, que tornam compreensíveis os tesouros do*

Há muito que, na Igreja, despertara um movimento de renovação da arte sacra que pelo lado da Igreja teve como protagonistas (e apóstolos) os Padres Couturier e Régamey (França) e Romano Guardini (Alemanha) e artistas de primeira água, como Rouault, Matisse, Denis, Desvalières, Léger, Bazaine, Bonnard, Manessier, Schwarz, Stefann, Metzger, Baur e muitos outros, dispostos a fazer arte para a Igreja, sem compromissos inconfessáveis, com sinceridade e honestidade e com os riscos da incompreensão quer da Igreja, quer dos seus pares.

### Como se chegou aqui?

Cerca de 1890, alguns jovens pintores do bairro de S. Germain-des-Près interrogavam-se sobre as possibilidades da arte religiosa contemporânea. Os seus prognósticos não eram animadores. Um balanço superficial sobre o séc. XIX, neste capítulo, fora bastante severo. Nos finais do séc. XIX, a admiração pela Idade Média que atraiu tantos, como disse Verlaine (*C'est vers le Moyen Age énorme et délicat/ Qu'il faudrait que mon coeur en panne naviguât...*), era substituída por outras atracções a gosto (os primitivos italianos, franceses, alemães e flamengos, a renascença e mesmo o barroco). Parecia o golpe de misericórdia na chamada arte da Igreja moribunda, como se exprimia Huysmann: *"A verdadeira prova do cristianismo era esta arte que criara, esta arte jamais ultrapassada: em pintura, os primitivos... em música, o cantochão... em arquitectura, o românico e o gótico... E tudo isso se mantinha, ardía como facho sobre o mesmo altar, tudo isso convergia num único tufo de pensamentos: adorar, servir o Dispensador mostrando-o, reflectido na alma da sua criatura, como em espelho fiel, o preto imaculado dos seus dons"*.

A arte cristã era por eles vista e classificada, por um lado, como uma arte canónica, estritamente arte da Igreja, realizada por clérigos ou segundo normas rígidas por eles estabelecidas e rigorosamente vigiadas. Tratava-se, por isso, mais de uma arte de cópia, sobretudo quanto aos temas e, não poucas vezes, quanto aos modelos e estilos. Este imobilismo que recebia o nome inexacto de tradição, afrontando a livre criação, conduziu a produção artística a um inevitável beco sem saída, ao declínio, por esgotamento plástico e representativo, por "saturação", como diria Malraux. Ou então, como arte popular que recorria quer a tradições folclóricas, com um fundo humano pré-cristão, nem sempre bem evan-

---

*mundo à inteligência. Os artistas tornam acessível este mundo espiritual, mas conservando-lhe o seu carácter inefável, o seu halo de mistério, e, torno a insistir, é-lhes preciso atingir esse mundo inefável, ao mesmo tempo pela força e pelo esforço... Se a ajuda dos artistas viesse a faltar-nos, o ministério sacerdotal ficaria faltar de segurança... Sim, concluiu ele, para conseguir exprimir como convém o mistério da beleza intuitiva, seria preciso fazer coincidir o sacerdócio com a arte" (Jean Guitton, Diálogos com Paulo VI, p. 238, o. c. ).*

gelizado, quer ao livre curso da sensibilidade da alma humana, nos seus aspectos emocionais mais ingênuos e imediatos e a uma leitura anedótica das narrativas evangélicas. Numa outra fase, coincidente com o movimento humanista da renascença e com o livre pensamento individual, iniciara-se uma crise profunda nas relações entre artistas e a Igreja<sup>8</sup> que culminaria nos finais do séc. XIX, marcada por uma ruptura quase completa que se vinha adivinhando já desde o século das "luzes", entre a Igreja e os artistas mais representativos da época<sup>9</sup>. Nessa circunstância, as preferências da Igreja iam para artistas de segunda, mesmo afastados da grande tradição da arte cristã, mas mais submissos à "regra" e menos "afirmativos da sua individualidade". O resultado final fora a mediocridade. Além disso, com o desenvolvimento industrial, extinguiu-se, na segunda metade do séc. XIX, o que restava de artesanato rural e, com isso, uma arte popular com alguma digna expressividade, o último refúgio da Igreja, que se via a braços com a mais grave decadência artística da sua história. *"Privada, desde há muito, da sua arte própria e tradicional, e de agora em diante da arte popular que morre, a Igreja vai perdendo progressivamente a confiança na arte cada vez mais individualista e, frequentemente, pouco cristã... É então que se forma, para o seu serviço, esta arte híbrida, apavorada, que, depressa, tomará o nome de tradicional, mas que, pela primeira vez desde as origens do cristianismo, permanecerá separada da arte da época..."*<sup>10</sup>

Importa, desde já, esclarecer o conceito de Tradição que, frequentemente, estabelece tensão, nas relações entre Arte e Liturgia. A arte da Igreja é, por definição, tradicional. Certo conceito de tradição tem hoje má nota, porque aparece deformado. Confunde-se, frequentemente, tradição com tradições e estas com as suas aparências ou com formas já realizadas ou acabadas e, porque não dizer, esgotadas. Neste desconcerto, convergem as mais opostas personalidades e movimentos do pensamento e da arte. Ora, a verdadeira tradição manifesta-se no espírito que encarna agindo, ao mesmo tempo permanente e renovado. A canonização de estilos veneráveis do passado ou de determinadas formas é uma verdadeira negação da Tradição<sup>11</sup>. O Pe. Régamey, ao falar da Tradição

---

<sup>8</sup> Cf. Joseph Pichard, *L'Art sacré moderne*, B. Arthaud, 1953, p. 12. E acrescentou: *"Agindo desse modo, não foi o valor da arte que se rejeitou, mas a personalidade que hoje lhe é inseparável. E a mediocridade tornou-se, de certo modo, tranquilizante"* (Joseph Pichard, *L'Art sacré moderne*, p. 12).

<sup>9</sup> *"A arte dos artistas vai, aliás, tornar-se extremamente movediça, e a Igreja, já separada dos meios artísticos, devido em parte ao livre pensamento, ignorará as diversas escolas que se sucederão ao longo do século. Nestas condições a decadência era inevitável"* (Joseph Pichard, *L'Art sacré moderne*, p. 13).

<sup>10</sup> J. Pichard, *L'Art sacré moderne*, p. 13.

<sup>11</sup> *"A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo, no decorrer dos séculos, um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente. 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 ritos e edifícios sagrados. Assim poderá ela unir a sua voz ao admirável cântico de glória que grandes homens elevaram à fé católica em séculos passados"* (SC, nº 124).

da Igreja, assimila-a à identidade da mesma Igreja, como memória da Igreja, no sentido expresso por Möhler, como “*expressão do Espírito Santo, animando a comunidade dos fiéis*”, portanto como “*sentido íntimo da Igreja*”, “*consciência da Igreja*”. Certo arqueologismo que tentou (e tenta) muitos pseudo artistas é que constitui um atentado à tradição, porque “*desconhecem a vida da Tradição que reveste formas diversas, segundo toda a sorte de dados complexos e variáveis*”<sup>12</sup>.

### **Que arte para a Igreja e para a Liturgia?**

No final da década de 50, o Pe. Régamey, grande apóstolo da renovação da arte sacra, escrevia um livro, então muito polémico, reagindo de forma tão viva quanto lúcida, contra um estado deplorável de uma pseudo-arte nas igrejas e molestava muitos pretensiosos conhecedores e cultores de arte. É hoje um livro delicioso e, infelizmente ainda, cheio de oportunidade, porque cheio de discernimento e sinceridade. Como ele diz, um testamento pessoal de quem se dilacerou, “*arruinando amizades muito caras*”, por uma convicção de que a decadência da arte sacra era o mais preocupante indicativo da decadência do espírito religioso. “*Mais radicalmente, o que está em causa em nossos dias – lê-se –, é o valor mesmo da arte, a sua qualidade – e isto quer dizer a sua existência, pois ela só o é na medida em que vale. O fundo do problema, para a arte actual, é, nada mais nada menos, do que ser ou não ser. É um estado de coisas novo na história e devemos começar por tomar consciência dele. Antes de perguntar o que a arte sacra pode ser, o que ela espera que lhe permitam ser, é preciso observar que, o mais frequentemente, ela não existe sequer como arte. Para que a arte tenha um carácter sacro, é preciso, antes de mais, que simplesmente tenha um carácter. Discutir as qualidades religiosas das obras, suas intenções, as tendências espirituais a que se ligam, sua conveniência e seus demais aspectos é coisa perfeitamente vã, quando elas estão aquém de um certo limiar, onde começa a qualidade*”<sup>13</sup>.

Nessa época, foi necessário acrescentar um adjetivo – arte “viva” – para distinguir a criação artística de uma pseudo-arte imitada, copiada e recopiada, prolífera e próspera, manufacturada por uma indústria interesseira e distribuída por cúpidos e activíssimos mercadores, bafejados por uma generalizada perda da sensibilidade em favor de um sentimentalismo, sustentado por um sistema simplista de noções. Com a mão da indústria, triunfou um academismo já em declive para um grosseiro materialismo. Esta pseudo-arte invadiu tudo e, naturalmente, os espaços que, habitualmente, a requeriam: as igrejas. Desde então, os mercadores venceram!

---

<sup>12</sup> Cf. R. Régamey, O. P., *Arte sacra contemporânea*, Herder Editora, São Paulo, 1965, tradução portuguesa do original *Art Sacré au XXe. Siècle?*, ed. Du Cerf, Paris, nº 88, p. 108.

<sup>13</sup> R. Régamey, o. c., nº 133, p. 136.

Voltemos, pois, à interessante questão que interpelou o Papa Paulo VI: *"Nós não somos imitadores, somos criadores"*. Rouault exprimia-se assim: *"O artista não deve obedecer senão à sua ordem interior"*. Rilke<sup>14</sup> acrescentaria: *"Uma obra de arte é boa se nasceu de uma necessidade: é a natureza da sua origem que a julga. Por isso, meu caro senhor, apenas me é possível dar-lhe este conselho: mergulhe em si próprio e sonda as profundidades onde a sua vida brota. Só lá encontrará a resposta à pergunta: – «Devo criar?» Desta resposta recolha o som sem forçar o sentido. Talvez chegue então à conclusão de que a Arte o chama. Nesse caso, aceite o seu destino e tome-o, com o seu peso e a sua grandeza, sem jamais exigir uma recompensa que possa vir do exterior. O criador deve ser todo um universo para si próprio, tudo encontrar em si próprio e nessa parcela da Natureza com que se identificou..."*

Eis a regra de ouro do artista sincero e verdadeiro: a obediência a uma ordem interior<sup>15</sup>. Esta é a condição da arte autêntica e, digamos já, da possibilidade de uma verdadeira arte sacra e litúrgica. Há nisto uma certa semelhança com a experiência mística. Descer ao fundo de si mesmo, perscrutar as profundezas, como dizia Rilke, e encontrar aí os apelos e as inspirações do Espírito que sopra onde quer e quando quer. É tarefa árdua, arriscada e dolorosa para o artista, só suportável e com possibilidade de êxito se lhe surge como uma necessidade interior. O processo é complexo, temerário e cheio de obstáculos, tropeços e tentações.

E ninguém, pelo facto de ser cristão, pode considerar que a sua tarefa está mais simplificada e facilitada. Outra forma de pensar mais não seria que uma mistificação farisaica que redundaria num tremendo desastre. Sem arte, não há arte sacra e, pela mesma razão, sem o processo criativo, não há esperança da renovação da arte sacra. Impõe-se, por isso, como notava o Papa, um diálogo, uma convivência entre os homens da Igreja e os verdadeiros artistas<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Rainer Maria Rilke, *Cartas a um jovem poeta*, Contexto editora, Lda., 2000, pp. 16-17.

<sup>15</sup> "As possibilidades estão à altura dos riscos... O próprio criador é conduzido onde não quer ir. Avança tateando na mais silenciosa das suas noites, submetido a uma obrigação tão imperiosa quanto obscura. É presa de um destino. Infeliz dele se não lhe obedece... Na obra tão sofrida e suportada como voluntária, todo o seu ser se compromete e exalta. O acto não se pode distinguir do padecer e não vale senão na medida em que é ditado. É onde a liberdade tem a experiência soberana de obedecer. O artista é o primeiro a espantar-se com o que lhe vem das suas profundezas" (Régamey, o. c., nº 163, pp. 186-187).

<sup>16</sup> Uma das questões difíceis, particularmente no nosso tempo, é saber que possibilidades podem ter artistas descrentes, relativamente à arte sacra. Já sublinhamos, suficientemente, que a qualidade cristã não substitui a qualidade artística e esta é absolutamente indispensável para a criação da obra de arte cristã. O Pe. Régamey, com a sua inteligência e longa experiência diseca admiravelmente o problema. Por nosso lado, parece que o mais decisivo é a incidência que a fé sobrenatural possa ter nas faculdades criadoras do artista. Como é isso possível num descrente? De facto, no génio artístico, quando obedece a uma "ordem interior", pode haver muitas coisas incompreensíveis e inexplicáveis que partem de uma aguda sensibilidade espiritual excitada, particularmente se influências cristãs operam em sua profundidade, mesmo sem que ele o saiba. *"É sempre segundo a irradiação da fé sobrenatural de que vive a Igreja que as obras recebem o seu valor sagrado... Pode perfeitamente suceder que em tal determinado artista simples substitutos de fé sejam mais eficazes do que a fé sobrenatural de outro artista"* (Régamey, o. c., nº 200, p. 231).



A arte sacra ou litúrgica é, sem dúvida, um cume ainda mais alto que não deixa de atrair o artista verdadeiro, mesmo o que se diz não cristão. Mas na condição de ser arte, caso contrário não passará de um vão delírio.

*"Entre as mais nobres actividades do espírito humano estão... as belas artes e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus"*<sup>17</sup>.

Esta afirmação do Concílio coloca-nos perante o sentido do sagrado, já numa orientação cristã: elevar o homem a Deus.

O senso comum tem um conceito relativamente preciso do que é sagrado. Aliás a própria palavra é de uso corrente. Usada como adjetivo, refere-se a um domínio separado, inviolável, ordenando respeito absoluto e incondicional. Utilizada como substantivo, evoca uma realidade suprema, entendida como pólo de realidades que se distinguem das do quotidiano.

Fala-se, contudo de crise do sagrado no mundo contemporâneo. Com efeito, maravilhando-se com a ciência e a técnica, o homem contemporâneo espera delas mais do que elas podem oferecer-lhe e não lhes oferece aquilo que, para não deixarem de ser humanas, justamente reclamam. O resultado é o desespero, o sentido do absurdo, talvez o protesto ou a revolta. Jean Daniélou chama a atenção para este fenómeno e cita, no seu livro *L'oraison, problème politique*<sup>18</sup>, um trecho de Francine Virduzzo, em *New Morality: "Existe uma autenticidade da obra de arte que em caso algum poderia ser igualada a um simples fenómeno de aplicação técnica, de divulgação científica. Se o artista não deve pôr-se à margem da sua época, também não deve contentar-se apenas com uma dimensão para-científica. Por outras palavras, não basta ao artista participar da evolução científico-humanista de seu universo para fazer obra de arte. A obra de arte implica um ultrapassar o facto científico, ainda que industrial ou artesanal. (1965, p. 17)."*

O culto (idolátrico) da ciência e da técnica introduz um conflito sem solução com o sagrado, porquanto este não pode abolir-se e qualquer pretensão em subs-

---

<sup>17</sup> SC, nº 122.

<sup>18</sup> Jean Daniélou, *Oração, problema político*, editora Vozes limitada, Petrópolis RJ, 1966, pp. 53-54, tradução de *L'oraison, problème politique*, Librairie Arthème Fayard, Paris 1965. Jean Daniélou acrescenta: "O que a ciência pede deles [dos artistas] precisamente não é acompanhar o seu progresso com apreciações cansativas. A ciência converge para o sagrado, no encontro entre o átomo e o suicídio cósmico, entre o médico e a morte, entre o eugenismo e o amor. O ateísmo representa apenas um momento de crise entre o paganismo de ontem e o de amanhã... Mas, para se abrir ao sagrado, a ciência precisa de uma linguagem. Surge então o papel da arte". (o. c. p. 54).

tituí-lo é vã. Este sagrado difuso, ambíguo, indistinto, anárquico, até furioso e descontrolado, traficado em fatalismo, fanatismo colectivo, religioso ou anti-religioso, superstição, pânico ou ingenuidade, mescla de aspirações e vertigens, é o preço a pagar por uma civilização dessacralizada, científica e técnica, por ela provocado em jeito de reacção. O sagrado aparece como inelutável, nas suas diversas expressões, trans-ascendentes ou transdescendentes e/ou de evasão e destruição interior. Quando se procura expulsá-lo pela porta, ele salta pela janela, às vezes, nas formas mais imprevisíveis ou inesperadas.

O sagrado cristão é de índole diversa. O carácter escatológico do cristianismo condiciona a sua expressão religiosa. O facto cristão não anula a realidade religiosa, mas completa-a e aperfeiçoa-a. Enquanto que esta pertence ao domínio da experiência espiritual que será tanto mais rica quanto mais religiosamente forem dotadas as personalidades, a primeira pertence ao domínio da fé que se fundamenta na revelação e se apoia na experiência de um Outro que vem do alto e tem origem na glória. *"Se existe oposição entre o cristianismo e as religiões – diz Daniëlou –, tal oposição não está entre realidades da mesma ordem... mas significa uma relação entre elas. Se há um perigo no sincretismo, há igualmente um perigo não menos grave num radicalismo que, em nome da fé, desconhecesse o facto religioso e a sua importância"*<sup>19</sup>.

A arte litúrgica é com certeza uma arte sacra mas em nova perspectiva. Há uma tensão que atravessa toda a bíblia, entre a representação, a figuração e a não figuração do divino. A consciência de que Deus não pode ser representado, nem sequer ser nomeado, por um lado e de que Deus está próximo do seu povo e pode ser adorado em determinado lugar, previne-o e forma-o para um culto a Deus que deve partir do coração recto e sincero, que o distingue dos outros povos. Esta tensão, difícil de manter, inclinando-se ora mais para um lado, ora mais para o outro, é com certeza muito eficaz para evitar dois precipícios sempre ameaçadores, a abstracção<sup>20</sup> e a idolatria. O antigo Testamento, com sua pedagogia de purificação idolátrica (sempre necessária pois que esta tentação é

<sup>19</sup> O. c., p. 69.

<sup>20</sup> Uma questão difícil é saber até que ponto a arte não figurativa ou abstracta pode ser expressiva do mistério cristão. No citado livro de Régamey debate-se esse assunto. Cremos que o debate se justifica plenamente. Há termos que se impostam aos movimentos artísticos e que perturbam a reflexão. O cristianismo não determina e não exclui nenhuma forma de arte e, conseqüentemente, a dita abstracta ou, a nosso ver melhor dito, a arte não figurativa. Entretanto, o sobrenatural cristão não se confunde com a abstracção, mas identifica-se como religião do Verbo feito carne, impondo-o como supremo e universal concreto. E esse concreto poderá ser, na arte não figurativa, sobretudo aquilo que os mistérios cristãos fazem ressoar na alma contemplativa...

"Isto leva-nos a perguntar – diz Guardini – se a admoestação do Antigo Testamento contra a imagem religiosa não tem também importância para nós: como aviso contra toda a inversão interna, mediante a qual, inclusivamente, uma obra de arte feita com boa intenção pode converter-se num ídolo. Relacionada com esta questão encontra-se também outra, muito importante, acerca de se o vazio que criou a proibição feita pelo Antigo Testamento não terá importância para a vida religiosa. Observamos

permanente na arte religiosa), insistirá, porventura, mais no primeiro aspecto (o não figurativo), sem pôr de lado o segundo (o figurativo). Com a encarnação de Deus, fazendo-se homem, privilegia-se o segundo, sem deixar de se advertir relativamente ao primeiro. A obra de arte cristã põe, por isso, sérias exigências ao artista que quer exprimir o mistério (por definição, inefável, inaudito, inacessível), mas incarnado, concreto... mantido na “*memória da Igreja*”.

Assim, como já dissemos, não basta, embora não seja despiciendo, que o artista seja ou se diga cristão. Não é essa qualidade que, propriamente, o habilita, mas a qualidade da sua arte.

A verdadeira arte cristã deve ser tida como serviço ao Mistério, conservado na “*memória da Igreja*”, no sentido já explicitado, presente e actuante no hoje da Liturgia. O que se pede, por isso, ao artista é que interprete, na actualidade, a memória da Igreja.

Em suma, a obra de arte religiosa tem a missão de preparar o caminho à imagem sagrada, tal como ela fala ao crente a partir da memória da Igreja e assinalar aos olhos e ao coração do próprio crente, o caminho que leva a Cristo, o qual, por sua vez, conduz ao Pai.

A autêntica obra de arte cristã permanece, por sua essência, um caminho, uma via, de pregação e actualização, para o crente, e de devoção e amor, para Deus. Romano Guardini exprime-o deste modo: “*A sua responsabilidade é grande. Em primeiro lugar e antes de mais, por causa da honra de Deus que pode ser ferida, não só por pensamentos falsos e inadequados, mas também por imagens falsas ou descoloridas. Deus é quem realiza, de modo absoluto, a obra; e, por isso, não pode ser servido com meias obras. Do mesmo modo, Deus é, também, o Santo, que não pode ser servido com nada que provenha de uma têmpera de ânimo inautêntica. E esta responsabilidade provém, do mesmo modo, do efeito que a obra de arte produz, pois que a imagem penetra muito mais directamente no contexto e muito mais profundamente nas raízes da vida interior que uma simples doutrina. A imagem influi na imaginação, actua sobre o sentimento e tende a converter-se em modelo, para logo, apropriada e transformada, reaparecer na vida do que a contempla*”<sup>21</sup>. Tal obra, pois, corre perigo quando o carácter de via se torna problemático ou se desvanece e esta se detém em si mesma. Quando tal acontece, converte-se em ídolo.

---

já que a nova arquitectura volta a prestar atenção à superfície livre e ao espaço aberto. Quem se acostumou a uma multidão de imagens, falará logo de escassez e frieza. Porém, pode acontecer que, neste ponto, a necessidade da época que se vê coagida a fazer poupanças, coincida com uma nova sensibilidade para compreender o que o vazio significa para a experiência da presença divina” (Romano Guardini, *La imagen religiosa y el Dios invisible*, in *Cuadernos Phase* (113), Fevereiro 2001, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, (pp. 48-62), p. 62 [tradução de trabalho recolhido em *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis*, Würzburg, 1950].

<sup>21</sup> Romano Guardini, *La imagen religiosa y el Dios invisible*, o. c., p. 58.

## II. Construir a igreja

Ao retermos o que os documentos da Igreja nos dizem sobre a construção das igrejas<sup>22</sup>, vem-nos à mente aquele aforismo de teologia que reza assim: A Igreja faz a Eucaristia e a Eucaristia faz a Igreja. No caso vertente do espaço, há certa analogia, no sentido de que o edifício deve tentar ser, por obra do artista, a imagem da Igreja e que portanto se deve estabelecer uma tal homogeneidade entre ambos que faça com que o edifício se torne sinal da Igreja. A Igreja segrega o seu espaço, de certo modo como o fazem os moluscos às suas conchas, não apenas para que este permita o seu agir, mas de tal modo que nele fique impressa a sua imagem, ou, como dizia o pastor Eckly, se torne como que a *“petrificação do princípio interior”*.

Tal configuração arquitectónica da igreja não é imitação de uma forma passada, tem o carácter do seu tempo, é uma criação e insere-se na Tradição, no sentido em que vimos falando. O sujeito da acção litúrgica é o mesmo que edifica as igrejas, a Igreja, sacramento da íntima união com Deus e da unidade de todo o género humano, realidade complexa formada pelo duplo elemento humano e divino. Só um autêntico artista que atinja esta percepção e que a interiorize será capaz de realizar obra que tenha alma. Já não é questão se se faz uma casa para Deus ou para o povo fiel. Não se trata de fazer um templo (ou um monumento a Deus), porque o templo de Deus, após a Encarnação, Morte e Ressurreição do Senhor é o Corpo glorioso de Cristo e o Seu Corpo místico, a Igreja.

Esta imagem da Igreja que opera no interior da Comunidade e no interior do artista cria as formas novas que, por sua natureza, nunca deixarão de ser limitadas e nunca esgotarão a referida imagem, de tal forma que estas possam arrogar-se a únicas e definitivas. As cópias ou colagens poderão ser mais ou menos funcionais, mas não passarão disso mesmo. A Igreja como mistério de Comunhão de Deus com os homens, *“sacramento ou sinal e instrumento da íntima união com Deus e da unidade de todo o género humano”*, como a definiu o 2º Concílio do Vaticano, há-de pois plasmar-se em múltiplas formas e o Espírito que sopra quando, onde e como quer, operando misteriosamente na alma dos artistas, conduzirá a encontrar a forma adequada e eloquente, para aquele tempo e para aquele lugar.

---

<sup>22</sup> *“... Com razão, pois, desde os tempos antigos se chamou também “igreja” ao edifício onde a comunidade cristã se reúne para aí ouvir a palavra de Deus, orar em conjunto, receber os sacramentos, celebrar a Eucaristia”* (Conferência Episcopal Portuguesa, Pontifical Romano, *Dedicação da Igreja e do Altar* [=RDIA], 11 de Abril de 1990, Gráfica de Coimbra, cap. II, nº 1); *“Pelo facto de ser um edifício visível, esta casa constitui um sinal peculiar da Igreja que peregrina na terra e uma imagem da Igreja que habita no céu... RDIA, cap. II, nº 2”*; *“A igreja, como pede a sua natureza, seja apta para as celebrações sagradas, decorosa, brilhando por nobre beleza, não por mera sumptuosidade, e constitua o verdadeiro símbolo e sinal das realidades celestes...”* (RDIA, cap. II, nº 3).

O primeiro passo decisivo é a escolha do lugar onde a igreja deve ser implantada. A ignorância ou o descuido deste importante aspecto acarretará problemas sérios e, em algumas situações, insolúveis que nem a qualificação, nem o engenho do arquiteto e as novas possibilidades tecnológicas poderão superar. Isso mesmo está suficientemente dito no Ritual da Dedicção da Igreja que prevê que “a área da igreja que vai ser erigida esteja bem delimitada”<sup>23</sup>. Essa área será benzida pelo Bispo da diocese e “no lugar onde será erguido o altar, fixa-se uma cruz de madeira de altura conveniente”<sup>24</sup>.

A igreja que deve surgir como pólo atractivo de natureza espiritual, esposará aqueles espaços ou lugares que, em certo sentido, estão dotados de carga atractiva e transmitir-lhes-á um novo e qualitativo significado. Uma certa atenção aos movimentos sociais, particularmente religiosos, poderão constituir indicativos seguros. Guardini insiste na importância do lugar<sup>25</sup>, recuperando o conceito de “*genius loci*”, expressão retomada, estudada, ampliada e aplicada por Norberg-Schultz<sup>26</sup>. Este postulado é, também hoje, muito importante e, frequentemente, decisivo relativamente ao que se pretende edificar. Com efeito, a forma arquétípica de todo o espaço, sagrado ou profano, exprime-se naquele *Umfriedung*, recinto, espaço fechado e pacificado, delimitado quantitativa e, sobretudo, qualitativamente, relativamente ao envolvente, de que surgem as aberturas que criam espaços secundários, circulações, passagens a percorrer nos dois sentidos, ordenado, polarizado e estruturado por um «centro» que se apresenta pleno de significado, lugar privilegiado da permanência, da estabilidade, da identidade e, também, da recapitulação e da densidade crescente dos valores e, no caso das igrejas, por um «centro do centro» que vem reunir tudo: a mesa do Senhor. Este centro cria dois movimentos conjugados, o axial e o envolvente. E a Comissão Episcopal de Liturgia de Itália sublinha-o, numa dupla vertente, qualificante e dialógica<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> RDIA, cap. I, nº 5.

<sup>24</sup> RDIA, cap. I, nº 6.

<sup>25</sup> Até por experiência própria na escolha de Rothenfelds para o movimento juvenil que animara e que se tornou um dos pólos do movimento litúrgico na Alemanha, particularmente no que se refere às artes na liturgia, nomeadamente à arquitectura.

<sup>26</sup> Os antigos romanos tinham a percepção de que certos lugares estavam envolvidos por um mistério religioso mais intenso, uma inspiração ou protecção de uma divindade tutelar.

<sup>27</sup> “Por outro lado, uma válida e concreta interpretação das relações interior-exterior e edificio-contexto constitui uma das aquisições mais importantes da consciência crítica da arquitectura contemporânea. A relação entre igreja e bairro tem valor qualificante relativamente a um ambiente urbano, não raras vezes, anónimo, que adquire fisionomia (e, frequentemente também, denominação), mediante esta presença, capaz de orientar e organizar os espaços externos circunstantes e de ser sinal da instância divina no meio dos homens. Isto significa que o complexo paroquial deve ser posto em relação e entrar em diálogo com o resto do território, deve mesmo enriquecê-lo”, Comissão Episcopal para a Liturgia de Itália, *Progettazione di nuove chiese*, Roma, 18 de Fevereiro de 1993, [http://www.segni-del-9cento.it/UploadFiles/Chiesenuove18\\_02\\_93.doc](http://www.segni-del-9cento.it/UploadFiles/Chiesenuove18_02_93.doc).

A igreja nasce de dentro<sup>28</sup>, como já se percebeu. Após ter sido escolhido e circunscrito o espaço, assinalou-se o lugar onde surgirá o altar-mesa, “o centro do centro”, que dominará o presbitério, onde se integrarão o lugar da Palavra (ambão), da Presidência (cadeira) e a cruz com o crucificado. Deste modo, a igreja é pensada primariamente para a Eucaristia e os restantes espaços articulam-se entre si do mesmo modo que os outros sacramentos e toda a vida da comunidade de oração, da caridade e do apostolado se relacionam com a Eucaristia. Sem dúvida que o programa é bastante amplo e as normas são suficientemente claras relativamente aos lugares da reserva eucarística, da reconciliação, do baptismo, do coro e do órgão.

Quando os documentos, insistem que a Assembleia é sujeito celebrante, dão-nos uma indicação clara que são activos, que falam, ouvem, vêem, tocam-se, deslocam-se, sentam-se, levantam-se, ajoelham-se, isto é, são um corpo em acção que precisa de espaço bastante (de acordo com a dimensão da assembleia). Um dos erros frequentes da nossa arquitectura de igrejas é pensá-las como se fossem meros auditórios, com cadeiras individuais e sem espaço para qualquer movimento. Com efeito, a acção não se passa apenas no presbitério (às vezes pensado como um palco de teatro), mas também na nave: a igreja é o lugar do encontro, do diálogo e da comunhão de Deus com o Seu povo, de um forma sensível e corpórea (sacramental).

### III. Adequar as igrejas<sup>29</sup>

A Igreja sempre tem afirmado e tem mostrado que é amiga das artes, como acima referimos. E sempre viu na actividade artística uma espécie de complemento do ministério sacerdotal, na medida em que a dimensão simbólica da

---

<sup>28</sup> “A disposição geral de uma igreja deve dar a imagem de uma assembleia reunida para a celebração dos santos mistérios, hierarquicamente ordenada e articulada nos diversos ministérios, de modo a favorecer o regular desempenho dos ritos e a activa participação de todo o povo de Deus (cf. IGMR 257). Por natureza e tradição, o espaço interno da igreja é, portanto, estudado para exprimir e favorecer em tudo a comunhão da assembleia, que é o sujeito celebrante. O ambiente interno, a partir do qual deve sempre começar a projectação, estará orientado para o centro da acção litúrgica e escandido segundo uma dinâmica que parte do átrio, desenvolve-se na aula e conclui-se no «presbitério», enquanto espaços articulados mas não separados. Tal espaço é projectado primariamente para a celebração da eucaristia; por esta razão impõe-se uma centralidade, não tanto geométrica como focal, da área presbiteral, adequadamente elevada ou, em todo o caso, distinta, em relação à aula. De resto, o espaço deve tornar possível o orgânico e ordenado desenrolar, para além da Missa, também dos outros sacramentos (baptismo, confirmação, penitência, unção dos enfermos, ordenação, matrimónio) e sacramentais (funerais, liturgia das horas, bênçãos, etc.), com a margem de adaptabilidade que a prática pastoral pode exigir. Para além disso, os sistemas fixos de acesso e os percursos para a circulação interna, tal como a disposição do equipamento e das alfaías móveis (bancos, cadeiras) da zona dos fiéis devem facilitar os vários movimentos processionais e as deslocações previstas pelas celebrações litúrgicas, bem como a fácil superação das barreiras arquitectónicas” (Progettazione di nuove chiese, o. c.)

<sup>29</sup> Comissão Episcopal para a Liturgia de Itália, *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, Roma, 31 de Maio de 1996, <http://www.intratext.com/X/ITA0027.htm>.

arte, estabelece uma ponte entre a representação e a realidade mística. Na realidade, a Liturgia apela ao serviço das artes e o nosso património artístico, na sua mais ampla e mais significativa expressão, é um património litúrgico.

Assim, não é pensável que a Igreja possa abandonar o seu património artístico e que aceite de bom grado que ele seja reduzido, salvo em circunstâncias acidentais e excepcionais, à categoria de objecto museológico ou folclórico. Ao proceder deste modo, a Igreja está a contribuir da melhor forma para a conservação dos bens culturais, situando-os no seu contexto, respeitando a sua finalidade, permitindo-lhes que permaneçam como realidades vivas e eloquentes para as gerações vindouras. A igreja é um lugar vivo para homens vivos. Assim, a adequação justifica-se não por uma mera disposição funcional, mas por um novo contexto vivencial que se apura.

A adequação das igrejas não é um problema novo. Com efeito, ao longo da sua história, a Igreja realizou profundas intervenções nos edifícios do culto, a fim de que correspondessem melhor às diversas reformas litúrgicas que se foram sucedendo. Poderemos, hoje, ajuizar se foram ou não justas ou sensatas, de acordo com a sensibilidade cultural contemporânea. Sem dúvida que, em muitos casos, tais intervenções não foram exemplares e até serão um grito lancinante sobre o que hoje não deveremos fazer. Contudo, teremos de condenar todas as iniciativas – porventura bem intencionadas – que, originadas por um radicalismo purista de cariz ideológico, as despojaram desses acrescentos históricos, alguns deles, altas expressões de cultura e espiritualidade de uma época determinada, e as transformaram em urnas vazias, isoladas no espaço.

Por outro lado, entre assembleia celebrante e edifício no qual se realiza a celebração há uma relação profunda que não se extingue. A celebração da liturgia católica não é indiferente à arquitectura e, vice-versa, a arquitectura duma igreja não deixa indiferente a liturgia que nela se celebra. Mas essa relação não é imutável. Tal como não existe uma liturgia imutável, também não existe uma arquitectura e uma arte para a liturgia que sejam imutáveis. Por isso, importa abandonar a convicção errónea segundo a qual, sendo a liturgia católica imutável, também a arquitectura em que a liturgia se desenrola se deveria considerar intocável.

Contudo, hoje, como lembra a referida nota da Comissão Episcopal que vimos citando, o problema da adequação é mais complexo, por três ordens de razão: o carácter e a amplitude da reforma litúrgica; a fisionomia própria, celebrativa, histórica e artística, dos edifícios; a sensibilidade histórica e a cultura da conservação que dominam a sociedade hodierna.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, o. c.

Na realidade, a reforma litúrgica do último Concílio introduziu não propriamente extravagâncias, mas sobretudo uma renovação mental e operativa. Todo o trabalho desenvolvido pelo movimento litúrgico, mediante o regresso às fontes, veio lançar luz sobre o primado da assembleia, sujeito celebrante, sobre os ministérios, a centralidade do altar, a assembleia como comunidade de mesa, a importância da Palavra e do seu lugar iminente e elevado (Ambão), a relação da eucaristia com os outros sacramentos e sacramentais, a Presidência “*in persona Christi*”, enfim, como refere a Instrução Geral do Missal Romano, a igreja como “*imagem de uma assembleia reunida para a celebração dos santos mistérios, hierarquicamente ordenada e articulada nos diversos ministérios, de modo a favorecer o regular desempenho dos ritos e a activa participação de todo o povo de Deus*”<sup>31</sup>. Em alguns períodos históricos, especialmente desde a Idade Média até à época contemporânea, a liturgia não teve o mesmo papel determinante na edificação das igrejas. Outros factores tiveram influência, nomeadamente o espírito devocionista e o diálogo com a cultura e a arte, e até prevaleceram sobre a própria perspectiva litúrgica.

Não é dificuldade menor qualquer intervenção que se pretenda inovadora, num espaço com uma fisionomia própria. Preferimos, por isso, usar o termo adequação em vez de «adaptação», «actualização», «reestruturação», porquanto ressalva melhor o facto de que as igrejas têm, ao mesmo tempo, uma fisionomia particular e uma capacidade, como que intrínseca, de se modificarem que lhes vem de uma identidade própria que lhes é conferida por um vínculo profundo (em certo sentido, indissolúvel) e constitutivo com a liturgia: como lugares criados para a liturgia são, por isso, adequáveis a ela. A adequação não deve ser pensada como acção externa e estranha, mas, ao contrário, acção que evidencia algo que, de certo modo, nelas está contido. Além disso, neste delicado processo de «adequação»<sup>32</sup>, as igrejas reencontram a destinação permanente que lhes é própria. Não a realizar ou realizá-la mal, o que seria péssimo, põe em causa a sobrevivência da igreja como tal, sinal e “ícone” da Igreja viva. Mas que artista autêntico se dispõe, com toda a humildade, a uma tão difícil operação?! “*Para projectar a adequação das nossas igrejas à liturgia requerem-se não tanto golpes de génio quanto uma notável sapiência litúrgica e profissional: competências variadas e de alto nível, iniciativas meditadas com o contributo de pessoas peritas e colaborantes, estudos diligentes, métodos rigorosos, investigação paciente*”<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Cfr. *Instrução Geral do Missal Romano*, nº 257, <http://www.liturgia.pt/celebra/missal/sumario.htm>.

<sup>32</sup> Não se trata de mistificação ou de adulteração. A intervenção deve estar suficientemente identificada e harmonizada, sem se sobrepor ao ambiente existente. Apesar de humilde, isto é verdadeira, a sua qualidade não deve desdizer do contexto.

<sup>33</sup> *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, o. c.



O nosso tempo é mais sensível aos valores culturais, tanto por parte do Estado como da Igreja, de associações cívicas e da população em geral. A adequação litúrgica das igrejas não é de interesse exclusivamente eclesial. É uma acção de evidência pública, objecto de atenção, de discussão e de apreciação, mesmo fora das comunidades cristãs, sobretudo se realizada em edifícios que pertencem ao nosso património monumental. Por isso, a adequação litúrgica das nossas igrejas não é uma operação a subvalorizar e deve ser equacionada com método. Não é possível abordá-la procedendo por intervenções isoladas ou improvisando. A intervenção de adequação não pode ser confiada apenas à iniciativa dos párocos ou à acção autónoma dos funcionários do Estado<sup>34</sup>. Convém, contudo, ter sempre presente a advertência da Comissão pontifícia sobre o restauro e adaptação dos edifícios sagrados: “*Não se deseja que a nossa época passe à história pelo prejuízo causado a complexos artísticos de outras épocas em nome da reforma litúrgica*”<sup>35</sup>.

#### **Elaboração do projecto de adequação**

Não se pode ignorar que estamos perante uma situação delicada, como lembra a nota pastoral da Comissão episcopal italiana que vimos citando. Neste campo, requer-se muita sabedoria e prudência quer da parte do comitente (o pároco, o superior religioso, a irmandade responsável pela igreja)<sup>36</sup> quer do projectista (arquitecto ou engenheiro que chefia a equipa técnica, encarregada do projecto)<sup>37</sup>.

Na preparação do projecto de adequação o comitente sondará e comprometerá toda a comunidade e, mais expressamente, algumas das suas expressões vivas e activas. A sua actuação, em matéria tão delicada, será realizada sob a orientação do Bispo e da Comissão de Arte Sacra ou do Organismo, pelo bispo designado. Os possíveis mecenas ou doadores, públicos ou privados, são desejáveis, mas não podem, em nenhum caso assumir o papel de comitente.

Será muito desejável que, em Portugal, estes trabalhos sejam feitos em equipa. O projectista deve recorrer ao conselho de diversos especialistas do sector, como o teólogo, o liturgista, o historiador da arte e da arquitectura, o restaurador, o técnico do som, o perito em iluminação, etc. Para além de profunda preparação profissional e experiência amadurecida, necessita de um conhecimento aprofundado dos princípios basilares da reforma litúrgica e de capacidade de colaboração com outros profissionais.

---

<sup>34</sup> Cfr. *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, o. c.

<sup>35</sup> Carlo Chenis, BCI, I «Beni culturali» a servizio della Chiesa, in *Rivista Liturgica* (83) 1996, pp. 102-117.

<sup>36</sup> Cfr. *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, nº 45 e 46, o. c.

<sup>37</sup> Cfr. *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, nº 47 e 48, o. c.

Cada igreja é, de algum modo, um caso único, visto que é dotada de fisionomia própria. Contudo, tem frequentemente elementos comuns a outras. Assim, em muitos casos, poderá ser considerada como expressão singular de uma bem definida tipologia arquitectónica. Importa, por isso, ter sempre em apreço o tipo de igreja em que se opera: catedral, conventual, paroquial, santuário, oratórios, capelas privadas, capelas de cemitério, etc.

Antes de dar início ao projecto de adequação há algumas perguntas muito elementares, mas essenciais, fundadas na reforma litúrgica que, obrigatoriamente, deverão ser postas: O quê, porquê e como conservar? O quê, porquê e como inovar?

O trabalho a realizar não é fácil e deverá ser feito com serenidade e sem qualquer espécie de pressão. Trata-se de promover a unidade da assembleia celebrante, a unicidade e centralidade do altar, o destaque e a harmonia do presbitério, as relações entre eucaristia, baptismo e reconciliação-penitência, as capelas e os altares laterais, os percursos dentro e fora da aula, os assentos do presidente, ministros e fiéis, a iluminação, etc.

O projecto consiste num conjunto de decisões capazes de coordenar e guiar disciplinas e competências diversas, com vista a obter um resultado coerente com o espírito da reforma litúrgica, em diálogo com as exigências da conservação e da valorização do património. Impõe-se, por isso, um itinerário projectual.

Antes de se chegar ao projecto definitivo, refere a nota citada, “*o projectista reconstitui e documenta meticolosamente o projecto originário da igreja e o seu conteúdo litúrgico, as modificações a que foi submetida, redescobrimdo as fontes da sua radicação local, das suas ligações com uma determinada cultura e tradição eclesial. Num segundo momento... em diálogo permanente com peritos em liturgia e com os organismos diocesanos, examina os factores de coerência e de eventual incoerência do espaço arquitectónico existente com as exigências da reforma litúrgica. Procurará, em seguida, assegurar uma continuidade entre o edifício herdado com o seu património de valores e os elementos inovadores que considera oportuno introduzir... O projecto acolherá também as sugestões da comunidade dos fiéis, que serão implicados quer na fase de preparação, quer na fase experimental do projecto. Essas sugestões são preciosas porque provêm de quem conhece, por longa familiaridade, o ambiente litúrgico e pode avaliar mais atentamente a sua adequação. O projecto de adequação não deverá prejudicar a unidade global do espaço litúrgico. As intervenções previstas... devem fazer parte dum projecto unitário*”<sup>38</sup>.

A adequação das igrejas é uma tarefa delicada, mas não é impossível. Por ela se possibilita que as igrejas continuem a ser uma realidade viva, sinal de uma

---

<sup>38</sup> Cfr. *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, nº 56, o. c.

comunidade que sendo a mesma se manifesta numa rica variedade de expressões e configurações. É isso que entendemos por Tradição, esse espírito vivo e criador que, como um rio da nascente ao oceano, tudo vivifica e unifica. Ora essa vida anima o interior das nossas igrejas que são o legado mais eminente dos nossos antepassados na fé, o lugar do encontro, do diálogo, da comunhão de Deus com os homens. É portanto a partir desse interior que se deseja a adequação litúrgica e não de uma forma artificial, a gosto deste ou daquele sacerdote, arquitecto, mestre-de-obras, desta ou daquela comissão, deste ou daquele benfeitor ou doador, desta ou daquela moda, deste ou daquele preconceito. Já muito mal foi feito às nossas igrejas, por aqueles – como dizia o Pe. Régamey – “*que não atinaram com as qualidades magistrais desses edifícios*”.

Mas não é tarefa fácil. Exige prudência e paciência. Olhando as novas igrejas que se estão a construir no nosso país, salvo raras excepções, somos levados a concluir que faltam operadores à altura e, sobretudo, há uma decadência do gosto que não deixa de ser sintoma de decadência espiritual. Em muitos casos o que nos é solicitado é que se alargue as igrejas, com um total desprezo pela arquitectura. Há uns meses atrás um sacerdote, bem intencionado que aumentara o coro alto (tribuna de entrada), transformando-a em balcão e alargara a capela-mor para poder alojar mais umas dezenas de pessoas, lamentava-se de tal intervenção dispendiosa que não resolvera o problema da sua paróquia, em franca expansão populacional e confidenciava: *tenho de construir uma nova igreja*. A resposta não poderia ter sido outra: *faz muito bem. Mas, a seguir, vai reparar o mal que fez à actual. Essa é a minha intenção* – respondeu.

É necessário conhecer melhor, estudar e apreciar mais, dar a conhecer e fazer amar o nosso património. Essa é a escola essencial onde os verdadeiros artistas poderão aprender, onde o povo poderá apurar a sua sensibilidade, onde se poderão encontrar os caminhos da verdadeira criação e adequação das igrejas. As escolas de arte que o ignoram, desmerecem esse nome.

A adequação é, pois, por razões profundas, uma exigência da reforma litúrgica, em favor do património artístico da Igreja. Contudo, “*não se deseja que a nossa época passe à história pelo prejuízo causado a complexos artísticos de outras épocas em nome da reforma litúrgica*”<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Carlo Chenis, BCI, I «*Beni culturali*» a servizio della Chiesa, o. c.