

LITURGIA E ARTE: DIÁLOGO EXIGENTE E CONSTANTE ENTRE OS BENEDITINOS.

*Geraldo J. A. Coelho Dias **

Introdução.

Liturgia e Arte são dois elementos importantes da religião. Ora, a religião, apesar daquilo que pode, instintivamente, implicar de misterioso e esotérico, é sempre um sistema estruturado de crenças, ritos, comportamentos e mediações, através do qual o ser humano procura relacionar-se com o seu Deus. Por isso, todas as religiões se organizam a partir de três códigos fundamentais, que se estimulam e condicionam mutuamente, conforme o acento religioso se põe ora num ora noutra código. Apontemo-los, ainda que brevemente:

1º - Código doutrinal, chamado teológico ou dogmático. É o conjunto das verdades em que assenta a religião e que, em geral, é especificado pelo respectivo catecismo, que ilustra os fiéis e lhes dá a conhecer as verdades ou dogmas da sua religião. Numa religião como a cristã e católica, implica todo o corpo de crenças e dogmas, que se sintetiza no Credo da fé, e que demonstra a complexidade da religião católica.

2º - Código ritual, chamado litúrgico ou cerimonial. Abarca toda a série de cerimónias e ritos através dos quais, em festas e celebrações, uma religião pretende venerar o seu Deus e toda a corte divina. Neste código estão, portanto, incluídos todos os elementos externos, os instrumentos e alfaías sagradas dessa religião, tratados sempre com grande respeito e veneração, porque objectos de culto.

3º - Código moral ou ético, que envolve todos os comportamentos internos e externos dos crentes duma religião. Em geral, o código moral é tanto mais exigente, quanto mais complexo é o seu código doutrinal. Estes códigos vão, naturalmente, afectar o conceito de Liturgia e as diversas manifestações da arte litúrgica.

* *Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras do Porto.*

A Liturgia, segundo a definição de Pio XII na Encíclica "Mediator Dei" (20/XI/1947) é o "culto integral do Corpo Místico de Jesus Cristo". Tal definição foi retomada na Constituição Litúrgica do Concílio Vaticano II e explicitada como "exercício do múnus sacerdotal de Jesus Cristo por meio de sinais sensíveis para glória de Deus e santificação do homem" (SC.7) e, portanto, uma acção teândrica, isto é, divino-humana, que só na fé se pode, de alguma maneira, compreender. Supõe, por isso, uma estética e uma poética, que permitam perceber de forma sensível a acção sagrada e a sua operatividade. Por conseguinte, estética e poética são conceitos fundamentais, chaves hermenêuticas para entrar no porquê da acção celebrativa e na mediação das realidades sensíveis, que nos transportam às realidades espirituais transcendentais. A liturgia cristã nunca pode ser assumida como uma representação teatral, um jogo cénico de ritos e cerimónias externas, por mais que as suponha.

Na Europa, onde predomina a religião cristã, a Igreja Católica foi, sem dúvida, o elemento expansivo e fomentador da Liturgia e da Arte. A partir dela, vamos, pois, desenvolver o tema proposto e tentar abrir, diante de vós, o leque de possibilidades, que ele acarreta e enfatiza. Aliás, sobre a importância do tema bastaria ler o Cap. VII da Constituição Litúrgica SC, parágrafos 122-129 sobre "*A Arte Sacra e as Alfaias Sagradas*", onde, inclusive, até se recomenda para os clérigos um curso de "história e evolução da Ate Sacra". Por outro lado, não podemos esquecer as muitas e claras afirmações sobre a articulação da Liturgia e da Arte espalhadas pelo corpo da "Instrução Geral do Missal Romano" (IGMR).

I - Princípios normativos e orientadores da Arte Litúrgica.

Seria interessante e didacticamente formativo apresentar, na diacronia da história da Igreja, as determinações eclesíásticas e os elementos que, a este respeito, foram aparecendo. Eles revelam, desde logo, a preocupação cristã pelos temas da arte e sua ortodoxia e mostram como, praticamente, desde as origens, a Igreja acompanhou o processo estético, que tinha, sem dúvida, uma dimensão funcional e didáctica na liturgia ao serviço da religião e da fé. Vejam os frescos de índole catequética nas catacumbas de Priscila em Roma, como eles pretendem esclarecer as acções salvíficas de Jesus. Então, ainda não havia o princípio da "arte pela arte", pois tudo o que tocava à arte ajudava à religião, conforme o aforisma medieval do "*ens et verum et bonum et pulchrum convertuntur*", isto é, "o ser, o verdadeiro, o bom e o belo são a mesma coisa". Não foi sem razão que o notável pro-

fessor de estética medieval e mais conhecido romancista sobre temas medievais, Humberto Eco, escreveu o livro "*Arte e Bellezza nell'Estetica Medievale*" no qual mostra como se afrontaram os pensadores do tempo acerca da beleza e riqueza nas igrejas e nos templos¹.

É sabido que o código litúrgico, por causa da sua dimensão externa, visível, ritual e cerimonial foi aquele que mais preocupou a actividade da Igreja Cristã, logo que esta, pelo Edicto de Milão em 313, por benevolência dos Augustos Licínio e Constantino, obteve o direito de liberdade de culto. Desde então, a procura do espaço sagrado para a realização do culto, o arranjo e adorno do mesmo e a consequente confecção dos objectos ou alfaias de culto, vasos de altar e paramentos, a chamada "*sacra suppellectila*" ou "*ornamenta ecclesiae*", a ordenação do Ano Litúrgico, bem como os respectivos livros litúrgicos constituíram preocupação constante da hierarquia eclesiástica e deram lugar a determinações rigorosas nas chamadas rubricas litúrgicas. Verdade se diga que, para isso, muito a Igreja se apoiava em dados da Sagrada Escritura do Antigo Testamento, mormente nos que se referiam à construção e beleza do Templo de Jerusalém, ao mesmo tempo que se deixava guiar pelas práticas rituais, que as grandes igrejas iam adoptando. Todavia, a determinação do espaço sagrado é algo

293

de fundamental na história das religiões e, na Bíblia, podemos acompanhá-lo desde a história dos Patriarcas. Abraão é o primeiro a fazer a experiência do espaço sagrado, mas é sobretudo Jacob, através da visão ou sonho teofânico da "escada" sagrada, que formula o principio da sacralidade do espaço religioso: "o Senhor está realmente neste lugar e eu não o sabia", acrescentando logo de seguida: "Que terrível é este lugar! Aqui é a casa de Deus e a porta do céu!" (Gn. 28,16.17). Daí o ter-lhe dado, premonitoriamente, o nome de Betel, isto é, Casa de Deus. Era a descoberta do princípio do espaço sagrado em face do profano.

Mais tarde, quando Salomão quis construir com dignidade o Templo de Jerusalém, ou seja, a Casa de Deus em Jerusalém, sabemos como se afdigou não só a escolher arquitecto que projectasse o edificio como artistas que o embelezassem. Fê-lo precisamente com a colaboração de artistas fenícios que, por certo, adoptaram modelos que lhes eram consentâneos (1 Re. 5,15-7,51; 2 Cr. 2,1-4,22)². Se na obra de Salomão aparecia já

¹ ECO, Umberto - *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Lisboa, Editorial Presença, 1989 (Tradução do italiano, Milão, Bompiani, 1987).

² CARREIRA, José Nunes - *O plano e a arquitectura do Templo de Salomão à luz dos paralelos orientais*, Porto, s/ed, 1969.

a intenção da propaganda política através da religião, tão pouco podemos negar-lhe a preocupação da maior glória de Deus entre os seus súbditos, como bem sublinha o livro das Crónicas.

Para Santo Agostinho³, verdadeiro precursor e mestre do pensamento medieval cristão, a arquitectura e a música fundam-se nas relações numéricas, embora sejam de diferente nível epistemológico. A primeira é uma arte mecânica e a segunda uma arte liberal; são, contudo, irmãs, enquanto geradas pelo número; ambas funcionam, de facto, como espelho da divina harmonia⁴ e, por essa razão, têm lugar privilegiado na Liturgia.

Na diacronia da história religiosa cristã, os estilos arquitectónicos variaram, mas nunca renegaram este sentido de ordem e harmonia, que faz a beleza, como pôde escrever o beneditino Sugério, abade de S. Dinis em Paris, o criador do gótico: "A beleza duma igreja é antecipação da beleza celeste. Embora constituída por elementos materiais, ela procura ao homem um júbilo espiritual que o transporta do mundo terreno para o sobrenatural"⁵. Por isso, a igreja deve estar refulgente de luz e, desde logo, a beleza da porta principal da fachada devia aparecer como autêntica porta do céu: *janua caeli*⁶. Vejam como se reencontra nestes textos medievais a analogia igreja-céu, que Jacob antecipou no livro do Génesis ao descrever a visão da escada divina, que ligava a Betel da terra, onde repousou a cabeça, ao céu da morada de Deus. Aliás, a própria terra será criada pelo divino arquitecto, como se delicia a descrever o bíblico Livro dos Provérbios (8,27). Desde sempre, na mentalidade dos povos, espaço e edifício sagrado fazem parte dos elementos estruturais das religiões. Não é, porém, de admirar que o Cristianismo tenha dado particular importância aos estilos com que, ao longo dos tempos, o engenho arquitectónico tem construído os seus edifícios sagrados: as primitivas basílicas cristãs de três ou cinco naves construídas sobre os melhores modelos da arte romana; as igrejas românicas, as abadias e catedrais góticas, as igrejas e templos barrocos em tipo de salão e até mesmo, agora, as igrejas modernas que, apesar de todo o prurido de criatividade, na busca da funcionalidade e da pastoral litúrgica, procuram aproveitar modelos ou elementos antigos.

³ *De libero arbitrio*, II; *De ordine*, 2,11.

⁴ FUMAGALLI, Beonio Brocchieri- *A Estética da Idade Média*, Lisboa, Editorial Estampa, 2003, 38-39.

⁵ SUGERIUS -

⁶ Dois autores quase contemporâneos punham o acento na luminosidade das igrejas gótica. Hugo de S. Victor afirmava: "Que há de mais belo do que a luz, a qual não possui em si a cor, mas que, ao iluminar, colora as coisas?"; por sua vez Dante Allighieri escrevia: "a luz divina penetra por todo o universo, conforme seja digno de a receber", *Divina Comédia -Paraíso XXXI*, 22-23.

Com razão, a Idade Média descobriu e desenvolveu a simbólica litúrgica entre o edifício litúrgico na terra e o invisível edifício celeste, e tanto quis explicitar a aproximação entre significante e significado, que caiu no alegorismo tantas vezes subjectivo. A famosa obra "*Rationale divinarum officiorum*" do beneditino Guilherme Durando de Mende (séc. XIII) foi a enciclopédia do alegorismo no que se refere à Liturgia. Depois sucedeu-se um tempo de fixação da Liturgia e de conseqüente abastardamento litúrgico, a que nem os monges escaparam, apesar dos contributos da Mística Renana e da "*Devotio moderna*"⁷.

III - O Contributo Beneditino.

A ordem Monástica derivada de S. Bento (480-547) é tida como a mais especializada na prática litúrgica da Igreja. Quando S. Bento na sua Regra dos monges prescreve que nada se anteponha ao amor de Cristo (*nihil operi Dei praeponatur*, RB, 43,7) está, sem dúvida, a pensar na liturgia, mais concretamente, no Ofício divino. Ele próprio organizou com minúcia as diversas horas do dia em que o monge beneditino, qual áulico de Deus, devia celebrar os louvores divinos rezando com a Igreja e em nome da Igreja. São nada menos que 12 capítulos, do capítulo VIII ao XX, que S. Bento gasta a organizar a salmodia das horas canónicas, acrescentando ainda os caps. 43 (Dos que chegam tarde ao Ofício Divino) e 45 (Dos que cometem alguma falta no oratório). Um cálculo aproximado do "*Ora & Labora*" em que a tradição monástica sintetizou o dia do monge, diz-nos que, segundo a Regra Beneditina, os monges deviam gastar 6 horas para o trabalho, quatro para a "*lectio divina*" e estudo e três e meia para a liturgia. Note-se, porém, que, em tempos de S. Bento, a liturgia estava ainda numa fase embrionária de formação e, tirando os grandes *Sacramentários* romanos do séc. V-VII (Leoniano, Gelasiano e Gregoriano), autênticos livros de orações e leituras, e os "*Ordines Romani*", espécie de manuais a descrever as cerimónias, faltam-nos documentos para estudarmos e seguirmos o seu evoluir até aos grandes livros litúrgicos. A respeito da Missa ou Eucaristia, baste dizer que S. Bento fala apenas de modo muito genérico três vezes, quase apenas supondo-a (RB. 35,25; 38,5; 60,11), sem dar quaisquer informações complementares.

⁷ MARTIMORT, ⁸ G. (Dir.) - *A Liturgia em oração. Introdução à Liturgia*, Tradução dos monges beneditinos, Singeverga, Ora & Labora, 1965.

Será S. Gregório Magno (590-604), o pretense primeiro Papa beneditino, a deixar obra de organização litúrgica ao nível do ritual, da eucologia e da música. Por isso mesmo, aparece muitas vezes representado pelos artistas como teofanicamente inspirado pelo Espírito Santo, que, em forma de pomba, lhe sopra ao ouvido. Aliás, seria ele o primeiro, muito antes de surgir a heresia dos iconoclastas a destruir pinturas e imagens, a fazer a pastoral da arte na liturgia e a realçar o seu valor pedagógico. Neste sentido, advertiu e censurou Sereno, bispo de Marselha, que, pura e simplesmente reputava como elementos de superstição as imagens e pinturas religiosas nas igrejas. O Papa escreve-lhe então apresentando um verdadeiro programa de pastoral artística porque, nas imagens, a pintura vale como lição (é o surgir da ideia da Bíblia dos pobres, tão frequente ao longo da Idade Média) e torna visível a história da salvação⁸. Aliás, dessa maneira, iria ganhar força todo o movimento da simbólica, que tanta importância tem na Liturgia e na religião, em geral.

De resto, sobre a liturgia beneditina será S. Bento de Aniano, no tempo dos carolíngios, no Sínodo de Aix-la-Chapelle (817), a determinar "*ut monachi officium juxta quod in Regula S. Benedicti continetur, celebrent*"⁹, apondo, porém, uma série de determinações ou acréscimos que, dentro do espírito galicano, lhe darão uma dimensão mais exterior, sensível e simbólica, e vão abrir perspectivas à liturgia de Cluny.

III - 1. O exemplo de Cluny.

Da nossa parte bem gostaríamos de nos deter aqui um pouco procurando, à luz dos costumeiros monásticos do séc. XI (Bernardo e Ulrique), reconstituir a jornada dum monge cluniacense ou beneditino negro¹⁰.

Chegado ao coro para a oração de Vigílias ou Matinas, entre a meia noite e as duas horas, os monges faziam em primeiro lugar a *Trina oratio* de 30 salmos cantados em louvor da Santíssima Trindade, oração que, aliás, já vinha de S. Bento de Aniano. Depois começavam as Matinas propriamente ditas complementadas com quatro salmos *familiares* (pela família) e dois salmos *prostrati*, porque os monges os recitavam humildemen-

⁸ GREGORIUS MAGNUS - *Registrum epistularum, Lib. II, Ep. 10.*

⁹ MANSI - *Conciliarum sacra collectio*, Conc. AIX, Canon 3; ALBERS - *Consuetudines monasticae*, III, 116.

¹⁰ SCHMITZ, Philibert - *La liturgie de Cluny*, "Spiritualità Cluniacense", Todi, Accademia Tudertina, 1960, 85-99. Cfr. KNOWLES, David - *Monastic horarium*, «Dwinside Review», 51, 1933, 706-725, que mostra como Cluny seguiu o horário da "Regularis Concordia" de S. Bento de Aniano.

te prostrados por terra. Em seguida, ao cântico de salmos era a procissão à capela de Santa Maria, finda a qual se tornava ao coro para o canto de Laudes, também elas complementadas com salmos e preces. Depois disso, os monges voltavam ao dormitório a descansar até serem despertados para a hora de Prima, que revestia uma importância especial e era complementada com salmos *familiares* e *prostrati*. Da mesma maneira se fazia às horas menores de Tércia, Sexta e Noa.

As Vésperas seguiam o esquema traçado por S. Bento, mas com salmos complementares *familiares* e *prostrati*, seguindo-se em procissão para a capela de Santa Maria, onde se cantavam as Vésperas de todos os Santos e dos Defuntos.

O *Opus Dei* de cada dia fechava com o cântico de Completas, também ele com preces e onze salmos suprarrogatórios.

Como se vê, Cluny privilegiava a recitação dos salmos, contando num só dia 215 salmos, quando, na Bíblia, o Saltério conta apenas 150.

As leituras do ofício de Matinas implicavam a leitura da Bíblia inteira num só ano, para além de textos patrísticos e hagiográficos. Para o estudo destes elementos pode ver-se o interesse dos costumeiros, missais, breviários, antifonários e outros livros de oração mais ou menos oficial e comunitária. A liturgia de Cluny prestava particular atenção às grandes festas do Ano Litúrgico (Natal, Páscoa, Ascensão, Pentecostes, S. Pedro e S. Paulo e Assunção de Maria) e, sobretudo, ao Tríduo da Semana Santa.

Também se celebrava com especial empenho de mediação o culto dos mortos, sabendo-se que deriva do abade Odilão a instituição da festa dos Fiéis Defuntos a 2 de Novembro, devendo-se, aliás, a Cluny o culto suprarrogatório dos Defuntos e de todos os santos.

O culto dos santos era celebrado em Cluny com particular importância, seguindo de perto o santoral romano, desde a Santa Cruz, os Santos Anjos, S. João Baptista, os Apóstolos, os Mártires, S. Martinho, S. Bento e outros beneditinos, os santos Abades de Cluny e outros Confessores e venerando-se com especial devoção as respectivas relíquias.

Quanto à Eucaristia, havia todos os dias duas missas conventuais cantadas, a que Pedro Venerável, no séc. XII, acrescentou uma terceira: *Missa Matutinalis* depois de Tércia no altar de Santa Maria, *Missa de Beata*, também no mesmo altar e *Missa Maior* no altar mor depois de Sexta. E não falemos das sobrecargas dos cânticos do *Kyrie* e da *Gloria* com as respectivas glosas. Lembremos que foi nessa altura que se divulgou o costu-

me da missa privada e essa é a razão porque na igreja de Cluny se multiplicam as capelas absidiais para as celebrações privadas, as quais formam o emaranhado que a composição do arquitecto americano K. J. Conant procura reconstituir¹¹.

Tal era a meticulosidade com que em Cluny se executavam as cerimónias do "Opus Dei" e tal a precisão com que os costumeiros as descreviam, que quase seríamos tentados a falar de "ritualismo" e "formalismo". Devemos, porém, reconhecer que, ali, naquela basílica toda dedicada à glória do Deus, que nela habita, a celebração dos louvores divinos fazia dos monges devotos homens do coro, auxiliados pelos "*nutriti*" ou oblatos, espécie de *pueri cantores* ou meninos de coro das escolas monásticas medievais. Monges e oblatos assemelhavam-se aos Serafins que, na visão de Isaías, servem e cantam perenemente diante do trono do Cordeiro (Is. 6,2).

Em Cluny e nos mosteiros a si ligados, a Liturgia e a Arte eram acompanhadas pela música de canto chão, o célebre canto gregoriano, cheio de interioridade e espiritualidade, ao mesmo tempo tão repousante e atraente, sem os arrebiques nem requebros da polifonia. Os missais e antifonários cheios de iluminuras e de textos musicados são bem o apanágio duma vida consagrada ao culto divino. Por sua vez, a variedade da forma e cor dos paramentos emprestava ao desenrolar do culto uma atracção sedutora.

Na verdade, em Cluny, a liturgia atingiu o princípio do "*laus perennis*" com tal quantidade de salmos, procissões e missas, que, S. Pedro Damiano julgava esse tipo de vida um peso incomportável para as suas forças (*suis viribus importabilem*), mas que o levava a dizer admirado e edificado que os monges mal tinham tempo para fazer recreio: "Quando recordo a plena e estrita vida quotidiana da vossa abadia, reconheço que é o Espírito Santo quem vos guia. Porque a série dos vossos ofícios é tão repleta e contínua, passais tanto tempo no coro, que, inclusive, nos dias de verão, quando a luz do sol se alonga mais, dificilmente se pode encontrar meia hora para que os irmãos possam falar no claustro"¹².

Na mesma ideia abundava o monge Udalrico escrevendo em meados do séc. XI acerca da vida claustral de Cluny¹³.

¹¹ CONANT, K. J. - *Les Églises et la Maison du chef d'ordre*, Mâcon, Protat, 1968.

¹² *Epistula* V, "PL", 145, 380.

¹³ *Udalrici Constitutiones*, I, 18, "PL", 149, 668.

Foi, pois, a importância da liturgia que levou o santo abade Hugo de Sémur (1049-1109) a lançar-se, desde 1088, na grandiosa empresa da construção da basílica de Cluny, a Cluny III, espaçosa e cheia de luz, com 187m de comprimento, sem dúvida a maior igreja da Cristandade até ao aparecimento da actual Basílica de S. Pedro em Roma. Mas, quanto deveríamos dizer dos diversos oratórios ou capelas que nela havia, dos ornamentos e paramentos, dos objectos de culto sagrado, das pinturas e estátuas, de tudo aquilo, enfim, que fazia a beleza da Liturgia.

A difusão do "*Ordo Cluniacensis*" exerceu uma verdadeira influência nas inúmeras abadias e mosteiros, que entraram na sua observância, activando o esplendor litúrgico, fomentando a pastoral da evangelização¹⁴, estimulando a criação artística, fornecendo ideias e temas. Tenha-se em conta a realização do Caminho francês de Santiago de Compostela com suas igrejas e mosteiros e como os cluniacenses chegaram a Portugal estabelecendo mosteiros em S. Pedro de Rates, Santa Maria de Vimieiro (Braga) e Santa Justa de Coimbra. Os cluniacenses tornaram-se, em verdade, mediadores privilegiados junto de Deus intercedendo pelos seus benfeitores e isso explica a generosidade com que reis e nobres agraciavam os seus mosteiros com doações e ofertas, mas, ao mesmo tempo, evidencia o singular privilégio de isenção canónica, concedido pelos Papas, e que justificou certas atitudes persecutórias de alguns bispos, como foi o caso do Arcebispo de Braga em relação a Rates¹⁵. Cluny era, sem dúvida, o supra-sumo da observância religiosa e da prática litúrgica na cristandade ocidental, com a liturgia a encher toda a vida quotidiana dos monges, constituindo um autêntico louvor contínuo - "*laus perennis*"- possivelmente com alguns reflexos negativos na espiritualidade e na cultura¹⁶, e ao qual os cistercienses procuraram reagir. Em Cluny, a vida espiritual tinha necessidade de arte e beleza a transluzir na grandiosidade do espaço sagrado, na preciosidade dos paramentos, no sincronismo e perfeccionismo das cerimónias a quando das celebrações monásticas. E como não referir o cuidado que punham no "armário" da sacristia, onde guardavam

¹⁴ "Recordetur festivae palmarum diei, publici quoque sermonis ad populum, quo a te dies illa solemniter illustrata est...", PETRUS VENERABILIS - Epistola 11, 50, "PL", 189,273.

¹⁵ DIAS, Geraldo J. A Coelho - *O Mosteiro de Rates e os Beneditinos*, "Boletim Cultural da Câmara. Póvoa de Varzim", Vol. XXXIV, 1998-99, 71-86.

¹⁶ LECLERCQ, Jean - *Spiritualité et culture à Cluny*, "Spiritualità Cluniacense", Todi, Accademia Tudertina, 1960, 103-151.

os Missais, os Sacramentários, os Breviários, os Antifonários, as Bíblias e outros livros do culto divino, tantas vezes ilustrados com maravilhosas iluminuras?

O que é certo é que, com todos estes elementos, a rede dos mosteiros cluniacenses espalhados pela Europa ajudou à difusão da liturgia romana, segundo o programa do Papa Gregório VII (1073-1085) e, em Portugal, através de S. Geraldo (+1108), terá sido a base da liturgia bracarense, de que o Missal de Mateus¹⁷, vindo da região da Aquitânia, possivelmente de Moissac, o mosteiro de S. Geraldo, é o primeiro testemunho. Veremos, de seguida, como S. Bernardo, e outros cistercienses na sua peugada, vão precisamente, neste aspecto, atacar Cluny, abusando da retórica e da sátira, mais por razões éticas que estéticas.

III - 2. A "Apologia" de S. Bernardo e a crítica dos cistercienses.

Com os cistercienses (1098), apareceu na Borgonha uma nova concepção da vida monástica, ainda que sob a mesma Regra de S. Bento, mas observada à letra. Cluny era a exterioridade, a opulência, a decoração figurada e simbólica para realçar o esplendor da casa de Deus, o céu na terra. Cister era o regresso a uma vida mais simples, pobre e retirada, privilegiando a interioridade, o recolhimento, a austeridade e o trabalho manual como elementos que guiam o monge no itinerário espiritual para chegar ao conhecimento e à união com Deus. Aos cistercienses, na nudez das igrejas bastava-lhes a harmonia dos volumes, a elegância das proporções, a simplicidade das linhas ascendentes, a esbelteza dos arcos, a pureza das paredes caiadas, o claro-escuro da luz para se guindarem à Jerusalém celeste. Procuravam, por conseguinte, a articulação do corpo, da alma, do espírito, os três registos da vida contemplativa, dispensando a mediação das realidades materiais e tentando eliminar tudo aquilo que pudesse desviar a alma na busca interior do divino.

Em face dos conceitos teológicos que os animavam e das práticas disciplinares que seguiam, a origem da "Apologia"¹⁸ parece derivar das acusações mútuas, que se faziam cluniacenses e cistercienses, mas deve ter tido causa próxima na fuga de Hugo, primo de S. Bernardo, de Cister para

¹⁷ *Missal de Mateus*. Ms. 1000 da BP e Arquivo Distrital de Braga. Introdução, Leitura e Notas de Joaquim O. Bragança, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

¹⁸ BERNARDO DE CLARAVAL - *Apologia para Guilherme Abade*. Texto latino. Apresentação, tradução e notas de Geraldo J. A. Coelho Dias, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1997.

Cluny. S. Bernardo escreveu este texto ainda no ardor da meia idade, com 34 anos, entre 1124/25, a pedido do beneditino Guilherme de S. Teodorico que, entretanto (1135) se havia de passar para cisterciense. No calor da sátira, S. Bernardo deixou-se levar pelo entusiasmo da retórica, criticando exageradamente o comer, o beber e o vestir, as "superfluidades" e o desperdício, parecendo mesmo contradizer o testemunho de contemporâneos sobre o teor de vida em Cluny. Particularmente incisivos e literariamente bem trabalhados são os capítulos VIII a XII sobre a liturgia e a arte, mas onde os conceitos de S. Bernardo são mais éticos e ascéticos que estéticos. Para o nosso caso de Liturgia e Arte, valeria a pena ler o capítulo XII, nos parágrafos 28, 29, 30 sobre a imensidade das igrejas, as esculturas dos claustros, a riqueza dos objectos litúrgicos em ouro e prata. Por aí se vê o diferencial artístico-litúrgico, que S. Bernardo estabeleceu entre Cistercienses e Cluniacenses, a que os Capítulos Gerais de Cister (1134 e 1150) haviam de dar cobertura e urgência¹⁹.

Na verdade, a Apologia é um texto em que o "Doutor melífluo" mais parece destilar fel que mel, um autêntico libelo recriminatório, que faz deste escrito a obra "maldita" de S. Bernardo e que, por isso, mereceu a contra-resposta de Pedro o Venerável de Cluny. S. Bernardo, com certeza levado por um certo arrependimento, aceitou a denúncia de Pedro o Venerável, que chega a acusar o exagero da crítica "como se de monge passasse a ser tido e desprezado como judeu publicano e samaritano"²⁰. A correspondência depois trocada fê-los amigos e Bernardo até elogiou junto do Papa Eugénio III as correcções introduzidas em Cluny por Pedro Venerável. Como quer que seja, a Apologia irá ser a fonte inspiradora de Cister para a liturgia e para a arte no célebre Capítulo Geral de 1134, quando as concepções do santo se estenderam a toda a ordem de Cister com força de norma artística e impacto arquitectónico. Por tudo isto não é de admirar que Cister fizesse a simplificação da liturgia aplicando-lhe também princípios de austeridade e pobreza. Nas mesmas ideias críticas de S. Bernardo abunda o seu discípulo inglês, Elredo de Rievaulx, que, no "Speculum caritatis", faz uma autêntica caricatura irónica do órgão, da música e do canto, dizendo: "Tendo já cessado os tipos e as figuras, para

¹⁹ CISTER, *Documentos primitivos*, Introdução, tradução e notas de Aires A. Nascimento, Lisboa, Edições Colibri, 1999.

²⁰ PETRUS VENERABILIS - *Epistolarum liber V, Epistola 4*, "PL", 189, 406.

quê, na Igreja, tantos órgãos e címbalos? Para quê, pergunto, aquele horrível sopro dos foles, exprimindo mais o fragor do trovão do que a suavidade da voz!"²¹. Alonga-se, em seguida, numa diatribe cáustica ridicularizante sobre as inflexões e requebros do canto e da voz.

Cluny era, de facto, o esplendor, a glória de Deus; Cister era o pauperismo da pretensa "igreja serva e pobre", como tanto se gostava de dizer no rescaldo do Concílio Vaticano II. Afinal, ontem como hoje, essas visões ideológicas são sol de pouca dura!...

III - 3. A perspectiva de Sugério na Abadia de São Dinis, em Paris.

Contributo especial para o avanço da arte litúrgica forneceu o abade Sugério (1081-1151) de S. Dinis. Este homem de Deus, que tanto aconselhou o rei Luís VI, como tal, terá incorrido nas críticas de S. Bernardo, e a estocada sobre as cavalgadas (XI,27) parece especificamente dirigida à sua pessoa. De facto, ainda viria a ser governador do reino no tempo de Luís VII, quando da ida deste à Palestina. Quando Sugério, aliviado de cargos políticos, se entregou mais ao governo do seu mosteiro, idealizou uma reforma da igreja abacial aplicando-lhe o estilo gótico com o arco quebrado e a abóbada de nervuras²². Com efeito, sempre guiado pelo esplendor do culto litúrgico cluniacense, deixou-se seduzir pela teologia neoplatónica de Hugo de S. Victor (1096-1142) na sua "*De caelesti Hierarchia*", onde as coisas materiais são plataforma para chegarmos a Deus criador e às coisas espirituais, decalcando os ensinamentos de Dionísio Areopagita. Sugério deixou-nos textos maravilhosos, que elucidam sobre as orientações que seguiu para realizar a sua obra. Na realidade, os escritos "*Liber de rebus in administratione sua gestis*" e "*Libellus de consecratione Ecclesiae a se aedificata*"²³ são uma contra-resposta prática pela positiva às críticas de S. Bernardo na "Apologia". Sugério propunha para a sua abadia o valor da riqueza e da beleza como homenagem da fé a Deus, Sumo Bem, para fazer realçar a claridade e o fulgor da luz divina²⁴. O próprio S. Bernardo não pouparia elogios a Sugério felicitando-o pela "conversão", que o levou a transformar a "oficina de Vulcano" e "sinagoga de Satanás" em casa de ora-

²¹ AELREDUS RIEVALLENSIS - *Speculum caritatis*, Liber I, Cap. XXIII, "PL", 195, 571.

²² LECLERCQ, Jean - *Comment fut construit Saint Denis*, Paris, 1945; *L'Abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine* (Ed. Dominique Poirel), Turnhout. Brépols, 2001.

²³ "PL", 186, 1211-1239; 1239-1254.

²⁴ BUR, Michel - *L'Abate Sugero, statista e architetto della luce*, Milão, Editoriale Jaca Books, 1995; PANOFKY, E. - *Abbot suger on the Abbey church of Saint - Denis*, Princeton, 1946.

ção e de estudos celestes²⁵. Mais tarde, em carta ao papa Eugénio III, louva-o classificando-o "*in temporalibus fidelis et prudens, et in spiritualibus fervens et humilis... Apud Caesarem est tanquam unus de curia Romana, apud Deum tanquam unus de curia caelesti*"²⁶.

Valeria a pena analisar o contributo de Sugério para o binómio da Liturgia e da Arte, sempre na perspectiva da "Corte do Rei da Glória", que orientava toda a sua acção. Foi ele o primeiro a lançar o movimento do gótico em França, salientando que, desde o pórtico de entrada, se devia realçar o valor sagrado do edifício, onde as duas torres se erguiam como baluartes de defesa do espaço sagrado, impondo soberania e autoridade²⁷. Como monge e artista beneditino, Sugério é, em certa medida, um precursor do movimento litúrgico actual, sobretudo na arte das igrejas, onde o esplendor da casa de Deus imperava como critério absoluto. O próprio Sugério deixou bem explícita a sua ideia, quando escreveu, mesmo conhecendo as críticas: "Quanto a mim, penso que é justo que tudo o que há de mais precioso no mundo deva servir para a celebração divina... Se é verdade que, segundo a palavra revelada, as taças de ouro, os frascos de ouro, os almofarizes de ouro deviam servir para recolher o sangue dos bodes e dos vitelos imolados, então para receber o sangue de Cristo não convirá dispor de vasos de ouro e de pérolas preciosas? "Aqueles que o criticam objecta que para a celebração basta uma alma santa, um espírito puro e uma intenção de fé". Admito que isso deve vir primeiro do que qualquer outra coisa e é indispensável. Mas afirmo também que se deve celebrar através dos ornamentos dos vasos sagrados em absoluta pureza de coração, mas também em absoluta nobreza exterior"²⁸.

Palavras semelhantes cita na obra "*De rebus in administratione sua gestis*" afirmando que lhe "foi grato empregar para a celebração da Eucaristia tudo o que podia achar de mais valioso e precioso"²⁹. De facto, Sugério empenhou-se a fundo para que a sua igreja de S. Dinis resultasse nobre e bela. Adoptou o incipiente estilo gótico, em que a fachada amparada por duas torres altaneiras sugeria nos fiéis que entravam no templo o temor reverencial e sagrado. A porta principal criava a emoção religiosa com o

²⁵ BERNARDUS CLARAEVALLENSIS - *Epistola* 78, 4, "PL", 182, 191-199.

²⁶ *Epistolae Sugerii*, "PL", 186, 1347.

²⁷ PANOFSKY, Erwin - *Abt Suger von St. Denis*, "Sinn und Deutung in der bildenden Kunst", Colonia, 1975.

²⁸ SUGERIUS - *De consecratione*, "P.L.", 186.

²⁹ "PL", 186, 1234.

Cristo glorioso no tímpano em atitude de juiz universal rodeado de apóstolos e santos. No interior, a rosácea central com seus vitrais espalhava a luz da divina iluminação, essa "luz admirável" joeirada pelos "sacratíssimos vitrais", que levava o crente à percepção da verdade absoluta e eterna.

Para Deus, Sugério queria o melhor. Por essa razão, o altar mor era uma preciosidade. Se o imperador Carlos o Calvo lhe oferecera um frontal de ouro, Sugério mandou cinzelar outros três para que, de todos os lados, o altar refulgisse de ouro. A cruz de ouro no coro estava cravejada de pedras preciosas, que o abade comprara por bom preço do tesouro do rei Henrique I de Inglaterra. A Bíblia da leitura da Palavra de Deus, preciosamente encadernada e encrostada de pedras preciosas, era uma verdadeira jóia de arte litúrgica. Fez também relicários de ouro e pedras preciosas para as relíquias dos santos que se veneravam no mosteiro. Ele próprio redigiu em latim inscrições a sublinhar o valor anagógico e simbólico das suas realizações litúrgicas.

A iconografia litúrgica não é simples narração com a finalidade de instruir e fazer catequese; ela é também uma forma de celebração, que, como dizia Dostoievsky, faz do lugar santo um lugar de "beleza e de êxtase", um incentivo à transfiguração. Na verdade, o gótico acabou por ser visto como uma "epifania do divino". Todavia, esta carga simbólica não esteve na preocupação primeira de Sugério; já vinha da Bíblia no que se refere à Arca da Aliança na Tenda da Reunião, no Templo de Salomão, na visão do Templo de Ezequiel e da Jerusalém celeste do Apocalipse.

A igreja de S. Dinis era, de facto, o ápice de toda a beleza litúrgico-artística, que Cluny emblematizava e transmitia à cristandade. Talvez aí o contributo beneditino para a Liturgia e Arte tenha atingido o apogeu. Pouco depois, seguiu-se o desconforto e abastardamento litúrgico da baixa Idade Média até à reforma litúrgica do Concílio de Trento.

IV - A reforma litúrgica do Concílio de Trento.

O Concílio de Trento foi talvez o mais rebarbativo da história da Igreja, porque, por um lado, teve de combater os erros teológicos do Protestantismo expondo a sã doutrina católica; por outro, teve de opor ao carisma da inspiração subjectiva e comunitária dos cristãos evangélicos o princípio da autoridade e da ordem eclesiástica católica. Daí resultou uma espécie de uniformidade na unidade da Igreja, de que a Liturgia foi a mais evidente realidade. O ponto de partida da renovação litúrgica

fez-se com os decretos dogmáticos e disciplinares (17/IX/1562). Na XXV sessão, 1563, o Concílio remetia ao Papa o cuidado de promulgar os livros litúrgicos. Diga-se, todavia, que a adopção do latim como língua obrigatória da liturgia romana, se por um lado favoreceu a unidade da religião católica, por outro causou não pequeno prejuízo, na medida em que o povo, que já não entendia o latim, se alheava do culto e tendia para as celebrações externas da religiosidade popular e das procissões. Perdia-se o aspecto vivencial da teologia da Liturgia e caía-se no formalismo e exteriorismo sentimental da religiosidade popular, multiplicando o culto dos santos e recorrendo à celebração sentida da Paixão e Passos do Senhor.

Contudo, a reforma litúrgica para o clero continuou. Como norma universal para os ministros do orbe católico, surgia o *Missale Romanum* de Pio V (1570), o *Breviarium Romanum* (1570), ambos os livros antecedidos das "*Rubricae generales*" e, por último, apareceria o *Rituale Romanum* de Paulo V (1614). Estes três livros litúrgicos, sobretudo, constituíam os padrões da reforma litúrgica a que todos as instituições da Igreja Católica se deviam conformar, mesmo que pudessem ter os seus livros próprios. Neste sentido, os beneditinos tendo um Próprio dos Santos consentâneo com a sua Ordem, ativeram-se às normas da Igreja e não fizeram valer qualquer privilégio próprio.

V - O Contributo dos beneditinos depois do Concílio de Trento até ao Vaticano II.

É neste contexto histórico que se faz a erecção das Congregações Monásticas e, entre elas, a da Congregação dos Monges Negros de S. Bento dos Reinos de Portugal (1567). Saindo dum longo período de letargia, os beneditinos portugueses vão seguir e adoptar os livros da Congregação Reformada de Castela (Valladolid), esforçando-se, entretanto, por adaptar os livros litúrgicos ao ambiente português³⁰. Ao mesmo tempo, gizou-se um plano de reforma e adaptação das igrejas monásticas que se integravam na Congregação. O mais notável desse trabalho foi sobretudo o alargamento das capelas mores para que o ritual dos pontificais se pudesse desenvolver com dignidade e nobreza, já que os abades beneditinos passaram a gozar de privilégios episcopais e, portanto, as ceri-

³⁰ DIAS, Geraldo J. A Coelho - *O programa da edição de livros na antiga Congregação Beneditina Portuguesa*, "Revista Portuguesa de História do Livro", Lisboa, Ano V, Nº 9, 2002, 77-109.

mónias a desenvolver-se com mais pessoal e pompa, como mandava o ritual romano. Assim foi e ainda se pode constatar em diversos mosteiros, onde a cabeceira românico-gótico foi substituída, por vezes destruindo-se autênticas obras de arte. Assim foi em Tibães, Pombeiro, Paço de Sousa, Santo Tirso e outros, onde igrejas novas acabaram por ser construídas de raiz com monges artistas (João Torreano +1690, arquitecto, Fr. Cipriano da Cruz, escultor, Fr. José de Santo António Ferreira Vilaça, arquitecto, escultor, ensamblador, Fr. José da Apresentação ou Teixeira Barreto, pintor). Assim foi também no Brasil para onde os beneditinos se estenderam e onde monges arquitectos, escultores e pintores, segundo modelos importados da metrópole, levantaram e adornaram as igrejas dos mosteiros ali fundados: Baía, Olinda, Rio de Janeiro (Fr. Bernardo de S. Bento, arquitecto do Rio de Janeiro; Fr. Macário de S. João, autor do risco do mosteiro da Baía; Fr. Domingos da Conceição, escultor e entalhador natural de Matosinhos, Fr. Agostinho de Jesus e Fr. Domingos da Conceição Silva; Fr. Ricardo do Pilar, pintor e Fr. Estevão do Loreto Joassar³¹).

Na verdade, porém, o que se tornou notável por parte dos beneditinos na liturgia pós-tridentina, foi a introdução da devoção e culto dos santos. Para além do culto do Padroeiro do mosteiros, de S. Bento enquanto fundador e de outros santos enquanto apanágio de santidade na Ordem, foi a adopção do culto de Jesus segundo as grandes videntes beneditino-cistercienses da mística renana, agora particularmente valorizada através do culto de Santa Gertrudes, de Santa Lutgarda e de Santa Ida, todas elas ligadas à devoção cristológica e ao afecto pela pessoa humana de Jesus, como se pode ver nos altares laterais de Tibães. Ao mesmo tempo, ganhava importância o culto de Nossa Senhora do Pilar, do Desterro e também o da Sagrada Família. Por meio das devoções, os beneditinos entraram no movimento geral, que, à maneira da igreja do "Gesù" em Roma, adaptava as naves laterais a capelas colaterais, dedicadas à devoção dos santos particularmente venerados, servindo para as celebrações eucarísticas particulares e também postas à disposição de benfeitores leigos para jazigos de família. Em certa medida também os beneditinos portugueses se deixaram atrair pelo aspecto sensível do culto, celebrando e glorificando os mistérios da Paixão, bem como o culto das relíquias e, de modo particular, o

³¹ DIAS, Geraldo J. A. Coelho - *Braga dos Beneditinos em terras de missão no Brasil*, "Theologica", II Série, XXXVI, Fasc. 2, Braga, 2001, 271-298; SILVA NIGRA, D. Clemente Maria da - *Três artistas beneditinos ...*; Salvador-Bahia, Tipografia Beneditina, 1950.

culto popular de S. Bento, advogado das coisas ruins e dos males desconhecidos. Para isso criaram altarsinhos muito decorados e acessíveis aos fiéis com imagens pequenas de S. Bento, a quem o povo tratava com muito respeito como o "*Senhor S. Bentinho*", e a quem recorria com ofertas de cravos brancos, ovos, açúcar, sal, farinha, velas e moedas brancas de prata por uma espécie de magia simpática para afastar misteriosas doenças da pele. Era a porta aberta da religiosidade sentimental e popular, que não raros monges cultivavam com particular devoção sobretudo em relação a santos da Ordem.

Mas, nos mosteiros beneditinos, a Liturgia ganhara uma mais valia especial, que lhe advinha do canto das Horas Canônicas e da Santa Missa com música sempre acompanhada ao órgão. Por essa razão, elaborou-se na Congregação Beneditina um autêntico programa pelo qual todos os mosteiros foram dotados com belos instrumentos dessa natureza e diversos monges, mesmo leigos ou donatos se tornaram organeiros. Baste dizer que na antiga Congregação Beneditina Portuguesa, em que se fazia selecção de vocações, exigindo dote, não raro entravam candidatos para monges pela simples prenda de letras, de música ou de canto, como aconteceu com Fr. Francisco de S. Luís, o célebre Cardeal Saraiva. Com efeito, serão particularmente os beneditinos a valorizar a recitação coral do Ofício divino, quer no coro baixo, junto do altar mor para os ofícios da Missa e de Vésperas com assistência de povo, quer no coro alto, ao fundo da igreja, quando os monges rezavam a sós, de forma mais longa e meditativa.

Entretanto, por causa da importância do ofício coral, os monges, devido ao respeito para com o Santíssimo Sacramento, desviavam o Sacrário para uma capela ou altar lateral, sempre funcionalmente em oposição à porta de entrada da sacristia, a fim de evitarem as reflexões e adorações, que a presença do Santíssimo exigia.

Em geral, ao lado do coro alto, por cima da entrada principal, estava instalado o órgão de tubos, sempre emoldurado numa bela caixa artística ou "*buffet*", com o qual se acompanhavam os ofícios divinos, não raro tendo do outro lado uma caixa de órgão mudo para fazer "*pendant*" e estabelecer equilíbrio estético, como pode ver-se em S. Bento da Vitória e em vários outros mosteiros. O coro alto, sobretudo, adquiriu uma grande importância devocional no período do barroco, com grandes espaldares ou lambris de talha dourada policromada, onde esculpiram painéis com cenas da vida do Patriarca S. Bento, como em Tibães, Santo Tirso, S. Bento

da Vitória e, na prática, em todos os outros mosteiro da Congregação. Dessa forma, se procurava cativar a atenção dos monges e incentivar-lhes a devoção enquanto recitavam ou cantavam para que, como diz a Regra Beneditina, a mente concorde com a voz (*mens concordet voci*, RB. 19,12). Esse espaço acabaria por se tornar uma espécie de santuário, devotamente adornado, para a intimidade oracional dos monges.

Praticamente, só no séc. XIX os monges beneditinos assumiram papel de relevo no movimento litúrgico da Igreja, graças ao impulso mais ou menos romântico da Congregação alemã de Beuron/Maria Laach com os irmãos D. Mauro e D. Plácido Walter e da Congregação francesa de Solesmes com D. Próspero Guéranger³², cujo contributo foi decisivo para o incremento da Liturgia e o regresso à pureza do gregoriano. Uma e outra congregação privilegiaram a música gregoriana e a arte, tendo já no séc. XX D. Gaspar Lefebvre, do Mosteiro de Santo André de Zevenkerken na Bélgica, lançado o movimento pastoral do "Missal Quotidiano e Vespéral" como forma de os fiéis terem acesso às fontes da espiritualidade litúrgica. Por sua vez, em Mont-César, também na Bélgica, D. Lamberto Beauduin (1873-1960)³³, classificado por Leão XIII como "capelão do trabalho", lançou o movimento litúrgico propriamente dito. Procurava cativar os jovens sacerdotes e as massas dos fiéis, olhando para o futuro sem desdizer dos valores da tradição, acicatando a participação activa dos leigos nas acções litúrgicas e mistérios do culto como "fonte primeira e indispensável do verdadeiro espírito cristão". Dava também relevo ao canto gregoriano tentando torná-lo acessível ao povo de Deus, incutindo o sentido do belo e da arte na construção dos edifícios religiosos e nos paramentos e foi assim que surgiu a revista "*Art de l'Église*" do mosteiro de Santo André de Zevenkerken na Bélgica. Muitos mosteiros beneditinos na Europa tornaram-se verdadeiras escolas ou oficinas da Liturgia e da sua pastoral. Quem não ouviu falar de La Pierre-Qui-Vire, de Maredsous, de Montserrat, de Silos? Em Portugal seria um beneditino, discípulo de D. Beauduin, o monge de Singeverga, D. António Coelho (1892-1938)³⁴, o autêntico pioneiro do movimento litúrgico, quer na revista "*Opus Dei*", quer através do seu famoso "Curso de Liturgia Romana", em três edições portuguesas

³² OURY, Guy-Marie, OSB – *Dom Guéranger Moine au coeur de l'Église, 1805-1875*, Solesmes, Éditions Solesmes 2000.

³³ LOONBEEK, Raymond ; MORTIAU, Jacques – *Un pionnier, Dom Lambert Beauduin (1873-1960). Liturgie et unité des chrétiens*, Louvain-la-Neuve, Collège Erasme ; Éditions de Chevetogne, 2001

³⁴ *Mensagem de S. Bento*, Mosteiro de Singeverga, Ano VIII, Nº 7, 1939 (Necrológico de D. António Coelho).

(Braga, União Gráfica 1926-30; Singeverga 1941 e 1950) com tradução em francês (Abbaye de St. André, Apostolat liturgique 1928) e italiano (Turim, Marietti, 1937-40). Tão pouco podemos esquecer o contributo da revista "Ora & Labora" dos beneditinos de Singeverga, antes e depois do Concílio Vaticano II (1954-1982). Foi, assim, com esses devotados monges beneditinos, que se preparou o terreno para o Concílio Vaticano II, que começou, de forma premonitória, na intenção do bom Papa João XXIII, com a Constituição Litúrgica, em que teve parte importante o meu saudoso professor D. Cipriano Vagaggini³⁵, para tentar reconduzir o povo cristão às fontes do culto e da espiritualidade.

Apesar de tudo, podemos afirmar que para os beneditinos, o binómio Liturgia e Arte, dentro da boa tradição bíblica, que tudo mandava fazer no serviço de Deus "com arte e com alma" (Sl. 32,3), se pautou sempre pelo sentido da beleza, isto é, pela "*Via Pulchritudinis*". Já Pedro Venerável, no apogeu do monaquismo cluniacense, fazia referência a uma capela edificada em tempos do abade Pôncio de Mergueil, seu antecessor, apontando como a arte contribuía para a experiência espiritual: "Lembra-te daquela capela de Cluny, mais bela que todas as igrejas da nossa Borgonha, decorada de belas pinturas que representam os principais milagres de Cristo, e que nos oferece o lugar mais favorável para o colóquio íntimo com Deus"³⁶. Afinal, a divisa de Cluny e dos beneditinos em geral, ao longo dos tempos, no que se refere à Liturgia, bem pode resumir-se naquele encómio da Sagrada Escritura ao fazer o elogio dos antepassados, que, melhor que ninguém, tinham o sentido e o zelo do belo: "*Homines divites in virtute, pulchritudinis studium habentes*"³⁷.

Compreende-se, assim, porque é que as almas esteticamente mais dotadas (a tal estética que a Liturgia requer) se deixam seduzir por uma liturgia feita com arte e com alma, como aconteceu ao grande escritor francês Jorge Carlos Huysmans (1848-1907). Com efeito, passando ele quase todos os dias junto dum mosteirinho de monjas beneditinas em Paris deixou-se empolgar pelo canto, que da igreja monástica ressoava para a rua, e isso fez com que ele evoluísse do naturalismo para o misticismo cristão, como o mesmo conta

³⁵ Monge italiano do Mosteiro de Santo André na Bélgica, foi professor no Pontifício Ateneu de Santo Anselmo, Roma, onde publicou o famoso livro "Il senso teologico della Liturgia" (1958). Morreu em Camaldoli, a 18/1/1999.

³⁶ PETRUS VENERABILIS - *Epistula II*, 50, "PL", 189, 273.

³⁷ *Eclesiástico ou Ben Sirá*, 44, 6.

no seu livro autobiográfico "*En route*" (1895). Liturgia e Arte são um binómio inseparável e estimulante de diálogo exigente e permanente.

Aqui deixo, pois, uma visão rápida e pessoal do contributo beneditino para a Liturgia e Arte, rápido, digo, porque os beneditinos, talvez melhor que ninguém, pelo contacto quotidiano no Ofício Divino com as celebrações litúrgicas, chegaram, por isso, a uma espécie de conhecimento por conaturalidade, que lhes permite usar as múltiplas linguagens a que a Liturgia recorre: movimento, repouso, tempo, cerimonial, gestos, palavras, silêncios, música, canto, arte. O espaço litúrgico é para eles o lugar da expressão global. Na Liturgia, enquanto culto de Deus, a Arte não é apenas uma questão decorativa, meramente estética; ela tem sempre uma função mistagógica, que transporta o crente à própria fonte da beleza, da qual Santo Agostinho havia de dizer arrebatado: "Ó beleza tão antiga e sempre nova, quão tarde te amei, quão tarde te amei. Tu estavas dentro de mim e eu fora e aí te procurava, e nessas coisas formosas que criaste eu disforme me apresentava"³⁸!

Depois da Carta aos artistas do Papa João Paulo II³⁹, com razão se compreende porque é que Dostoievsky pôde escrever no "Idiota" que "a beleza salvará o mundo"⁴⁰. A arte, ligada à Liturgia, é a chave que nos abre o acesso ao Deus de Jesus Cristo, Ele, sim, a beleza tão antiga e sempre nova, capaz de gerar no homem a imaginação criadora e o levar a expressar pela simbólica na espiritualização dos sentidos a mediação com o transcendente e o sobrenatural. Tudo isto, aliás, tinha sido confirmado no II Concílio de Niceia, em 787, contra os iconoclastas, quando, de forma apologética, se estabeleceram as relações entre o Cristianismo e a Arte, relações essas que, pelo contrário, saem empobrecidas nas religiões monoteístas e anicónicas do Judaísmo e do Islamismo, onde a arte é olhada com desconfiança politeísta.

Liturgia e Arte são elementos qualificantes do património comum do Cristianismo em que assenta a exaltação da beleza, isto é, do valor divino da obra humana, o "*Opus Dei*" ou "serviço divino", como diz a Regra dos Monges Beneditinos.

³⁸ AUGUSTINUS HIPONENSIS . *Confessionum libri tredecim*, Lib. 10, Cap. 27, Lin. 1: "sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam noua, sero te amavi! et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis inruebam.

³⁹ *Carta do papa João Paulo II aos Artistas* (14/IV/1999), Trad. Portuguesa, Lisboa, Secretariado Geral do Episcopado/Paulinas, 1999.

⁴⁰ Dostoievsky, Fedor - *O Idiota*, Parte III, Cap. V.