

Teo  
Lite  
rária



Arquivo recebido em  
30 de maio de 2015  
e aprovado em  
13 de julho de 2015

V. 5 - N. 9 - 2015

\* Doutora em Ciências  
da Religião pela PUC SP.  
Professora no Museu  
de Arte Sacra de São  
Paulo – MAS SP.

•DOI - 10.19143/2236-9937.2015v5n9p120-146

## Reflexões sobre o Mistério na Arte Sacra

Reflections on the Mystery in Sacred Art

*Wilma Steagall De Tommaso\**

### RESUMO

A comunicação tem o objetivo de apresentar uma reflexão sobre a arte sacra e o espaço litúrgico na atualidade destacando como as duas intenções subjacentes que caracterizaram o espírito do Vaticano II: o “aggiornamento” e a “volta às fontes” que influenciaram a arte da Igreja pós-concílio no Brasil. Para ressaltar esses aspectos, serão citados a essência dos símbolos cristãos e, em destaque, a dimensão do Mistério – no sentido paulino – dentro do âmbito do culto cristão, além dos textos conciliares referentes às artes e sua função mistagógica. Pretende-se apontar como o movimento pré-conciliar (em especial representado pela obra de Odo Casel, O Mistério do culto no cristianismo) teve importância ímpar no evento. Para ilustrar esses aspectos, serão também apresentadas imagens da arte pré e pós-conciliares.

**Palavras-chave:** Arte Sacra, Culto cristão, Mistério, Concílio Vaticano II.

### ABSTRACT

This article aims to present a reflection

on sacred art and liturgical space today highlighting how the two underlying intentions that characterized the spirit of Vatican II: the “aggiornamento” and the “return to the sources” that influenced the art of the Church postcouncil, especially in Brazil. To highlight these aspects, we’ll discuss references about the essence of Christian symbols and highlighted the dimension of mystery – in the Pauline meaning – within the context of Christian worship, in addition to the conciliar texts related to the arts and its mystagogical function. It is intended to point out how the pre-conciliar movement (especially represented by Odo Casel’s work, *The Mystery of worship in Christianity*) had unique importance in the event. To illustrate these aspects, they will also be presented art images pre and post-conciliar.

**Keywords:** Religious Art, Christian Worship, Mystery, Vatican II.

## 1) Introdução:

O Concílio Ecumênico Vaticano II foi consagrado como o maior evento católico do século XX. Convocado pelo Papa João XXIII em 25 de dezembro de 1961 e aberto oficialmente em 11 de outubro de 1962, foi encerrado pelo Papa Paulo VI em 8 de dezembro de 1965. Foram quatro anos de encontros, reflexões, debates e conclusões. Nesse elenco doutrinário e pastoral encontra-se o indispensável conteúdo para a atualização e a renovação da Igreja, o maior objetivo do Concílio.

Os documentos do Vaticano II exigiram estudo, prática, compreensão e iniciativa não só da hierarquia, como também dos cristãos praticantes. Durante a sua realização, e depois da sua conclusão, houve aplausos, mas não faltaram críticas. Foram muitos os que se dispuseram a pôr em prática suas conclusões. Também não faltou oposição, o que indica que, na Igreja, há lugar tanto para os que olham para frente como para os que se prendem ao passado, rejeitando qualquer inovação<sup>1</sup>. Segundo Libânio,

“o modelo de Igreja-sociedade perfeita, cujos contor-

---

1. Cf. Dom Geraldo Majella AGNELO, Arcebispo Emérito de Salvador. Disponível em: [www.paulus.com.br/institucional/odomingopalavra/9-de-dezembro-20-domingo-do-advento](http://www.paulus.com.br/institucional/odomingopalavra/9-de-dezembro-20-domingo-do-advento). Acessado em 04 de janeiro de 2015.

nos visíveis e jurídicos se deixavam identificar, eclipsasse diante da visão de uma Igreja-mistério que vem da Trindade, é-lhe ícone e orienta-se para ela. Recupera-se este aspecto de mistério, seja superando a visão objetivista pré-moderna, como revalorizando as fontes teológicas através das pesquisas históricas”<sup>2</sup>.

Havia urgência de uma reforma no interior da Igreja e o Papa João XXIII considerou a convocação do Concílio como um “Novo Pentecostes para a Igreja”. O primeiro documento aprovado no Vaticano II foi a Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia, no dia 04 de dezembro de 1963, em que acontece a Festa de São João Damasceno. No artigo 1º, afirma-se que o Concílio deseja fomentar sempre mais a vida cristã dos fiéis e favorecer para que tudo se convirja para os que creem no mistério da encarnação em Cristo, representada aqui na Terra pela Igreja.

## 2) O que é o Mistério da Igreja?

Ao serem confrontados com o problema acima, os bispos do Concílio Vaticano II quiseram resolvê-lo com a constituição dogmática *Lumen Gentium*, sobre a Igreja. O capítulo que se ocuparia com a questão do que fundamenta a Igreja deveria ter se chamado “Da Natureza da Igreja”, mas o título foi recusado, pois ela não pode ser definida. Os bispos preferiram então o título “O Mistério da Igreja”.

A palavra *Mistério* é um termo bíblico<sup>3</sup>. Ele corresponde ao aramaico *râz*, que significa “coisa secreta”. Recente no Antigo Testamento, toma pouco a pouco o sentido daquilo que é secreto, pois concerne a Deus e este ultrapassa a compreensão humana. O termo *Mistério* deriva do verbo *myo* – fechar os lábios, estar fechado. *Mistagogia* é outro termo grego que vem de *myo* e *ago* – conduzir – e etimologicamente significa a ação

2. J.B. LIBANIO, O Concílio Vaticano II e a Modernidade. Disponível em: [www.jbllibanio.com.br/modules/mastop\\_publish/?tac=101](http://www.jbllibanio.com.br/modules/mastop_publish/?tac=101). Acessado em 26 de janeiro de 2015.

3. DUBOST, Michel et LALANNE, Stanislas. Mame, *Le nouveau théo, L'encyclopédie catholique pour tous*, Paris, 2009. p.603.

de introduzir uma pessoa no conhecimento de uma verdade oculta e no rito que a significa. O sacerdote, aquele que introduzia no mistério, era chamado de mistagogo e a pessoa introduzida e iniciada era chamada de *mystes*<sup>4</sup>.

A mesma palavra também pode vir do grego *musterion*, derivada de *muien*, e é empregada para se falar do que é separado, escondido. Na Antiguidade, no domínio do religioso, este termo foi usado principalmente para designar um certo tipo de cerimonia de culto pelos quais os participantes eram iniciados no mistério da divindade. Assim, na Antiguidade grega, eram celebrados os mistérios de Eleusis e os mistérios órficos.

As civilizações romana e egípcia também tiveram seus rituais de mistérios. Encontram-se signos das celebrações de mistérios desde o início do século VI a.C até o século II A.D. Essas cerimônias onde nada poderia ser revelado, comportavam ritos de purificação pela água e pelo fogo, preces, jejuns e um ensinamento religioso sob a forma de drama ou jogo cênico. A morte e o renascimento da natureza constituíam o motivo central dos cultos pagãos.

Como já dissemos, na Bíblia, o termo grego *musterion* apareceu pouco, salvo nos livros mais tardios do Antigo Testamento. O emprego da palavra *mistério* no Novo Testamento, deve-se, provavelmente, à influência da filosofia e do paganismo grego. Nos Evangelhos, ocorre apenas uma vez em Marcos (Mc 4, 11), mas é sobretudo nas Epístolas de Paulo que se encontram um discurso mais elaborado a respeito desses termos: *mistério de Deus*; *mistério de Cristo*; *mistério da fé*, etc.

### 3) A teologia do Mistério

O Primeiro Milênio foi um período muito rico, com o cristianismo em formação e a influência da Antiguidade Clássica, em que a unidade entre o Belo, o Bom e a Verdade foi o grande lema, razão

---

4. G.G. PESENTI in: *Dicionário de mística*, Paulus e Loyola, São Paulo, 2003.p. 704.

pela qual se deve levar em conta não só as raízes judaicas, mas também as culturas egípcias e greco-romanas para que se entenda adequadamente a fé cristã e a arte cristã<sup>5</sup>.

Na Igreja do Oriente, a palavra *Mistério* é utilizada no que se refere aos sacramentos da Igreja em que acredita-se que as ações de Jesus continuam através dos séculos. De acordo com essa doutrina, é na celebração dos sacramentos que Jesus atualiza seu amor pela humanidade, além da salvação oferecida, através da sua Esposa, a Igreja que também é seu Corpo Místico. De acordo com esta visão, todo cristão é membro desse corpo, em uma grande comunhão, sendo a cabeça desse corpo o próprio Cristo<sup>6</sup>.

A hierarquia católica sempre mostrou dificuldades para entender as transformações que surgiram com o advento do Renascimento e a Contrarreforma, pois os mosteiros beneditinos e orientais, ainda situados no Primeiro Milênio, tiveram uma abertura ecumênica. Permanecem, ainda hoje, com a Igreja Una do Primeiro Milênio, em que há dois pulmões: Roma e Constantinopla. Não veem a Igreja Oriental como um problema. Eles continuam com ela, não apresentaram nenhum rompimento. Sempre viveram livres do clero, que ficou subjugado à Contrarreforma. Os mosteiros, beneficiados pela grande cultura e pelo *Lectio Divina*, abriram-se novamente à imagem do *Pantocrator*, ao Senhorio de Jesus

---

5. Cf. Claudio PASTRO; André TAVARES, Iconografia como expressão da fé, in: Ceci Baptista MARIANI; Maria Angela VILHENA, *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos da renovação*, p. 46.

6. *Ibid.*, p. 41.

Cristo, mais que ao poder temporal<sup>7</sup>.

Por isso, sem conhecer a Teologia Oriental, é difícil entender, por exemplo, o retorno do *Pantocrator* – “Senhor e Mestre, o Ressuscitado que vive entre nós”, como a Igreja diz atualmente. Sobretudo sob a ótica da imagem como linguagem de transmissão da fé, da catequese e como espaço teofânico: Deus está se manifestando naquele lugar, naquela hora, como Senhor da Igreja e do Cosmo.

#### 4) O Mistério e a Arte Sacra

O *Mistério*, na concepção de Bouyer, pode ser entendido como desejo de Deus. Este desejo está inscrito no coração do homem, que foi criado por Deus e para Deus. O homem é um ser religioso. Como dizia São Paulo, na cidade de Atenas, “em Deus vivemos, nos movemos e existimos” (At 7,28). Deus revelou-se ao homem por amor, vindo ao seu encontro; desta forma, lhe oferece uma resposta definitiva às perguntas que se faz sobre o sentido e o fim da vida humana. Deu-se a conhecer, em primeiro lugar, aos primeiros pais, Adão e Eva, depois da queda pelo pecado original, não os abandonou, mas prometeu a salvação e ofereceu a sua Aliança. Com Abraão, elegeu o povo de Israel. Por fim, Deus se revelou plenamente enviando o seu próprio Filho, Jesus Cristo. Portanto, a imagem expressa o *Mistério* de um aspecto da Revelação

---

7. De origem grega, a palavra *Pantocrator* é uma combinação de *pan* (tudo ou todo) com *kratos* (alto, em cima). Transmite a ideia de governo, de poder e é perfeita em seu significado: “Todo-Poderoso” ou “Onipotente”, ou ainda “Senhor de tudo” ou “Criador de tudo”. Sob o ponto de vista religioso, estético e simbólico, a imagem de Cristo reina como a maior fonte de inspiração na cultura ocidental. E a imagem do Cristo Pantocrator se impõe desde o Primeiro Milênio: encontra-se em um trono, como um rei. Suas mãos vão além da imagem de abandono do Cristo crucificado ou das *pietás*. Enquanto a esquerda segura o *Livro da lei*, o Evangelho, com a direita faz uma saudação grega. O simbolismo não deixa dúvidas: Ele é o Onipotente, o Criador de todas as coisas.

Normalmente, o Cristo Pantocrator encontra-se em locais altos, como cúpulas, absides de basílicas cristãs e acima de portas, numa alusão ao significado de que Ele tudo vê, controla e obriga.

divina e da comunicação do homem com Deus<sup>8</sup>: “Jesus Cristo é o rosto da misericórdia do Pai. O mistério da fé cristã parece encontrar nestas palavras a sua síntese,” inicia a bula *Misericordiae Vultus*, de autoria do Papa Francisco<sup>9</sup>. O homem, contemplando a face de Cristo, poderá compreender a si mesmo e compreender seu próprio mistério.

O ícone de Cristo intitulado como o Pantocrator está intimamente ligado ao mistério da Revelação. Por outro lado, ele também comunica o *Mistério* que é o Cristo, ele mesmo, nos seus traços e cores. Assim, no seu próprio ícone está impresso uma reflexão teológica vislumbrada nos primeiros séculos do cristianismo, que define a fé trinitária e cristológica da Igreja.



Figura 1 - Cristo Pantocrator, século IV - Monastério de Santa Catarina do Monte Sinai

8. Cf. Louis BOUYER, *La vérité des icônes : La Tradition iconographique chrétienne et sa signification*, p.15.

9. Cf. Papa Francisco, *Misericordiae Vultus*: [http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost\\_letters/documents/papa-francesco\\_bolla\\_20150411\\_misericordiae-vultus.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/papa-francesco_bolla_20150411_misericordiae-vultus.html). Acessado no dia 5 de maio de 2015.

## 5) Distinções entre Arte Sacra e Arte Religiosa, imagem de culto e imagem de devoção.



Figura 2 – Esquerda: *Noli me tangere* Museu de Ícones Dubrovnick, Croácia.  
Direita: Eustache Le Sueur, *Noli me tangere* (1617 – 1655), Museu do Louvre. Paris.

Neste ponto das nossas reflexões, temos de fazer algumas distinções entre o que seria uma Arte Sacra e o que seria uma Arte Religiosa. Para um historiador, por exemplo, a imagem de culto pressupõe um estágio anterior de cultura, uma etapa primitiva, na qual o indivíduo não existia e sim a consciência de comunidade é que era mais forte. Porém, a imagem de culto procede do ser objetivo de Deus e não da experiência interior humana. Só Deus é e não se pode dar o mesmo sentido para Ele e para suas criaturas. A arte sacra se põe a serviço d’Aquele que É.<sup>10</sup> Assim, ela está ligada a imagens de culto, enquanto a arte religiosa está ligada a imagens de devoção. A imagem de devoção nasce da vida interior do indivíduo crente e, embora se refira a Deus, o faz com conteúdo humano. A imagem de culto dirige-se à transcendência, enquanto a imagem de devoção surge da imanência. Para Pastro, “na imagem de

10. Cf. Claudio PASTRO, *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*, p. 113.



culto, Deus se manifesta e o homem emudece, contempla, reza”.<sup>11</sup>

Diante de uma imagem de devoção se sente a personalidade de um homem determinado. O que comove e subjuga é o ímpeto da experiência expressa na imagem e a grandeza da obra; assim se estabelece um entendimento de pessoa para pessoa. Em uma autêntica imagem de culto o que se percebe puramente é que não se aplicará com facilidade o conceito de “obra de arte”, como lembra Guardini. Isso porque um homem que cria uma imagem de culto não é um artista, pois não cria, mas está a serviço, serve, recebe a indicação e o encargo e realiza a imagem como deve ser, para que se faça possível a sagrada “presentificação” ou “presencialização”<sup>12</sup>.

A imagem de culto contém algo incondicionado. Está em relação com o dogma, com o sacramento, com a realidade objetiva da Igreja. Como afirma Romano Guardini, em uma opinião partilhada por Claudio Pastro:

“O artista de imagens de culto requererá um ORDO, uma ordenação e missão por parte da Igreja. Seu serviço será um mistério. O oposto ocorre com a imagem de devoção. É a vida pessoal cristã com suas reflexões de fé, lutas e buscas internas. Forma parte dos cuidados das almas, produz edificação e consolo”<sup>13</sup>.

Sendo imagem de culto, ela está *além* do pensamento do artista, ultrapassando seus sentimentos e fantasias. Isto ocorre porque a forma sagrada é a expressão do princípio e da teleologia do ser (*telos*, a finalidade) ou o devir do ser (*onto*). Portanto, não há nenhuma arte sagrada de formas profanas, porque há uma analogia rigorosa entre a forma e o espírito. Uma visão espiritual se exprime necessariamente por uma certa linguagem formal que é arquetípica, segundo a qual o homem procura

---

11. *Ibid.*, p. 115.

12. Romano GUARDINI, *La esencia de la obra de arte : cristianismo y hombre actual*, p. 22-23.

13. Claudio PASTRO, *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*, p. 116-117; Romano GUARDINI, *La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual*, p. 24.

conformar-se, através da via religiosa, para alcançar a plenitude de sua realização humana. Esta realização plena, de acordo com o cristianismo, é Cristo.

Todavia, uma imagem de culto não quer ser Cristo ou representar Cristo, mas quer representar o *Mistério*, a liturgia, o símbolo. Na arte sacra está presente o outro, o *Mistério* que a imagem indica. A imagem de culto afirma a existência de Deus, eleva o homem de seu âmbito natural para o sobrenatural; purifica e renova o homem. De acordo com Guardini, a Idade Moderna, em especial o período do Renascimento, perdeu precisamente o órgão para esse fato especial: para “ver” o *Mistério*, o litúrgico ou, dito de forma geral, para o símbolo. Trata-se de uma forma de “presentificação” que não se pode derivar de outras, pois é a presença mediante a imagem sagrada, que só pode ser captada por um ato especial: penetrar-se na presença divina da imagem ou, ao menos, na possibilidade de que essa presença seja uma expectativa, um *pressentimento*. Esta presença requer do fiel uma atitude especial: respeito, comunhão, adoração, temor e a tendência de aproximar-se<sup>14</sup>.

Os estudiosos da arte sacra são críticos frente às considerações e conceitos da História da Arte e vice-versa. Titus Burckhardt assinala uma questão fundamental:

“Os historiadores de arte, que aplicam o termo “arte sagrada” para designar toda e qualquer obra de tema religioso, esquecem-se de que a arte é essencialmente forma. Para que uma arte possa ser propriamente qualificada de “sagrada” não basta que seus temas derivem de uma verdade espiritual. É necessário, também, que sua linguagem formal testemunhe e manifeste essa origem”<sup>15</sup>.

Burckhardt pontua que toda forma transmite certa qualidade de ser. O tema religioso de uma obra de arte pode ser de qualquer maneira sobreposto e pode ser sem referência à linguagem formal da obra, como

---

14. Romano GUARDINI, *La esencia de la obra de arte : cristianismo y hombre actual*, p. 21.

15. Titus BURCKHARDT, *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, p.17.

prova a arte cristã do Renascimento. Arte esta que, embora pese sua qualidade artística inegável, é considerada, do ponto de vista de realização “formal”, como arte sagrada, mas é também a decadência da arte cristã. Não houve ali nenhuma realização de sagrado como forma arquetípica própria de uma visão teocêntrica do mundo<sup>16</sup>.

A arte cristã se recuperará no Barroco, após o Concílio de Trento, como arte “religiosa” e “não sacra”, constituindo-se na sua última grande realização histórica. Em todo caso, deve-se ficar claro que a verdadeira arte sacra é de natureza *ontológica* e não sentimental ou psicológica, ou seja, a arte sacra ocupa-se com a imagem de culto, ultrapassando pensamentos e sentimentos do artista, traduzindo uma realidade além dos limites da individualidade humana: *ela é a supra-humana*. Segundo Claudio Pastro: “o objetivo da arte [sacra] consiste precisamente em revelar a imagem da natureza divina impressa no criado, mas oculta nele, realizando objetos visíveis que sejam símbolos de Deus Invisível”<sup>17</sup>.

Uma forma sensível pode retratar uma verdade ou uma realidade que transcende, por sua vez, o plano das formas sensíveis e do pensamento. Observa Nasr que o mundo das formas artísticas e o mundo das formas reais aparecem como uma teofania, uma manifestação do real sem forma. Portanto, estamos aqui no território do mundo das transparências. É a visão espiritual do mundo onde a beleza de uma coisa não é mais do que a transparência dos seus envoltórios existenciais<sup>18</sup>.

Contudo, a verdadeira arte é bela porque é verdadeira. Uma arte é sacra porque tem sua raiz no eterno – e o sagrado não é outra coisa que a manifestação do eterno no temporal ou do centro na circunferência, na roda da existência.<sup>19</sup> Neste sentido, a arte sacra é uma arte mística e litúrgica, isto é, centrada no dogma e no culto. É uma arte cuja caracte-

---

16. *Ibid.*, p. 18.

17. Claudio PASTRO, *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*, p. 122.

18. Cf. Titus BURCKHARDT, *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, Prefácio de Seyyed Hossein Nasr, p. 14.

19. *Ibid.*, p. 14.

rística essencial é ser *unitiva*, isto é, um *símbolo*, palavra feita imagem, linguagem, na relação do divino com o humano. Burckhardt, a partir de Coomaraswamy<sup>20</sup>, aponta que um símbolo não é simplesmente um signo convencional, mas sim que

[...] ele manifesta seu arquétipo em virtude de uma lei ontológica definida; um símbolo é, de certo modo, aquilo que ele exprime. Por essa razão, o simbolismo tradicional nunca é desprovido de beleza: de acordo com a visão espiritual do mundo, a beleza não é senão a transparência de seus envoltórios ou véus existenciais; em uma arte autêntica, uma obra é bela porque é verdadeira<sup>21</sup>.

Pode-se aplicar, assim, esse princípio ao *Mandyllion*, o protótipo da face de Cristo expressa no Pantocrator desde a arte cristã primitiva<sup>22</sup>. Como afirmou Boespflug,

“O ícone de Cristo permite o contato com seu protótipo, o Cristo. Os ícones da Virgem, dos santos e dos anjos se beneficiaram dessa legitimidade, foram como ‘endossados’ àquele do Cristo. O ícone de Deus encarnado não é Deus. E também não é absolutamente uma imagem de Deus: é a imagem de Deus feito carne, verdadeiro Deus e verdadeiro homem”<sup>23</sup>.

20. Ananda K. Coomaraswamy (1877-1948), historiador da arte e pensador indiano, contribuiu na descoberta e compreensão da cultura indiana no Ocidente.

21. Cf. Titus BURCKHARDT, *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, p. 19.

22. Conta-se que o rei Abgar, da cidade de Edessa, estava doente de lepra e teve um sonho no qual ele via Jesus sendo perseguido, aprisionado e martirizado. Então ele envia um emissário em busca deste que ele considerava um grande profeta visto em seu sonho. Quando o emissário do rei, depois de muito procurar, afinal encontra-se com Jesus, diz-lhe: “o meu rei pede que o Senhor venha comigo em nosso país, lá o Senhor estará protegido, o meu rei não deixará que nada de mal lhe aconteça”. Jesus responde que agradecia, porém não poderia aceitar, afinal Ele veio para os seus e, além disso, era preciso que Ele cumprisse a Vontade do Pai. O emissário replica que o seu rei era muito rigoroso e, portanto, não poderia voltar de mãos vazias. Então Jesus lhe pede um lenço que o emissário trazia e com esse lenço enxuga o rosto, dobra-o e devolve-lhe pedindo que entregasse ao rei. O emissário assim o fez. Quando o rei recebeu o lenço, desdobrou-o e viu que a face de Jesus, a Santa Face, estava impressa no *Mandyllion* (lenço, em grego) e, ao ver a imagem, o rei ficou curado de sua doença. Esta imagem, o *Mandyllion*, é considerada pelos ortodoxos como *achéiropoiètes* (não pintado por mãos humanas).

23. François BOESPFLUG, *Dieu et ses images : une histoire de l'Eternel dans l'art*, p. 119.



Figura 3 - **Mandylion ou Santa Face**, Gênova, Monastério São Bartolomeu dos Armênios. Ícone revestido de prata dourada esmaltada.

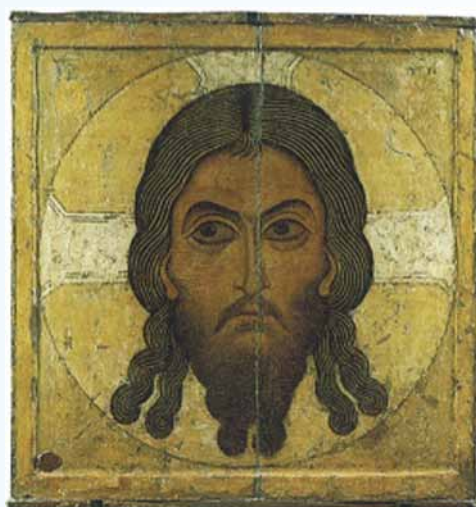


Figura 4 - **Mandylion ou Santa Face**. Ícone de face dupla, (1130-1140). Moscou, Galeria Trétiakov.

De maneira geral, nas tradições religiosas os símbolos superabundam desde os ritos nas formas litúrgicas que se apresentam como vestuário, arquitetura, objetos utilizados no culto, gestos, formas musicais, como no vazio e no silêncio. Os arquétipos informais apresentam-se em formas prototípicas que as tradições zelam por reproduzir com uma “relativa” liberdade de recriação pelos artesões. Por isso, diz Burckhardt,

“Nem é possível, nem mesmo necessário, que cada artista ou artesão que se dedique à arte sagrada seja consciente desta lei divina inerente às formas. Ele conhecerá apenas certos aspectos dessa lei, ou certas aplicações circunscritas pelas regras de seu ofício; estas lhe permitirão pintar um ícone, modelar um vaso ritual ou executar um tipo de caligrafia de modo litúrgicamente válido, sem que necessariamente conheça o significado dos símbolos que maneja. É a tradição que, ao transmitir os modelos sagrados e as regras de trabalho, garante a validade espiritual das formas. Ela possui uma força secreta que se comunica a toda uma civilização e determina mesmo as artes e ofícios cujo objeto imediato nada tem de particularmente sagrado. Essa força cria o estilo da civilização tradicional um estilo que não pode ser imitado exteriormente, e que é perpetuado sem dificuldade alguma, de modo quase orgânico, pelo poder do espírito que a anima e por nada mais.”<sup>24</sup>

É possível entender, portanto, que a sacralidade da arte é garantida sob duas condições: (1) a inspiração vem do Espírito que anima a representação e move o tratamento dos assuntos representados ou tratados; e (2) a obediência às prescrições relativas às exigências de um culto, condição esta que parece introduzir uma função não artística. Entretanto, adverte Burckhardt, “dentro os preconceitos tipicamente modernos, um dos mais tenazes é o que se opõe às regras impessoais e objetivas de uma arte, a pretexto de que estas possam sufocar o gênio criativo”<sup>25</sup>.

No entanto, mesmo orientadas por regras impessoais e objetivas,

---

24. Titus BURCKHARDT, *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, p.19.

25. Titus BURCKHARDT, *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, p.19.

estas condições não sufocam o gênio criador, pois, em realidade, não existe arte tradicional ligada a princípios imutáveis cujos aspectos não expressem certo gozo criador da alma<sup>26</sup>.

A Arte Sacra surgida nas civilizações tradicionais onde o sentimento de comunhão com Deus, a natureza e o próximo afirmava-se sobre o individualismo é o *locus* de realização existencial do artesão (já que o “artista” é uma criação da modernidade), onde o trabalho ganha dimensão de oração. Desta forma, o trabalho insere-se no movimento que realiza os projetos de Deus para toda realidade criada. Segundo Burckhardt, uma das condições fundamentais da felicidade está em saber que tudo o que se faz traz um sentido eterno e, numa sociedade teocêntrica, a atividade mais humilde participa desta bênção celeste<sup>27</sup>.

Numa concepção que o Cristianismo ultrapassa, o sacro (como algo separado) seria uma realidade que coloca o humano em relação com Deus. Esta relação com Deus é um pressuposto de iniciativa do próprio Deus: a *Encarnação*. Como diz Burckhardt: “Para o cristianismo, a imagem divina por excelência é a forma humana do Cristo. Disto decorre que a arte cristã tenha apenas um propósito: a transfiguração do homem, e do mundo que dele depende, através de sua participação no Cristo”<sup>28</sup>.

---

26. *Ibid.*, p. 19.

27. *Ibid.*, p. 20.

28. *Ibid.*, p. 25.



Figura 5 – Claudio Pasto. **Pantocrator**. São Paulo (SP). Capela de Mosteiro São Geraldo. 2006.

A arte é ela própria o exemplo da superação da dicotomia entre o sagrado e o profano. Mircea Eliade refere-se ao sagrado e ao profano como duas modalidades da experiência, dois modos de ser no mundo; duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história. Para ele, “seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, que aqui se manifesta santificando-o e tornando-o real”<sup>29</sup>. E complementa:

“Da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – até à hierofania suprema que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de or-

29. Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, p. 164.



dem diferente – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo natural, profano”<sup>30</sup>.

Como o próprio Mircea Eliade aponta e sugere: o Cristianismo traz uma nova luz a esta questão, anulando e retirando sentido à oposição entre sagrado e profano, devido ao Deus que se fez homem.

Este *Mistério*, diz Pichard de forma elegante e poética, é revelado pelo artista, pois pode ser abordado por meios humanos e materiais:

“O poeta com o ritmo das palavras; o músico com o ritmo dos sons; o pintor com o ritmo das formas e das cores. Para não negar o mistério nele mesmo, é preciso admitir que todas essas tentativas de expressão não se esgotam, que se enganam na medida em que se pretende mais precisão do que aquela que se pode dar. E o artista se mostraria, a esse respeito, singularmente desrespeitoso se após ter traduzido com verdade os fatos religiosos propriamente humanos, ele se resignasse por abordar o inexprimível usando artifícios de teatro e uma espécie de maquiagem e disfarces pretensamente figurativos, onde se pode apenas balbuciar, melhor, se resignar do balbucio. Mas esses balbucios, quando são dos santos e dos gênios, nos conduzem bem além de todas as precisões do realista que nos revelam cada vez menos a existência de uma beleza superior. E, ainda melhor, se uma evidência assim dada ultrapassa o que se conhece.”<sup>31</sup>

Arte Sacra é, portanto, aquela que serve ao *Mistério*, ao sentimento do artista de ser semelhante àquele expresso por João Batista acerca de Jesus: “É necessário que ele cresça e eu diminua” (Jo 3,30). É fundamental que o artista tenha fé e que esta nele gere a humildade, pois está a serviço da liturgia, dos mistérios, da Igreja (não entendida no sentido meramente institucional). Como insistentemente diz Pastro, “o artista deve saber ser veículo”<sup>32</sup>.

30. *Ibid.*, p. 25.

31. Joseph PICHARD, *L'art sacré moderne*, p. 128.

32. Claudio PASTRO; André TAVARES, *Iconografia como expressão da fé*, in: Ceci Baptista MARIANI; Maria Angela VILHENA, *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos da renovação*, p. 47.

## 6) A Liturgia e a Arte Sacra

A Arte Sacra tem a tarefa de servir à beleza da sagrada liturgia, que é a matriz privilegiada da experiência religiosa de todo o cristão. Não é por acaso que as decisões sobre a arte na Igreja estão na constituição conciliar *Sacrossanctum Concilium*, sobre a Sagrada Liturgia. Ao discorrer a respeito do valor didático da liturgia, o *Sacrosanctum Consilium*, no que este se refere à aplicação dos diversos ritos, diz o seguinte: “Brilhem os ritos pela sua nobre simplicidade, sejam claros na brevidade e evitem repetições inúteis; devem adaptar-se à capacidade de compreensão dos fiéis, e não precisar, em geral, de muitas explicações”.<sup>33</sup>

Neste documento litúrgico importante, o termo *mistagogia* não aparece. A preocupação do Concílio em relação ao assunto está nas entrelinhas, pois documentos conciliares não desperdiçam palavras, são diretrizes concisas e pontuais. Contudo, quando se lê no parágrafo 122: “Estarão [as belas artes] 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”, a expressão *conduzir o espírito do homem* pode indicar um traço significativo do valor mistagógico da arte.<sup>34</sup>

Já o documento *Inter Oecumenici*, da Sagrada Congregação dos Ritos, é um dos primeiros que se designa à aplicação correta da Constituição *Sacrosanctum Concilium*. Para ele, composição do espaço sagrado deve servir à centralidade do Mistério celebrado, o Cristo. Assim como o que interessa no *Sacrosanctum Consilium* para a arte é o capítulo VII, no *Inter Oecumenici* é no capítulo V, “Projetando igrejas e altares para facilitar a participação dos fiéis”, onde estão especificadas as condições propícias do espaço sagrado para a celebração litúrgica,

---

33. O *Sacrosanctum Concilium* está disponível em:

[www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vatii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html). Acessado no dia 5 de maio de 2015.

34. Cf. Claudio PASTRO, *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*, p.114.

dentre elas: projetos de igrejas; o altar-mor; a cadeira do celebrante, a sédia; altares menores, etc.

Claudio Pastro desenvolve todos esses temas em seu livro *Guia do espaço sagrado*, detalhando-os para facilitar o trabalho daqueles que se empenham para construir novas igrejas, fazer possíveis reformas ou restauro das existentes.

No capítulo “Princípios a serem observados”, do *Inter Oecumenici*, o parágrafo nº 6 remete ao Cristo:

“A atividade pastoral, conduzida para a liturgia, tem sua força em ser uma experiência viva do mistério pascal, no qual o Filho de Deus, encarnado e feito obediente até a morte na cruz, foi elevado de tal modo, em sua ressurreição e ascensão, que comunica sua vida divina ao mundo. Por meio desta vida, aqueles que estão mortos para o pecado e conformados a Cristo ‘poderão viver não para si mesmos, mas para aquele que por eles morreu e ressuscitou’ (2Cor 5,15)”<sup>35</sup>.

Junto à centralidade do mistério pascal, o parágrafo nº 90 do mesmo documento se ocupa em detalhar os projetos das igrejas e destaca a relevância dos fiéis que, a partir do Vaticano II, não mais “assistem”, mas “participam” da celebração litúrgica, traduzindo Deus e o Seu povo na ação litúrgica: “Na construção de novas igrejas ou restauração e adaptação das antigas, todo cuidado deve ser tomado a fim de que estejam adequadas para celebrar os serviços litúrgicos de forma autêntica e possam assegurar a participação ativa dos fiéis”<sup>36</sup>.

De acordo com este texto, a liturgia acontece uma ação conjunta, pois ela é o encontro entre Deus e a humanidade: a celebração litúrgica produz a perfeita sinergia do ser humano com a Santíssima Trindade<sup>37</sup>. Partindo-se desse princípio, é de se perguntar se é o Ressuscitado que

35. Disponível em: <http://pt.gloria.tv/?media=358107>. Acessado em 10 de fevereiro de 2015.

36. Disponível em: <http://pt.gloria.tv/?media=358107>. Acessado em 10 de fevereiro de 2015.

37. Cf. Claudio PASTRO, *Iniciação à liturgia*, p. 56.

comunica sua vida divina no mundo, não deveria ser a sua imagem o centro do programa iconográfico?

O texto conciliar recomenda discussões sobre a imagem que domina o altar maior, pois acredita-se, em coerência com o aspecto cristocêntrico, ser desejável que exista uma imagem diretamente ligada ao mistério do Cristo, “verdadeiro Deus, verdadeiro Homem”, ou uma Virgem com o Menino Deus, no centro de todo o ritual. Assim sendo, não é normal que o local seja atribuído a um santo ou a uma santa, nem mesmo sendo eles que deem o nome à igreja. “O santo nunca é o centro, pois, também para o santo, o centro de tudo foi o Cristo”. Na missa celebra-se o Mistério Pascal, o Cristo.<sup>38</sup>



Figura 6 - Claudio Pastro, *Mural da Igreja do Mosteiro Nossa Senhora da Paz* (Monjas beneditinas), Itapeverica da Serra (SP), 2001/2002. Afresco

A iconografia do espaço sagrado revela a grandeza do mistério celebrado nesse lugar. A Arte Sacra é o prolongamento do *Mistério da*

38. Cf. Claudio PASTRO, *Guia do espaço sagrado*, p. 79.

*Encarnação*, da descida do Divino no humano, uma arte que tem valor sacramental e é simbólica, isto é, personifica um sinal de união.

No *Sacrosanctum Concilium*, em especial o parágrafo 8, “A Liturgia terrena, antecipação da Liturgia celeste”, quer reforçar a atenção para esse *Mistério*: “Pela Liturgia da terra participamos, saboreando-a já, na Liturgia celeste celebrada na cidade santa de Jerusalém, para a qual, como peregrinos nos dirigimos e onde Cristo está sentado à direita de Deus, ministro do santuário e do verdadeiro tabernáculo; por meio dela cantamos ao Senhor um hino de glória com toda a milícia do exército celestial, esperamos ter parte e comunhão com os Santos cuja memória veneramos, e aguardamos o Salvador, Nosso Senhor Jesus Cristo, até Ele aparecer como nossa vida e nós aparecermos com Ele na glória”<sup>39</sup>.

Há tempos, antes do Concílio Vaticano II, a Igreja repensava sua posição e sua liturgia tomando como ponto norteador uma volta às fontes da Igreja, já que os períodos anteriores teriam deturpado os valores reais da fé cristã com rubricismos e influências diversas. A arte também seria importante fator neste processo, buscando verdadeiros valores de *opus dei*, da obra de Deus, passando a ser encarada como uma extensão do serviço divino, a liturgia e uma oferenda ao sagrado, capaz de fazer a cidade celeste, a Nova Jerusalém, se realizar na vida do fiel.

A liturgia renovada convida à representação do Cristo glorioso. Representação que, no contexto litúrgico, não só torna presente uma ausência, mas exhibe também a sua própria presença enquanto imagem. Todavia, essa noção de *Mistério* em Paulo nada tem a ver com os cultos de mistérios da Antiguidade. Ele advém do Antigo Testamento, em particular dos escritos da Sabedoria. E foi o monge beneditino Odo Casel quem fez esse esclarecimento de forma pragmática, muito antes do Concílio Vaticano II.

---

39. Cf. *Sacrosanctum Concilium*: [www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vatii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html). Acessado no dia 5 de maio de 2015.

## 7) O Mistério segundo Odo Casel

Odo Casel, (1886-1948), monge de Maria-Laach (1907) e ecônomo dos beneditinos de Herstellte (1922-1948), incumbido dessa tarefa em 1921 pelo abade Dom Herwegen (+ 1946), publica, pela direção do *Jahrbuch für liturgiewissenschaft* (hoje *Archiv für L.*), numerosos artigos de ciência litúrgica até 1941. Seus ensinamentos espirituais em Herstellte oferecem uma teologia de estilo e conteúdo verdadeiramente mistagógicos<sup>40</sup>.

A irradiação dessas ideias a respeito da liturgia na França, sob o impulso do Centro de Pastoral Litúrgica, se originam nos anos 1940. Esta teologia queria vencer o desafio de historiadores modernistas, que viam nos mistérios pagãos a origem dos sacramentos cristãos. Abandonando, assim, demasiadamente os antecedentes judaicos do culto cristão, Casel, em 1921, discerne nesses mistérios pagãos, primeiro com equilíbrio, depois forçando as analogias, uma “propedêutica” providencial do culto cristão. A visão de Casel lembra hoje a pertinência de uma visão de sabedoria preocupada em compreender o estatuto soteriológico das religiões e o justo lugar da liturgia em toda síntese de teologia cristã. A referência aos mistérios pagãos tem a ver aqui com um método de teologia fundamental de culto.

A perspectiva de Casel visa a reconciliar teologia, piedade e liturgia. Ele insiste menos na eficácia instrumental dos sacramentos do que em sua relação com o mistério pascal, atualizadas enquanto ações litúrgicas comunitárias; e, ao sublinhar sua unidade, busca recolocar em primeiro plano a teologia da Igreja-mistério em sua relação com a liturgia, que é sua primeira manifestação. Em seus textos, muitas verdades esquecidas

---

40. Johannes Casel (1886-1948), monge beneditino alemão, mais conhecido como Dom Odo Casel, nome que está diretamente ligado ao Movimento Litúrgico. Abriu horizontes para a liturgia e teologia da Igreja. Foi um teólogo original e profundo sobre questões de liturgia, culto e sacramentos. Dentre suas obras estão: *O memorial do Senhor na liturgia cristã primitiva*, *A liturgia de celebração como mistério* e *O mistério do culto cristão*.

sobre os sacramentos foram revalorizadas.<sup>41</sup>

O artista sacro brasileiro Claudio Pastro, ressalta o seguinte na apresentação da 1ª edição brasileira da obra de Odo Casel, *O mistério do culto no cristianismo*:

Graças a Dom Odo Casel, passou-se a entender a liturgia dos Sagrados Mistérios não como um conjunto de rubricas dentro de uma eclesiologia fechada, mas a liturgia como ação do próprio Mistério que dá vida à Igreja, desde todos os tempos, e através dos elementos universais da humanidade. [...] O culto no cristianismo é precedido pelo mundo antigo e sua linguagem simbólica é rica da própria humanidade dos povos por quem o Cristo morreu e ressuscitou. O culto é a linguagem do divino e do humano desde sempre<sup>42</sup>.

[...] São Paulo resume e condensa o cristianismo e todo “o Evangelho” na palavra *mysterium*. Para o apóstolo, esta expressão não significa tão somente um ensinamento escondido e misterioso das coisas divinas. Com efeito, este é o sentido que essa palavra recebeu só tardiamente, sob a influência da filosofia da baixa Antiguidade. Na linguagem paulina, *mysterium* significa, acima de tudo, uma ação divina, o cumprimento de um desejo eterno de Deus por uma ação que procede da eternidade de Deus, a qual se realiza no tempo e no mundo e tem seu fim último no próprio Eterno.<sup>43</sup>

Casel fundamenta-se nas cartas paulinas para afirmar que:

Cristo é o mistério em pessoa, manifestando em nossa carne humana a divindade que nós não podemos ver. Suas ações humanas, sobretudo sua morte e seu sacrifício na cruz, são um mistério porque aí Deus se revela de um modo que ultrapassa todo entendimento humano. Sua ressurreição e sua ascensão são um mistério porque a glória divina se manifesta no homem Jesus. Mas tudo isso se reveste de uma maneira escondida ao mundo e conhecida apenas pela fé. Os apóstolos anunciaram esse “Mistério de Cristo”, e a Igreja o transmite

---

41. Cf. Nicolas DERREY, verbete “Mistério”, in: Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Dicionário crítico de teologia*, p. 1161.

42. In: Odo CASEL, *O mistério do culto no cristianismo*, p. 11. Importante ressaltar que este Mistério com maiúscula se refere sempre ao Cristo, na linguagem paulina.

43. In: Odo CASEL, *O mistério do culto no cristianismo*, p. 22.

a todas as gerações. Contudo, da mesma forma que a economia da salvação não compreende apenas um ensinamento, mas acima de tudo a obra redentora de Cristo, assim a Igreja não conduz a humanidade à salvação apenas com a palavra, mas também com ações sagradas. É pela fé e pelos mistérios que o Cristo vive sempre na Igreja.<sup>44</sup>

Odo Casel distingue *mysterium* de mistério, dizendo que, se traduzirmos superficialmente *mysterium* por mistério, arriscamo-nos a nos desviar, mesmo quando este último termo exprime o caráter escondido de verdade divina. Contudo, ele é verdadeiro quando designa ação de Deus ou a ação cultural. Com efeito, o *mysterium* não é mais um mistério (isto é, um segredo) para o místico. A ele, o *mysterium* foi manifestado, embora permaneça sempre um segredo inacessível ao infiel. A revelação é verdadeiramente um elemento essencial do *mysterium*, e para que haja *mysterium* é necessário que haja uma *revelatio*, é preciso que o véu seja retirado (ver 2Cor 3:13ss).<sup>45</sup>

## 8) Conclusão.

Em concordância com o ensinamento paulino, para o artista Claudio Pastro, o *Mistério* é Cristo. Sua arte está a serviço da liturgia, independe dos sentidos e sentimentos humanos. É uma arte comunitária, ou seja, o senso objetivo se ser Igreja, da objetividade de Deus: só Deus é, e o mundo é sua criatura<sup>46</sup>. Já para Odo Casel o importante é o valor da liturgia como “celebração” do mistério salvífico de Cristo, que se torna presente no rito, a ponto de a assembleia poder louvar e adorar a Deus “em espírito e verdade”.

A grandeza de Odo Casel para a liturgia pode ser medida a partir da afirmação do abade Salvatore Marsili, cofundador e primeiro presidente do Pontifício Instituto Litúrgico de Roma: “Odo Casel foi um autêntico

---

44. Odo CASEL, *O mistério do culto no cristianismo*, p. 19.

45. Odo CASEL, *O mistério do culto no cristianismo*, p. 24.

46. Cf. Claudio PASTRO, *O Deus da beleza: a educação através da beleza*, p. 83.



precursor do Concílio<sup>47</sup>. E Dias acrescenta:

“Talvez, melhor que ninguém, os beneditinos, 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<sup>48</sup>.”

A Liturgia e a Arte são elementos que qualificam o patrimônio 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. Este foi o norte da vida e da obra de Odo Casel, falecido aos 77 anos, em 28 de março de 1948, na noite da vigília pascal em que cantou o famoso precônio pascal *Exultet*: “Exulte o céu e os anjos triunfantes...”. Quando acabou de cantar, sentiu-se mal, foi à sacristia e, ali, sofreu um infarto fulminante. Os monges que testemunharam este evento dizem que ele foi premiado com esta morte súbita, porque dedicou toda sua vida aos mistérios da liturgia.

---

47. Prefácio de S. Marsili à obra de Odo Casel, *O mistério do culto no cristianismo*, apud Juan Javier FLORES, Introdução à Teologia Litúrgica, p. 206.

48. Geraldo José Amadeu Coelho DIAS, “Liturgia e arte: diálogo exigente e constante entre os beneditinos”. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8823/2/2920.pdf>. Acessado em 03 de janeiro de 2013.



Figura 7 - Claudio Pastro. *Pantocrator*. Aparecida (SP).  
Basilica de Aparecida. Paineis em azulejo. Detalhe.

## Referências bibliográficas

- AGNELO, Dom Geraldo Majella. “O domingo da palavra”. Disponível em: [www.paulus.com.br/institucional/odomingopalavra/9-de-dezembro-2o-domingo-do-advento](http://www.paulus.com.br/institucional/odomingopalavra/9-de-dezembro-2o-domingo-do-advento). Acessado em 04 de janeiro de 2015.
- BOESPFLUG, François. Dieu et ses images: une histoire de l’Eternel dans l’art. Paris : Éditions Bayard, 2008.
- BOUYER, Louis. La vérité des icônes : La Tradition iconographique chrétienne et sa signification. Paris : Editions Criterion, 1990.
- BURCKHARDT, Titus. A arte sagrada no Oriente e no Ocidente. São Paulo: Attar Editorial, 2004.
- CASEL, Odo. O mistério do culto no cristianismo. (trad.) Gemma Scardini. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- DERREY, Nicolas. Cf. verbete “Mistério”, in: Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Dicionário crítico de teologia*. São Paulo: Edições Paulinas, Edições Loyola, 2004.
- DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho. “Liturgia e arte: diálogo exigente e constante entre os beneditinos”. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8823/2/2920.pdf>. Acessado em 03 de janeiro de 2013.

- DUBOST, Michel et LALANNE, Stanislas. Mame, Le nouveau théo, L'enciclopédie catholique pour tous. Paris: Mame, 2009.
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FLORES, Juan Javier. Introdução à Teologia Litúrgica, p. 206. São Paulo: Paulinas, 2004.
- GUARDINI, Romano. La esencia de la obra de arte : cristianismo y hombre actual. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.
- LIBANIO, J. B. O Concílio Vaticano II e a Modernidade. Disponível em: [www.jlibanio.com.br/modules/mastop\\_publish/?tac=101](http://www.jlibanio.com.br/modules/mastop_publish/?tac=101). Acessado em 26 de janeiro de 2015.
- Sacrosanctum Concilium. Disponível em: [www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vatii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html). Acessado no dia 5 de maio de 2015.
- NASR, Seyyed Hossein. Prefácio à edição francesa, in: BURCKHARDT, Titus. A arte sagrada no Oriente e no Ocidente. São Paulo: Attar Editorial, 2004.
- PAPA FRANCISCO, Misericordiae Vultus: [http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost\\_letters/documents/papa-francesco\\_bolla\\_20150411\\_misericordiae-vultus.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/papa-francesco_bolla_20150411_misericordiae-vultus.html). Acessado no dia 5 de maio de 2015.
- PASTRO, Claudio & Núcleo de Catequese Paulina. Iniciação à liturgia. São Paulo: Paulinas, 2012.
- PASTRO, Claudio. O Deus da beleza: a educação através da beleza. São Paulo: Paulinas, 2008.
- \_\_\_\_\_. A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço. São Paulo: Paulus, 2010.
- \_\_\_\_\_. Guia do espaço sagrado. 4 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- PASTRO, Claudio; TAVARES, André. “Iconografia como expressão da fé”, in: Ceci Baptista MARIANI; Maria Angela VILHENA, Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos da renovação. São Paulo: Paulinas, 2001.
- PESENTI, G.G. Dicionário de mística. São Paulo: Paulus e Loyola, 2003.
- PICHARD Joseph. L'art sacré moderne. Paris: Arthaud, 1953.