



# 60 Anos da *Sacrosanctum Concilium* e a contribuição do artista sacro pós-conciliar, Dom Ruberval Monteiro da Silva

60 Years of *Sacrosanctum Concilium* and the  
contribution of the post-conciliar sacred artist  
Dom Ruberval Monteiro da Silva

*Marcio Luiz Fernandes\**

PUCPR

*Fernanda Oliveira da Costa\*\**

PUCPR

Recebido em: 24/02/2024. Aceito em: 04/04/2024.

**Resumo:** *Os sessenta anos da promulgação da constituição sobre a liturgia, a Sacrosanctum Concilium, representa um marco importante para a Igreja Católica em todo o mundo. Entre as diversas reflexões referentes a aspectos litúrgicos está o tema da arte sacra. No Brasil, as iniciativas fomentadas pelo movimento litúrgico, desde o início do século XX, proporcionaram vivências centradas no mistério pascal de Cristo e na participação ativa dos fiéis, que depois encontraram ressonância e confirmação no documento conciliar sobre a liturgia. Somente*

\* Doutor em Psicologia (Universidade de São Paulo, 2007). Mestre em Teologia Fundamental com especialização em Ciências da Religião (Pontifícia Universidade Lateranense, 2004). Professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Teologia da PUCPR e do Studium Theologicum de Curitiba. ORCID: 0000-0002-0944-1676.

E-mail: marcio.luiz@pucpr.br.

\*\* Doutoranda em Teologia (Pontifícia Universidade do Paraná, PUCPR, Curitiba). Mestre em Teologia (Pontifícia Universidade do Paraná, PUCPR, Curitiba, 2016). Especialista em Liturgia e Arte Sacra (Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2008). Especialista em Jornalismo Científico (Universidade do Vale do Paraíba, UNIVAP, São José dos Campos, SP, 2010). Bacharel em Comunicação Social (Universidade Braz Cubas, Mogi das Cruzes, SP, 1994).

E-mail: feroliveiracosta@gmail.com





*no final da década de 1970 e início de 1980 a renovação litúrgica começou a aparecer na arte presente nas igrejas brasileiras, graças a atuação de artistas pós-conciliares como Claudio Pastro e Dom Ruberval Monteiro da Silva, OSB, que buscaram referências da arte primitiva cristã para a composição iconográfica, conforme inspiração trazida pelo Concílio Vaticano II; uma dessas imagens referenciais é o Pantocrator, o Cristo glorioso, encontrado em muitas igrejas cristãs do primeiro milênio. O presente artigo apresenta o monge beneditino e artista paranaense D. Ruberval Monteiro da Silva através do primeiro Pantocrator pintado por ele em 1992, localizado na capela do Mosteiro da Ressurreição em Ponta Grossa, Paraná, destacando os elementos pictóricos que convergem com o espírito da renovação litúrgica, bem como as impressões de frequentadores daquele espaço celebrativo sobre a pintura, que podem ajudar a compreender como a arte sacra contribui para uma experiência com Cristo de forma pessoal e comunitária.*

**Palavras-chave:** Sacrosanctum Concilium; arte sacra; Dom Ruberval Monteiro da Silva.

**Abstract:** *The sixty years since the promulgation of the constitution on the liturgy, Sacrosanctum Concilium, represents an important milestone for the Catholic Church throughout the world. The theme of sacred art figures among several reflections regarding liturgical aspects. In Brazil, the initiatives promoted by the liturgical movement since the beginning of the 20th century provided experiences centered on the paschal mystery of Christ and the active participation of the faithful, which later found resonance and confirmation in the conciliar document on the liturgy. Only in the late 1970s and early 1980s did liturgical renewal begin to appear in the art present in Brazilian churches thanks to the work of post-conciliar artists such as Claudio Pastro and Dom Ruberval Monteiro da Silva, OSB. These artists sought references from primitive Christian art for iconographic composition according to inspiration brought by the Second Vatican Council; one such referential image is the Pantocrator, the glorious Christ, found in many Christian churches of the first millennium. This article presents the Benedictine monk and artist from Paraná, D. Ruberval Monteiro da Silva, through his first Pantocrator painted in 1992 and located in the chapel of the Resurrection Monastery in Ponta Grossa, Paraná. This article highlights the pictorial elements that converge with the spirit of liturgical renewal, as well as the impressions about the painting of those who frequent the celebratory space, which can help to understand how sacred art contributes to an experience with Christ in a personal and communal way.*

**Keywords:** Sacrosanctum Concilium; sacred art; Dom Ruberval Monteiro da Silva.

## Introdução

Entre diversas análises e reflexões pastorais importantes a serem feitas após os 60 anos da *Sacrosanctum Concilium*, a arte sacra



é um ponto a se destacar, seja pelo interesse crescente sobre o tema, seja para considerar os frutos pós-conciliares sob o viés de artistas sacros brasileiros como sugeriu Fernandes (2015, p. 797) em seu comentário sobre a recepção artística na América Latina do Concílio Vaticano II, a saber, a divulgação de artistas como Claudio Pastro e Cerezo Barredo que contribuíram para “o aprofundamento de tantos outros artistas que por meio de suas obras foram condicionados pelo evento conciliar”. Desde o movimento litúrgico que preparou os caminhos para a reforma litúrgica expressa na constituição conciliar, as iniciativas pastorais de mudança alcançaram diretamente os espaços celebrativos, para os quais o sétimo e último capítulo da *Sacrosanctum Concilium* dedicou o tema “Arte sacra e as sagradas alfaías” (SC, n. 122-130), embora todo documento traga orientações pertinentes que norteiam a elaboração de programas iconográficos nas igrejas, centrados no mistério pascal de Cristo. A motivação dos papas, desde São Paulo VI, para a participação dos artistas na vida da Igreja também contribuiu como apoio para as mudanças, não obstante a falta de formação do clero nessa área tenha sido um obstáculo para avanços mais significativos.

No Brasil, nas últimas décadas do século XX, graças a artistas imbuídos do renovado espírito da liturgia como Claudio Pastro, Madre Dorotéia Rondon Amarante<sup>1</sup> e Dom Ruberval Monteiro da Silva, OSB, as pessoas começaram a ter contato com as fontes iconográficas cristãs do primeiro milênio, como por exemplo o Pantocrator. O retorno às fontes bíblicas e patrísticas fez emergir a relevância de pinturas e mosaicos das igrejas dos primeiros séculos do cristianismo, nas quais Cristo é sempre o centro da composição. Qual impacto essa referência imagética traz para os fiéis de hoje? É um elemento decorativo ou um elemento litúrgico? Sem pretensão conclusiva, esse artigo apresenta um pequeno recorte de pesquisa<sup>2</sup> que pode elucidar a função da arte sacra no espaço celebrativo, através da pintura do Pantocrator de autoria de D. Ruberval Monteiro da Silva, OSB, localizada na capela do Mosteiro da Ressurreição, em Ponta Grossa, Paraná.

<sup>1</sup> Madre Dorotéia foi a primeira abadessa do mosteiro beneditino Nossa Senhora da Paz, no Rio de Janeiro. Era uma excelente artista admirada por Claudio Pastro (Tommaso, 2013, p. 35).

<sup>2</sup> Pesquisa de doutorado intitulada “As obras de Dom Ruberval Monteiro da Silva no estado do Paraná e a arte sacra pós Concílio Vaticano II”, aprovada no CEP, sob parecer n. 5.429.670, CAAE n. 58569722.0.0000.0020.



## 1 Reforma litúrgica e arte sacra no Brasil

Até a década de 1980, a referência de arte sacra no Brasil estava muito vinculada à arte barroca, com sua riqueza ornamental e um estilo próprio de produção artística para o culto religioso: os santos dos altares e procissões, os retábulos ricos em detalhes, os objetos e as vestimentas suntuosas dos sacerdotes e seus auxiliares, entre outros elementos. Mesmo sendo um período posterior ao Concílio Vaticano II, muitos bispos e padres mantinham essas referências como modelos adequados de decoração para o interior das igrejas; referências que, na verdade, já estavam influenciadas pelo racionalismo e romantismo, e que perpetuavam o sentimentalismo das devoções em detrimento da centralidade do mistério pascal. Considerando que a arte sacra está intrinsecamente a serviço da liturgia, o ordenamento das imagens no presbitério não condizia muitas vezes com o mistério celebrado, pois imagens de santos padroeiros ficavam em destaque nos altares, por vezes acima da cruz de Cristo. Claudio Pastro, o artista sacro brasileiro que colaborou significativamente para a reforma litúrgica, lamentava que no Brasil não houvesse “bons exemplos de espaços sagrados, mesmo após o Concílio Vaticano II” (Pastro, 1993, p. 12).

De fato, a reforma litúrgica proposta pela constituição *Sacrosanctum Concilium*, primeiro documento aprovado no Concílio em dezembro de 1963, já vinha sendo gestada pelo Movimento Litúrgico, cujas atividades no Brasil datam da década de 1930, sendo que “a primeira missa *versus populum* aconteceu em 11 de julho de 1933 pelo monge beneditino Dom Martinho Michler, durante um retiro espiritual para poucos rapazes” (Silva, 1983, p. 41). As experiências litúrgicas que se faziam nessa época entusiasmavam os participantes a ponto de relatarem que

*a Liturgia é a vida da Igreja, a nossa vida, a presença da vida de Cristo na Igreja que perfaz o seu Corpo Místico. Sim, a Liturgia constitui o prolongar-se do divinamente humano (Encarnação) que é Cristo vitorioso (Ressurreição) no seu Corpo glorioso que é a Igreja, nós que celebramos os seus Mistérios, nós que oramos a sua oração, na força do Espírito Santo, para a glória de Deus Pai. A Redenção se faz presente, todo o cosmos é presente participando da vitória desta vida presente na e pela Liturgia, tendo como seu centro a santa Missa, já antevivendo assim o reino escatológico* (Silva, 1983, p. 47).



Segundo Silva, essa era a ideia central presente nos cursos dados por Dom Martinho Michler em total consonância com o que afirmaria o documento conciliar: “A Liturgia é o cume para o qual tende a ação da Igreja e, ao mesmo tempo, é a fonte donde emana toda a sua força” (SC, n. 10). E ainda, quando o documento exorta a prolongar a vivência litúrgica para a vida, afirma que:

*E do mesmo Apóstolo aprendemos que devemos sempre trazer em nosso corpo a morte de Jesus para que também a sua vida se manifeste em nossa carne mortal. Razão porque suplicamos ao Senhor no sacrifício da missa que nós mesmos, pela ‘aceitação da oblação da hóstia espiritual’, sejamos feitos eterna dádiva sua* (SC, n. 12).

Fica assim evidente que a reforma litúrgica, ou seja, as mudanças e adequações necessárias para uma vivência celebrativa centrada em Cristo alcançasse também a arte presente nas igrejas. Os bispos conciliares dedicaram o último capítulo do documento *Sacrosanctum Concilium* para “A arte sacra e as sagradas alfaias”, no qual destacam as belas artes, principalmente a arte sacra “entre as mais nobres atividades do espírito humano” (SC, n. 122); mesmo não considerando próprio nenhum estilo artístico, os bispos recomendam “que a arte goze de livre exercício na Igreja, contanto que, com a devida reverência e honra, sirva aos sagrados templos e às cerimônias sacras” (SC, n. 123); e orientam aos Ordinários que, “promovendo e incentivando a arte verdadeiramente sacra, visem antes a nobre beleza que a mera suntuosidade” (SC, n. 124) e que sejam cuidadosamente retiradas as obras de arte que repugnam à fé ou que sejam medíocres ou simulacros de arte. E, ainda, que as imagens “sejam expostas com moderação quanto ao número, com conveniência quanto à ordem, para que não causem admiração ao povo cristão nem favoreçam devoções menos corretas” (SC, n. 125). De certo, os bispos conciliares estavam conscientes das inconformidades presentes nas igrejas do mundo todo, a ponto de tratarem desses pormenores práticos.

Em se tratando de Brasil, do início do século XX, a religião católica predominava em todo território nacional, sendo as igrejas grandes marcos das cidades. Com um modo de ser fortemente clerical (as missas rezadas em latim), os fiéis, em sua maioria analfabetos, se apegavam aos santos de devoção que lhes abriam de algum modo o mundo transcendente. No interior das igrejas barrocas, coloniais ou neogóticas, entretanto, era possível fazer uma experiência religiosa, “última expressão de um povo que balbucia o sagrado” (Pastro, 1993, p. 169), pois que, tanto no



exterior como no interior dessas igrejas, havia uma arte voltada para o culto. Em substituição à autêntica e bela arte dos santeiros, a industrialização tomou conta dos espaços de culto, produzindo uma profusão de peças idênticas de crucifixos, nossas senhoras, santos e anjos, deixando as igrejas padronizadas, sem um projeto iconográfico definido. Com a evolução das cidades, as igrejas deixaram de ser o marco territorial para dar lugar aos arranha-céus e aos *shoppings*; os salões multiúso tornaram-se uma realidade cada vez mais presente nas periferias, desprovidos de qualquer traço arquitetônico, que dirá artístico.

É nesse contexto que as orientações e reflexões provocadas pela constituição *Sacrosanctum Concilium* vão encontrar as comunidades brasileiras: um povo piedoso, solidário, de certa forma servil, mas desprovido de bases formativas catequéticas e litúrgicas. Aos poucos, porém, as propostas da reforma litúrgica vão alcançando o povo, seja pelas missas vernáculas, seja pelo acesso à Palavra nos círculos bíblicos e pela compreensão cada vez maior dos sacramentos, especialmente a celebração eucarística. No final da década de 1970 começaram a surgir artistas brasileiros que traduziam o espírito da liturgia nos espaços celebrativos, tendo como pioneiro, de forma sistemática, Claudio Pastro.

Admirador e grande entusiasta do Concílio Vaticano II, Claudio Pastro assume sua missão como artista sacro e passa a aplicar os princípios da renovação litúrgica na criação do espaço sagrado e na adaptação das igrejas para o culto em conformidade com a reforma litúrgica pretendida, ou seja, trazer ao centro da liturgia o mistério pascal, Cristo glorioso em destaque no presbitério, tornando visível o mistério celebrado através da arte. Assim, começou a aparecer – com alguma estranheza no início – o Cristo Pantocrator nas paredes ao fundo do presbitério, em consonância com o espírito litúrgico presente na *Sacrosanctum Concilium*.

A abertura do concílio aos artistas foi fundamental para esse novo impulso artístico. Os bispos conciliares exortaram para que houvesse um interesse pelos artistas, a fim de “imbuí-los do espírito da arte sacra e da sagrada liturgia” (SC, n. 127). O Papa São Paulo VI (1965, p. 1) ao final do Concílio Vaticano II dirigindo-se aos artistas afirmava que “hoje como ontem, a Igreja tem necessidade de vós e volta-se para vós. E diz-vos pela nossa voz: não permitais que se rompa uma aliança entre todas fecunda”. De fato, com a modernidade e o anticlericalismo houve um afastamento dos artistas e conseqüente desinteresse em contribuir com as verdades da fé pela arte. São João Paulo II, consciente desse fato



e sendo um grande incentivador da arte, redigiu uma das cartas mais sublimes em relação aos “artífices da criação”:

*Com esta Carta dirijo-me a vós, artistas do mundo inteiro, para vos confirmar a minha estima e contribuir para o restabelecimento duma cooperação mais profícua entre a arte e a Igreja. Convido-vos a descobrir a profundidade da dimensão espiritual e religiosa que sempre caracterizou a arte nas suas formas expressivas mais nobres. Nesta perspectiva, faço-vos um apelo a vós, artistas da palavra escrita e oral, do teatro e da música, das artes plásticas e das mais modernas tecnologias de comunicação. Este apelo dirijo-o de modo especial a vós, artistas cristãos: a cada um queria recordar que a aliança que sempre vigorou entre Evangelho e arte, independentemente das exigências funcionais, implica o convite a penetrar, pela intuição criativa, no mistério de Deus encarnado e contemporaneamente no mistério do homem (São João Paulo II, 1999, n. 14).*

As décadas seguintes do Concílio Vaticano II foram (e são) marcadas, entre erros e acertos, por esforços em diversas áreas pastorais tanto para compreensão das propostas voltadas ao *aggiornamento*<sup>3</sup> da Igreja a partir da segunda metade do século XX, como para as mudanças práticas necessárias ao diálogo com o mundo atual. Nesse sentido, o Papa Francisco, por ocasião do 50º aniversário da coleção de arte moderna nos Museus Vaticanos, também reforça a posição da Igreja com referência aos artistas:

*O artista recorda a todos nós que a dimensão em que nos movemos, até quando não temos consciência disto, é a do Espírito. A vossa arte é como uma vela que, cheia do Espírito, faz avançar. Portanto, a amizade da Igreja com a arte é algo natural. Mas é também uma amizade especial, sobretudo se pensarmos nos numerosos períodos de história que percorremos juntos e que pertencem ao legado de todos, crentes ou não-crentes. Conscientes disto, esperamos também novos frutos no nosso tempo, num clima de escuta, liberdade e respeito. As pessoas precisam destes frutos, frutos especiais! (Papa Francisco, 2023, p. 1).*

A clareza de entendimento e posição dos papas em relação à arte e aos artistas contrasta com o que acontece nas dioceses e paróquias. Apesar da recomendação da *Sacrosanctum Concilium* sobre a instrução do clero acerca da história da arte e sua evolução, bem como da instituição

<sup>3</sup> Termo italiano que significa atualização. Usado pelo Papa São João XXIII para indicar o escopo do Vaticano II. (Almeida, 2015, p. 8).



de comissões diocesanas de arte sacra e da criação de escolas e academias de arte sacra para a formação dos artistas, a maioria das dioceses brasileiras não dispõe desses mecanismos oficiais e multiprofissionais, o que dificulta avanços no entendimento do clero e na qualidade da arte produzida para os espaços litúrgicos.

## 1.1 Retorno às fontes

Outro ponto importantíssimo trazido pelo Concílio Vaticano II é a volta às fontes Bíblicas e Patrísticas (*ad fontes*). Em se tratando de liturgia, o Movimento Litúrgico foi o grande responsável por reavivar as dimensões teológica e espiritual presentes nos primeiros séculos do cristianismo. Dom Emanuele Bargellini, OSBCam, por ocasião dos 50 anos da *Sacrosanctum Concilium* faz memória dessa história:

*O retorno às fontes, que no início tinha sabor prevalentemente restaurador do passado, se torna sempre mais um retorno à liturgia, à Bíblia e aos Padres, como a 'fontes vivas' de um rio perene de vida, que continua fecundando o caminho da Igreja até hoje [...] Tal visão da memória foi alimentada pelo movimento bíblico e patrístico, que voltaram a colocar, no centro da inteligência de fé da Igreja, a ação reveladora e dinâmica de Deus na história, devolvendo a ela sua característica fundamental de história da salvação em Cristo (Bargellini, 2013, p. 18-19).*

Desse retorno às fontes vem a redescoberta da iconografia cristã do primeiro milênio, anterior ao cisma com o Oriente e, portanto, pleno de imagens teofânicas com o Cristo glorioso vencedor da morte ao centro (Figura 1), presente em afrescos e mosaicos desse período de arte paleocristã, românica e bizantina<sup>4</sup>. São nessas fontes que os artistas da reforma litúrgica vão buscar inspiração para suas obras, a fim de contribuir com o espírito renovado do Concílio Vaticano II dentro dos espaços celebrativos.

O exemplo abaixo faz parte de um programa iconográfico mais extenso, de inspiração apocalíptica, que apresenta, além da figura central de Cristo, as imagens dos apóstolos, de santos e santas, de anjos, como também a fileira de cordeiros e a mão de Deus, referências imagéticas próprias dos primeiros séculos, resgatadas nesse caso pelo Papa Pascoal I

<sup>4</sup> Diferente das demais, a arte bizantina não sucumbiu aos estilos artísticos do Ocidente, mantendo-se referência como arte sacra do Oriente.

(817-824) durante a *renovação carolíngia* após a legitimação das imagens pelo Segundo Concílio de Nicéia em 787<sup>5</sup>.

Figura 1: Mosaico absidal da basílica de Santa Praxedes, Roma, século IX.



(Andaloro; Romano, 2002, p. 84)

Esses tipos iconográficos começaram a ser conhecidos no Brasil pela atuação de artistas pós-conciliares que trouxeram essa riqueza teológica na composição da arte sacra contemporânea, de forma inculturada ou não, mas com a força inerente da tradição católica. A arte foi usada como via de conhecimento desde os primórdios da era cristã, quando servia como *bíblia pauperum*<sup>6</sup>, transmitindo passagens bíblicas e verdades de fé desde as catacumbas. Para além dessa utilidade catequética, a arte sacra traz a força da linguagem simbólica como meio eficaz de abertura ao mistério, quanto mais distante for do racionalismo e do naturalismo. É nessa fonte que o monge beneditino, D. Ruberval Monteiro da Silva, vai buscar inspiração para o seu trabalho como artista sacro.

<sup>5</sup> Sobre as questões filosóficas e teológicas que envolvem as imagens é muito útil o livro do jesuíta Alfredo Sáenz, *El icono, esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires: Ed. Gladius, 2004.

<sup>6</sup> A bíblia dos pobres, termo utilizado para designar a utilidade das figuras para a catequese das pessoas menos instruídas. É conhecida a frase do Papa Gregório Magno sobre a importância da arte figurativa: "A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler" (Gombrich, 2012, p. 135).



## 2 O artista pós-conciliar Dom Ruberval Monteiro da Silva, OSB

É no contexto de vida eclesial monástica que a vocação artística de D. Ruberval Monteiro da Silva vai se desenvolver. Monge da Ordem de São Bento (OSB), nascido a 25 de dezembro de 1961 em Rolândia, Paraná, ingressou no Mosteiro da Ressurreição no dia 19 de março de 1983. Autodidata em artes plásticas, sua principal atividade é o desenho gráfico e a pintura.

D. Ruberval estudou Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, e Teologia pelo Instituto de Filosofia e Teologia *Mater Ecclesiae* da diocese de Ponta Grossa, Paraná. Fez o mestrado em iconografia oriental e ocidental pelo Pontifício Instituto Oriental, em Roma, Itália, em 2003; defendeu a tese de doutorado em 2008, no mesmo instituto. Possui dezenas de obras espalhadas pelo Brasil, América Latina e Europa. Atualmente reside, exerce seu ministério sacerdotal, realiza suas obras e leciona em Roma, ligado à comunidade monástica de Santo Anselmo.

A tradição monástica é reconhecida por valorizar a estética em todas as suas formas: no canto, na liturgia, na arte, no espaço celebrativo, no ambiente da casa e das áreas externas com jardins bem cuidados, na arquitetura que proporciona o recolhimento. De fato, a herança beneditina traz esse clima de silêncio propício para a oração, no qual tudo fala do mistério. A influência beneditina de D. Ruberval é herança de séculos de vida monástica, de leitura e meditação dos Santos Padres, na oração contínua da Liturgia das Horas, na recitação dos salmos, nos estudos e na partilha da vida comunitária.

D. Ruberval faz parte de uma geração de artistas que, desde Claudio Pastro, vem produzindo arte litúrgica no Brasil e no exterior, trazendo referências paleocristãs, bizantinas e românicas em seu trabalho. Quando iniciante na arte sacra, D. Ruberval refere-se muito a Claudio Pastro, a quem reconhece um protagonismo na área com a redescoberta dos ícones, da arte paleocristã e românica: “Nisso damos crédito ao grande Claudio Pastro, que fez esse movimento de recuperação dessa simbólica perda; depois dele viemos nós a dar continuidade no trabalho dele”<sup>7</sup>. Deixou de copiar Claudio Pastro para “copiar” outras referências medievais, um

<sup>7</sup> Entrevista dada à autora em 26/09/2022.

repertório muito mais amplo, literário e imagético, que aprendeu com sua mestra Maria Giovanna Muzj<sup>8</sup>.

## 2.1 O Pantocrator

Uma das imagens mais difundidas na redescoberta da iconografia primitiva cristã é a figura do Cristo Pantocrator, que quer dizer o Onipotente. Presente em afrescos, mosaicos e ícones de madeira, o Pantocrator pode ser apresentado de corpo inteiro em pé ou sentado, ou aparecendo somente o busto, trazendo na mão esquerda o Evangelho (que pode estar fechado ou aberto) e a mão direita num gesto de bênção; pode estar circundado por anjos e esplendores, numa alusão às visões de São João no Apocalipse (Donadeo, 1996, p. 82-83).

O primeiro Pantocrator pintado por D. Ruberval foi em 1992 (Figura 2) na capela do mosteiro da Ressurreição, em Ponta Grossa, Paraná.

Figura 2: Pantocrator, D. Ruberval Monteiro da Silva, OSB, 1992.

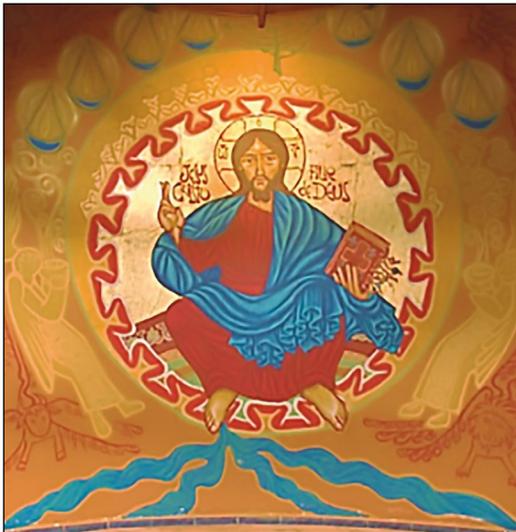


Foto: arquivo da autora.

<sup>8</sup> Prof. Dra. Maria Giovanna Muzj, italiana, é autora de vários livros e artigos sobre a temática da iconografia e simbologia; leciona no Pontifício Instituto Oriental e na Pontifícia Universidade Santo Anselmo, ambos em Roma; foi a orientadora de mestrado e doutorado de D. Ruberval Monteiro da Silva.



Segundo o artista, a escolha do programa já estava definida: seria o Pantocrator, uma cena teofânica, ou seja, a manifestação gloriosa de Cristo ressuscitado rodeado dos tetramorfos, os quatro seres vivos que cercam o trono de Deus<sup>9</sup>.

A iconografia é baseada no Apocalipse: a água que sai do templo, os anjos, os 4 seres vivos e os 24 anciãos que representam as 24 horas do dia, ou seja, o louvor perene – Deus eternamente aclamado três vezes Santo.

De fato, o Cristo Pantocrator, o Senhor do Universo, tem a sustentação bíblica no livro do Apocalipse, com destaque para alguns trechos que norteiam a composição iconográfica: “A ele pertencem a glória e o domínio pelos séculos dos séculos, amém. Eis que ele vem com as nuvens, e todos os olhos o verão” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap 1, 6-7, p. 2301); “Os quatro seres vivos [...] dia e noite sem parar, proclamam: Santo, Santo, Santo Senhor, Deus todo poderoso, Aquele-que-era, Aquele-que-é, Aquele-que-vem [...] os vinte e quatro anciãos se prostam diante daquele que está sentado no trono” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap 4, 8.10, p. 2306); “Digno és tu de receber o livro e de abrir seus selos” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap 5, 9, p. 2307); “A salvação pertence ao nosso Deus, que está sentado no trono e ao Cordeiro! E todos os anjos que estavam ao redor do trono, dos anciãos e dos quatro seres vivos se prostaram diante do trono para adorar a Deus” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap 7, 10-11, p. 2309).

Olhando para a pintura identifica-se todo esse simbolismo: Cristo está sentado, com a mão direita abençoando e com a esquerda tem o livro fechado com os sete selos. Os anjos o adoram com incenso e os 24 anciãos o circundam; nos quatro cantos da pintura estão presentes os quatro seres vivos, os tetramorfos; no alto, as sete lamparinas que são os dons do Espírito Santo, e abaixo, os quatro rios que saem do altar do Templo (Bíblia de Jerusalém, 1995, Gn 2, 10, p. 33).

Cristo tem a auréola cristiforme com as letras gregas que designam “Aquele que é”, ele é o “primeiro e o último, o princípio e o fim” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap 22, 13, p. 2328). Ele vem para cumprir

<sup>9</sup> Os tetramorfos ou os quatro seres alados são uma simbologia usada desde o cristianismo primitivo; estão relacionados no livro do Apocalipse e na visão de Ezequiel (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ez 1, 10, p. 1604), em que as figuras são semelhantes a um homem, um touro, um leão e uma águia. Posteriormente, os Padres da Igreja associaram esses seres com os quatro evangelistas, passando a ter os evangelhos nas mãos (Heinz-Mohr, 1984, p. 364-365).



a promessa de habitar com os homens na Jerusalém celeste, “Eis a tenda de Deus com os homens. Ele habitará com eles; eles serão o seu povo, e ele, Deus-com-eles, será o seu Deus” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap 21, 3, p. 2326). Por fim, a chave que une o programa iconográfico à ação litúrgica celebrada neste espaço é o trecho que menciona o banquete eucarístico: “Felizes aqueles que foram convidados para o banquete das núpcias do Cordeiro” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Ap, 19, 9, p. 2323).

A pintura encontra-se no centro da parede, ao fundo do presbitério, mas o desejo do artista era de pintar toda a capela, o que não foi permitido. D. Ruberval conta que “não foi possível [pintar toda a capela] porque na época tinha a influência do Movimento Litúrgico onde o menos é mais, a parede tinha que ser branca...”<sup>10</sup>. Esse desejo revela, na verdade, uma intuição de início de carreira sobre a importância de transfigurar todo o espaço celebrativo, de tornar aquele local diferente de outros porque ali, de forma especial, acontece o encontro com o Sagrado em comunidade.

Seja por vontade do superior, seja por influência do Movimento Litúrgico, o fato é que essa foi a experiência em que D. Ruberval cita a mentalidade presente na época, talvez muito mais sentida dentro dos mosteiros, ambiente em que se desenvolveu o movimento, inclusive no Brasil. Silva sustenta que foi pelo monge beneditino D. Martinho Michler que o movimento litúrgico brasileiro tomou dimensões significativas a partir de 1933 no Rio de Janeiro (Silva, 2013, p. 53-54). Outras iniciativas vindas dos mosteiros se somaram à busca de renovação litúrgica, como D. Beda Keckeisen na Bahia; D. Polycarpo Amstalden em São Paulo; D. Hildebrando Martins e o abade D. Tomaz Keller no Rio de Janeiro; além de outros religiosos e bispos diocesanos de vários estados brasileiros.

Os projetos de adaptação e construção de igrejas na Europa, onde o Movimento Litúrgico estava mais adiantado, apresentavam espaços celebrativos limpos e despojados, como a célebre Sala dos Cavaleiros, 1928, um dos berços do movimento litúrgico na Alemanha (Pastro, 1993, p. 278). Essa concepção radical de composição do espaço celebrativo aos poucos foi dando lugar a projetos arquitetônicos e iconográficos mais abertos às imagens e que dialogavam com o espírito da liturgia renovada, ou seja, tornar visível o mistério celebrado.

No Brasil, as igrejas mais antigas mantinham os crucifixos, os retábulos e os nichos com as estátuas de santos no presbitério e nas

<sup>10</sup> Entrevista dada à autora em 20/09/2022.



paredes laterais da nave; no período pós-concílio, as igrejas novas ou reformadas sofreram intervenções resultantes do entendimento do que seria a “limpeza” dos espaços. D. Ruberval reflete que “o catolicismo racionalizou demais a questão da ‘nobre simplicidade’ depois do Concílio Vaticano II, uma expressão muito mal compreendida no Brasil”<sup>11</sup>; reflexo disso é que até hoje muitas igrejas apresentam somente uma cruz isolada ao fundo do presbitério, sem nenhuma preocupação com a elaboração de programas iconográficos coerentes com o mistério celebrado, a favor inclusive dos fiéis que ali participam.

A questão da arte no espaço de culto, portanto, está intrinsecamente relacionada com a experiência que ali se faz, como reflete D. Ruberval sobre os dois espaços celebrativos:

*A santidade do lugar do sacrifício e manifestação da misericórdia exigem uma iconografia apropriada, e isso foi seguido por mais de um milênio na Igreja, representando, em suas paredes e utensílios, a teofania do Verbo de Deus, tornando visível o mistério invisível celebrado, e nas naves da igreja, cenas narrativas, a ilustrar a liturgia da Palavra, a pregação e a catequese. Cabe a nós o desafio de tornar visível, com a arquitetura e a arte sacra, que os Céus e a Terra se uniram, que o humano e o divino formaram uma só coisa, sem confusão, sem aniquilação de um sobre outro: um espaço feliz, onde o homem de hoje pudesse relembrar de sua vocação para o paraíso e a Jerusalém Celeste (Silva, 2012, p. 42).*

Essa consciência do artista sobre a razão de ser da arte sacra ou litúrgica é primordial para uma elaboração iconográfica consistente, que não é mera decoração, mas um elemento litúrgico como o são a música, os gestos e o incenso. A liturgia se manifesta ao ser humano de forma sensível, simbólica, não necessariamente de forma racionalizada.

## 2.2 Experiências dos fiéis após 60 anos da *Sacrosanctum Concilium*

No proêmio da constituição *Sacrosanctum Concilium*, os bispos conciliares propõem “fomentar sempre mais a vida cristã entre os fiéis” (SC, n. 1) e que pela liturgia os fiéis “exprimam em suas vidas e aos outros manifestem o mistério de Cristo”, de modo que, na Igreja, “o humano se ordene ao divino, o visível ao invisível, a ação à contemplação” (SC,

<sup>11</sup> Entrevista dada à autora em 29/09/2022.



n. 2). Por conseguinte, essa experiência é vivenciada em assembleia especialmente na celebração eucarística, na qual tudo fala do mistério pascal: o rito, a Palavra, a música, os gestos, as vestes, os objetos, o incenso, o espaço, a arte.

Neste sentido, uma pesquisa de campo<sup>12</sup> realizada com os frequentadores da capela do mosteiro da Ressurreição sobre a pintura monumental do Pantocrator de D. Ruberval Monteiro da Silva, pode ilustrar bem como é possível a arte sacra provocar esse encontro com Cristo.

Questionado se a pintura ajuda numa vivência litúrgica, o entrevistado 1 comenta na entrevista:

*[...] a gente precisa de algo assim para a gente estar olhando, para interiorizar alguma coisa. Então, além de estar aqui, além do canto litúrgico, da paisagem, também a imagem, a figura, faz você elevar a tua alma a algo, né? E ali vendo Jesus que te olha, faz você ir um pouco além.*

Sobre a mesma questão, o entrevistado 3 observa: “sim, porque ela é uma recordação, um modo mais claro de lembrar o Cristo que está sempre presente na liturgia”. O entrevistado 5, falando do tema iconográfico, demonstra um conhecimento adquirido provavelmente da formação como monge:

*Ela [a pintura] relata uma cena do apocalipse, né? Se não me engano, capítulo 22. É a questão do Cristo glorioso. Então vem nos trazer essa referência, que também era muito comum lá nos primeiros cristãos, a pintura do Pantocrator. Depois do Bom Pastor, que é o mais antigo, vem o Pantocrator. Então nos remete a esta questão do Cristo glorioso.*

O mesmo entrevistado traz ainda a percepção da pintura no contexto do espaço litúrgico:

*Essa mistura também de símbolos, ela nos puxa atenção. E também tem um diferencial, porque as paredes são brancas nas laterais, então, sempre que nós entramos, nós olhamos para o altar, atrás tem a pintura e também nas celebrações, onde tem os cânticos, alguma coisa assim.*

<sup>12</sup> Essas entrevistas no mosteiro aconteceram no dia 15/07/2022 e fazem parte da pesquisa de doutorado, supracitada, mais ampla, que foi realizada em 10 cidades paranaenses, com 77 entrevistados sobre as obras de D. Ruberval Monteiro da Silva, OSB, presentes em 20 paróquias ou capelas. A entrevista semiestruturada continha perguntas ligadas ao tema da pintura, ao artista e à experiência litúrgica naquele local.



*Geralmente, quando a nossa atenção acaba fugindo do canto, ela nos remete geralmente à pintura por conta de ser uma pintura bonita. Então, sem dúvida, ela nos ajuda muito a rezar.*

Observa-se nesses relatos o quanto a pintura proporciona uma experiência objetiva aos fiéis, tanto pela percepção visual quanto pela relação com a liturgia. Entre os vários aspectos para análise, destacam-se esses dois pontos significativos cuja figura do Cristo é fundamental. O primeiro ponto é o olhar. O ser humano se move através dos sentidos, percebe e interage com o mundo à sua volta por meio de percepções visuais, auditivas, táteis, olfativas e palatáveis. É também pelos sentidos que o ser humano percebe a ação de Deus em sua vida, como relatou Santo Agostinho de forma tão completa:

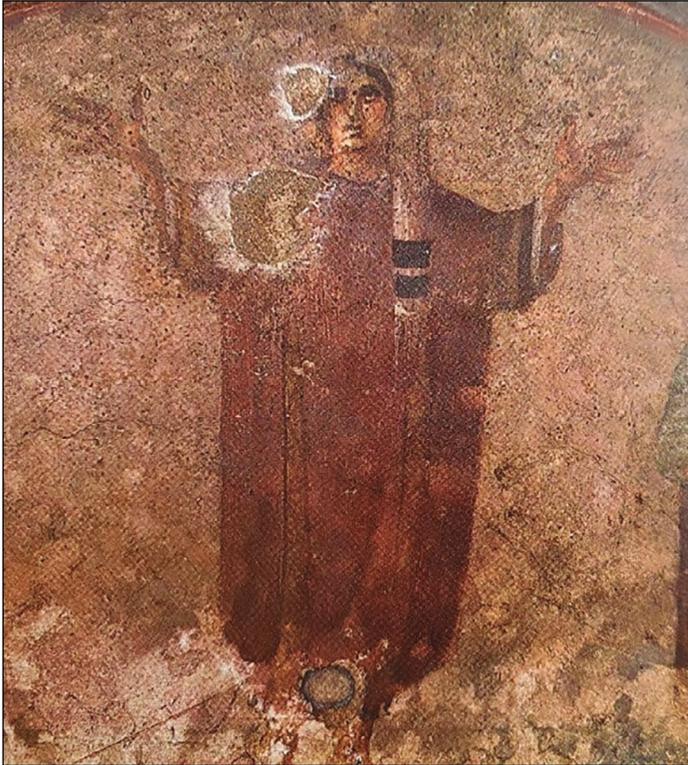
*Chamaste-me, clamaste, quebrantaste a minha surdez; brilhaste e resplandeceste e me curaste a cegueira; exalaste o teu perfume e eu o aspirei, e então te anseio; eu te provei, e agora sinto fome e sede de ti; tu me tocaste, e desejei com ânsia a paz que procede de ti* (Agostinho, 1984, p. 295).

Em se tratando da visão, a Igreja primitiva trazia a figura do orante, presente nas catacumbas, igrejas e sarcófagos (Figura 3). Mostra o homem todo diante de Deus, em pé, entregue, desarmado, de olhos abertos e mãos levantadas; é a experiência da testemunha, daquele que viu (*epopte*) e que foi visto. O teólogo russo Paul Evdokimov (1991, p. 122, tradução nossa) destaca: “o orante das catacumbas representa a correta atitude da alma humana, sua estrutura em forma de oração”. Por isso, o olhar de Cristo na pintura de forma frontal é importante para estabelecer essa experiência de quem olha. A expressão do entrevistado 1 “vendo Jesus que te olha” revela esse encontro pessoal com Cristo, vivificante, transformador, pois “faz você ir um pouco mais além”, ou seja, de alguma forma torna presente a realidade transcendente.

D. Ruberval tem consciência da importância da composição iconográfica na arte sacra. Apoiado pelos critérios de Plotino<sup>13</sup> para quem a

<sup>13</sup> O filósofo Plotino (205-270 d.C) é considerado o pai do neoplatonismo e escreveu 54 tratados que foram agrupados por seu discípulo Porfírio. Seus escritos influenciaram vários pensadores judeus, islâmicos e cristãos, inclusive Padres da Igreja, como Agostinho, Gregório Nazianzeno, entre outros (Sommerman, 2000, p. 178).

Figura 3: Orante, catacumba de Priscilla, sec. III.



(Mancinelli, 1981, p. 28)

arte é um instrumento, como um espelho, para o conhecimento do *Nous*, do Inteligível, o artista afirma<sup>14</sup>:

*Plotino dizia que para uma experiência do Nous nós precisamos de imagens que mostrem o real, com R maiúsculo, que é o Nous presente nas coisas, mas que existe independente das coisas, as coisas são só emanção externa de alguma coisa interna; por isso a importância de uma arte que não provoque ilusões, que te coloque diante do Real. Uma coisa é a geometrização, a outra é a força do olhar [...] a cor pura em si mesma já te leva a fazer uma experiência do Real, diante de uma cor pura a vibração interna é muito grande. A iluminação não é realista, é simbólica.*

<sup>14</sup> Entrevista dada à autora em 03/11/2022 sobre pinturas de Cândido Portinari localizadas na capela da Nonna, no Museu Portinari.



André Grabar (2021, p. 74-75, tradução nossa) elenca alguns fenômenos estilísticos possíveis de convergência com a doutrina de Plotino, sobretudo referindo-se à arte cristã da Tarda Antiguidade. São eles: a) a representação deve estar em primeiro plano, para favorecer a contemplação; b) preferência pela luminosidade por completo, sem sombras; c) forma luminosa e cromática representa a imagem do *Nous*; d) a arte como ponto de partida para o contato inefável com o *Nous*; e) os detalhes feitos com cuidado; f) perspectivas invertida ou radiante; frontalidade; destaque para o olhar; g) personagens e objetos sem peso, sem seguir leis da natureza (não realistas); h) contornos da figura, para destacar sua presença.

Desta forma, D. Ruberval apresenta esses elementos pictóricos na realização de suas obras, como pode ser observado no Pantocrator da capela do mosteiro da Ressurreição: a frontalidade, o olhar dirigido ao “espectador”, o uso de cores puras, as figuras contornadas e sem o uso de sombras. Tudo empregado de forma criteriosa, conteúdo e forma expressivamente fundamentados.

O segundo ponto a se destacar nessa pintura é relativo à liturgia. A arte sacra é essencialmente litúrgica, portanto, voltada para o mistério celebrado no qual Cristo é o centro. A *Sacrosanctum Concilium* retoma essa verdade “apagada” e a coloca em evidência, pois que a “liturgia é tida como o exercício do múnus sacerdotal de Jesus Cristo” (SC, n. 7); e continua: “na liturgia terrena, antegozando, participamos da liturgia celeste, que se celebra na cidade santa de Jerusalém, para a qual, peregrinos, nos encaminhamos” (SC, n. 8).

Quando a arte é orientada para essa verdade de fé, pode-se concluir como o entrevistado 3 sobre a imagem do Pantocrator: “um modo mais claro de lembrar o Cristo que está sempre presente na liturgia”. Com um pouco mais de formação – o que deveria acontecer em nossas comunidades – chega-se a associar o programa iconográfico com passagens bíblicas condizentes com a liturgia, pois foram feitas para isso, como o fez o entrevistado 5: “ela relata uma cena do apocalipse, né? Se não me engano, capítulo 22. É a questão do Cristo glorioso”. Fica claro por esses relatos, que a arte sacra é uma arte objetiva, teologicamente fundada, ou seja, remete a algo que está fora da subjetividade do artista, fora de algo intimista e hermético, ou mesmo de gostos e sentimentos pessoais. Neste sentido, D. Ruberval observa<sup>15</sup>:

<sup>15</sup> Entrevista dada à autora em 03/11/2022.



*Não é que Deus não possa se manifestar em qualquer coisa quando Ele quer, mas existe uma coisa objetiva e essa coisa objetiva é a arte sacra cristã, que funcionou sempre. Por isso insisto sobre os critérios da arte tradicional, os critérios de Plotino para uma arte capaz de produzir experiência de Deus e não experiência religiosa. Porque a experiência religiosa mexe com os sentimentos religiosos, a arte objetiva provoca uma experiência pessoal, ainda que tenha efeitos comunitários, mas provoca um encontro pessoal.*

De fato, como alertam os bispos conciliares, “as ações litúrgicas não são ações privadas, mas celebrações da Igreja, que é o ‘sacramento da unidade’ [...] mas atingem a cada um dos membros de modo diferente” (SC, n. 26), pois que também na vida espiritual há que se ter a disposição necessária, “reta intenção e cooperação com a graça que vem do alto” (SC, n. 11). A partir de uma experiência pessoal de conversão, o cristão se abre para a vida em comunidade, torna-se comprometido para transformar o mundo em que vive, sempre alimentando sua vida da Eucaristia, da Palavra, dos sacramentos, da partilha com os irmãos e irmãs. É uma dinâmica retroalimentada enquanto peregrinos nesse mundo, sedentos d’Aquele que não conhece ocaço. É nesse contexto que a arte sacra pode auxiliar no aprofundamento espiritual de cada pessoa e da assembleia reunida para celebrar a sua própria salvação no mistério pascal de Cristo.

## Conclusão

Após 60 anos, colocar em prática o espírito da liturgia<sup>16</sup> proposto na constituição *Sacrosanctum Concilium* ainda é um desafio no Brasil. Muito já foi feito desde o movimento litúrgico, anterior ao Concílio Vaticano II, na intenção de trazer o verdadeiro sentido da celebração eucarística como um rito participativo, na unidade do sacerdócio comum dos fiéis e do ministério ordenado para celebrar a vitória de Cristo sobre a morte, o mistério da ressurreição para o qual todo crente é chamado e que dá sentido à vida, à história, às lutas diárias.

Uma formação litúrgica de caráter mistagógico contribuiria muito para a compreensão do que realmente significa a presença de Cristo na liturgia como Senhor da Vida. Essa presença sensível nos sinais do

<sup>16</sup> Importante como atualização desse assunto, ler a Carta apostólica *Desiderio desideravi*, do Papa Francisco, 2022. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost\\_letters/documents/20220629-lettera-ap-desiderio-desideravi.html](https://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/20220629-lettera-ap-desiderio-desideravi.html). Acesso em: 4 jan. 2024.



pão e do vinho, do próprio sacerdote *in persona Christi*, da música, dos gestos, da assembleia reunida e da arte ali presente levam a uma vivência litúrgica transformadora, pois o ser humano necessita desses sinais visíveis que externalizam, de forma coerente, as verdades da fé e do mistério celebrado.

Frente a uma busca ainda atual das pessoas por milagres e emoções, “corremos o risco de continuarmos com uma religião clerical, individualista, mágica e puramente devocional, sem compromisso comunitário” (Silva, 2013, p. 81-82). A liturgia tem um caráter transformador, pois é o encontro com Aquele que tem o poder de nos transformar e, conosco, transformar o mundo, a partir de uma consciência de que o rito está vinculado com a vida, como exorta São Paulo aos romanos, a serem – e hoje a nós – “como hóstia viva, santa e agradável a Deus: este é o vosso culto espiritual” (Bíblia de Jerusalém, 1995, Rm 12, 1, p. 2139-2140).

A arte litúrgica pode e deve contribuir com esse espírito renovado. Para tanto, não pode ser um elemento decorativo, cujo impacto não passaria de um prazer momentâneo; ao contrário, a arte sacra deve trazer elementos que provoquem um encontro com Cristo. É notório como um programa iconográfico bem elaborado, baseado nas Escrituras e na Patrística, pode provocar no fiel uma vivência objetiva, bíblica, voltada para o mistério e centrada em Cristo. Daí a necessidade de pesquisar e destacar os artistas pós-conciliares como D. Ruberval Monteiro da Silva, OSB, que ajudam a concretizar essas propostas tão fundamentais para a vida da Igreja, fruto de estudo sério, talento artístico e compromisso eclesial. D. Ruberval tem consciência de seu papel como artista sacro, por isso fundamenta seu trabalho nas bases sólidas da arte primitiva cristã, sendo ele também um formador na área acadêmica. Suas obras têm levado milhares de pessoas a fazerem uma experiência pessoal de Deus porque é uma arte objetiva e litúrgica, como demonstrado nos depoimentos de fiéis frente ao Pantocrator da capela do mosteiro da Ressurreição em Ponta Grossa, Paraná.

A renovação da liturgia afeta fortemente a maneira de pensar o espaço litúrgico e a forma de propor a arte neste espaço. Valorizar e difundir o trabalho de artistas que realizam programas iconográficos coerentes com a liturgia é uma forma de contribuir com uma Igreja na qual fé, celebração e vida formam uma unidade que leva à maturidade humana e espiritual, tão desejada pelo Concílio Vaticano II.



## Referências

- AGOSTINHO. *Confissões*. 16. ed. São Paulo: Paulus, 1984.
- ALMEIDA, José de Almeida. *Dicionário do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2015.
- ANDALORO, Maria; ROMANO, Serena. *Arte e iconografia a Roma*. Milano: Ed. Jaca Book, 2002.
- BARGELLINI, Dom Emanuele OSBCam. O movimento litúrgico dos séculos XIX-XX: algumas etapas e perspectivas. In: CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. *Raízes históricas e teológicas da Sacrosanctum Concilium*. Brasília: Edições CNBB, 2013. p. 9-30.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1995.
- EVDOKIMOV, Paul. *El arte del icono: teología de la belleza*. Madrid: Publicaciones Claretianas, 1991.
- FERNANDES, Marcio Luiz. *Dicionário do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2015.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Tradução: Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- GRABAR, André. *Le origini dell'estetica medievale*. Milano: Ed. Jaca Book, 2021.
- HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. Trad: João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1984. p. 364-365.
- MANCINELLI, Fabrizio. *Les catacombes romaines: et les origines du christianisme*. Firenze: Scala, 1981.
- PAPA FRANCISCO. *Discurso do Papa Francisco aos artistas participantes no encontro por ocasião do 50º aniversário da inauguração da coleção de arte moderna dos museus do vaticano*. Vaticano, 2023. Disponível em: <https://www.vatican.va/content/francesco-/pt/speeches/2023/june/documents/20230623-artisti.html>. Acesso em: 4 jan. 2024.
- PAPA JOÃO PAULO II. *Carta do Papa João Paulo II aos artistas*. Vaticano, 1999. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/johnpaulii/pt/letters/1999/documents/hf\\_jpii\\_let\\_23041999\\_artists.html](https://www.vatican.va/content/johnpaulii/pt/letters/1999/documents/hf_jpii_let_23041999_artists.html). Acesso em: 4 jan. 2024.



PAPA PAULO VI. *Mensagem do Papa Paulo VI na conclusão do Concílio Vaticano II aos artistas*. Vatican, 1965. Disponível em [https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf\\_p-vi\\_spe\\_19651208\\_epilogo-concilio-artisti.pdf](https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.pdf). Acesso em: 4 jan. 2024.

PASTRO Claudio. *Arte sacra: o espaço sagrado hoje*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

SACROSANCTUM CONCILIUM. *Compêndio do Vaticano II: constituições, decretos e declarações*. Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

SILVA, Dom Ruberval Monteiro, OSB. Os dois espaços celebrativos nos primeiros séculos da era cristã, segundo André Grabar. In: *Tear Online*, São Leopoldo, v.1, n. 1, p. 40-43, jan./jun, 2012.

SILVA, José Ariovaldo O.F.M. *O Movimento Litúrgico no Brasil: estudo histórico*. Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

SILVA, José Ariovaldo O.F.M. Realinhar-se com o espírito da sagrada liturgia: necessária e desafiante tarefa eclesial. In: CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. *Raízes históricas e teológicas da Sacrosanctum Concilium*. Brasília: Edições CNBB, 2013. p. 69-82.

SOMMERMAN, Américo. A influência de Plotino e dos Neoplatônicos. In: PLOTINO. *Tratado das Enéadas*. São Paulo: Polar editorial, 2000. p. 177-188.

TOMMASO, Wilma Seagal. *O Pantocrator de Claudio Pastro: importância e atualidade*. 2013. 307fs. Tese (Ciência da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013.