

A Jerusalém celestial como retrato e modelo da sagrada liturgia

*The Heavenly Jerusalem
as a Portrait and Model of the Sacred Liturgy*

D. MAURO MAIA FRAGOSO, OSB*

Resumo: Numa perspectiva geográfica, artística e teológica, este ensaio aborda espaço, tempo, cultura e forma como conceitos indispensáveis à ação humana e, por conseguinte, pressupostos básicos para as celebrações litúrgicas. Sob a lente da geografia, auxiliada pela teologia e pelas artes visuais, esse estudo propõe-se a analisar o contínuo diálogo entre o Céu e a Terra: o Céu, para onde o homem se encaminha, e a Terra, como espaço sobre o qual o homem, à luz das Sagradas Escrituras e da Tradição eclesial, procura viver antecipadamente as alegrias celestiais. Para tanto, faz-se necessário recorrer à cultura hebraica, ao desenrolar do conceito de liturgia e à participação das variadas modalidades artísticas.

Palavras-chave: Espaço. Tempo. Cultura. Forma. Liturgia.

Abstract: From a geographical, artistic and theological perspective, this essay addresses space, time, culture and form as essential concepts for human action and, therefore, basic assumptions for liturgical celebrations. Under the lens of Geography, aided by Theology and the Visual Arts, this study proposes to analyze the ongoing dialogue between Heaven and Earth: Heaven, to where man goes, and the Earth, as a space over which the man, in the light of the Sacred Scriptures and the Ecclesiastical Tradition, seeks to live the celestial joys in advance. In order to do so, it is necessary to resort to Hebrew culture, to the unfolding of the concept of liturgy and to the participation of the various artistic modalities.

* Dom Mauro Maia Fragoso OSB é doutor em Geografia na linha de pesquisa Natureza e Cultura, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa História e Crítica da Arte, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contato: maurofragoso@gmail.com

Keywords: Space. Time. Culture. Form. Liturgy.

Algumas considerações iniciais

Antes de abordar a liturgia e as artes visuais como objetos desse ensaio, é relevante teorizar os conceitos de espaço, tempo, cultura e forma, à luz da Geografia como ciência, que se ocupa da ação humana sobre a superfície terrestre e a imaginável superfície celestial. Conceitos estes considerados pressupostos básicos para a ação humana vinculada, particularmente, à religiosidade (CLAVAL, 1999, 2008). No âmbito da fisiologia geográfica, espacialidade e temporalidade são duas condições indispensáveis a qualquer ação humana, a partir das quais se desenvolve a cultura que se manifesta através de variadas formas. O espaço físico, oferece ao homem a possibilidade do arranjo espacial. Isto é, ordenação ou reordenação do espaço, segundo a índole de cada grupo a seu devido tempo (CLAVAL, 1999; ROSENDAHL, 2009; FRAGOSO, 2015). O tempo, aliás, no dizer de Barbara Adam (2006, p. 27-310), é o elemento que permite a execução da forma e a medida do movimento. Em outras palavras, o tempo é o período que ocorre entre dois acontecimentos. O que Edith Stein, em sua fenomenologia, exemplifica valendo-se de sua própria existência:

No que sou agora, há algo que não é atual, mas que o será no futuro. O que sou agora, no estado de atualidade, já o era antes, porém sem o ser no estado de atualidade. O meu ser presente contém a possibilidade de um ser atual no futuro e pressupõe uma possibilidade em meu ser anterior. Meu ser presente é atual e potencial, real e possível simultaneamente, e na medida em que é real, é a realização de uma possibilidade que já existia antes (STEIN, 1996, p. 55, tradução nossa).

Nesta obra, Stein ocupa-se da transformação do homem terreno em homem celestial. Essa conceituação da temporalidade, tomada no âmbito da filosofia, coaduna-se com o pensamento de Barbara Adam, ao definir o tempo mensurado pelo relógio “como um tempo perdido na temporalidade do corpo, da natureza e do cosmos, quando se trata do ser vinculado ao contexto e a existência espiritual” (ADAM, 2006, p. 115).

Partindo de pressupostos humanos para chegar ao conhecimento de Deus, os biblistas, enfatizam o *Kayrós* como tempo de graça, o que naturalmente implica em vivência espiritual (BERNARD, 1999). Já o tempo cronológico, este é considerado como aquele que transforma toda matéria, à semelhança de Cronos que devora seus filhos. Nesta acepção humana, o tempo cronológico está naturalmente ligado à morte. O que não exclui um sentido religioso, pois a compreensão religiosa do tempo surge na consciência humana, pela transição das atividades diárias; nas transformações sofridas pelo ser entre o nascimento e a morte, segundo a periodicidade do sol, da lua e das estações (*The Oxford dictionary of world religions*, 1997, p. 978). Desse modo, ao tempo da morte, segue-se o tempo da vida; ao tempo da colheita, o tempo da sementeira (MACKENZIE, 1983, p. 918).

Segundo Mackenzie, na Bíblia não há uma filosofia abstrata do tempo como dimensão universal do movimento análoga à filosofia grega. Os termos hebraicos e gregos, traduzidos por tempo, indicam um ponto no tempo. Isto é, um acontecimento secundário relacionado a um acontecimento anterior. Quanto ao tempo retratado na Bíblia, Mackenzie defende a teoria de que o tempo é “ordenado por uma sucessão de acontecimentos esperados no devido tempo” (MACKENZIE, 1983, p. 917). Tempo esse, considerado na acepção do *Kayrós*. Valendo-se das palavras de Jesus, quando os discípulos perguntaram ao Mestre se era aquele o tempo da restauração política de Israel (At 1,6), Mackenzie (1983, p. 918) apresenta a resposta do Messias, segundo a acepção do *Kayrós*, como um tempo que se encontra sob o poder do Pai (At 1,7) e não pode ser predito do mesmo modo que a sucessão dos fenômenos naturais. Trata-se de um tempo estabelecido por Deus e que, necessariamente, não depende de um acontecimento prévio como ponto de referência. Como o *Kayrós* está sob o poder do Pai, somente ao Pai cabe determinar o tempo, o espaço e a forma de como o sagrado há de manifestar-se.

Uma vez tendo abordado a espacialidade, que serve de base, e a temporalidade, que serve de plataforma às ações humanas, cabe ainda abordar a cultura, como identidade de um povo, e a forma como símbolo ou expressão dessa mesma cultura. Segundo Paul Claval (2002, p. 141), cultura é o conjunto daquilo que os homens herdaram e transmitem de geração em geração, sem, no entanto, ser vivenciada passivamente por aqueles que a recebem. Os herdeiros, quando recebem a herança cultural, vivenciam-na de maneira dinâmica, adotando alguns elementos recebidos, ressignificando outros e rejeitam

aqueles que julgam ultrapassados (CLAVAL, 1999, p. 13). Complementando sua teoria, Claval afirma que para conhecer a cultura de um povo é necessário conhecer o dinamismo interno desse mesmo povo, a partir de um ângulo que permita melhor visibilidade da inovação e da transmissão de suas representações (CLAVAL, 2002, p. 160). É precisamente sobre o lastro cultural de um povo que floresce ou se revigora a religiosidade, mas não sem a intervenção do sagrado. Pois para que exista a religiosidade ou a revitalização da mesma, é necessário que haja antes uma hierofania. Isto é, uma manifestação do sagrado (ROSENDAHL, 2012, p. 73).

Essa hierofania ocorre mediante uma determinada forma. Seja ela material ou imaterial. Para que a manifestação do sagrado seja inteligível à razão humana, é preciso que ela se dê através de determinado elemento simbólico vigente na cultura daquele indivíduo ou mesmo de um povo que vivencia ou faz a experiência dessa mesma hierofania. Dentre todos os elementos simbólicos, a palavra é o que mais sobressai e o de maior facilidade à difusão espacial. Além da palavra escrita ou falada, em âmbito cristão, há de considerar-se que esta encontra sua expressão máxima no advento da encarnação do Filho de Deus ao assumir a forma ou natureza humana. Partindo dessa perspectiva, a forma é aqui apresenta sub duas modalidades: a palavra, falada ou escrita, e a palavra pintada, como retrato da Jerusalém celeste, segundo a visão apocalíptica de São João, de maneira que as duas se complementam e são alcançadas pela inteligibilidade humana (BAXANDALL, 1991, p. 49).

Subordinadas ao Deus Onipotente, as hierofanias não estão sujeitas às leis humanas e, por isso mesmo, elas podem ocorrer com a participação de uma única pessoa ou de uma coletividade, como se deu, por exemplo, na hierofania da Virgem Maria à Santa Bernardete Soubirous, em Lourdes, e aos três pastorinhos, Lúcia Jacinta e Francisco, em Fátima. Como meio de manifestação, a hierofania pode se valer diretamente de pessoas, ou indiretamente de um determinado objeto, mas sempre dirigida à uma pessoa ou à uma coletividade. No corpo das Sagradas Escrituras são relatadas diversas teofanias ou hierofanias, como por exemplo, quando Deus, aparecendo em forma de anjo, valeu-se de um animal e falou pela boca da mula de Balaão (Nm 22, 20-33). Independente do meio, as manifestações sagradas são destinadas diretamente a um, ou mais, seres humanos. Mas, tendo sempre em vista o bem de uma coletividade. Quanto ao local, a materialização do sagrado pode ocorrer em templos, residências particulares, grutas, colinas, rios, pedras, árvores, ou em outros locais ou objetos.

Segundo Francisco de la Calle (1978, p. 20-24), em ambiente judaico, os sinais e prodígios se davam em três dimensões distintas: teofânica, profética e messiânica. Eram manifestações que, em última análise, provém de Deus, autor na natureza e, por isso mesmo, são manifestações extraordinárias ou que não ocorrem com regularidade. Em cada uma dessas dimensões, as sagradas mensagens eram portadoras de objetivos distintos. Quando Deus agia, com a finalidade de incutir temor aos homens, por exceder a compreensão humana, eles contemplavam os feitos divinos como ações maravilhosas e excepcionais. Quando um sinal extraordinário era anunciado por um profeta, a mensagem tinha por objetivo apregoar a veracidade do anúncio que, geralmente, era enriquecido com ações simbólicas e acompanhado de uma espécie de prova do cumprimento de sua palavra. Quando o sinal era anunciado por um messias, este deveria dar-se a conhecer pelos seus feitos maravilhosos e sua mensagem era proferida em tom apocalíptico.

Como visto, teofania, profecia e messianismo são três tipos de manifestações intimamente ligados à cultura israelita, tratando-se de um povo monoteísta, que acreditava nas profecias e esperava o Messias. Desta forma, ao longo da revelação judaico-cristã, as Sagradas Escrituras relatam diversas hierofanias. Ao longo da divina revelação, a palavra como instrumento teofânico foi se revelando gradativamente, até encontrar a plenitude de sua revelação no prólogo de São João que a identifica como sendo o próprio Filho de Deus: “no princípio já existia a Palavra e a Palavra se dirigia a Deus e a Palavra era Deus. A Palavra estava junto de Deus” (Jo 1,1-2). La Calle (1978, p. 32), ao apresentar *A teoria do quarto Evangelho*, diz que as palavras de Jesus, em si mesmo, é a palavra do Pai que se manifesta como fundamento da fé dos primeiros cristãos.

Já em aspecto mais abrangente, Roberto Lobato Corrêa, em conformidade com diversos outros pesquisadores, diz que os elementos simbólicos ocupam, em grande escala, o cerne da cultura. Por isso, o simbolismo “está em toda parte, manifestando-se de modo diferenciado no espaço e no tempo” (CORRÊA, 2012, p. 133). Paul Claval, por outro lado, é mais preciso e diz que o mundo em que vivem os homens é feito tanto de palavras quanto qualquer elemento palpável. E mais, as práticas que modelam o espaço, ou que são nele desenvolvidas, unem estreitamente o ato, a representação e a fala (CLAVAL, 1999, p. 13). Neste sentido e a título de ilustração, vale a pena citar algumas teofanias bíblicas que se revelaram por diferentes formas.

Abrão recebeu de Deus, a ordem de deixar seu “pays”, segundo a concepção geográfica de Claval (2012, p. 246), para tomar posse da terra prometida, onde se tornaria pai de um povo numeroso (Gn 12,1-2). Nesse caso, a palavra falada, e depois escrita, foi utilizada como veículo de comunicação. Para comunicar-se com Moisés, Deus valeu-se da imagem do fogo para atrair o interlocutor e somente depois de Moisés ter se aproximado devidamente é que o Senhor lhe dirigiu a palavra (Ex 3,2-10). No batismo de Jesus, o Espírito Santo desceu sobre o batizando em forma de pomba (Mt 3,16). No caminho de Damasco, Jesus apareceu a Paulo em forma de luz (At 9,3-5). Como se depreende das Sagradas Escrituras, todas essas formas ou maneiras empregadas nas mencionadas teofanias eram familiares ao povo hebreu.

A gênese do termo liturgia

Segundo Matias Augé (1998, p. 11-12), o sentido originário e fundamental da palavra liturgia, remonta à *leitourgía* do grego clássico e pode ser traduzido literalmente como serviço prestado ao povo ou serviço diretamente prestado para o bem comum. Tratava-se de um serviço legalmente reconhecido, pecuniariamente oneroso, promovido por beneméritos cidadãos abastados. Sendo uma prestação de serviço que atendia diversos setores da sociedade helênica, o termo liturgia era empregado em larga escala, referindo-se a atividades como, organizar a apresentação de um coro no teatro, providenciar o armamento de um navio, acolher e acomodar as tribos que vinham de outras localidades para tomar parte nas celebrações festivas em outras localidades, além dos encargos relativos às atividades sócio-políticas. Com a difusão espacial da cultura helênica, o termo liturgia foi adotado pelos egípcios, que ampliaram sua conotação para denominar qualquer prestação de serviço público. No século II antes da era cristã, a conotação do termo liturgia foi ainda mais ampliada, passando a incluir a administração do serviço religioso, inclusive, encarregando-se do pagamento dos ministros sagrados e seus assistentes.

A utilização da palavra liturgia nas Sagradas Escrituras

Na Septuaginta, nome dado à tradução da Bíblia hebraica para o grego, entre os anos de 250 e 150 antes de Cristo, o termo liturgia denomina o serviço de culto realizado pelos sacerdotes no templo. Portanto, trata-se de um termo técnico,

aplicado ao culto público e oficial, realizado por profissionais religiosos especializados. Por outro lado, no culto popular, para o equivalente à palavra liturgia, a mesma Septuaginta utiliza as palavras *latréia* e *douléia*, traduzidas respectivamente como adoração e veneração. Augé (1998, p. 12-13) salienta que o termo técnico introduzido pela Septuaginta, no vocabulário religioso do judaísmo helênico, estava em consonância com sua gênese grega e apto a exprimir as características ministeriais do culto hebraico, mantendo os significados de função pública, vinculada à solenidade; prestação de serviço destinado ao público em geral; e, de modo reservado, aos profissionais oficialmente investidos.

Na redação Neotestamentária, o substantivo aparece com menos frequência e com maior diversidade de acepções. Com sentido de culto ritual cristão, aparece uma única vez. A citação ocorre nos Atos dos Apóstolo quando diz: “enquanto celebravam a liturgia em honra do Senhor, depois de terem jejuado, disse o Espírito Santo”... (At 13, 2). Segundo Matias Augé, esse é o único texto Neotestamentário que mais tarde poderia designar a liturgia cristã. Augé salienta ainda que não se pode “afirmar com certeza que neste caso se trate da celebração eucarística” (AUGÉ, 1998, p. 13).

Na teoria de Augé, se a palavra liturgia e seus derivados aparecem uma única vez nos escritos Neotestamentários, pode ser devido à sua ligação com o sacerdócio levítico da era veterotestamentária, uma vez que o sacerdócio levítico havia perdido a razão de ser, em função do novo sacerdócio instituído por Cristo. O liturgista catalão observa ainda que a redação Neotestamentária evita utilizar “termos rituais para designar lugares de culto, tempos sagrados, ritos, objetos e pessoas sagradas” (AUGÉ, 1998, p. 14). Em contrapartida, a redação Neotestamentária utiliza com frequência vocabulários técnicos como culto, sacrifício, vítima e oferta, para designar situações, ofícios e objetos que, na opinião corrente, eram tidos por profanos. Ainda segundo Augé, tal distinção de vocabulário ocorre pelo fato de que, em sentido ritual, a palavra liturgia coaduna-se melhor ao culto judaico, devido ao seu emprego oficial, ligado ao Templo. Quando aplicado à experiência cristã, o termo está particularmente ligado ao culto espiritual.

O amadurecimento do termo liturgia através dos tempos

De acordo com sua utilização, a palavra, que é um dos principais elementos integrantes da cultura, à maneira dessa, ao longo dos tempos

também passa por contínuos processos de transformação. Assim, em cada geração, algumas palavras são conservadas em sua acepção original; outras sofrem, em maior ou menor escala, a transformação semântica; e finalmente, outras caem no completo esquecimento. Os cristãos ao adotarem o termo liturgia, conservaram sua índole de serviço e dotaram-no de sacralidade. Na opinião de Matias Augé (1998, p. 28), a comunidade primitiva de Jerusalém foi progressivamente tomando consciência da novidade que era a experiência cristã e simultaneamente constituindo seus ritos próprios, sem, no entanto, renegar sua matriz judaica. Como na linha do tempo cronológico, um evento secundário está sempre relacionado a um acontecimento prévio (MACKENZIE, 1983, p. 917), Augé defende a ideia de que a destruição do Templo, ocorrida no ano 70 depois de Cristo, constituiu-se num marco da cultura cristã que, embora não renegando a sua matriz hebraica, avança cada vez com mais impetuosidade no espaço. É a partir da destruição do templo que judeus e cristãos deixaram de compartilhar o mesmo espaço destinado exclusivamente ao culto. Consequentemente, as celebrações cristãs passaram a ser mais frequentemente realizadas em casas dos fiéis (At 2, 46), e assim prossegue, até novamente encontrar outro lugar que possa ser dedicado exclusivamente à celebração do culto.

Como visto acima, a religiosidade de um povo está intimamente ligada à cultura do mesmo. Sem uma base cultural sólida, até poderá irromper o gérmen da religiosidade. Contudo, em comparação com a religiosidade vivenciada sobre determinada cultura bem estabelecida, as probabilidades de desenvolvimento da espiritualidade são mais prováveis. Isto no que concerne a religiosidade puramente espiritual e ao contrário do que ocorre na teologia da prosperidade, onde predomina o consumismo material em detrimento dos bens espirituais. Considerando a ligação entre cultura e religiosidade em consonância com o pensamento de Zeny Rosendahl e Paul Claval, nota-se que há um dinamismo religioso paralelo à transformação da sociedade.

Rosendahl (2009, p. 15-17), ao abordar a religiosidade vinculada à evolução da sociedade humana, afirma ser possível observar os fenômenos religiosos como modeladores do espaço. Neste sentido, Rosendahl afirma que esses fenômenos são responsáveis: 1) pelas construções que são moldadas pelas ideias da sociedade; 2) pelas formas de organização social, política e econômica; 3) pela distribuição de recursos; 4) pelas atividades desenvolvidas; 5) pelas crenças e valores prevalecentes em qualquer tempo. Claval (2008, p. 7), por

sua vez, ao tratar de Religião e ideologia, aborda a ligação existente entre vivos e mortos e, o estabelecimento de uma ordem que implica ministros especializados. Os crentes organizam-se em círculos independentes – materialmente – uns dos outros, mas em hierarquias estruturadas. O que lhes confere uma unidade espiritual. É frequente entre as crenças religiosas que seus adeptos se preocupem com o desenvolvimento das artes, como é possível observar na arquitetura das catedrais, na ornamentação e no canto.

André Vauchez (1995, p. 12-15), discorrendo sobre A Espiritualidade na Idade Média Ocidental, diz que no decurso do século VIII, o Ocidente viveu as primeiras tentativas de construção de uma sociedade cristã. Naquele período, os soberanos, investidos de um poder sobrenatural, em virtude da sacração, consideravam-se responsáveis pela salvação do seu povo e pretenderam reger a Igreja com o mesmo poder que regiam a sociedade civil. Durante o período carolíngio, chegou-se a ideia de que todos os súditos do imperador cristão, exceto os judeus, deveriam adorar o mesmo Deus adorado pelo soberano, porque estavam sujeitos à sua autoridade. Em consequência disso, o soberano era considerado o depositário legal da fé, cabendo-lhe o dever de preservá-la e transmiti-la na sua integridade. A cristandade assemelhava-se ao povo bíblico, como povo de Deus, e a concepção do sacerdócio retrocedeu sob a influência do serviço cultural exercido pelos levitas, à maneira de um especialista do sagrado. Sob a égide do poder civil, a liturgia foi sobrecarregada de ritos e celebrações dos quais o povo esperava tirar algum proveito. Baseado em Delaruelle (*La Gaule chrétienne à l'époque franque* in: *Revue d'Histoire de l'Eglise de France*, 38, 1952, p. 64-72), Vauchez classifica aquele período como civilização da liturgia. Georges Duby (1993) é outro historiador francês que não diverge do pensamento de seu conterrâneo, André Vauchez.

Domingo: tempo privilegiado do encontro entre o céu e a terra

Augé (1998, p. 284-286), em consonância com Claval, antes de abordar o Domingo como dia do Senhor, apresenta a festa como evento antropológico que revela a identidade de um povo e sua cultura. Além disso, a festa se estabelece como ruptura do cotidiano, por inserir-se num tempo que se diferencia dos demais dias. Além do plano material, a festa, de alguma maneira, traz em si algo de transcendente ou sagrado por assinalar uma nova ordenação dos acontecimentos mediante a transitoriedade dos fatos terrenos.

Desde os primórdios da cristandade, os fiéis reúnem-se em determinado dia em que comemoram a Ressurreição de Cristo como Páscoa semanal, que encontra seu ápice na Eucaristia, segundo o mandamento do próprio Cristo que, em sua última ceia, ordenara seus discípulos a renovarem aquele gesto, fazendo-o “em memória de mim” (1Cor 11, 24). O que faz da celebração eucarística não apenas uma repetição mecânica, mas um inserir-se no próprio “tecido da vida” (AUGÉ, 1998, p. 287).

A instituição do Domingo como dia de culto dedicado a Cristo, remonta ao primeiro século da era cristã e é mencionada na redação veterotestamentária (1 Cor 16, 2; At 20, 7-11; Ap 1, 9-10). Os evangelistas são unânimes em dizer que Cristo ressuscitou no “primeiro dia da semana” (Mt 28, 1; Mc 16, 2; Lc 24, 1.13; Jo 20, 1.9) e apareceu aos discípulos no “primeiro dia depois do sábado” (AUGÉ, 1998, p. 291) que, segundo o liturgista catalão, é a nomenclatura mais antiga pertinente ao *Dominicus dies* – Dia do Senhor. No relato da Criação, no primeiro dia, Deus criou a luz (Gn 1,3). Posteriormente esse evento foi entendido à luz da Ressurreição de Cristo, através da qual o Criador fez novas todas as coisas. São Justino, em seu *Diálogo com Trifão* (41, 4), saliente que, embora a Ressurreição do Senhor tenha ocorrido no primeiro dia da semana, seguindo o ciclo hebdomadário, coincide com o oitavo dia, que é o primeiro de uma nova semana. Por meio desse cálculo, São Justino alude a uma nova realidade que é o fim de um ciclo temporal e início de outro, evocando o começo escatológico e a inauguração da nova criação (AUGÉ, 1998, p. 292).

Visões apocalípticas segundo São João

A Bíblia de Jerusalém divide o livro do Apocalipse em dois tópicos: o primeiro, que transcreve as cartas enviadas às sete Igrejas da Ásia, e o segundo que apresenta as visões proféticas do Apóstolo São João. O segundo tópico, por sua vez é apresentado em quatro subtítulos: o primeiro que, à luz da Ressurreição de Cristo, denominados os prelúdios do grande dia de Deus e o último, a Jerusalém celeste, ou o Novo céu e a Nova terra, segundo a Bíblia do peregrino.

Ao longo da história do cristianismo, numerosos artistas plásticos reproduziram diversas cenas bíblicas, incluindo as visões apocalípticas de São João. Contudo, essas visões que o discípulo amado tivera da Jerusalém celeste foram numericamente reduzidas, em relação ao cômputo geral da iconografia que encontrara inspiração nos demais textos sagrados. Dentre as representações

iconográficas inspiradas nas visões joaninas, destacam-se as de pequeno porte, delineadas sob as técnicas de gravura e iluminura.

O hagiógrafo (Ap 4, 1ss), por uma porta aberta no céu, viu um trono, sinal de majestade régia, sobre o qual se assentava alguém cuja imagem se assemelhava ao jaspe e ao da cornalina que, pelo seu brilho, lembra a luz de Cristo e pela sua coloração avermelhada reporta-se ao sangue do Cordeiro imolado. Rodeando o trono havia um arco-íris como de esmeralda, imagem da nova e eterna aliança de Deus com Israel, agora ampliada a todos os povos. Ao redor do grande trono estavam dispostos vinte e quatro tronos menores, sobre os quais se assentavam vinte e quatro anciãos, com vestes brancas e coroa na cabeça, alusão às doze tribos de Israel somada aos doze Apóstolos, figura dos ministros sagrados que, juntamente com o Eterno sacerdote, realizavam a liturgia celeste como protótipo da liturgia terrestre. A nota da Bíblia do peregrino apresenta os vinte e quatro anciãos como doze senadores do Antigo e doze do Novo Testamento, representando os dois povos unidos e pacificados. Já a nota da Bíblia de Jerusalém, acrescenta ao papel sacerdotal o *múnus régio* de assistentes no governo do mundo. Diante do trono havia um mar transparente, semelhante a cristal aludindo as águas da obra da criação (Gn 1, 7) e o mar do Templo (1 Rs 7, 23-26). O trono estava rodeado por quatro seres vivos, reportando-se à perfeição cósmica, aos pontos cardeais e aos quatro ventos da mitologia grega (Bóreas, Zéfiro, Euro, Noto), o primeiro era semelhante a um leão, simbolizando a nobreza; o segundo, semelhante a um touro, simbolizando a força; o terceiro tinha rosto humano, simbolizando a sabedoria; e o quarto, parecia uma águia, simbolizando a agilidade. No geral, os quatro seres vivos representam os quatro evangelistas em conformidade com o início de cada Evangelho. Cada um dos seres vivos tinha seis asas cobertas de olhos, representando a ciência universal e a divina Providência. Nem de dia nem de noite paravam de louvar o Senhor. O que foi sugerido por Paulo aos Tessalonicenses (5, 17), exortando-os a orar sem cessar.

Entre o primeiro e o quarto subtítulos João fala da ira de Deus em o castigo da Babilônia e o extermínio das nações pagãs, intercalando assim a severidade divina entre os dois subtítulos que narram a magnanimidade do mesmo Deus que se dá com suavidade e corrige com vigor. Em sua última visão, o hagiógrafo diz ter visto a Nova Jerusalém descendo do céu, ornada como uma noiva que se enfeita para seu noivo. Simultaneamente ouviu uma voz que saía do trono: “eis a morada de Deus entre os homens” (Ap 21, 3).

A participação das artes no intuito de retratar a Jerusalém celestial

Ao longo da história do cristianismo, numerosos artistas, inspirados na literatura joaninas, produziram coloridas imagens que colaboram com a propagação da imagem da Jerusalém celestial como a morada definitiva dos cristãos. Em conformidade com a teoria desenvolvida por Baxandall (1991) ao estudar a pintura italiana, os artistas que se dedicaram à produção da arte sacra, foram pessoas conscientes do que retratavam, devido à sua vivência religiosa e espiritual. Isto é, para retratarem imagens sagradas, primeiro os artistas deveriam ouvir os sermões, ler as Sagradas Escrituras, ruminar os Textos Sagados, para então materializá-los, a fim de que outros pudessem interiorizar a mensagem salvífica com o apoio da audição e da visão. Aliás, partindo da narrativa da obra da criação, São João Paulo II (1999, n. 1), na *Carta* dirigida aos artistas, também aborda a reprodução das imagens sagradas como um ato de origem espiritual, vinculando o artista ao Criador. Ao longo dessa mesma *Carta*, o Pontífice ressalta a importância das obras de arte, considerando-as “um meio muito válido de aproximação ao horizonte da fé, onde a existência humana encontra sua plena interpretação” (n. 6). Aliás na tradição cristã, remontando ao judaísmo como sua matriz cultural, destaca-se na redação veterotestamentária a linguagem poética, através da qual o hagiógrafo apresenta as realidades sagradas através das imagens idílicas, recorrentes no cotidiano do povo hebreu. Desse modo, a mensagem salvífica vai num crescendo. Por meio de palavras, a mensagem salvífica parte dos elementos mais naturais do cotidiano hebraico, como o cultivo dos campos e o pastoreio de animais, para chegar ao ápice da Palavra com o mistério da Encarnação do Filho de Deus, nascido à imagem do Pai e assumindo a forma humana. O que, segundo a patrística, corroborada pelo pensamento de São João Paulo II, é precisamente o mistério da Encarnação do Verbo que “oferece aos artistas um horizonte particularmente rico de motivos de inspiração” (n. 13) para a reprodução da imaginária cristã. Pois, o Filho de Deus, ao entrar no mundo das realidades visíveis, faz de sua humanidade “uma ponte entre o visível e o invisível” (n. 7). Contudo, segundo o medievalista Jean-Claude Schmitt (2007, p. 295), somente no século XII é que, através da polêmica antijudaica, foi possível precisar o valor teológico das sagradas imagens na Igreja do Ocidente (FRAGOSO, 2018).

Além das artes visuais, a música é outra forma de manifestação artística que muito contribui na vivência da espiritualidade e, por conseguinte, no

fortalecimento da fé. Como diz São João Paulo II, em sua *Carta aos artistas*, “toda forma autêntica de arte é, a seu modo, um caminho de acesso à realidade mais profunda do homem e do mundo” (n. 6). Neste sentido, inclui-se toda categoria das artes, passando da arquitetura à reprodução imagética, independentemente da técnica utilizada, – se pintura, gravura (ILUSTRAÇÃO 1), iluminura (ILUSTRAÇÕES 2 e 3), tapeçaria (ILUSTRAÇÃO 4), escultura, vitral ou mosaico –, sem, no entanto, esquecer da música que, entre outros, encontrou seu expoente em Ambrósio, Prudêncio, Efrém, Agostinho e no beneditino Guido de Arezzo.

Tendo em vista o tema deste ensaio, nada mais pertinente do que concluí-lo com a letra do hino *Urbs Ierusalem Beata*, cantado por ocasião das celebrações dos Ofícios de Vésperas, do repertório comum para a dedicação de uma igreja:

Jerusalém gloriosa, / bendita visão de paz, / de pedras vivas erguidas, / por entre os astros brilhais / qual noiva, de anjos cingida, / que seu caminho perfaz.

Já vem do céu preparada / para o festim nupcial, / e ao Senhor será dada / no esplendor virginal. / As suas praças e muros / são do mais puro metal.

Pérolas brilham nas portas / desta cidade sem par, / e pela força dos méritos / vem no seu seio habitar / quem pelo nome de Cristo / soube sofrer e lutar.

Ásperas pedras, talhadas / por um perito no ofício, / com marteladas polidas, / constroem todo o edifício, / umas às outras unidas, / sem qualquer fenda ou orifício.

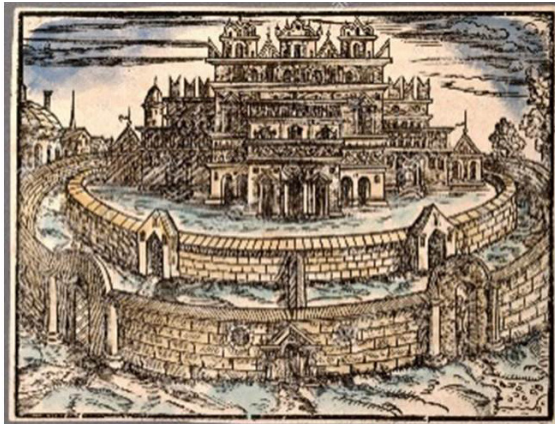


Ilustração 1 – Xilogravura colorida: A Jerusalém celeste. Jost Amman. Coleção particular, Nuremberg, Alemanha, cerca de 1570.¹

¹ Disponível em: <http://www.alamy.com/stock-photo-geography-travel-israel-jerusalem-view-the-heavenly-jerusalem-coloured-111302041.html>. Acesso em: 01 jun. 2017.



Ilustração 2 – Iluminura: A Nova Jerusalém como noiva do Cordeiro, Apocalypse with Patristic commentary. Walters Manuscript fol. 206v, Walters Art Museum Illuminated Manuscripts, Estados Unidos, Cerca de 1800.²

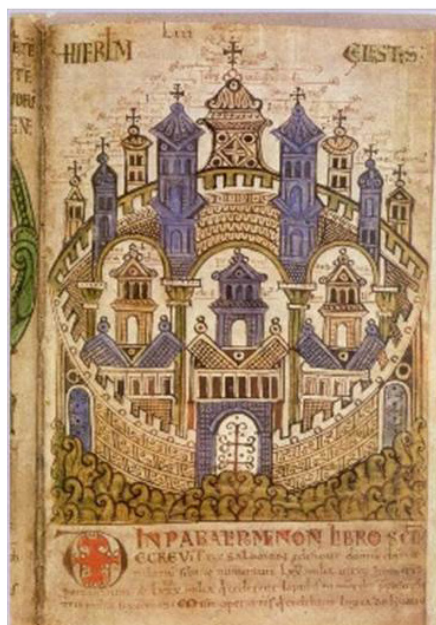


Ilustração 3 – Iluminura: A Jerusalém celeste. Liber Floridus, Canon de St Omer, enciclopédia compilada por Lambert, Universidade de Ghent, Bélgica, 1095/1120.³

² Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/60235713738033458/>. Acesso em: 01 jun. 2017.

³ Disponível em: <http://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/heavenly-jerusalem-a-page-from-liber-floridus-fotografia-de-not%C3%ADcias/463909519#heavenly-jerusalem-a-page-from-liber-floridus-12th-century-liber-was-picture-id463909519>. Acesso em: 01 jun. 2017.



Ilustração 4 – Tapeçaria: Apocalipse. Jan Hennequin de Bruges. Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse – Château d'Angers, França, século XIV.⁴

Referências

A BIBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1981.

ADAM, Barbara. *Time*. Cambridge: Polity Press, [2004] 2006.

AUGÉ, Matias. *Liturgia: história, celebração teologia, espiritualidade*. Embu: Ave Maria, [1992] 1998.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. São Paulo / Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1972] 1991.

BERNARD, Charles André. *Introdução à Teologia Espiritual*. São Paulo: Loyola, 1999.

CALLE, Francisco de la. *Teologia do quarto Evangelho*. São Paulo: Paulinas, [1974] 1978.

CLAVAL, Paul. *A Geografia cultural*. Florianópolis: UFSC, [1995] 1999.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos in CORRÊA, Roberto Lobato, e ROSENDAHL, Zeny (Organizadores). *Geografia cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012, Volume I, p. 245-276.

CLAVAL, Paul. Campo e perspectivas da geografia cultural in CORRÊA, Roberto Lobato, e ROSENDAHL, Zeny (Organizadores). *Geografia cultural: um século (3)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002, p. 133-196.

⁴ Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Tenture_de_l'Apocalypse. Acesso em: 01 dez. 2017. Especiais agradecimentos à Dra. Kathia Alves pelas informações sobre a tapeçaria citada.

- CLAVAL, Paul. *Religion et idéologie: perspectives géographiques*. Paris: PUPS, 2008.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço e simbolismo in CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo Cesar da Costa, e CORRÊA, Roberto Lobato (Organizadores). *Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012, p. 133-153.
- DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa [1978] 1993.
- FRAGOSO, Mauro Maia. Uma proposta para estudo da imaginária cristã a partir de Romano Guardini e o contexto cultural da obra. *Coletânea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 145-166, jan./jun. 2018.
- FRAGOSO, Victor Murilo Maia (Mauro). *Grafia e iconografia: traços identitários na Escola do Serviço do Senhor*. 2015. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2015.
- ROSENDAHL, Zeny. *Hierópolis: o sagrado e o urbano*. Rio de Janeiro: EDUERJ, [1999] 2009.
- ROSENDAHL, Zeny. O sagrado e sua dimensão espacial in CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Organizadores). *Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012, p. 73-99.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007.
- STEIN, Edith. *Ser finito y Ser eterno: ensayo de una ascensión al sentido del ser*. México: Fondo de Cultura Económica, [1950] 1996.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1994] 1995.

Artigo recebido em 03/12/2018 e aprovado para publicação em 13/12/2018

ISSN 1677-7883

DOI: <http://dx.doi.org/10.31607/coletanea-v17i34-2018-3>

Como citar:

FRAGOSO, Mauro Maia. A Jerusalém celestial como retrato e modelo da sagrada liturgia. *Coletânea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 34, p. 243-258, jul./dez. 2018. Disponível em: www.revistacoletanea.com.br.