

ARTE E LITURGIA

ART AND LITURGY

Pe. Segundo Tejado MuñozLicenciado em História da Igreja e História da Arte Cristã
pela Pontifícia Universidade Gregoriana (Roma)

DOI: 10.64205/brasiliensis.14.27.2025.233

Publicado sob licença Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY)

No romance “O sumiço da Santa” do brasileiro Jorge Amado (1912-2001)¹, narram-se as aventuras de uma estátua de Santa Bárbara, padroeira dos mineiros, dos bombeiros e também protetora contra as tempestades, que é levada desde o Recôncavo pela Baía de Todos os Santos, para ser exibida numa exposição de arte sacra na capital, Bahia, acontecimento que é visto pela imprensa local como “o ato cultural mais importante do ano”. Assim que o barco atraca, a Santa adquire vida própria e desce da embarcação que a transportava, desaparecendo. Começam então os problemas para os organizadores da mostra de arte, com todo tipo de conjecturas sobre o destino da estátua da santa desaparecida repentinamente. Durante alguns dias a estátua se dedica a visitar, sob a aparência de Iansã, senhora pagã do furacão e da guerra, as pessoas que habitavam nesta cidade, fugindo da custódia de uma irmã religiosa e de um sacerdote que a tinham sob encomenda e sobretudo de D. Maximiliano von Gruden, culto prelado de origem alemã, diretor do Museu diocesano, onde a mostra de arte sacra tinha que se realizar e na qual a estátua de Santa Bárbara era a peça principal.

O romance está ambientado no final dos anos sessenta, durante o pontificado de Paulo VI, com a difícil aplicação do Concílio Vaticano II, sobretudo em matéria litúrgica. A estátua de Santa Bárbara, tutelada pelos escritórios diocesanos e venerada pelo povo que a tem por milagrosa, funciona como uma metáfora do que é a arte sacra. A santa foge tanto do culto quase idolátrico de uma certa piedade popular, como dos critérios do patrimônio artístico. Sai da igreja onde é venerada, quase idolatrada, mas não quer entrar tampouco no museu, onde será exposta à contemplação fria dos visitantes. Numa palavra: vai com seu povo, onde está a vida. Depois de

¹ Jorge Amado, *La desaparición de la santa* (Debolsillo, Penguin Random House, 1988).

resolver diversas situações de injustiça e uma vez terminada sua missão, se apresenta na sala de exposições, onde estava previsto que fosse exposta².

O museu, cemitério da arte sacra

Por que conto esta história de Santa Bárbara? Pediram-me que falasse de arte e liturgia e não encontro exemplo melhor para definir o que entendo por arte no contexto litúrgico, do que esta fuga de Santa Bárbara, que não quer ser objeto de culto idolátrico e de religiosidade, mas também não quer terminar seus dias na fria sala de um museu, perdendo o “aurea” que a caracteriza como obra sacra, segundo a famosa expressão de Walter Benjamin³. Santuários da cultura da cidade pós-moderna, que se tornam cemitérios, tanatórios das obras de arte sacra. Uma obra de arte religiosa entra na sala de exposições porque sai da igreja e da vida litúrgica e, saindo dessa função, converte-se em arma política (Benjamin) ou simplesmente entra na lógica do mercado. A igreja, a catedral, converte-se em sala de concertos ou sala de exposições. Byung-Chul Han – um filósofo coreano que ensina filosofia na Alemanha – referindo-se às obras de arte afirma: “perdem seu valor cultural no momento em que são expostas. O valor da exposição substitui o cultural. As mostras não são festas, mas espetáculos e o museu, seu Gólgota”. Paul Valéry, num famoso artigo de 1923, afirma: “Conseguiremos algum dia fazer do museu um lugar tão atrativo, tão cheio de vida como a rua que vemos através de suas janelas?”⁴. O conceito de museu como um lugar despojado de vida. Todas essas considerações nos vão aproximando do verdadeiro lugar onde a obra de arte adquire seu verdadeiro sentido. Façamos um segundo passo sempre de mãos dadas com Santa Bárbara.

A obra de arte-ídolo

Santa Bárbara foge do museu desprovido de vida, mas foge igualmente de sua colocação no templo, onde é “venerada” pelos fiéis. Também neste lugar não encontra sua razão de ser. A imagem de uma santa, ou um objeto qualquer, podem se tornar objeto idolátrico.

O povo de Israel vive constantemente o risco de cair na idolatria: os objetos sagrados se tornam ídolos aos quais pedir a vida, a saúde, a riqueza,

² Ver Giuliano Zanchi, “I santuari postmoderni del culto dell’arte”, *Pierluigi Piccini BLOG*, 15 de março de 2025, <https://pierluigipiccini.it/i-santuari-postmoderni-del-culto-dellarte>.

³ Ver Walter Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica* (Et Saggi, 2014).

⁴ Paul Valéry, “El problema de los museos”, *Fundamentos de arquitectura y patrimonio*, 2005, 107.

etc.: recordamos o episódio do bezerro de ouro (cf. Ex 32). Por esta razão, os profetas em Israel lutam constantemente contra qualquer representação do divino: “Não farás escultura nem imagem alguma do que há acima no céu nem do que há abaixo na terra” (Dt. 4,15-20). O rei Ezequias destrói todas as relíquias do profeta Moisés:

Ezequias fez o que era reto aos olhos do Senhor, como antes o havia feito Davi, seu pai. Tirou os altares dos montes e despedaçou as imagens, cortou os símbolos de Aserá e destruiu a serpente de bronze que Moisés havia feito, à qual até então os israelitas queimavam incenso, e chamou-a Nejustã. Ezequias pôs sua esperança no Senhor, Deus de Israel, e nem antes nem depois dele houve outro rei como ele entre todos os reis de Judá, pois seguiu o Senhor e não se afastou dele; ao contrário, obedeceu aos mandamentos que o Senhor prescreveu a Moisés. O Senhor estava com Ezequias. Para onde quer que ele ia, tinha sucesso. (2Rs 18,1-5)

O rei Ezequias destrói os símbolos de Moisés e que o povo de Israel conservava como relíquias de sua história de salvação. Esses símbolos haviam se tornado ídolos. Ezequias percebe que essa idolatria do povo levaria seu reino e o próprio povo de Israel e sua missão no mundo à ruína. Ezequias os destrói sem hesitação e é exaltado por essa ação.

Santa Bárbara foge dessa função idolátrica da imagem sacra, talvez mais perigosa que sua colocação nas vitrines de um museu. A imagem sacra, criada para que, através dos santos, de seu exemplo de virtude sobrenatural, o homem possa relacionar-se com o Deus verdadeiro, torna-se objeto de culto idolátrico ao qual se pede o cumprimento das próprias projeções e sonhos; não é uma ajuda na busca da vontade do Altíssimo ou da santidade, mas torna-se cúmplice da afirmação da própria vontade: uma imagem à qual se pede tudo o que nosso coração deseja.

A obra de arte-*kerigma*⁵

Os homens sempre se interessaram em conhecer qual era o verdadeiro rosto de Jesus Cristo, da Virgem Maria, dos apóstolos, dos santos. Recordamos aqui, de maneira sumária, os estudos realizados a partir do Santo Sudário de Turim, a Verônica de São Pedro ou o véu de Manoppello, entre outras relíquias, através das quais se pôde reconstruir uma hipótese de como poderia ser o verdadeiro rosto de Cristo e através das quais os artistas se inspiraram ao longo dos séculos para reconstruir a verdadeira imagem de Jesus. Essa reconstrução interessa, mas não abarca toda a riqueza que a

⁵ O conceito de imagem-*kerigma* foi desenvolvido por Juan Plazaola SJ, no seu estudo clássico sobre a arte sacra atual: Juan Plazaola, *El arte sacro actual* (Biblioteca de Autores Cristianos, 1965), 375.

imagem de arte sacra possui. O povo cristão é o povo da escuta, mas também o da visão, de uma visão particular: ver e não ver ou ver de outra maneira: “Tomé, creste porque me viste. Bem-aventurados os que não viram e creram” (Jo 20,29). Existe outra forma de ver que tem muito a ver com a experiência artística e, sobretudo, litúrgica.

Santo Agostinho aborda a questão dizendo que nossa fé não se ocupa de como era o rosto carnal de Cristo, mas da realidade da humanidade de Deus; “O que nos salva não é essa ficção com a qual imaginamos um rosto individual, mas o conhecimento com o qual cremos que Deus se fez homem para nos mostrar seu amor”⁶. A verdadeira imagem de Cristo nos vem através do *kerigma*, da experiência dos apóstolos transmitida através das gerações de cristãos:

O que existia desde o princípio, o que ouvimos, o que vimos com nossos olhos, o que contemplamos e tocaram nossas mãos acerca da Palavra da Vida – pois a Palavra se manifestou e nós a vimos e damos testemunho e vos anunciamos a Vida Eterna, que estava voltada para o Pai e que se nos manifestou – o que vimos e ouvimos vos anunciamos. (1Jo 1,1-3)

O anúncio do *kerigma* se baseia na experiência da escuta, mas também da visão. Para o evangelista João existe uma estreita relação entre a Palavra e a Imagem, caráter visual da Palavra. Os evangelistas nos transmitem o mistério de Cristo como o experimentaram eles: o amor de Deus através da humanidade e divindade de Cristo, no grande mistério da Encarnação, morte e ressurreição do Filho de Deus. Visão e audição.

O que se entende então por imagem-*kerigma*? A meu modo de ver é aquela obra de arte, pictórica, arquitetônica, musical, que busca revelar a verdadeira identidade do Salvador, assim como o faz a Palavra de Deus. A imagem-*kerigma*, falando de Jesus Cristo, tem que introduzir o fiel neste Mistério do Filho de Deus, que se apresenta como: “O mais belo dos filhos de Adão” (Sl 45,3) e ao mesmo tempo, “um diante de quem se oculta o rosto” (Is 53,3). Como chegar a essa síntese? Difícilímo! Poucos artistas a alcançaram. Só a liturgia e a arte conseguem mostrar esse Mistério, mas para chegar aqui é imprescindível que quem mostra esse Servo de Javé, o tenha encontrado e quem pinte ou esculpa ou componha uma peça musical o tenha experimentado, o tenha visto em sua própria vida vivo e presente ou tenha sido introduzido por alguém que tenha vivido essa presença que salva e saiba transmiti-la. O centurião, no evangelho de Marcos, à vista de Jesus crucificado, exclama: “Verdadeiramente este homem era filho de Deus” (Mc 15,39). Profissão de fé de um pagão diante da visão do “varão das dores”,

⁶ Santo Agostinho, *De Trinitate*, I.8 c.4 y 5 PL 42, 951-2.

esse homem vê “o mais belo dos filhos de Adão”. Quando num artista se dão as qualidades de homem de fé e verdadeiro artista, então estamos muito perto dessa síntese, mas não é automática: sempre está por meio o mistério, nossa liberdade e, tratando-se de arte, não há fórmulas que funcionem automaticamente.

Para a Igreja oriental, a imagem sacra se encontra no mesmo nível que a Palavra de Deus, sendo a imagem, Palavra de Deus em imagens e cores: “iconografia”, termo grego que significa “escrever com ícones, com imagens”. Escrever, não pintar, por sua estreita relação com a Palavra Eterna. O iconógrafo “escreve” a Palavra de Deus com “ícones”, imagens. Por essa razão, assim como a Palavra de Deus não é somente uma lembrança ou um instrumento pedagógico (a iconografia vista como a Bíblia dos iletrados), mas uma presença atual, a imagem sacra, Palavra de Deus viva na Igreja, deve ser nova em cada época da história, já que seu fundamento está na Encarnação do Verbo.

Se a imagem sacra tem essa relação estreita com a Palavra de Deus, com o kerigma, a arte cristã deveria estar a serviço da tradição, da “memória” da Igreja, que encontra seu lugar na liturgia, “memorial” do Mistério Pascal. Dessa maneira, inserida no Mistério Pascal, a imagem sacra se encontra no âmbito cultural e expressa a presença de Deus, algo que a situa fora do agir humano.

A imagem, qual Palavra de Deus escrita com formas e cores, portanto, faz parte dessa ação litúrgica. Mas não somente a imagem: também a música, os espaços arquitetônicos e todas as manifestações artísticas vivem desse princípio da Encarnação e a este se referem.

A Liturgia celeste

Para onde escapa a estátua de Santa Bárbara? Para a vida. Foge do destino que a levava a terminar seus dias sem estar no meio de seu povo, com seus problemas, com suas alegrias e tristezas. Busca o espaço e o tempo litúrgico, que não é simples rito, mas participação na existência, junto aos irmãos, na presença de um Deus que, através de sua Palavra, dos sacramentos, decidiu permanecer com os homens.

Na liturgia da consagração de uma igreja, lê-se, como primeira leitura, uma passagem do livro do Gênesis: é a história da escada de Jacó, que este vê no sonho, quando se encontrava na fuga de seu irmão Esaú, depois de lhe ter roubado a primogenitura de seu pai Isaac. Em sua fuga, deteve-se para descansar durante a noite no lugar que chamará Betel, onde terá um sonho no qual vê uma escada que sobe até o céu e anjos que sobem por ela. Ao

despertar do sonho, Jacó exclama:

Quão temível é este lugar! Isto não é outra coisa senão a casa de Deus e a porta do céu! Levantou-se Jacó de madrugada e, tomando a pedra que havia posto como travesseiro, erigiu-a como estela e derramou óleo sobre ela. [...] E esta pedra que erigi como estela será Casa de Deus. (Gn 28,10-19.22)

O sagrado se manifesta através da hierofania⁷, uma manifestação de Deus na história e esta vem sempre do céu, da região de Deus, em princípio, não acessível aos humanos. Esta manifestação de Deus irrompe na vida cotidiana e cria uma descontinuidade, um centro. O sagrado não está constituído por um ato arbitrário do homem, mas por uma presença histórica de Deus e trata-se de uma experiência totalmente diferente das demais experiências que o homem possa realizar⁸. O sagrado é aquele lugar onde o céu toca a terra⁹. A escada de Jacó. A arte sacra tem que nascer dessa realidade histórica e, ao mesmo tempo, celestial.

O acontecimento da encarnação do Verbo de Deus, Cristo, é a hierofania definitiva. As demais são somente preparação para esta.

A Igreja é o espaço sagrado por excelência, criado com pedras vivas, os homens redimidos por Cristo e inseridos em seu corpo ressuscitado [...]. Cristo é o cumprimento total do sagrado originário. Todo o riquíssimo desenvolvimento da arte sacra cristã se fundamenta neste fato.¹⁰

O número oito da Constituição Apostólica *Sacrosanctum Concilium*, do Concílio Ecumênico Vaticano II, que meu irmão na fé e mestre Ezechiele me fez aprender de memória, falando da Liturgia terrena e da Liturgia celeste, afirma:

Na Liturgia terrena saboreamos e tomamos parte naquela Liturgia celestial, que se celebra na santa cidade de Jerusalém, para a qual nos dirigimos como peregrinos, e onde Cristo está sentado à direita de Deus como ministro do santuário e do verdadeiro tabernáculo, cantamos ao Senhor o hino de glória com todo o exército celestial; venerando a memória dos santos esperamos ter parte com eles e gozar de sua companhia; aguardamos o Salvador, Nosso Senhor Jesus Cristo, até que Ele se manifeste, nossa vida, e nós nos manifestemos também gloriosos com Ele.¹¹

O grande teólogo russo Pavel A. Florenskij expressa esta ideia desta maneira: “A fragilidade das palavras humanas tem que poder conter o

⁷ Def.: Manifestação do sagrado em uma realidade profana.

⁸ Ver Heinrich Pfeiffer, “Sacro e profano nell’arte”, *Nuova Umanità*, n. 3 (1979): 120–30.

⁹ Sobre o sagrado e o profano, remeto ao clássico de Rudolf Otto, *Il sacro* (Feltrinelli, 1966).

¹⁰ Pfeiffer, “Sacro e profano nell’arte”, 128.

¹¹ Concílio Vaticano II, “Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia”, n. 8.

diamante infrangível da divindade”¹². Toda realidade humana e terrena tem que acolher a presença do divino e do celeste: com as cores das coisas relativas, o homem está chamado a pintar o absoluto.

Este número da SC ilustra muito bem o que quero dizer: a arte e a liturgia compartilham esta visão “celeste”. Ambas estão chamadas a mostrar aos homens esta vida divina que, através do batismo, todos estamos chamados a experimentar. Romano Guardini fala da imagem religiosa como de um caminho, caminho para Deus, convite à adoração e ao amor¹³.

Se na Liturgia terrena saboreamos e tomamos parte naquela Liturgia celestial, a arte sacra está chamada a receber dessa realidade celestial sua inspiração e a transmiti-la aos homens.

A arte na Igreja tem que tomar sua inspiração na liturgia para irradiar a beleza em todo o mundo. A arte da Igreja tem que iniciar nos espaços dedicados ao culto mostrando a primeira irradiação que inicia no anel sagrado que é o altar. É preciso vigiar para que não aconteça o contrário: isto é, que o mundo profano penetre o espaço sagrado.¹⁴

A arte sacra não pode nascer do conceito, mas de uma experiência viva do tempo sagrado. Só com este fundamento poderemos falar de uma verdadeira arte sacra. A arte sacra teve sempre na liturgia sua fonte e sentido; sem a liturgia, sem uma liturgia viva numa comunidade viva, a arte sacra se converte em peça de museu, cemitério da arte sacra e o templo no qual se celebra a liturgia, em sala de concertos.

Do mesmo modo, podemos falar de uma música kerigma. A SC diz:

O Sumo Sacerdote da nova e eterna Aliança, Cristo Jesus, ao tomar a natureza humana, introduziu neste exílio terrestre aquele hino que se canta perpetuamente nas moradas celestiais. Ele mesmo une a Si a comunidade inteira dos homens e a associa ao canto deste divino hino de louvor.¹⁵

Manuel García Morente (1886–1941), filósofo espanhol, de ideias kantianas, experimentou uma conversão ao cristianismo ouvindo pelo rádio, um fragmento do oratório “A Infância de Cristo”, de Hector Berlioz. Chamará esta experiência de “O fato extraordinário”. Tanta força teve a

¹² Ver Pavel A Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, org. Natalino Valentini (San Paolo, 2010), 152; Pavel A Florenskij, *Bellezza e liturgia. Scritti su cristianesimo e cultura* (Mondadori, 2010), VII.

¹³ Ver Romano Guardini, “Das religiöse Bild und der unsichtbare Gott”, em *Arte liturgica in Germania* (Roma: Mercker, 1956), 24.

¹⁴ Heinrich W. Pfeiffer, “Il sacro come fondamento della bellezza: la decorazione delle chiese e della suppellettile ecclesiastica”, em *Atti della IV giornata di studio nell'anniversario della Sacrosanctum Concilium*, Congregazione per il culto e la disciplina dei sacramenti (Libreria editrice vaticana, 2008), 65.

¹⁵ Concílio Vaticano II, “Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia”, n. 83.

Graça que recebeu através deste kerigma, desta escuta, que sua vida mudará radicalmente a partir daquele momento até sua ordenação sacerdotal alguns anos mais tarde.

O Caminho Neocatecumenal: uma proposta estética à luz do Concílio

Desde o final do século XVIII, os artistas e a cultura em geral têm visto a Igreja, os templos e o próprio Deus como algo particular: o deus cristão, o deus muçulmano, etc. Não deveria existir um deus de tal ou qual religião, mas um deus de todos os homens. Assim começam a pensar os filósofos, os cientistas e também os artistas. A partir desse momento, a cultura substitui a religião, que é vista como demasiado particular. A cultura começa a ocupar o espaço que era da religião. Vai-se às igrejas como turistas ou para ouvir um concerto, não para assistir a uma liturgia ou rezar¹⁶.

Salvador Dalí, pintor espanhol do século XX, afirmou:

É inegável que a arte moderna representa em si mesma as consequências últimas e fatais do materialismo [...]. Os artistas abstratos são fundamentalmente artistas que não acreditam em nada [...]. Vejo surgir um fabuloso renascimento da pintura moderna, que por reação contra o materialismo atual será novamente figurativa e representativa de uma nova cosmogonia religiosa.¹⁷

Salvador Dalí intui que a arte moderna se encontra num beco sem saída e que só através do que ele chama de “uma nova cosmogonia religiosa” se poderá sair dessa situação. Considero o kerigma essa “nova cosmogonia religiosa”, que é nova, mas que tem suas raízes na Tradição da Igreja: uma “Nova Estética”. A separação que se produziu na teologia moderna entre beleza e teologia subtraiu ao anúncio do Evangelho um instrumento precioso para fazer chegar aos homens de nosso tempo a Boa Nova, o kerigma.

Se uma nova realidade na Igreja não possui uma nova proposta litúrgica, estética e uma nova linguagem, está condenada a ser irrelevante. Toda reforma que existiu na Igreja foi acompanhada de uma nova estética: as pinturas das catacumbas; o românico, os mosteiros e o nascimento do estilo gótico; a renovação da arte sacra depois do Concílio de Trento, etc. Não podia ser de outra maneira depois do Concílio Ecumênico Vaticano II. A reforma litúrgica é uma das grandes contribuições do Concílio à vida da

¹⁶ Ver Pfeiffer, “Sacro e profano nell’arte”, 67.

¹⁷ José María Blázquez, “Arte religioso español del siglo XX: Picasso, gutiérrez solana y dali”, *Archivo español de arte* 70, n. 279 (1997), 241.

Igreja. Várias experiências artísticas nasceram à luz do Concílio. Entre estas, encontra-se o Caminho Neocatecumenal, realidade eclesial fundada por Kiko Argüello, junto com Carmen Hernández em 1964, como “Uma das modalidades de atuação diocesana da Iniciação Cristã” (Estatuto CNC, n. 2).

Kiko é um pintor espanhol, nascido em León em 9 de janeiro de 1939. Estuda na Escola Central de Belas Artes da Academia de San Fernando de Madri. Participa de numerosas exposições e concursos de pintura na Espanha, e em 1959 recebe o Prêmio Nacional Extraordinário de Pintura.

No final dos anos cinquenta vive uma crise existencial que o leva a um encontro profundo com Jesus Cristo, levando-o a dedicar sua vida e sua arte a Cristo e à Igreja. Junto com o P. Aguilar OP, em 1960, realiza uma viagem pela Europa, antes do início do Concílio, para estudar a arte sacra, precisamente em vista da convocação conciliar. Na esteira dessa renovação, muda os conteúdos de sua arte, e junto com um escultor e um vidraceiro forma um grupo de arte sacra chamado *Gremio 62* que realiza uma série de exposições na Espanha e Europa.

Em 1964 o Senhor o inspira a ir viver entre os pobres numa barraca do bairro Palomeras Altas, na periferia de Madri, abandonando sua promissora carreira como artista. Posteriormente conhece Carmen Hernández, uma missionária, licenciada em Química e em Teologia, hoje Serva de Deus. Junto a ela dá vida a uma nova forma de pregação que conduzirá ao nascimento de uma comunidade cristã entre os pobres: a primeira comunidade neocatecumenal. Essa experiência será levada, pouco a pouco, às paróquias. A pequena semente começa a germinar na Espanha e, após a experiência entre os pobres da periferia de Roma, no Borghetto Latino, na Itália e em todo o mundo.

Dos pobres virá uma nova síntese catequética e litúrgica que o Senhor vai revelando junto com a adequação dos espaços litúrgicos nos quais essa comunidade está chamada a celebrar. Antonio Gaudí, arquiteto espanhol, autor da Sagrada Família de Barcelona, afirmou: “Não se deve confundir pobreza com miséria; a pobreza leva à elegância e à beleza; a riqueza, à opulência, e o complicado não pode ser belo”.

A arte que nasce da experiência dessa comunidade pobre terá como objetivo a necessidade de oferecer lugares de celebração adequados e dignos para a renovação que o Concílio Vaticano II está oferecendo à Igreja. O Caminho começa, na trilha do Concílio, a trabalhar na passagem de uma pastoral de igreja massiva para uma igreja “comunidade de comunidades”, oferecendo uma renovação completa: desde a arquitetura à iconografia, dos espaços celebrativos e de encontro entre as pessoas, o que ele denominou

Catecumenium, aos elementos próprios da liturgia. É da liturgia que se inicia a busca estética do Caminho e não de uma ideia preconcebida.

Kiko encontra na arte da Igreja Oriental, os ícones, a expressão mais adequada à experiência que está vivendo. Impressiona-o o Espírito desses pintores que, renunciando à sua própria “originalidade” e submetendo-se ao cânones preestabelecido pela tradição da Igreja, encontram o caminho para uma arte e uma espiritualidade muito mais elevadas. Kiko segue o cânones ortodoxo, atualizando-o com as novidades da pintura moderna – como Picasso, Matisse, etc. – nas quais havia se formado.

Compõe para as comunidades uma ampla série de cantos litúrgicos, inspirados na Escritura e outros textos espirituais, que as comunidades utilizam na liturgia das celebrações. Em 2010 compõe sua primeira sinfonia, “O sofrimento dos inocentes” e, no mesmo ano, funda a Orquestra Sinfônica do Caminho Neocatecumenal. Depois da primeira sinfonia, compõe uma segunda partitura, um poema sinfônico em três partes intitulado “O Messias”.

A partir de sua conversão, concebe sua arte como uma missão. Com essa concepção da arte sacra, devolve-a ao lugar de sua vocação original: a liturgia. A arte sacra havia se deslocado, como dissemos, do lugar sagrado ao museu, à sala de exposições, aos salões dos colecionadores, anulando assim seu valor cultural e litúrgico. Kiko devolve a obra de arte à liturgia; dentro de uma comunidade viva, uma assembleia que celebra os mistérios da salvação e arranca a obra de arte do contexto do “negócio”, não cobra por suas realizações: busca uma arte para os pobres, para a liturgia, para a comunidade. Faz com que a arte cumpra sua verdadeira e elevada missão: levar o coração do homem à Jerusalém celeste, à liturgia do céu, para experimentar o amor que Deus nos mostrou em seu filho Jesus Cristo, em sua Paixão e Ressurreição.

Essa missão é a que buscava a Santa Bárbara de Jorge Amado quando escapou daqueles que queriam encerrá-la num museu.

Referências bibliográficas

Amado, Jorge. *La desaparición de la santa*. Debolsillo, Penguin Random House, 1988.

Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Et Saggi, 2014.

Blázquez, José María. “Arte religioso español del siglo XX: Picasso, gutiérrez solana y dalí”. *Archivo español de arte* 70, n. 279 (1997): 229–46.

Concílio Vaticano II. “*Sacrosanctum Concilium*: Constituição sobre a Sagrada Liturgia”. Santa Sé. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html.

Florenskij, Pavel A. *Bellezza e liturgia*. Scritti su cristianesimo e cultura. Mondadori, 2010.

Florenskij, Pavel A. *La colonna e il fondamento della verità*. Organizado por Natalino Valentini. San Paolo, 2010.

Guardini, Romano. “Das religiöse Bild und der unsichtbare Gott”. Em *Arte liturgica in Germania*. Mercker, 1956.

Otto, Rudolf. *Il sacro*. Feltrinelli, 1966.

Pfeiffer, Heinrich. “Sacro e profano nell’arte”. *Nuova Umanità*, n. 3 (1979): 120–30.

Pfeiffer, Heinrich W. “Il sacro come fondamento della bellezza: la decorazione delle chiese e della suppellettile ecclesiastica”. Em *Atti della IV giornata di studio nell’anniversario della “Sacrosanctum Concilium”*. Congregazione per il culto e la disciplina dei sacramenti. Libreria editrice vaticana, 2008. <https://oseegenius.unigre.it/pug/resource?uri=368659BIB>.

Plazaola, Juan. *El arte sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.

Santo Agostinho. *De Trinitate*.

Valéry, Paul. “El problema de los museos”. *Fundamentos de arquitectura y patrimonio*, 2005, 105–7.

Zanchi, Giuliano. “I santuari postmoderni del culto dell’arte”. *Pierluigi Piccini BLOG*, 15 de março de 2025. <https://pierluigipiccini.it/i-santuari-postmoderni-del-culto-dellarte/>.