

Seção temática

Tálamo dos Cânticos na capela Árvore da Vida: por uma espiritualidade do atrevimento

Canticles' Thalamus at Tree of Life chapel: by a boldness spirituality

*Joaquim Félix de Carvalho**

Resumo: A capela Árvore da Vida foi agraciada, em 2011, com o prémio ArchDaily para edifício religioso com melhor arquitetura, e tornou-se mundialmente conhecida. Na construção de uma via hermenêutica de acesso ao seu tálamo eucarístico, em cuja criação participámos, explora-se a sua compreensão multidimensional: as diferentes camadas simbólicas; como memória e recriação se implicam. Nesse diálogo temos presentes as criações artísticas, a literatura mística (sobretudo comentários de Santa Teresa e sermões de S. Bernardo sobre o Cântico dos Cânticos) e a poesia contemporânea. Ensaístico e meditativo, o texto desafia para uma espiritualidade do atrevimento, no sentido teresiano, cuja expressão criativa se institui no renovar poético da espacialidade, da praxis escultórica, da performance ritual e da linguagem religiosa.

Palavras-chave: Hermenêutica. Espiritualidade. Performance. Mística. Poesia.

Abstract: The Tree of Life chapel was awarded in 2011 with the ArchDaily prize to the best religious architecture and became known worldwide. In the construction of a hermeneutic path of access to the eucharistic thalamus, in whose creation I participated, it is possible to explore its multidimensional comprehension: the different symbolic layers; as memory and recreation imply themselves. On that dialogue we have present artistic creations, the mystic literature (specially comments from Saint Theresa and sermons from Saint Bernard about Cantic of Canticles) and the contemporaneous poetry. Essayistic and meditative, the text challenges to a boldness spirituality, in Theresa's sense, whose creative expression is instituted in the poetic renovation of spatiality, sculptural praxis, ritual performance and religious language.

Keywords: Hermeneutics. Spirituality. Performance. Mystic. Poetry.

Introdução

Situada no interior do Seminário Conciliar de S. Pedro e S. Paulo, em Braga, a capela Árvore da Vida tornou-se mundialmente conhecida a partir de 2011, ano em que foi agraciada com o prémio ArchDaily para edifício religioso com a melhor

* Doutor em Liturgia pelo Pontifício Ateneo Sant'Anselmo (Roma). Professor Auxiliar da Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. Membro do Centro de Investigação em Teologia e Estudos de Religião. joaquimfelix@hotmail.com

arquitetura. É obra do atelier Cerejeira Fontes Arquitectos, de vários artistas¹ e artesãos.

Nos últimos anos, foi abundantemente noticiada e sobre ela existe bibliografia em jornais, revistas, livros e atas de congressos. De facto, ela foi apresentada no âmbito de dois congressos internacionais, ambos realizados em 2015: no congresso litúrgico internacional, realizado de 4 a 6 de junho, no Mosteiro de Bose, Itália, subordinado ao tema «Architettura della Luce. Arte, Spazi, Liturgia» (cf. Félix de Carvalho, 2016, pp. 217-232); e, também, na «International Conference on Communication and Light», que decorreu de 2 a 4 de novembro, na Universidade do Minho, Braga².

Em fevereiro de 2018, foi publicado, pela Universidade Católica Editora, um livro (Félix de Carvalho, 2018), sobre as capelas dos Seminários Arquidiocesanos de Braga, focado nas «novas poéticas da espacialidade ritual», onde a capela *Árvore da Vida* figura em primeiro lugar. Esta, como a *Imaculada* e a *Cheia de Graça*, são assim apresentadas, na contracapa: «Nova carne do Corpo de Cristo, estas capelas são ‘movimento’ cultural, epifania ética, refinado despojamento, práticas de esperança.»

Tendo em conta os temas já tratados, privilegiamos para este artigo a reflexão sobre um espaço, por muitos aspetos especial, da capela *Árvore da Vida*: o tálamo eucarístico. Faremos a sua hermenêutica crítica seguindo o modelo adotado no posfácio, publicado em *O ladrão e o querubim. Drama litúrgico cristão oriental*, sobre a iconização da porta principal da capela, a partir das miniaturas pintadas por Ilda David'. Por conseguinte, exploraremos a sua compreensão multidimensional: as diferentes camadas simbólicas da construção, mostrando como memória (inclusive da literatura mística e poética) e recriação (estética) se implicam nessa realização. Será possível construir uma via hermenêutica de acesso ao espaço? Esse é o repto. Importante, porém, é partir nessa via para o que ela poderá potenciar, quer em termos de experiência religiosa, quer quanto à performance ritual e linguagens a recriar.

O género literário, ensaístico e meditativo, é próprio de um liturgista, que participou na construção do espaço, cuja densidade se institui no diálogo entre a ação ritual e a experiência estética. Espaço este que atinge outro nível de revelação

¹ Entre outros: Asbjörn Andresen, Professor e, de 2003 a 2009, Vice-Reitor na Bergen School of Architecture (Noruega); Lourdes Castro e Ilda David', pintoras e artistas plásticas; Manuel Rosa, escultor e editor; Júlia Ramalho, ceramista; Helena Cardoso, estilista; Pedro Guimarães e Beate von Rohden (Alemanha), organeiros; Joaquim Félix, liturgista.

² As atas deste congresso encontram-se no prelo. Na conferência plenária, que proferimos e intitulámos «A luz na liturgia», apresentámos alguns aspetos sobre a luz na arquitetura da capela *Árvore da Vida*.

para além das palavras, porque entremeamos o texto com imagens realizadas por três reconhecidos fotógrafos profissionais: Nelson Garrido (Portugal), Nick Kane (Inglaterra) e Santo Eduardo Di Miceli (Itália).



© Nick Kane / Capela *Árvore da Vida*

Tálamo eucarístico na capela *Árvore da Vida*

O conhecimento é libertador. Tantas vezes em paradoxo, é certo. Coloca-nos no centro da conflagração do sentido. Sempre além das ‘contradições’, muito aparentes. Porque, quando vivemos de procuras, do itinerário, podemos saber as partidas (às vezes já confluídas em Tradição) e, bom seria, também o horizonte amplo para possíveis visões telescópicas sobre o futuro, onde se vislumbram, em esboço, ‘realidades’ novíssimas. De facto, não teríamos justificação se, depois do conhecer as múltiplas tradições acerca da reserva eucarística, segundo o ritmo vivo e evolutivo da Tradição, escavássemos um sulco que não nos permitisse sair da mimese. Em vez do constrangimento, o estudo histórico, que fizemos, permite pensar, sobre os ombros de milénios, o lugar da reserva eucarística na capela *Árvore da Vida*. Responsabilizou-nos. E, porque havia várias contingências no espaço

disponível, comprometeu-nos na procura de uma solução magnamente industriada a favor da cultura eucarística de que deveria cuidar a comunidade que a capela serve.

Considerada a economia do espaço e não existindo propriamente um presbitério, onde colocar o tabernáculo? Tratando-se de nova construção, seria possível pensar-se num lugar fora da aula litúrgica, como sugerem as disposições dos documentos pós-conciliares? Nessa opção, porém, não se limitaria a capacidade da capela? Com certeza. Até porque as duas capelas, que existiam na mesma área de implantação da nova, dispunham de pequenas sacristias; o que reduzia os respetivos espaços litúrgicos. E abrir um tabernáculo nas paredes de madeira, como se fez para a pequena credência; ou, na semelhança das pombas e torres eucarísticas, suspendê-lo sobre o altar? Era possível. E com franca exposição. Contudo, o tema da visibilidade no contexto do espaço litúrgico mereceu particular atenção. Não porque seja de evitar, sem mais. Mas porque, a partir da força do sinal, é possível harmonizar os sentidos da presença eucarística, em declinações que só a valorizam, quer na celebração comunitária, quer na oração e adoração individuais. E cada uma na máxima dignidade.

Para evidenciar a primazia da celebração da eucaristia em relação³ ao mistério do culto eucarístico fora da missa (no prolongamento daquela), aconselha-se a não colocar o tabernáculo sobre o altar. De facto, a Instrução *Eucharisticum Mysterium* e, ainda mais claramente, a *Instrução Geral do Missal Romano*, apelam à «razão» e à «natureza» do sinal⁴. A menção dos textos é propositada, porque foi também na base desta fundamentação teológica que, durante séculos e sob muitas formas, se conservou a reserva eucarística nos pastofórios ou sacristias, e hoje se sugere que, nas novas construções, se criem capelas do Santíssimo, quanto possível junto dos presbitérios.

Postas estas considerações, como se poderiam harmonizar, na disposição espacial da capela, os sinais da presença eucarística sem sobreposições?⁵ A solução arquitetada enquadra-se num regime de polivalências. Como assim? Primeiro, deve dizer-se que optámos pela criação de um pequeno e proporcionado tálamo

³ Sobre a relação entre o culto eucarístico fora da missa e a celebração eucarística, ver os preliminares nn.1-4, do *Ritual Romano, Sagrada Comunhão e Culto do mistério eucarístico fora da Missa* (Católica, 1995, pp. 9-10)

⁴ Cf. n. 55 da Instrução *Eucharisticum Mysterium* (Sagrada Congregação dos Ritos, 1967, p.524); e, quanto à *Instrução Geral do Missal Romano*, ver o n.315 (Congregação do Culto Divino, 2003, p. 100).

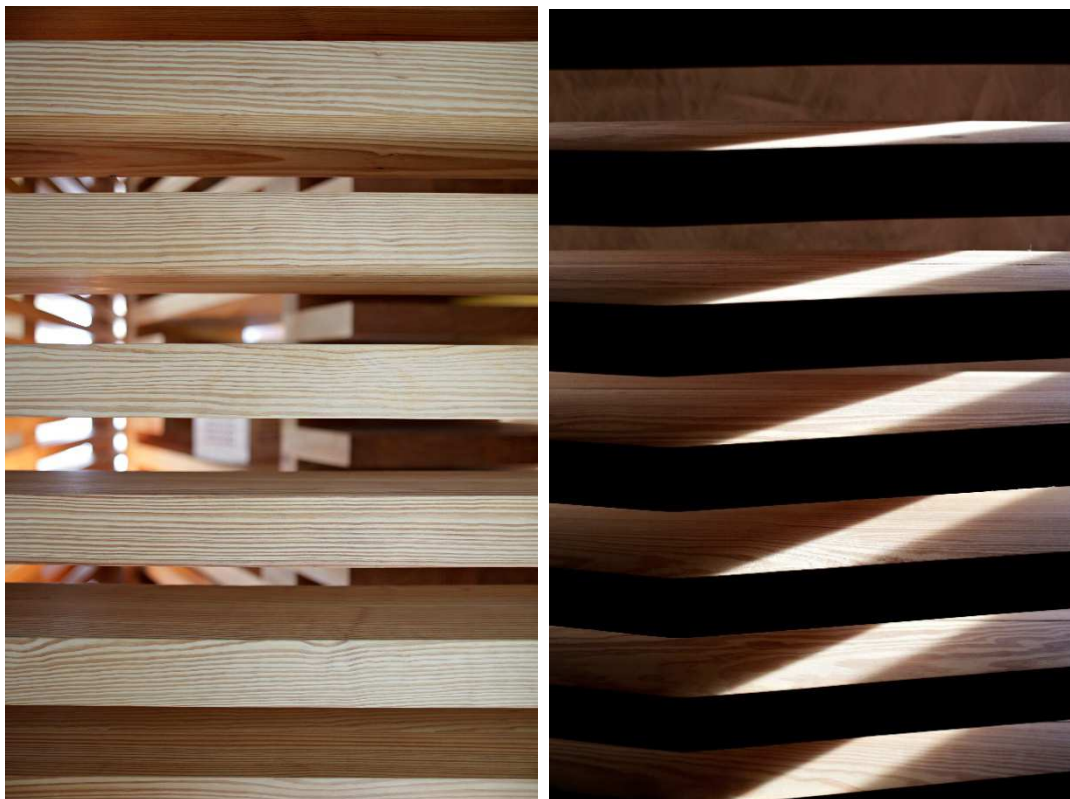
⁵ Sobre a necessária adequação às características do espaço, veja-se por exemplo o n. 314 da *Instrução Geral do Missal Romano* (Congregação do Culto Divino, 2003, pp.99-100); e, também, o n. 69 da Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Sacramentum Caritatis* (Bento XVI, 2007, pp. 96-97).

ou pastofório eucarístico, no ângulo sudoeste, de linhas triangulares. Um *aposenso preparado para o Esposo*, no dizer de S. Jerónimo⁶. Na parede divisória entre o espaço litúrgico e o pastofório, escavou-se uma câmara para o tabernáculo. Aberta completamente só para o interior do tálamo, possui uma amplitude cinco vezes maior do que a do tabernáculo. A parede é muito espessa, com largura de cerca de um metro. Do ponto de vista estrutural, é o bloco que equilibra a capela. Pois, sem esta ‘parede-coluna’ no interior, seria mais difícil distribuir as cargas da capela por outros pontos de apoio. E, na perspectiva simbólica, ganha outro alcance: faz-nos intuir a força da eucaristia, fundamento de toda a construção, da vida.

Pelo intervalo entre as pranchas de madeira, esta parede é, em parte, transparente. Como todas as outras, aliás. E porque a sua espessura, por trás do tabernáculo, oscila entre os 5 cm e os 27 cm (corte diagonal) é possível entrever o tabernáculo do lado do espaço litúrgico. Claro que se torna mais visível para quem frequenta a capela. Daqui se depreende a polivalência criada: no pastofório, contempla-se diretamente o tabernáculo; no espaço litúrgico, entrevê-se através do ‘crivo’ parietal. Por isso, pode fazer-se de ambos os lados a adoração privada da santíssima eucaristia. Contudo, para salvaguardar o fim primário da celebração da eucaristia em relação a este fim secundário⁷ da reserva eucarística, durante a celebração da Missa, o tabernáculo deixa de ver-se. Porquê? Porque os participantes, mesmo sentados, impedem a sua visibilidade. Este efeito permite a concentração total na ação litúrgica. Porém, uma vez terminada, este foco da vida cristã de novo se faz presente e retoma a sua polaridade no espaço da assembleia. Assim, através desta simples – mas procurada – solução arquitetónica, consideramos «o mistério eucarístico em toda a sua amplitude, tanto na celebração da Missa como no culto das sagradas espécies, que se conservam depois da Missa para prolongar a graça do sacrifício» (Congregação do Culto divino, 1995, p. 10).

⁶ Na obra *Commentariorum In Ezechielem Prophetam: Libri XII*, S. Jerónimo escreve: «Vel certe thalami; qui graece dicuntur παστοφόρια: ostendunt sponsi adventui cubicula praeparata» (Jerónimo, s.d., p. 282).

⁷ No preliminar n. 5 do Ritual Romano *Sagrada Comunhão e Culto do mistério eucarístico fora da Missa*, pode ler-se o que se diz do fim primário e dos secundários: «O fim primário e primitivo da Reserva eucarística fora da Missa é a administração do Viático; os fins secundários são a distribuição da comunhão e a adoração de nosso Senhor Jesus Cristo presente no santíssimo Sacramento» (Congregação do Culto divino, 1995, p. 11).



© Nelson Garrido: transparências junto ao tálamo

Com esta localização estratégica, o tabernáculo torna-se omnipresente no espaço interno. A visibilidade faz-se em todas as direções: dentro do tálamo e daqui para o espaço litúrgico; e desta para o tabernáculo. Há uma intercomunicação de interiores. Mas dizer isto seria pouco. Porque, pelo mesmo processo de transparência das paredes, são garantidas outras visibilidades: do pastofório para o exterior e do exterior para o seu interior. Deste modo, o tabernáculo pode ser contemplado no nártex. O que permite ser-se acompanhado pela presença de Jesus e, da parte do transeunte, saudá-lo através do levar da mão ao peito ou de uma genuflexão, mesmo se de passagem para os trabalhos e os tempos livres da jornada. É algo que sucede frequentemente, à semelhança de algumas pessoas que, nas ruas, através de um costume ancestral, ao passar diante das portas das igrejas e em gesto de reverência, se benzem ou tiram o chapéu. Há ainda uma outra forma para que isto suceda: na escadaria de acesso ao piso superior, fora da sala onde se encontra a capela. Para isso foi reaberta uma janela de alvenaria que, em obras anteriores, tinha sido fechada com betão armado.

Esta extensão da visibilidade do tabernáculo sobre outras zonas da casa não é uma inovação sem precedentes. A história do lugar e dos recetáculos da reserva eucarística revelou-nos diversos modos de assegurá-la: a abertura de óculos nas portas e paredes dos tabernáculos murais, os hagioscópios e, ainda, a ‘exposição permanen-

te' assegurada por píxides de vidro colocadas em certas edículas eucarísticas protegidas com grelhas de ferro ao nível da reserva. Algo de semelhante sucede, por exemplo, no novo (inaugurado a 21 de março de 1994) convento de São Domingos, situado junto ao Alto dos Moinhos, em Lisboa, obra dos arquitetos José Fernando Gonçalves e João Paulo Providência. Neste caso, o sacrário encontra-se suspenso numa das paredes laterais da igreja, de tal forma que é visível do claustro, do *hall* de entrada, dum grande salão e, na hipótese de se vir a construir, desde um centro cultural. Tal inspiração foi colhida num outro convento dominicano, no caso, no Convento de Sainte-Marie La Tourette⁸, em Eveux-sur-l'Arbresle, perto de Lyon, obra do arquiteto Le Corbusier. É, como se reconhece, um dos exemplares mais importantes de Le Corbusier no panorama da arquitetura religiosa do século XX.

No jardim do Cântico dos Cânticos

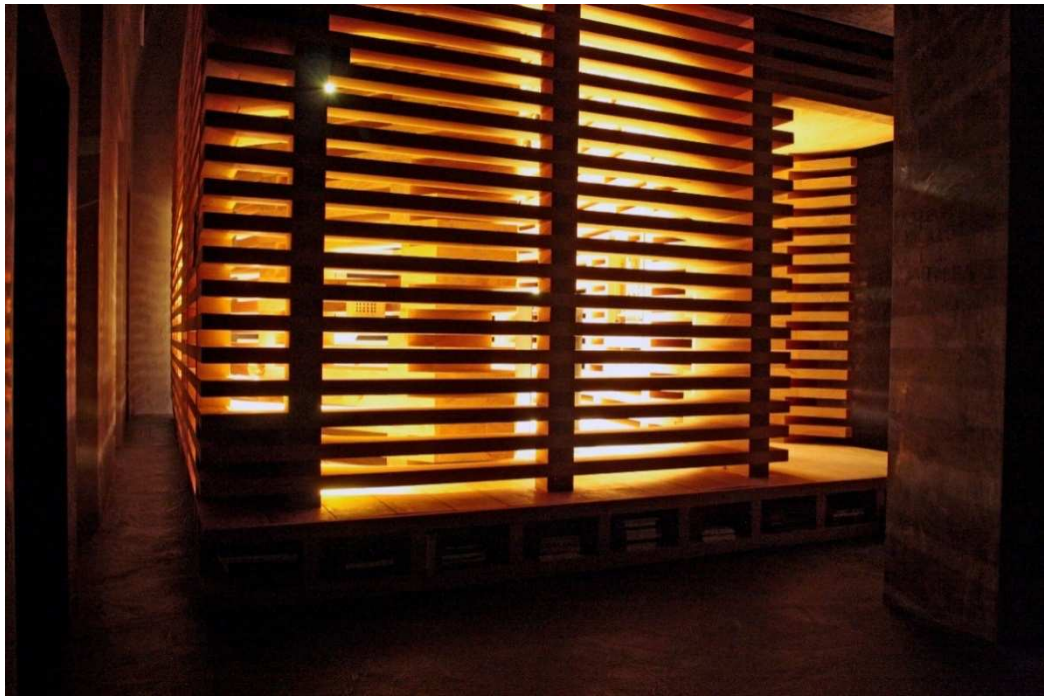
O tálamo eucarístico, onde se encontra o tabernáculo, remete-nos para a simbólica do espaço. Com uma presença omnímota, de visão vigilante sobre os passos dos membros da comunidade, rememoramos, em primeiro lugar, a tenda (*tabernaculum*, em latim, quer dizer isso mesmo: casa construída com tábuas de madeira⁹) descrita no livro do Êxodo (cf. Êx. 25-26)¹⁰, o santuário portátil, a partir do qual Deus acompanhava, como nómada, o povo israelita ao longo da sua peregrinação. Armado com madeira de acácia, revestida de ouro, o tabernáculo era a sede de Deus, das suas epifanias, coberto por três camadas de peles de animais, que lhe conferiam uma obscuridade mística. Estava colocado no centro do átrio e a entrada fazia-se a Este. Faz lembrar as cabanas, feitas com ramos, levantadas por ocasião da festa dos tabernáculos (cf. Dt 16, 1-17), memorial da sua presença vivificante através do deserto, que se abre à vinda messiânica (cf. Lev 23, 42s). Lembra-se o povo para que também Deus se lembre: «Lembro-me de ti, da tua afeição quando eras jovem, e do teu amor quando noiva, e de como me seguias no deserto, numa terra em que se não semeia» (Jer 2,2). Nesta festa comemorava-se, como nota Louis Bouyer, «uma perpétua renovação do noivado do povo com o seu Deus» (Bouyer, 1968, col. 620). Presença que Ele garantiu, no Novo Testamento, com uma tenda nova: a humanidade de Cristo, à qual S. João se refere com a forma verbal «εσκήνωσεν»,

⁸ O convento, que é do período mais maduro de Le Corbusier, começou a ser projetado em 1953, mas só em julho de 1959 foi entregue à comunidade dominicana.

⁹ Sobre esta matéria, cf. Zovatto, 1953, col. 1678-1679.

¹⁰ Sobre o significado de «tabernáculo», cf. Bouyer, 1968, col. 619-620; e, sobre a tenda da reunião, propriamente dita, cf. Mariani, 1953, col. 1681-1684.

equivalente ao verbo hebraico *šakan* (morar na tenda): «E o Verbo se fez carne e habitou (na tenda) entre nós» (Jo 1,14). É na semântica deste habitar tendas, que S. Paulo se refere ao nosso corpo como «templo de Deus» (1 Cor 3,16-17 e 6,19), e o livro do Apocalipse apresenta Jerusalém celeste como «tabernáculo de Deus com os homens, pois com eles habitará» (Ap 21,3).



© Santo Eduardo Di Miceli: Visão noturna sobre o tálamo eucarístico

O enquadramento sugere, como assim arquitetámos, uma nova estetização: a do tálamo nupcial. Agora, num outro jardim: o do Cântico dos Cânticos. Sim, faltava este jardim para completar a trilogia dos jardins bíblicos. Recordemos que, no espaço litúrgico, se estetizam dois: o Éden, a partir do relato da criação, e, numa valorização teológica do ambão, ícone espacial do túmulo aberto, o jardim da manhã de Páscoa. Três jardins, metáforas do amor sponsal, entre Deus e o seu povo, Cristo e a Igreja.

À mão de recolher, o livro do *Cântico dos Cânticos* encontra-se mesmo aí, entre as lamelas da madeira do tálamo, como um ‘manual’ do amor, puro como chamas de fogo. É a edição bilíngue, hebraico-português, com tradução, introdução e notas de José Tolentino Mendonça (Mendonça, 1999, p. 11). Sem esquecer os belíssimos desenhos de Ilda David’. Ambos são artífices desta capela, do nome e das pinturas. Como andamos juntos há tanto tempo! História duma amizade que nos faz pensar que a Árvore da Vida já tinha sido ‘eleita’, mesmo sem sabermos, antes de se formar no espaço. Deixemos, porém, esta vocação, para voltar ao livro.

Como justificar aos escrupulosos a sua presença no tálamo eucarístico? Nada há a justificar. Trata-se da proposição de «uma ária de beleza sufocante, primitiva, um desenho de labaredas», como é o *Cântico*¹¹. Se ‘atrapalhar’ os olhares preconceituosos, valha-nos, como recorda José Tolentino no texto introdutório (cf. Mendonça, 1999, p. 13), a declaração da sua canonicidade na assembleia rabínica de Yabné, reunida nos fins do século I: «Pessoa alguma em Israel jamais conteste que o Cântico torna sujas as mãos»; critério judaico para apurar a santidade das Escrituras. Tolentino Mendonça vê nele um «jardim entreaberto», com outros apreços, às vezes, tardios:

Só muito tarde se permitiu considerá-lo naquilo que ele é: epitalâmio, canto de admiração e de amor trocado por uma mulher e por um homem, sussurro de amantes. Mapa instável, sempre a ser refeito, cartografia de um grande amor desconstruído, da solidão que os amores muito grandes proporcionam, do assalto violento ou, afinal, ténue ou do assombro ténue e, depois, e logo depois, o corpo nomeado, perseguido, suplicado, o jardim entreaberto, a prece atendida (Mendonça, 1999, p. 14).

A sua canonicidade, inteiramente aceite por judeus e cristãos, não o ilibou de certas problematizações e de ser tido por desaconselhado e fonte de suspeição. A principal dificuldade, sintetiza-a o biblista, «residiu no desequilíbrio instaurado por uma espécie de totalitarismo alegórico das interpretações. Sacrificava-se, com muita facilidade, o sentido primeiro, literal (ou natural, como lhe chama Anne-Marie Pelletier, no seu indispensável estudo *Lectures du Cantique des Cantiques*, Ed. Pont. Instituto Biblico, 1989, p. 13) em nome de um simbolismo moralizante. E mesmo assim, o que é espantoso, não deixava de ser um texto suspeito» (Mendonça, 1999, p.13). Mas as dificuldades eram mais. A sua linguagem parecia pouco aderente aos lábios. Vá-se lá saber porquê? Porque eram impuros, como os de Isaías¹², não? Certamente. Aos ouvidos, porém, não era menos. Talvez muitos vejam nela um modo espúrio, ou sublimado, de traduzir o amor. O que nos falta é reconhecer, como Jeremias, que não sabemos falar, porque somos ainda crianças. E deixar que Deus estenda a sua mão e nos toque a boca. Porque, afinal, é Ele quem coloca as suas palavras em nossas bocas (cf. Jer 1, 6-9). As palavras da amada do *Cântico dos Cânticos* são d’Ele.

É verdade que este livro, pelas interpretações que se conhecem, é pródigo de sentidos. E ainda bem. Porque o torna inesgotável e retrai quem lhe queira pôr limites definidos. Tolentino Mendonça sabe isso: «Talvez, porque a global apreensão

¹¹ A expressão é de Tolentino Mendonça: (Mendonça, 1999, p.13).

¹² Is 6,5: «Ai de mim! Pois estou perdido; porque sou um homem de lábios impuros, e habito no meio de um povo de impuros lábios».

de um sentido nos remeta sempre para essa escatologia, dos grandes textos da nossa cultura, o Cântico dos Cânticos, colocando-se entre os mais obstinadamente lidos e comentados, não deixou de ser nunca um território inapreensível, um corpo obscuro» (Mendonça, 1999, p.11). Na verdade, «não há livro do Antigo Testamento do qual tenham sido propostas interpretações mais divergentes» (Jerusalém, 1989, p.1182). E, como se refere na *Introdução*, que lhe dedica a *Bíblia de Jerusalém*, a leitura varia conforme as interpretações adotadas, a alegórica ou a literal (Jerusalém, 1989, pp.1182-1183). Não é nosso interesse aprofundar o sentido das linhas exegéticas, mas tão-só considerar o valor sapiencial do *Cântico*. Porque ele «interessa-se pela condição humana e medita num de seus aspetos vitais. Ensina a seu modo a bondade e a dignidade do amor que aproxima o homem e a mulher, exorciza os mitos que se lhes associavam então e livra-o tanto dos vínculos do puritanismo como da licenciosidade do erotismo» (Jerusalém, 1989, p.1184). E também porque, «por detrás do sentido literal, é aliás legítimo aplicar o Cântico às relações de Cristo com sua Igreja, coisa que entretanto São Paulo não fez em Ef 5, ou à união das almas com o Deus amor, o que justifica o uso admirável que dele fizeram alguns místicos como São João da Cruz» (Jerusalém, 1989, p.1184).

Santa Teresa de Jesus, outra grande mística, fez também algumas meditações sobre o *Cântico dos Cânticos*. Não sem reservas, porque um dos seus confessores chegou mesmo a ordenar-lhe a sua destruição. Segundo ele, eram pensamentos desadequados para uma mulher. Embora não destruídas, há sinais de que passaram no 'crivo' da ortodoxia, como se depreende da nota escrita à margem do manuscrito, assinada pelo P. Bañez: «Isto são umas considerações de Teresa de Jesus. Não encontrei nelas coisa que me pareça mal. Frei Domingos Bañez» (Jesus, 1994, p.577). Nós, pelo contrário, encontramos muita oportunidade em função da qualificação do lugar da reserva eucarística na capela e da espiritualidade que as meditações nos proporcionam. Não o fazemos para 'contrariar' o seu diretor espiritual, ou os da nossa comunidade, que, sobre esta matéria, não têm a mesma percepção sobre as meditações teresianas.

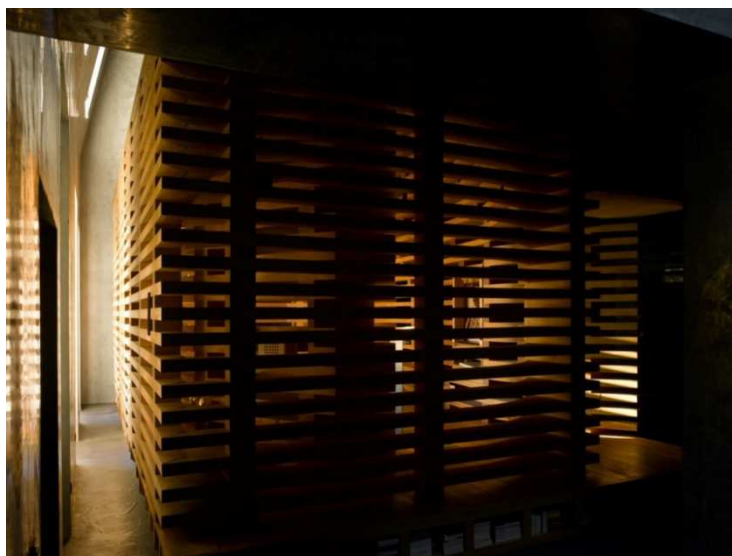
Teresa de Jesus não comenta muitos versículos. Não é sua intenção fazer um comentário ao Cântico, à semelhança de quem o fez versículo a versículo. São palavras para partilhar, no caminho de oração, com suas irmãs dos mosteiros, a quem trata por filhas suas. Consciente da dificuldade que algumas tinham em ler e compreender as sagradas Escrituras, sobremaneira o Cântico dos Cânticos, traduz o versículo primeiro e procura, através de muitas considerações, dar-lhe a interpretação que lhe ocorre, avisando-as desde logo que «será com bastantes tolices» (Jesus, 1994,

p. 583). A sua tradução resulta assim: «Beije-me o Senhor com o beijo da sua boca, porque melhores são os teus peitos do que o vinho»¹³.

Antes de lhe dar interpretação, Teresa acautela as irmãs dizendo-lhes que, a propósito de palavras como estas, algumas pessoas «até fugiriam de as ouvir» (Jesus, 1994, p. 580). Donde a dificuldade em entender esta linguagem? A razão para tal, diz ela, prende-se com algo que, também a nós, não deveria deixar indiferentes: «exercitamo-nos tão mal no amor de Deus que não nos parece possível uma alma tratar assim com Ele» (Jesus, 1994, p. 581). E, logo, destemida dos muitos sentidos que possa ter, comenta:

‘Beije-me com o beijo da sua boca’. (...) Dirão que sou uma ignorante, que não quer dizer isto, que tem muitos significados, que claro está que não devemos dizer esta palavra a Deus, e por isso é bem que estas coisas não as leiam gente simples. Confesso haver muitos modos de se entender; mas a alma que está abrasada de amor que a desatina não quer nada, senão dizer estas palavras. Sim, que não lho impede o Senhor. Valha-me Deus! O que é que nos espanta? Não é mais de admirar a obra? Não nos abeiramos do Santíssimo Sacramento? E pensava eu se a Esposa pedia mercê que Cristo depois nos fez. Também tenho pensado se pedia aquela união tão grande, como foi Deus fazer-se Homem, aquela amizade que trocou com o género humano. Porque claro está, que o beijo é sinal de paz e de grande amizade entre duas pessoas (Jesus, 1994, p. 584).

Será este o nosso entender, dentro ou junto do tálamo onde adoramos o Santíssimo? Que esposa seremos? Se nos abrasamos no amor, também nós não quereremos outras palavras. Por mais ‘atrevidas’ que ainda hoje pareçam, são as palavras justas, beijos dados.



© Nick Kane: Perspetiva diurna sobre o tálamo eucarístico

¹³ Cant 1,1. Tolentino Mendonça prefere traduzir, sem pontuação, o que corresponde ao v. 2: «beije-me com os beijos da sua boca / melhores tuas carícias do que o vinho».

Será que, sentados diante do Santíssimo, o Esposo, passa pelas nossas orações o desejo daquela união imensa «como foi Deus fazer-se Homem, aquela amizade que trocou com o género humano»? Que tem isto a ver com «o beijo da sua boca» e o mistério da encarnação? Tem tudo. Quem o diz é S. Bernardo (1090-1153) que, ao longo da sua vida, escreveu 86 sermões (Bernardo, 1987)¹⁴ sobre o *Cântico dos Cânticos*. De facto, é assim que, no primeiro sermão, ele interpreta este beijo:

Olhai: no primeiro caso a boca que beija é o Verbo que encarna; aquela que recebe o beijo, a carne assumida pelo Verbo; e o beijo que consumam, o que beija e a que é beijada, é a pessoa composta por ambos: o mediador entre Deus e os homens, o homem Cristo Jesus. Por esta razão nenhum santo jamais se atreveu a dizer: ‘que me beije com a sua boca’, mas unicamente com os beijos da sua boca. Reconheciam esta prerrogativa como algo exclusivo daquele a quem o Verbo beijou apertadamente com um beijo nunca interrompido, ao estreitar-se com ele corporalmente toda a plenitude da divindade. Feliz e surpreendente beijo por sua desconcertante concessão. Beijo que é muito mais que a simples pressão dos lábios: é a própria união de Deus com o homem. Com o contacto dos lábios tenta-se exprimir a mútua identificação de sentimentos. Mas com este outro beijo, essa união das duas naturezas associa o humano com o divino, estabelecendo a paz entre o céu e a terra. Ele é a nossa Paz, que fez com os dois um. Por esta razão os santos do Antigo Testamento desejaram este beijo; pressentiam que obteriam gozo e máxima alegria onde se escondem os tesouros da sabedoria e da ciência. Eles também desejavam receber da sua plenitude (Bernardo, 1987, p. 91).

Como não desejar, também nós, este «beijo da sua boca»? É que, para viver na alegria completa, temos de desejá-lo. Claro que, como dissemos já, é provável encontrar quem nos acuse de atrevidos, só de dizer estas palavras do *Cântico*. Mas se a tanto nos assiste o Espírito, não as subtraímos à nossa adoração ao Santíssimo. Disso nos avisa Teresa, em diálogos com o Esposo:

É que tenho por certo haver muitas pessoas que se chegam ao Santíssimo Sacramento (...) e se ouvissem a uma alma morta de amor pelo seu Deus dizer estas palavras, se espantariam e o teriam por grande atrevimento. Ao menos eu estou segura de que elas não as dirão, porque estas palavras e outras semelhantes que estão nos “Cantares”, di-las o amor. Como não o têm, bem podem ler os “Cantares” todos os dias e não se exercitar nelas; nem mesmo ousarão pronunciar-las com a boca, pois verdadeiramente até ouvi-las causa temor, porque trazem consigo grande majesta-

¹⁴ Com os seus sermões, para serem meditados e não – como se poderia pensar – para serem pregados, Bernardo de Claraval insere-se numa longa tradição que remonta ao tempo de Orígenes, cuja meditação do *Cântico dos Cânticos* foi a mais lida durante a Idade Média monástica do ocidente. Depois do Comentário de Orígenes, seguiram-se outros também muito conhecidos, com amplitudes diversas: Gregório Magno, Cassiodoro, Isidoro de Sevilha e Beda o Venerável. Mas é sobretudo no contexto da espiritualidade cisterciense que se assiste à multiplicação destes comentários e sermões, da autoria de Guilherme de Saint Thierry (†1148), Gilberto de Hoyland (†1172), Godofredo de Auxerre (†c. 1188), Tomás de *Cîteaux* (c. 1190), João de Ford (†1214), Isaac de Stella (†c. 1178), Gilberto de Stanford († fins do século XII).

de. Muita trazeis Vós, Senhor meu, no Santíssimo Sacramento; mas como não têm fé viva, senão morta, estes tais vêem-Vos tão humilde debaixo das espécies de pão, e nada lhes dizeis porque não o merecem ouvir, e assim se atrevem a tanto. Que assim tomadas à letra, estas palavras causariam verdadeiro temor se estivesse em si quem as diz; mas a quem Vosso amor, Senhor, faz sair fora de si, bem lhe perdoais que diga isto e mais ainda, embora seja atrevimento. E, Senhor meu, se significa paz e amizade, por que não Vos pedirão as almas que a tendes com elas? Que melhor coisa podemos pedir do que o que eu Vos peço, Senhor meu: que me deis esta paz com beijo de Vossa boca? (Jesus, 1994, p. 585).

Peçamos-Lhe pois o *osculum pacis* (beijo da paz). Para que abunde em nós a caridade. E transborde como rio que, de tantas chuvas, galga as margens do temor. Pois «no amor não há temor, antes o perfeito amor lança fora o temor; porque o temor tem consigo a pena, e o que teme não é perfeito em amor» (1Jo 4, 18). Que nos beije, então, para que transbordemos. E possamos entoar, com a mística Hildegarda de Bingen, a sua magnificência: «*Caritas abundat in omnia, / de imis excelentissima super sidera, atque amantissima in omnia, / quia summo Regi / osculum pacis dedit*» (Bingen, 2004, p.198). (Em tudo transborda a caridade: / notável desde os abismos aos céus mais altos, / mais amável dos bens, / porque ao Rei supremo / o beijo da paz deu).

Esta paz é uma conformação de vontades. Muitos apreciá-la-ão no pequeno tálamo eucarístico. Já que, no discernir bem, é condição fundamental. Vivemos, como se saberá, numa comunidade na qual os jovens discernem a vocação, antes da entrega radical. Eles sabem, por meditações constantes, que «este discernimento evangélico tem o seu fundamento na confiança no amor de Jesus Cristo, que sempre e incansavelmente toma cuidado pela sua Igreja (cf. Ef. 5, 29), Ele que é o Senhor e Mestre, a chave, o centro e o fim de toda a história humana; nutre-se da luz e da força do Espírito Santo, que suscita por toda a parte e em qualquer circunstância a obediência da fé, a coragem alegre do seguimento de Cristo, o dom da sabedoria que tudo julga e não é julgada por ninguém (cf. 1 Cor. 2, 15); repousa sobre a fidelidade do Pai às suas promessas» (Paulo II, 1992, pp.530-531).

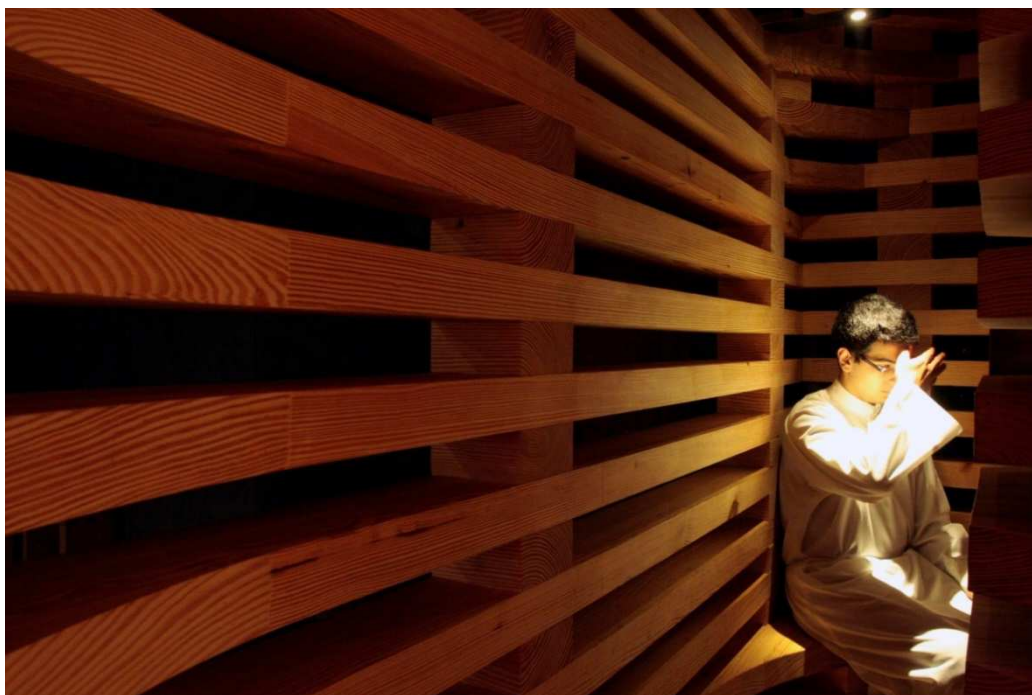
Teresa define assim a paz:

juntar-se com a vontade de Deus, de maneira que não haja divisão entre Ele (Esposo) e ela (esposa), senão que seja uma mesma vontade; não por palavras, não só por desejos, mas posta em obra. Entendendo que serve mais a seu Esposo numa coisa, que haja tanto amor e desejo de contentá-Lo, que não escute as razões que lhe dará o entendimento, nem os temores que ele lhe porá, mas deixe operar a fé de maneira que não olhe a proveito nem descanso, senão que acabe já de entender que nisto está todo o seu proveito (Jesus, 1994, pp.603-604).

Se nos revemos neste desejo, façamos nossa a súplica:

Pois, Senhor meu, não Vos peço outra coisa nesta vida, senão “que me beijeis com o beijo de vossa boca”, e seja de maneira que, embora eu me queira apartar desta amizade e união, sempre, ó Senhor da minha vida, sujeitai a minha vontade a não sair da vossa, e não haja nada que me impeça de poder dizer, Deus meu e glória minha, com verdade: “melhores são teus peitos e mais saborosos do que o vinho” (Jesus, 1994, pp. 610-611).

Banco dos amigos, junto à macieira



© Santo Eduardo Di Miceli: jovem em oração no tálamo

O tálamo eucarístico da capela possui apenas um banco, no ângulo da parede, para sentar. Não dá para outras pessoas. Se alguém mais quiser fazer a adoração eucarística de forma individual, pode fazê-la, sim, mas desde o espaço litúrgico; possibilidade que foi acautelada, através da polivalência acima descrita. Dentro, como se imaginará, a intensidade torna-se fortíssima. Entre a pessoa ali sentada e o tabernáculo não há ninguém de permeio. Experimenta-se o diálogo face-a-face. E o ouvido tão inclinado à boca. A distância é, de facto, próxima. Como se fala ao coração, assim se afinará o tom da voz. Talvez, em muitos momentos, baste o silêncio e a leitura dos lábios e dos olhos, tão próximos. As pequenas aberturas da caixa protetora da píxide inspiram as *confissões*. Onde a misericórdia de Deus, só pelo olhar, cobre as faltas e quanto nos falta. Como um amigo fala a seu amigo, ou entre

amados, eis a relação que alimenta o profundo desejo de intercomunicação. E, mais ainda, de comunhão.

A experiência desta relação continuada (de outra forma, parecerá tão estranha como um incêndio no mar) produz a serenidade que procuramos. O esforço maior será sentar ali. E, mais do que trabalhar o pensamento, esperar. Contemplar o fruto, mesmo em flor, se for o caso. Deixar que os aromas, no incremento da confiança, sejam destilados. Quem os espalhará? Os ventos. «Levanta-te vento norte vem vento do sul / soprem no meu jardim espalhem os seus perfumes» (Cant 4, 16): nardos, açafraão, cálamo, bálsamos, incensos. Espalhai ventos todos (o tabernáculo é cúbico, porque inspirado nos quatro ventos principais, referidos no capítulo X da *Didaquê*). As brisas são todas convocadas para introduzir, em silêncio, tais perfumes no coração. À semelhança daquele particular silêncio que deve seguir-se ao *Sanctus*, no final do *Prefácio*, na oração eucarística. Precisamente sobre a oportunidade deste silêncio, Inocêncio III escreveu no seu *De sacro Altaris mysterio*: «até que venha o Austro soprar sobre o jardim para que os aromas (Cant 4) perfumem, isto é, para que os pensamentos inoportunamente não afastem a devoção da oração, antes sejam afastados com a inspiração da graça» (Inocêncio III, 2002, pp.211-212). Sim, o vento Sul, que melhor espalha os aromas no silêncio. Ou, se preferirmos a degustação, inebriados dos vinhos, atinjamos a *ebria sobrietas* (ébria sobriedade), na adega de Deus. Verdade, como traduz Santa Teresa: «Assentei-me à sombra d'Aquele a quem desejava e seu fruto é doce à minha garganta. Introduziu-me o Rei na adega dos vinhos, e ordenou em mim a caridade» (Cant 2,3-4)¹⁵.

Voltemos, ainda, à mística Teresa, que nos interpreta o versículo da forma que nos convém:

A alma sente ali um modo de descanso que até a cansa ter de respirar, e tem as potências tão sossegadas e quietas, que até um pensamento – ainda que seja bom – não quereria então admitir a vontade, nem o admite de modo a inquiri-lo ou procurá-lo. Não há necessidade de menear a mão nem de levantar-se – falo da consideração – para nada; porque cortada e guisada e até comida, lhe dá o Senhor a fruta da macieira a que a Esposa compara o seu Amado, e assim diz, ‘que seu fruto é doce à sua garganta’ (Jesus, 1994, p. 619).

Que macieira é esta? É a árvore da vida. Bem a podemos entrever, se quisermos, porque perto se encontra. Onde? No espaço litúrgico, no tríptico enquadrado com o altar. Na sua copa, pende Jesus, o fruto salutar: a ‘Maçã nova’ que não nos deixa cair em tentação. De seu rubro brilho afasta-se a serpente; do fruto e de nós. Venâncio

¹⁵ Tolentino Mendonça traduz: «fez-me entrar o rei em sua penumbra / folgaremos e alegrar-nos-emos contigo / lembrar-nos-emos de teus amores mais que do vinho».

Fortunato (c.530-c.600/609), poeta e bispo, canta a árvore da Cruz, num hino belíssimo, de Laudes da Semana Santa, do qual transcrevemos apenas duas estrofes:

Cruz fiel e redentora, / Árvore nobre, gloriosa! / Nenhuma outra nos deu / Tal ragem, flor e fruto. / Doces cravos, doce lenho, / Doce fruto sustentais! // Árvore santa, gloriosa, / Abranda tua dureza, / Dobra a força dos teus ramos / Na morte do Redentor, / Sustenta, compadecida, / O Corpo do Homem-Deus (Congregação do Culto Divino, 2009, pp.371-372).

Talvez nele inspirada, Santa Teresa não perde o comentário: «Como abaixa seus ramos esta divina macieira, para que, algumas vezes a alma *lhe colha a fruta*, considerando Suas grandezas e a multidão das misericórdias de que tem usado para com ela, e para que veja e goze do fruto que tirou Jesus Cristo Senhor nosso da sua Paixão, regando esta árvore com o Seu Sangue precioso, com tão admirável amor!» (Jesus, 1994, p. 620). De facto, a tradição associa o fruto perdido à maçã (com que Eva foi tentada), mas Teresa confirma-a ainda com outro versículo do Cântico: «Entendo eu pela “macieira” a árvore da Cruz, porque se diz noutra lugar dos Cantares “Debaixo da árvore da macieira te ressuscitei”» (Jesus, 1994, p. 633)¹⁶.

Que fazer junto deste fruto? Que de nós quererá o Esposo na sua adega de vinhos? Comer e beber, porque é mais importante que muito dizer. Palavras já demais foram escritas. Acolhamos, por conseguinte, o comentário de Teresa:

«Mas o que diz a Esposa é muita coisa junta. Mete-a o Rei na adega, para que ali, mais sem medida, possa sair rica. Não parece que queira deixar nada por lhe dar, senão que beba, conforme a seu desejo e se embriague bem, bebendo de todos esses vinhos que há na dispensa de Deus. Goze-se desses gozos; admire-se de Suas grandezas; não tema perder a vida por beber tanto que vá além de suas forças e da fraqueza da sua natureza. Morra nesse paraíso de deleites. Bem-aventurada tal morte, que assim faz viver!» (Jesus, 1994, p.623).

Até chegar ao fruto da macieira, à face e à voz do amado, há caminhos a percorrer. Por vezes, estradas próximas, iluminadas para os corações que procuram. Com demoras, diga-se, nem sempre previstas. Acontece, sobretudo mas não só, aos que não se deixam ver por quem já lhes saiu ao encontro. Na permeabilidade das paredes do tálamo-jardim-eucarístico, cria-se esta dinâmica espiritual. Inscreve-se ela nas procuras do amor, típicas do *Cântico dos Cânticos*, esse «mapa instável, sempre a ser refeito, cartografia de um grande amor desconstruído, da solidão que os amores muito grandes proporcionam» (Mendonça, 1999, p.14).

¹⁶ O versículo por ela transcrito é Cant 8,5. Tolentino Mendonça, tradu-lo no seguinte modo: «Sob a macieira te desperto / lá onde tua mãe sentiu as dores / lá onde te sentiu as dores e te concebeu».



© Nelson Garrido / Extremos do tálamo: abraço e seta de luz

Vivemos ansiosamente o tiro da partida, que nos dá o amor. E empenhamos todas as forças na procura do Amado:

No meu leito toda a noite procuro / o amado do meu coração / procuro e não o encontro // é preciso que me levante e rodeie a cidade / caminhos, praças / busque aquele que meu coração ama / procuro mas não o encontro // descubrem-me os guardas / que fazem ronda na cidade / vistes aquele que meu coração ama? // pouco me aparto deles / logo encontro / aquele que meu coração ama / abraço-o e não o solto (Cant 3,1-4).

Corremos para ele, porque a sua voz nos tinha chamado, nos corredores da casa, no deambulatório e na escadaria. Surpresa nossa, encontrámo-lo como no Cântico: «ei-lo por detrás dos nossos muros / olha pelas janelas / espreita pelas frinchas» (Cant 2,9). Isto é, por trás dos muros da capela, a espreitar através das lamelas de madeira.

Quanto delícia, entrados no jardim, sentir este forte abraço na luz! Amplexo caloroso, como só Deus sabe dar à sua amada, a cada um de nós. O espaço interior, que nos aperta sem magoar, colabora simbolicamente com Ele. E, de fora, seja donde for, sabemos que os passos, pressentidos ao longe, não podem passar sempre ao lado. A bênção dos seus olhos, sempre voltados para nós, é um continuado convite a entrar no jardim. Para que O abracemos e jamais soltemos. Vale a pena

procurar assim, quando o amor conduz e dá o sentido. Porque o Amado está pronto a dizer-nos coisas fabulosas como esta: «És jardim fechado minha irmã, minha esposa / um jardim fechado uma fonte selada» (Cant 4,12). E nós, amada sua, em retribuição: «eu sou para o meu amado e o meu amado é para mim» (Cant 6,3).

Não será utópico propor, nestes termos poéticos e místicos, e a partir de um espaço como este, a espiritualidade e a cultura eucarísticas? Para mais a jovens candidatos a pastores, não de lírios mas de pessoas. Haverá sem dúvida quem pense isso. Porém, nós preferimos acentuar quanto o Papa Bento XVI recolheu da persuasão dos padres sinodais, na exortação apostólica pós-sinodal *Sacramentum Caritatis*: «Os padres sinodais afirmaram, significativamente, que “os fiéis cristãos precisam duma compreensão mais profunda das relações entre a Eucaristia e a vida quotidiana. A espiritualidade eucarística não é apenas participação na Missa e devoção ao Santíssimo Sacramento; mas abraça a vida inteira”» (Bento XVI, 2007, pp. 112-113).

Eis porque este amor se torna urgente, na vida quotidiana. Num dos seus poemas, Eugénio de Andrade diz-nos quanto

Urgentemente a *vida inteira* precisa de ser abraçada pelo amor: «É urgente o amor. / É urgente um barco no mar. // É urgente destruir certas palavras, / ódio, solidão e crueldade / alguns lamentos, / muitas espadas. // É urgente inventar a alegria, / multiplicar os beijos, as searas, / é urgente descobrir rosas e rios / e manhãs claras. // Cai o silêncio nos ombros e a luz / impura, até doer. / É urgente o amor, é urgente / permanecer (Andrade, 2012, p. 54).

Deus é urgente, porque Ele é amor. E, como nos garante S. João, «aquele que permanece no amor permanece em Deus e Deus permanece nele» (1 Jo 4,16).

Se esta linguagem é estranha à vida, ou o seu léxico nos faz perder em ilusões retóricas, porque não falar então na amizade? Isso nos propõe Tolentino Mendonça. Num dos seus últimos livros, ao esclarecer «a diferença entre o amor e a amizade», adverte-nos de um perigo a evitar:

O perigo que oferece o vocabulário do amor é perder-se no indefinido, alagar-se no ilimitado da subjetividade: não sabemos bem o que é o amor; é sempre tudo; é uma tarefa desmesurada; e essa sua indestrinçável totalidade, demasiadas vezes, se consoma numa desiludida retórica. A amizade é uma forma mais objetiva, mais concretamente desenhada, porventura mais possível de ser vivida (Mendonça, 2012, pp. 13-14).

Por isso, propõe ele que adotemos o modelo da amizade, porquanto ela «pode constituir um modelo criativo para o caminho crente, mesmo que continuemos a falar do amor» (Mendonça, 2012, p.15).

Amizade no amor, sim. Que seria do elogio da amizade sem o amor? Uma contradição. Impossível. Com mais propriedade se compreenderá agora a espiritualidade proporcionada neste tálamo eucarístico: ela sustenta-se na *grammatica amoris* (gramática do amor), ao mesmo tempo com Deus e os irmãos, amigos que sempre nos acompanham no caminho (cf. Congregação do Culto Divino, 1992, pp. 1158, 1164, 1170, 1176)¹⁷. E como propõe o provérbio japonês, que Tolentino Mendonça adotou (em parte) para intitular a sua obra, confiemos: «ao lado do teu amigo, nenhum caminho será longo». Ainda que seja através do deserto, onde, de todas as vezes, é preciso abri-lo nas areias deslocadas pelas tempestades, que apagaram as marcas dos últimos.

Tríptico da árvore da vida

Desde o interior do tálamo, através das frinchas, vê-se a árvore do jardim terrestre. No enquadramento do altar, foi instalado um tríptico com a árvore da vida, obra da pintora Ilda David'. Será fácil pensar numa possível influência 'matissiana', uma vez que Henry Matisse, na Chapelle du Saint-Marie du Rosaire (iniciada em 1948 e terminada em 1951), em Vence, França, colocou também em posição semelhante (no caso, em vitral colorido) uma árvore da vida, na conhecida expressão do fauvismo francês. Mas ainda que esta tenha exercido o seu influxo, mesmo se a nível inconsciente, há razões objetivas de outra ordem que estão na base do alargamento do imaginário.



© Nelson Garrido / Tríptico da Árvore da Vida

¹⁷ Na oração eucarística V-A, a sequência do *post-sanctus* introduz precisamente este tema: «Sois verdadeiramente Santo e digno de glória, Deus, amigo dos homens, que sempre os acompanhais no seu caminho. Verdadeiramente bendito é o vosso Filho, que está presente no meio de nós quando nos reunimos no seu amor e, como outrora aos discípulos de Emaús, Ele nos explica o sentido da Escritura e nos reparte o pão da vida».

A árvore do tríptico tem uma longa história, sugestiva a muitos níveis. Não foi pintada originalmente para a capela do Seminário. De início, ela surge de uma iniciativa ligada ao teatro. Corria o ano de 2009, quando, no dia 20 de novembro, se estreou no Teatro Nacional S. João, na cidade do Porto, a peça de teatro «Breve sumário da história de Deus», de Gil Vicente (1465-1536?), considerado pela generalidade dos historiadores o primeiro grande dramaturgo português. Ao lado da sala de espetáculos, onde a peça era representada¹⁸, no salão nobre deste Teatro Nacional, oferecia-se aos espectadores a possibilidade de apreciar um conjunto de pinturas da autoria de Ilda David', numa aproximação ao texto do auto. Uma forma inovadora de associar teatro e pintura. O tríptico era uma dessas pinturas. De seguida, acabou por fazer uma 'peregrinação' até ao Teatro Nacional Dona Maria II, em Lisboa, e depois estacionou no atelier da pintora Ilda David', no Chiado. Por nós requisitado, em função da qualificação teológico-espacial da capela, enquanto jardim terrestre (e pascal), veio em boa hora enriquecer o programa icónico da mesma. De facto, na sequência do relato da criação, por nós seguido, lê-se: «Do solo fez o Senhor Deus brotar toda sorte de árvores agradáveis à vista e boas para alimento; e também a árvore da vida no meio do jardim e a árvore do conhecimento do bem e do mal» (Gén 2,9).

Antes de apresentar o tríptico e contemplar a árvore da vida, cremos indispensável aceder ao conteúdo deste auto vicentino. Para isso servem-nos palavras de Artur Morão, que contextualiza Gil Vicente nas «vibrações e assonâncias teológicas» dos inícios do século XVI:

Não admira que a temática teológica desdobrada na *História de Deus* seja de inspiração e recorte tradicionais. Segue aqui, em linhas abreviadas, o figurino dos Padres da Igreja (S. Ambrósio, S. Agostinho, etc.) e dos teólogos medievais (S. Tomás de Aquino, S. Boaventura e outros) da *historia salutis*, da 'história da salvação', da interpretação de todo o corpo da Bíblia à luz do desígnio divino de redimir a humanidade. Trata-se nela, essencialmente, do diálogo permanente entre Deus e os homens, em que o ator principal é o Criador, mas atuando sempre, de forma velada, por interpostas pessoas (Anjos, figuras bíblicas de Abraão, Moisés, David, Isaías e outros profetas, e, por último, João Baptista, Maria e Jesus) e confrontando obstinadamente a sua criatura, quase sempre remissa e avessa às exigências que lhe impõe ou às promessas que lhe oferece (Mourão, 2009, p.20).

Nisto existe profunda sintonia com o auto vicentino, por nós explorada: a *história da salvação* é também a categoria teológica-litúrgica, importada pela reflexão

¹⁸ A encenação e cenografia eram da responsabilidade de Nuno Carinhas, que escolheu este auto vicentino como sua primeira peça enquanto Diretor Artístico do TNSJ. De recordar que ele foi estreado na corte de D. João III, rei de Portugal, «na era do Senhor de 1527».

conciliar da teologia bíblica, que serve de fundamento ao espaço da capela Árvore da Vida.

E, mais por providência do que por feliz coincidência, não deixa de ser espantoso constatar que o *Breve sumário da história de Deus* começa e termina com o tema da ressurreição de Cristo. Para Artur Mourão, este tema «constitui o arco significativo em que, sucessivamente, se incrustam e cravejam os três momentos essenciais da história da salvação: a Lei da Natureza, a Lei da Escritura e a Lei da Graça, não como momentos separados, mas entre si intimamente unidos, porque todos eles estão enovelados no dinamismo providencial do desígnio de Deus, apontado para o futuro escatológico da plena redenção» (Mourão, 2009, p.20). Uma história onde podemos ser atores ou, no mínimo, espectadores. Assim o salientava, D. Manuel Clemente, então Bispo do Porto, explorando a dimensão deste arco, num texto escrito na sequência do ensaio desta peça, realizado no dia 30.10.2009, no Teatro Nacional de S. João:

Valha-nos o facto de o espaço nos integrar a nós, atores ou espectadores, com a natureza de novo imensa de cada um. Encontramos então o arco em que tudo acontece, de imenso a imenso, através das mediações do espaço e do tempo. Aqui, agora, num teatro do Porto (Clemente, 2009, p.5).

Algo de semelhante podemos dizer, com a mesma atualidade, em todas as ações litúrgicas: «Aqui, agora, numa capela de Braga, na Árvore da Vida». Mas com outro alcance, pois a liturgia não é só ensaio. É toda realidade. Embora terrestre, esta representação é já, de forma sacramental, participação da liturgia definitiva.

Sobre fundo amarelo-ocre, em cada tela do tríptico desenham-se, em lâminas retangulares de traços rubros, três momentos do mistério pascal: a paixão, o lançamento das sortes sobre a sua túnica e a crucifixão de Jesus. Porquê estes e não outros? Porque Ilda David' segue o texto gilvicentino, escrito num português seiscentista:

ABRAÃO: Oh, Isaías, que novas tam belas / de tanta alegria que trazes contigo! //
ISAÍAS: Outras tam tristes trago eu comigo / que já Jeremias fez pranto com elas. /
Oh triste mazela / que o fruto do ventre daquela donzela / em pagamento do fruto vedado / à justiça divina será ofertado / coberto de sangue com muita querela / e crucificado. // DAVID: Eu também o sei mui certo sabido: / serão suas mãos e pés mui furados / e todos seus ossos lhe serão contados / e deitarão sortes sobre seu vestido (Vicente, 2009, p.49).

Por conseguinte, no tríptico, é traduzido de forma plástica o ápice da ideia matricial que preside à criação do espaço da capela, colhida no n. 5 da Constituição

Sacrosanctum Concilium, a história da salvação, que tem como centro e plenitude o mistério pascal de Jesus. Aquilo que poderia reduzir-se ao adorno acaba, afinal, por revelar-se determinante: o tríptico qualifica o espaço como epifania do grande mistério que nele se celebra. O mistério pascal é - para usarmos palavras de Gil Vicente - *Breve sumário da história de Deus*. «Tudo fica breve, porque mais seria excesso.»¹⁹ E o seu esplendor, na sombra, perfume e fruto, chega ao tálamo numa mística de atrevimento.

O tabernáculo e o vaso



© Nelson Garrido / Tabernáculo cúbico e vaso eucarístico

O tabernáculo e o vaso que conserva a reserva eucarística são obra conjunta de Asbjörn Andresen (design), Arlindo Ferreira (carpinteiro) e António Ferreira (ourives). Asbjörn Andresen fez os seus estudos nas Academias de Belas Artes de Oslo e de Paris. Foi Professor e Vice-Reitor da Escola de Arquitetura de Bergen, e

¹⁹ A expressão é de D. Manuel Clemente, e comparece no final do texto já citado. O parágrafo, de onde a extraímos, deixa-nos dentro deste sumário universal: «Tudo fica breve porque mais seria excesso. Tudo fica dito, porque basta para entrever. Da história de Deus, abrindo eternidade no tempo, só se pode falar como entrevisão. E assim é arte. Espantosa ocasião de nos espantarmos de nós. Entre figuras e sentenças, Gil Vicente reencontrou-nos. Na mesma história afinal. Por alguns dias, num teatro no Porto, o breve sumário de tudo...» (Clemente, 2009, p. 5).

chefe-editor, durante cerca de vinte anos, de uma das mais prestigiadas revistas de Filosofia e Artes, na Noruega.

Em madeira de freixo, o tabernáculo deixa entrever através de orifícios uma silhueta interior, que corresponde ao vaso eucarístico. Vaso este que é feito de madeira de oliveira, unguado com azeite. Dentro, uma caixa de prata, incrustada, martelada, e com um lábio de ouro, a dizer que o Pão da vida reservado é mais importante do que os materiais preciosos.

Estas criações, à semelhança de outras realizadas para as novas capelas de Braga, inscrevem-se dentro daquele registo que, do amor, remete para a beleza da criação. De facto, ele assim se declara, num texto apresentado no dossier 30 da revista *Mensageiro*, cujas perguntas foram realizadas por Elisabete Carvalho e Elias Couto:

Amor é a condição essencial para conceber uma obra de arte que leve as pessoas a descobrir a beleza da criação. “Precisas de experimentar o teu trabalho como um ato de amor. Isso é muito importante. E não é fácil, porque, por vezes, não consegues concretizar o que tens na cabeça, mas tens de o amar. Eu aprendi a amar o meu trabalho”, afirma Asbjørn Andresen. E, acrescenta, “o amor não é dado, tens de o trabalhar. Não é fácil, é algo que vem com a idade, o facto de seres capaz de olhar para ti mesmo como alguém que é capaz de mudar alguma coisa. Não é algo que te é dado quando tens três anos de idade, tens de trabalhar com a tua mente, tens de pensar no outro como algo valioso, algo que é mais valioso do que o teu próprio ego. Trata-se de um processo”. Asbjørn considera que no campo da arte ‘não há nada mau, não há nada feio», pode haver peças que para uns são “interessantes” e para outros “perturbadoras”. Para o escultor norueguês, “o material faz parte da escultura”. É preciso amar a madeira ou a pedra e deixar-se fascinar pelas possibilidades. Mas, numa boa escultura, é mais a mão do que o pensar. “Por vezes, a forma aparece e tu não sabes”. Muitas vezes, os escultores, depois de horas de trabalho, não gostam da forma que a peça vai assumindo e recomeçam num sentido diferente (Carvalho; Couto, 2017, p. 14).

Amante das matérias, Asbjørn Andresen assegura que este tabernáculo se tornou, a seu modo e pela sua performance, uma das suas criações de arte mais conseguidas. Na verdade, tanto no tálamo eucarístico como no altar, o tabernáculo cúbico e portátil pode abrir-se de forma ritual, em todas as suas faces, no modo de revelação de segredos ou mistérios, cujo alcance se faz através do desvelo de camadas até atingir o centro. Precisa-se de tempo, não se pode abrir com pressa. A obra de arte reclama literalmente a obediência a uma performance, a um tempo que precede a decisão ou a iniciativa humanas para abrir ou fechar a construção.

Por sua vez, o vaso de oliveira foi dimensionado segundo a medida das mãos humanas: uma segura o corpo, a outra abre a tampa. Refratário ao uso constante de novas tecnologias para o trabalho artístico, Asbjørn prefere acentuar o humanismo

da arte, através de uma implicação plural dos sentidos e, na relação, criar o corpo-a-corpo. A unção do vaso com azeite, por exemplo, oferece mais suavidade e afago ao contacto, respeito e transcendência, além do perfume que pacifica. E, dentro, a caixa circular de prata, com o lábio de ouro, diz mais do que uma síntese de palavras procuradas.

Perfil de João Maria Baptista Vianney



© Nelson Garrido / Perfil de João Maria Baptista Vianney

Dentro do pastofório foi colocado outro luminar. Que mais poderia ainda espalhar luz? Um perfil. Sim, o perfil de João Maria Baptista Vianney, também nominado por Cura d'Ars ou santo Cura d'Ars. Uma peça em bronze, da autoria de Manuel Rosa, talvez mais conhecido, ultimamente, pela delicada arte de compor livros, na editora Assírio & Alvim, mas de grande reconhecimento ao nível da escultura, com obras nas principais coleções de arte contemporânea do país²⁰. Num espaço como é o da capela, criado a partir do 'caos original', na expressão da poética cósmica, Manuel Rosa não podia deixar de contribuir, também, no seu ministério artístico, através da escultura e na poesia da construção. Porque são características do

²⁰ Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Ilídio Pinho, Caixa Geral de Depósitos, Casa de Serralves, Museu de Arte Moderna - Porto, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento - Lisboa.

seu *modus faciendi* escultórico: desde o ponto de vista do sentido, como memorial da ‘criação genesíaca’; e, desde a expressão criativa, pelo ‘renovar poético’ da praxis escultórica.

Numa obra de pequena escala – que lhe é muito cara –, recortou um perfil do Cura d'Ars, para estabelecer nos usufrutuários do tálamo uma aproximação simbólica, que se situa para além da comemoração autorreferencial ou da proposição de um paradigma modelar. De facto, o perfil não é para assinalar as efemérides do santo.

Encrustado na parede, toda atravessada, o perfil participa da poesia antropológica, profundamente espiritual, transfigurada na luz do Homem que se deixa religar pelos laços infinitos da insuflação original; a vida soprada no rosto. Contemplar este perfil, mais do que recordar, projeta para experiência da vida no sentido da luz e do oxigénio, que vindos de fora, iluminam, varrem e zelam o templo interior. Desperta o sorriso da vida, terno como sol alagado nos olhos, e, na semelhança do bronze de que é feito, firme e determinado. Quem não verá nele a piedade nas mãos orantes? O *homo orans*? A doçura dos olhos recolhidos, atentos? Os lábios purificados? Tal é a serenidade, que comove, só de fixar nele todo o horizonte. Não no sentimentalismo indisciplinado e mesquinho. Mas naqueles sentimentos que, à falta de palavras, se dispõem à compunção, ao lavacro das lágrimas. Grande é o ministério deste rosto perfilado, que convoca à adoração do Santíssimo. Pedagogo, companheiro, amigo... dos caminhos vários e deste ângulo iluminado, um poente onde pomos os olhos, para voltar à nascente, tão próxima, lençol de água em jorro nos poros da vida.

Francis Trochu, em *O Cura D'Ars*, obra premiada pela Academia Francesa, apresenta várias cateterísticas do rosto de João Maria Baptista Vianney, a partir de elementos contidos no *Processo Apostólico* e noutras fontes bibliográficas, que estão presentes no perfil recortado por Manuel Rosa (cf. Trochu, 1987, pp. 459, 461).

Conclusão

A exploração crítico-hermenêutica do tálamo eucarístico da capela Árvore da Vida, na sua compreensão multidimensional, revela uma sedimentação semântica e estética em diferentes camadas simbólicas, que estão presentes na sua construção. Há memória e há recriação. A sua implicação recíproca faz-se não só na anamnese das colocações da reserva eucarística, mas também, e sobremaneira, a partir da literatura mística, nomeadamente através dos comentários de Santa Teresa e dos sermões de S.

Bernardo ao *Cântico dos Cânticos*, e da poesia contemporânea. O próprio livro bíblico, presente entre as lamelas de madeira, recria o espaço; daí o título *Tálamo dos Cânticos*.

Ensaístico e meditativo, o estilo literário deste texto abre uma via hermenêutica de acesso a este espaço, económico e denso ao mesmo tempo, cuja expressão criativa se institui no renovar poético da espacialidade e da praxis escultórica, da performance ritual e das linguagens religiosas. A seu modo, este texto pode considerar-se como uma peça que se situa naquele vaivém entre o olhar que distancia para ler e a mão que se aproxima para tocar o próprio objeto. Corresponde a uma posição epistemológica, cujo conhecimento se constrói de forma multimoda.

As criações artísticas, em registo contemporâneo, transformam-se em veículos para o novo sagrado. A performance ritual e a experiência estética que instituem, em vez de desviantes ou transgressoras (como eram interpretados, pela moral crítica de então, os comentários de Santa Teresa e de S. Bernardo ao *Cântico dos Cânticos*), adquirem o estatuto de liturgia, isto é, de ‘serviço público’. E, desta forma, a querela que alguns alimentam, na condenação daquilo que interpretam como ofensivo para o mistério mais sagrado do catolicismo, o Santíssimo Sacramento, dá lugar à reabilitação de um dos aspetos essenciais do cristianismo, a recriar através da experiência religiosa, cuja linguagem estética se há de instituir numa mística do quotidiano, numa *poiesis* de recorte sapiencial, numa poética cujo versar é performance ritual.

Percorrido nesta via, o presente artigo acaba por transformar-se numa proposição: para uma espiritualidade do atrevimento; não no sentido desviante ou blasfemo, mas dentro daquele significado dado por Santa Teresa, a propósito da linguagem ousada dos seus comentários ao *Cântico dos Cânticos*.

Bibliografia

ANDRADE, Eugénio de. *As palavras interditas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

BENTO XVI, Papa. *Exortação apostólica pós-sinodal Sacramentum Caritatis*. Braga: Apostolado da Oração, 2007.

BERNARDO, San. Sermones sobre el Cantar de los Cantares, In: ESPAÑA, Monjes Cistercienses de (Org.). *Obras completas de San Bernardo*. Vol. 5 (BAC 491). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1987.

BINGEN, Hildegard von. *Flor Brillhante*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BOUYER, Louis. Tabernáculo. In: BOUYER, Louis (Org.). *Diccionario de Teología*. Barcelona: Herder, 1968, pp.619-620.

CARVALHO, Elisabete; COUTO, Elias. Capela Imaculada: provocação que ajuda a pensar. *Mensageiro do Coração de Jesus*, n.8-9 (dossier 30), Braga, 2017, pp.13-20.

CLEMENTE, Manuel. O arco em que tudo acontece. In: SÃO JOÃO, Teatro Nacional de (Org.). *Breve sumário da história de Deus. Manual de leitura*. Porto: TNSJ, 2009, p.5.

CONGREGAÇÃO DO CULTO DIVINO. *Missal Romano*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1992.

CONGREGAÇÃO DO CULTO DIVINO. *Introdução Geral ao Missal Romano*. (3ª edição típica). Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2003.

CONGREGAÇÃO DO CULTO DIVINO, Igreja. *Liturgia das Horas: Segundo o Rito Romano*. Vol. 2 (Quaresma. Tempo Pascal). Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2009.

FÉLIX DE CARVALHO, Joaquim. À porta da capela Árvore da Vida. Querubins da espada flamejante nas miniaturas de Ilda David'. In: FÉLIX DE CARVALHO, Joaquim (Org.), O Ladrão e o querubim. *Drama litúrgico cristão oriental*, Lisboa: Pedra Angular, 2012, pp.91-108.

FÉLIX DE CARVALHO, Joaquim. Una metáfora dell'eternità: La cappella Árvore da Vida a Braga. In: BOSELLI, Goffredo (Org.), *Architettura della Luce. Arte, Spazi, Liturgia. Atti del XIII Convegno liturgico internazionale. Bose 4-6 giugno 2015*. Bose: Edizioni Qiqajon, 2016, pp.217-232.

FÉLIX DE CARVALHO, Joaquim. *Capelas de Braga*. Novas poéticas da espacialidade ritual. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2018.

VISONÀ, G. (Org.). *Didachè. Insegnamento degli apostoli*, Torino: Paoline 2000.

INOCÊNCIO III, Papa. *De sacro altaris mysterio*. In: FIORAMONTI, Stanislao (Org.). *Il Sacrosanto mistero dell'altare*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2002.

JERÓNIMO, San. Comentario al profeta Ezequiel. Libro XII. In: ÁLVAREZ, Hipólito-B. Riesco (Org.). *San Jerónimo. Obras completas. Vb. Comentario a Ezequiel*. BAC 662. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, pp.251-328.

JERUSALÉM, Bíblia de. (edição em língua portuguesa). Lisboa: Paulinas, 1989.

JESUS, Teresa de. Meditações sobre os Cantares. In: CORAÇÃO IMACULADO DE MARIA, Carmelo (Org.). *Obras Completas*. Paço de Arcos: Carmelo, 1994, pp.575-635.

MARIANI, Bonaventura. Tabernacolo (Tenda) di riunione. In: *Enciclopedia Cattolica*, vol. 11. Firenze: Sansoni, 1953, col.1681-1684.

MENDONÇA, José Tolentino. *Cântico dos Cânticos*. Lisboa: Cotovia, 1999.

MENDONÇA, José Tolentino. *Nenhum caminho será longo. Para uma teologia da amizade*. Lisboa: Paulinas, 2012.

MOURÃO, Artur. Um exercício espiritual. História de Deus e o recontar vicentino das suas profundezas. In: SÃO JOÃO, Teatro Nacional de (Org.). *Breve Sumário da história de Deus. Manual de leitura*. Porto: TNSJ, 2009, pp.20-21.

PAULO II, João. Exortação apostólica pós-sinodal *Pastores Dabo Vobis* sobre a formação dos sacerdotes nas circunstâncias actuais. In: CLERO, Comissão Episcopal (Org.). *Padres para este tempo*. Porto: Metanoia, 1992, pp.515-653.

RITOS, Congregação dos. Instrução *Eucharisticum Mysterium*. In: LITURGIA, Secretariado Nacional de (Org.), *Enquirídio dos documentos da reforma litúrgica (EDREL)*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1998, pp.503-527.

SAGRADA CONGREGAÇÃO DOS RITOS. *Ritual Romano*. Sagrada comunhão e culto do mistério eucarístico fora da missa. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1995.

TROCHU, Francis. *O Cura D'Ars. São João Maria Baptista Vianney. Padroeiro oficial dos párocos (1786-1859)*. Braga: Theologica, 1987.

VICENTE, Gil. *Breve sumário da história de Deus*. Com pinturas de Ilda David' no Teatro Nacional São João. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

ZOVATTO, Paolo Lino. Tabernacolo (*Tabernaculum*). In: *Enciclopedia Cattolica*, vol. 11. Firenze: Sansoni, 1953, col.1678-1679.

Recebido: 02/04/2018

Aprovado: 23/04/2018