



# NOVO CÉU E NOVA TERRA HÃO DE CHEGAR: A ARTE POLÍTICO- RELIGIOSA NA TEOLOGIA DA LIBERTAÇÃO

Prof. Me. José Jorge de Carvalho Marvão<sup>1</sup>

**RESUMO** – O presente artigo pretende analisar as linguagens verbais e não verbais da chamada Teologia da Libertação no Brasil, utilizando-se das diversas manifestações religiosas que se fizeram e ainda se fazem presentes em muitas comunidades eclesiais espalhadas pelo país, principalmente naquelas que se encontram mais distantes dos grandes centros e que fogem ao controle do Vaticano. Essas manifestações carregam toda uma carga simbólica, em que, no entender dessas comunidades, o Divino se torna mais próximo dos homens e mulheres em seu fazer diário através do discurso (músicas, faixas, cartazes, painéis) que ao ser internalizado pela população, pode ajudar em uma tomada de consciência e quiçá a transformar suas realidades para melhor.

**PALAVRAS-CHAVES:** Ética; Estética; teologia da libertação; arte política.

**ABSTRACT** - This article aims to analyze the verbal and non-verbal languages of the so-called Liberation Theology in Brazil, using the various religious manifestations that have been made and are still present in many ecclesial communities scattered throughout the country, especially those that are more distant from great centers and that flee to the control of the Vatican. These manifestations carry a whole symbolic charge, in which in the understanding of these communities, the Divine becomes closer to the men and women in their daily making through the discourse (songs, banners, posters, panels) that when internalized by the population can help in an awareness and perhaps to transform their realities for the better.

**KEYWORDS:** Ethics; Aesthetics; liberation theology; political art.



## Introdução

A Teologia da Libertação floresce a partir do momento em que o Episcopado latino-americano fez a sua opção preferencial pelos pobres e excluídos do nosso continente e deve-se aos seguintes fatores: situação política, econômica e social do continente, isso porque ela foi gestada durante os regimes antipopulares que governavam os países do continente; o desenvolvimento do marxismo como instrumento de análise social; as ciências sociais, entre elas a análise marxista utilizada para compreender a origem das contradições da sociedade, embora o marxismo não fosse utilizado como ferramenta para construção do projeto social alternativo e mudanças no âmbito da Igreja Católica.

Entende-se por pobre todos os que não têm acesso às condições de vida digna, o carente de bens e serviços essenciais, aquele ou aquela que está à margem da sociedade.

A Teologia da Libertação é considerada como um movimento supradenominacional, apartidário e inclusivista de teologia política, que engloba várias correntes de pensamento que interpretam os ensinamentos de Jesus Cristo em termos de uma libertação de injustas condições econômicas, políticas ou sociais. Ela foi descrita, pelos seus proponentes como reinterpretação analítica e antropológica da fé cristã, em vista dos problemas sociais; mas, seus oponentes a descrevem como marxismo, relativismo e materialismo cristianizado o que fez com que fosse perseguida pelas autoridades consideradas conservadoras, levando a sua condenação pelas autoridades eclesiais em 1984 e 1986.

A Teologia da Libertação não representou apenas uma revolução espiritual. Ela significou também uma revolução cultural. Contribuiu para que os pobres ganhassem visibilidade e consciência de suas opressões. Gestou cristãos que se fizeram cidadãos ativos e a partir de sua fé se empenharam em movimentos sociais, em sindicatos e em partidos no propósito de dar corpo a um sonho, que tem a ver com o sonho de Jesus, o de construir uma convivência social na qual o maior número possa participar e todos juntos possam forjar um futuro bom para a humanidade e para a natureza.

A arte político-religiosa produzida no Brasil a partir da década de 1970 foge aos modelos padronizados pela liturgia tradicional: são negros, índios, lavradores, operários, mulheres,



menores de rua que emprestam seus rostos a Jesus e à Virgem Maria na sua luta diária por pão e terra, por vida digna, por um céu que começa aqui neste mundo.

As figuras, os desenhos, os cartazes, painéis e músicas se transformam em documentos que refletem a sociedade em que foram gestados. Não existe a arte distanciada da realidade, neutra ou afastada. A arte na liturgia da Teologia da Libertação teria que mostrar a sua utilidade, aonde ela deveria chegar. A arte se torna engajada, fruto da luta do povo. Interessa compreender, através de dados iconológicos e iconográficos, a latência de uma teologia exuberante e eficaz em sua intenção de se tornar a voz dos pobres e marginalizados que jamais deixarão de existir onde quer que haja ou persista situações de injustiça e opressão dos fortes sobre os fracos.

Este artigo pretende-se analisar a estética inspirando e determinando - se é possível falar em determinação - a postura de muitos cristãos diante das situações de opressão, que vai dando nome e rosto a essas situações desumanas, formando uma rede de solidariedade na qual o pobre passa a ser protagonista e partícipe, criando espaços próprios, sagrados e profanos, onde possa expressar a sua fé no Deus da vida e sua participação política.

Supõe-se que a arte utilizada pela Teologia da Libertação fez surgir uma classe de homens e mulheres dispostos a lutar por seus direitos, a ganhar as ruas. A arte deu voz e vez aos excluídos que agora se expressam de maneira concreta nas manifestações. Destaque para os mártires da caminhada, que reacenderam a chama da justiça e do desejo de liberdade para a valorização do profetismo como forma de denúncia das estruturas sociais injustas, causando dezenas de mortes, espalhou a semente da esperança e da possibilidade de mudança das situações opressoras. O fiel não fica mais restrito ao âmbito da oração, do arrebatamento da alma, mas será transportado para o terreno, para a ação concreta, para o fazer acontecer através de sua ação o tão sonhado Reino de Deus. É a utopia movendo a vida. A fé insere-se num contexto prático, numa espiritualidade da ação contínua, operando para além de uma genealogia uma pragmática do sagrado.

A concepção de Deus agora não está mais no alto céu, mas se faz presente no dia a dia da população rural, espoliada de seus direitos, mas que conduz esse povo à terra prometida, que começa aqui, na conquista de seus direitos como terra e pão. Nessas imagens não há uma separação entre o sagrado e o profano, mas uma perfeita interação em que as misérias humanas são expostas facilitando a redescoberta de um imaginário que valoriza a cultura e resgata a



história da humanidade. A pergunta que se faz é “como a estética influencia a ética?” Procura-se analisar se existe uma aproximação da arte com o povo e do povo com Deus apresentando um sagrado que lhes fala de seus problemas e de suas mazelas que foram vivenciadas, saindo assim do campo da estética e estende-se ao campo da ética.

## **A Teologia da Libertação e a arte engajada**

Refletir sobre a relação existente entre estética e ética é pensar como a nossa percepção de beleza compromete a nossa ação; é refletir como as imagens influenciam a nossa procura pelo que é considerado bem ou bom, pelo que as sociedades, levando em conta, o tempo e o espaço, consideram o agir correto. Para tal cumpre percorrer um breve histórico do emprego dos conceitos de estética e de ética em diferentes épocas, focando nas principais características ou pensadores, bem como analisar as peculiaridades de seu âmbito de aplicação na Teologia da Libertação que, com o seu conceito de arte engajada, ao retratar a condição humana fazem a interpretação da vida com suas obras, geram novos modos de integração ética permitindo a comunhão fraterna entre as pessoas.

Desde a Antiguidade até os dias atuais a estética percorreu um longo caminho por onde pôde ter várias definições. O termo vem do grego *aisthésis* que se refere à percepção através dos sentidos, ou seja, à sensação. Abbagnano (2007), designa esse termo como “a ciência (filosófica) da arte e do belo” (p. 367), assim esse termo sempre veio acompanhado do estudo do que seria belo.

Apesar dessa definição, a palavra estética foi definida pela primeira vez, em seu sentido moderno, por Alexander Baumgarten (1714-1762), em 1750, na obra *Aesthetica* como ciência do conhecimento sensível ou gnoseologia inferior.

Ao homem contemporâneo sua definição relação com a arte e com o belo parece ter chegado a um ponto de consenso. Apesar de hoje, esse substantivo designar qualquer análise, investigação ou especulação que tenha por objeto a arte e o belo, independentemente de doutrinas ou escolas, isso não ocorria em tempos passados, em que as noções de arte e de belo eram analisadas de forma diferente como veremos a seguir.



## Um Panorama da estética

Hegel (2009), considera que “é entre os gregos que se deve procurar a realização histórica do ideal clássico. A beleza clássica, com sua infinita variedade de conteúdos foi um dom concedido ao povo grego” (p.483).

O filósofo Platão (428-347 a.C.) considerava a arte extremamente nociva, já que não revela o que seja verdade, mas o esconde, sem melhorar o ser humano, corrompendo-o, porque é mentirosa; não educa o homem, mas o deseduca. A sua censura à arte deve-se ao fato que ele acredita que a beleza sensível da obra de arte serve para atrair pelo prazer o jovem incauto para as garras malélicas da falsidade e dos sentimentos fracos.

No livro X da *Republica*, ele expressa que a arte constitui, do ponto de vista ontológico uma "mimese", uma imitação, e que o artista é chamado de um criador de aparências nada entendendo do verdadeiro ser. Sendo imitação, a arte não pode ser bela porque se “encontra bem longe da verdade” (PLATÃO, 2016, P. 395), desconhecadora do ser real, gerando frutos bastardos e vis com um desdobramento ético na vida humana, ao suscitar sentimentos e emoções. Deve, portanto, ser banida ou eliminada do Estado perfeito ou se submeter às suas leis.

Platão, antecipou dessa maneira, o que os regimes totalitários fariam com a arte, quando esta seria utilizada para atingir os seus ideais por meio da doutrinação. E não somente os regimes totalitários, mas ainda nas chamadas democracias em que o povo é utilizado como massa de manobra, como o que aconteceu, recentemente no Brasil, em que, por meio da veiculação nos meios de comunicação de propagandas ideológicas, o povo foi às ruas pedir o “impeachment” da Presidente Dilma.

O filósofo defendia a ideia de que o belo não estaria vinculado a um objeto físico, mas que este possuía uma existência autônoma, cujas características seriam harmonia e proporção da natureza. Assim, Platão não considerava a arte bela, haja vista que a beleza se encontrava apenas na natureza e não em sua imitação.

Aristóteles herda de seu mestre a categoria de arte mimética, mas terá uma ideia mais abrangente sobre a estética e sobre o que seria o belo. Para este pensador por meio da arte é possível representar o existente, bem como as coisas possíveis de existir, que ele chama de potência, do vir a ser. Assim, o belo pode ser a imitação do que já existe bem como do que



nasce da criatividade humana. A arte é imitativa, mas em sentido criativo, sendo um contraponto ao pensamento platônico já que este entende a imitação como o lugar da semelhança, do reconhecimento e da representação, incluindo aí a linguagem humana em sua função de representar as coisas.

A arte, ao proporcionar ao homem uma liberação de suas emoções, não prejudicaria o homem, mas o recuperaria, sendo necessária pela sua capacidade de provocar um efeito benéfico, a catarse, o prazer estético, uma explosão de emoções. Aristóteles percebe que a provocação e a transformação das emoções humanas nas obras artísticas é algo tanto ou até mais importante que a expressão de valores e conteúdos morais.

“Arte paleocristã” é um termo que não designa um estilo, mas uma produção artística que se situa no período entre a Antiguidade Clássica e a Idade Média, produzidas por cristãos ou sob o patrocínio cristão. As catacumbas romanas são o maior acervo pictórico desse período.

Surge quando o Cristianismo é perseguido no Império Romano, e os cristãos se refugiavam nas catacumbas (túmulos subterrâneos) para a realização de seus cultos, tendo o seu nome quase pouca relação com os mortos, “devido à sua fé na ressurreição, os cristãos substituíram a palavra *necrópole* (cidade dos mortos) por *cemitério* (lugar do sono ou dormitório)” (TREVISAN, 2003, p. 26). Tornando-se serviço à fé, esses espaços criam uma arte própria, feita sobretudo, de símbolos.

A arquitetura paleocristã foi simples e caracterizada pela simbologia das passagens da Bíblia, também retratada por pessoas simples. As obras desse período trazem os primeiros símbolos cristãos, mas que tinham um significado comum para todos os seguidores de Cristo. Entendida somente pelos convertidos, situava-se em passagens Bíblicas do Antigo e Novo Testamentos, cujo tema central estava na salvação ou nos feitos do Salvador, limitava-se, inicialmente,

a representações dos símbolos cristãos: a cruz- símbolo do sacrifício de Cristo; a palma símbolo do martírio; a âncora - símbolo da salvação; e o peixe - o símbolo preferido dos artistas cristãos, pois as letras da palavra "peixe", em grego (*ichtys*), coincidiam com a letra inicial de cada uma das palavras da expressão *Iesous Christos, Theou Yios, Soter*, que significa "Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador". Essas pinturas cristãs também evoluíram e, mais tarde, começaram a aparecer cenas do Antigo e do Novo Testamento. Mas o tema predileto dos artistas cristãos era a figura de Jesus Cristo, o Redentor,



representado como o Bom Pastor. É importante notar que essa arte cristã primitiva não era executada por grandes artistas, mas por homens do povo, convertidos à nova religião. Daí sua forma rude, às vezes grosseira, mas, sobretudo, muito simples (PROENÇA, 1994, p. 44)

O símbolo é considerado a linguagem básica da experiência religiosa, sua finalidade é fazer pensar, sempre diz mais do que se vê, é a linguagem do profundo, da intuição, do enigma. Croatto (2001), sugere que no universo simbólico há a interpretação e não a explicação, posto que remete ao inefável, à experiência vivida.

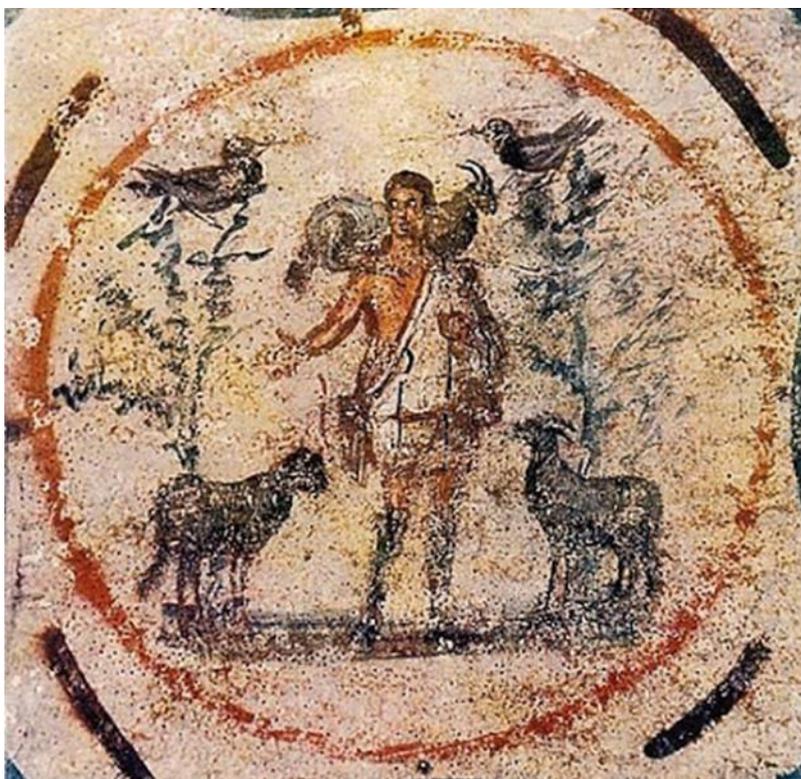
Hauser (1972), comentando sobre a arte deste período, diz que “A arte primitiva cristã, durante os dois ou três primeiros séculos de existência, não passou de um simples desenvolvimento, ou até mesmo de uma variante, da arte romana do período final” (p. 182).

Kerrigan e Budzik (2016), afirmam, por sua vez, que as “catacumbas eram um foco poderoso da fé cristã. E, é claro, tinham uma importância simbólica do sentido da vida e da afirmação em meio à morte” (p. 44). Os símbolos representados nesses lugares carregavam toda uma carga de significados para os seguidores de Jesus que falara aos seus por meio de parábolas simples e a partir da realidade de cada público presente. A mensagem do mestre nunca esteve descontextualizada, mas partia sempre da experiência do povo simples, que eram os maiores seguidores e tornaram-se, assim, os destinatários de sua mensagem. Como eram poucos os que sabiam ler ou escrever esses símbolos e imagens funcionaram como ferramentas eficazes para a comunicação e disseminação de suas ideias.

O Cristianismo é uma religião oriunda do judaísmo, que, baseado nos escritos do Antigo Testamento, tinha aversão às imagens religiosas. Dois exemplos: primeiro o livro do Êxodo, capítulo 4, versículo 5: “Não fareis deuses de prata ao lado de mim; nem fareis deuses de ouro para vós” (Ex 4,5) e “maldito seja o homem que faz um ídolo esculpido ou fundido, abominação para Iahweh, obra de artesão, e o põe em lugar secreto” (Dt 27,15). Dessa forma, estudiosos afirmam que os primeiros cristãos em uma tentativa de tornarem mais compreensíveis os conteúdos da religião e por não disporem de um repertório de imagens recorriam com frequência a um repertório pagão. Um dessas representações foi a do Bom Pastor, encontrada nas catacumbas de Priscilla, em Roma (figura 1).



O Bom Pastor com uma cabra nos ombros representa Cristo Salvador e a alma salva por Ele. A cabra faz uma referência a Mateus, (Mt 25, 31) ao dizer que Jesus vai separar os cabritos das ovelhas e como bom pastor ele sustenta a todos, e veio resgatar os que estão perdidos. Jesus coloca sobre os seus ombros a cabra, símbolo da rebeldia. Encontrando-se em um local que retrata a perseguição aos cristãos, entende-se, ainda, que como um sinal das vítimas, que não condenam seus agressores, mas oferecem salvação. Os braços abertos de Jesus revela a sua disposição em acolher a todos.



**Figura 1**

**Bom Pastor**, catacumba de Santa Priscila, Sec. II

Esse símbolo está, frequentemente, presente nos afrescos, nos relevos dos sarcófagos, nas estátuas e, muitas vezes, gravado também nas sepulturas. Essa imagem procede de duas de figurações pagãs. A primeira de Hermes, o mais ocupado dos deuses grego que na mitologia grega, era o deus mensageiro, dos pesos e medidas, dos pastores, dos oradores, dos poetas, do atletismo, do comércio, das estradas e viagens e das invenções. Foi a ele que os deuses confiaram a delicada missão de conduzir diante do pastor Páris as três deusas que se disputavam o prêmio



da beleza. Era considerado, na Grécia Antiga, o patrono dos diplomatas, dos comerciantes, da ginástica e dos astrônomos. Sua imagem representava, na Grécia Antiga,

um fiel conduzindo um animal para o sacrifício. O fiel-doador pretendia, assim, perpetuar-se no templo. Mais tarde a imagem tornou-se umas das figurações do deus Hermes (conhecido no mundo romano como Mercúrio), encarregado de conduzir as almas para o além. Na época helenística, a imagem do pastor com a ovelha, ou com o cordeiro as ombros, foi reassumida pelos poetas na 'atmosfera de humanismo risonho' que caracterizava esse período. Ao se apoderarem do tema, os poetas elegíacos conferiram-lhe acentos conservadores, apresentando a figura do pastor como uma espécie de encarnação da bondade. É natural que os cristãos identificassem essa figura com a Daquele que dissera: "Eu sou o bom pastor", associando esse texto também ao salmo 23 (TREVISAN, 2003, p. 29-30).

A outra figura advinda do paganismo é o mito de Orfeu sendo "impossível não associar tão encantadora imagem à imagem de Cristo; cuja doutrina fascina a alma, e cujo poder liberta as almas da morte" (*ibidem*, p. 30)

Seguem algumas outras dessas representações com a finalidade de ilustrar esse tipo de arte produzida no período em que a religião cristã estava sendo perseguida oficialmente, e muitas famílias reuniam-se nas catacumbas para homenagear os seus mortos criando santuários nesses locais.



**Figura 2**

Afresco na cripta de Santa Lucina nas catacumbas de São Calixto, cerca do século II



A figura 2 representa o peixe e os pães, uma referência às passagens bíblicas nas quais Jesus se compara ao pão da vida que sacia a fome do povo, e ainda à célebre passagem da multiplicação dos pães e peixes em que ele após abençoar os alimentos consegue alimentar uma multidão. Segundo Brandão (2014),

para o culto cristão, necessitava-se tão somente da palavra e da mesa. Aquela representava o conhecimento da doutrina apostólica e os preceitos da lei judaica; esta como o novo altar do sacrifício, onde se realizaria a partilha do pão, conforme o próprio Jesus havia solicitado na Última Ceia (p. 175).



**Figura 3**

Letras da palavra “peixe”, em grego (ICHTYS), Catacumba de Santa Priscila, Século II

O peixe é o símbolo preferido dos primeiros cristãos, sendo utilizado como representação de Jesus Cristo. Na figura 3, por exemplos vemos o *lógos* juntar-se à imagem. As letras dessa palavra em grego “ΙΧΘΥΣ” “ICHTHYS” dispostas verticalmente formam um acróstico: Iesùs Christòs Theòu Uiòs Soteèr = Jesus Cristo Filho de Deus Salvador. É um símbolo difuso de Cristo, emblema e compêndio da fé cristã, representando também as águas do batismo.

Trevisan (2003), ainda acrescenta outros significados ao símbolo do peixe:

As 5 palavras, derivadas das iniciais de Ichtyus: “Jesus Cristo, Deus, Filho, Salvador”, são um múltiplo do número 3 ( $3 \times 3 \times 3 = 27$ ), que indica poder. O número 3 referia-se a Cristo. Esse cálculo foi conhecido também por Santo Agostinho. Jesus era comparado ao peixe da história do jovem Tobias (Livro de Tobias, cap. 6,4): assim como o peixe pescado pelo jovem trouxera saúde



ao velho pai, restituindo-lhe a luz dos olhos, assim Cristo trazia saúde à humanidade. A imagem do peixe evoca, igualmente, as águas do Batismo. Tertuliano chamara a Cristo de peixe e os cristãos ‘peixinhos de Cristo’. Finalmente, associava-se o peixe ao culto eucarístico por causa do milagre da multiplicação dos pães. (p.33)

É ainda das catacumbas de Priscila a primeira imagem conhecida da virgem Maria (fig.4) considerada a mais antiga de todas as Natividades realizadas: ela nos mostra a Virgem Maria amamentando o menino Jesus em seus braços, tendo a presença de um profeta ao seu lado, apontando para uma estrela. A presença desse astro significa que assim como a estrela aponta para o caminho certo, Maria também aponta para o Caminho que é seu Filho Jesus. A estrela ilumina o caminho dos viajantes e orienta o caminho dos viajantes nas noites escuras desta vida, como a que apareceu e guiou os reis magos até a gruta onde estava Jesus e a sua mãe. Essa representação é importante devido ao fato de demonstrar que a Igreja Primitiva exalta e reconhece Maria em seu culto, ainda que a figura principal seja o seu filho, Jesus Cristo.



Figura 4

Maria amamentando o Menino Jesus, Catacumba de Priscila, século II



A arte paleocristã, ainda que careça de reconhecimento por ter sido feita por artistas desconhecidos, em sua maioria amadores, “distinguiu-se da arte da elite social não tanto pela sua tendência, como simplesmente pela sua qualidade” (HAUSER, 1972, p. 184)

Em 313, o imperador Constantino estabeleceu a Igreja Cristã como um poder no Estado e a “Igreja passou a ser o poder supremo no reino, todo o seu relacionamento com a arte teve, necessariamente, que ser reexaminado” (GOMBRICH, 2012, p.133). Antes, no período da perseguição não havia a necessidade e muito menos a possibilidade de construção de lugares públicos para o culto, mas agora a situação havia mudado e, como os cristãos podiam expressar livremente a sua fé com a proteção e incentivo do Estado, as reuniões que antes eram às escondidas passaram a ser do conhecimento de todos.

Igrejas precisaram ser construídas uma vez que os espaços existentes para o culto romano eram utilizados para outros fins e não comportavam o número de pessoas exigidas. As igrejas cristãs adotaram o modelo dos amplos salões conhecidos como basílicas, que significa “pórtico real”. Uma vez que os novos locais de culto haviam sido construídos, uma outra questão surgia: como decorar esses espaços, já que a Bíblia condenava o uso de imagens? Além disso

colocar uma figura de Deus, ou de um de seus santos, no altar parecia estar inteiramente fora de questão. Pois, como iriam os míseros pagãos recém-convertidos à nova fé aprender a distinguir entre suas crenças antigas e a nova mensagem do Senhor Uno, Onipotente e Invisível, a cuja semelhança fomos criados. (GOMBRICH, 2012, p.135)

Como superar esse impasse? Hauser (1972) comenta que “o novo ideal de vida cristã, a princípio, não alterou exteriormente as formas de arte, mas alterou a sua função social” (p.188), fugindo da sua finalidade estética e cumprindo uma função educativa, a serviço da fé, principalmente àqueles que não sabiam ler nem escrever “considerada justamente como uma concessão feita às massas ignorantes, que com tanta facilidade se deixam impressionar pelos sentidos” (HAUSER, 1972, p. 188). Gombrich (2012), citando o papa Gregório Magno diz: “a pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler” (p.135). Na opinião



desse autor foi de suma importância para a história da arte que alguém de sua envergadura tenha saído em defesa da pintura que ganhava status de difusora da doutrina cristã.

O seu caráter didático é a mais típica característica da arte cristã, se a compararmos com as antigas; os gregos e os romanos, muitas vezes, se serviram dela como instrumento de propaganda, mas nunca a usaram como simples veículo de propaganda. Sob este aspecto, os caminhos que seguiram divergem desde o próprio início (HAUSER, 1972, p. 188)

A arte se coloca a serviço do Cristianismo e, para atingir os seus objetivos, mergulha nas escrituras, a fim de retratar a história da salvação e de contagiar o “ser humano que, apesar de tão carente, abre seu coração à ação do Cristo transfigurado. [...] Sem ser meramente doutrinação, ela impele o cristão a ver Deus presente em toda a sua criação” (ANTUNES, 2010, p. 27-28).

Ao contrário da arte cristã primitiva que era simples, a arte que se seguiu à oficialização do Cristianismo, assume um caráter majestoso, que exprime poder e riqueza. A arte bizantina, por exemplo, é o reflexo desta riqueza e poder expressada na arte cristã. A Igreja, agora rica e poderosa, “representa Jesus e os discípulos como pessoas gloriosas e magníficas, tal como se fossem romanos distintos, governadores imperiais ou senadores influentes” (HAUSER, 1972, p.186)

A sua intenção pedagógica era catequizar o homem e fazer com que ele voltasse a sua alma para as coisas de Deus, dessa forma, “o novo ideal de vida cristã, a princípio, não alterou exteriormente as formas de arte, mas alterou a sua função social” (HAUSER, 1972. p.188)

As imagens retratadas pela nova arte cristã vai ser mais uma das questões que fará a Igreja bizantina, em um determinado momento recusar a liderança do Papa uma vez que a igreja de Bizâncio era contrária à utilização de imagens religiosas enquanto que para os orientais “as imagens não eram apenas úteis de um ponto de vista didático, mas eram sagradas” (GOMBRICH, 2012, p.138).

No Ocidente, por sua vez, o período que se segue é considerado por muitos autores como a idade de ouro da arquitetura europeia com construções de grandes catedrais góticas que foram elevadas para celebrar a glória de Deus, bem como lugar de culto em que as cenas bíblicas dos vitrais davam àqueles que não sabiam ler o acesso à Bíblia. As igrejas tornam-se verdadeiras



galerias em que o fiel participa não somente da missa, mas ao adentrar no espaço sagrado começa a ser educado na fé por meio das imagens representadas.

Não mais escura e soturna, o interior da igreja gótica possibilitou que os melhores artistas e artesãos expressassem seus dons artísticos, como pinturas, trabalhos em metal, madeira e pedra, estátuas de santos, pias batismais, púlpitos com entalhes ornamentais de madeira, bancos e treliças para o local do coro. A ida à igreja passou a ser uma grande experiência sensorial, de admiração e prazer, porém, a representação excessiva de demônios e tormentos do inferno dos artistas medievais também provocaram uma sensação de medo (KERRIGAN. BUDZIK, 2016, p.76)

A Idade Média vai considerar como belo não só aquilo que obedece à harmonia e a proporção da natureza, mas principalmente aquilo que é relacionado à religião Cristã, ao divino. A Idade Média, na pintura e na poesia, vai se mostrar como uma Idade das luzes. Isso porque, nas artes medievais, a personificação de Deus seria a luz. Então, Tomás de Aquino vai dizer que a beleza depende da proporção, da integridade e da *claritas* (clareza e luminosidade).

Pierini (2014) informa que, no ambiente cristão, as primeiras representações de tipo pictórico remontam ao início do século III tendo apenas valor informativo, de cunho catequético e somente, no século VI, é que elas se tornaram **ícones**.

Além de toda essa riqueza de detalhes o fiel que frequentava a igreja para participar da missa experimentava outra sensação que lhe era oferecida pela música sacra. Um dos grandes incentivadores do uso de músicas na liturgia foi o Papa Gregório, o Grande, estimulando um gênero musical que sofisticou rapidamente, motivando as virtudes monásticas da cooperação e da disciplina. Ele também defendia o uso das pinturas como uma forma de ensinar aos que não sabiam ler nem escrever. É dele a frase “a pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler” (GOMBRICH, 2012, p.135).

O mundo bizantino viu surgir uma nova forma de expressão artística: os ícones. Segundo Pierini (1998) passa-se da imitação para um tipo de representação mais intensamente espiritualizada.

A arte bizantina é uma síntese do Cristianismo, do helenismo e do orientalismo e tinha o objetivo de “expressar a autoridade absoluta do imperador, considerado sagrado, representante de Deus e com poderes temporais e espirituais” (PROENÇA, 1994, p.47),



legitimando-se o poder e identificando os personagens com as entidades religiosas. Para que tal objetivo fosse alcançado, algumas convenções foram adotadas, com destaque para a frontalidade de maneira que “quando o artista reproduz frontalmente as figuras, ele mostra um respeito pelo observador, que vê nos soberanos e nas personagens sagradas seus senhores e protetores” (PROENÇA, 1994, p.48). Sobre o método da frontalidade, Hauser (1972) explica que ele tem uma dupla finalidade pois “induz a uma atitude espiritual correspondente da parte daquele observa; por outro lado, por este processo [...] o artista manifesta o seu respeito pelo observador” (p.196).

Os bizantinos criaram os mosaicos e os ícones. *A priori*, os mosaicos foram a forma de expressão preferida dos artistas desse período, uma técnica que consistia na colocação de pedaços de pedra coloridas e de cores diferentes lado a lado formando imagens.

Paralelamente, os monges inventaram os ícones, pinturas que representavam cenas ou figuras sagradas quase sempre decoradas com joias e pedras preciosas. “Como trabalho artístico, os ícones são quadros que representam figuras sagradas como Cristo, a Virgem, os apóstolos, santos e mártires. Em geral, são bastante luxuosos, conforme o gosto oriental pela ornamentação suntuosa” (PROENÇA, 1994, p.52) e representam uma reviravolta importante “da imitação do antigo, passa-se a um tipo de representação mais intensamente espiritualizada, que se imporá definitivamente nos primeiros decênios do século XI, sob a iniciante influência do hesicasm<sup>1</sup>” (PIERENI,1998, p.143).

A palavra ícone provém do termo grego *eikón* e “segundo o padre Alexander Zatyka, o ícone é manifestação misteriosa, sacramento daquele a quem representa. Trata-se de um sinal sensível que irradia uma presença” (GUIMARÃES, 2016, p.54).

Definindo a função de um ícone, a Sacra Arquidiocese Ortodoxa de Buenos Aires, publicou em seu site no dia 26 de maio de 2017, um artigo intitulado “a arte sacra na Igreja Ortodoxa”, em que afirma

---

<sup>1</sup> Hesicasm<sup>o</sup>: Sistema espiritual de orientação essencialmente contemplativa, que consiste no aperfeiçoamento do humano na busca da união com Deus através da oração contínua.



o ícone tem uma função sacramental, na medida que reflete o divino, o atemporal e nos remete para a eternidade, da qual o ícone é uma janela. O ícone possui uma beleza que não reside na estética do quadro, mas sim na verdade teológica que nos comunica. Não tem nem sequer função didática de ensino religioso, embora possamos aprender com ele. O que o Evangelho proclama com a palavra, o ícone o anuncia com cores e o faz presente. Nas palavras de São João Damasceno, "o ícone é um canal de graça com poder santificador", na medida que nos comunica a Luz Divina, atributo da glória do Reino de Deus. Diante do ícone o recolhimento e o silêncio nos abrem à luz da transfiguração aos nossos olhos e nos permitem contemplar uma beleza que não é deste mundo. O ícone é um testemunho do Poder Santificador do Espírito Santo na santidade dos santos e a certeza de que os homens podem seguir a mesma trilha aberta por Cristo. (ECCLESIA, 2017)

Os ícones não são pintados, são escritos, comparando-se à Sagrada Escritura em imagens. Por isso o termo *iconografia* (escritura de ícone) e *iconógrafo* (o escritor de ícones). O iconógrafo não pode ser qualquer um, mas um artista que deve ter uma preparação espiritual em contato direto com a Igreja, que o abençoa e orienta no seu trabalho artístico devendo passar

por um processo de purificação e meditação, como preparação para seu trabalho. Realiza mais do que uma obra de arte sobre um tema religioso. A confecção de um ícone expressa e alimenta a experiência espiritual, tanto do autor como da comunidade cristã (GUIMARÃES, 2016, p. 52-53)

Daí que há um “apelo para que o cristão que o contempla se distancie dele e purifique os seus sentidos, de tal modo que possa contemplar nessa manifestação artística a própria Pessoa divina [que vem] até nós sob uma forma humana, a de Jesus Cristo. (ECCLESIA, 2017)

Na arte bizantina, Cristo é representado como um rei e Maria como uma rainha; usam trajes reais e suntuosos e sentam-se, reservados e sem expressão, inatingíveis em seus tronos” (HAUSER, 1972, p. 197).

Um dos ícones mais difundidos em todas as culturas é o **Pantocrator** traduzido por muitos como onipotente, mas que pode ser também traduzido como aquele que tudo rege. É um Cristo adulto e representa o dogma cristológico da natureza humana e divina do mestre. Uma rápida olhada nesse ícone e notaremos toda uma gama de significados: a mão aberta



abençoando, os dedos de Jesus, o livro dos evangelhos, etc. Gregório de Nisa explica a sua riqueza de conteúdos

Quando ouvimos o termo 'Pantocrator', 'Aquele que tudo rege', compreendemos com a mente que Deus mantém no ser todas as coisas: tanto as de natureza inteligível como as de natureza material. Por isso ele contém o universo; por isso tem nas mãos os confins da terra; pelo mesmo motivo ele avalia os céus com o palmo (Sl 40,12); por isso ele mede o mar com a mão; e também por isso abrange em si toda criatura inteligível, a fim de que todas as coisas permaneçam no ser, contidas por meio do poder que tudo abraça... Quem é aquele no qual todas as coisas foram criadas e no qual tudo permanece, em quem vivemos, nos movemos e somos? Quem possui em si mesmo tudo isto que é do Pai? Não sabemos ainda, por tudo que foi dito, que aquele que é Deus sobre todas as coisas, como diz são Paulo, é nosso Senhor Jesus Cristo? Ele tem nas mãos todas as coisas do Pai, como ele mesmo diz; ele abrange absolutamente tudo com o seu amplíssimo palmo; ele rege todas as coisas que abrange e ninguém as tira da mão daquele que tudo rege. Se, pois, ele possui tudo e rege o que possui, quem é ele senão o Pantocrator, aquele que tudo rege. (GHARIB, 1997, p. 99-101)

Mais uma simbologia que se observa no ícone do Pantocrator: a mão direita de Jesus. Os três dedos que se tocam fazem uma referência às três pessoas da santíssima Trindade e os outros dois ao seu aspecto divino e humano.

No ano de 754, o imperador Leão III, preocupado com o excesso de poder conquistado pelos monges, mandou destruir os ícones, fato que provocou uma guerra civil. Foi a chamada **Questão Iconoclasta**, que só terminou em 843, quando a veneração aos ícones voltou a ser permitida. O movimento iconoclasta também contribuiu para a arte bizantina, uma vez que

as pinturas das igrejas não podiam mais ser encaradas como meras ilustrações para uso de analfabetos. Eram consideradas reflexos misteriosos do mundo sobrenatural. Portanto, a Igreja Oriental não pode continuar permitindo ao artista que seguisse a sua fantasia na criação dessas obras. Por certo, nenhuma bela pintura, apenas porque representava uma mãe com o filho pequeno, podia ser aceita como verdadeira imagem sacra ou 'ícone' da Mãe de Deus, mas somente aquelas figuras consagradas por uma tradição de séculos (GOMBRICH, 2012, p.138)



**Figura 5**

**Pantocrator**, Igreja ortodoxa da Santíssima Trindade, *Pittsburgh, EUA*

Ainda sobre o movimento iconoclasta, Hauser (1972) explica que este

não foi um movimento inimigo da arte, não perseguiu a arte, como arte, mas apenas uma particular espécie de arte; lutou simplesmente contra as imagens de conteúdo religioso, e, mesmo no período da mais acesa perseguição, a pintura decorativa ainda era tolerada (HAUSER, 1972, p. 204).

O movimento iconoclasta deu aos bizantinos um novo olhar e uma nova postura diante das imagens, preservando as ideias e as realizações da arte grega, o que tornou essa arte mais próxima da natureza, criando dificuldades aos seus artistas de representar os seus dotes pessoais devido à necessidade de respeitar a representação de Cristo ou da Virgem Maria. Mas o que seria um problema resulta em beleza, pois “foram eles, de fato que transformaram as simples ilustrações da arte cristã primitiva nos grandes ciclos de esplêndidas e solenes imagens que dominam o interior das igrejas bizantinas” (GOMBRICH, 2012, p.138) como nos mostra a imagem abaixo da abside da catedral de Monreale, na Sicília, com um mosaico do século XIII representando Cristo o Governante e Mestre, conhecido como *Pantocrator*. Foi esse tema, em



vez do crucifixo, que por muitos séculos dominou as igrejas católicas e que fixou o caráter da arte bizantina.



**Figura 6**

A abside da Catedral de Monreale, Sicília

Muitos desses ícones foram adaptações de símbolos greco-romanos adaptados à nova realidade, que receberam uma nova interpretação de acordo com a doutrina cristã, como no exemplo abaixo, quando uma fênix é readaptada com o lema de morrer do homem velho para o novo homem cristão.

Quanto à fabulosa ave fênix, que, de acordo com a mitologia, vivia 500 anos, após o que se sacrificava no fogo, para renascer ao terceiro dia das próprias cinzas, era natural ver-se nela um símbolo da vitória de Cristo sobre a morte. Mais uma vez evidencia-se a dimensão funerária da arte cristã (TREVISAN, 1933, p. 33)

Para os gregos, a fênix por vezes estava ligada ao deus Hermes e é representada em muitos templos antigos. Há um paralelo da fênix com o Sol, que morre todos os dias no horizonte para renascer no dia seguinte, tornando-se o eterno símbolo da morte e do renascimento da natureza. Os cristãos acreditavam que o pássaro era um dos símbolos da



ressurreição de Cristo. Simbolizava, também, a esperança que nunca deve morrer no homem, ou ainda o homem novo que renasce pelo batismo ao abandonar sua vida pagã.



**Figura 7**

Fênix, Bestiário, Manuscrito Aberdeen, séc. XII

Contemplamos, portanto, o próprio Verbo encarnado de Deus, em um ícone que reúne em si, o humano e o divino, como uma janela aberta para o céu, uma vez que a imagem representada é uma criatura celeste rodeada de luz, motivo pelo qual a maioria dos ícones tem o seu fundo dourado.

O ícone procura exprimir o inexprimível; e isso se torna possível desde que o Filho de Deus se encarnou e fez-se Homem (na Antiga Lei era proibido fazer imagens por existir o perigo de idolatria, ou seja, da adoração dos ídolos: de fato, no Velho Testamento Deus revelava-se aos homens sobretudo através da Palavra - mas depois a Palavra fez-se carne, com Jesus Cristo).

O ícone é uma janela para a eternidade. Saindo do mundo sensorial, que se atém ao belo e as suas paixões, pode-se mergulhar no ícone a ponto de não mais olhar, mas deixar ser olhado por ele, e dessa forma ser iluminado pela fé e conduzido ao mundo do Espírito.



Segundo S. Tomás de Aquino, o belo é um aspecto ou uma característica do Bem. O belo é idêntico ao Bem, o Bem é aquilo que todos desejam e, portanto, é o próprio fim. O belo também é desejado, porém, ao contrário do Bem, o belo só se refere aos sentidos e à consciência das coisas. Portanto, a beleza só se refere aos sentidos que têm maior valor cognoscitivo e que servem a Razão. É a apreensão do objeto que agrada na beleza não é o objeto em si.

Durante este período a arte foi assimilada pela religião cristã e, a questão do belo ganhou um conceito religioso, revelada pelo simbolismo da atribuição da beleza divina, suprema, a Deus. O belo passou a ser aquilo que fosse capaz de aproximar de Deus, falar ou significar à espiritualidade. A arte passou a servir a esta concepção enaltecendo o culto a Deus através da perfeição das proporções e medidas, da busca pela luminosidade, da solidez expressando o eterno, e a questão central passa a ser como representar entre os homens a beleza divina dos céus e de Deus.

Já foi dito que o homem medieval era acima de tudo um homem de fé e que a “religião representava o elemento unificador” (CAMPOS, 2015, p.55); era a religião que ditava todas as ações do homem desse período, haja vista, que a instituição mais forte era a Igreja Católica, situação que muda com o advento da Idade Moderna e ascensão do humanismo, quando se questionam alguns dogmas e o papel da Igreja e de seus membros, dando origem a uma nova mentalidade fomentada pela reforma protestante e uma nova postura da Igreja frente aos acontecimentos.

### **Algumas considerações sobre a ética**

Nunca se usou tanto a palavra ética como em nossos dias, sendo apresentada como fundamento para muitas decisões importantes na vida privada e pública. É uma forma de pensar, uma reflexão sobre a conduta humana. “É a teoria ou ciência do comportamento moral dos homens em sociedade. Ou seja, é a ciência de uma forma específica de comportamento humano” (VÁZQUEZ, 2017, p. 23).

O comportamento ético é uma característica inseparável a toda ação humana e, por essa razão, é um elemento vital na produção da realidade social. Qualquer ato praticado pelos seres humanos podem ser classificados como moral, imoral ou amoral. E diante de toda situação se



está emitindo juízos de valor, avaliando se suas ações ou as ações cometidas por outras pessoas são boas ou más, certas ou erradas, justas ou injustas.

Isso se dá porque todo homem possui um senso ético, uma espécie de "consciência moral" herdada em uma determinada sociedade ou em um contexto histórico no qual foi educado e encontra-se relacionada à conduta do homem como um ser integrante de um Estado, de um Cosmo e de um grupo social-religioso.

Em meio a tantas discussões sobre o assunto, muitos não conseguem diferenciar ética de moral. O que não deixa de ser importante a conceituação dos dois. A palavra ética vem do grego *ethos*, e significa costumes, com sentido de modo de ser ou caráter e a palavra moral vem do latim *mos ou mores*, com o mesmo significado, mas no sentido de conjunto de normas ou regras adquiridas por hábito. A ética é teoria, investigação, “uma reflexão teórica que analisa e critica ou legitima os fundamentos e princípios que regem um determinado sistema moral” (SUNG & SILVA, 2011, p. 13), ou seja a explicação de um tipo de comportamento humano, é ciência dos costumes; já a moral é o objeto da ciência e se refere “ao comportamento adquirido ou modo de ser conquistado pelos homens” (VÁZQUES, 2017, p.21). E, como ciência, a ética procura extrair dos fatos morais os princípios gerais a eles aplicáveis, ou seja, a ética veste um conteúdo mais teórico que a moral, que é a prática, ou seja, a ética vivida.

## **A função da imagem na Teologia da Libertação**

Uma revisão rápida que se faça na história da humanidade, percebe-se que em todas as culturas, uma civilização sempre pretendeu dominar a outra, demonstrando, assim, a sua força e o seu poderio, seja por meio das armas ou das ideias. No Antigo Egito, por exemplo, os faraós mostravam a sua força e poder de coerção por meio da propaganda, exaltando seus feitos ao mandar representar o resultado de suas vitórias em grandes esculturas ou painéis. O mesmo se pode afirmar de Alexandre, o Grande, que mandara espalhar por todo o Império estátuas suas como forma de representar a presença e impedir rebeliões, “a fim de que intimidação se espalhe por todo o mundo” (BRANDÃO, 2017, p. 63).

A vontade de dominar continua, mas os meios empregados para a dominação se renovam, se aperfeiçoam. Da mesma forma, mudam, também, as necessidades, os anseios dos povos, bem como os meios de reagir à dominação. Sendo uma “religião histórica, cujo dogmas se baseiam em acontecimentos” (BLOCH, 2001, p. 58), o Cristianismo aparece como uma alternativa que renova as esperanças dos dominados reorientando-os para a resistência. E em



seu interior, a arte tem um papel fundamental nesse processo, ao permitir ao homem inteirar-se com a sua própria existência de tudo a sua volta, tal como compreendê-la melhor ao dar-lhe visão mais abrangente do mundo que o rodeia.

A arte pode ser ideológica e ao invés de auxiliar o ser humano em uma reflexão crítica lança-o em uma situação de acomodação e conformismo, como por exemplo, ao idealizar a pobreza. Ou ainda quando determinada classe que está no poder, e com o desejo de eternizar-se, elabora cartilhas com conteúdos doutrinários em que há verdades ou valores eternos, e os propaga utilizando os meios de que dispõe, como no caso do nazismo que por meio da propaganda, desconstruiu a imagem dos judeus ou mais recente, os grandes empresários brasileiros, ao financiaram o golpe contra o PT.

A arte também pode ser profética, e para isso precisa contemplar três condições necessárias: o anúncio, a denúncia e o projeto. Antes de falarmos sobre essas três condições, uma observação sobre o que é ser profeta, e ser profeta nos dias de hoje.

O profeta é uma pessoa que recebe um chamado específico, para atuar em uma realidade concreta, que o leva à presença de Deus e daí aos homens, com uma perfeita consciência da história, sendo capaz de interpretar os acontecimentos.

O profeta é o que, fundado no que vive, no que vê, no que escuta, no que percebe, no que entende, a raiz do exercício de sua curiosidade epistemológica, atento aos sinais que procura compreender, apoiado na leitura do mundo e das palavras, antigas e novas, à base de quanto e como se expõe, tornando-se assim cada vez mais uma presença no mundo à altura de seu tempo, fala, quase adivinhando, na verdade, intuindo, do que pode ocorrer nesta ou naquela dimensão da experiência histórico-social. Por outro lado, quanto mais se aceleram os avanços tecnológicos e a ciência esclarece as razões de velhos e insondáveis assombros nossos, tanto menor é a província histórica a ser objeto do pensamento profético. (FREIRE, 2000, p. 54).



O profeta, além da consciência histórica possuía uma profunda preocupação ética e social, em que denunciava as injustiças e violências cometidas contra o povo, com uma preocupação com o bem-estar social, sem deter-se no espiritual. Como se não bastasse, ele ainda aconselhava e/ou confrontava governantes, com advertências e encorajamento relacionado ao presente e ao futuro, conclamando ao arrependimento e a busca de uma vida de santidade, com o uso de uma simbologia própria e mergulhada na vida do povo. Ele representava o povo em seus anseios, falava pelo povo, pois era sempre um homem do povo. Por último, o profeta era um homem que transmitia, fielmente, a palavra de Deus e não a sua, ainda que sofresse as consequências de seu ato.

Ser profeta nos dias hoje requer essas qualidades acima descritas, porém, com um esforço maior, haja vista que os desafios se multiplicaram o que torna esta uma tarefa com responsabilidade muito grande, pois é preciso que se comunique algo que é diferente do que se está acostumado a ver ou fazer. Para ser o comunicador necessário ao tempo e ao local em que se está inserido, é preciso que se sinta o que o povo está sentindo e isso só será possível ao circular em seu meio e acessar tudo aquilo que é publicado pelos meios de comunicação destinado ao povo em geral. Ele não pode estar isolado, tem que estar atualizado do que acontece, como acontece e porque acontece.

Daquilo que vemos nas ruas, cidades e na maioria dos países do mundo, podemos elencar uma gama enorme de denúncias a serem feitas: desigualdade social causadora de injustiças, violências por parte do opressor e do oprimido; corrupção que atinge todas as esferas, inclusive o cidadão comum; há exploração popular por parte dos governos cobradores de impostos sem retribuir em serviços sociais equivalentes; há propagandas de bens de consumo e serviços ditos como essenciais enganando seus consumidores que ficam desamparados; o sistema judiciário que devia prezar pela imparcialidade, julga de acordo com seus privilégios, com penas que são aplicadas ou proferidas de acordo com estrato social dos apenados; controle populacional imposto pelo temor de que os pobres venham a explorar as riquezas que já são suas por direito, visto que estão em seus próprios territórios; empresas multinacionais que invadem territórios supostamente livres e exploram como lhes aprouver, sendo que as autoridades que estariam a serviço da população local acabam sendo coniventes com verdadeiros crimes de saques minerais ou das reservas naturais, entre tantos outros crimes



cometidos contra a humanidade e que os meios de comunicação mascaram com o objetivo de ludibriar os receptores que recebem tais informações.

O anúncio da Palavra – o *Kerigma* – tem, do ponto de vista estético-teológico, uma tríplice dimensão: denunciar as estruturas de pecado (individual e social), promover a dignidade da vida humana e favorecer a construção de novas formas de existência coerentes com a fé proclamada.

Nesse mesmo sentido, a arte, como dimensão epifânica do Anúncio, se torna profética à medida que estimula os indivíduos a assumir sua fé de um ponto de vista prático-existencial, promovendo ações que levem a construir uma sociedade justa e fraterna.

No entanto, é preciso lembrar que “somente podem ser proféticos os que anunciam e denunciam, comprometidos permanentemente num processo radical de transformação do mundo, para que os homens possam ser mais” (FREIRE, 2005, p. 32).

Assim, o anúncio de um mundo novo e a denúncia das estruturas de opressão devem fazer parte de uma estética que privilegie uma nova mentalidade político-ideológica. Mentalidade capaz de revalorizar o ser humano e toda a criação, rompendo decisivamente a lógica do lucro.

Aliado ao anúncio e à denúncia está o projeto que se pretende realizar, entendido como pretexto ou intenção para o bem comum, uma utopia que favoreça a todos, com o objetivo de construir uma sociedade melhor para a humanidade, em que não haja explorados e nem exploradores, com menos desigualdades sociais como a idealizada no painel abaixo, intitulado *ceia ecológica*, do artista Cerezzo Barredo.

A Teologia da Libertação é a sistematização da fé refletida e vivida em comunidade que, à luz da Palavra, trabalha para transformar a realidade. Em sua tese de doutorado, Alfredo César da Veiga (2016) considera que a função da imagem na Teologia da Libertação pretende construir significados baseados na vivência social, e seu ponto de partida é a esfera cotidiana com seus conflitos inerentes.



**Figura 8**

Ceia ecológica, Cerezzo Barredo

A figura 8 é um painel de Cerezzo Barredo intitulado *Ceia ecológica*. Esta tela representa homens, mulheres e uma criança sentados no chão ao redor de uma mesa montada sob uma toalha. É um grupo constituído por 13 pessoas, que formam um círculo. Veem-se brancos, negros e indígenas. Seu semblante é sério, alguns demonstram preocupação. Os que estão à direita encontram-se com as mãos nas costas dos outros. O homem, ao centro, se destaca pelas suas vestes brancas e por uma auréola em volta de sua cabeça, bem como por possuir cicatrizes nas mãos e nos pés.

Além dos elementos humanos o painel contempla um cacho de banana, pão, uma garrafa de vinho pela metade, uma outra garrafa que pode conter café ou água para o chimarrão, um livro aberto, o sol, a lua. Ao centro, bem à frente um tronco cortado com um broto nascendo. A cor que predomina é o verde, cor da natureza, da renovação da vida e do Espírito Santo.

Ecologia é a ciência que “estuda as relações de intercâmbio e transformação de energia entre os seres vivos, engloba a relação de todas as coisas existentes entre si e com tudo o que existe” (SUNG; SILVA, 2011, p. 83). A palavra deriva do grego *oikos*, mesma origem da palavra economia e ecumenismo, e significa casa, morada. Muito mais que estudar o meio ambiente e



os seres vivos, ela se preocupa com o ambiente inteiro, ao inserir o ser humano e a sociedade dentro da natureza.

O painel acima foi pintado em forma de uma casa, como a lembrar o planeta terra, a casa comum onde habitam todos os seres vivos. Sendo assim, precisamos conviver em harmonia e protegendo uns aos outros porque o que acontecer a uma pessoa pode acontecer a todos. O painel está a denunciar a falta de solidariedade entre os povos e a maneira como muitos se relacionam com o meio ambiente, visando apenas ao lucro que destrói e mata tudo o que encontra pela frente.

Uma outra denúncia se refere às relações estabelecidas entre as pessoas: ao colocar todos sentados ao mesmo nível e em forma de círculo, em que ninguém ocupa lugar de destaque, “ele expressa a totalidade da psique em todos os seus aspectos, incluindo o relacionamento entre o homem e a natureza. [...] Indica sempre o mais importante aspecto da vida – sua extrema e integral totalização (JUNG, 2008, p. 323). O artista faz uma referência à Igreja primitiva, em que tudo era colocado em comum e não haviam pobres em seu meio. Aqui, vemos claramente a intenção de referir-se à Teologia da Libertação como uma volta ao cristianismo primitivo, ao ideal de um comunismo cristão.

Não é só o tratamento dado à natureza, mas o próprio homem e suas relações que estão questionadas. Como na Santa Ceia, estão presente treze pessoas, incluindo aquele que, devido as chagas, representa Jesus, o ressuscitado. É importante perceber e destacar esse detalhe, que à diferença das santas ceias tradicionais, em que Cristo representado é o que está prestes a ser crucificado e morrer na cruz, este, da Teologia da Libertação é aquele que já ressuscitou, que não morre mais, que está a ressuscitar na luta dos pobres que se reúnem para a partilha do pão e da vida. É o Jesus vitorioso que veio dá a vitória ao seu povo, que com uma mão abraça os seres e com a outra eleva consigo a humanidade.

Estão representados homens, mulheres e uma criança. Muito mais que falar de meio ambiente e da convivência harmônica entre homem e natureza, o artista imagina uma harmonia entre etnias e entre os gêneros humanos, o masculino e o feminino, com direitos e deveres iguais, sem eliminar da mulher o seu caráter materno, a sua feminilidade, ao colocar a criança em seus braços. Contrariando uma liturgia em que somente o elemento masculino tem acesso à mesa, a TL evoca um protagonismo feminino, que irá trazer não somente para o âmbito



religioso, mas desembocará em sua participação ativa na sociedade com seu engajamento na vida política.

Ainda relacionado a esse tema da igualdade de gênero, em que um não domina ou elimina o outro, mas se complementam, temos a lua e o sol representado, um à direita e outro à esquerda. Os dois com os mesmos direitos. A lua identificada com o feminino devido as suas mudanças de fases e sua relação com a fecundidade terrestre, uma vez que o camponês utiliza as mudanças lunares para roçar, plantar e colher. A lua representada pelo artista está em sua fase crescente, palavra cuja origem é o verbo crescer, aumentar; assim é “tempo de fazer desejos, plantar sementes [...] e se promete um fim para todo início, também significa a promessa de um início onde quer que haja fim” (ROONBERG. MARTIN, 2012, p. 30).

Sobre a mesa está um cacho de bananas, frutos da terra, cultivados pelas pessoas que ali estão reunidas. Também o vinho e o pão, que já foram uva e trigo, mas que foram transformados por meio do trabalho humano. Aqui, uma apologia ao trabalho que dignifica, não aquele que aliena e espolia o ser humano dos seus direitos. É significativo que não está sobre a mesa a matéria-prima, mas o produto obtido a partir do ofício de pisar a uva e mexer a massa, e isso é um trabalho praticamente manual, que precisa de uma técnica, ou seja, é uma arte.

O trabalho aqui é visto como **devolvedor** da dignidade humana, uma vez que aproxima os operários da mesa da comunidade e rompe com a sua visão ideológica, de dominação. Não causa vergonha ou distanciamento entre seus membros, como acontece no sistema capitalista em que “a apropriação do objeto tanto aparece como estranhamento que, quanto mais objetos o trabalhador produz, tanto menos pode possuir e tanto mais fica sob o domínio do seu produto, do capital” (MARX, 2004, p. 81), mas é uma oportunidade de aproximação com seus semelhantes, é um trabalho que não empobrece o homem, mas o enriquece. Aqui o produto final lhe pertence. Ele não é apenas um produtor de mercadorias que serão comercializadas e da qual ele não tem controle.

A árvore é um dos símbolos mais ricos de significado. A depender da cultura, ela possui as mais diversas interpretações. Uma das mais conhecidas é o de árvore da vida, representando a perpétua evolução, sempre em ascensão vertical, subindo em direção ao céu. Representa ainda, a Grande Mãe, a geradora de vida. Por suas potencialidades, pelos insetos que espalham suas sementes, possui uma ambivalência sexual representando o masculino e o feminino. Por crescer



em posição vertical e perder suas folhas e pela capacidade de se regenerar diversas vezes, a árvore também representa o caráter cíclico da evolução cósmica: vida, morte e regeneração, de modo que também é um símbolo de fertilidade.

Em diversas mitologias ela representa a árvore da vida, uma vez que muitos povos acreditavam que quem comesse dos frutos dessa árvore - que cresceu no Paraíso - adquiria a imortalidade. Na tradição judaico-cristão, a Árvore da Vida se converte em árvore de Conhecimento que fora plantada pelo Criador no centro do Jardim do Éden. De acordo com o relato contido na Bíblia, Deus ordenara a Adão e Eva que jamais comessem do fruto dessa árvore, mas os dois, movidos pela curiosidade e pelo desejo de obter o conhecimento, desobedecem e provam o fruto (conhecimento proibido), sendo expulsos do paraíso. Assim, ela representa o engano e a tentação, bem como a dualidade da natureza e do divino. Os hindus e budistas acreditam que a árvore conhecida como a árvore Bodhi ou árvore Bo é sagrada e simboliza a felicidade, a longevidade e a boa sorte, uma vez que foi ao descansar debaixo dessa árvore que Buda alcançou o nirvana. Existe ainda o significado de árvore genealógica e simboliza o crescimento de uma família ou de um povo, que pode ter seu significado de vida subitamente invertido como a que se encontra cortada. O tronco está preto, cor que representa o mal ou mesmo a morte, mas um broto de três folhas insiste em renascer vencendo a destruição em uma profecia que o mal não pode vencer o bem.

O livro, símbolo da sabedoria, do conhecimento e da totalidade do universo encontra-se aberto; na arte plástica isso significa que a matéria está fecundada ou que seu conteúdo é possuído por quem o lê, e neste caso, a pessoa que faz isso tem uma mão posta sobre uma página e outra aberta em sinal de exortação. É o *lógos* que se espalha e difunde uma nova ideia compartilhada por todos: a de que é possível um mundo com respeito aos outros e à natureza de forma que se garanta um futuro para as próximas gerações. É possível uma coexistência pacífica entre os seres humanos e o meio ambiente.

Esse projeto possível vai requerer dos homens certas atitudes, certas posturas e isso exige uma ética própria no tratamento dispensado ao outro e ao meio ambiente, em que a religião assume uma função específica de cunho político e a fé, expressão revitalizadora da luta onde a visão do sagrado se transforma na medida em que o povo participa dos debates e sente-



se integrante da comunidade e começa a reivindicar direitos, como demonstra a cartilha (fig. 9) em preparação aos 30 anos das CEB's no Maranhão.

Aqui, o sagrado, de experiência religiosa, transforma-se em experiência política e a devoção em frente ao altar com a imagem do santo ou padroeiro é substituído por uma passeata em que homens e mulheres portam faixas e cartazes com palavras e símbolos contestatórios. Da mesma forma, pode-se dizer que há uma substituição pelo ajoelhar-se diante do Santíssimo ou implorar a intervenção dos santos por um ato notadamente político. A voz não é mais usada em cantos de louvor ou orações de súplica, mas em gritos de protesto. A emoção é substituída pela ação. O homem deixa de ser um contemplativo que apenas observa os movimentos. O espaço sagrado não é mais o templo, mas as ruas, o novo local onde o povo partilha sua vida, além de participar dos acontecimentos e influenciar as decisões. “As cartilhas e livretos de estudos bíblicos refletem, sobretudo, uma *Igreja em revolução*, e essa revolução era teológica, moral, litúrgica, pastoral e política” (BRESSER-PEREIRA, 2006, p.200) e refletem a luta de um povo que se expressa a si mesmo, seu poder de resistência e força de participação no próprio ato de caminhar. A experiência religiosa não se reduz apenas ao culto, mas adquire um outro significado de sagrado ao proclamar uma ideia através de gritos de protesto, de bandeiras eriçadas e da conscientização que resulta de tudo isso. O espaço secular, bem como as suas preocupações, é valorizado ao ser sacralizado.

A figura 9 dialoga com a figura 8, ao insistir na questão da partilha da terra e de uma justa divisão salarial. De novo não é uma luta que interessa apenas aos membros do sexo masculino, mas a toda a humanidade haja vista que todos os direitos exigidos nas faixas referem-se a uma reparação. É a luta pela posse da terra, por salários melhores e dignidade. Um direito reclama e complementa o outro, porque se os salários forem justos, se a reforma agrária for feita, se a educação tiver qualidade haverá um equilíbrio em todo o ecossistema, em que a natureza estará sendo respeitada e mais que isso, valorizada.

Um dos manifestantes não porta faixa, porém está com a mão direita levantada, a esquerda para baixo. Ele carrega o sol desenhado em sua camiseta com a palavra CEB's juntamente com pessoas de mãos dadas por um caminho. O sol também está a brilhar no fundo, de forma radiante, iluminando a passeata.



Figura 9

CEB's festejando seus 30 anos de caminhada  
(cartilha de preparação ao seminário das Ceb's no Maranhão, 1993)

O sol representa a verdade, a luz que ilumina as trevas da ignorância; fornece a verdade ao sujeito cognoscente que contempla as ideias, tal como o sol fornece a luz para que o sujeito enxergue no plano visível. O sol, representa ainda a ideia suprema do Bem, origem de todas as outras ideias, “além de produzir visibilidade, tem o poder de geração, crescimento e nutrição”. (PAVIANI, 2012, p.72). Aristóteles (384 – 322 a.C), no livro *Ética a Nicômaco*, em suas primeiras linhas afirma: “Admite-se geralmente que toda arte e toda investigação, assim como toda ação e toda escolha, têm em mira um bem qualquer; e por isso foi dito, com muito acerto, que o bem é aquilo a que todas as coisas tendem” (1991, p. 4).

Ainda sobre o bem, Santo Agostinho (354-430) afirma categoricamente que:



Deus é o Bem Supremo, acima do qual não há outro: é o bem imutável e, portanto, verdadeiramente eterno e verdadeiramente imortal. Todos os outros bens provêm d'Ele, mas não são da mesma natureza que Ele. [...] qualquer que seja o seu grau na escala das coisas, não pode proceder senão de Deus (2006, p. 3).

Representando o sol como o sumo Bem, origem de todas as coisas boas, podemos inferir que não exista nada maior, melhor, ou além do Bem, sendo este o fim de todas as coisas. O bem é a causa de tudo o que é belo, como a justiça e a verdade. Examinando as Sagradas Escrituras, principalmente o Antigo Testamento deparamos com muita facilidade, com diversas metáforas de luz, algumas com a finalidade de ressaltar a ideia da revelação por parte de Deus e outras para oferecer a possibilidade de visão da verdade ou dos mistérios do mundo pela prática religiosa. Lemos em Isaías 9:2 que “O povo que caminhava em trevas viu uma grande luz; sobre os que viviam no vale da sombra da morte uma grande luz resplandeceu”.

Ao comparar a luz com o Bem (Deus), os pensadores cristãos simplesmente adaptaram a metáfora luminosa ao Deus Pai ou ao Espírito Santo, oferecendo, assim, “o conhecimento da doutrina cristã como um longo processo de aprendizagem até a contemplação da verdade divina”.<sup>2</sup>

E aqui vale uma relação com o mito platônico, aquele que encontrou a verdade não se contenta em guardá-la só para si. Como o homem que foi liberto, essas pessoas que tomaram conhecimento de seus direitos, que experimentaram da presença de Jesus, não podem ficar parados, não se limitam a ficar apenas contemplando o sagrado, mas superam o seu desejo de ficar ali e, movido por uma compaixão ou pelo senso de dever para com todos os seus companheiros vão às ruas, pois entendem que o conhecimento é um bem e, portanto, deve ser compartilhado com o maior número de pessoas, na esperança que muitos sejam iluminados com a luz da razão e tenham as suas mentes libertas do dogmas e escuridão da ignorância.

Rubem Alves (2004), no conto “Pássaros e urubus”, imagina que Deus fez uma grande fogueira com todos os livros de contabilidade que guardavam os débitos dos devedores. “A

---

<sup>2</sup> ALMEIDA, João José R. L. de. A LUZ COMO METÁFORA NA TEOLOGIA E NA FILOSOFIA <http://www.unicamp.br/~joaojose/luz%20como%20metafora.pdf>, acesso dia 12/07/2107



fogueira dos ditos livros está queimando até hoje e pode ser vista diariamente redondo e vermelho, atravessando o firmamento. É o sol. Ninguém tem crédito, ninguém tem débito” (p.14). É a utopia de uma sociedade igualitária, sem ricos ou pobres, constituída apenas por irmãos.

A figura nos apresenta a imagem do caminho. O homem é um viandante tendo o seu caminho caracterizado, muitas vezes, “pela ausência do destino e do tempo de caminhada, e o que é muito importante, o caminho leva de volta à origem” (BECKER, 2007, p. 54). O livro dos Salmos inicia felicitando o “homem que não vai ao conselho dos ímpios, não para no caminho dos pecadores” (Sl 1, 1), mas que se compraz em fazer o que é certo aos olhos de Deus. No Evangelho de Mateus (Mt 7, 13), Jesus orienta aos seus seguidores que entrem pelos caminho estreito, porque largo é o caminho da perdição. Essa imagem sugere

que há um caminho a seguir. [...] sugere essencialmente direção. Perante o caos e a sensação de que os acontecimentos da vida são aleatórios, ele oferece algo linear, uma sugestão de significados [...] Pode também representar o curso natural da vida de uma pessoa, com as suas belezas, mudanças de direção, aventuras e pontos acidentados e o seu derradeiro destino, a morte [...] a nossa era realça escolher o próprio caminho, não o caminho tradicional nem o caminho que é esperado pelos outros. Aqui está o potencial para a individualidade, mas também o perigo do egoísmo e do orgulho cego. Avançar para o desconhecido, onde não há caminho é a tarefa do herói, do gênio, do profeta que poderá resultar na descoberta de um novo caminho para a hesitante humanidade. (RONNBERG. MARTIN. 2016, p. 454).

Todo caminho exige de quem nele se aventura coragem e determinação diante do desconhecido, do novo. O caminho representa, ainda, o método para se chegar a uma conclusão, pois aquele que sabe aonde quer chegar não perde o rumo. No caso desta Teologia, o caminho é claro: é o mesmo de Jesus, é a práxis libertadora do mestre

A mão é símbolo da atividade e poder, transmite significado que penetra nas barreiras da espécie, nação ou era. A Mão direita significa a misericórdia e a esquerda justiça. É com a mão direita que o ser humano realiza a maioria de suas atividades.

Como primeiros instrumentos de criatividade, as mãos do *homo faber* imitam a mítica transformação da matéria num ser distinto. [...] As mãos significam o



alcance soberano da criação do mundo da consciência; elas personificam eficácia, diligência, adaptação, invenção, auto expressão e a posse de uma vontade para fins construtivos e destrutivos (RONNBERG. MARTIN, 2017, p. 380).

Na figura em análise, encontramos uma pessoa com a mão direita levantada em direção aos céus. Estar com as mãos para cima é sinal de combate e confiança na misericórdia divina. A mão esquerda encontra-se virada para baixo e de forma incompleta, representando a ausência da justiça.

A Teologia da Libertação e sua arte insiste nos deveres dos fiéis, mas insiste igualmente nos direitos de todos os cidadãos, com o propósito que o cristão torne-se consciente, participativo, engajado nas necessidades de toda a comunidade. Ele não apenas observa, mas participa e contribui de forma eficaz com a democracia. Contribuir com a democracia é participar das discussões e decisões da sociedade. A conscientização política começa no altar, mas não se limita a ele, com o cuidado de não transformar a Igreja em palanque político, com um discurso esvaziado de sentido e carregado da ideologia.

Contrário à ideia de muitos, o gesto de partir o pão assume um caráter de subversão, de inconformismo e torna-se um convite à partilha em todas às suas dimensões e o comungar à mesa da eucaristia estende-se à comunhão com toda a família humana. É impensável à religião tradicional uma pessoa que não seja ordenada pelas autoridades da Igreja o partir o pão eucarístico. Essa é uma atitude ofensiva ao Deus consagrado, mas para muitos não é ofensivo a grande quantidade de pessoas que morrem de fome, assassinadas pela corrupção dos políticos, pelo desemprego ou pelas indignas condições de trabalho. No desenho abaixo (figura 10), vê-se um operário que divide o pão com os companheiros pobres. Tal ato é por si, sagrado e por sua vez, democrático, ao distribuir igualmente entre os sujeitos sociais o resultado do trabalho.

Esse material produzido pelo CEBI traz mais uma vez para as reuniões da comunidade situações do cotidiano dos participantes. Aqui destaque para a questão do trabalho e da necessidade da justa distribuição das riquezas e a melhoria das condições gerais de vida do povo. A riqueza produzida pelo trabalho e que não chega a ser desfrutada pelo trabalhador, gera a sua alienação e, conseqüentemente, a sua desumanização. No centro do debate está o tema justiça, uma vez que por meio dela se avalia a consciência ética de uma sociedade. A Justiça pode ser



definida como a equidade, o equilíbrio de condições entre as pessoas; mas é também a garantia de participação na distribuição do poder entre os indivíduos, com o intuito de evitar a exploração humana já que em uma “sociedade justa as liberdades da cidadania igual são consideradas irrevogáveis; os direitos garantidos pela justiça não estão sujeitos a negociações políticas nem ao cálculo de interesses sociais” (RAWLS, 2008, p. 4). Nesta ilustração a religião é utilizado como elemento de projeção para uma nova realidade, em que haja mais participação, mais justiça e democracia, de modo a conscientizar interessados proféticos, libertários e comprometidos com mudanças sociais necessárias “para superar a herança de exclusão histórica que estigmatiza a vida do povo” (ECHEGARAY, 1991, p.194). Essa imagem insiste que a “esperança para o futuro, se houver qualquer futuro para a humanidade, requer participação, criatividade e contribuições de todo o mundo dos pobres e das maiorias marginalizadas” (CORMIE, 2007, p. 100).

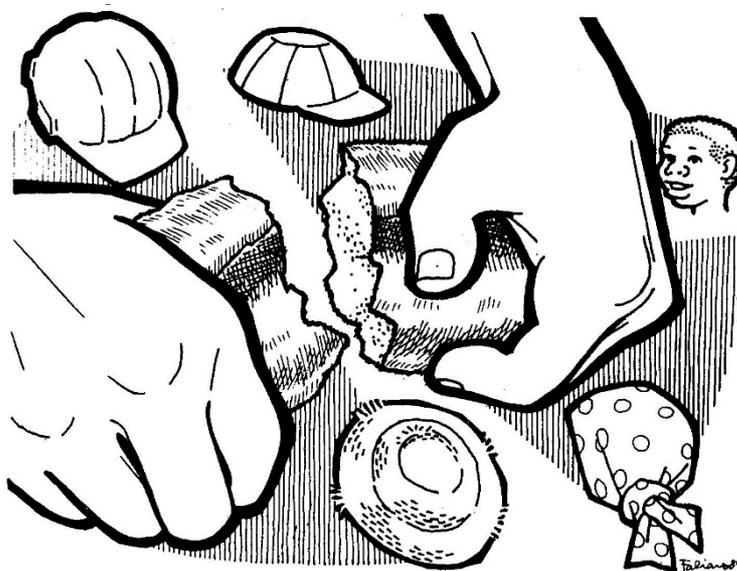


Figura 10

CEBI. *O reino de Deus: Perspectiva e realidade presente*, 1990, p. 7

A teologia latino-americana da libertação “é um movimento teológico que quer mostrar aos cristãos que a fé deve ser vivida numa práxis libertadora e que ela pode contribuir para tornar essa práxis mais autenticamente libertadora” (MONDIN, 1980, p.25). A partilha não é algo que se venera, mas um evento que se pratica. A Libertação, aqui, está, visceralmente,



relacionada à busca de justiça social, ao desafio contra as várias formas de opressão e sofrimento que tira toda a dignidade do ser humano.

O tema do sofrimento dos povos empobrecidos é fundamental para os teólogos da libertação. Para estes não é possível fazer uma teologia séria e relevante ao se desconsiderar as realidades a que são submetidos os pobres, que mesmo sem ter poder, são reais, pensam, sentem e oferecem experiências perigosas ao morrer lenta e violentamente assassinados pela fome, pela falta de saneamento, de falta de assistência médica, pela demora em ser atendido nos hospitais, presídios ou por não ter acesso ao atendimento nos tribunais de justiça. Para Sobrino (1985), na situação atual da América Latina, os pobres são:

aqueles que estão próximos da morte lenta pela pobreza, para os quais sobreviver é uma carga pesada e sua tarefa máxima, e ao mesmo tempo, são os privados de dignidade social e às vezes também de dignidade religiosa por não cumprirem com a legislação eclesial (p.126).

Esse mesmo autor lembra que a palavra que ecoa forte é “o sofrimento originado por uma pobreza massiva, cruel, injusta, estrutural e duradoura no Terceiro Mundo” (SOBRINO, 1988, p. 244) retratada na figura 21 em que homens e mulheres pobres pendem de uma cruz e são socorridos pelo Ressuscitado misericordioso que um dia já esteve nesse lugar, o que suscita uma ética da alteridade, entendida como “a possibilidade humana de dar, em relação a si, prioridade ao outro” (LEVINAS, 1997, p. 150), a capacidade de colocar o outro no centro sem instrumentalizá-lo.

Para além de uma preocupação religiosa, está em questão uma ética totalmente comprometida com o outro. Leonardo Boff (1999) compartilha desse pensamento ao comentar que a crise que afeta a humanidade é a falta de cuidado consigo, com os outros e com a natureza. Para esse autor o cuidado se encontra na raiz primeira do ser humano. E cuidar para descer da cruz os povos crucificados pelo sistema que oprime e mata ao negar-lhes direitos básicos e fundamentais destacados ao longo da figura. Falar o nome é um chamar à presença algo que está ausente. Ao visitar um cemitério lemos nas cruces os nomes dos falecidos pois há uma compreensão que “a cruz ao lado de um nome, em uma lista, indica simplesmente que aquela



peessoa está morta” (JUNG, 2008, p. 113). No caso, o que está sendo reclamado é a ausência de justiça, vida, libertação, testemunho, reino, esperança, dignidade e solidariedade.

Outra categoria analisada por Leonardo Boff é a da solidariedade. Segundo ele, a vida cotidiana do ser humano é marcada fortemente por esse sentimento. A cruz deve ser entendida como solidariedade de Deus que assumiu o caminho da dor humana, não para eternizá-la, mas para suprimi-la. Deus assume a cruz em solidariedade e amor com os que sofrem nela. A cruz em si, não é amor, nem é fruto de amor, mas é o lugar onde se mostra aquilo do que o amor é capaz. Só quem ama e se sente amado é capaz de ir até a cruz, pois sabe que esse gesto demonstra que a sua vida não lhe pertence mais. Portanto, “a cruz não está aí para ser compreendida. Está aí para ser assumida e andar no caminho do filho do Homem que a assumiu e por ela nos redimiu” (BOFF, 1977, p.144).

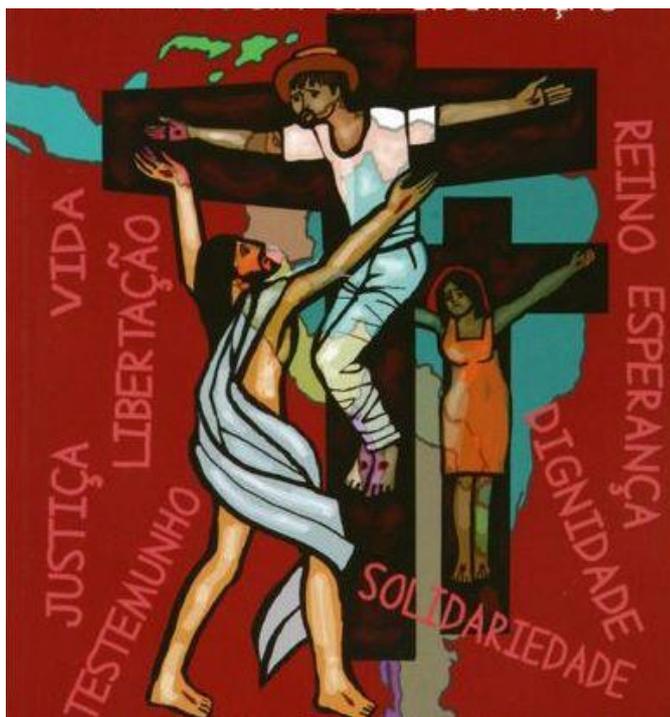


Figura 11

Descer da cruz os pobres, Máximo Cerezo

A cruz significa morte e crueldade, e ao chamar os pobres de crucificados “nós os tiramos do anonimato e conferimos-lhes a máxima dignidade” (SOBRINO, 2007, p.350) e ao lhe dar o rosto de um camponês e de uma camponesa, o artista define seu gesto solidário com



um homem e uma mulher históricos, situados em um tempo e um espaço próprio, vivenciando uma situação específica. Não é um Deus qualquer o Deus que morre na cruz, mas é um Deus solidário com todos os que sofrem. Não é um homem abstrato, um simples conceito, mas aquele homem. É sintomático que o homem latino-americano tem veneração especial pelo Cristo ensanguentado, humilhado e surrado, pois vê nele a imagem desfigurada de seu próprio destino.

A cruz também é símbolo de ressurreição, triunfo da vida sobre a morte; se torna assim, solidariedade de Deus com os seres humanos, que desperta um caminhar solidário dos cristãos junto com os crucificados da e na história, como vemos na figura 11, onde em uma performance iconográfica, vê-se o Ressuscitado com os braços abertos pronto a descer da cruz o homem e a mulher, mas também pronto a abraçá-los em uma atitude que demonstra ainda uma certa veneração ou respeito por parte do Salvador que não assiste impassível ao desenrolar da história.

Jesus defende o pobre, e quando se tem que defender alguém é porque alguém ou algo o está ameaçando. É uma atitude que inspira compaixão pelos retratados que se encontram na América Latina vítimas de martírio, como sugere a cor vermelha, que ainda simboliza amor, serviço ou sacrifício.

A beleza contida na tela expressa compaixão de Jesus pelo sofrimento dos pobres e deveria surtir como um convite para ação de retirar da cruz todo aquele que sofre nas garras do sofrimento causado pelo imperialismo ou pela sede de poder dos grandes centros. Essa tela está dotada de um *ethos* religioso, mas também político, ao retratar o *topos* em que a ação ocorre. O autor consciente que “não é para si própria que a arte existe enquanto objeto real e individual, mas sim para um público que a contempla e aprecia” (HEGEL, 2009, p. 298) determina, ainda, o tempo da ação ao vestir com roupas contemporâneas os representados.

Compartilhamos da ideia de Hegel (2009) para quem “não há situação da vida em que não intervenha a beleza” (p. 5). E aqui a arte intervêm ao sensibilizar pelas formas, mas também pelo conteúdo. Há ainda uma provocação ao conservadorismo ao comparar a humanidade despida de qualquer força, mas revestida de dignidade por ocupar o lugar do divino, dos grandes nomes da história, dos intocáveis. Essa arte além de não profanar a divindade, sacraliza o homem.

É uma arte profética que incomoda por trazer as marcas do sofrimento do povo: profundas feridas, sangue, espinhos, dor, tristeza profunda em seus olhos. Pode-se ver nessas



imagens a expressão do sofrimento, mas também uma recusa diante dessas situações: um clamor por justiça e da primazia do ser humano em relação às coisas e ao capital, que não faça do pobre um objeto de caridade, mas sujeito de sua própria libertação, entendida como livre de toda e qualquer dependência.

A arte pretendida pela Teologia da Libertação permite a comunhão entre as pessoas e o seu envolvimento com a história, ela suscita um diálogo entre o passado, o presente e o futuro, ao atualizar a história de Jesus na história do povo. Essa é a intenção do prêmio Nobel da Paz em 1980, Adolfo Pérez Esquivel, ao pintar em 1992, **A via crucis da América Latina**, um conjunto de 16 painéis em que a história do continente é contada a partir da de Jesus. Ele retrata as desigualdades sociais, as ditaduras, as repressões, os problemas ecológicos e ambientais que atravessaram e atravessam os países latino-americanos.

Dentre as 16 telas, escolhemos a última, intitulada “O Ressuscitado acompanha o Povo de Deus em seu caminho” (figura 21). Na tela estão representados os diversos personagens dos povos latino-americanos e da Igreja, os diferentes problemas do passado e do presente, e a riqueza humana e cultural que caracteriza o continente. No meio de crianças de rua, mulheres e homens indígenas, bispos, trabalhadores rurais, religiosos, Cristo, o Ressuscitado. Ele percorreu e ainda percorre o mesmo caminho de sofrimento para todos eles e suportou seus próprios encargos. Como Cristo ressuscitado, Cristo está agora do seu lado, do lado dos oprimidos, dos espancados e dos acusados, porque com fé no amor de Deus também ofereceram suas vidas na defesa dos direitos dos pobres e de toda a humanidade.

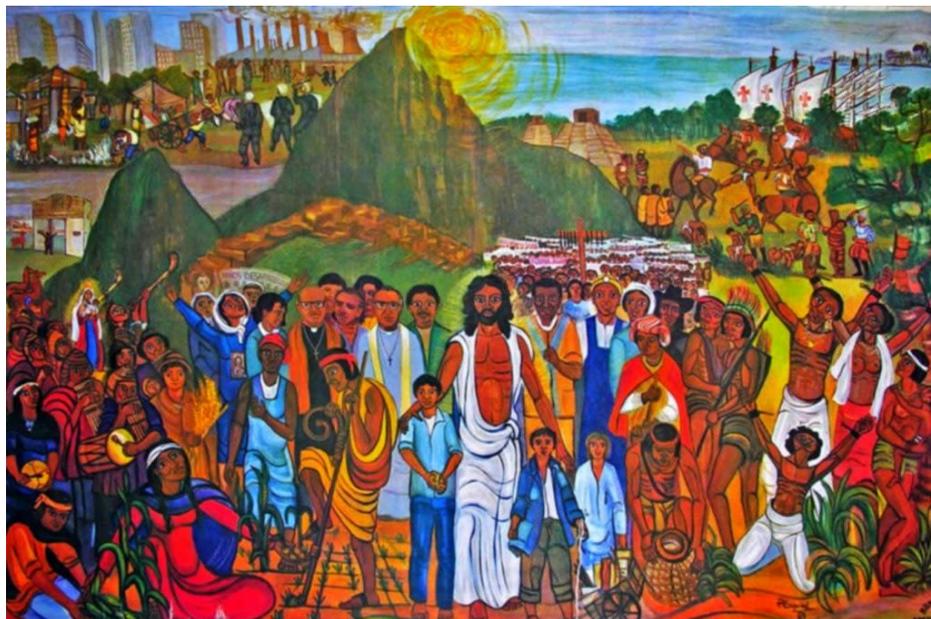
O Cristo retratado pelo artista não está parado, mas caminha com o povo. O pintor e teórico da arte Marko Ivan Rupnik evidencia a dimensão comunicativa da arte. Para este

a arte torna-se uma comunicação livre e capaz de criar uma cultura não restritiva para a convivência. Esta oferece uma linguagem para uma comunicação mais ampla e livre, porque esta linguagem é tal enquanto conteúdo de um fluxo comunicável no qual cada um se reconhece segundo a índole de sua pessoa e de sua cultura. A arte torna-se uma linguagem do símbolo em que as realidades já estão ali unidas. (RUPNIK, 1994, p.174).

Ao unir realidades, que podemos chamar de metafísica e social, o artista gera no espectador um sentimento de pertença em que ele se reconhece bem como a seus iguais, pois



não haveria sentido em se produzir uma arte dissociada da vida com tanta miséria e injustiça na nossa sociedade.



**Figura 12**

**15ª estação da via crucis**

O Ressuscitado acompanha o Povo de Deus em seu caminho, Adolfo Pérez Esquivel

A figura 12 encontra-se recheada de elementos históricos-culturais que caracterizam a história da América Latina e das pessoas que a habitavam e a habitam, sem deter-se em seu sofrimento.

Antes da colonização europeia haviam nas Américas grandes civilizações que estabeleceram relações sociais complexas, criaram suas próprias instituições políticas e formularam os seus saberes. Muitas dessas sociedades conheciam a escrita, desenvolveram sistemas matemáticos, possuíam calendários precisos e construíram centros urbanos maiores e mais desenvolvidos que as cidades europeias. Com a chegada dos colonizadores europeus, esses povos sofreram o extermínio de sua cultura através da imposição da religião cristã, bem como foram dizimados em grande parte, vítimas da procura gananciosa de minerais.

Após a independência esses países mergulharam em um processo de subdesenvolvimento como herança do seu passado colonial, das suas relações com as principais



potências econômicas mundiais e os contextos econômicos e políticos ao longo dos anos, influenciados pelos acontecimentos na Europa.

Essa influência europeia será sentida em um eurocentrismo que se perpetuará em três atitudes. Darcy Ribeiro (2017) a chamará de “contrabandos ideológicos”. A primeira, o racismo, que se constitui “como a arma principal do arsenal ideológico” (RIBEIRO, 2017, p.84). A segunda trata de considerar que todos os avanços materiais civilizatórios são intrinsecamente europeus, com a desvalorização do que foi e é produzido na região. Um terceiro vezo etnocêntrico é

de olhar como uma caso de benignidade humanística a expansão da cristandade. Na forma salvacionista e cruzada que ela assumiu nas Américas, tanto na sua vertente católica como na protestante, cristianizar significou sempre subjugar povos a ferro e fogo, com a perseguição e destruição implacável de toda religiosidade anterior e a construção sobre ela de portentosos aparatos físicos e espirituais de afirmação de igrejas triunfantes (*ibidem*, p. 85)

Essa atitude levou os povos do continente a venerar o mesmo Deus, apesar de viverem em ambientes absolutamente diferentes, desconsiderando que no passado havia uma rica diversidade religiosa expressadas em ricas manifestações étnicas e raciais.

Continente empobrecido pela ganância desenvolvimentista dos países europeus e dos EUA, a América Latina sofre de um problema de autoestima, ao desvalorizar a sua rica e diversificada cultura e ao permitir que esses países ditem seu comportamento e a suas formas de governos, quase sempre com uso da violência física ou simbólica, em que governantes eleitos democraticamente são substituídos por ditadores que atendam aos interesses dessas nações ou grupos que as representem, o que resultará na instauração de ditaduras travestidas de defensores dos interesses nacionais.

O título do painel evoca a presença constante de Deus na história humana, o que implica uma ética comprometida com todos. É importante a presença do sol na tela, como um elemento unificador, ainda que mesmo em meio a uma diversidade religiosa, no passado esse elemento comum uniu todos os povos do continente. Os indígenas brasileiros identificavam o sol e a lua como os criadores do universo. Os incas, se chamavam de filhos do sol; os astecas



desenvolveram um calendário próprio, conhecido como “pedra do sol”, os maias consideravam um ser vivo. Assim, o sol funciona como um elo de unidade.

A tela denuncia a questão dos imperialismos e da dominação ao retratar fábricas com suas chaminés e homens e mulheres vivendo em condições sub-humanas sem os benefícios dos privilégios advindos da industrialização e isso se dá

porque jamais se deu na América Latina uma verdadeira ruptura com a dependência e, portanto, com a condição de proletariado externo de sua força de trabalho que ensejasse uma reordenação social na forma de um povo que exista para si (RIBEIRO, 1988, p. 73).

Essa falta de ruptura gera mais marginalizados que integrados ao sistema e cria uma massa muito grande de desempregados ou sub-empregados, e conseqüentemente condena a maioria da população a uma existência miserável. Há ainda a questão do latifúndio com a modernização das empresas agrárias que expulsa do campo uma grande quantidade de trabalhadores rurais.

Ao retratar o povo que tem seus direitos suprimidos ou espoliados, o artista nos convida a uma mudança de paradigma, de atitude, de pensamento. Somos provocados para a reflexão.

Henrique Dussel (1977) chama a atenção para o papel do filósofo no continente latino americano. Este não tem só um papel de libertar, mas de conscientização, não um papel de ensinar, mas estar junto daquele que sofre. Uma filosofia feita a partir da práxis, literalmente da realidade social existente. É um real processo de conscientização, pois não é através do discurso que a libertação irá acontecer. Dussel diz que os povos do terceiro mundo libertar-se-ão a partir da tomada de consciência de um olhar crítico sobre sua realidade. Essa mesma responsabilidade deve ser atribuída ao artista que por meio de sua arte desvela as ideologias e mecanismos de dominação. Essa tomada de consciência ética “é a capacidade que se tem de escutar a voz do outro, palavra transontológica que irrompe além do sistema vigente” (p.65) e nos compromete com o outro e com a natureza, como bem fez Francisco de Assis.

Francisco Bernadone é um personagem muito conhecido da história. Jovem italiano da cidade de Assis, oriundo de família rica, revolucionou a Igreja ao abandonar o luxo para viver junto aos pobres. Este santo é muito querido à Teologia da Libertação, aos defensores da causa ecológica, intelectuais e a outros movimentos católicos.



A figura 13 remete à música “Canta Francisco” que foi muito utilizada nos encontros e celebrações comunitárias e está dividida em duas partes. Do lado esquerdo no canto bem acima vê-se um cavaleiro. No tempo em que este vivia, por volta do final do século XII e início do Século XIII, a Itália ainda não era unificada, e como toda a Europa passava do feudalismo para o sistema de comuna, com o desenvolvimento das cidades, do comércio, do artesanato e pequenas indústrias.

As relações se alteram e o poder dos senhores feudais passam a ser questionados, principalmente pelos comerciantes mais abastados, classe à qual pertencia a família Bernadone. Eram muito comuns as guerras entre as cidades. Incentivado por seu pai, e em busca de fortuna, fama e um título de nobreza ele parte para uma guerra contra a cidade de Perúgia, onde foi feito prisioneiro. Depois de liberto começou uma vida de conversão.



Figura 13

São Francisco, Frei Domingos Sávio Menezes Carneiro, OFM

Junto à figura do cavaleiro está a de uma mulher com feições de doente. Conta-se que um dia passeando a cavalo pelas campinas de Assis, um leproso aproximou-se dele e sua primeira reação foi afastar-se, com nojo. Mas, então, como que movido por uma força superior, desceu do cavalo, e, deu-lhe todo o seu dinheiro, um grande abraço e um beijo de amizade,



# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

talvez motivado por esta frase do Evangelho: “Tudo o que fizerdes ao menor de meus irmãos, é a mim que o fazeis” (Mt 10,42). Falando depois a respeito desse momento, ele diz: “O que antes me era amargo, mudou-se então em doçura da alma e do corpo. A partir desse momento, pude afastar-me do mundo e entregar-me a Deus”. Essa entrega está simbolizada no gesto de ajoelhar-se e deixar-se tocar pelo doente que segura e levanta a sua mão para o alto e no vestir o hábito com o cordão de três nós, a simbolizar os conselhos evangélicos: castidade, pobreza e obediência. Ao seu lado e atrás algumas moedas, a representar que sua vida de luxo ficou para trás.

Foi a partir desse evento, do tocar a realidade do desamparado, que se deu a sua verdadeira conversão. Da mesma maneira, o contato e o conhecimento das realidades latino-americana mudou a postura de muitos, uma vez que passou de um conhecimento intelectual para o existencial.

Bem ao centro encontramos o tau, que é a mais antiga grafia em forma de cruz. Na Bíblia é usado como ato de assinalar, lacrar, fechar dentro de um segredo, é uma ação que confirmar um testemunho e compromete aquele que possui o segredo; é selo de Deus; significa estar sob o domínio do Senhor, é a garantia de ser reconhecido por Ele e ter a sua proteção. É segurança e redenção, voltar-se para o divino, sopro criador e animador da nossa vida como aspiração e inspiração. Na Idade Média significou perfeição, meta, finalidade última, santo propósito, vitória, ponto de equilíbrio entre forças contrárias. Possui duas linhas: uma vertical e uma horizontal. A linha vertical significa o superior, o espiritual, o absoluto, o celeste; a horizontal lembra a expansão da terra, o material, a carne, o humano. Uma denúncia às espiritualidades que costumam dissociar vida cristã da vida política, como práticas dissonantes e esquecem que uma das principais características da Igreja Católica no Brasil, nas últimas três décadas, foi a reflexão sobre a política e o incentivo à participação ativa dos cristãos em movimentos e instituições que tivessem como foco a ação transformadora da sociedade, tendo como via a atuação política.

Do tau surgem duas mãos. Pelas chagas reconhecemos que são do ressuscitado, morto pelas autoridades da época. Uma delas aponta para os céus e outra para a terra, como a ligar ou religar as duas esferas: a religiosa e a política, haja vista que vemos cercas, palafitas ao lado de prédios, cadeirante e retirantes. De novo a denúncia devido à falta de políticas públicas



inclusivas e ao sistema capitalista que separa (cerca) os ricos de um lado e os pobres de outro gerando uma grande desigualdade.

Para a Teologia da Libertação não basta apenas denunciar, mas apontar que existe saída para os problemas apresentados. Dessa forma, apesar de todos os problemas elencados, existe esperança e esta está representada pela pomba, pela grama que floresce, pelo sol e pelos jovens de mãos estendidas.

A pomba é considerada símbolo da paz e de bons agoiros. “Nos mitos da Babilônia e do Judaísmo, uma pomba sobrevoa as águas que descem do dilúvio e regressa com um ramo de oliveira, sinal de renovação de inundação” (RONNBERG. MARTIN, 2017, p. 244) e da reconciliação com Deus. No Islamismo essa ave também é sagrada, porque supostamente protegeu Maomé em sua fuga. Os cristãos acreditam que ela representa o Espírito Santo e que esteve presente consagrando Jesus durante o seu batismo. As pombas são monogâmicas por natureza.

Os pombos, macho e fêmea, partilham a tarefa da construção do ninho, a incubação dos ovos e a alimentação das crias. [...] durante milhares de anos, o som efusivo do rápido bater das asas dos pombos, tem significado o advento de um emissário sobrenatural, a inspiração salvadora que se acende do nada em alturas de crise ou como a alma luminosa que parte, batendo asas para a eternidade (RONNBERG. MARTIN, 2017, p. 246).

O artista nos apresenta um pássaro na posição de bater as asas abertas, sobrevoando e olhando para baixo, atenta à condição humana, em atitude de anúncio. Não é um ser indiferente ao que se passa, mas está em sintonia com o que acontece na terra. Ele encara os jovens de mãos estendidas em direção à mão de Jesus que aponta para o lado direito, lugar em onde ficarão os eleitos no dia do juízo final. Apesar de existir uma cerca, a grama está florida, sinal da primavera, tempo de renovação, do despertar e do renascimento. As flores são incorporadas como sinal de fertilidade, alegria, ressurreição. Há uma saída e essa “esperança cumpre uma função mobilizadora e libertadora da história” (GUTIERREZ, 2000, p. 271).

Analisando a figura 13 podemos concluir que crer em um Deus vai além de uma atitude religiosa, é uma atitude política, como a de Francisco de Assis: decidir pelos pobres e doentes, por todos os que estão descuidados do poder público.



Sem querer radicalizar, podemos afirmar que as atitudes de Deus são todas políticas, pois ao tomar partido por um povo e defendê-lo, o criador se posiciona politicamente por uma causa. Não fica insensível à realidade que se apresenta.

Este santo é muito querido à Teologia da Libertação e a outros movimentos católicos, por sua atitude em abraçar a pobreza, dignificar os pobres, se confraternizar com a criação. Soube unir a justiça para com os pobres, o amor pela natureza, a paz interior e o empenho pela sociedade.

### **Considerações finais**

O caminho percorrido no decorrer deste estudo sobre a Teologia da Libertação, abordou a história do cristianismo católico e sua relação com a arte, que desde o início foi utilizada como uma maneira de transmitir os seus ensinamentos aos povos que estavam sendo catequizados. Para alcançar os seus objetivos, a Igreja fez uso da pintura, da arquitetura, da música, do teatro, enfim, de todas as formas artísticas, mas com destaque para as artes plásticas na decoração dos templos.

A Teologia da Libertação surgiu a partir das Comunidades Eclesiais de Bases, que liam e interpretavam a Bíblia tendo como referência a realidade local, com celebrações inculturadas na vida do povo que se identificavam com os personagens bíblicos e relacionavam os fatos relatados ao vivido por cada um deles. A paixão, morte e ressurreição de Cristo era atualizada na dores e alegrias de cada participante.

É nesse cenário que muitos adeptos e artistas anônimos da Teologia da Libertação propagavam as ideias de liberdade por meio do canto, da pintura, dos painéis, dos cartazes e das figuras que ilustram as cartilhas distribuídas e utilizadas nas comunidades com o objetivo de facilitar a sua compreensão e aceitação por parte desse público.

Todo esse acervo produzido ao longo dos anos transformou-se em documentos e porta voz dos pobres marginalizados e excluídos.

Tal estética exige simplicidade, essencialidade e autenticidade, características encontradas na arte libertadora ao pegar emprestado o rosto do negro, do índio, do retirante nordestino, do operário, da mulher marginalizada. São eles que emprestam seus rostos a Jesus e a Virgem Maria.



Sua beleza reside no fato de ser verdadeira e afetar o espectador que não fica impassível diante dessa arte. Cláudio Pastro (2016) entende que “a arte é o grande testemunho da vida, de geração em geração. Só através da arte o homem faz memória e afugenta o carrasco do drama humano: o esquecimento” (p.45). Ao assumir uma iconografia recheada de símbolos religiosos e místicos, essa arte libertadora torna-se um instrumento de anúncio e denúncia. É uma arte que protesta ao assumir um *ethos* revolucionário e ultrapassar o caráter devocional ao denunciar a opressão que vitima o pobre e o destrói, bem com a sua cultura e a natureza que o rodeia, opondo-se aos ídolos que “significam morte prematura, pobreza, redução à miséria e degradação do ser humano” (MÜLLER, 2014, p. 53). Em outras palavras, ela dá voz ao que foi silenciado ou não pode falar, com a intenção de sensibilizar a população para o compromisso ao se inserir na realidade com uma realidade concreta e prática e dar a primazia ao ser humano em relação às coisas.

Assim como a arte paleocristã foi feita por pessoas anônimas, a arte da Teologia da Libertação em sua grande maioria também. Uma arte que não é propriedade de uma pessoa, mas pertence a um coletivo, a alimentar a utopia de que a humanidade possa se apropriar de todos os bens, sejam os materiais como os culturais. Há que destacar, ainda, a presença e o protagonismo feminino na Igreja primitiva e nas comunidades que aderiram à Teologia da Libertação bem como a ausência de uma hierarquia dominante.

Sobre a questão da relação entre a estética da Teologia da Libertação e a ética, percebe-se que esta é uma arte que se aproxima do povo ao retratar o sagrado e, conseqüentemente, deslocar-se de uma esfera individual para uma esfera social, este é um deslocamento antropológico fundamental ao uma suscitar ética de corresponsabilidade.

A situação atual da Teologia da libertação é muito menos empolgante que à época do seu surgimento, mas ela não está morta e não morrerá “enquanto as pessoas se deixarem instigar pelo agir libertador de Deus, e fizeram da solidariedade para com os semelhantes sofredores, cuja dignidade é jogada na lama, a medida de sua fé e a força motora de seu agir social (MÜLLER, 2014, p. 53). A Teologia da Libertação continua potente em seu viés profético e revolucionário, mesmo após a sua condenação por parte do Vaticano, que, na tentativa de calar a sua voz nomeou bispos conservadores e abriu processo contra os seus defensores. Michael Löwy (2016), ao responder a questão “teria acabado a Teologia da Libertação?”, acredita que



não se pode “afastar a possibilidade de seu enfraquecimento, declínio ou até mesmo desaparecimento, mas

já deixou sua marca na história da América Latina, durante a segunda metade do século XX, como protagonista definitivo das rebeliões sociais mais importantes dos últimos 45 anos. [...] O Cristianismo de Libertação deu forma à cultura religiosa e política de várias gerações de militantes cristãos no continente, a maioria dos quais muito provavelmente não abandonarão suas convicções éticas e sociais, profundamente arraigadas” (p. 219).

O tema estudado não foi exaurido e pela sua complexidade jamais o será, já que é uma questão que vem ganhando terreno com a eleição do Papa Francisco, o primeiro pontífice latino-americano na história da Igreja, que, recentemente recebeu em audiência o sacerdote dominicano Gustavo Gutierrez, considerado o pai da Teologia da Libertação, representando uma mudança profunda e na relação à atitude dos dois últimos papas. Um outro evento foi a beatificação de dom Oscar Romero, bispo assassinado por ter escolhido viver no meio dos pobres para defendê-los da opressão.

Muitos festejam acreditando que este é um novo período para a Teologia da Libertação, em que esse movimento conhecerá um novo momento, como um renascimento, no entanto, acreditamos ser muito cedo ainda para fazer esse tipo de afirmação, mas a julgar pelas novas questões levantadas como ecologia, protagonismo feminino, entre outras atuais, há de se ter esperanças.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO. **A Natureza do Bem**. Tradução de Carlos Ancêde Nougé. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006.

ALVES, Márcio Moreira. **A Igreja e a política no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

ALVES, Rubem. **Dogmatismo e tolerância**. Loyola, São Paulo, 2004.

AQUINO, São Tomás de. **Suma Teológica**. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 2003.

ARISTÓTELES. **A política**. Traduzido por Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



ARISTÓTELES. **Tópicos. Dos argumentos sofisticos. Metafísica: livro I e livro II.**

\_\_\_\_\_. **Ética a Nicômaco. Poética.** São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, O ofício de historiador.** Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOFF, Leonardo. **América Latina: da conquista à nova evangelização.** 3 ed. São Paulo: Ática, 1992.

BOFF, Leonardo. **Igreja, carisma e poder.** 3ª Edição revista. Rio de Janeiro: Record, 2012.

BOFF, Leonardo & BOFF, Clodovis. **Como fazer teologia da libertação.** 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

BOFF, Leonardo. **Paixão de Cristo – Paixão do mundo, o fato, as interpretações e o significado ontem e hoje.** Petrópolis: Vozes, 1977.

BOFF, Leonardo. **Quarenta anos da Teologia da Libertação.**  
<https://leonardoboff.wordpress.com/2011/08/09/quarenta-anos-da-teologia-da-libertacao/>  
aceso dia 11.01.2106

BOFF, L. **Saber Cuidar: ética do humano - compaixão pela Terra.** Petrópolis: Vozes, 1999.

BOFF, Leonardo. **A ressurreição de Cristo – A nossa ressurreição na morte.** 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1980.

BRANDÃO, Antônio Jackson S. “Da iconologia à iconofotologia: uma mudança paradigmática”, in **Ghrebh: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia.** Vol 1, N° 15, São Paulo, 2010.

BRANDÃO, JACK. “As camadas sígnicas das imagens: leituras iconológicas”. In **Apontamentos imagéticos-interdisciplinares: as artes iconológicas, pictográfica e literária.** Embu-Guaçu, SP: Lumen et Virtus, 2014.

\_\_\_\_\_. (org). **Imagem: reflexo do homem e do mundo?** Questões acerca de iconologia, iconografia e iconofotologia. Embu-Guaçu: Lumen et Virtus, 2017.

BRESSER-PEREIRA, Luis Carlos. **As revoluções utópicas dos anos 60: a revolução estudantil e revolução política na Igreja.** 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

CORMIE, Lee. **O Jesus da história, os cristos da fé e a esperança que outro mundo é possível.** IN: “Descer da cruz os pobres: Cristologia da libertação”. Comissão Teológica



internacional, Associação Ecumênica de Teólogos do Terceiro Mundo. José Maria Virgil (org). São Paulo: Paulinas, 2007.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião**. São Paulo: Paulinas, 2001.

DALLAGNOL, Wilson. **As Romarias da Terra no Rio Grande do Sul: o povo de a caminho da terra prometida**. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2009

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da libertação**. São Paulo: Loyola, 1977.

ECHEGARAY, Hugo. **O projeto de Jesus**. In: A prática de Jesus (Tradução de Ephraim Ferreira Alves). Petrópolis: Vozes, 1991

ENGELKE, Dom Inocêncio. **Carta Pastoral**. In: CNBB: Pastoral da Terra. 3ª ed. São Paulo: Paulinas, 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

FREIRE, P. **Pedagogia da indignação. Cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Unesp, 2000.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**, 43ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005

GHARIB, Georges. **Os Ícones de Cristo: História e Culto**. Trad. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 1997

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro, LTC, 2012

GUTIÉRREZ, Gustavo. **A força histórica dos pobres**. Petrópolis: Vozes, 1981.

\_\_\_\_\_. **Teologia da libertação: perspectivas**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

\_\_\_\_\_. **Teologia da libertação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

\_\_\_\_\_. **Teologia da Libertação**. Vozes, 1975.

GUIMARÃES, Luiz Ernesto. **A Teologia da libertação e o contexto latino-americano**. <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/LuizEGuimaraes.pdf>. Acesso dia 10.01.2016

HAUSER, A. **História Social da Literatura e da arte**. Tomo I e II. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de estética: o belo na arte**. Tradução Orlando Vitorino e Álvaro Ribeiro. 2ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.



- HOORNAERT, Eduardo; AZZI, Riolando; GRIJP, Klaus Van der; BROD, Brenno. **História da Igreja no Brasil. Primeira época.** 3 edição. Petrópolis: Vozes, 1983
- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos.** Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LÖWY, Michael. **O que é cristianismo da libertação? Religião e política na América Latina.** São Paulo: Editora Perseu Abramo: Expressão popular, 2016.
- MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2004.
- MONDIN, Battista. **Os Teólogos da Libertação.** Trad. Hugo Toschi. São Paulo: Paulinas, 1980
- MÜLLER, Gerhard Ludwig; GUTIERREZ, Gustavo. **Ao lado dos pobres: Teologia da Libertação.** São Paulo: Paulinas, 2014
- PASTRO, Cláudio. **A imagem: linguagem do humano e do divino.** In: Iconografia de Aparecida: teologia da imagem. Pe. Valdivino Guimarães (org.). São Paulo: Paulus, 2016.
- PAVIANI, Jayme. **A ideia de bem em Platão.** In: Conjectura, Caxias do Sul, v. 17, n. 1, 2012
- PIERENI, Franco. **A idade Média. Curso de História da Igreja.** Vol II. São Paulo: Paulus, 1998.
- PLATÃO. **A República.** Trad. Carlos Alberto Nunes, 3ª ed. Belém, EDUFPA, 2000
- PRADO, Adélia. **Poesia reunida.** 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- PROENÇA, Graça. **História da Arte.** São Paulo: Editora Ática, 1994.
- RIBEIRO, Darcy. **América Latina: pátria grande.** 3ª ed. São Paulo: Global, 2017
- RIBEIRO, Darcy. **O dilema da América latina: estruturas de poder e forças insurgentes.** Petrópolis: Vozes, 1983.
- RONNBERG, Ami; MARTIN, Katleen. **O livro dos símbolos.** Ed. Taschen. 2012.
- RUPNIK, Marko. **L'arte: memoria dela comunione.** Roma: Lipa, 1994.
- GUTIERREZ, Gustavo. **Ao lado dos pobres: Teologia da Libertação.** São Paulo: Paulinas, 2014, p. 21
- SCHNEEBERGER, Carlos Alberto. **História geral: teoria e prática.** 1. ed. São Paulo: Rideel, 2006.
- SOBRINO, Jon. **Jesus na América Latina: seu significado para fé e a cristologia.** São Paulo: Loyola e Vozes, 1985.



# REVISTA *LUMEN ET VIRTUS*

VOL. IX N° 21

ABRIL/2018

ISSN 2177-2789

---

SOBRINO, J. “Teología en un mundo sufriente. La teología de la liberación como ‘intellectus amoris’”, in **Revista Latino-Americana de Teologia**, San Salvador, n 15, 1988.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. Porto Alegre: AGE, 2003

VÁZQUEZ, Adolfo Sanches. **Ética**. 26ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

VÁZQUEZ, Alfredo César da. **O Rosto dos oprimidos: como a Teologia da Libertação “Re-humanizou” os santos católicos**. São Paulo: All Print Editora, 2016.



---

<sup>ii</sup> Mestre em Ciências humanas pela Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP), professor de Filosofia na Unidade Plena do IEMA, São Luís do Maranhão e membro do Grupo de Pesquisa CONDESIM-FOTÓS DGP/CAPES