

## A arte religiosa como expressão da Filosofia e da Teologia através das sagradas imagens

*Religious Art as an Expression of Philosophy and Theology through Sacred Images*

D. MAURO MAIA FRAGOSO, OSB\*

**Resumo:** A proposta deste ensaio é abordar alguns conceitos vinculados à reprodução das sagradas imagens e utilizados nos campos da filosofia e da teologia por Romano Guardini, Desidério Lenz, Michael Baxandall, Hans Belting, Jean-Claude Schmitt e Georges Didi-Huberman. O texto se inicia com os conceitos de *imagem de culto* e *imagem de devoção*, empregados por Guardini, e avança com os conceitos de *imagem achiropita*, utilizado por Schmitt; *obra de arte*, por Belting; a influência dos *sermões* sobre o artista, comentada por Baxandall; o *fenômeno aurático*, desenvolvido por Walter Benjamin e ampliado por Didi-Huberman; e, finalmente, a *teoria estética* de Desidério Lenz que procura retomar a reflexão do simbolismo a partir da arte sacra. Cada um desses autores, ora mais próximos, ora mais distantes no tempo e no espaço, tratam a interação humana, individual ou coletiva, com as sagradas imagens a partir dos seus respectivos contextos sociorreligiosos.

**Palavras-chave:** Sagradas imagens. Culto. Liturgia. Devoção. Fenomenologia.

**Abstract:** The purpose of this essay is to address some concepts linked to the reproduction of sacred images and used in the fields of philosophy and theology by Romano Guardini, Desidério Lenz, Michael Baxandall, Hans Belting, Jean-Claude Schmitt, and Georges Didi-Huberman. The text

---

\* D. Mauro Maia Fragoso, OSB é monge do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro; doutor em Geografia na linha de pesquisa Cultura e Natureza pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSBRJ). E-mail: [maurofragoso@gmail.com](mailto:maurofragoso@gmail.com)

begins with the concepts of cult image and devotional image, employed by Guardini, and progresses with the concepts of *achiropita* image, used by Schmitt; work of art, by Belting; the influence of sermons on the artist, discussed by Baxandall; the auratic phenomenon, developed by Walter Benjamin and expanded by Didi-Huberman; and, finally, the aesthetic theory of Desidério Lenz, which seeks to reconsider symbolism through sacred art. Each of these authors, sometimes closer, sometimes more distant in time and space, addresses human interaction, individual or collective, with sacred images from their respective socio-religious contexts.

**Keywords:** Sacred images. Worship. Liturgy. Devotion. Phenomenology.

O tema referente às sagradas imagens tem sido uma constante desde as origens do cristianismo. Contudo, a partir do século XX, com as inovações tecnológicas, o tema passou a ser ainda mais recorrente e tem servido como objeto de estudos para diversos pesquisadores das mais variadas áreas do conhecimento humano, como Romano Guardini (sacerdote, filósofo, teólogo e liturgista), Desidério Lenz (monge beneditino, arquiteto e escultor), Michael Baxandall (historiador da arte), Hans Belting (historiador da arte), Jean-Claude Schmitt (historiador medievalista) e Didi-Huberman (filósofo e historiador da arte), mencionando apenas os citados no presente ensaio.

Antes de tratar mais diretamente das sagradas imagens, convém apresentar a palavra *culto* segundo os pareceres de Romano Guardini e de Georges Didi-Huberman. Para estes dois filósofos, seguidores da fenomenologia, *culto* é um conceito que está intimamente relacionado a *lugar*. No parecer de Romano Guardini (2024, p. 216), *os tempos, os lugares* e os utensílios envolvidos na realização do *culto* não são apenas *ornamentos*, mas elementos integrantes do ato religioso em sua totalidade. Didi-Huberman, por sua vez, é mais abrangente que o liturgista e ultrapassa a conotação religiosa, ampliando sua concepção a partir da semiologia do verbo latino *colere*, inicialmente utilizado para designar “o ato de habitar um *lugar* e de ocupar-se dele” cultivando-o. Portanto, o substantivo *culto* refere-se a “um ato relativo ao *lugar* e à sua gestão material, simbólica ou imaginária: é um ato que simplesmente nos fala de um *lugar* trabalhado. Uma terra ou uma morada, uma morada ou uma obra de arte”. Já na função de adjetivo, a palavra *culto* “está ligada tão explicitamente ao mundo do *ornato* e da *cultura* no sentido estético do termo” (Didi-Huberman,

2014, p. 155-156). Nesta dupla acepção da palavra *culto* percebe-se que o filósofo-teólogo ao tratar da *imagem de culto* enfatiza sua condição de *lugar* querigmático ou hierofânico, ao passo que a ênfase do filósofo-historiador da arte recai sobre a estética, a reprodução imagética sob a perspectiva naturalista a partir da perfeição humana. Eis aqui o pomo da discórdia entre liturgistas e historiadores da arte – religiosidade e formalismo – arte sacra e obra de arte.

Em uma carta dirigida a um determinado historiador da arte, Guardini refere-se a um texto escrito pelo referido destinatário que se atém em descrever as transformações que a imagem de Cristo vinha sofrendo em seus traços físicos e poses desde o início de sua representação imagética até aquele momento. Segundo Guardini, o dito historiador da arte, em seu texto, se preocupa em indicar a movimentação da figura e da cena, mostrando como as atitudes e os gestos do Cristo ficam mais livres, como sua expressão se torna mais individual, todo o ser do Cristo resultando mais humano e assim por diante, o que Guardini considera instrutivo e convincente, mas, contesta. Guardini ressalta que contesta a partir de sua formação filosófica e teológica, pois, atendo-se à sua área de formação acadêmica, se sente mais à vontade de fazê-lo. O fato é que no tocante às imagens religiosas, Guardini reconhece diversas estruturas ou fenômenos que fogem à lógica formal e material, além de terem natureza própria. Deste modo evita incorrer em erros históricos ao abordar caso por caso as transformações ocorridas ao longo do tempo, tais como as apontadas pelo referido historiador da arte.

Pelo contrário, Guardini aborda as transformações verificadas no âmbito das sagradas imagens valendo-se do método comparativo entre o que denominou *imagem de culto* e *imagem de devoção*, considerando não apenas as características físicas das imagens, mas, também, as diversas técnicas: mosaico, vitral, escultura e pintura, empregadas na reprodução das sagradas imagens.

Guardini compara o Cristo de Monreale, a Nossa Senhora de Torcello, os Santos de Santo Apolinário, classificadas como *imagens de culto*, com o Cristo de Michelangelo, à Nossa Senhora de Ticiano, às obras de Rafael e Dürer e as que mais apresentarem alguma semelhança com estas, classificadas como *imagens de devoção*. Esta segunda denominação, em princípio, pode não parecer a mais apropriada, pois comparada à alta aspiração das primeiras, denotaria um aspecto depreciativo. Na verdade, Guardini, como liturgista, vê com clareza a distinção entre *liturgia* (enquanto culto oficial da Igreja) e *devoção* (enquanto sentimento pessoal vivenciado pelo fiel), de modo que as duas categorias

emergem buscando melhor diferenciar a afinidade que determinada imagem guarda para com uma dessas realidades: litúrgica ou devocional.

Sob a classificação de *imagem de culto*, Guardini faz ainda uma subdivisão que denomina *imagem de graça*. Esta categoria, por sua vez, não pode ser, estritamente, considerada sob a classificação de obra de arte devido à sua origem exclusivamente religiosa. Embora sob outra denominação, este mesmo tema da *imagem de graça* também é tratado pelo medievalista francês Jean-Claude Schmitt (2007) sob o conceito de *imagem achiropita*, um tema que será retomado mais adiante. Segundo Guardini, a *imagem de graça* frequentemente traz consigo uma lenda sobre a sua aparição. Ela é de domínio público e, portanto, oficialmente reconhecida pela Igreja, (em contrapartida, a *imagem de devoção* é de âmbito privado). Respeitosamente, o liturgista estabelece um paralelo entre uma *imagem de graça* e uma boneca feia ou disforme, que, esteticamente, não corresponde às proporcionalidades da natureza, mas é apreciada pela criança que a valoriza muito mais por si mesma do que pelas perfeições artísticas. Analogamente, assim se comporta o povo diante de uma *imagem de graça* – que pode ser desprovida de valor estético, porém, enriquecida de valores religiosos, acumulados ao longo dos anos e relacionados ao contexto vital daquela população. Esse fenômeno pode ser exemplificado por diversas experiências vivenciadas no contexto latino-americano como as de: Guadalupe, no México; Luján, na Argentina; Chiquinquirá, na Colômbia; Aparecida, no Brasil.

Segundo o entendimento de Guardini, a *imagem de culto* não procede da experiência interior do artista, mas, sim, da vontade objetiva de Deus Pai e do Espírito Santo, sem exageros e sem fantasias. O que não isenta totalmente a participação humana na produção iconográfica, como abordado por Schmitt na questão das imagens *achiropitas*. Trata-se de um processo que, por obra da *graça* divina, se fundamenta em Deus, Criador e Mantenedor de todos os demais seres. Assim sendo, a reprodução imagética alcança o seu ápice mediante a Encarnação, Morte e Ressurreição de seu Filho, Jesus Cristo, donde precisamente tem origem a *imagem de culto*, e, através da qual, o Pai fala quando for do seu agrado. Já a *imagem de devoção* provém da vida interior do fiel: quer do artista, quer do comitente como representante de uma espiritualidade comunitária, sob influência cultural daquele período e da vivência religiosa daquela população específica. Na verdade, essa reprodução também está vinculada ao governo de Deus, mas, é influenciada pelos afetos, pela piedade humana, uma vez que a *imagem de devoção*, como objeto da

experiência religiosa, expressa mais a realidade vivenciada pelo artista ou pelo fiel do que o processo hierofânico em si.

Em suma, a *imagem de culto* é fruto da transcendência e torna perceptível a interioridade divina que se faz *presença*. Na *imagem de culto* não há o que analisar e entender, senão que ela revela Aquele que tudo governa. Então, se o homem percebe adequadamente a revelação divina, emudece, contempla e reza. Por outro lado, a *imagem de devoção* é imanente, surge da interioridade humana que busca uma perfeição material. A comunicação que veicula através da *imagem de devoção* é mais humana do que divina e acaba por suplantiar a presença do sagrado. Todavia, Guardini ressalta não haver uma *imagem de culto*, ou uma *imagem de devoção*, que se restrinja a uma dessas categorias exatamente como o que ele expõe, pois na realidade não existem *tipos puros*. Uma imagem, seja ela reproduzida em que técnica for, será sempre a reprodução de uma forma. Enquanto artefato, a *imagem de culto* também é resultante da capacidade artística de uma pessoa humana.

É preciso reconhecer que todo pintor ou escultor autêntico que tenha o firme propósito em dar forma ao conteúdo da Divina Revelação, da espiritualidade cristã, produz não apenas uma obra de arte, pois reproduzindo um elemento da Nova Criação, ele necessita estar imbuído da Graça e do Espírito Santo, sob o influxo dos quais o artista executa sua obra.

Na sucessão dos tempos, a essência dessa teoria relativa à sobrenaturalidade da reprodução imagética, de algum modo, reaparece nos textos de Michael Baxandall (1991), Hans Belting (2010) e Jean-Claude Schmitt (2007). Schmitt, por sua vez, embora adotando terminologia distinta daquela utilizada por Guardini, se aproxima da ideia jacente sob o conceito de *imagem de culto*. Em seu livro *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, aborda o tema das *imagens achiropitas* – não feitas por mãos humanas – enfatizando o simbolismo e a espiritualidade através das imagens, o que de certo modo, está em consonância com o conceito de *imagem de graça* utilizado por Guardini como subdivisão da *imagem de culto*. Schmitt aborda ainda outra questão aludindo o fenômeno ocorrido na iconografia da mártir Santa Fé de Conques, na França, onde, a partir de um sonho, o vidente encomenda uma pintura que evolui para uma escultura.

Hans Belting (2010, p. 184), em seu livro *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*, também comunga do pensamento de Guardini abordando a dificuldade encontrada na classificação das imagens

realizadas antes do século XV como sendo obras de arte. Belting, apoiado na antiga doutrina de que imagem e palavra, visão e audição são iguais em idade e grau, aborda a iconografia cristã em coadunação com a semiologia do *graphe*, grego, traduzido simultaneamente como escrita e pintura. Esse pensamento já havia sido anteriormente expresso por Guardini quando afirma que a *imagem de culto* é querigmática, isto é, anunciadora do Evangelho: assim, o valor querigmático das sagradas imagens encontra seu ápice na liturgia, uma vez que a *imagem de culto* está relacionada à *oração de culto* ou oração eclesial, que é a oração litúrgica, a oração oficial da Igreja.

Segundo Baxandall o artista, antes de produzir uma imagem sagrada, interioriza determinada espiritualidade, rumina-a, e, só então, a exterioriza para que outro fiel possa interiorizá-la. Nesta perspectiva, os sermões exerceriam importante papel sobre a atuação do artista. À primeira vista, a abordagem de Baxandall parece estar mais vinculada ao conceito de *imagem de devoção* do que ao de *imagem de culto* empregado por Guardini. No entanto, considerando-se a condição do pregador como ministro sagrado e a obra do artista como veículo querigmático, tem-se uma situação na qual um torna-se repetidor do outro, sendo, portanto, possível vislumbrar neste caso uma *aura* daquela iconografia que Guardini define como *imagem de culto*.

Por outro lado, analisando a reprodução imaginária em dias mais recentes, coadunada à tecnologia, à modernidade e à fenomenologia, Didi-Huberman (2014, p. 153) retoma a questão levantada por Walter Benjamin sobre o conceito de *fenômeno aurático* na era das reproduções imagéticas em massa sob as novas tecnologias, quando então, a maioria das imagens contemporâneas são replicadas em série e, conseqüentemente, perdem a originalidade impressa pelo artista em suas obras e a dessacralização das sagradas imagens por parte dos fiéis que, na crista da industrialização e do consumismo passaram a ser inescrupulosamente delineadas sobre os mais variados suportes que inadvertidamente acabam na lixeira.

Após uma visão panorâmica sobre a literatura iconográfica produzida desde a segunda metade do século XX e que, de certo modo, apresenta alguma aproximação com o citado texto de Romano Guardini, como um efeito bumerangue, a intenção da abordagem deste próximo tópico é voltar ao lugar de fala do liturgista. Este, no ano de 1909, tornou-se oblato da abadia de Beuron, na Alemanha, onde Desidério Lenz (2015) se encontrava à frente de uma Escola de arte que tinha especial interesse pelo retorno ao modelo

da imaginária cristã dos primeiros séculos, fundamentando sua teoria sobre a geometria teológica do livro da Sabedoria (11,20), no qual está escrito que Deus criou todas as coisas sob medida, cálculo e peso. Segundo a tradição cristã, no decurso da história, o pecado original obscureceu essa norma que foi recuperada mediante os mistérios da Encarnação, Morte e Ressureição de Cristo. Partindo, portanto, dessa premissa, Lenz desenvolve sua teoria estética a partir da medida, número e peso, como instrumentos de precisão, tal como aparecem na natureza.

Segundo Lenz, o triângulo equilátero representa a Deus no mistério da Trindade. Ao dividir o triângulo equilátero em duas partes iguais, do vértice à base, obtém-se dois triângulos retângulos, representativos do Homem e da Mulher. Trata-se da imagem humana em sua originalidade representada em duas maneiras diversas, mas equivalentes: Homem e Mulher. Sem a figura do Homem não há a imagem da Mulher – sem o assentimento da Virgem, o Verbo não teria se tornado Homem. Assim, Homem e Mulher estão contidos no triângulo equilátero, figura de Deus, e os dois triângulos retângulos, são idênticos entre si, perfeitos e de simetria espelhada, não segundo os gêneros, mas às imagens de Adão e de Eva.

Segundo Guardini, a sensibilidade da Idade Moderna passou a enfatizar a materialização do religioso, opondo-se à espiritualidade, ao litúrgico, ao simbólico. Com efeito, foi neste contexto de formalização do espiritual que surgiram personalidades como Lenz e Guardini que, a seu modo, promoveram uma retomada à espiritualidade da arte cristã através do simbolismo demonstrado particularmente através no livro denominado *Sinais sagrados*, texto em que o filósofo-teólogo deixa transparecer o seu apreço pela fenomenologia, cujo tema foi desenvolvido e publicado sob o título de *Formação litúrgica*.

Não obstante os diferentes conceitos empregados pelo autores citados, é difícil estabelecer os limites que definem a separação entre *imagem de culto* e *imagem de devoção*, pois como diz o próprio Guardini, na realidade não existem *tipos puros*. Além do que, Deus não está condicionado a espaço físico e, tampouco, à matéria para se manifestar. Ele se revela diretamente à alma de indivíduos que se congregam no uno, no *Corpo Místico de Cristo*. A título de reflexão sobre tudo que foi dito, vale a pena pensar numa hierofania mais recente, como a imagem do *Jesus Misericordioso* comissionado pelo próprio Jesus à Santa Faustina.



Cristo, Monreale, Mosaico, Século XII/XIII. Disponível em:  
[https://st3.depositphotos.com/3215785/17011/i/950/depositphotos\\_170112072-stock-photo-christ-pantocrator-mosaic-inside-cathedral.jpg](https://st3.depositphotos.com/3215785/17011/i/950/depositphotos_170112072-stock-photo-christ-pantocrator-mosaic-inside-cathedral.jpg) Acesso em: 11 ago. 2025.



Virgem de Torcello, Mosaico, Veneza, Século XII. Disponível em:  
<https://professorhedgehogsjournal.uk/wp-content/uploads/2017/09/madonna-and-child.png?w=640> Acesso em: 11 ago. 2025.



Procissão de Virgens, Mosaico, Basilica de Santo Apolinário, Nova, Veneza, Século VI.  
Disponível em: [https://pt.frwiki.wiki/wiki/Basilique\\_Saint-Apollinaire-le-Neuf](https://pt.frwiki.wiki/wiki/Basilique_Saint-Apollinaire-le-Neuf)  
Acesso em: 11 ago. 2025.



Procissão de Mártires, Mosaico, Basilica de Santo Apolinário, Nova, Veneza, Século VI.  
Disponível em: [https://pt.frwiki.wiki/wiki/Basilique\\_Saint-Apollinaire-le-Neuf](https://pt.frwiki.wiki/wiki/Basilique_Saint-Apollinaire-le-Neuf)  
Acesso em: 11 ago. 2025.



Cristo, Michelangelo, Afresco, Juízo Final, Vaticano, entre 1537 e 1541. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Michelangelo,\\_Giudizio\\_Universale\\_03.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Michelangelo,_Giudizio_Universale_03.jpg)  
Acesso em: 11 ago. 2025.



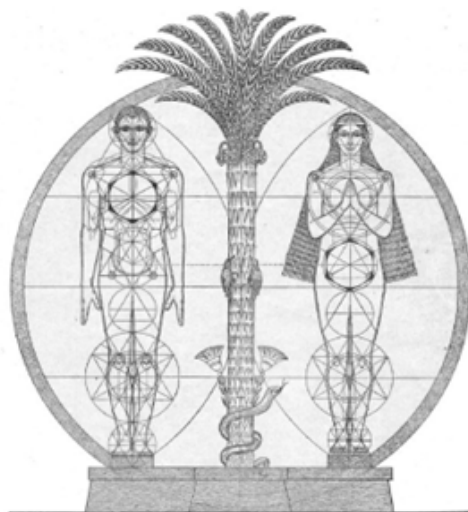
Virgem de Ticiano, Óleo sobre madeira, Museu do Prado, Madri, Século XVI.  
Disponível em: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-artística/Tiziano-Vecelli/90935/La-Madonna-de-los-Dolores.html> Acesso em: 11 ago. 2025.



Virgem e Menino, Rafael Sanzio, Óleo sobre madeira, Galeria Nacional de Arte, Washington, Século XVI. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Raffaello\\_Sanzio\\_-\\_Madonna\\_and\\_Child\\_%28The\\_Small\\_Cowper\\_Madonna%29\\_-\\_WGA18631.jpg#file](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Raffaello_Sanzio_-_Madonna_and_Child_%28The_Small_Cowper_Madonna%29_-_WGA18631.jpg#file) Acesso em: 11 ago. 2025.



Virgem e Menino, Alberto Dürer, Gravura, Metropolitan Museum of Art, Nova York, Século XVI. Disponível em: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Albrecht\\_Dürer\\_-\\_The\\_Virgin\\_Nursing\\_the\\_Child\\_-\\_WGA7071.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Albrecht_Dürer_-_The_Virgin_Nursing_the_Child_-_WGA7071.jpg) Acesso: 15 ago. 2025.



Adão e Eva – Desenho de Desidério Lenz.

Fonte: LENZ, Desiderius. *Canone divino: L'arte e la regola della Scuola di Beuron*



Jesus Misericordioso, Eugeniusz Kazimirowski, Óleo sobre tela, Vilnius, 1934\*.

Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Eugeniusz\\_Kazimirowski](https://en.wikipedia.org/wiki/Eugeniusz_Kazimirowski)

Acesso em: 15 ago. 2025.

\* Especiais agradecimentos ao Pe. Gabriel (Rafael Bortolo) Maria Mãe de Misericórdia, FGMC, pelo envio da imagem e documentário sobre Jesus Misericordioso.

## Lista de imagens

Cristo, Monreale, Mosaico, Século XII/XIII.  
 Virgem de Torcello, Mosaico, Veneza, Século XII.  
 Procissão de Virgens, Mosaico, Basilica de Santo Apolinário, Nova, Veneza, Século VI.  
 Procissão de Mártires, Mosaico, Basilica de Santo Apolinário, Nova, Veneza, Século VI.  
 Cristo, Michelangelo, Afresco, Juízo Final, Vaticano, entre 1537 e 1541.  
 Virgem de Ticiano, Óleo sobre madeira, Museu do Prado, Madri, Século XVI.  
 Virgem e Menino, Rafael Sanzio, Óleo sobre madeira, Galeria Nacional de Arte, Washington, Século XVI.  
 Virgem e Menino, Alberto Dürer, Gravura, Metropolitan Museum of Art, Nova York, Século XVI.  
 Adão e Eva – Desenho de Desidério Lenz.  
 Jesus Misericordioso, Eugeniusz Kazimirowski, Óleo sobre tela, Vilnius, 1934

## Referências

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

BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro: Ars urbe, 2010.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2025.

DIDI-HUMERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, [1992] 2014.

GUARDINI, Romano. *Formação litúrgica*. Curitiba: Carpintaria, [1923] 2024.

GUARDINI, Romano. *La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual*. Madrid: Guadarrama, 1960.

GUARDINI, Romano. *Sinais Sagrados*. Fátima: Secretariado Nacional de Liturgia, [1938] 2017.

KOWALSKA, Faustina. *Diário da Serva de Deus, Ir. Faustina Kowalska...* Curitiba: Congregação dos Padres Marianos, 1982.

LENZ, Desiderius. *Canone divino: L'arte e la regola della Scuola di Beuron*. Roma: Lit, 2015.

SANTA *Faustina Kowalska* – Filme baseado no diário. Disponível em: <https://youtu.be/Cshwxjedp7I> Acesso em: 07 nov. 2025.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007.

### Como citar:

FRAGOSO, Mauro Maia. A arte religiosa como expressão da Filosofia e da Teologia através das sagradas imagens. *Coletânea*. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 24, Anais da I Jornada de Filosofia e Teologia da FSBRJ – Cultura Italiana, p. 57-70, jul./dez. 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.31607/coletanea-v24-anais.fsbrj-2025-4>