

Irmã Maria de S. João Vasconcelos, O.P.

VESTES LITÚRGICAS
E
LINHOS DO ALTAR
Corte e ornamentação

1956

Livraria AGIR Editôra

RIO DE JANEIRO

Copyright de
ARTES GRÁFICAS INDÚSTRIAS REUNIDAS S. A.
(A G I R)

Cum permissu superiorum

Imprima-se.
Belo Horizonte, 13-IX-1951.
Mons. José A. Dias Bicalho,
Vigário Geral.

NIHIL OBSTAT

O "Nihil obstat" foi dado pelo Censor "ad hoc", designado pelo Exmo. e Revmo. Mons. Vigário Geral da Arquidiocese de Belo Horizonte, a 11 de julho de 1951.

Acha-se arquivado na Cúria Arquidiocesana, à fôlha 19 do Livro I, protocolo 2957, registro 12.

Livraria AGIR Editora

Rua Bráulio Gomes, 125
(ao lado da Bib. Mun.)
Caixa Postal 6040
Tel.: 34-8300
São Paulo, S. P.

Rua México, 98-B
Caixa Postal 3291
Tel.: 42-8327
Rio de Janeiro

Av. Afonso Pena, 919
Caixa Postal 733
Tel.: 2-3038
Belo Horizonte
Minas

ENDERÊÇO TELEGRÁFICO "AGIRSA"

ÍNDICE

APRESENTANDO	7
INTRODUÇÃO	21
ARTE E LITURGIA	29

VESTES LITÚRGICAS

Linhos Sagrados

Matéria das peças de roupa branca prescrita	58
Toalhas do Altar	61
Corporal	64
Pala	66
Sanguinho ou purificador	69

Linhos não sagrados

Manustérgio	70
Outras toalhas	72

Vestes de linho dos Ministros

Amito	73
Alva	75
Cíngulo	80
Sobrepeliz, roquete e cota	81

Vestes de sêda dos Ministros

Casula	88
Do simbolismo na ornamentação das vestes sacerdotais	98

Acessórios da casula	101
Dalmática e túnica ou tunicela	105
Pluvial ou capa de asperges	109
Véu umeral	111
Antepêndio	113
Estola e bolsa para Extrema-unção e Viático	113
Conopeu	116
Pavilhão ou véu do cibório	118
Credência	120

Do Coroinha

Sotaina	121
O Ofício do coroinha	122

Cuidados necessários às vestes litúrgicas

Modo de lavar e guardar os linhos	124
Modo de lavar e guardar os linhos bordados	126
Consertos	126
Tabela de dimensões	127

APÊNDICE

A forma das casulas	131
Modelos de casulas, capas de asperges, dalmáticas e tunicelas	144
Molde de alva (<i>L'Art d'Eglise</i>)	150
Coleção de casulas para os diversos tempos do ciclo litúrgico	151
Publicações relacionadas com este livro	157
Apostolado das Filhas da Igreja (Bélgica)	159

APRESENTANDO . . .

O presente folheto é trabalho de uma dedicada e zelosa Dominicana, filha espiritual de São Domingos.

Ocupando-se destes assuntos, estará sendo fiel à sua vocação, tão bem expressa no conhecido lema “contemplata aliis tradere”, “entregar aos outros o fruto da contemplação”?

Sempre me impressionou fortemente aquela palavra VERITAS (Verdade) gravada no escudo da Família Dominicana. Por vocação e por missão, os filhos e filhas de São Domingos são portadores da Verdade. Eles são, na terra, o eco fiel dAquele Verdade, dAquele Verbo que é impregnado de Amor: “Verbum spirans amorem”.

E assim como a verdade tem relação com a bondade, com o amor, a beleza metafísica é ainda esta mesma bondade enquanto convém à verdade, segundo a definição platoniana: “o belo é o esplendor do verdadeiro”. A arte tem finalidade própria e direta: é a produção do belo simplesmente. Diz MARITAIN: “l'oeuvre chrétienne veut l'artiste libre, en tant qu'artiste”.

O qualificativo cristã que se acrescenta à arte deve vir das profundezas, deve brotar não tanto de tal ou qual técnica determinada, mas do próprio artista. “C'est par le sujet (l'artiste) où il se trouve et par l'esprit d'où il pro-

cède que l'art chrétien se définit, on dit art chrétien ou art de chrétien. . . C'est l'art de l'humanité rachetée. . .”

E' justamente nesse sentido que Fra. Angélico pôde dizer: “para pintar as coisas do Cristo é necessário viver com Cristo”.

Mas uma coisa é imprimir na arte a marca do cristianismo e outra coisa é fazer da estética, diz o filósofo de Arte e Escolástica, um artigo de fé. “Não separeis, escreve êle ainda, vossa arte de vossa fé, mas deixai distinto o que é distinto”.

E quando há a preocupação exclusiva e absorvente de subordinar a arte à Religião tout-court, sem as devidas distinções — o que não importa em separação — nem se serve à Religião nem se realiza uma autêntica e pura arte.

“Si vous faisiez de votre dévotion une règle d'opération artistique, ou si vous tourniez le souci d'édifier en un procédé de votre art, vous gêteriez votre art” (MARITAIN).

E' êste o drama de muita arte que se intitula cristã e que não passa de ostentação de um mau gôsto que nenhum serviço presta à Religião.

A arte sacra é um eco do Dogma.

Dom ROULIN, no seu livro Nos Églises, traça interessante paralelo entre certa espiritualidade e certa Arte Cristã, como reflexo daquela.

A arte religiosa autêntica é espiritual, hierática, inspirada e informada pela fé. E' impregnada de paz, harmonia e ordem. Trata-se de uma arte que simboliza a perpétuidade e a imutabilidade das verdades eternas, que fala menos ao sentimentalismo do que à fé e que resume todo o seu fim nesta doxologia: “Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo”.

Uma arte decorativamente cristã, pelo contrário, é mais racionalista, impressionista e emotiva. Dirige-se ao sentimento e corresponde mais à exclamação: "O' amabilíssimo e dulcíssimo Jesus!... Nesta o HOMEM se agita. E' antropocêntrica, dramática e patética. Naquela DEUS age. E' teocêntrica, serena, plena de amor para exprimir o que a FÉ, visão e contemplação sugerem".

*
* *

Fala-se muito na heresia da mão estendida. De fato, não pode haver, em nenhum plano, colaboração com os comunistas. Entretanto, é o caso de lembrar: não é tanto o simples gesto material de se estender a mão que é condenado. Muito mais grave é aceitar a idéia do materialismo de MARX: tôdas as manifestações do espírito — a Cultura, o Direito, a Religião, a Arte, etc. — são apenas subprodutos, epifenômenos da matéria, única realidade subjacente a todos êstes valores.

MARX cometeu dois erros tratando-se de Religião e em particular da Igreja: primeiro, não distinguiu o núcleo central, a estrutura íntima da Igreja — irreduzível às transformações econômicas — da cristandade, que é como a veste temporal com que a mesma Igreja se apresenta no coração do tempo; realidade que de fato é suscetível de receber a influência de tal ou qual regime econômico. Depois, o autor de O Capital atribuiu à economia papel único e exclusivo nestas transformações da cultura. No entanto, feitas estas ressalvas, podemos admitir que, de fato, o regime capitalista atual, fruto do mecanicismo, do emprêgo da máquina, pode manifestar sua influência ma-

*terializante na própria arte, embora se intitule cristã. Além das flôres (de preferência naturais), o que constitui a principal ornamentação do ALTAR? São as reliquias, as toalhas, os grandes candelabros e o Crucifixo que deve dominar a Mesa do Sacrifício. A vela com sua chama tem simbolismo litúrgico: significa a vida eterna, o Cristo, e a chama, ereta e viva, sua divindade. Mas a que ficou reduzido, hoje, todo êste simbolismo, que nos fala de uma vida supraterrênea, com estas velas inestéticas e feias que se colocam nos altares, recobertas de um pau pintado de branco para imitar a cera e encimadas de um capucho de metal para economia? **

Ainda que tão mau gôsto seja tolerado, admiti-lo não é, de certo modo, aceitar a idéia (consciente ou inconscientemente) da influência de uma civilização capitalista, mecanicista na esfera do espírito? Tudo no Altar deverá corresponder ao apêlo cotidiano de nossa Mãe, a Igreja, quando no Prefácio nos convida a elevar nossos corações para o alto.

Ora, nem sempre tal decoração corresponde a êste convite pelo espírito mecanicista que exprime.

*

* *

Ainda mais. Por ocasião do IV Congresso de Educação Católica no Rio de Janeiro, PIO XII, em carta-autó-

* A Igreja, de fato, pelos sacramentais, procura subtrair os inventos modernos e a moderna técnica, da influência diabólica, abençoando estas múltiplas expressões do progresso material, como aviões, máquinas, etc., mas as velas do altar já constituem por si símbolo religioso e não se deveria permitir que êste sentido como que desaparecesse em face de uma civilização muito mecanicista que a tudo pretende invadir, inclusive o Altar do Sacrifício . . .

grafa, se dirigia aos educadores nestes termos: "é louvável conhecer as escolas modernas, mas procuremos antes de tudo o conhecimento íntimo da história e da pedagogia da Igreja. Ver-se-á que se admira em outros o que tomaram emprestado à tradição cristã."

Um dos grandes méritos da chamada Escola Ativa é que tudo deve concorrer para a educação do aluno, que, longe de ser um instrumento passivo nas mãos dos educadores, é a causa principal do ensino. Pois bem. Semelhante "descoberta" jamais foi novidade para a Igreja. Na Idade Média já Sto. Tomás afirmou que, na transmissão do ensino, o Mestre é apenas causa instrumental e que nada chega à inteligência que não passe pelos sentidos. Logo, o ensino não se deve limitar à simples transmissão oral de conhecimentos na qual o aluno passivamente ouve, donde se conclui que na educação cristã é todo o ambiente que deve concorrer para a formação religiosa do aluno. Não se ensina Religião apenas na aula. O ambiente do Colégio, sobretudo a Capela, deve concorrer para esta formação cristã. De que vale ensinar à criança que é pecado mentir quando ela, ao ir para a Missa, depara com um ambiente todo impregnado de mentira? Ela só vê pedaços de pau imitando vela, altar com pintura imitando mármore, vestes sacerdotais enfeitadas com galões imitando ouro e prata. Não seria melhor realizar a Beleza na Verdade e na Simplicidade?

A formação, para ser integral, deve atingir tôdas as virtualidades que Deus depositou na natureza humana. Este pequeno opúsculo despertará talvez nos educadores e educadoras de nossos Colégios Religiosos o desejo de não negligenciar, como elemento importante da formação reli-

giosa, a educação do sentido estético de seus alunos. Sirvam-nos de advertência as paternais recomendações de PIO XII na "Mediator Dei": "também julgamos do Nosso dever repreender a piedade mal compreendida dos que, nas Igrejas e mesmo sobre os altares, oferecem, sem justo motivo, à veneração dos fiéis, uma multidão de imagens e estátuas... e dos que, exigentes quanto às coisas particulares de pouca importância, com detrimento das essenciais, ridicularizam assim a Religião e diminuem a dignidade do culto".

P. O. M.

*Belo Horizonte, vigília da festa da Assunção
(1951)*



Ars liturgica, Maria Laach 4819

Virgo Mater

Germania

Fig. I — Aquela a quem coube o privilégio de revestir com sua carne virginal o próprio Verbo Divino e de preparar com suas mãos maternas as vestes do Homem-Deus, dedicamos este trabalho sôbre as vestes do Altar e do Sacerdote, “alter Christus”. Digne-se a Mãe de Deus e dos Sacerdotes abençoá-lo e a todos os que dêle se servirem e suscitar muitas vocações para a Obras dos Tabernáculos.



M. Spötl (Ars sacra)

IN ADVENTU

Embora sem o belo colorido original, reproduzimos aqui, com a devida vênia, esta graciosa pintura de Spötl, que ilustra bem o pensamento d'êste livrinho, encarecendo a dignidade das mãos a quem se deve confiar o preparo das vestes sagradas.

A Dom GASPAR LEFÈVRE, O. S. B., apóstolo infatigável da Liturgia, a quem tanto devemos pela nossa iniciação no espírito da Liturgia, queremos prestar aqui nossa ter-
na homenagem pelo seu 50.º aniversário de vida monás-
tica, completado em 1950, e apresentar nosso cordial agra-
decimento pela generosidade com que nos outorgou a per-
missão de reproduzir ilustrações contidas em suas obras,
enviando-nos mesmo algumas fotografias belas e precio-
sas que publicamos neste folheto.

Como o nosso mais vivo desejo é que o verdadeiro espírito refloresça em toda parte e se consolide em todos os fiéis, mister prover antes de tudo a dignidade do templo em que se encontram precisamente para aí encontrar esse espírito em sua fonte primordial e indispensável, a saber: a participação ativa nos misterios sacramentais e na oração pública e solene da Igreja.”

Pio X.

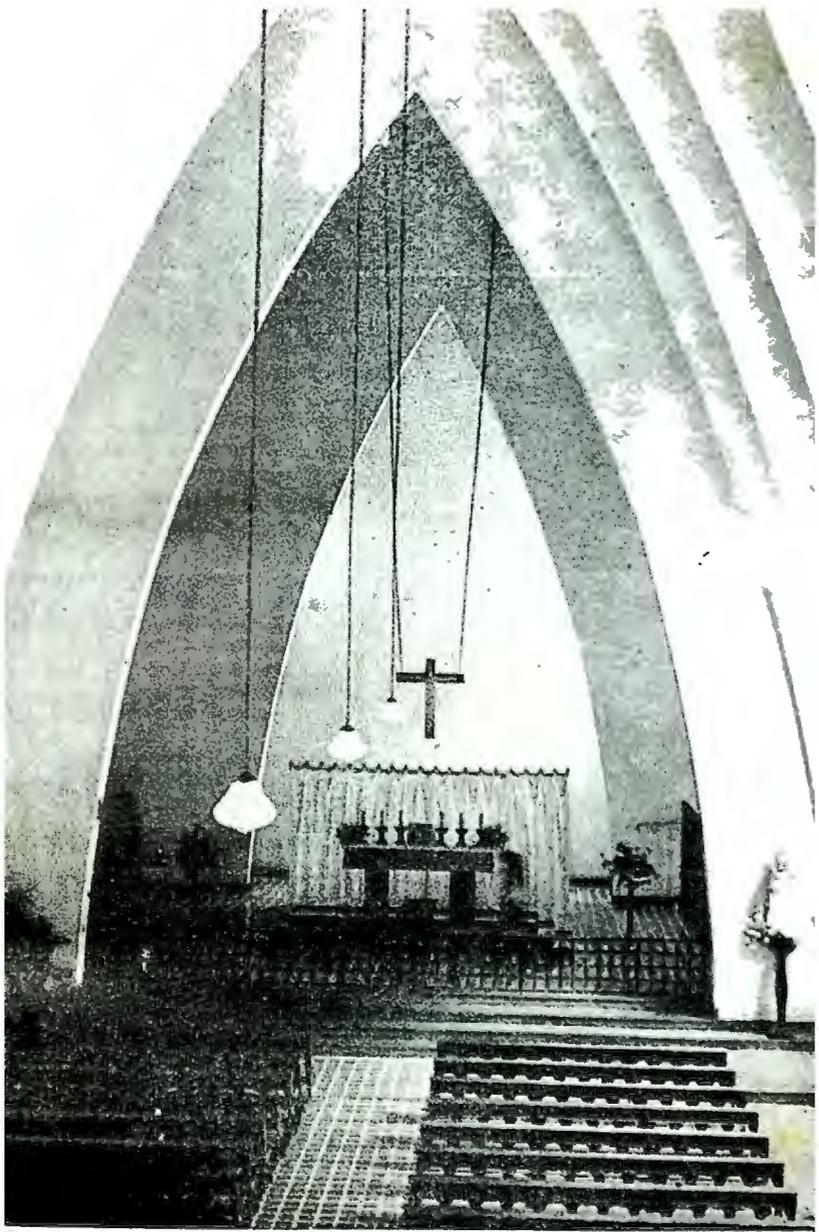


Fig. II — Capela do Colégio Santa Maria de Belo Horizonte.

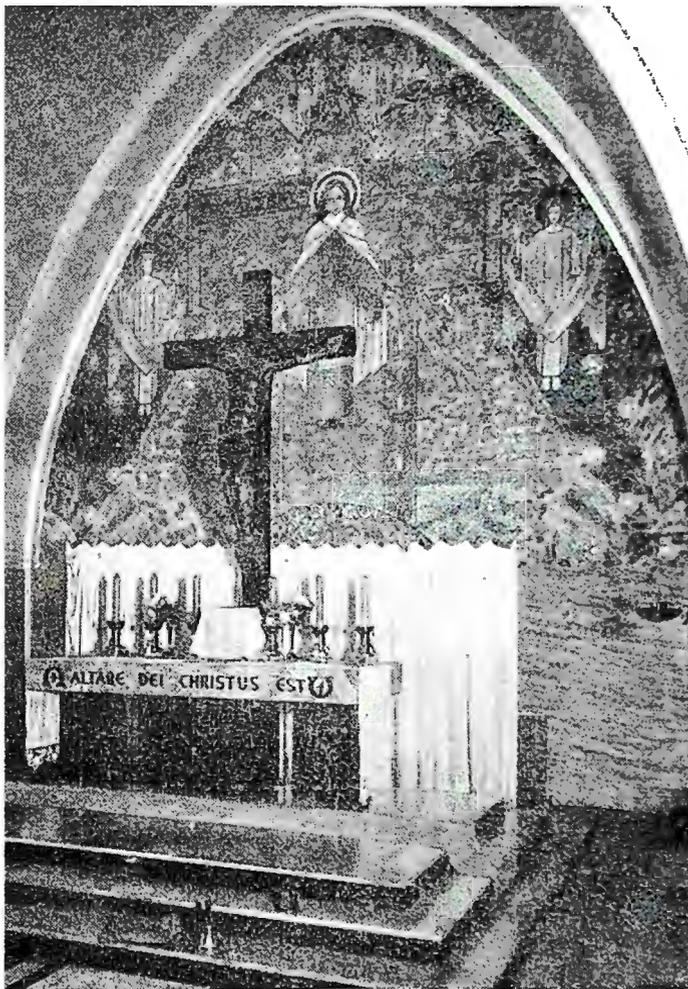


Fig. III — Altar-mor da matriz de S. Teresinha, situada no bairro de Botafogo — Rio de Janeiro.

"DESEJAMOS E RECOMENDAMOS...

calorosamente ainda uma vez o decôro dos sacrificios e dos altares sagrados. Sinta-se cada um animado pela palavra divina: "O zêlo de tua casa me consome" (Salmo LXXVIII) e trabalhe conforme suas fôrças para que tôdas as coisas, seja nos edificios sagrados, seja nas vestimentas e nas sobrepelizes litúrgicas, ainda que não brilhem por sua excessiva riqueza e esplendor, sejam, sem embargo, apropriadas e limnas, por serem tôdas essas coisas consagradas a sua Divina Majestade."

PIO XII, Encíclica "Mediator Dei".

INTRODUÇÃO

RAZÃO DE SER

Este folheto é um simples guia destinado aos grupos de alunas de nossos colégios que desejam iniciar-se na Obra dos Tabernáculos.

Será um precursor de obras mais perfeitas e completas que existem já em outras terras ou que aparecerão aqui justamente para completar o que êle deseja começar. Entretanto, como as obras já existentes nesse sentido são em francês, espanhol, alemão ou em outro idioma, e mesmo quando traduzidas serão de difícil aquisição, julgamos que *Vestes Litúrgicas* poderá ainda por longo tempo prestar bom serviço às operárias aprendizes da Obra dos Tabernáculos.

Dedicamo-lo, pois, às nossas colegas, as Religiosas educadoras de Ginásios, Colégios e Asilos, esperando que, como ficou resolvido na Semana de Estudos realizada no mês de julho de 1951, em cada Colégio e Asilo se procure despertar nas alunas o gôsto para a Obra dos Tabernáculos, iniciando-as na confecção de linhos do altar e mesmo das vestes sacerdotais, seja para as Igrejas pobres, seja para as que fizerem encomendas.

Temos, é certo, tanto aqui na Capital como nas outras cidades, a Obra dos Tabernáculos, agregada à de Roma

e dirigida por Senhoras de nossa melhor sociedade, tão cultas quão dedicadas e piedosas, algumas até dirigentes da A. C., mas, como cantamos no “*Mitte Domine*”, “...operarii autem pauci”.

Nossa colaboração, portanto, está na formação de operárias para a mão de obra.

AS FONTES

Tratando-se de assunto tão relacionado com a Liturgia e com as tradições da Igreja, é claro que não poderíamos buscar os nossos dados senão nas obras beneditinas. Em francês, existem duas completas sôbre o assunto:

— a de Dom ROULIN, O. S. B.,¹ sôbre linhos e vestimentas litúrgicas, com mais de 400 ilustrações e modelos de casulas, cheia de ensinamentos úteis, mesmo para o clero e para Religiosas e diretoras da Obra dos Tabernáculos, e

— *Guide Pratique pour la Confection des Ornaments Gothiques*, das Beneditinas de St. Louis du Temple, na França: dois grandes volumes, sendo o segundo sôbre as vestes e toalhas de linho. Trabalho também profundo e bem documentado, com os mínimos pormenores praticamente ilustrados e planchas sôltas com riscos em tamanho natural.²

Diante de tamanha riqueza, nosso desejo era traduzir estas obras na íntegra. Mas nosso livrinho, como veremos adiante, devia sair logo, como complemento de uma Sema-

¹ *Linges, Insignes et Vêtements Liturgiques*, par Dom ROULIN, O.S.B., Abbaye de St. André — Lophen les-Bruges — Belgique.

² *Guide Pratique pour la Confection des Ornaments Gothiques*, Bénédictines de St. Louis du Temple, Limon par Igny (Seine et Oise), France.

na de Estudos e, além disso, se obtivéssemos a permissão dos autores para essas traduções, os exemplares de cada obra, impressos no Brasil, ficariam por um preço acessível apenas a alguns leitores e só interessariam aos mais desejosos de se aprofundar no assunto. Ora a êstes, ninguém impede de adquirir e de ler os originais em francês. Resolvemos, pois, continuar em nosso propósito e haurir naquelas fontes autorizadas apenas as diretivas que nosso livrinho quer vulgarizar com mais urgência e o mais possível, a fim de que até nas pobres igrejinhas dos mais longínquos rincões do Brasil o Altar e seus Ministros sejam dignamente servidos, como o quer a Santa Igreja. Consultamos também *Taller Litúrgico*, publicação de Buenos Aires, baseada nas obras acima e com a mesma finalidade do nosso livro.³ Com a devida vênia, reproduzimos, em nossa coleção de riscos, impressa separadamente, alguns de seus desenhos.

Para a maior parte dos modelos e emblemas, recorremos também a Dom Gaspar Léfèvre, O. S. B., e à nova diretoria da revista da Abadia de Sto. André, hoje com o título de *L'Art d'Église*.⁴

Recorremos ainda: ao Cônego R. HOORNAERT⁵ e ao livrinho de Robert Lesage. (Vide notas bibliográficas).

³ Aixa Benitez. Redación de *El Taller Litúrgico*, Paraná, 1002. Buenos Aires, Argentina.

⁴ *L'Art d'Église — Revue des Arts Religieux et Liturgiques*, publié par les Bénédictins de l'Abbaye de St. André, Lophem les-Bruges — Belgique.

No Brasil: Livraria Delinée, Rua Senador Feijó, n.º 29, 5.º andar, sala 6, C. P. 73 B, São Paulo. (4 números anuais). Preço: Cr\$ 205,00.

⁵ Acolytat, Brochures de formation pour les acolytes. Editions de la Vigne Bruges-Belgique.

FINALIDADE

Nossa preocupação nestas páginas é esta: despertar vocações de operárias artistas, bem formadas no espírito da Igreja, operárias que, na confecção dos ornamentos sagrados, “dediquem o amor de seu coração, o trabalho de suas mãos, o gosto de sua alma de artista, conscientes do amor e do respeito soberanos devidos ao culto do Deus três vêzes santo, fonte de tôda beleza, de todo amor e de tôda verdade” (G. P., citando Mgr. Batiffol).

“A sabedoria de Deus, lemos ainda na primeira página de *Guide pratique pour les ornements gothiques*, se deve a criação das harmonias secretas entre as coisas visíveis e as invisíveis, a doação ao símbolo ou sinal sensível de uma realidade invisível, um poder de santificação. Tôda ordem natural figura e exprime a ordem sobrenatural, e desde o átomo da matéria, ínfimo mas eloqüente testemunho da onipotência de um Deus Criador, até os sacramentos, sinais e instrumentos da graça de um Deus santificador, o universo inteiro não é senão um vasto símbolo que revela ao homem as perfeições de seu autor”. E’ a êste conjunto de sinais, expressões de realidades superiores, que pertencem as vestes sacerdotais.

*
* *
*

Destas considerações se deduz não só que não há necessidade de muita profusão de símbolos e bordados nos paramentos que por si mesmos já são símbolos e feitos de símbolos como a sêda e o linho, como também que não basta, para formar as nossas aprendizes, ensinar-lhes o

corde, o bordado e mesmo dar-lhes cultura artística. Precisamos, de quando em quando, fazê-las ouvir a palavra de um sacerdote culto sôbre o sentido e a importância de tal trabalho no culto de Deus e a participação que representa no apostolado litúrgico.

É preciso que elas se compenbrem de que trabalhar numa casula ou noutras vestes litúrgicas é fazer obra de arte e trabalhar para a Igreja. Portanto, não basta escolher um belo modêlo, nem um modêlo com emblema religioso; é preciso ver se está de acôrdo com as exigências da arte e com as normas e exigências dos costumes sagrados, e executá-los com todo capricho e *carinhosamente*. A casula ampla, por exemplo, é ainda usada com restrições, isto é, *quando o Ordinário do lugar permite seu uso na Diocese*. Ora, como aprovará o Bispo uma casula, se ela, em vez de recordar os modelos primitivos da Igreja, se assemelha mais a um manto de teatro por seu luxo esquisito ou a uma fantasia de carnaval por seu acabamento descuidado e enfeites vistosos e de matéria falsa?!

Uma discreta adaptação ao clima quanto à questão de fôrro e escolha do tecido, assim como dos motivos ornamentais e da combinação de côres à arte contemporânea parece-me incontestável.^o Hoje se requer o desenho simples, estilizado, de linhas puras e sóbrias que contrastam com o estilo “Renascença” e com os motivos complicados e entrelaçados das casulas antigas.

O livro *Paramente*, de uma Religiosa de Zürich, em alemão, traz belíssimos modelos adaptados ao clima da

^o Mons. Bougaud, em *Le Cristianisme et les Temps Présents*, diz que a Igreja é um círculo, cujo centro é imutável e imóvel, mas cuja circunferência não cessa de se dilatar através do tempo e do espaço, acompanhando o desenvolvimento das gerações que lhe pertencem.

Suíça, que talvez não sejam aprovados no Brasil, com exceção das alvas, sobrepelizes e de algumas casulas; as outras são mais amplas do que as nossas, com golas altas e voltadas, parecendo capas. Tôdas são de grande simplicidade, exibindo, como único ornamento, apenas a beleza de um rico tecido; outras são ornadas com listas horizontais e paralelas, seja do próprio tecido, seja de bordados.

A posição das listas ornamentais em uma casula tem alguma importância. As horizontais, principalmente, quando o padre ora com os braços abertos durante a missa, dão impressão de paz e de tranqüilidade e de infinito, significando também uma prece universal de todos os fiéis. As verticais dão impressão de desapêgo, de elevação; significam a ascensão da mente para os mistérios divinos, a prece que sobe em linha reta da terra aos céus. Há também nestas posições de linhas uma questão de ilusão de ótica, explorada pelas costureiras e alfaiates; é que as paralelas horizontais suavizam a impressão de comprimento excessivo das vestes de uma pessoa muito alta, enquanto as verticais tornam esguios mesmo os vultos de estatura média ou baixa.

Parece que lamentável seria um rompimento brusco com tôdas as tradições, uma imitação fora de propósito ou uma criação que constituísse verdadeira "novidade". O mais certo, portanto, é seguir os modelos padrões fornecidos pelas revistas beneditinas. *L'Art d'Église*, continuando *L'Artisan Liturgique*, apresenta sempre êsses modelos, progressivamente adaptados à arte contemporânea, na parte que se refere à ornamentação, que é coisa accidental. Na parte essencial, porém, conservam-se de acôrdo com a tradição da Igreja, sem alterar as prescrições refe-

rentes à matéria, côr e forma, a *simplicidade, distinção, e gravidade* convenientes a uma veste sagrada.

Finalmente, antes de encerrarmos esta introdução, queremos ainda dizer que as operárias *amadoras* trabalhem, com amor e zêlo, pela causa de Deus e não pela ambição do lucro, de modo que um seminarista, mesmo pobre, possa encomendar-lhes a casula para sua primeira Missa.

A AUTORA.

Belo Horizonte, Agôsto de 1951.

ARTE E LITURGIA

**(Tradução oferecida às Obras do Tabernáculo e aos Colégios
Católicos pela Irmã Dominicana encarregada deste tema na
Semana de Estudos para Religiosas, realizada em
Belo Horizonte em 1951)**

ARTE E LITURGIA

(Conferência pronunciada por Melle. Val. Reyre, na inauguração do *atelier* litúrgico do Círculo Tomista de Paris)

A Obra dos Tabernáculos é boa obra, obra de caridade. Vós consagrareis aí um pouco de vosso tempo e da habilitade de vossas mãos ao trabalho para as igrejas pobres, para os missionários, confeccionando os paramentos e as peças de linho necessárias ao culto divino. Mas, para ser verdadeiramente o que êle deve ser, o *atelier* será alguma coisa mais do que uma boa obra e uma louvável ocupação. Composto de membros do Círculo Tomista, deverá contribuir para a formação doutrinal e para a vida espiritual de seus aderentes. E isto será fácil. Tudo, na economia material da Igreja, é cheio de significação espiritual. Em tudo, se quisermos ter o trabalho de escutar suas intenções, Ela nos conduz, pelas coisas visíveis e sensíveis, ao amor das realidades invisíveis. Ao mesmo tempo que com vossas mãos manejareis os tecidos e as sêdas, vossas inteligências aprenderão o porquê dêsse trabalho, e vossas almas se iniciarão pouco a pouco na Sagrada Liturgia, veículo e expressão das verdades sobrenaturais, teologia orante e ilustrada.

Assim, a própria Obra dos Tabernáculos será um meio para vossas almas de se aproximarem da *Summa Veritas*. Esta, que é ao mesmo tempo a *Summa Bonitas*,

vos sugerirá todos os meios de dar vida a esta boa obra, a esta obra de caridade. Mas ainda não é tudo, suponho eu; no *atêlier* do Círculo Tomista não se poderá esquecer que a *Summa Veritas* é, ao mesmo tempo que a *Summa Bonitas*, a *Summa Pulchritudo*, porque ela é plenitude e a perfeição do Ser. Para servir à Suprema Beleza, não se fará uma coisa qualquer. . . Espero firmemente que este *atêlier* do C. T. contribuirá com sua parte para a renovação dos paramentos litúrgicos e para a beleza da Casa de Deus. Tem obrigação.

Vós me desculpareis se faço alguma incursão nos domínios que, à primeira vista, parecem reservados a nossos professôres. Em questão como esta, as relações devem ser de tal modo íntimas entre a inspiração e a realização, que sou obrigada a ir até o âmago do cristianismo para compreender primeiro e depois vos fazer compreender o que deve ser a *Arte Litúrgica*.

Procuraremos juntas definir desde logo o que é *Liturgia*. Em seguida veremos o que é *arte em geral* e a conveniência que exige sua união, ou melhor, sua unidade. Depois nos ocuparemos particularmente das *artes utilitárias ou artes aplicadas*, e aplicaremos os princípios descobertos ao estudo de dois objetos que fazem parte integrante do exercício do culto: o cálice e a casula.

Vejamos primeiramente o lugar da liturgia na nossa religião. A Religião Católica é ao mesmo tempo um *dogma*, uma *regra de vida*, um *culto*. Ela deve, pois, penetrar nossa inteligência, nossa vontade e nossa atividade tôda inteira. Como, porém, ela é *religião*, isto é, elo entre Deus e o homem, e como reconhece a natureza total do homem, que não é somente espírito, mas espírito e maté-

ria... unidade viva, formada de uma alma e de um corpo... ela exprime essas relações em um *culto exterior*. Além disso, ela sabe muito bem que o homem não vive só, mas em sociedade com seus semelhantes... ela tem, pois, *culto público*... Se bem que a religião do Cristo seja a religião dos adoradores em espírito e em verdade, ela tem seus templos. Bem mais do que isto: por tãda a parte em que se encontrem cristãos reunidos, êstes devem orar juntos; a promessa do Cristo é formal. Êle estará no meio dêles e, como é êle o sumo pontífice, haverá desde já, nesta oração comum, uma espécie de liturgia. Mas é principalmente pela presença entre nós dos continuadores do Cristo, dêstes homens que um caráter sagrado e indelével faz participantes do próprio poder divino, daqueles que podem apresentar ao Pai celestes o grande sacrifício de seu Filho encarnado e crucificado. numa palavra, é à existência do Sacerdócio que se prende a verdadeira liturgia, o culto público.

No centro do Cristianismo há um altar, e sôbre êste altar uma vítima, que é ao mesmo tempo nosso Deus. O sacrifício desta vítima é oferecido por nós todos, para nos resgatar do pecado; para aplacar a divina justiça. E' preciso que tôdas as nossas expiações, tôdas as nossas orações, todos os nossos louvores sejam unidos aos do Cristo para serem aceitos por Deus.

A liturgia é a manifestação exterior desta comunhão dos santos na adoração, na impetração, na propiciação, na ação de graças.

Ela requer textos próprios, pois que deve reunir os fiéis na comunidade de orações e de ações. Nada mais belo em tôdas as literaturas do que êstes textos da liturgia!

Extraídos das Sagradas Escrituras, inspirados pelo Espírito Santo, ou nos escritos dos santos e dos doutores, o Espírito Santo, através dos séculos, ainda presidiu às escolhas e às adaptações que a Igreja teve de fazer para constituir as missas ou os ofícios. Também pode-se dizer que a liturgia é *teologia vivificada pela caridade*. Para melhor unir as almas que, aqui na terra, tôdas animam os corpos, a liturgia exige o canto. Que diferença entre o murmúrio produzido pela recitação de orações diversas na igreja e o canto unânime de um *Kyrie* ou de um *Credo*!

O culto de adoração social que se organiza em tórno do Santo Sacrifício da missa tem necessidade de um abrigo e eis que depois da música precisamos da arte para construir.

O sacrifício compreende um conjunto de ritos, de gestos, de ministros, que exigem mobiliário, vestimentas, utensílios; e eis todos os ofícios que devem fornecer à liturgia aquilo de que ela precisa. Todos os ofícios: de pedreiro, de ourives, de tecelão, de marceneiro, de pintor, de bordador, de costureira, de copista, de impressor, etc., são chamados pela igreja e não nos esqueçamos de que a própria matéria do Sacrifício exige o trabalho do agricultor, do moleiro, do vinhateiro e dos que fabricam as hóstias para consagrar.¹

¹ A êste respeito lemos um trecho de Conferência do fundador da JOC, que faz meditar como o operário, mesmo quando, por causa do trabalho não pode comparecer ao Santo Sacrifício, muitas vêzes está mais presente do que os que ali estão de uma maneira mais corporal do que espiritual. Ei-lo: "É preciso mostrar-lhes que em sua vida profissional há um sacerdócio". Digo-lhes: "Sem vosso trabalho, não haveria hóstia para o Padre consagrar, nem vinho para se transformar no Sangue do Cristo, nem altar, nem sêda, nem paramentos, nem igrejas, nem padres, nem Bispos; é vosso trabalho que torna possível tudo isto. Por vosso

“Pois bem, nos dirá alguém, é muito claro tudo o que nos dizeis sôbre os diversos ofícios. E’ evidente que a liturgia não pode passar sem êles; mas a Arte, será também ela necessária? A Arte é luxo, é supérflua, isto interessa apenas a uma pequena categoria de pessoas cultas. Será ela necessária no exercício normal do culto? Não bastaria o indispensável? Deus não olha senão a intenção e a missa celebrada em uma pobre cabana de pedras pelo Padre Foulcaud, sem um sacristão sequer, teria tanto valor como uma missa solene em que fôssem observadas tôdas as rubricas, que se desenrolasse no côro de um mosteiro, envolvida por tôda a maravilha do cantochão e dos ritos?”

Isto é verdade, quanto ao valor do Sacrifício, que é sempre o mesmo Sacrifício da Cruz e da Ceia, e que é sempre aceito pelo próprio Deus. Mas do lado do homem, justamente porque Deus olha a intenção, é preciso se ter o cuidado de retificá-la. O Evangelho nos conta uma pequena frase que nos dá aqui a refletir: Judas, vendo

trabalho concorreis para que o Glória da Santa Missa continue todos os dias, seja cantado em todo tempo no meio do barulho das máquinas, pois é ali que vós prolongais o sacrifício que o Cristo, pelas mãos de seus Padres, oferece cada dia e sem cessar pelos pecados do gênero humano. Assim, pouco a pouco, tôda sua vida se transforma num esplêndido Prefácio: *Ubique et Semper*. Pouco a pouco uma revelação se faz que transfigura sua vida de trabalhadores . . . em vida verdadeiramente cristã”.

Quem, depois destas palavras do Cônego Cardyn, não se lembrará dos operários durante a S. Missa, contemplando todos os objetos do culto que passaram por suas mãos e pensando que àquela hora êles, os sacrificados, estão se unindo ao Cristo não apenas no ofertório, mas na sua própria imolação? Quem, ao sair da Missa, poderá deixar de ver o próprio Cristo na pessoa do operário, e de tratá-lo com justiça, caridade, respeito e simpatia, e, como poderemos, se isto depender de nós, negar-lhes o tempo de ir à Igreja louvar a Deus, ouvir sua Palavra, adorá-lo e receber-Lhe as graças pelos Sacramentos?

(Nota da tradutora)

Maria Madalena quebrar o vaso de alabastro contendo o nardo precioso sôbre os pés de Jesus, exclamou: “Que desperdício! Que gasto inútil! Poder-se-ia vender êste perfume por trezentos dinheiros e dá-los aos pobres”. Não seria quase a mesma coisa raciocinar assim: “Para que empregar-se mais do que o indispensável para o culto?” Arriscar-se-ia talvez a merecer de Nosso Senhor esta resposta: “Por que razão a desgostais? Pobres, tê-los-eis sempre entre vós; e, quanto a mim, não me tereis sempre convosco! Poderemos, pois, responder aos protestantes de fora ou de dentro: “*Nós temos o Senhor entre nós*”. Êle vem habitar em nossas igrejas. Onde Êle estiver, imitemos Madalena”.

A Arte não é luxo, não é coisa supérflua no Culto prestado a Deus. *Arte*, no sentido em que empregamos esta palavra, e que é o sentido comumente recebido em nossa época, quer dizer *procura da beleza*. Nós identificamos no emprêgo dêste termo *arte* e *belas-artes*. Ora, a beleza completa o ser, qualquer que êle seja, e torna a obra perfeita em seu gênero. Há conveniência em que a arte intervenha em tôdas as manifestações sensíveis da religião, pois a beleza faz reinar sôbre a matéria uma ordem e uma proporção concebidas e sentidas pelo espírito. Fazer obra de arte é *espiritualizar a matéria*. Pôr a serviço de Deus, para o culto, verdadeiras obras de arte é *retribuir a Deus, em homenagem de adoração, a própria flor dêste poder de agir que Êle concedeu à raça humana*. E' reconhecer a grandeza infinita, a majestade, a bondade, a sabedoria, a beleza d'Aquêle que é o ser mais perfeito possível.

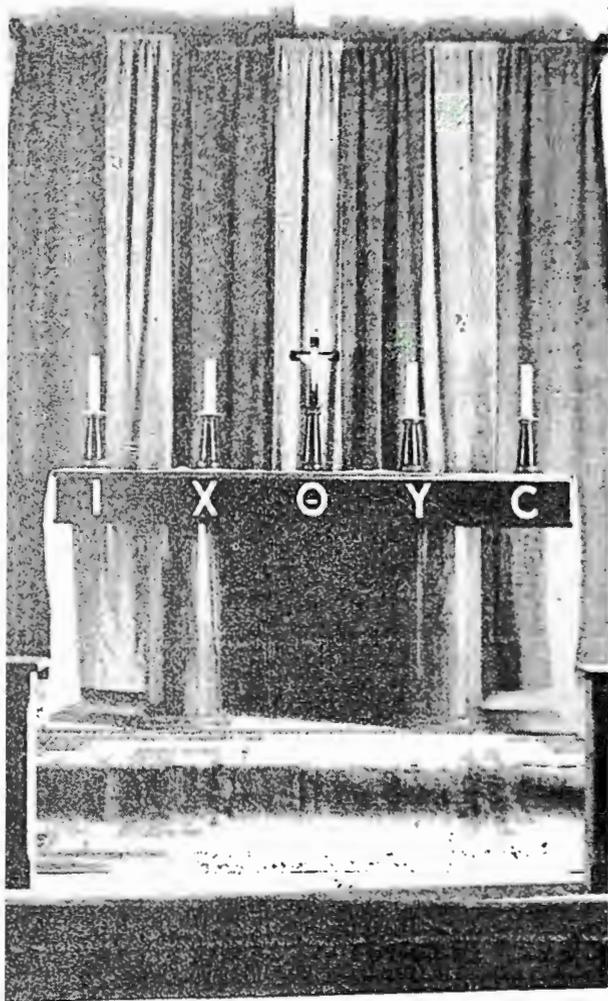


Fig. IV — Altar da capela da Vila Sampaio —
Jaú, Estado de São Paulo.

E' o louvor direto pela beleza. Jamais ela será deslocada. Nunca será pródiga demais; a medida de amar a Deus, disse São Bernardo, é amá-lo sem medida. E Santo Tomás, falando-nos da Sagrada Eucaristia, nos diz:

Quantum potes, tantum aude, Quia major omni laude, nec laudare sufficit.

Tanto quanto podes, ousa-o. Pois Ele está acima de todo louvor e não podes louvá-lo como Ele o merece.

Eis, portanto, aqui um convite de nosso Patrono para consagrarmos a Deus, para seu serviço, as coisas mais perfeitas, as mais íntegras, as mais completas na ordem da beleza. Isto não quer dizer as coisas mais caras e mais difíceis. A arte utiliza matérias raras, mas, em caso de necessidade, sabe delas prescindir. Sabe tirar partido de um metal precioso, de uma jóia, mas sabe fazer obra de valor com um simples vaso de barro, graças ao garbo que lhe imprime a mão do torneador.

E' preciso não confundir beleza com riqueza e muito menos com aparência de riqueza e não pensar que nós reclamamos aqui uma profusão de enfeites dourados e vidros de côr no santuário.

O que dizemos ser indispensável ao louvor perfeito, como deve ser todo objeto que participa da santa liturgia, é a proporção, a harmonia das partes, a unidade, a conveniência. Quando tôdas estas condições se acham reunidas em uma obra e esta brilha com certo esplendor, é bela.

Padres, fiéis, cristãos, somos chamados uns diàriamente ou quase, outros mais ou menos freqüentemente no curso de nossa vida, a participar da liturgia, seja celebrando-a,

seja nos associando ao celebrante, seja fornecendo às paróquias o de que estas precisam, confeccionando vestimentas sacerdotais, oferecendo-nos a nós mesmas, os nossos dons, ou aconselhando doações.

Que critério seguir para não introduzirmos no templo senão o que é digno dêle?

Isto requer verdadeira formação, que deveria ser dada aos jovens cristãos preferivelmente à prática mais ou menos deplorável de alguma arte recreativa ou a pedantes lições de história da arte!

Para discernir se um objeto é belo ou bom, é preciso primeiramente saber o que êle deve ser, quais as suas leis de existência. E' preciso, pois, conhecer seu fim. Sócrates dizia que um belo sapato é um sapato com o qual se pode caminhar bem. Não é tudo para a beleza do sapato, mas é esta a condição primeira e a primeira qualidade.

Todo objeto deve primeiro corresponder a seu fim, a sua finalidade e adaptar-se a isto da maneira mais favorável.

Em arquitetura e nas artes chamadas decorativas — direi, nas artes utilitárias — como nas vestimentas, no mobiliário, nos vasos e objetos de prata ou de ouro, é preciso que cada objeto escolhido seja perfeitamente adaptado a seu emprêgo.

Do mesmo modo que em matéria profana uma poltrona, uma escrivaninha, uma travessa para legumes, em matéria de liturgia uma simples galheta, uma lâmpada de santuário, um candeeiro, um sino, devem primeiramente ser bem adaptados a seu emprêgo, sua função e, longe de dissimulá-la, devem revelá-la por sua forma; quanto mais

seu aspecto exterior nos der a impressão de mais perfeita adaptação, tanto mais belos serão.

E' assim que um vaso de formas amplas, com um gargalo bem acondicionado para derramar, nos dará melhor impressão de utilização fácil e agradável quanto mais êle realizar em suas partes uma feliz proporção.

Pelo contrário, será grotesco e detestável se êle tiver a pretensão de imitar qualquer forma da fauna ou da flora.

Sejamos rigorosos para aceitar em nossas igrejas objetos que afetem formas que certos fabricantes estimam como litúrgicas. Um cofre assemelhando-se a uma catedral ou a um altar, uma casula evocando uma bandeira ou estandarte, um armário copiando uma igreja inteira, com sua torre, objetos afetando a forma de cruz ou de coração. . . Tudo isto deveria ser condenado como horrendo. Pelo contrário, exige que cada objeto corresponda a seu uso.

Um cálice, por exemplo, deve ser antes de tudo uma taça de bordos bastante espaçosos para poder ser facilmente purificado. Não tem necessidade de ser grande, pois que o padre não deve consagrar senão uma pequena quantidade de vinho; êle não deve ser muito alto, para conservar uma estabilidade suficiente e para que o precioso sangue não corra nenhum risco de ser derramado; enfim, o cálice deve ser munido de uma saliência ou nó que permita ao celebrante segurá-lo sem tocá-lo com os indicadores e os polegares depois da consagração.

Eis as condições que se devem exigir de um cálice adaptado a seu fim. Este determina também sua matéria. Devendo conter o vinho mudado em sangue do Cristo, êle

deve ser de matéria inalterável ao contato dos elementos do vinho. Ao menos o interior da copa deve ser revestido de ouro verdadeiro e, por respeito ao SS. Sacramento, a própria copa deve ser de prata, se não fôr de ouro. O pé, por tolerância, e o nó podem ser de bronze ou de outra matéria. Estas necessidades, que vêm da finalidade da obra, algumas das quais são expressas por regras litúrgicas, são as condições exigidas, de modo geral, para a realização de um belo cálice.

Não é procurando novas formas ou sobrecarregando a copa, o pé e o nó que o artista fará belo cálice, mas procurando um equilíbrio entre a copa e o pé, proporções felizes, curvas puras que darão aos olhos e ao espírito a idéia de uma adaptação perfeita do cálice a seu uso.²

E' um exemplo, no domínio da obra de arte, de uma das principais qualidades da beleza, qualidade que se acha realizada nas belas obras do Criador. Uma lebre não somente corre bem, mas, mesmo em repouso, evoca ao olhar e ao espírito um animal de caça.

Falaremos agora da vestimenta — pois isto interessa especialmente às operárias que desejais ser — uma vestimenta deve primeiramente vestir, isto é, envolver o corpo humano, protegê-lo das intempéries, dos contatos e dos olhares degradantes, condição que as modas de certas épocas estão longe de preencher! . . .

A veste deve-se adaptar à forma, às proporções e também aos movimentos do ser que as veste: é assim que uma roupa de soldado ou de jogador de futebol não se deve assemelhar a uma toga de magistrado ou ao hábito de um

² O n.º 1 da revista *L'Art d'Eglise* traz diversos modelos do artista belga Emille Colruyt.

religioso. Para ser bela, deve não somente ser cômoda, mas representar desde logo o caráter social ou as funções de seu portador. Seu tecido deve estar igualmente em relação com seu uso, seus adornos proporcionados à posição social de seu portador e também às circunstâncias nas quais êle deve ser usado. Todo mundo acharia ridículo que uma camponesa usasse meias de sêda ou um *tailleur* para cuidar das vacas e do mesmo modo o mal educado que se apresentasse na côrte com vestes de viagem.

Estas regras elementares se aplicam também no domínio do que impròpriamente se denominam paramentos da igreja ou ornamentos sagrados.

A alva, a casula, a dalmática, a capa não são ornamentos, são vestes, e tudo o que já disse da vestimenta civil se aplica perfeitamente à vestimenta litúrgica.

Estas têm suas regras particulares, e, se quisermos considerar com cuidado, veremos que tôdas derivam de sua finalidade. Umas, expressas por decisões canônicas, são em bem pequeno número. Outras não são leis escritas, mas deveriam ser conhecidas de todos aquêles que se preocupam com a beleza e a dignidade da casa de Deus.

As regras litúrgicas pròpriamente ditas, ei-las: Os paramentos litúrgicos devem ser de linho ou de sêda "*propter dignitatem Sacramenti*". Todos aquêles que devem se lavar freqüentemente: alvas, toalhas, outras peças brancas, devem ser de linho, que é o mais precioso e resistente dos têxteis laváveis. Tôdas as outras vestimentas: casulas e seus acessórios, o conopeu, que é não uma veste do padre, mas do tabernáculo, as dalmáticas, as capas de asperges. devem ser de sêda. . .

Sempre por causa da dignidade do Sacramento. Uma outra matéria, como prata e ouro, não é tolerada, senão por causa da magnificência, e a introdução de um têxtil, como o algodão no fôrro ou na trama do tecido das casulas não é admitida senão em razão da indigência das paróquias ou dos ministros.

Segunda regra: Se a primeira regra se refere à matéria, a segunda visa à côr. Há côres litúrgicas. Este ponto devemos precisá-lo.

As vestimentas sacerdotais devem, nós o vimos, ter certa preciosidade de tecido, por causa da majestade do Sacrifício do altar, assim como os vasos sagrados devem ser, ao menos em parte, de metal precioso; mas uns e outros servem em circunstâncias tais que, se êles cercam o mesmo sacrificio, variam, entretanto, com o tempo do ano. A Santa Igreja, que, até o fim do mundo, espera sôbre a terra a vinda do Senhor, seu Espôso, e completa em cada geração o número de seus eleitos até a construção da Jerusalém Celeste, a Santa Igreja gosta de viver cada ano e de fazer reviver em nossas almas o ciclo completo da vida do Cristo segundo a carne, e do Cristo místico.

Ela consagra o Advento a excitar nas almas o desejo de sua vinda, comemorando ao mesmo tempo os longos séculos de espera do gênero humano. Alegra-se no Natal com o tríplice nascimento do Cristo, Verbo Encarnado. Segue passo a passo sua manifestação, no tempo da Epifania. Convida-nos na Quaresma à penitência, a fim de nos preparar para vivermos com Êle, sofrermos com Êle e sermos com Êle crucificados, a fim de ressuscitar-

mos com Êle na Páscoa e vivermos com Êle na alegria até os dias da Ascensão e da vinda do Consolador.

Depois de celebrar Pentecostes, ela vai até o Santo dos Santos e adora a Trindade. Depois, nas semanas seguintes, nos lembrará seus ensinamentos como o Espírito Santo devia fazê-lo, segundo a promessa de Jesus. São Paulo nos guiará na vida cotidiana, humilde vida de cada um dos fiéis e de tôda a Igreja que se iluminará com as festas do SS. Sacramento, do Sagrado Coração, da Assunção de Maria e enfim com as festas do exército inumerável dos Santos que nós não conhecemos e nas fileiras dos quais deveremos ter o nosso lugar, se formos fiéis. Nesse mesmo tempo, no desfilar dos dias do ano, a Igreja celebra o nascimento de seus filhos para a vida eterna: os fortes, os pacientes, os mansos, os puros, os perseguidos. . . todos os que realizaram de maneira heróica e públicamente as bem-aventuranças.

Os textos dos ofícios e as melodias que os acompanham variam com tôdas essas festas. Para se associar a elas mais plenamente, a côr dos paramentos deve igualmente variar. As côres têm uma espécie de simbolismo que tem seu fundamento em misterioso parentesco que sentimos com os elementos sensíveis, sons, côres, e alguns de nossos sentimentos. E' fato universal. A Igreja, que soube fazer uso do simbolismo dos elementos materiais nos ritos dos sacramentos, teve o cuidado de não desprezar o simbolismo natural das côres. Assim, exige o roxo, côr atenuada, para os tempos de penitência, advento e quaresma; reveste-se de púrpura, que lembra o sangue e o fogo, para celebrar os mártires e o Espírito Santo; nos domingos *per annum* veste-se de verde, que evoca a vida da seiva

subindo nas fôlhas e nos campos; cobre-se de branco, côr da luz e da pureza, em seus dias de gôzo e para comemorar as virgens e os santos Confessores. Consente em deixar que seus ministros se vistam de prêto quando oramos pelos mortos, como no dia em que ela própria chora a morte do Senhor. Gosta também de manifestar a esperança nos domingos *Gaudete* e *Laetare* pelas suas vestes côr de rosa, sorriso do violeta. Eis aí tôda sua exigência a respeito das vestes litúrgicas; um tecido de sêda, cuja côr dominante seja, segundo as circunstâncias, uma das côres que acabei de enumerar. Mas não digais nem penseis que em cada uma dessas côres haja *nuances* que vão bem com tal fôrro e tal galão e não com tais outros, e que vão bem em tal igreja e não em tal capela... e eis que chegamos a exigências de ordem não mais canônicas, mas artísticas. Tratemos agora dêste assunto.

Quanto à forma dos paramentos litúrgicos, não falaremos aqui sôbre o histórico. Sabeis que na sua origem, para não falar senão nas vestes do padre, a alva, a casula e a estola, assim como o manípulo, não eram senão vestimentas civis. A alva era a veste ou túnica; a casula, cujo nome "casula", "casinha", dá bem a idéia de envolvimento completo do corpo, conservou até a Renascença uma amplidão que lhe mereceu êste nome e o simbolismo de caridade que a Idade Média lhe atribuiu. No século XVI o abuso e a intransigência dos bordados que, pouco a pouco, invadiram tôda a superfície, incitaram sua mutilação. Sob o pretexto de *facilidade*, de *comodidade*, e sob a pressão de um mal aplicado luxo, reduziu-se uma veste a se transformar em superfície rija e dupla que sòmente o hábito nos permite tolerar. Façamos alguns instantes a mentali-

dade de um homem educado completamente fora do catolicismo e entremos em uma igreja; imaginamos sem dificuldade a impressão de fantasia bem ridícula que lhe terá causado uma dessas casulas rijas e cobertas de enfeites. Pelo contrário, um padre no altar, vestido com uma casula ampla e flexível, apresenta, se êle celebra com recolhimento e seriedade, um espetáculo de rara dignidade e beleza à qual o mais indiferente ou o mais ignorante no assunto não será insensível.

Desde que, neste particular, a forma, a Igreja é tolerante e deixa agir o costume, saibamos contribuir para a renovação da beleza do culto, introduzindo por tôda a parte em que pudermos, as casulas que sejam *vestimentas* e que conservem, em todos os ritos do Santo Sacrifício, sua majestade e sua grandeza. Demais, se tivermos ocasião de fazê-las, ou de mandar fazer casulas de forma ampla, preocupemo-nos com a beleza desta forma; ela provém do corte que pode ser mais ou menos feliz. As que mais satisfazem, a meu ver, entre as que já vi até o presente, se encontram na Abadia de São Pedro de Solesme em Mont-César de Louvain.

Depois da matéria e da forma dos paramentos litúrgicos vem o problema de sua decoração ou ornamentação. Sôbre êste assunto, as regras canônicas são bem poucas: consistem em uma ou duas proibições: a de pôr *emblemas mortuários* (caveiras, tíbias, lágrimas) ou brasões nos ornamentos das vestes sacerdotais.

Não há nenhum texto eclesiástico que obrigue a haver uma cruz sôbre a casula, apesar do simbolismo que o autor da *Imitação* aí descobriu. Nenhum texto tão-pouco, para regular o emprêgo de certos emblemas, certas côres ou

mesmo certas matérias para a decoração dos galões e bordados a fio de ouro, nenhuma regulamentação também a respeito dos motivos que podem entrar na trama mesma dos tecidos, damascos ou setins. E a história vem confirmar a largueza de apreciação da Igreja nestas matérias. As casulas foram feitas em todos os tempos com os mais belos tecidos. . . ornados com paradas de animais, não tendo nenhuma significação simbólica e contendo inscrições, elementos decorativos copiados dos cultos pagãos; tecidos árabes, tendo inscrições em letras cúficas, damascos ornados com arabescos, flôres ou animais. Certos tecidos nelas empregados foram feitos expressamente e trazendo estampados cenas ou símbolos religiosos, mas são raros, mesmo na Idade Média.

Temos, pois, a maior liberdade do lado das exigências formuladas pela autoridade eclesiástica. Além disso, é muito importante conhecer em que pode consistir a beleza de um paramento litúrgico e quais as indicações que nos darão a arte e o bom gôsto.

Uma outra condição da beleza de um objeto é, depois da adaptação a seu fim, a adaptação ao lugar que êle deve ocupar. Assim, para fazer uma bela casula, é preciso levar em conta a altura do padre que a deve usar. . . e, na ignorância dêste ponto, fazê-la maior, pois um padre alto com uma casula pequena e estreita é ridículo, enquanto uma casula um pouco longa não prejudica tanto o aspecto geral de um celebrante. E' preciso também saber em que igreja será empregada, isto é, se a igreja é clara ou sombria, e se ela é grande ou pequena, a fim de saber se a casula será vista de perto ou de longe pelos assistentes.

Pelo contrário, será inteiramente vão se preocupar com o estilo da igreja e será bem melhor não cair no escrúpulo um tanto ridículo de certo doador, dizendo a um religioso que mostrava as casulas na sacristia de Solesme: “Meu Padre, jamais permitiria eu uma casula com estas pontas góticas em minha igreja, pois, minha igreja é romana”!

Será preciso, pois, proporcionar a qualidade de brilho ou a delicadeza do tom, assim como a amplitude e a força do desenho que orna uma casula com a vastidão e a clareza da igreja. Fios de ouro muito delicados de côr que estariam em seu lugar em um oratório, desaparecerão quase completamente em uma igreja média e não darão mais do que uma impressão confusa e manchada em uma catedral.

E’ preciso também o maior cuidado na escolha do fôrro; em uma casula flexível isto se deve levar muito em conta, porque êle se mostra em todos os movimentos do padre, e pode fazer valer a côr da parte de cima. Lembro-me aqui de uma admirável casula vista no Mont-César de Louvain; de uma forma bem mais larga que as casulas habituais, ela caía tôda em gomos sôbre o antebraço. De veludo leve, tôda sua beleza era feita da relação de tons extremamente delicados sôbre êste branco e um fôrro verde, côr que se encontrava de novo nas duas colunas ascendentes e no galão transversal. A esta distinção de côres e à beleza das dobras em gomos, se juntava uma proporção perfeita na inclinação e na altura dos braços do galão em Y em relação à coluna. O padre que a veste adquire uma proporção admirável, enquanto que outras casulas o fazem parecer baixote ou curvado.

Isto nos dá ocasião de verificar que é preciso ainda, na composição do paramento ou na sua confecção, respeitar ou sugerir a melhor proporção do corpo humano. Importa, portanto, muito para a beleza de uma casula ou de uma capa que a disposição dos elementos decorativos, bordados a ouro ou aplicações, esteja bem equilibrada e para achar tal equilíbrio não se deve trabalhar em sua composição sôbre a plancha de desenho, mas sôbre um modelo de casula já usada.

Já vimos que a Igreja nada prescreve sôbre tecido senão que a qualidade da sêda seja verdadeira e sua côr mais ou menos definida. Inútil, pois, ir procurar tecidos nos chamados especialistas que multiplicam sôbre o damasco em tons berrantes uma profusão de cruces, de pelicanos, de cálices e de hóstias. Ide corajosamente, se tendes algum recurso à mão, às lojas em que se vendem o que a arte de tecidos e decorações de nossos dias inventou de mais belo como tom, de mais harmonioso como adôrno. Que vosso senso da medida evite tomar como se fêz no século XVII, tecidos de desenhos muito grandes, fora de proporção com o tamanho de uma veste e vosso senso cristão vos fará evitar os motivos que provenham de um espírito profano e pagão... tudo mais corre por vossa conta “tudo o que é bom... tudo o que é belo” e vós podereis pô-lo a serviço de Deus. Quanto à decoração própria-mente dita, da casula, pode ser extremamente variada. Respeitai nela as leis fundamentais do equilíbrio e do contraste que são indispensáveis em arte. Tende sôbre um tecido unido um galão trabalhado, e pelo contrário, um belo damasco pôde-se contentar com uma tira de veludo unido, mas que deverá se destacar em valor diferente:

escuro sôbre damasco claro, claro sôbre damasco escuro. O fôrro deve-se harmonizar com a coluna, ao mesmo tempo que com a parte de cima. Tratando-se de galões, evitar certos galões chamados *litúrgicos*, em que se vê muito ouro ou amarelo, um pouco de roxo, um pouco de verde, um pouco de vermelho, um pouco de branco. . . para servirem em qualquer parte, e que são simplesmente horrorosos. . . Podem ir com qualquer côr e não vão bem com nenhuma. Seria para desejar que se estabelecessem alguns belos tipos de galões, com desenhos escolhidos de acôrdo com o modelo da casula. Mas, como é preciso harmonizar a decoração com a côr do tecido, será melhor que cada casula tenha sua faixa ornamental combinada especialmente para ela. Poderá esta ser extraída de um antigo pedaço de tecido de ouro, bordado de novo, repetindo-se o mesmo motivo alternado com outro, formando assim uma espécie de galão ou faixa decorativa. Pode ser também uma composição feita especialmente para a casula. A arte do desenhista e da costureira consistirá em estabelecer um efeito geral, uma harmonia entre a decoração e o tecido do paramento: êste deverá exprimir melhor ainda a nota dominante que a Liturgia quer sugerir com a côr. Para isto é inútil procurar um simbolismo muito direto dos assuntos. (Emblemas da eucaristia, iniciais, etc.) Basta que a casula dê, por sua composição e sua harmonia de côres, uma impressão que convenha a seu emprêgo; que ela seja penitente ou alegre, vigorosa ou exultante, mas sempre grave e calma. O artista terá entrado no próprio pensamento da Igreja e o paramento assim concebido e executado fará verdadeiramente como o canto, como os gestos, os ritos, os textos sagrados, parte integrante da homenagem de

adoração que nosso corpo e nossa alma devem ao Pai Celeste, em união com o Cristo Jesus.

Tomei a liberdade de vos falar longamente sôbre as vestes litúrgicas, porque tereis mais freqüentemente de vos ocupar desta arte do que de qualquer outra. Colocai voluntariamente vossos talentos que tantas vêzes empregais em vaidades, a serviço do Senhor: nisto achareis grandes alegrias e não podereis ter maior honra do que esta de unir o louvor das sêdas e dos bordados à prece litúrgica da Igreja.

Tudo o que tem sua utilidade ou seu lugar na casa do Senhor deve ou deveria trazer os sinais da arte: os que vos expliquei tão longamente, pois relevam de uma justa reflexão, e aquêles que a minha explicação sôbre a casula vos deve ter sugerido, se foram suficientemente claras.

A bela obra é, portanto, adaptada a seu fim, a seu lugar; deve apresentar uma proporção, um equilíbrio entre todos os seus elementos, formar um todo, ser *Uma* e exprimir com brilho qualquer coisa. Esta qualquer coisa, idéia ou pensamento, aqui neste caso *Pensamento e Amor sobrenaturais*, deve ser a alma da obra de arte que pretende a honra de servir a Deus.

O mesmo deverá acontecer na arquitetura: uma bela igreja será verdadeiramente uma igreja feita atualmente com os recursos modernos. Levará, por sua composição, as almas ao altar. Não mentirá fazendo crer que é mármore se ela é de cimento ou de tijolo. Do mesmo modo, exige ouro verdadeiro e sêda ou linho puros, para seus objetos. Nossa consciência cristã nos deve impedir tôda falsidade na homenagem que prestamos a Deus. Tôda matéria sôbre

a qual se exerce nossa arte é sua obra. Saibamos utilizá-la e fazê-la produzir tôda a beleza verdadeira de que ela é capaz, sem *camouflages*. Se os nossos recursos não nos permitirem materiais raros e preciosos, ofereçamos ao menos a Deus a homenagem da sinceridade da matéria, das formas puras, da bela simplicidade: isto pode ser às vêzes o mais alto grau da arte.

Não deixemos também que se diga que é preciso que haja em nossas igrejas coisas que brilhem, mesmo falsas; multiplicidade de coisas, mesmo de mau gôsto; electricidade sôbre os altares, apesar das proibições canônicas; tudo isto para agradar ao povo; a igreja não é teatro e nós teríamos vergonha de pretender atrair o povo para uma parada feita junto ao santuário como nos balcões de uma feira.

Talvez não nos apercebamos de que se faz alguma coisa semelhante quando iluminamos uma igreja à moda das casas de divertimentos ou quando expomos aí estátuas tão esquisitas e desgraciosas, como as que fazem pasmar as crianças diante das vitrines das grandes lojas.

Saibamos ser bastante sobrenaturais de espírito para têmos em vista primeiro a Deus, sua majestade, a beleza que requer seu serviço; com sua graça, esta procura de beleza e de simplicidade tocará seguramente muitas almas.

Um cura de Vendée, que havia introduzido o canto gregoriano em sua paróquia, até então vítima dos maus cânticos, teve a alegria, depois da Missa da meia-noite em que pela primeira vez se cantara o gregoriano, de ver chegar-se a êle uma de suas paroquianas, uma dessas velhas camponesas da França, de fé robusta, que durante anos e anos fazem uma légua de ida e volta cada manhã

para ouvir a missa das 5 horas antes de se pôr ao trabalho cotidiano. Viu, pois, chegar-se a êle esta velha que lhe disse: “Senhor Cura, como estava bonito esta noite! Não se compreendiam as palavras, mas como aquilo nos fazia rezar!”

Eis o que, com a bênção de Deus, pode fazer a união íntima ou a unidade da Arte e da Liturgia.

VAL. REYRE.

(Les cahiers du Cercle Thomiste Feminin n.º 1 — 25 Dec. 1925)

VESTES LITÚRGICAS

LINHOS SAGRADOS

À Direção da revista argentina *Taller Litúrgico*, pedimos permissão para transcrever aqui sua bela introdução à página dos linhos sagrados:

“À teu irmão Aarão (Deus falando a Moisés) farás umas vestimentas sagradas para glória e esplendor. Sôbre isto tratarás com todos os homens entendidos, a quem conferi Eu o espírito de inteligência, para que façam as vestimentas de Aarão, com as quais, consagrado, exerça meu Sacerdócio” . . . (*Êxodo*, XXVIII, 364).

Grande honra é para as mãos femininas encarregar-se especialmente desta porção dos paramentos sacerdotais que compreende, não só as vestes de linho dos ministros, como também as toalhas do altar e outras peças menores que servem para o Santo Sacrifício e tudo o que com êle se relaciona. Assim, pôsto que a Suprema Realidade que repousa em nossos altares nada tenha perdido de sua absoluta transcendência e de sua soberana Realeza, êsse mesmo espírito de zêlo, de terna abnegação, de carinhoso respeito que sempre tem inspirado, deve animar também as atuais operárias dos Tabernáculos.

E', pois, uma grande e nobre missão esta que incumbe a sua boa vontade.

As Igrejas de nossas cidades e bairros de nossos arraiais do interior, dos países devastados pela guerra e das missões, carecem, em muitos casos, das vestes e dos linhos mais necessários. Nosso Senhor sofre com esta carência em seu Santíssimo Sacramento e na pessoa de seus ministros. Devemos, pois, prover, e prover dignamente, abundantemente, ao vestuário de Nosso Senhor Jesus Cristo.

“... Os filhos de Israél ofereciam todos ao Senhor, com ânimo prontíssimo e devoto, o melhor dentre os seus bens para a fabricação do Tabernáculo do Testemunho (a Arca Santa) e para tudo o que era necessário ao culto e às vestes sagradas” (*Êxodo*, XXXV, 22-23).

MATÉRIA PRESCRITA

Para as vestimentas ou linhos sagrados que servem diretamente no Santo Sacrifício, isto é, o amito, a alva, as toalhas do altar, o corporal, a pala e o purificador ou sanguinho, o tecido prescrito pela Igreja é o linho ou o cânhamo. (Decr. 2600. Dec. gen.)

Todo e qualquer tecido semelhante, mas feito com outra matéria, é rigorosamente excluído.

Quanto aos outros paramentos de tecido branco, a Sagrada Congregação dos Ritos até o presente nada estatuiu sobre a matéria que deve servir para confeccioná-los. Pode-se, pois, empregar, para o roquete, a sobrepeliz, a cota, as toalhas de comunhão e de credência e o manustérgio, tecidos de algodão ou de linho mesclado de algodão. Entretanto, é de real conveniência não se usar, quanto possível, senão o linho e o cânhamo para todos os paramentos brancos.

Os tecidos que podem ser empregados na confecção dessas peças são, pois, de diversas qualidades. Distinguem-se, quanto à matéria, os tecidos de linho ou de cânhamo, os tecidos de algodão, os de linho ou cânhamo mesclados de algodão; quanto à grossura do tecido e a textura da tela, a cambraia, o *linon*, o damasco de linho, ou de cânhamo, a *percaline*, a *mousseline* de algodão, a tela de linho-algodão ou de cânhamo-algodão, mesclados.

A simples aparência não permite reconhecer-se a matéria desses tecidos. Para se distinguir o tecido de linho ou de cânhamo de um tecido mesclado, é preciso exame atento dos fios. Esticando-se ligeiramente os fios de algodão, obtêm-se pequenos flocos semelhantes aos de algodão, enquanto os fios de linho exigem mais esforço e dão, quando se partem, longos filamentos distintos e resistentes. Além disso, o algodão é

fosco, enquanto o linho é brilhante. Esse tecido mesclado substituí vantajosamente o de algodão, mas nunca deve substituir a tela de linho para os paramentos em que este tecido é obrigatório.

A tela de linho é empregada, como já vimos, particularmente para os amitos, alvas, toalhas do altar, corporal, pala e sanguinho. Pode ser empregada também para os outros linhos sagrados; entretanto, nos países quentes, a cambraia (de linho) é preferível à tela de linho grosso para as alvas e os amitos. A cambraia e o *linon* (tecidos de linho) são empregados para as sobrepelizes e roquetes.

A tela adamacada (de linho), para as toalhas de altar, de comunhão, de credência.

Os tecidos finos de algodão podem substituir a tela de linho, a cambraia, o *linon*, nos paramentos para os quais o linho não é prescrito.

Existem telas de linho de diversas larguras: de 70, 90, 120 e 240 cms. Escolha-se a largura mais adaptada ao corte de cada peça.

Todos os tecidos de linho ou de algodão encolhem sensivelmente com a lessiva. Convém, pois, antes de se cortar qualquer peça, molhá-lo em água morna; esfrega-se, então, ligeiramente a tela para desarmá-la, recomeçando-se a operação até três vezes, e passando-a depois a ferro.

(Notas traduzidas de *Guide Pratique*).

LINHOS SAGRADOS

Os linhos sagrados prescritos para a celebração do Santo Sacrifício são: as toalhas do altar, o corporal, a pala e o sanguinho ou purificador, os quais, antes de entrar em uso, devem ser bentos pelo Bispo ou por um Padre por êle delegado.

Tecido: Linho puro ou cânhamo.¹

Não se pode celebrar o Santo Sacrifício sobre toalhas de sêda, algodão ou outro tecido. A Sagrada Congregação de Ritos confirma em 1819 esta prescrição. (S. C. 2500).

I. TOALHAS DO ALTAR

As toalhas do altar são três. As duas primeiras são curtas, apenas cobrindo o altar, podendo ser uma só, dobrada em duas. A terceira, que fica por cima, será bastante comprida, pois deve cair até o chão, dos dois lados, mas não na frente do Altar, a não ser uns 10 cm, quando o altar não é ornado.

¹ A Sagrada Congregação de Ritos decretou que o cânhamo, para êste caso, é igual ao linho para as vestes litúrgicas.

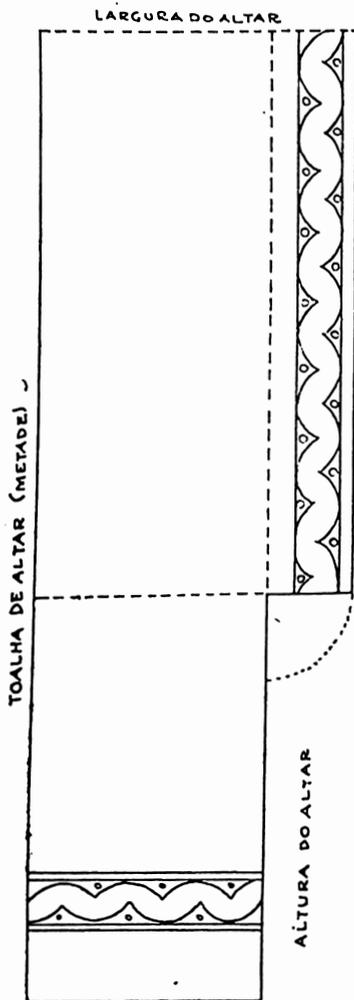


Fig. 1 — Toalha do altar (metade).

Simbolismo — As toalhas são as vestes do altar; representam os fiéis unidos ao Cristo, assim como o altar representa o Cristo, nossa Hóstia, nosso Sacerdote e nosso verdadeiro Altar. (Pontif. Rom.).

Confecção. Deve-se escolher um tecido resistente, linho branco, com as dimensões do altar, de modo que as pontas caiam dos lados até o chão e na frente, a parte do meio cubra o altar com uma dobra de 10 centímetros, como se vê na fig. 1.

As outras duas podem ter justamente as dimensões do altar.

Ornamentação. Estas últimas são simples, só com bainha,

mas a de cima pode ser ornada nos 10 cm da frente, ao longo do altar e nas pontas que caem dos lados, com uma faixa decorativa bordada, seja em branco, seja em côr, na própria toalha, ou colocando com pontos ou alfinêtes as faixas não laváveis sôbre a toalha, no momento de se revestir o altar.

Toalhas para bênção. Estende-se sôbre o altar uma toalha destinada a receber os pingos de cêra que podem cair sôbre o altar e manchar a toalha. E' permitido o algodão, mas será melhor que seja também de linho. As dimensões são as mesmas do altar e por enfeite basta uma baínha, aberta ou não.

BÊNÇÃO DAS TOALHAS

ORAÇÃO DO RITUAL

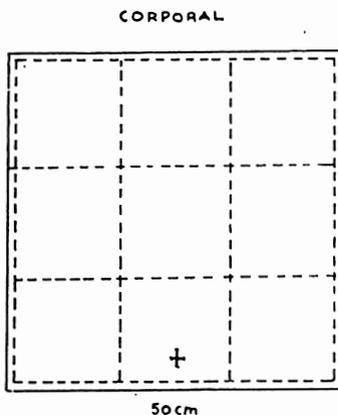
Ó Deus Onipotente, que instruístes a Moisés, vosso servo, durante 40 dias para fazer os linhos e paramentos que Maria ¹ teceu e confeccionou para uso do ministério ² e do Tabernáculo da Aliança. dignai-vos benzer, santificar e consagrar êstes linhos destinados a envolver o altar de vosso gloriosíssimo Filho Senhor Jesus Cristo.

¹ Irmã de Moisés.

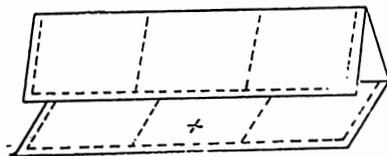
² Sagrado.

II. CORPORAL

Uso. O corporal é destinado a receber o corpo do Senhor (*corpus*). Seu uso data dos apóstolos. É o mais antigo dos paramentos (fig. 2).



Dobra-se primeiro assim:



Depois no outro sentido, conforme as marcas

Fig. 2 — Corporal (2 a e 2 b)

Simbolismo. O corporal significa o mistério dos linhos da infância de N. S. J. C. e os lençóis da sepultura. (Rit. rom. tit. VIII, cap. 22,)

“Este linho é como um novo sudário que envolverá o Corpo e o Sangue de nosso Redentor”.

Confeção. O corporal deve ser em tecido de linho bem unido e branco. No meio, nenhuma ornamentação ou bordado; tolera-se uma cruz, mas a rubrica aconselha dispensá-la. Uma simples bainha de 2 cm basta, tirando-se apenas um ou dois fios. Convém marcar, sôbre o lado que deve ficar voltado para o Padre, uma pequena cruz vermelha ou branca, em ponto de cruz, sem relêvo. O corporal deve ser ligeiramente engomado e dobrado em 3×3 , formando as dobras 9 quadrados.

Há outros corporais não destinados à Missa que podem ser bordados: o de exposição e o de administração. A parte ornada deve então deixar livre o meio, onde se apóia o vaso sagrado.

Dimensões. 50 cm², podendo variar até 54 ou 56, ou até 46 ou 48 cm², conforme a largura do altar, ou o tamanho do cálice, do cibório e da patena que devem sôbre êle repousar. Não devem ultrapassar as bordas do altar e devem conter: o cálice (no quadrado central), a patena (no quadrado anterior) e o cibório (num outro quadrado).³

³ Estas dimensões são as do corporal da Missa. Para os outros corporais, deve-se conformar às dimensões do Tabernáculo ou do Trono de exposição.

III. PALA

Uso. Pala (do latim *palla*: manto, coberta, capa) é um linho quadrado de 13 a 18 cm de lado, de

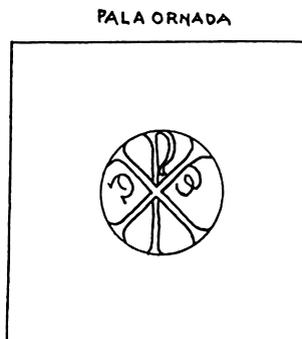
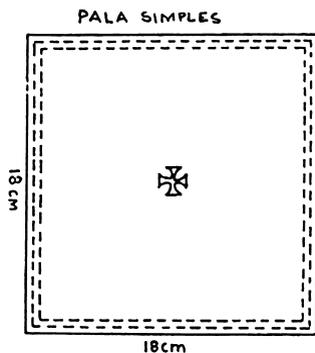


Fig. 3 — Pala

que se serve o Padre para cobrir o cálice durante a missa (fig. 3).

Simbolismo. A última fórmula da bênção indica o simbolismo da pala que é o mesmo do corporal.

Confecção. Há três espécies: a pala antiga, que é um corporal de 50 cm², dobrado como de costume, mas embutindo-se as pontas uma na outra. É a pala mais autêntica e conforme às rubricas. A pala romana, que é um retângulo dobrado ao meio no sentido do lado menor e depois redobrado quatro vezes do lado maior, embutindo-se as beiradas e passando-se ao redor duas sobrecosturas paralelas, sendo a de dentro a 5 mm dos bordos. Deve ter uma pequena cruz ao meio. A pala francesa, que se faz do modo seguinte: numa espécie de fronha de linho quadrado de 16 a 18 cm de lado (afora as costuras), coloca-se um quadrado de papelão duro, de modo que o linho fique bem esticado e fecha-se a abertura com pontos à mão. É escusado dizer-se que, cada vez que se lavar a pala, é preciso retirar-se o papelão. Para evitar que alguma gôta do vinho consagrado, isto é, do Precioso Sangue que molha os bordos do cálice, penetre no papelão, corta-se a pala com um retângulo duplo e dobrado ao meio deixando três camadas em vez de uma, do lado que deve repousar sobre o cálice. Neste caso faz-se a costura ao redor por meio de tira de linho.

Ornamentação. A Rubrica nada prescreve. Usa-se, entretanto, bordar no meio da face superior uma cruzinha vermelha ou branca, que pode ser subs-

tituída por um símbolo da eucaristia ou do Salvador. Pode-se também rodeá-la com estreita renda ou cordão de sêda.

IV. SANGUINHO OU PURIFICADOR

Uso. Serve para se enxugar o cálice. Dobra-se em três, no sentido do comprimento e coloca-se sôbre o cálice, pendentes as pontas (fig. 4).

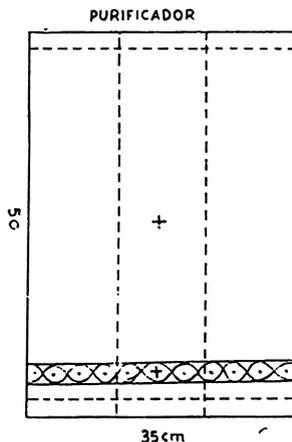


Fig. 4 — Sanguinho ou Purificador

Simbolismo. Os liturgistas da Idade Média compararam o purificador com o véu de que se serviu Verônica para enxugar o rosto do Salvador.

Confecção. Como o corporal e a pala, o purificador deve ser de linho novo. A média das proporções é de 50 sôbre 35 cm, podendo variar, conforme

as dimensões do cálice. Tem duas bainhas de 1 a 2 cm no sentido da largura e 2 apenas de 2 mm no sentido do comprimento. Deve ter uma cruzinha branca ou vermelha no centro.

Ornamentação. E' melhor não usar rendas. As bainhas das pontas podem ser abertas ou de laçada; neste caso, pode-se acrescentar um friso decorativo em branco ou em côres laváveis, azul e vermelha. Dobrase o sanguinho em três, no sentido do comprimento, e em dois, no sentido da largura. Deve ser bento antes de usado. (S. C. 2572 ad. 12, 7 Setembro 1816)

Crismal. O Pontifical prescreve: "a pedra d'ara deve ser coberta pelo crismal". E' uma tela de linho embebido em cêra derretida, que se coloca no momento em que o altar é consagrado, a fim de impedir o contato entre as toalhas que se renovam e a unção ainda fresca. Deve ter as dimensões da pedra d'ara, ou excedê-la um pouco.

LINHOS NÃO SAGRADOS

I. MANUSTÉRGIO

Uso. Esta toalhazinha, chamada manustérgio, “*manus tergo*”: enxugo as mãos, é usada pelo celebrante depois do Ofertório, ao “lavabo” e na missa solene depois de incensar o altar. Serve também no batismo, para enxugar a cabeça da criança. Não precisa ser bento (fig. 5).

Simbolismo. Pode-se aplicar-lhe o do Lava-mãos. Segundo São Cirilo de Jerusalém, êsse gesto quer dizer que devemos ser puros de todo pecado. Lavar as mãos significa que devemos purificar nossas obras. E’ o sentido da oração do “Lavabo”.

Confecção. Deve ser de linho ou de cânhamo. Pode, entretanto, ser feito de algodão. O comprimento deve ser longo, para poder servir em muitas missas consecutivas e poder se conservar facilmente desdobrado sôbre o braço do acólito encarregado de apresentá-lo ao Padre.

Dimensões — 65×40 cm, podendo ser de 50×35 para os altares onde só se celebra uma missa

por dia. O manustérgio do Bispo serve três vêzes durante a Missa. Tem as dimensões de um amito: 80×60 cm. As bainhas simples são de 15 a 25 mm nas pontas e apenas dobradas nos lados maiores do retângulo. Pode-se marcá-lo com uma cruzinha no ângulo direito.

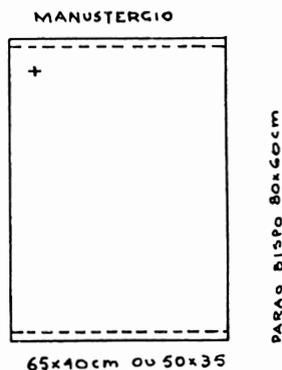


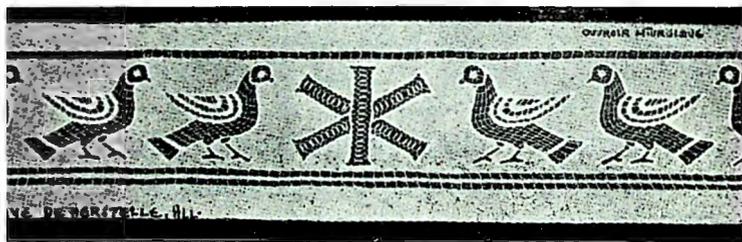
Fig. 5 — Manustérgio

Ornamentação. Basta a bainha para os ordinários. Os ornamentados podem trazer a alguns centímetros da bainha um friso do mesmo gênero, porém mais estreito do que o do sanguinho.

II. OUTRAS TOALHAS

Existem ainda as toalhas de comunhão, da crendência, as duas da sacristia, uma para antes, outra

para depois da missa, e o crismal para os batizados. Porém, como se trata aqui de um pequeno folheto, deixamos de dar explicações sôbre essas peças, aliás muito conhecidas pelos fiéis e cuja confecção não depende de regras tão rigorosas como as outras.



VESTES DE LINHO DOS MINISTROS

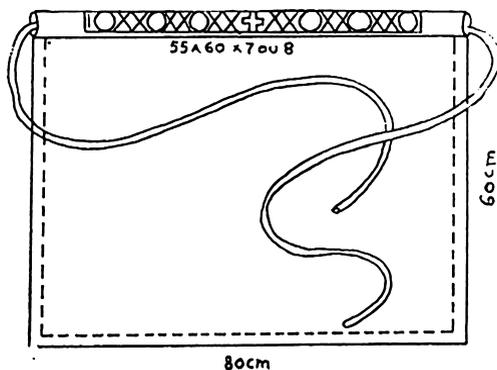
I. AMITO

Uso. O amito é a primeira peça de que se serve o Padre para celebrar o Santo Sacrifício. Depois de beijar a cruz bordada no meio, êle o põe um instante sôbre a cabeça, deixando-o cair sôbre os ombros, em tórno do pescoço, cruza no peito os cordões que se entrelaçam na cintura de trás para diante. Só os religiosos Cartuxos, Beneditinos, Cistersienses, Franciscanos e Dominicanos conservam o antigo costume de entrar para o altar com o amito em forma de capuz.

Simbolismo. Pela oração que o Padre reza ao vestir o amito, vê-se que êste véu representa uma armadura que protege o coração contra os vãos pensamentos, uma defesa contra a mentira dos lábios e um escudo sob o qual a alma se abriga contra os golpes da concupiscência.

Confecção. Deve ser de tecido bem fino de linho ou cânhamo, para envolver bem o pescoço. Dimensões médias — 80 × 60 cm. Ao redor, uma

bainha de 2 a 3 cm, que pode ser aberta. No meio, uma cruz equilateral de 2 a 8 cm. Nas duas extremidades de um dos lados maiores do amito, pregam-se dois cordões ou cadarços de algodão, de 10 a 15 mm de largura e 1m,50 de comprimento (fig. 6). Para os Bispos, êstes cordões são de sêda vermelha. Pode-se,



No amito simples não se faz a dobra acima e a cruz fica no meio

Fig. 6 — Amito

em vez de pregar os cadarços, mantê-los por um nó dentro de um ilhó, nos dois cantos do amito e, para prolongar a duração dêste, muni-lo de ilhós nos quatro cantos, para ser usado alternativamente dos dois lados. Usam-se também alças em vez de ilhós, nas pontas do amito e do cordão.

Ornamentação. O amito pode ser simples, simplesmente com a cruz central, simples ou ornada sôbriamente, e com bainhas lisas. Os ornados podem ter um friso decorativo, bordado sôbre o próprio amito ou aplicado entre as pontas dos dois cordões. Êste friso, que deve ter de 55 a 60 cm \times 7 ou 8, coloca-se ao lado avêssô, dobra-se e vira-se então para o direito, mantendo-se assim por meio de pontos nas duas extremidades. A cruz do amito ornado pode ficar no centro do friso, fazendo parte dêste. A do meio, no amito simples, pode ser vermelha, com ponto de cruz ou não, ou bordada em branco.

II. ALVA

Uso. A alva é a túnica branca ("albam") que o sacerdote veste sob a casula, prendendo-a à cintura por um cordão chamado cingulo. Alonga-se até os pés, donde o seu nome de "túnica talar" (fig. 7).

Simbolismo. Pela brancura com que ela envolve completamente todo o corpo do sacerdote, esta túnica alva parece querer lembrar-lhe a pureza que deve embelezar-lhe a alma, sobretudo quando sobe ao Altar para sacrificar místicamente o Cordeiro sem mancha que o lavará em seu Sangue para que mereça gozar das alegrias eternas.

Confecção. Deve ser de linho branco, de preferência fino.

Largura da volta, em baixo: 2m,60 a 2m,80, mais ou menos.

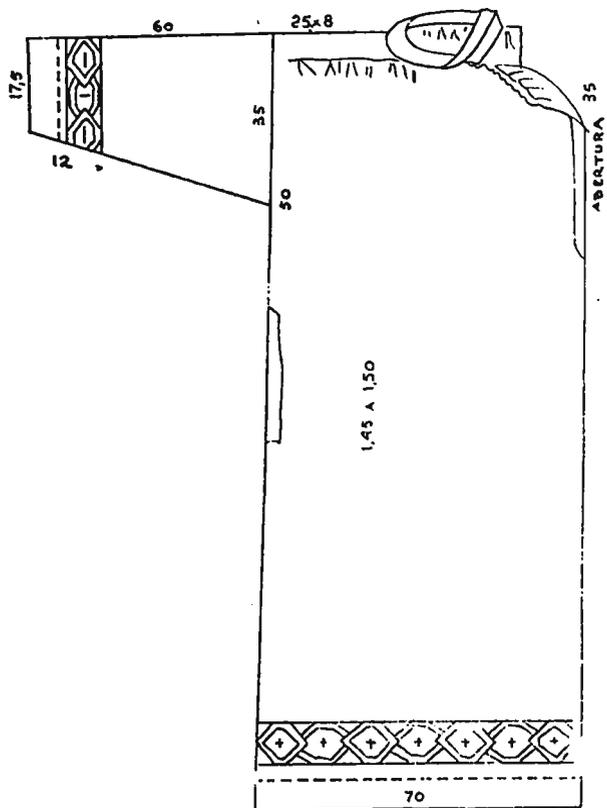


Fig. 7 — Alva

Altura total, compreendendo-se o entremeio, se houver: 1m,50. Depende, porém, da altura do Padre.

Ombreiras: 25 cm \times 8 cm.

Gola — 50 cm \times 2 cm.

Comprimento das mangas: 60 cm. Largura: no punho, 35 cm; nos ombros, 70 cm. Dimensões da fita da gola: 2 cm \times 30 cm. Punhos: 10 a 15 cm de altura. Abertura da alva na frente: 35 cm.

As costuras devem ser de preferência feitas a mão.

MEDIDAS PROPORCIONAIS A QUATRO TIPOS DE ESTATURAS

(GUIDE PRATIQUE)

<i>Estatuta</i>	<i>Comprimento atrás</i>	<i>Manga e ombro</i>
1m,60	1m,40	68 cm
1m,70	1m,45	72 cm
1m,80	1m,50	76 cm
1m,90	1m,60	78 cm

A fig. 8 mostra o modo de cortar a alva economizando bem o pano.

Ornamentação. Ao ler os livros que tratam de paramentos, nota-se a luta de seus autores contra o excesso de rendas e enfeites com que os fabricantes ou as mãos femininas se obstinam em cobrir a superfície

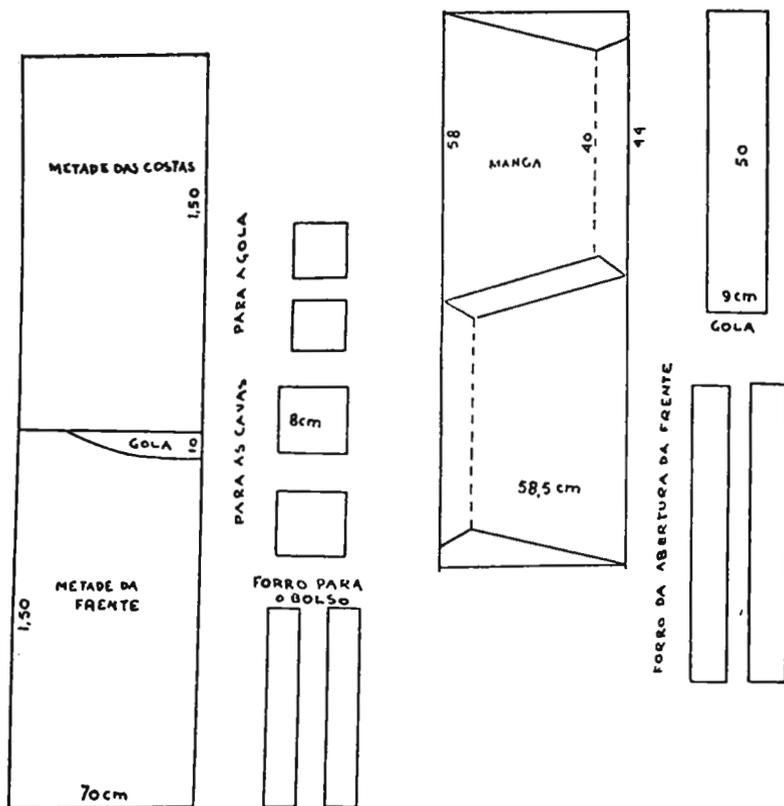


Fig. 8 — Corte da alva.

NOTA — Por falta de espaço no comprimento desta página, separamos as mangas da parte principal da alva, com a qual devia formar um só retângulo, como consta no livro "Guide Pratique..."

da alva. Contra os primeiros só a instrução dos compradores. Mas contra as bem intencionadas amadoras, basta que leiam Dom ROULIN: "As alvas não possuem suas qualidades essenciais: 1.º) quando se cobrem de rendas até a cintura ou além desta, tornando-se assim *nigras* em vez de *alvas*, com a sombra preta da batina; 2.º) quando se aplicam sombras de sêda vermelha sob as rendas, ou quando se cobrem em larga extensão de bordados vermelhos ou de outras côres, de modo que o branco não domina mais. Também se lembrem de que a rubrica prescreve como matéria o linho, e que as rendas ou *filets* são muitas vêzes de algodão ou de sêda e por isso não podem predominar. O que se permite e se aconselha como ornato da alva é um simples entremeio de bordado aberto ou de renda, de bilro, *filet* ou *crochet*, não excedendo a 7 ou 8 cm, branco ou vermelho para as alvas diárias. Para os dias de festa mais solene, pode-se ornar a alva com galões ou faixas decorativas acima da bainha, mas, segundo Dom ROULIN, estas faixas devem ser estreitas e simples, sem complicação de côres e de ornamentos, e combinando com a casula do dia. Podem ser de côr precisa, não vibrante, monocromas ou bicromáticas, mas permanecendo "zonas tranqüilas". Os punhos da alva podem ser ornados com a mesma barra em ponto menor ou com simples bainha. Os motivos mais usados para estas faixas são atualmente

certas gregas e entrelaçados geométricos que se acham nos compêndios de desenho, ou em albuns de bordados, sem preocupação de símbolos religiosos.

A alva deve ser benta.

III. CÍNGULO

Uso. E' um cordão que serve para prender a alva na cintura. Deriva-se do cordão ou cinto romano que, a partir do século IX, acompanhava a alva (fig. 9).

Symbolismo. A oração do Padre ao cingir-se com o cingulo é a seguinte: "Cingi-me, Senhor, com o cinto da pureza e extingui em meus rins o ardor das paixões, a fim de que a virtude da continência e da castidade permaneçam em mim". Daí o seu simbolismo.

Confecção. Pode ser de fio branco ou da côr dos paramentos, de sêda, linho ou de algodão ou de lã. Não deve ser em forma de fita, mas um verdadeiro cordão que se faz de *crochet* ou por um sistema de alfinêtes em tôrno da abertura de um carretel de linha, dos maiores.

O de *crochet* começa com oito pontos fechados em argola e por uma longa série de pontos sem malha feitos pelo avêssô, sôbre êsses oito primeiros, formando espiral. O comprimento deve ser de 3 m a 3m,10

fora os pingentes das pontas. O diâmetro é de 10 mm. mais ou menos.

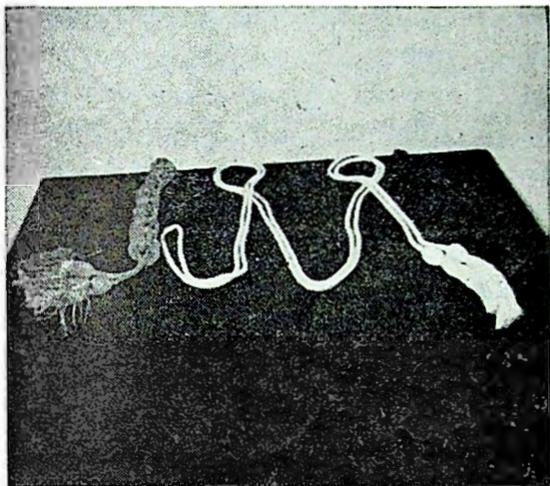


Fig. 9 — Cingulos.

Faz-se em cada ponta uma borla ou pingente, que deve ser confeccionado com a mesma linha do cordão. E' obrigatória a bênção do cingulo.

IV. SOBREPeliz, ROQUETE E COTA

Uso. A sobrepeliz é uma veste branca e ampla, descendo até os joelhos, de linho, com mangas largas, para ser usada sôbre a batina ou hábito religioso, por todos os clérigos, substituindo a alva na administra-

ção dos sacramentos, procissões e outras solenidades. É uma alva reduzida. Seu nome vem de “superpelli-
ceum”, por ser antigamente vestida sôbre a “pel-
liceum”, ou túnica de couro, usada como agasalho.

Simbolismo. Como a alva de que ela deriva, a sobrepeliz simboliza a pureza sem mancha: é o que exprime a oração que o Bispo reza sôbre os clérigos quando lhes impõe esta veste: “Que o Senhor vos revista do homem novo segundo Deus, na justiça e na verdadeira santidade”. Não se benze a sobrepeliz.

Confecção. Confecciona-se convenientemente em tecido de linho fino, batista ou *linon*; entretanto, para os cantores, sacristãos e coroinhas pode ser de algodão (fig. 10).

As medidas, que podem variar segundo a pessoa a quem se destina e, segundo o feitio da manga, são: Comprimento total: 80 cm (até o meio das tíbias, mais ou menos). Largura da volta em baixo: 2m,40 a 2m,50. Comprimento das mangas: 50 ou 60 cm. Largura total das mesmas: 80 ou 120 cm.

Ombreiras: (a parte de cima e o fôrro) 26 cm × 12 de largura. Largura das costas: 50 cm. Da frente: 50 cm ou mais. Comprimento da abertura da frente: 28 cm. Comprimento dos cordões da gola: 30 cm cada um.

Ornamentação. Dom ROULIN, citando MARTINUCCI, Mestre das Cerimônias Apostólicas, fala

sobre a beleza de uma sobrepeliz tôda de linho, com largas mangas, sem outro ornamento senão as longas dobras. Critica as rendas, assim como os tecidos muito transparentes, dizendo que são próprios do vestuário feminino, mas nunca usados pelo homem. Por que

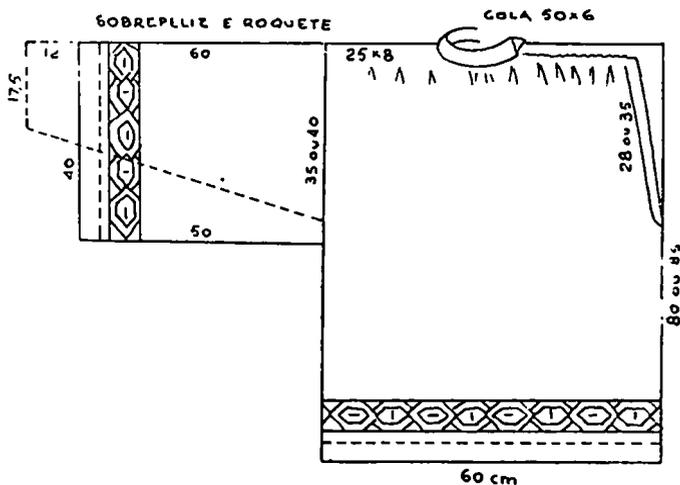


Fig. 10 — Sobrepeliz e Roquete.

razão então, diz êle, o Padre, que é o *homem de Deus*, os suportará?

Em seguida entra na largueza de espírito que caracteriza as decisões da Santa Igreja e declara que em parte alguma das rubricas se diz que as rendas sejam banidas sem distinção. Concluimos, pois, que a ornamentação da sobrepeliz, como da alva, pode

admitir rendas, e bordados, contanto que se conformem com a discrição e bom gosto que foram exigidos para esta última na pág. 79.

O *Taller Liturgico*, revista mensal da Argentina, traz um artigo de Dom ANSELMO VEYS, O. S. B., transcrito de *L'Ouvroir*, sôbre êsse assunto. Como sempre, vamos basear também esta página na competência e autoridade dos PP. Beneditinos, que, na Igreja, são os especialistas em matéria de Culto Sagrado.

Diz Dom ANSELMO que as rendas só começaram a ser usadas nas vestes litúrgicas no fim do século XV; portanto, muito depois dos bordados. Isto, porém, não constitui motivo para serem desterradas, sob pretexto de arcaísmo. E' certo que houve uma reação muito justa contra as rendas, por causa de suas proporções exageradas, chegando a invadir quase totalmente a superfície das alvas e roquetes, ou sobrepelizes. *Em realidade*, continua o autor, *nenhum procedimento técnico é essencialmente antieclesiástico*. Que se trate de rendas pròpriamente ditas ou de outros gêneros intermediários como o *filet* bordado, o bordado inglês, o crivo, o *richelieu*, etc., todos podem ser utilizados e a Igreja, que patrocina tôdas as artes, nunca condenou quaisquer dêsses processos. Todos êles decoram efetivamente, só pelo efeito da alternância das partes cheias e fechadas, com as lisas e abertas, mesmo sem colorido algum, o que, tratando-se das

vestes brancas, pode ser mais vantajoso. Na Arquidiocese de Buenos Aires, por exemplo, não é permitido o bordado colorido nestas vestes. Entretanto, existem certas regras que mantêm todos êsses adornos dentro dos limites da dignidade eclesiástica, razão pela qual tanto a renda como o bordado têm que satisfazer estas condições e ainda a discrição da visibilidade à distância e de comodidade prática.

Condenam-se:

1.º) as rendas demasiado largas; não devem ultrapassar a largura de 15 a 20 cm na barra das alvas, das sobrepelizes, sendo os excessos expressamente condenados por decretos. A parte que adorna o punho da manga deve necessariamente ser mais estreita ainda;

2.º) as rendas demasiadamente finas, seja porque seus desenhos não são distintos à distância, seja porque seu pêso, densidade, resistência e flexibilidade diferem dos da fazenda empregada nas vestes que ornaram. Sobretudo não se recomenda o uso de rendas nos bordos da alva, e de outras peças, mas somente sob a forma de entremeios.

O *crochet* é aconselhado pelo *Taller Litúrgico*, sobretudo para as missões, onde as rendas ou bordados frágeis não teriam quem os consertassem quando rasgados,

O roquete (fig. 10) é a veste de côro dos Bispos e Prelados. E' um sinal de dignidade que trazem os cônegos no côro, por indulto ou costume, mas é proibido seu uso para administração de sacramentos.

Roquete é diminutivo de *roccus*, *rok*, roupa. Tem a mesma forma da alva, mas só desce até os joelhos.

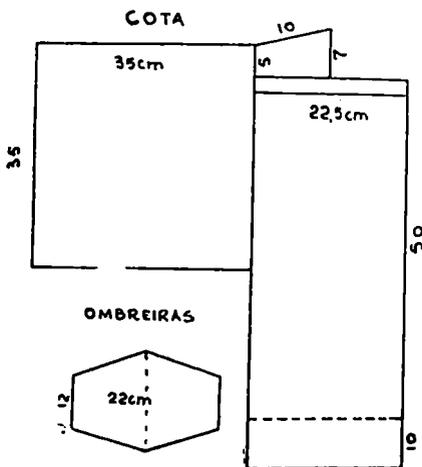


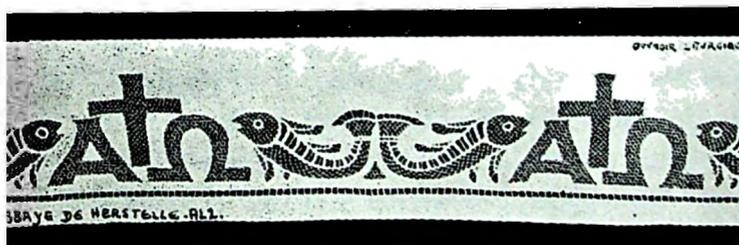
Fig. 11 — Cota.

Sua diferença da sobrepeliz consiste nas mangas mais estreitas. (Na fig. 10 nota-se essa diferença na linha pontilhada. Pode ser ornada com rendas até certa altura.

A cota é uma variedade da sobrepeliz, usada pelos seminaristas e pelos corçinhos. A palavra *cota*

vem do grego *cotta*, que significa roupa. Para os clérigos deve ser de linho e para os coroinhas pode ser de algodão. Sua confecção é muito simples, como se vê na fig. 11, diminuindo-se as dimensões quando deve servir para coroinhas.

O simbolismo tanto do roquete como da cota é o mesmo da sobrepeliz e da alva: a pureza.



VESTES DE SÊDA DOS MINISTROS

I. CASULA

Uso. A casula é a veste superior do sacerdote na celebração da Missa. Tem sua origem na antiga *paénula* profana, um manto de pano sem mangas, em forma de sino ou de tenda (casula — ou casinha) que cobria todo o corpo, descendo até os tornozelos, com uma abertura no meio, por onde se enfiava a cabeça.

Dom ROULIN, O. S. B., em seu livro *Linges, insignes et Vêtements Liturgiques* (1931), nos capítulos IV, V e VI, trata da História e evolução da casula desde os primeiros tempos do cristianismo até o século XIX e da Renovação litúrgica dêste até o século XX, com exemplos e considerações sôbre a evolução necessária das artes, ocupando-se dos pormenores do corte e da ornamentação. Todo o livro é ilustrado com 343 gravuras, entre as quais numerosos modelos de casulas litúrgicas e artísticas. Sôbre o termo empregado por certos livros, “paramentos ou ornamentos góticos”, diz: “Êstes têrmos são inexatos; os Padres não querem nem ornamentos nem enfeites

para se vestir; o que êles pedem são vestes litúrgicas". Lamenta que o livro citado neste opúsculo não tenha escolhido êstes têrmos em vez de *ornamentos góticos*, intitulado-se "*Guia prático para a confecção das vestes litúrgicas*", em vez de "*Guide pratique pour les ornements gothiques*".

Do mesmo modo reprova a expressão "casula gótica", pois a idade de ouro do período gótico não produziu de modo algum *uma* forma especial de casula para merecer êste nome. As formas *chamadas* góticas foram muitas, mas a forma *gótica*, esta nunca existiu. Seria muito melhor que se adotassem expressões como "casulas estreitas", "casulas amplas" e "casulas médias", conforme a largura maior ou menor, pois é no corte que pode haver diferença. A ornamentação em geral é a mesma na sua base.

Simbolismo. O Padre, ao revestir-se com a casula, reza: "Senhor, que disseste: Meu jugo é suave e meu fardo leve, fazei, que possa bem suportá-lo para assim obter a vossa graça. Amen". Donde o simbolismo da casula: a inocência, a caridade e o doce e suave jugo do Cristo.

Confecção. A casula deve ser confeccionada em sêda pura, só se tolerando mistura ou sêda vegetal nas capelas de missões ou muito pobres.³ Para uma casula ampla (fig. 12) é necessário o seguinte:

³ Atualmente somos obrigados a infringir esta regra, visto não encontrar por enquanto no comércio uma sêda pura e que não seja vegetal.

No traçado dos arcos, no molde da casula ampla, usa-se o processo do cordel, ensinado nos compêndios de geometria, para se traçarem circunferências ou ovais de raios muito longos.

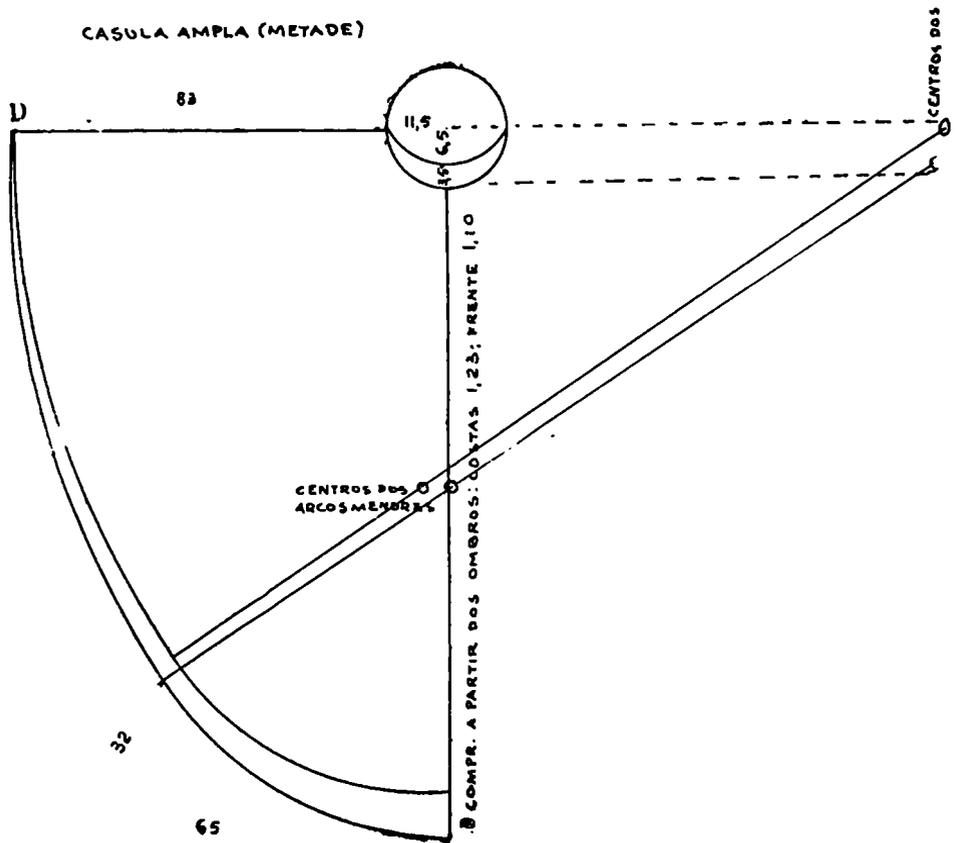


Fig. 12 A — Casula ampla.

Três metros de tecido de 1m,40 de largura ou mais, para se evitar emenda, ou 6 m, se o tecido fôr estreito; neste caso, é preferível emenda no meio, onde poderá ser encoberta pela coluna decorativa central; cinco metros de galão de 6 a 8 cm para esta coluna, assim como para as pontas da estola e do manípulo; 1m,30 de galão mais estreito para a gola, a cruz do meio da estola e do manípulo; 20 cm para a cruz da bôlsa, 30 para a do véu e 15 para as presilhas da bôlsa. Três metros de fôrro com 1m,40 de largura ou 6 metros, se fôr mais estreito, para as casulas e seus acessórios. Se a coluna, porém, fôr bordada, em vez de galão, usa-se um metro de 25 cm de cetim para fundo da faixa, a menos que o bordado seja feito diretamente sôbre a casula.

Como se vê na fig. 12, que representa um quarto da casula ampla, a curva total dessa casula tem a forma de uma elipse ou de dois arcos abatidos. A indicação dos centros, na fig. 12-A, permite traçar as curvas com facilidade. Mas pode-se também traçar o molde pelas regras dadas nos compêndios de geometria para o traçado da elipse ou do arco abatido. A relação entre o eixo maior e o menor da primeira ou entre o vão e a flecha dêste último dependem das dimensões desejadas para a casula. A fig. 12-A dá as dimensões de uma casula normal. O ponto D chega até o pulso. Pode ser mais curto. Entretanto, a autêntica casula ampla

é mais larga. A linha CM representa a linha dos ombros, sem costura, cortando-se então com o pano dobrado, simplesmente, ou com uma pinça estreita, da gola até o fim do ombro. Há, porém, outros modelos com inclinação desde a gola até os pulsos, quando

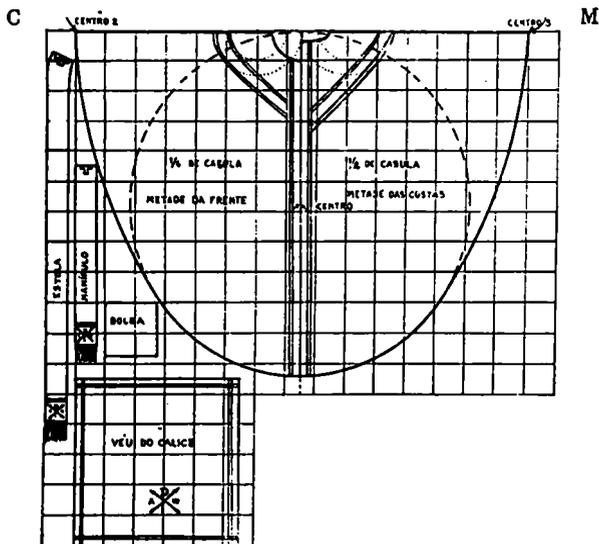


Fig. 12 B — Casula ampla (Metade).

se prefere menos roda. As linhas dos ombros da casula dobrada ao meio formam então um ângulo obtuso em vez de um ângulo raso.

O comprimento nas costas é de 1m,20 ou 1m,30 e na frente 1m,13 ou 1m,20, mais ou menos, conforme a estatura do Padre. As çasulas longas são as

mais belas; não devem, entretanto, encobrir completamente a alva; a barra ornada deve depassar a casula, e na frente devem-se ver as pontas da estola.

A casula deve ser flexível e não rija. Pode ser ou não forrada, conforme a espessura do tecido. Nunca, porém, com entretela. E' preciso muito cuidado em alinhar o fôrro com a parte de cima antes de fechar as bainhas, para evitar-se o excesso de um ou outro dos dois tecidos. E' de grande importância a escolha dos dois tecidos quando a casula é forrada, a fim de que um não depasse o outro. A gola deve ter só o diâmetro necessário para deixar passar a cabeça, sem nenhuma abertura mais, quer na frente, quer nos ombros.

Ornamentação. O ornato principal da casula é a coluna vertical que se estende, tanto nas costas como na frente, desde a barra até a gola, e a outra faixa, de igual largura, que forma com a primeira uma cruz de braços suspensos em posição oblíqua, braços que não se interrompem, mas rodeiam os ombros e se unem à coluna da frente.

Estas faixas oblíquas devem ser retas também e não curvas ou quebradas. Quando a casula está inteiramente aberta sôbre a mesa, essa faixa deve formar um losango, com os ângulos obtusos sôbre os ombros. Nalgumas casulas, como está indicado no molde da fig. 12 B, em vez dêsses ângulos que se tornam desgra-

ciosos quando a linha dos ombros é reta, sem costura, estas faixas se unem com uma ligeira curva. Dom ROULIN reprova êsse processo, recomendado, entretanto, nas páginas do *Bulletin Paroissial Liturgique*, por D. A. V., autor do molde que reproduzimos na fig. 12 B, feito para a casula rósea da Abadia S. André. O mesmo autor recomenda também uma curva mais ligeira ainda, em arco Tudor, no ângulo da frente, formado por essas faixas laterais.

Devemos notar aqui, entretanto, que êsse modo de ornar a casula não é obrigatório, embora seja o preferido por muitos, por ser o mais tradicional, como se pode ver nos mais antigos vitrais, reproduzidos no livro de Dom ROULIN. *L'Artisan Liturgique* e sua substituta, a revista beneditina belga *L'Art d'Église*, trazem modelos com uma única coluna vertical, tôda igual ou terminando entre os ombros por um emblema ou outro motivo; outros, em que a coluna vertical vai só até certa altura e se subdivide em duas outras que rodeiam os ombros e vão se unir de novo na altura do peito, formando a coluna da frente; outras, enfim, em que não há coluna alguma, mas apenas um emblema ou uma cruz entre os ombros e no peito (fig. 13).

A beleza da casula depende, além de sua amplitude e da escolha de um belo tecido bem flexível, da harmonia das côres dêste tecido e do fôrro, assim como

dos ornatos. Esta harmonia pode ser monocromática, isto é, com diversos tons da mesma côr, ou policromática, com côres complementares ou análogas. As

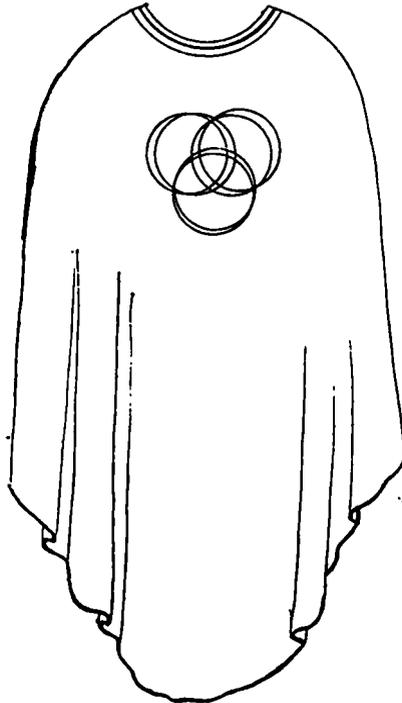


Fig. 13 — Casula simples, só com emblema da SS. Trindade.

côres complementares formam entre si um contraste, realçando-se mütuamente, mas sua combinação é harmônica, porque ambas se completam, formando um

todo que encerra as três côres primitivas. Assim, sôbre a casula verde fica bem o vermelho, e vice-versa. O vermelho, côr simples, pede suas complementares primitivas, o azul e o amarelo que juntos formam o verde. As côres análogas formam uma combinação mais discreta, sem contraste, de uma primitiva com outra que dela é derivada, como o vermelho com o alaranjado, ou com o roxo. Estas combinações dependem do bom gôsto na escolha dos tons. A harmonia monocromática é a mais fácil de se realizar bem, pois consiste na combinação de dois ou mais tons da mesma côr. Fica melhor sôbre a casula verde, rosa ou branca, do que sôbre a vermelha. A branca pode ser ornada com qualquer côr, mesmo azul ou amarelo, principalmente em harmonia monocromática. O dourado combina com tôdas as côres litúrgicas das casulas. Mas devem-se evitar galões pesados que tiram a flexibilidade do tecido, assim como os fios ou cordões de ouro falso.

As faixas de outra côr, que se usam nas casulas, de sêda, ou de veludo, já constituem um adôrno, mesmo quando lisas. Basta um emblema como os da SS. Trindade, do Salvador ou da Eucaristia ou da SS. Virgem, no centro da cruz das costas e da frente. Se a faixa fôr bordada, pode-se escolher um desenho geométrico, em forma de grega ou friso por repetição do mesmo motivo ou por alternância dêste com grupos

de paralelas mais ou menos longas, ou mesmo deixando-se espaços vazios entre os motivos. Os desenhos mais simples são os que se podem usar por mais tempo, pois cada época cria ou restaura um estilo e os modelos muito arrojados que hoje seriam apreciados, depois de alguns anos se tornam enfadonhos.

Enfim, observem-se para a ornamentação da casula ampla as mesmas regras que já foram dadas para a alva e para a sobrepeliz: simplicidade, sobriedade, harmonia, distinção. O fôrro da casula ampla constitui também uma parte do ornamento e será da mesma côr dos enfeites.

Evitam-se os desencontros tão lamentáveis entre o tecido da casula e o fôrro, tendo-se o cuidado de colocá-la num cabide de pé, logo depois de ajustada e costurada a gola. Puxa-se, com a mão tanto a sêda do lado direito como a do fôrro, à volta tôda, no lugar da bainha. O tecido revezado cede então o que tem que ceder, antes de se juntarem as duas peças. Só depois de bem acertadas as duas partes é que se alinhava a bainha ao redor da casula, fechando-a com pontos ocultos, à mão, podendo-se arrematar com um cordãozinho muito fino, torcido à mão.

Costuma-se, em alguns lugares, dispensar o fôrro, quando o tecido já é bastante armado. Forra-se, então, só a parte ao redor da gola até os ombros.

DO SIMBOLISMO NA ORNAMENTAÇÃO DAS VESTES SACERDOTAIS

Dom ROULIN, em seu livro sôbre *Vestes Litúrgicas*, consagra todo o capítulo XV a êste assunto. Depois de enumerar tôdas as fontes de decoração, desde o firmamento com suas luzes até a geometria e composições de imaginação, e de criticar as criações ultra-modernistas abstratas demais, fala do exagêro do "simbolismo" que, segundo uma autora de bom senso litúrgico, "foi sempre uma prova de enfraquecimento do espírito da Igreja".

Com isto, diz o autor, não vamos concluir que seja necessário eliminar todo simbolismo de nossas vestes litúrgicas. Pelo contrário, algumas vêzes é legítimo o seu uso. E dá as seguintes regras:

- 1.º) escolher figuras ou assuntos que receberam como a consagração oficial desde a antiguidade cristã;
- 2.º) que sejam secundários, e subordinados a qualidades essenciais;
- 3.º) que sejam pouco numerosos e expressos com muita simplicidade e clareza.

Entre os símbolos da SS. Trindade, prefere o dos 3 anéis ou círculos entrelaçados, cuja simplicidade convém mais à grandeza do Mistério.

Explica e aprova os símbolos mais consagrados — o cordeiro, o leão, a pomba, os cervos, os peixes, a serpente, a âncora, a coroa, as espirais de fumo de incenso, as línguas de fogo, os astros, os monogramas, o triângulo, os círculos, as inscrições etc. . . .

Critica o pelicano, cuja semelhança com o Cristo é baseada em fundamentos pouco prováveis, assim como a do pavão, que repousa em uma fábula pagã.⁴ sendo esta ave símbolo do orgulho.

Recomenda muito critério na confecção das vestes sagradas, parecendo recear que, confiada, como acontece quase sempre, à graciosa habilidade das mãos femininas, venham aquelas a perder a seriedade viril que deve caracterizá-las.

⁴ “A arte cristã, no princípio, era uma arte funerária, pois, durante as perseguições, a vida religiosa se concentrava nos cemitérios. Ora, os cristãos, depois da perseguição de Nero, estavam forçados a uma grande prudência pelo que o aspecto exterior de um túmulo cristão devia muitas vezes se assemelhar ao de um túmulo pagão. Eis por que se encontra o pavão, como outros símbolos pagãos, em sepulturas cristãs, simbolizando a imortalidade não de um nome, mas da alma, assim como a ressurreição da carne. A prova é que, ao lado do pavão, no mesmo hipogeu se encontra, no subsolo da basílica de São Sebastião fora dos muros, em escavações feitas em 1915, a inscrição: ICHTHYS, nome simbólico de Jesus (a 4.^a letra, tau, representa a Cruz).

(Confrontar: *Les Cahiers Thomistes*, ano 4.^o, n.^o 3, “La Theologie et l’Art: “L’Art chrétien des trois premiers siècles”).

NOTA: Nos cadernos thomistas o nome simbólico de Jesus está em caracteres gregos.

A concepção das vestes sagradas, diz, sua decoração em geral e especialmente seus símbolos deveriam ser confiados ao gênio e ao gênio cristão. Mas, como êste é raro, recorramos ao amor, isto é, àqueles que se recomendam por um grande amor às coisas da Igreja. Ainda assim, que êstes tenham em vista as considerações de um teólogo e filósofo cristão, JACQUES MARI-TAIN, em *Arte e Escolástica*: "E' bem verdade que a arte tem por efeito provocar em nós estados afetivos, mas não é êste o seu *fim* ou seu *objeto*: simples *nuance*, se se quiser, mas de extrema importância. Tudo se deforma se tomarmos por *fim* o que não é senão um efeito conjunto ou uma repercussão, e se fizermos do próprio fim . . . um simples *meio* para provocar, nos outros, estados de alma e emoções, adormecer suas resistências e fazer agir seu subconsciente.⁶ Para explicação do anagrama ICHTHYS designando o Salvador e dos diversos monogramas de Jesus Cristo, consultar o livro de PIUS PARSCH: *No Mistério do Cristo*, págs. 118 a 120 e págs. 557 e 559. Às vêzes vemos a mesma inscrição — ICHTHYS — com as letras do alfabeto grego — IXΘYC.

⁶ *Art et Scholastique*, 2.^a ed., 1927, págs. 308 e 309.

ACESSÓRIOS DA CASULA

- a) VÉU DO CÁLICE;
- b) BÔLSA;
- c) MANÍPULO;
- d) ESTOLA.

a) *Véu do Cálice.* Serve para cobrir o cálice, a patena e a pala, quando o celebrante vai para o altar e quando volta.

Mede 50 a 55 cm². A cruz do meio e o galão ao redor são facultativos para a casula ampla e ficam ao gosto de cada um.

b) *Bôlsa.* Serve para conter o corporal que o celebrante usa durante o Santo Sacrifício da Missa. Consiste em dois quadrados de papelão de 18 a 20 cm², forrados de morim e revestidos de tecido da côr da casula e, por dentro, do tecido igual ao do fôrro daquela, ou de linho. Depois de prepará-lo como uma capa de livro, pregam-se dos lados duas presilhas de galão de modo que forme um diedro agudo. Cruz e galão ao redor, facultativos.

c) *Manípulo*. Antigamente usava-se na mão esquerda, donde lhe veio êste nome. Agora é usado pelo Padre no braço esquerdo, e pelos seminaristas das ordens maiores. Só se usa na Missa, com a casula, a túnica ou a dalmática.

O melhor meio de fixar o manípulo é um pequeno elástico unindo as duas partes, pelo avêso, ajustando-as ao pulso.

E' uma faixa de tecido forrado, de 1m,20 × 9 centímetros, para a casula ampla e de 1 m × 9 cm para a outra. Só a cruz do meio é obrigatória. Nas pontas pode haver um ornato com cruz ou com outro emblema.

Simbolismo. Ao revesti-lo, o Padre reza: "Fa-zei, Senhor, que eu mereça suportar o manípulo das lágrimas e da dor, a fim de receber na glória a recompensa de meu trabalho". O manípulo é, pois, o símbolo do zêlo sacerdotal. O Padre, cada vez que celebra, renova sua resolução ao receber a Ordem, que é a de se dar e de se imolar pelas almas.

d) *Estola*. E' reservada aos diáconos, aos Padres e aos Bispos. O diácono a usa a tiracolo. Com a alva, o Padre usa a estola cruzada sôbre o peito; com a sobrepeliz, usa-a como os Bispos, isto é, com os lados paralelos, pendentes sôbre o peito.

Simbolismo. A estola é o símbolo da imortalidade, como se deduz da oração que o Padre reza ao

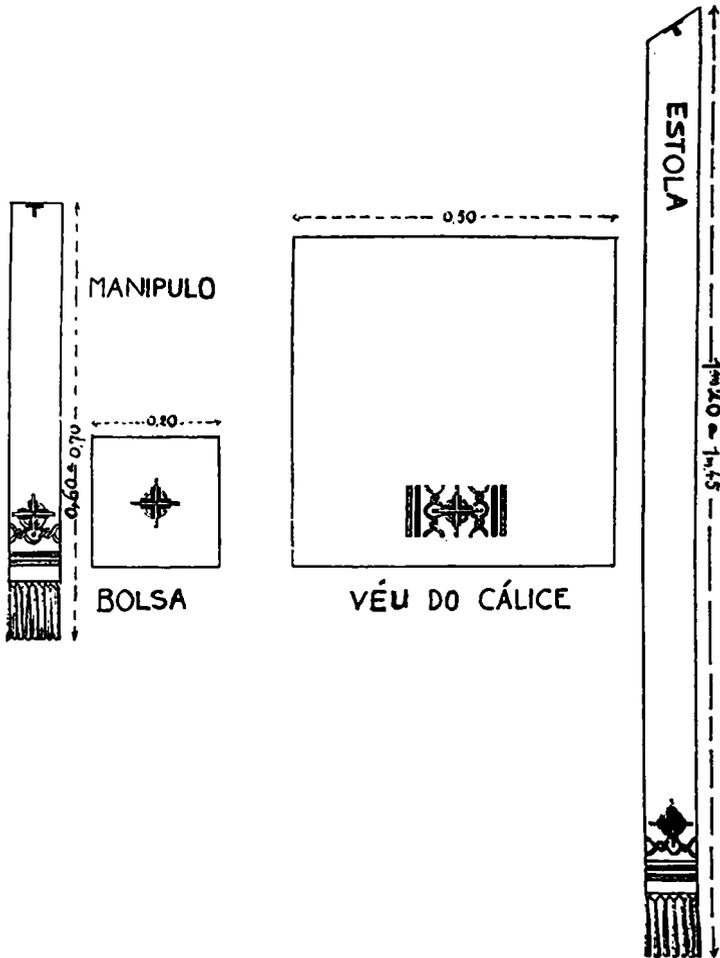


Fig. 14 — Acessórios da casula (esquema).

revesti-la: significa a veste nupcial dos eleitos, a graça santificante que se exige do ministro do altar. E' ainda o sinal do poder de administrar os sacramentos.

Confecção. E' uma faixa de 2m,40 × 8 a 9 cm. com uma cruz ornada ou outro motivo nas pontas e com uma cruz no meio, na parte que aparece atrás, acima da gola da casula. Só esta cruz é de rigor. A das pontas não o são. Há uma outra estola chamada estola pastoral, que os Padres usam para administrar os sacramentos e para pregar. Também deve ser de sêda e com côres litúrgicas ou branca. Pode ser ornada com bordados e com franjas nas pontas; na altura do peito, prendem-se os lados com uma travesa de cordão ou de galão forrado, ou de corrente metálica. O seu comprimento deve ser de 2m,20 ou 2m,40. A estola para administração do batismo tem as mesmas dimensões, mas compõe-se de duas faces: uma roxa, outra branca; para a confissão é roxa, com fôrro amarelo ou da mesma côr.

II. DALMÁTICA E TÚNICA OU TUNICELA

São as vestes próprias do diácono e do subdiácono, nas missas solenes (figs. 15 e 16). Trazem-na sôbre a alva. São de sêda e de côr igual à da casula do celebrante. Antigamente eram vestes brancas, que desciam até os tornozelos, com mangas largas, ornadas apenas com duas tiras estreitas de púrpura, que dos

ombros desciam até a orla, adiante e atrás. Era um traje originário da Dalmácia, donde o seu nome. Em Roma era a veste exterior das classes nobres. Em al-

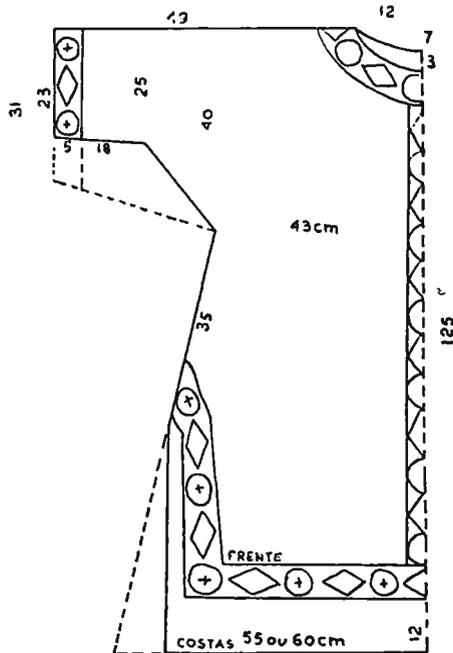


Fig. 15 — Túnica.

guns lugares usa-se hoje uma túnica assim para as primeiras comungantes, sendo as tiras côm de ouro e tendo no peito o monograma do Cristo, feito com as letras *X* e *P* entrelaçadas.

Simbolismo. A dalmática simboliza, conforme a fórmula proferida pelo Bispo na ordenação do Diácono, a salvação, a justiça, a alegria espiritual, o que explica a sua proibição em dias de penitência.

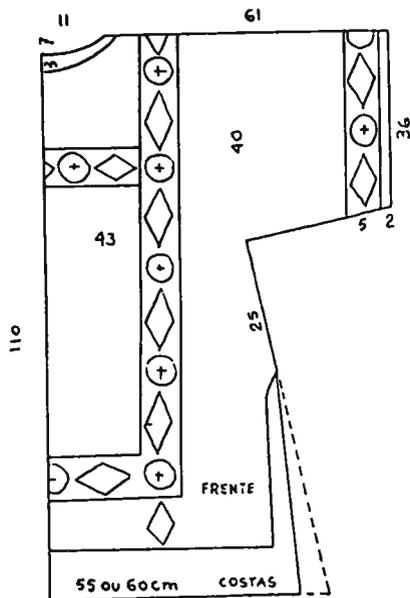


Fig. 16 — Dalmática.

Confeção. Vejam-se as medidas nas figuras 15 e 16. A dalmática conservou por algum tempo a forma antiga, com mangas fechadas. Na Alemanha e na França começaram a se usar as mangas abertas como as que se usam hoje no Brasil. Sôbre a confecção

das dalmáticas e tunicas, vejamos o que diz Dom ROULIN: “E’ lógico que essas duas vestes apresentem alguma diferença, por exemplo: que a dalmática seja mais longa e mais ornada do que a túnica, que esta seja



Figs. 17, 18 e 19 — Modelos de tunicela, casula e dalmática, cedidos por Dom Léfèvre, O. S. B.

um pouco mais curta e tenha mangas mais compridas, como o prescreve o Cerimonial dos Bispos. Dizemos *mangas*, verdadeiras mangas, fechadas, costuradas em tôda a sua extensão como as que se usam em Roma, e não estas horríveis placas flutuantes que se vêem em certos países. Quanto à decoração das duas vestes,

em vez de estreitos galões paralelos apenas ligados por outro estreito galão, convém usar faixas decorativas semelhantes à da casula, aplicadas até em baixo. lembrando “claví” (figs. 17 e 19). A dobra das mangas em cima, em vez de ser horizontal, sem costura, deve ter um corte em linha inclinada, embora ligeiramente. Há para isto uma razão de estética tão simples quão importante: é que, no primeiro caso, se formaríamos certas dobras que destruiriam o paralelismo dos enfeites, impelindo a barra inferior para a frente e para trás”.

III. PLUVIAL OU CAPA DE ASPERGES

Era antigamente um agasalho contra as intempéries, tendo um capuz que protegia contra a chuva (*pluvia*, donde pluvial) (figs. 20, 30 e 31).

Hoje esta capa é usada pelo presbítero assistente e ministros inferiores nas pontificais, pelo celebrante nas bênçãos do SS. Sacramento e do círio pascal, nas exéquias, nas Vésperas e Laudes solenes, etc., e também na aspersão dos fiéis antes da Missa dos domingos, donde o seu outro nome: Capa de asperges.

Em Roma, essa capa tem a forma de um semi-círculo completo, levantando-se atrás. No estilo francês é talhada no meio, em forma de gola. O capuz transformou-se ora em forma de escudo ou de triângulo curvilíneo, invertido e com pingente na ponta,

ora em retângulo de pontas arredondadas, rodeado de franjas, terminando sôbre os ombros ou continuando na frente, dos dois lados, até as bordas da capa.

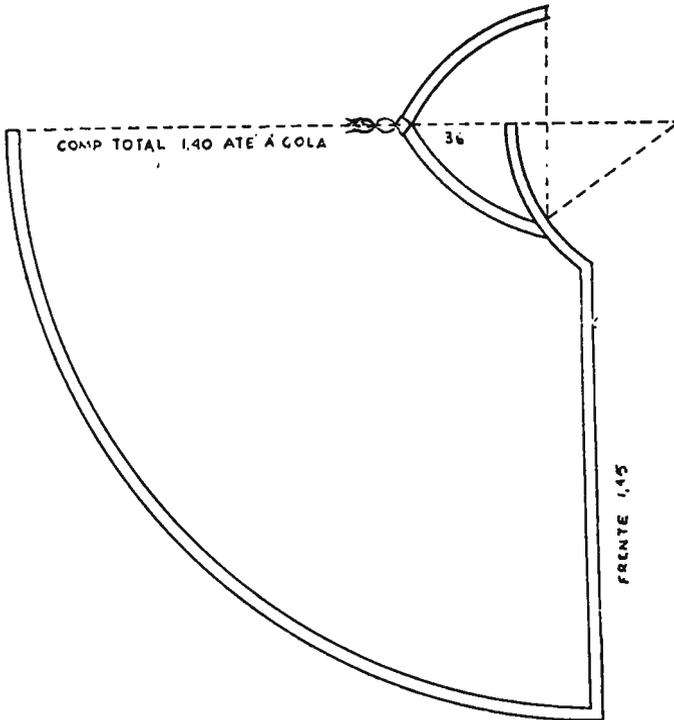


Fig. 20 — Pluvial ou capa de asperges (metade do molde).

À capa de asperges fecha-se na frente por meio de um alamar, ou por uma travessa de tecido forrado.

Critica Dom ROULIN as capas feitas de tecido de ouro falso, rijas e pesadas que constituem uma espé-

cie de guarita em que o padre fica encerrado. Vestimentas semi-metálicas, com decorações em relêvo, sufocando os vigários já tão fatigados pelos trabalhos de seu ministério nos domingos e dias de festa. O que se deve ter em vista é a harmonia das linhas, a flexibilidade do tecido, formando bem os gomos, permitindo facilmente os movimentos necessários e dando aos gestos litúrgicos aquêlê caráter de nobre simplicidade que se admira em tantas pinturas e esculturas artísticas.

Ornamentação. As mesmas regras já citadas a respeito da casula, da alva e da sobrepeliz. As faixas da frente podem ser ornadas como a coluna central da casula e o falso capuz, com uma cruz decorativa ou outro emblema litúrgico; pode ser rodeado de franjas ou ter na ponta uma borla ou pingente. A capa pode ser branca, côr de ouro, ou com as côres litúrgicas.

IV. VÉU UMERAL

Como dizem êsses dois nomes, a função dêste véu é cobrir os ombros. Devem ser leves e flexíveis, simplesmente rodeados de galão estreito, podendo terminar nas pontas por uma franja e ter na frente um par de colchêtes especiais para se prender sôbre o peito (fig. 21).

Usa-se nas bênçãos do SS. Sacramento, nas pro-cissões eucarísticas, para levar o Viático ou, nas missas

solenes, para o subdiácono levar o cálice da credência para o altar e sustentar com êle a patena do Ofertório

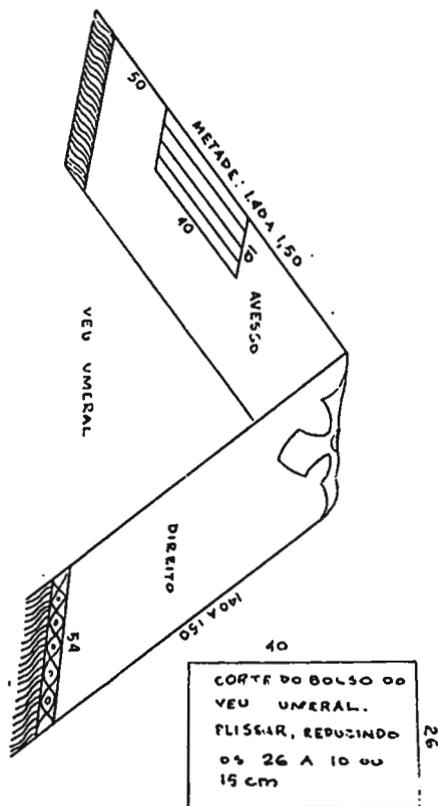


Fig. 21 — Véu umeral

até o Pater. Neste caso, o véu umeral deve ser da côr dos paramentos do dia e não precisa ter colchêtes na

frente. O fôrro é côr de ouro ou da côr do fôrro da capa de asperges ou da casula.

Suas dimensões são de 2m,80 a 3 m \times 54 ou 64 cm. Muitos trazem no meio uma cruz ou outro emblema bordado. Mas Dom ROULIN dispensa êstes enfeites, que, diz êle, são muitas vêzes vistos em falsa posição, o que os faz perder tôda sua graça. Além disso, colocam-se geralmente sôbre o pluvial, já bastante ornamentado. Dom ROULIN critica também o uso de dois bolsos, — sugerido por *Guide Pratique* e por outros livros, — colocados no avêso para o padre forrar as mãos quando segura o ostensório. D. ROULIN chama a isto “falta de simplicidade e ainda um estratagema a evitar”!

O véu não precisa ser bento.

V. ANTEPÊNDIO

Como indica o seu nome, o antepêndio é um retângulo que pende da parte superior do altar, cobrindo-o até certa altura ou até a base.

Os altares de mármore, mesmo sem nenhum ornato, dispensam inteiramente êste enfeite, quanto mais os que trazem inscrições em metal aplicadas sôbre o mármore. “As côres dêste paramento devem concordar com a côr usada nas festas ou nos tempos eclesiásticos. Assim fala êle aos olhos do corpo e da alma, varia seus ensinamentos e faz uma só coisa pela sua

côr com o conopeu do tabernáculo e com as vestes dos ministros e do celebrante, realizando essa unidade na variedade que a arte, a Liturgia e a Igreja tanto prezam" (Dom ROULIN). De linho ou de sêda, a ornamentação deve ser digna como nas outras peças litúrgicas.

VI. ESTOLA E BÔLSA

Para administração dos doentes.

A estola para êste fim mede 1m,60 (80 cm dobrada) e 5 cm ou 6 de largura; é branca de um lado e roxa do outro, tendo no meio uma cruz, tanto na parte branca como na roxa. Termina por uma franja estreita e tem uma travessa na frente, a 15 ou 20 cm das pontas. Para ser bem conservada, deve envolvê-la uma bôlsa feita de couro branco ou de sêda branca.¹ Deve ser benta.

As bôlsas são duas: uma branca, onde se coloca a píxide, pequena custódia ou cibório que contém o Santo Viático. Outra roxa, que encerra o vaso dos Santos Óleos. Destinada a conter um vaso sagrado onde repousa o SS. Sacramento, a bôlsa branca (figura 22) deve, de preferência, ser forrada de sêda branca; a roxa pode ser menor. Em cima, no lugar da bainha, 12 furos com ilhós metálicos ou bordados para o cor-

¹ Existem estojos de couro, revestidos de sêda interiormente, e com divisões para cada uma das peças necessárias à administração dos doentes. Há para isto um hissopo especial, contendo água benta.

dão, que deve medir 1m,40 de cada lado, para o Padre suspender a bolsa ao pescoço. Ambas podem ser ornadas com uma cruz e devem ser bentas. A 1.ª

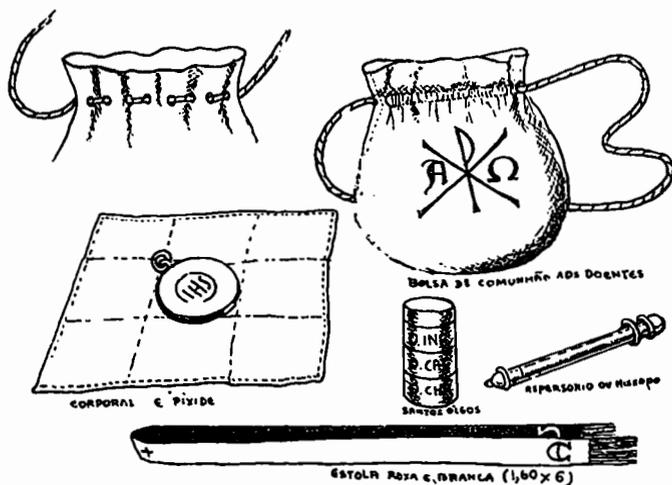


Fig. 22 — Estola e bolsa com peças para extrema-unção e viático.

pode ser também confeccionada em pelica branca, forrada de sêda e fechando-se com “éclair.”

VII. CONOPEU

O código de direito canônico exige que o tabernáculo, mesmo se a porta fôr ricamente ornada, seja revestido de véu — o conopeu (fig. 23-A). Como êste véu não é para *velar*, mas para *revelar* a presença do SS. Sacramento, no caso de uma porta de metal orna-

do, o conopeu pode ser de gaze fina ou outro tecido transparente, de sêda, bem liso ou com algum emblema

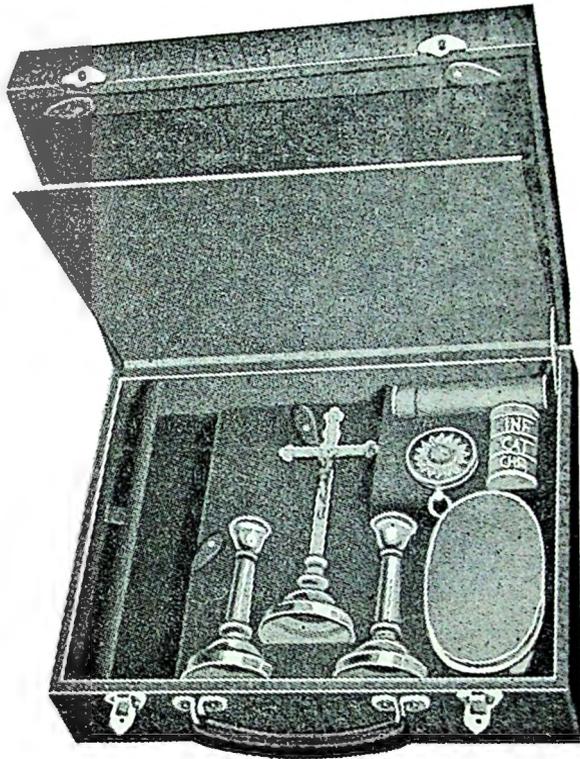


Fig. 23 — Estojo portát'l para extrema-unção e viático.
(25×32 cms.)

feito com bordado de sombra, igualmente branco, e de acôrdo com o motivo de metal da porta. Por exemplo,

se êste fôr uma cruz, como o modêlo que aqui damos, basta bordar os dois cervos, os quais serão vistos de longe aos pés da cruz que transparece no véu.

Se a porta do sacrário não fôr ornada, usa-se cetim bordado ou pintado com emblemas da Eucaristia ou do Salvador, ou simplesmente com um *T* ou cruz omissa. O conopeu, se o sacrário fôr

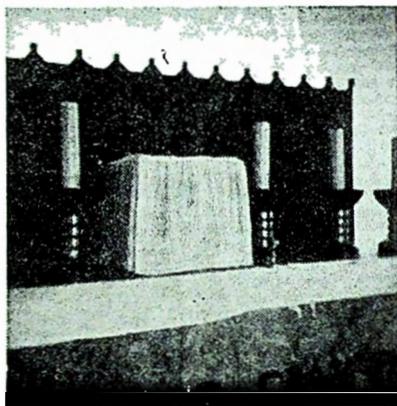
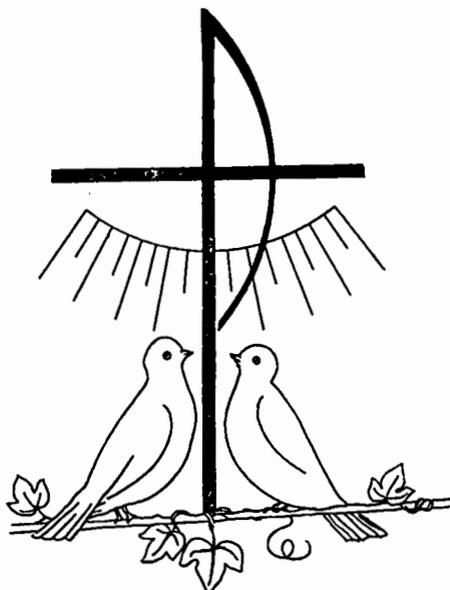
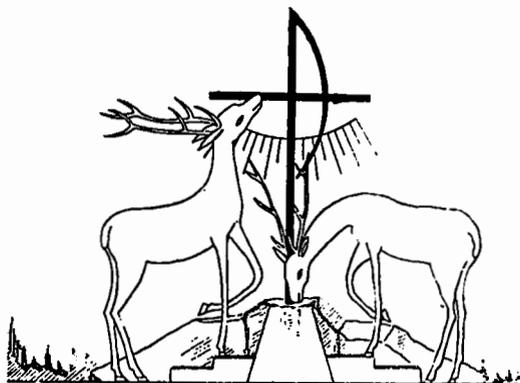


Fig. 23-A.

isolado, deve cobrir não só a porta, mas, segundo as rubricas, deve envolver todo o sacrário. Deve-se abrir no meio, na frente, ou correr para um lado facilmente, ou ser aberto nas arestas da frente, podendo-se levantá-lo ao abrir o sacrário. O tecido deve ser leve e flexível, branco durante o dia e para a bênção; da côr litúrgica da festa, durante a Missa.



Figs. 23, B e C — Modelos para conopeu.

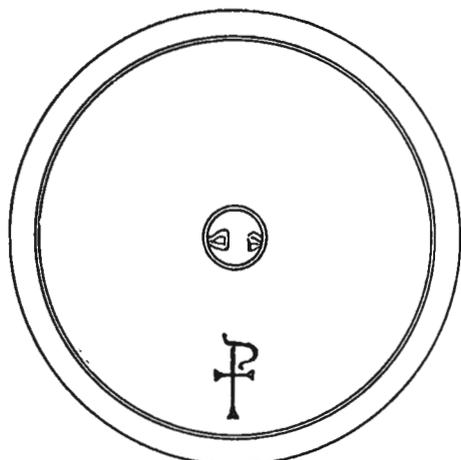


Fig. 24-A — Pavilhão do cibório.

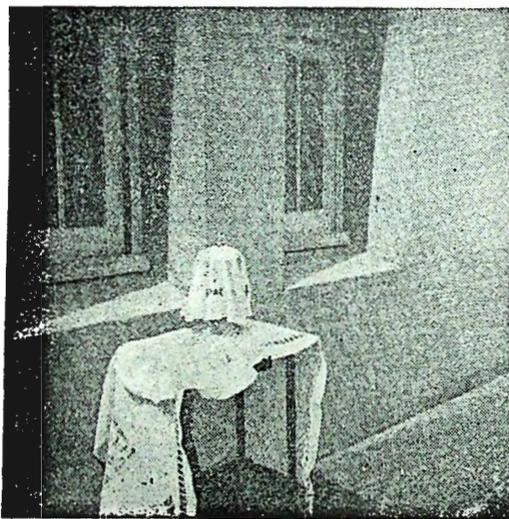


Fig. 24-B.

VIII. PAVILHÃO OU VÉU DO CIBÓRIO

O cibório, quando encerra o SS. Sacramento, deve ficar inteiramente envolvido num véu flexível de seda branca ou côr de ouro. Pode terminar ou não por uma franja. Na abertura do centro há duas alças em que se enfia a cruzinha da tampa (figs. 24 A e B).

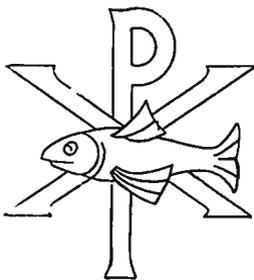
Por ornato, pode-se pôr, à volta, um friso estreitinho, feito por repetição ou alternância de motivos, ou por letras, formando palavras ou frases do officio ou da Missa do SS. Sacramento (*Corpus-Christi*) ou representando o nome do Salvador, ex.:

ICHTHYS † PANIS VITAE † PANIS VIVUS
VITAM PRAESTANS HOMINI † ECCE PANIS
ANGELORUM † CORPUS MEUM VERE EST
CIBUS, etc.

CREDÊNCIA

A credência é uma mesinha que fica perto do altar, do lado da epístola. Nela se colocam: as galhetas de água e de vinho, com o manustérgio, o cálice pronto para a Missa, a salva, o barrete, a campainha, e em baixo o quadro das orações que o padre reza com os fiéis depois da missa. Esta mesinha não deve ser muito baixa, para que o padre, se não há coroinha, não tenha que abaixar o corpo para tomar os objetos. Neste caso, também a lista das orações finais deve ficar

nos degraus do altar, à direita, perto do meio, onde se ajoelha o padre. A credência deve ser ornada com gôsto e arte: uma toalha de linho, se possível, da largura exata da mesa, mas cujos lados caiam graciosamente, quase tocando o chão.



VESTUÁRIO DO COROINHA

E' a sotaina ou a batina de sarja preta ou vermelha, cujo molde se vê na fig. 25-A com a sobrepeliz ou a cota.

O formato dessas últimas é o mesmo dessas vestes já descritas para uso dos padres, variando-se somente as dimensões.

Nos mosteiros, os coroinhas se vestem como os Religiosos de cada Ordem e podem usar alvas como a do Padre, mas sem enfeites e com um cingulo na cintura.

Nas outras igrejas os coroinhas não podem usar alvas, nem roquetes, nem luvas, nem *mozettes*, nem barretes ou calotas, nem meias e sapatos vermelhos, roxos ou brancos. (S. C. 12 Jan. 1878, 3438 ad. 8.)

A êste respeito existe ainda esta rubrica: Toleram-se leigos ajudantes na missa, mas devem vestir-se como clérigos. (S. C. 22 Abril 1871.)

O OFÍCIO DE COROINHA

O ofício que os coroinhas exercem no altar é tão importante que a Santa Igreja o confia a ministros solenemente consagrados para êste fim.

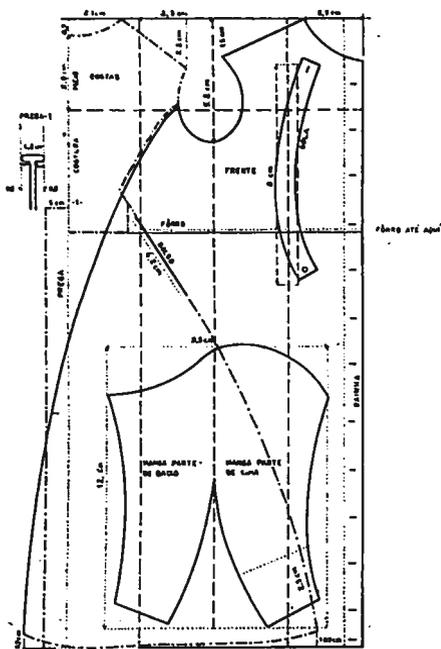


Fig. 25 A e B — Corte da sotaina do coroinha.

Na falta de um número suficiente de seminaristas ordenados Acólitos, nossa Mãe a Santa Igreja permite que estas funções sagradas sejam assumidas

por leigos, adultos ou mesmo adolescentes. Daí poderemos compreender a honra que lhes concede a Igreja chamando-os a substituir os clérigos ordenados pelo Bispo.

O Cônego HOORNAERT, em seu livrinho *Para bem servir a Missa*, aplica ainda aos coroinhas as palavras que o Pontífice dirige aos levitas ao ordená-los: "Sêde irrepreensíveis em bondade, justiça e verdade, a fim de iluminardes a vós mesmos, aos outros e a Igreja de Deus".

"Lembrai-vos também, caros filhos, de que, apresentando a água e o vinho, estais agindo em nome dos fiéis, não somente como participantes na oferta, mas como ofertados com a hóstia, e que, por conseguinte, cada manhã deveis aceitar o cumprimento da lei de Deus e a fidelidade a vosso dever de Estado. Como a gôta d'água no vinho, fundam-se êles no sacrifício de Jesus Cristo".

"Pois, continua o Bispo, a maneira mais digna de oferecer a água e o vinho para o divino sacrifício é oferecer-se a si mesmo a Deus por uma vida pura e pelas boas obras".

Seria desejável que, antes de entregar aos meninos esta nobre função, cuidássemos de prepará-los ao menos com algumas lições que poderemos encontrar nos livrinhos do Cônego HOORNAERT.

CUIDADOS NECESSÁRIOS ÀS VESTES E LINHOS LITÚRGICOS

As vestes de sêda, principalmente de cetim branco, é preciso guardá-las em grandes gavetas nas cômodas da sacristia, sem muitas dobras e preservadas de traças e da umidade, visitadas freqüentemente quando passam muito tempo sem ser usadas. Deve-se passá-las a ferro pelo avêso ou então forrando-se a parte a passar com um pano branco bem fino.

As peças de linho devem ser guardadas de maneira distinta, segundo os casos. A roupa limpa deve ser cuidadosamente guardada em um móvel, sem umidade, sem poeira e ordenada conforme o uso a que se destina. Os linhos que estão em uso colocam-se à parte e os já usados, isto é, que devem ser lavados (depois de previamente purificados aquêles que só devem sê-lo pelo sacerdote, pois a permissão de tocar os linhos sagrados não implica a da purificação) devem ser postos em uma bôlsa de brim até sua lavagem. Julgamos

inútil esclarecer que os linhos sagrados não podem ser misturados com roupa profana para a lavagem nem repassagem.

O livro de Dom ROULIN aconselha ferver as peças manchadas de vinho com um pouco de potassa, mas evitar outros ingredientes da lessiva moderna que facilitam o alvejamento, mas estragam os tecidos. Em geral, o melhor meio de clarear essas peças é esfregá-las com as mãos depois de mergulhadas algum tempo em água quente e sabão, expô-las ao sol e enxaguá-las, se possível, com água de chuva colhida diretamente, ou com água filtrada, se a local não é bastante pura.

Algumas peças precisam ser engomadas: o corporal e a pala, antes de costurada. As outras peças, não, porque servem melhor sem a goma. E' melhor que a cota e a sobrepeliz sejam apenas passadas a ferro, sem goma. Ficarão mais flexíveis. Dom ROULIN não aprova muito o costume de plissar a sobrepeliz. Diz que é mais tradicional não plissá-la nem a cota, o roquete ou a alva. Tôdas essas peças nos antigos documentos se mostram longas, largas e sôltas. Passadas sem goma, caem naturalmente, sem ficar enfundadas como velas de navio. De quando em quando, mesmo que estejam limpas, é preciso repassá-las e guardá-las de modo que não fiquem amarrotadas.

PRECAUÇÕES A TOMAR NA LAVAGEM DOS TRABALHOS BORDADOS COM LINHA DE CÔR

Evitar o uso de sabões que possam conter cloro ou soda. Empregar sabões perfeitamente neutros, de preferência o sabão branco de Marselha ou outro semelhante como "Lux".

Usar água morna e lavar sem esfregar demais e o mais rapidamente possível. Enxaguar primeiro com água morna e logo depois várias vezes com água fria, até que não haja mais sinal de sabão. Espremer sem torcer e deixar secar rapidamente ao ar livre ou passando pelo lado avêssio a ferro brando, pois o excessivo calor poderia alterar as côres.

Nunca se devem deixar úmidos, dobrados e amontoados os bordados de côr.

CONSERTOS

E' preciso revistar sempre os linhos antes e depois de lavados, para consertá-los, se fôr necessário. Há peças que não admitem nenhum conserto. E' expressamente proibido que o corporal tenha mancha ou remendo e serzido. Também não se deve acrescentar remendos no amito e nos purificadores; em caso de rasgões, é preferível destinar o linho à confecção de outra peça de menor tamanho, por exemplo: de uma

toalha, podem-se fazer amitos, manustérgios, etc.; de um amito, purificadores, manustérgios, etc. Às alvas e roquetes, pelo contrário, podem-se aplicar remendos, quando necessário, disfarçando-os o melhor possível, e, se os estragos forem grandes, devem-se queimá-las, sendo absolutamente proibido destiná-las, assim como os outros linhos sagrados, a usos profanos.

Confiem-se estas tarefas a religiosas ou a pessoas piedosas, que as cumpram com cuidado e amor.⁹

TABELA DAS DIMENSÕES

Toalha de Altar — Frente: 10 cm, pendentes em toda a extensão. Lados: até o chão. Comprimento e largura geral: dependem das dimensões do altar.

Corporal — 50 cm quadrados ou um quadrado de lado igual à largura do altar.

Pala — Quadrado de 16 a 20 cm, de lado.

Sanguinho — Largura: três vezes o diâmetro do cálice; comprimento: duas vezes a altura do cálice e uma vez o diâmetro, aproximadamente: 50 × 35. Bainhas menores: 1 a 2 cm; maiores: 2 cm.

Manustérgio — 65 × 40, 50 × 35 ou 40 cm. Para os Bispos: 80 × 60 cm.

⁹ Estas notas foram traduzidas e transcritas da revista argentina de Buenos Aires *El Taller Litu:gico*.

Amito — 80 × 60. Bainhas: 2 a 3 cm. Cruz: 2 a 8 cm. Cordões: 10 a 15 mm × 1m,50. Enfeite: friso de 55 a 60 cm × 7 ou 8 cm.

Alva — Volta em baixo: 2m,60 a 2m,80. Altura com o entremeio: 1 m,50, mais ou menos. Ombreiras: 25 cm × 8 cm. Gola: 50 cm × 2 cm. Mangas: 60 cm na largura, 35 cm nos punhos, 70 cm nos ombros. Fita da gola: 2 cm × 30. Punhos: 10 a 15 cm de altura. Abertura da frente: 35 cm. Entremeio: 7 a 8 cm ao redor da barra e 4 ou 5 cm nas mangas.

Cíngulo — 3 a 3m,10. Diâmetro: 10 mm, mais ou menos.

Véu do Cálice — 50 a 55 cm quadrados, conforme a altura do cálice.

Bôlsa — 18 a 20 ou 25 cm².

Manípulo — 1m,20 × 9 para casulas amplas e 1 m × 9 ou 10 cm para as outras.

Estola — 2m,20 ou 2m,40 × 8 ou 9 cm. Para administração dos enfermos: 1m,60 × 5 cm.

Véu umeral — 2m,80 ou 3 m × 54 ou 64 cm.

Sobrepeliz — 80 cm (até o meio das tíbias). Nem todos observam esta dimensão. Em geral vai só até os joelhos. Largura: 2m,40 a 2m,50. Com-

primimento das mangas: 50 a 60 cm; largura: 80 a 120 cm. Ombreiras: 26 × 12 cm; abertura da frente: 28 cm. Cordões: 30 cm cada um.

Casula — Comprimento das costas: 1m,20 a 1m,30, conforme a altura do padre. Comprimento da frente: 1m,13 a 1m,20, conforme a altura do padre. Largura total: 1m,50, mais ou menos. A ampla vai de um punho a outro. Fazenda de 0m,90, no mínimo, para que a emenda fique no meio, sob a coluna bordada. Tirar a estola e o manípulo do restante; conforme a largura, também o véu do cálice.

(Compram-se 3 m, se o tecido fôr de 1m,40, e 6 m, se a largura fôr de 90 ou 100 cm).

APÊNDICE

A FORMA DAS CASULAS

(Notas tomadas na Semana de Estudos para Religiosas, em 1951)

Roma é cuidadosa da ortodoxia. E' natural e explicável que nem sempre as mais legítimas e fundadas aspirações partidas de outras partes da cristandade, encontram, imediatamente, um como que acolhimento favorável junto às Sagradas Congregações, sobretudo quando se trata de tomar outros rumos diferentes dos até então seguidos.

A Igreja tem um sagrado depósito que lhe foi confiado e como as menores disposições litúrgicas têm relação com êste depósito, dada a íntima união que existe entre a lei de crer e a do culto público, compreende-se, perfeitamente, a severa vigilância da Santa Igreja nessas questões. Jamais o progresso a que a Liturgia está sujeita poderá ser entregue ao arbítrio dos particulares, “pertencam muito embora à ordem clerical”, lembra a *Mediator Dei*. Examinar, resolver e introduzir novos ritos, aprová-los ou mudá-los, é direito exclusivo do Soberano Pontífice. Aos Bispos pertence, porém, o direito de vigilância a fim de que as prescrições relativas ao Culto público sejam pontualmente observadas.

Se um retôrno, com inteligência e coração, diz ainda a *Mediator Dei*, às fontes da Sagrada Liturgia, é tarefa sobremodo sábia e laudabilíssima, contudo, não é prudente nem digno de louvor tudo reduzir e de qualquer jeito, à antiguidade.

Dentro dessas normas, podemos dizer com o P. G. M. Hanssens, S. J., Professor de Liturgia na Pontifícia Universidade Gregoriana: “Não é arqueologismo excessivo afirmar que se faziam antigamente muitas coisas de um modo que manifestava uma melhor compreensão das funções litúrgicas, do que hoje . . . Quem, possuindo um pouco de amor e inteligência da Sagrada Liturgia, não deseja venha o dia em que, pela iniciativa da legítima Autoridade, se volte, em semelhantes coisas (o esclarecido Professor enumera várias cerimônias atuais e que a seu ver impedem uma mais exata compreensão da Liturgia) ao antigo?” (*La Civiltà Cattolica*, ano 99, vol. II, maio de 1948, artigo “La Liturgia nell’Enciclica *Mediator Dei et Hominum*”).

Entre essas coisas poderíamos colocar a *Casula* ampla.

A casula antiga — ampla, larga, tão ampla que envolvia completamente o Celebrante — não apenas correspondia melhor às prescrições litúrgicas, como também ao seu simbolismo expresso na cerimônia da Ordenação Sacerdotal. Entregando a Casula ao neo-Sacerdote, o Bispo lhe diz: “Recebei êste hábito que representa a CARIDADE”. Ora, a caridade é ampla, larga, e dilata-se além das fronteiras das culturas, civilizações e raças. (Vide Parábola do Bom Samaritano).

Mas a que ficou reduzida a Casula de hoje? Sob pretexto de favorecer os movimentos do Celebrante, tolhidos pela amplidão da veste, eliminou-se tudo o que o impedia de ter os braços livres, reduzindo-se a Casula a duas peças — muitas vezes anti-estéticas e pesadonas — que caem na frente e atrás. A sua própria função — a arte atual dá muito valor ao elemento funcional — que era o de *vestir*,

cedeu ao desejo de enfeitar, ornar o celebrante e daí o nome que comumente se emprega para designar as vestes sacras: Paramentos.

Não faltam os que apelam para Roma afirmando serem as tais Casulas Góticas — que não passam de Casulas com forma ampla — proibidas, de um modo absoluto na Cidade Eterna. Não é bem exato. Por ocasião do Congresso Eucarístico de Roma, o Cardeal Laurenti celebrou a Missa para os Jovens, na Igreja de São Clemente, com uma Casula ampla. O Padre João Batista Reus, S. J., Professor do Seminário Central de São Leopoldo, no seu *Curso de Liturgia*, adotado, aliás, em vários Seminários e muito consultado pelos Párocos, afirma: “O povo gosta das Casulas amplas”. Mas não se trata apenas de gosto, pois o mesmo Professor de Liturgia dá a razão por que se deve preferir o uso da Casula ampla: é que, lembra êle, a Casula descrita no *Cerimoniale* (livro litúrgico, oficial) é a ampla, do contrário não haveria motivo para esta prescrição: “o Bispo é revestido da Casula, que em ambos os lados se acomoda sôbre os braços e se dobra diligentemente para não impedi-lo”. Ora, como dobrar a Casula se não existe matéria para ser dobrada?

A Casula romana ampla, diz ainda o Pe. Reus, S. J., não é a Gótica do decreto 4.389, por não terminar em pontas ogivais e nem está compreendida no Decreto 4.389. Segundo êste decreto, a Casula Gótica foi abandonada desde os tempos do Concílio Tridentino e a ampla foi prescrita por CLEMENTE VIII na Bula *Cum novissimus* e por outros Pontífices.

Segundo ainda WERNZ VIDAL, S. J., a Casula ampla é conforme ao uso romano e nem esta lei litúrgica das Bulas veio a ser *expressamente* corrigida (canon 2).

Depois de se referir no decreto 408 do Concílio Brasileiro (aprovado por PIO XII), o qual faz alusão ao decreto 4.389 da S. Congregação dos Ritos, o Padre REUS, S. J., tira a seguinte conclusão: “. . . as Casulas Góticas (grifos nossos) já não se podem confeccionar sem licença da Santa Sé”. (Vide REUS, S. J., *Curso de Liturgia*, 2.^a ed., 1944, *Vozes*).

Consultemos ainda um liturgista seguro: o Cônego CROEGAERT. A mais nova edição do seu livro *Les Rites et les Prières du Saint Sacrifice de la Messe* traz, à guisa de Prefácio, uma elogiosa Carta de PIO XII ao autor que “com zelo e competência” trabalha no apostolado litúrgico.

CROEGAERT inicia o seu estudo sôbre a forma da Casulla mostrando como muitas Catedrais e Igrejas Monasteriais gozavam da posse tranqüila das chamadas “Casulas Góticas” até que o famoso decreto do dia 9 de dezembro de 1925 suscitou um certo desassossêgo: “na confecção e emprêgo de paramentos para o Santo Sacrificio e demais funções sagradas não é lícito afastar-se do uso recebido na Igreja Romana e introduzir modo e forma mesmo antiga, sem consultar a Santa Sé”.

O têrmo “Romana”, lembra o autor, foi incorporado ao texto do decreto, mais tarde, em 1927.

O referido documento vinha acompanhado de uma carta do dia 21 de agôsto de 1836, dirigida aos Bispos, na qual se lhes fazia uma advertência contra as inovações, pedindo-lhes, ao mesmo tempo, a exposição de motivos que, a seu parecer, militavam a favor das *novas formas* (grifos nossos).

Até aqui CROEGAERT. Da sua exposição podemos deduzir o seguinte: a advertência da Santa Sé visa sobre-

tudo as *formas novas*, ou as muito antigas e reprova um certo espírito de novidade. Pelo menos é esta a interpretação dada ao Decreto pelo Cardeal von Roey, Arcebispo de Malines, e que se encontra nos Estatutos de sua Arquidiocese. Eis suas determinações: “que as sagradas vestes dos Sacerdotes e ministros sejam conformes à disciplina da Igreja Romana. São permitidas somente a forma romana tradicional e a forma gótica moderada, e proibidas as formas mais antigas ou completamente novas. Não se afaste jamais das formas recebidas sem a nossa prévia e explícita licença” (Statuta, n. 478 e Cartas Past., n. 97, pp. 149-150, *apud* CROEGAERT).

D. ANTÔNIO COELHO, O. S. B., no *Curso de Liturgia Romana*, lembra como o uso da antiga Casula que pelo seu corte, diz êle, se dá, ainda que impròpriamente, o nome de Gótica, se desenvolve em muitos países da Europa tais como a França, Bélgica, Inglaterra, Alemanha e a *própria Itália* (grifos nossos).

Razões de ordem histórica, estética e simbólica, e até certas rubricas do Missal (por ex. R. G. XIX, 6; Ritus, VIII, 8) seriam suficientes, diz êle, para justificar seu uso. No entanto, não se pode adotar sem se ter consultado a Santa Sé. (D. 4.389).

O *Boletim Eclesiástico*, órgão oficial da Arquidiocese de São Paulo, no seu número de agosto-setembro de 1948, traz, ao que parece, a mais recente declaração da Santa Sé sobre as Casulas Góticas.

Consultada a respeito do assunto, a S. Congregação dos Ritos, depois de ouvir o parecer da Comissão Especial, respondeu às perguntas que lhe foram feitas no dia 15 de fevereiro de 1947. Em resumo, eis o que se informou:

1) A proibição concernente às Casulas Góticas se estende a todo o orbe católico.

2) Entende-se por Casulas Góticas tôdas as Casulas antigas, qualquer que seja a sua forma.

3) Não se faz nenhuma distinção entre a forma da Casula Gótica e a da Romana antiga, particularmente quanto à proibição.

4) Tôdas as Casulas de forma antiga, ou gótica, são proibidas, salvo licença da Santa Sé.

5) A S. Congregação dos Ritos não possui figurinos de tais Casulas.

A S. Congregação dos Ritos se refere assim às Casulas *antigas*, *qualquer* que seja sua forma. Ora, desde o século XIII que a forma da antiga Casula ampla sofreu *as mais variadas* transformações nas sucessivas reduções que lhe fizeram. A Casula, por evolução, vem da primitiva *poenula* romana (daí *planeta*, do grego *planaomai*, andar errante, flutuar) e que possuía, mais ou menos, a forma de sino. (Vide alusão à *poenula* em II ad Tim. IV, 13). A *poenula*, pela nobreza de suas grandes dobras, pela graça de suas largas ondulações, era a veste senatorial, dos patrícios romanos, no século IV. Desde o II século que se encontram mosaicos representando o Bispo revestido da *poenula*.

No século VII ela é usada exclusivamente pelos clérigos, inclusive os próprios Ministros inferiores. Só mais tarde é que se torna veste por excelência *sacerdotal*.

A Casula, afirma CROEGAERT, conservou-se na sua forma primitiva (de 1m,60 na frente, nas costas e sôbre os braços) até o século XIII. A Itália ficou fiel a esta forma até o século XV.

As transformações no seu tamanho, por motivos de economia e facilidade, começaram no século XIII, mas mesmo assim as Casulas do século XIV e XV ainda são artística e sobretudo guardam a sua função, que é de *vestir* (e não de ornar) o Celebrante. Mais tarde é que apareceram as Casulas desgraciosas, pesadas e que se parecem com o violão, sem corresponder à sua função primitiva.

Dada a falta de um modêlo oficial, vê-se como é difícil saber qual a forma de Casula que está incluída no Decreto da Santa Sé. E' certo que as primitivas Casulas, pela sua forma arcaica, bem como as chamadas góticas, não devem ser introduzidas, "inconsulta S. Sede".

Quanto às formas totalmente novas, não temos nenhuma notícia delas no citado decreto que as proíbe.

As formas amplas parecem — salvo engano — não estar proibidas, mesmo porque nem são totalmente antigas nem de todo novas.

Os modelos que oferecemos nestas páginas são dêste último tipo e em tudo semelhantes às que se *podem adquirir na própria Roma*.

Como o citado Decreto da S. Congregação dos Ritos se refere apenas às Casulas antigas, incluindo neste têrmo genérico as Góticas (de *qualquer* forma) e a antiga Casula Romana e como no mesmo Decreto se declara que a S. C. R. não possui figurinos de tais Casulas, creio que se poderá seguir, *tutta conscientia*, a interpretação do Cardeal Van Roey, proibindo as formas mais antigas (*formae antiquiores*) ou totalmente novas e *admitindo como conformes à presente disciplina da Igreja Romana a forma romana tradicional e a forma gótica moderada*.

Um ponto é certo: a Santa Sé não tem negado licença quando solicitada e quando o pedido é devidamente acompanhado do visto do Ordinário do lugar.

Em Roma, tendo PIO X ordenado a Visita Canônica às Paróquias, deu ordem para que os Sacerdotes que possuísem Casulas amplas não fôsem inquietados por isso. (*Apud LÉFÈVRE, Explication de la Sainte Messe*).

Recentemente, na última Semana de Estudos para Religiosas, em Belo Horizonte (de 9 a 16 de julho de 1951), o Eminentíssimo Cardeal de São Paulo e Prelados celebraram a Santa Missa com belíssimas Casulas amplas, adquiridas em Roma, pela Revda. Madre Superiora do Colégio Sacré-Coeur de Jesus, quando de sua estadia naquela Cidade, em junho de 1951.⁷

Na prática, portanto, importa recorrer ao Ordinário do lugar, para que êste, se julgar conveniente, consiga da Santa Sé a necessária licença, quando o pedido é homologado pelo Ordinário do lugar.

Como se vê, não é fácil interpretar o citado decreto. O que o Papa também reprova na *Mediator Dei* é “uma excessiva e malsã paixão pelas coisas antigas”. E’ o exclusivismo. Êste, parece, o *espírito* da advertência papal.

Quando a lei não é suficientemente clara e positiva e suas proibições tiverem caráter mais geral, compete àquele que tem o direito de velar pela sua execução, apli-

⁷ Observe-se também que no livro *Missa est*, de Daniel Rops, o sacerdote está revestido da Casula ampla e as fotografias foram apresentadas ao S. Padre Pio XII, que as apreciou e abençoou o livro conforme nota nêle inserida.

cá-la nos casos concretos, dentro das normas jurídicas; as coisas odiosas recebem estrita interpretação e as favoráveis devem ser ampliadas. A norma prática depende, pois, de cada Ordinário.

Uma palavra sôbre a ornamentação. Eis as recomendações de Pio XII na *Mediator Dei*: “que cada um se esforce para que, do melhor modo possível, tanto nos edifícios destinados ao culto quanto mais nas vestes e ornamentos litúrgicos, sem contudo fazer parada de um luxo excessivo, cada coisa seja adaptada e de bom Gôsto, como consagrada à Majestade Divina”.

Não são poucos os que confundem ARTE com multiplicidade de ornamentos ou com a ostentação de luxo excessivo, ainda mesmo que a veste sagrada perca sua função que é de VESTIR.

Importa, assim, uma renovação sadia na decoração das vestes sacerdotais. Por que não se inspirar em motivos representando emblemas eucarísticos, cuidadosamente estilizados, para ornar a Casula? Como é sugestiva, por exemplo, a Casula vermelha, para Pentecostes, ostentando a pomba, emblema do Espírito Santo, no centro de sete línguas de fogo, cuidadosamente repartidas! Uma coroa de ouro (não de latão), símbolo da glória, atravessada por duas palmas cruzadas, símbolo da imortalidade, talvez não fale muito ao *sentimento*, mas oferece idéia muito mais viva da glória do que a terrificante e pavorosa caveira encimada por duas túbias. (Êstes símbolos mortuários são mesmo proibidos pelas rubricas.)

Um lírio com o monograma do Cristo e sôbre o qual repousa o Espírito Santo, figurado por seu emblema, nos

leva, de modo vivo, à contemplação da Anunciação e Maternidade de Nossa Senhora.⁸

Queremos, entretanto, frisar uma coisa: não é nessas expressivas exterioridades que se encontra o verdadeiro fundamento do Movimento Litúrgico. Este repousa sobre valores mais profundos: está na consciência que cada cristão deve ter desta grande realidade da qual fazemos parte e que é a Igreja. O resto virá por acréscimo. “Tudo quanto diz respeito ao culto externo da Religião tem de certo sua importância, mas urge *acima de tudo* que os cristãos *vivam a vida da liturgia...*” (P10 XII, *Mediator Dei*).

⁸ Não é necessário reduzir toda a decoração à representação de símbolos. Estes têm seu lugar na arte cristã, pois assim como Israel, onde tudo o que acontecia era figura, foi um anúncio e profecia da Igreja, assim também, na realização daquelas figuras, a Igreja é por sua vez anúncio e profecia da Celeste Jerusalém, na qual a Realidade será contemplada sem véus nem sombras.

ALGUNS MODELOS

Damos aqui alguns modelos de capas de asperges, casulas, dalmáticas e túnicas ou tunicelas. Deixamos de imprimir a última coleção em côres litúrgicas para não encarecer o livro.

Também por este motivo deixamos de incluir aqui em fôlhas sôltas, ou planchas, os riscos de emblemas e faixas decorativas para casulas e vestes de linho.

Oportunamente, porém, publicaremos estes desenhos em um suplemento especial.

Os pedidos de informações a este respeito podem ser dirigidos às Irmãs Dominicanas das seguintes casas:

Colégio Santa Maria. Rua Pouso Alegre — Floresta, Belo Horizonte.

Colégio S. Domingos. Rua N.ª S.ª de Fátima, Poços de Caldas — Minas.

Externato Maria Cristina. Alto de Pinheiros, Rua Zaporá, 94 — São Paulo.

Centro Social Feminino. Rua Real Grandeza, 108, Rio de Janeiro.

Ginásio S. Jerônimo. São Jerônimo — Est. do Rio Grande do Sul.

10
11
12



Fig. 28 — Casula de veludo de sêda branca, forrada de sêda verde claro. Palmas bordadas a mão, em matiz verde e monograma bordado com sêda vermelha. Na frente, o mesmo monograma em ponto menor, com duas palmas menores, cruzadas abaixo do XP.



Fig. 29 — Casula de sêda branca, forrada de sêda vermelha. Friso bordado com sêda vermelha mais escura do que o fôrro. O traço mais largo é interrompido em certas distâncias pela cruz gamada, que pode hoje ser substituída pela cruz de Malta ou outra. Esta cruz pode ser bordada também com sêda vermelha, com contôrno de sêda côr de ouro. A alva foi bordada em Londres em 1918. (Esta fotografia nos foi enviada pelo próprio Dom Lefèvre, para o nosso livrinho.)



Fig. 30 — Capa de asperges ou pluvial: frente e costas. Modelo reproduzido da revista beneditina da Bélgica: *L'Art d'Eglise*, com permissão do seu autor.

NOTA: A revista *L'Art d'Eglise* pode ser encomendada diretamente da Bélgica — Apostolado Litúrgico de l'ABBAYE SAINT ANDRÉ-LOPHEM-LES BRUGES, BELGIQUE, ou em São Paulo: Livraria Delinée, Rua Senador Feijó n.º 29-5.º andar, sala 6, caixa postal 73-B.

Preço atual: 205 Crs. anuais (4 números).



Fig. 31 — Três modelos de capa de asperges ou pluviais, cedidos gentilmente pelo Revmo. Dom Gaspar Léfèvre, O.S.B., da Abadia Santo André, da Bélgica.



Fig. 32 — Modelos de dalmática, casula e túnica, cedidos pelo Revmo. Dom Gaspar Léfèvre, O.S.B., especialmente para este livrinho.

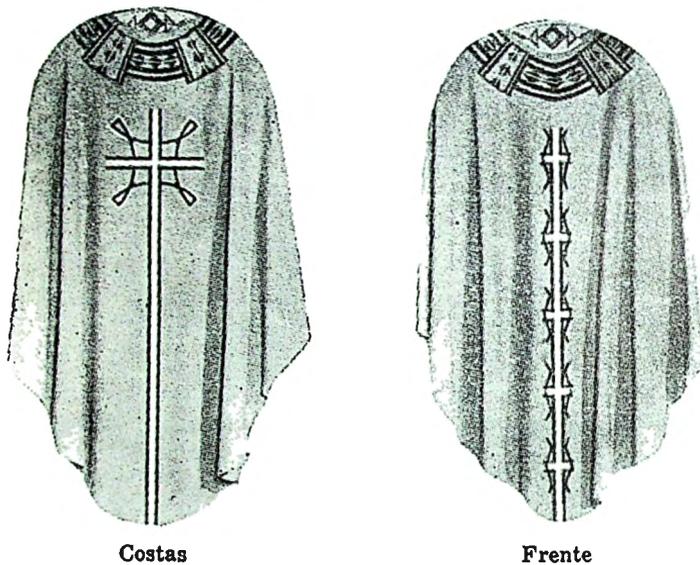


Fig. 33 — Modelos de casula reproduzidos da revista beneditina belga: *L'Art d'Eglise*, com permissão do autor.

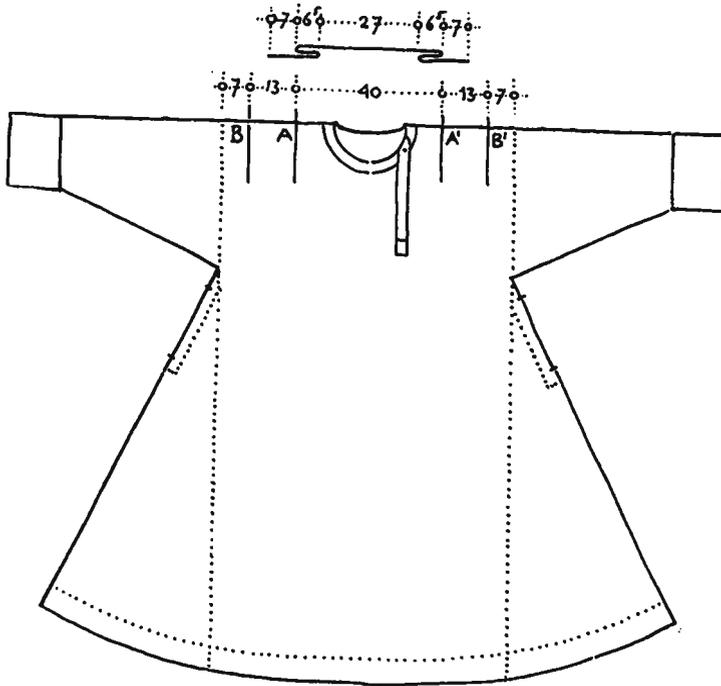


Fig. 34 — Alva cortada sob um modelo de *L'Art d'Eglise*. As faixas bordadas podem ser de duas côres: verde e vermelho, azul e vermelho, ouro e vermelho ou azul, cinza e roxo. A largura total de um ombro a outro se reduz de 80 cm a 54, com a dobra de 6,5 da prega de cada lado. Estas pregas são costuradas somente 20 cm, 10 na frente e 10 atrás, antes de se fechar a alva. Ao passar a ferro, procura-se ir abrindo pouco a pouco a dobra do pano, depois da prega até a cintura mais ou menos. *L'Ouvroir Liturgique*, n.º 7, Suplemento de “*L'Artisan et les Arts Liturgiques*”, n.º 1, 1950, traz toda a descrição técnica desta alva com ilustração de outros detalhes além do molde que aqui reproduzimos, com permissão do Diretor da Revista.

NOTA — Este suplemento se vende juntamente com a revista *L'Art d'Eglise*, já anunciada na pág. 146 deste livro.

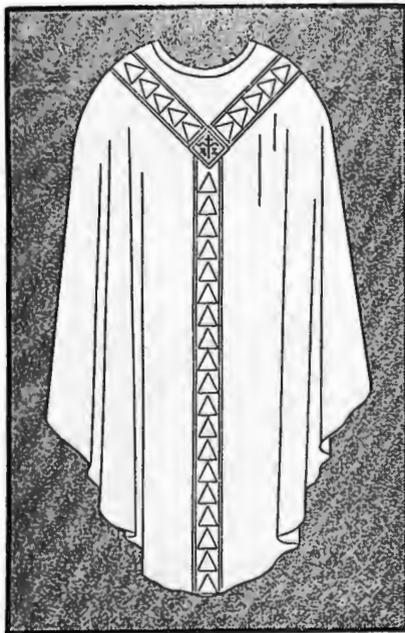


Fig. 35 — Modelo de casula para o tempo “Per annum” do ciclo litúrgico, isto é, para os domingos depois da Epifania, e depois da SS. Trindade. É de sêda verde esmeralda, forrada de vermelho ou de verde mais claro. Triângulos da côr da casula ou mais claros, sôbre faixa vermelha, côr do fôrro. Monograma do centro: dourado sôbre fundo verde. Faixa contornada com frisos vermelho e ouro ou vermelho e verde mais escuro do que a casula.

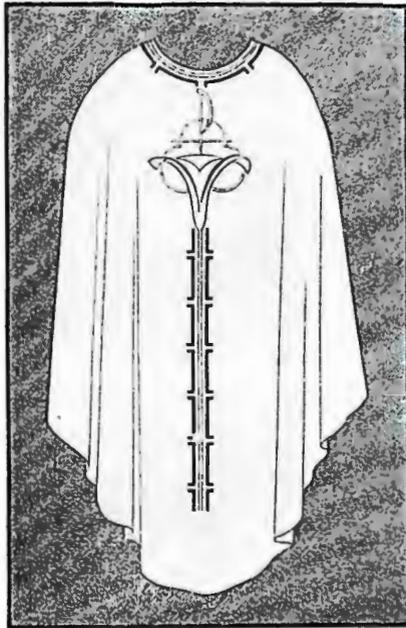


Fig. 36 — Casula de sêda ou veludo de sêda branco-marfim, fôsko, para o Natal, Páscoa, Epifania, Festas da SSma. Virgem, das Virgens e Confessores. Lírio branco, com os traços verdes, sôbre fundo verde muito claro, compreendido entre os três círculos. Monograma e contôrno dos círculos, dourados, com um contôrno mais escuro. Haste do lírio e faixa correspondente da gola: verde-claro. Traços fortes da coluna e da gola: verde-escuro. O fôrro pode ser verde ou dourado.

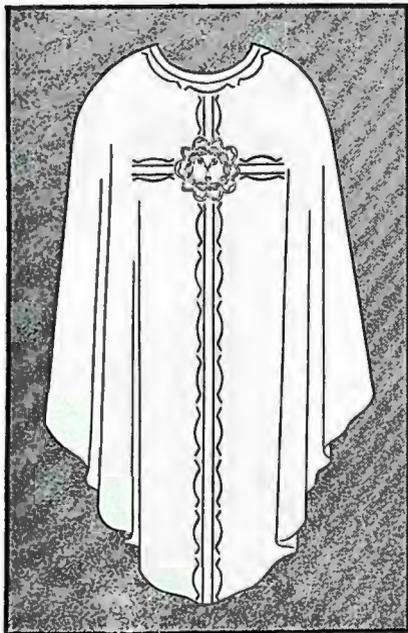


Fig. 37 — Casula de sêda ou de veludo, roxo-púrpura para a quaresma, Advento, têmporas e vigílias, exceto as de Pentecostes. Pode ser forrada de outro tom, da mesma côr, de vermelho ou alaranjado escuro. Ornato: Estilização da flor de maracujá, da passiflora brasileira, bordada em roxo bem claro, verde, roxo escuro e dourado. Coluna em forma de cruz verde, roxo claro ou vermelho alaranjado. Frisos dourados contornando os desenhos,

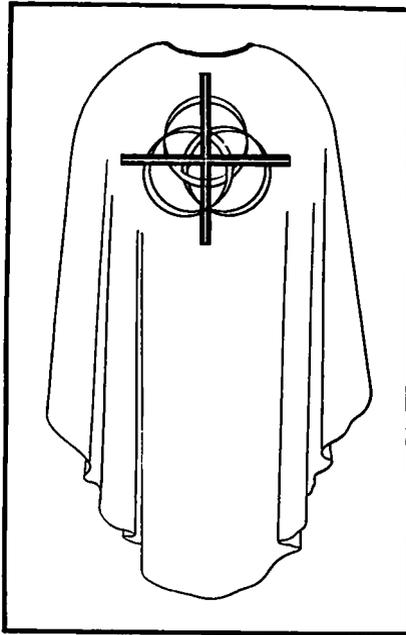


Fig. 38 — Casula de “flamenga” rosa-roxeado, forrada de verde ou de roxo azulado, círculos prateados (cinza claro) rodeados de roxo; cruz roxa com a faixa central prateada. Esta cõr é usada nos domingos Laetare e Gaudete, isto é, no último domingo da Quaresma e no 3.º do Advento,

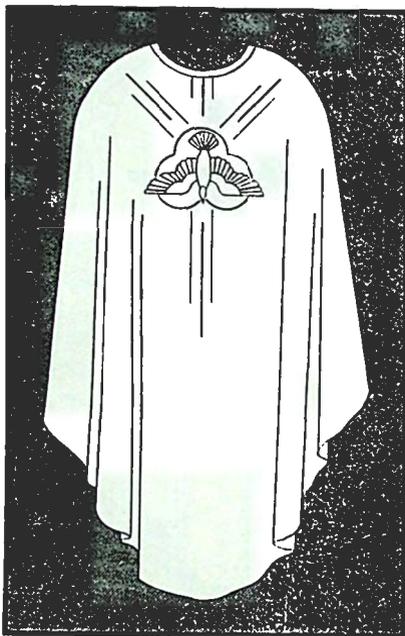


Fig. 39 — Casula vermelha, não grenat, mas vermelhão, de sêda ou de veludo, com a pomba branca sôbre o fundo alaranjado-escuro, traços vermelhos mais escuros do que a casula e contornados de côr de ouro. Fôrro alaranjado, dourado ou verde. É usada na festa de Pentecostes, com sua vigília e suas têmporas e nas festas dos Mártires.

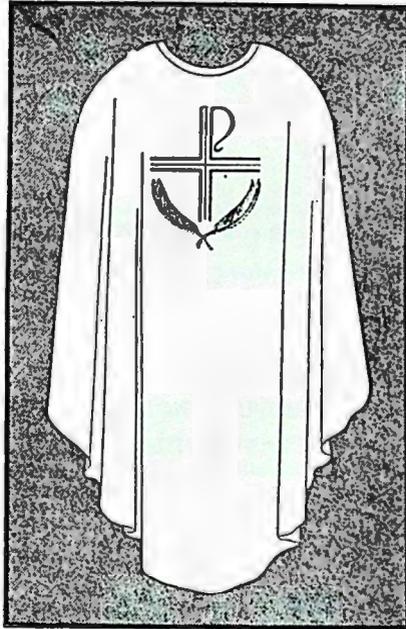


Fig. 40 — Casula preta de sêda ou de veludo, para Finados e Missa de defuntos e da Sexta-Feira Santa. Desenhos côr de prata ou cinza e roxo.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

L'ART D'ÉGLISE: Apostolado litúrgico de l'Abbaye Sainte André — Lophem-les Bruges — Belgique, ou: Livraria Deliné, S. Paulo, Rua Senador Feijó, n.º 29, 5.º andar, sala 6, C. P. 73 B.

Preço atual: 205 cruzeiros anuais (4 números, contendo o suplemento *L'Ouvroir*, com moldes e riscos).

L'ART SACRÉ — Revista francesa de arte religiosa. *Les Éditions du Cerf*, 29, boulevard Latour-Maubourg, Paris — 7^e C.c.p. Paris, 2322-49. France.

Preço atual, para o estrangeiro: 1.200 fr. (seis cadernos).

FÊTES ET SAISONS — Revista mensal ilustrada em heliogravura, sobre os sacramentos e cerimônias da Igreja.

ÉDITIONS DU CERF, 29, boulevard Latour-Maubourg, Paris, 7^e C.C.P., Paris 2322-49. France.

LA VIE SPIRITUELLE — Revista mensal sob a direção de A. Aplé e A.-M. Henry, O. P. As assinaturas começam em janeiro, abril, julho e outubro. Para o estrangeiro: 1500 francos. Cheque postal: ÉDITIONS DU CERF, Paris 1436-36.

Correspondência: ADMINISTRATION DE LA VIE SPIRITUELLE 29, boulevard Latour-Maubourg, Paris — 7^e INV. 30-53.

LA MAISON-DIEU, quatro cadernos por ano. Assinatura anual para o estrangeiro: 1.100 fr. ÉDITIONS DU CERF.

GUIDE PRATIQUE POUR LA CONFECTION DES ORNEMENTS GOTHIQUES, pelas Beneditinas de St. Louis du Temple — LIMON — PAR IGNY — SEINE ET OISE — France.

O NOSSO SACRIFÍCIO — por Dom Hildebrando Martins, O.S.B. Mosteiro S. Bento. Edições "LUMEN CHRISTI". Caixa-postal 2666 — Rio de Janeiro.

LINGES, INSIGNES ET VÊTEMENTS LITURGIQUES, par Dom Roulin, O.S.B. Abbaye de St. André — Lophem les-Bruges — Belgique.

LE VESTIAIRE LITURGIQUE (Editions Publirac, 53, rue Thiers, Marseille — France.

ALDU. (Apostolado Litúrgico del Uruguay).

Estampas y tarjetas litúrgicas para saludos de Pascua.

Constituyente 1582 — Montevideo. URUGUAY

REVISTA LITÚRGICA.

Publicação dos Padres Beneditinos, por períodos litúrgicos. Única em seu gênero na América do Sul. Imprescindível para viver a vida da Igreja e compreender o Missal e o Breviário e para apreciar as Belezas da Religião.

Padres Beneditinos — Villanuevas, 955 — Buenos-Aires — Argentina.

Assinatura anual: \$5.m/n.

REVISTA BÍBLICA

Órgão trimestral para compreensão da Sagrada Escritura, com seção litúrgica.

Assinatura anual: 20 Crs., com Mons. Dr. J. Straubinger. Seminário Arquidiocesano "San José", 24-65 y 66, LA PLATA. Argentina ou: Tipografía do Centro. PORTO ALEGRE, Rua Dr. Flores, 108. RIO GRANDE DO SUL.

SAPIENTIA.

REVISTA TOMISTA DE FILOSOFIA (trimestral)

Diretor: Octávio N. Derisi.

Trabalhos monográficos, notas, textos, comentários y bibliografía. Colaboran los mejores tomistas del país y del extranjero.

DIRECCIÓN: Seminário Mayor "San José", 24-65 y 66, LA PLATA. Rep. Arg.

ADMINISTRACIÓN: Sr. Enrique M. Lagos, Grupo de editorial. Cat. Viamonte, 526, Buenos-Aires — Argentina.

Assinatura anual: \$10. N.º avulso: \$3.

TALLER LITURGICO

Publicación mensual

Suscripción anual: \$25.

Paraná 1002 — BUENOS AIRES — ARGENTINA.

MISSA EST — Daniel Rops.

Em diversas livrarias.

A P O S T O L A D O
D A S
F I L H A S D A I G R E J A
CENTRO DE ESTUDOS E DE AÇÃO LITÚRGICAS
(C. E. A. L.)

Além das MISSÕES PAROQUIAIS em ação direta, colocam
A SERVIÇO DA PARÓQUIA

ENSINO E FORMAÇÃO:

CURSOS: Liturgia — Ecclesiologia — Latim litúrgico — Canto Gregoriano — Desenho (paramênica e simbolismo) — História da arte — Técnica paroquial.

Orais no Mosteiro — Lições particulares ou por grupos ou *por correspondência* (Latim, técnica gregoriana, desenho).

FORMAÇÃO: de Acólitos — de Catequistas — de Auxiliares paroquiais — de Cantoras.
Iniciação ao Breviário. O “MAGNIFICAT”, grupo, em capítulos, os leigos que participam ativamente na recitação do Ofício divino.

PRODUÇÃO:

ATELIERS:

Fra Angelico: Imagens, cartazes, diplomas de batismo, de casamento, desenho de vitrais, etc... Execução de assuntos encomendados.

Trabalhos de agulha: Ornamentos do culto, peças de linho, modelos. Contato constante com as melhores firmas.

DIFUSÃO:

Todos os trabalhos que interessam a Paróquia e a Liturgia.

Empréstimo de Revistas: o CÍRCULO DE LEITURAS S. FRANCISCO DE SALES põe em circulação entre os Membros do Clero tôdas as revistas úteis a seu ministério.

Edições da Vinha (pedir a lista de nossas publicações) Revista trimestral: OS CADERNOS DA VINHA, cadernos de vida paroquial.

INFORMAÇÃO:

Nosso SECRETARIADO DE INFORMAÇÃO LITÚRGICA (S.I.L.), graças a uma documentação sistemática (classificação decimal) sôbre tudo o que interessa o culto, responde a tôdas as questões que lhe são dirigidas neste domínio. Esta informação é particularmente cuidada, precisa e completa, e já tem prestado aos padres, sacristãos, e auxiliares paroquiais eminentes serviços.

PEDIDOS DE PROSPETOS ESPECIAIS

AO

MONASTÈRE DE LA VIGNE (BRUGES, BELGIQUE)

“Minha Vinha é a Igreja Católica, na qual trabalhei durante trinta anos com muitos sofrimentos. Veni trabalhar comigo!”
N. S. a Sta. Mechtilde.

Cum permissu superiorum

