

Pierangelo Sequeri e o primado da dimensão simbólica na Estética

JOSÉ ACÁCIO CASTRO*

Resumo: Neste artigo o autor põe em relevo a importância da dimensão simbólica na experiência estética, segundo o pensamento de Pierangelo Sequeri.

São revistas as principais concepções estéticas do AT, particularmente inscritas nos termos *tôb*, *Kabôd* e *kalôs*, colocando em confronto a estética hebraica com a estética grega. O autor relewa a concepção de uma estética cristã em Sequeri como um processo do sujeito, mais do que uma estética objetiva. Assim, existe uma convergência entre sentidos interiores e sentidos exteriores, entre dimensão estética, pedagógica e moral. O símbolo é, por excelência, o elemento unitivo de todos estes fatores e da experiência fenomenológica como experiência estética.

Palavras-chave: estética; estética objetiva; estética subjetiva; experiência estética; fenomenologia; música; sentidos espirituais; simbolismo; tradição bíblica.

Abstract: In this article the author relieves the importance of the symbolic dimension in the aesthetic experience, according to Pierangelo Sequeri's thought.

It is reviewed the main aesthetic conceptions of the OT, particularly those contained in terms as *tôb*, *Kabôd* and *Kalôs*, comparing Hebraic and Greek aesthetics. The author

* Universidade Católica Portuguesa. Faculdade de Teologia – Porto. CEFi.

relieves the conception of a Christian aesthetics in Sequeri's thought as a process of the subject, more than an objective aesthetics. So there is a convergence between interior and exterior senses, between aesthetic, pedagogical and moral insight. In particular, the symbol is the element of unity between all these factors and between the phenomenological experience and the aesthetic experience.

Keywords: aesthetics; objective aesthetics; subjective aesthetics; aesthetical experience; phenomenology; music; spiritual senses; symbolism; biblical tradition.

“Sem a mediação do imaginário, e fora de toda a energia ativada pelos símbolos, pela qual o mundo ressoa em nós, o espírito é cego e mudo sobre as grandes questões do sentido. A interioridade não toma forma para o homem, nem consegue saber sobre si própria, sem a mediação simbólica do sensível.”

Pierangelo Sequeri, “L'estro di Dio”

Para autores como Von Balthasar e Pierangelo Sequeri, assumidamente teólogos, a estética nunca se poderia confinar à disciplina filosófica autônoma nascida no século XVIII sob o impulso de Baumgarten. Uma disciplina na linha da tradição do *logos* ocidental que encontra no pensamento grego a sua origem e matriz, embora tivesse um desenvolvimento e aprofundamento particulares com o idealismo alemão dos séculos XVIII e XIX.

Assim, o pensamento de ambos incorpora o legado da própria Sagrada Escritura, enquanto veículo de uma específica concepção de Beleza, que remete inevitavelmente para Deus ou que nele encontra mesmo o seu sujeito e último autor.

Tomando como primeira referência o Antigo Testamento, já nele se manifesta uma noção de beleza contida no termo *tôb*, que excede e em muito se desvia da noção de beleza que a tradição do racionalismo ocidental nos transmitiu. Rica no seu plurissemantismo, a noção de beleza do AT é como um poliedro de múltiplas faces e outras tantas significações.

Em primeiro lugar, *tôb* significa a beleza de toda a criação, e nela identificamos o primeiro e último de todos os criadores, Deus (*Gn 1*); mas *tôb* é também o reflexo de uma *bondade ética*, neste caso manifesta no rei de Israel (*1Sam 15,28*). A beleza é também *verdade*, mas enquanto termo de “*um afeto intencional ou de uma paixão volitiva*”, e note-se o desvio em relação à helénica e racionalista noção de verdade quer enquanto *alétheia*, quer enquanto epistême; e *tôb* é também o prazer sensível decorrente da fruição

de uma paisagem encantadora (*Ez 17,8*); é ternura e um sentimento de amor (*1 Sam 1,8*).

Mas, em última análise e de modo pleno, *tôb* revela-se na Glória de Deus (*kabôd*), que na criação encontrará o cume da Sua manifestação no Filho de Homem, Jesus Cristo, *esplendor e irradiação da Glória Divina (Carta aos Heb, 1,3)*. E, desse modo, se estabelece a transição de *tôb* para o Novo Testamento, onde também no Evangelho de João se lê: "*Eu sou o pastor Kalôs*" (*João, 10, 11.14*), que significaria simultaneamente *bom e belo* pastor¹.

Estas incontornáveis referências convergem no sentido de sedimentar a ideia de que uma original *estética da revelação* é adequada a enquadrar a Teologia bíblica da criação e da religião, constituindo um autêntico elo de ligação entre Deus e o Cosmos (a Sabedoria) e entre Deus e o homem (a Aliança)².

Por outro lado, deixam-nos sinais inapagáveis de que o "estético" conteria em si um vínculo originário com a "justiça" das coisas e com a "santidade" da criação; enquanto a religião integraria os valores estéticos através das principais figuras da revelação de Deus³.

No entanto, já na tradição bíblica o conceito de beleza se revela ambíguo, nem sempre convergente com o Bem, tal o caso do *elemento sedutor*, de uma certa *potencialidade demoníaca*, manifestos no episódio da tentação de Adão e Eva ou dos diversos cultos idólatras de que o Antigo Testamento nos dá conta.

Esta original ambivalência da beleza muito terá contribuído para que os gregos tenham afirmado a *Kalokagathia* como um ideal a atingir e nunca como um estado ou condição natural de existência do belo.

E essa mesma ambivalência da noção de beleza tornar-se-á mais profunda e paradoxal com o Novo Testamento e na Pessoa de Jesus Cristo.

Sublinhando o modo como em Jesus Cristo a beleza se revela simultaneamente sinal de uma conciliação e herança de uma cisão, Sequeri cita um texto paradigmático de S.^{to} Agostinho, segundo ele, o *inventor* de uma estética cristã:

"Duas trompas soam de modo distinto, mas um e o mesmo espírito sopra dentro da ária. A primeira diz: 'Belo de aspeto, mais que qualquer filho dos homens'; e a segunda, com Isaías, diz: 'Nós vimo-lo, e ele não tinha nem beleza, nem decoro'. As duas trompas são tocada pelo mesmo Espírito; e por isso mesmo não são dissonantes. Não devemos renunciar a ouvi-las, mas procurar compreender. Interroguemos o apóstolo Paulo para sentirmos como se

¹ SEQUERI, Pierangelo – *L'Estro di Dio, Saggi di Estetica*, Ed. Glossa, Milano, 2000, p. 84.

² SEQUERI, Pierangelo – *idem*, p. 85.

³ SEQUERI, Pierangelo – *idem* pp. 85-86.

explica a perfeita harmonia entre as duas trompas. Toca a primeira: 'Mais belo que qualquer filho dos homens: existindo na forma de Deus, não acreditou que Ele mesmo pudesse ser igual a Deus. Eis no que ele excede a beleza dos filhos dos homens. Toca ainda a segunda trompa: 'Nós vimo-lo e ele não tinha beleza nem decoro: isto porque ele se humilhou a si mesmo, assumindo a forma de servo, tornando-se semelhante aos homens, reconhecido pela sua maneira de ser, como homem (Fil 2, 5-7). Ele não tinha beleza nem decoro', para te dar a ti beleza e decoro. Qual beleza? Qual decoro? O amor da caridade; a fim de que tu possas correr amando e possas amar correndo"⁴.

O Ressuscitado é belo, tanto quanto o crucifixo é horrível, mas paradoxalmente, o horror do crucifixo precedeu e foi condição para a beleza e glória do Ressuscitado. E Sequeri conclui:

"Se existe uma beleza no informe ícone negativo do crucifixo, ela é a revelação da infinita capacidade que Deus possui de absorver em si o negativo"⁵.

Existindo uma estética de inspiração cristã, ou uma inequívoca inspiração cristã para o domínio do estético, de facto, ela encontra em Jesus Cristo o seu ápice, a sua forma perfectiva, o seu referencial universal.

No entanto outros traços distinguiriam uma estética cristã, que nos Evangelhos encontraria a sua imediata e coessencial segunda referência.

E começando pelo negativo, distingue-a o facto de ela não ser uma estética da sedução: nunca se esgotaria na pura requisição emotiva do outro, ou na exibição de si a todo o custo⁶. Traduzindo este facto em arquétipos clássicos, diríamos que, numa estética cristã, *eros*, ou a sua representação, nunca seria abandonado à sua fúria anômica e destrutiva.

No espaço da fé teologal, e na sua decorrente tradução plástica, *eros* encontra o seu sentido autêntico, através das pacificadoras e iluminadoras envolvências de *nomos*, de *logos*, de *agapé*. É abrigado pelo Espírito de Deus e enquadrado por estas dimensões arquetipais que, enquanto potência estética, *eros* reentra no reino da verdade e da justiça e "reencontra o seu autêntico sentido numa *ratio* criativa e espiritual e a altura de uma beleza originária"⁷.

Todavia, este raciocínio reenvia-nos para uma questão essencial da estética cristã, tendo em conta uma das suas finalidades específicas: "o vértice da

⁴ AGOSTINHO, Santo – *In Ioanni Epistulae*, 9,9.

⁵ SEQUERI, Pierangelo – *L'Estro di Dio, Saggi di Estetica*, p. 6.

⁶ SEQUERI, Pierangelo – *idem*, pp. 8-10.

⁷ SEQUERI, Pierangelo – *idem*, p. 34.

experiência estética na sua forma propriamente cristã será chegar a sentir o Espírito na obra”⁸.

Neste sentido a experiência estética cristã nunca se poderá reduzir a uma experiência exclusivamente sensível. E se a educação e refinamento da sensibilidade é essencial para uma elevação da emoção estética, não o será menos a educação e maturação dos *sentidos espirituais*, que não só ampliam a experiência estética propriamente dita, como permitem a sua inteligibilidade e compreensão:

“O conceito de estética deve sobretudo voltar a identificar, de acordo com a lição de uma antiga espiritualidade frequentada com sucesso pelos padres e pelos teólogos, aquele singular fenómeno humano que consiste na contínua transição do espiritual e do sensível a todos os níveis da consciência e em toda a abordagem da experiência. Sem esta transição não se efetivam nem a percepção humana, nem a inteligência humana: em suma, não ocorre a consciência, na sua típica forma de acontecimento pessoal”⁹.

Para esteticamente concretizar e modalizar esta contiguidade entre experiência sensível e sentidos espirituais, Sequeri poderia seguir a via tradicional ancorada no incontornável legado tomista que, na quadratura *claritas, integritas, luminositas, proportio*, define as coordenadas essenciais da *forma cristã* por excelência.

No entanto, apesar de referir essa tradição com ênfase¹⁰, segue outra via, menos objetivante, quer estética, quer metafisicamente, e propõe antes que se reflita sobre o modo como a experiência estética se processa no sujeito. E processando-se no sujeito como essa mesma experiência estética estabelece o seu *arco* com o real, e ao efetivar-se define uma alternativa de emoção e criação estéticas congruentes com o espírito do próprio cristianismo.

E aqui, a configuração da subjetividade é inequívoca: a contiguidade entre as dimensões material e espiritual na arte implica uma contiguidade entre interioridade e exterioridade na experiência subjetiva, quer emocional, quer gnosiologicamente.

Apesar de se afastar de uma perspetiva mais objetivante e metafísica, convocando o sujeito da fruição e da criação para o centro da questão estética, Sequeri não se coíbe de citar um texto exemplar de von Balthasar

⁸ SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 11.

⁹ SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 28.

¹⁰ SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 131.

precisamente sobre as relações entre exterioridade e interioridade na experiência estética:

“Efetivamente o ser cristão é forma. E como poderia não sê-lo, se é graça, possibilidade de existência aberta a nós por Deus que assim nos justifica, e ainda do Deus que fazendo-se homem nos redime? [...] O cristão só cumpre a sua missão – sempre e sobretudo hoje – quando se toma esta forma fundada por Cristo, na qual o exterior exprime e reflete um interior credível ao mundo, e o interior vem demonstrado e justificado na sua verdade através daquilo que é representado, e assim se torna digno de ser amado na sua beleza cintilante”¹¹.

Esta exigência de reciprocidade e complementaridade entre via interior e via exterior, convoca para o âmbito da experiência estética uma clara intenção pedagógica: “o exercício dos sentidos (interiores e exteriores) é fruto de uma educação avisada e de uma intenção cultivada. Trata-se de facto de dar ao próprio corpo a forma da liberdade e de resistir à herança de uma cisão originária que ameaça quotidianamente a harmonia”¹².

Assim a autenticidade da experiência estética e a constatação de que sentidos interiores e exteriores não são inatos mas fruto do exercício e aprendizagem exigem ao homem uma iniciação e pedagogia que não só refina os seus sentidos mas contribui para o aproximar daquela *forma perfectiva* de que Cristo é modelo; por outro lado, a criação e a fruição estéticas lançam ao homem o desafio de reencontrar a unidade e a harmonia que o quotidiano nas suas práticas repetitivas, redutoras e banalizadoras esconde e divide.

É assim que curiosamente o autor apresenta como título de uma das subpartes da sua obra: uma “educação sentimental cristã”¹³, qual propedêutica à própria educação estética. Entendendo por *educação sentimental* não uma exercitação de modelos, mas a reaprendizagem de harmonização entre afeto, emoção e razão, nesse lugar de unidade por excelência que é a consciência, centro da pessoa¹⁴.

A *experiência estética* surge assim como o instrumento para uma união e harmonização da consciência que, solicitada pelo fluxo caótico da sensação e apelos externos, frequentemente se desune e desarticula. Dar forma à ideia, dar expressão à matéria, animar e criar, inventar e jogar tomando afetos

¹¹ VON BALTHASAR, Hans Urs – *La percezione delle forma*, Jaca Book, Milano, 1975, p. 14.

¹² SEQUERI, Pierangelo – *L'Estro di Dio, Saggi di Estetica*, p. 8.

¹³ SEQUERI, Pierangelo – *idem*, p. 12.

¹⁴ SEQUERI, Pierangelo – *idem*, p. 46.

e emoções como a matéria-prima – eis alguns dos essenciais desafios que se colocam à atividade estética do ser humano.

É precisamente isso que o autor, em feliz expressão, designa como “o desafio do estético perante a opacidade do mundo”¹⁵.

A experiência estética, em particular a experiência estética cristã, pressupõe uma antropologia que procure superar as divisões entre corporal e espiritual, afeto (*pathos*) e *logos*, razão e emoção, interioridade e exterioridade.

A busca de uma harmonização desta amplitude não caberia nos parâmetros epistemológicos de uma estética onde estivesse em causa a contemplação do belo emoldurado em cânones universais.

No entanto, ao interrogar-se sobre o fundamento da própria experiência estética, o autor avança mesmo com os fundamentos de uma gnosiologia compatível com as linhas antropológicas apresentadas:

“A ideia-chave que se anuncia é esta: o sentido precede a sensação e consente instruir a consciência acerca da capacidade revelada da ordem dos afetos”¹⁶.

O que equivale a afirmar não só que o *sentido* precede a sensação, mas que o *sentido* possibilita e consente instruir a consciência enquanto instância que possibilita saber o que se sabe e sentir o que se sente.

Estamos fora do âmbito esquematizador e estruturador do transcendentalismo kantiano, mas definitivamente o centro de gravidade de todos os processos racionais e emotivos ligados à criação e fruição estética está do lado do sujeito, ou seja, do ser humano. E a inspiração apriorística é ineludível enquanto o sentido se revela como instância subjetiva que antecede, acolhe e direciona toda a emoção, todo o conhecimento e a inter-relação entre ambos.

Esta perspetiva gnosiológica e antropológica coloca Sequeri numa linha de pensamento contrastante com uma abordagem estética clássica que se fundasse numa intuição ou numa estrutura geral de compreensão de matriz e dominância ontometafísica.

“(Esta abordagem) desenvolve-se na linha de uma interpretação fenomenológica e simbólica, e não propriamente teórica e metafísica da experiência correspondente (estética) [...]. Temos hoje uma teologia indubitavelmente aberta, não conceptualista, sensível à complexidade e à riqueza do pensamento simbólico e hermenêutico”¹⁷.

¹⁵ SEQUERI, Pierangelo – idem, pp. 15 e ss.

¹⁶ SEQUERI, Pierangelo – idem, pp. 56-57.

¹⁷ SEQUERI, Pierangelo – idem, pp. 82 e 130.

Um aspeto essencial e intimamente ligado ao apriorismo que referi é a íntima conexão que Sequeri estabelece, ao nível da consciência, entre dimensão estética e dimensão religiosa, entre o que ele apelida de *consciência afetiva* e *consciência crente*. As suas palavras são disso a mais clara explicitação:

"A teoria contemporânea do saber científico reconhece de bom grado a inextrincável conexão entre os afetos e o saber no exercício da consciência [...]. Este facto traduz a ideia de que um saber capaz de integrar a estrutura originária da afetividade se torna mais forte, mais rigoroso, mais preciso e mais crítico face à realidade efetiva de que pretende ser ciente"¹⁸.

"O horizonte originário da consciência sensível do homem tem como referente um plano do ser que não é propriamente nem objetivo nem subjetivo, nem físico nem metafísico, nem corpóreo nem espiritual, nem biológico nem mental: precisamente porque se estrutura a partir destas contraposições. O nome mais próprio deste horizonte originário, sem o qual nenhuma experiência se constitui, nem algum 'logos' ou 'eros' do homem é reconhecido na sua realidade é o da 'experiência moral' [...]".

"A consciência crente dá à palavra e à ação a forma de uma relação afetiva na qual é reconhecida a memória da origem, e na qual é reposta uma esperança de realização [...]".

"A experiência da beleza, com a sua nativa capacidade de aludir a uma livre e global senhoria do sentido, capaz de transcender os limites da razão informativa e instrumental, [...] proporciona uma profunda conexão da ordem dos afetos com a experiência estética e religiosa do homem"¹⁹.

É esta congruência ou convocação recíproca entre consciência sensível e consciência crente, por via da experiência estética, que ilumina uma abordagem que se pretende simultaneamente fenomenológica e simbólica.

Fenomenológica, porque as instâncias envolvidas são a experiência fenoménica – seja ela puramente sensível ou tenha uma dimensão estética, enquanto experiência da beleza – e, por outro lado, a consciência, entendida na convergência das suas polaridades, consciência racionalizante, consciência sensível e consciência crente, capaz de fazer interagir e harmonizar a intuição, os afetos e emoções e a razão.

¹⁸ SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 46.

¹⁹ SEQUERI, Pierangelo – idem, pp. 58-59.

Simbólica, pois o símbolo é “figura decisiva na experiência do sentido”²⁰, provavelmente a figura expressiva que melhor traduz essa experiência; por outro lado, é abertura para a transcendência, provavelmente também o melhor meio expressivo que o homem tem ao seu dispor para significar a transcendência ou com ela procurar comunicar.

Sequeri aborda mais detalhadamente a dimensão simbólica e a isso não é alheio o modo abrangente e profundo como a entende.

Afirma ele:

“A experiência estética [...] é o lugar próprio da formação na consciência da espiritualidade do sensível. Através dela, os símbolos vitais das emoções que interpelam a justiça última das coisas tornam-se objeto de interrogação, de reflexão e de assimilação. Sem a mediação do imaginário, e fora de toda a energia ativada pelos símbolos, pela qual o mundo ressoa em nós, o espírito é cego e mudo sobre as grandes questões do sentido. A interioridade não toma forma para o homem, nem consegue saber sobre si própria, sem a mediação simbólica do sensível”²¹.

O símbolo é pois iluminador e estruturante da própria dimensão fenomenológica, já que, enquanto forma específica de linguagem, induz uma interação entre consciência e fenómeno capaz de não se fechar ao círculo restrito da consciência sensível, mas abre-se à dimensão espiritual, iluminando o processo do conhecimento e estruturando-o de modo abrangente, quer em latitude quer em longitude, pois inclui a transcendência e se abre a um amplo e polivalente domínio de significação e sentido. E, através do símbolo, é a própria experiência religiosa, quer como experiência fenoménica, quer como experiência interior, que adquire simultaneamente unidade de sentido e universalidade.

Esta opção por uma abordagem fenomenológico-simbólica da experiência estética e da experiência religiosa, traduz-se também epistemologicamente, como sublinha Sequeri, por uma possibilidade de comunicação e abertura entre uma abordagem especificamente teológica e outra, na linha da filosofia da religião, como é o caso particular e paradigmático de Rudolf Otto²².

Se o símbolo é a linguagem transversal a todas as religiões e culturas, no cristianismo, adquire particular relevo, tendo em conta a importância crucial que a *palavra* desempenha na revelação cristã. De facto, tomando como

²⁰ SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 80.

²¹ SEQUERI, Pierangelo – idem, pp. 12-13.

²² SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 55.

paradigma a Sagrada Escritura, a palavra, Verbo de Deus, adquire um valor ontológico até então inédito e nunca ultrapassado:

“A palavra não se limita a estabelecer a relação, ou a constituir signos dos corpos: ela restitui à corporeidade humana a sua qualidade de símbolo da vida interior. Ela tem em circulação este simbolismo, assinalando e tomando reconhecível a forma humana do tempo, incrementando a espessura da sua interioridade consciente, impedindo-a de se gastar na mera exterioridade comportamental do vivido.

Portanto, (na revelação cristã) a palavra não é apenas instrumento de comunicação e de comunhão, mas dá espessura espiritual e sentido transcendente ao mundo habitado”²³.

Por outro lado, o privilégio concedido à dimensão simbólica indicia uma preferência de abordagem e interpretação do cristianismo enquanto mistério revelado e não tanto enquanto *corpus* dogmático instituído. E este facto decorre da natureza específica do próprio símbolo, quer no seu *ser*, quer na sua capacidade significante:

“O simbólico vive constantemente de um equilíbrio delicado e instável. A sua assimilação empenha a consciência de cada um individualmente a recolher-se e a concentrar-se numa intencional e reflexiva participação. Mas no conjunto transcende-a enquanto exige cuidado da memória, conforto da tradição, reencontro objetivo com o evento fundador.

A gestão do simbólico é intersubjetiva e comunitária pela sua natureza: o simbólico não pode ser inventado instrumentalmente, como um conceito ou uma representação de que nos podemos servir em virtude de uma convenção subjetiva e arbitrária”²⁴.

Sequeri privilegia dois domínios e meios de expressão enquanto vias preferenciais de manifestação da capacidade plurissignificante e transcendental do símbolo: a música e o templo. Este, quer como casa (*domus*) de Deus, quer como casa ou lugar de arte.

Começemos pela música, seguindo as suas palavras:

“A música, esteticamente falando, é a própria exaltação deste limiar de transição, no qual o vínculo entre a interioridade e o sensível aparece sob a

²³ SEQUERI, Pierangelo – idem p. 134.

²⁴ SEQUERI, Pierangelo – idem, p. 76.

orla sonora da palavra ainda sem palavra. A ordem semântica da beleza é literalmente instruída e inscrita na metáfora do 'musical': ritmo, proporção, harmonia, encanto [...].

A música é como o símbolo sintético, a forma unitária, dos dons propiciados pelas musas no seu conjunto. Ela é, de facto, sabedoria universal do ritmo e da harmonia invisível e divina que age e se revela no cosmos e na alma, na natureza e na cultura, na palavra e no gesto, no movimento e na ideia²⁵.

Se a música, particularmente a música sacra, se apresenta como o símbolo por excelência sintético e total, o símbolo, melhor, o espaço simbólico que o templo constitui proporciona a Sequeri uma reflexão profunda sobre o sentido do próprio cristianismo:

"No léxico ainda corrente, 'ir à igreja' ou 'não ir à igreja' são concentrações metafóricas do gesto elementar que define a religiosidade, [...] enquanto a frequência do edifício-igreja torna simbolicamente evidente a infinita gradação do domínio afetivo com a forma cristã. [...] É interessante verificar que o espaço e o tempo inscritos na forma eclesiástica do edifício-símbolo ensinam uma qualidade espiritual correspondente. [...]

A 'igreja cristã', de facto não é 'casa do padre' nem 'casa do povo'. Nela é possível – e aqui o milagre deve estar ligado à competente genialidade do projetista, e à iluminada visão de futuro de quem a instala – marcar simbolicamente a diferença em todos os modos possíveis (tomando a liturgia como referência essencial). [...]

No mesmo tempo, o espaço da igreja cristã não deve ser indiscriminadamente aberto, logo, explorável com uma olhadela ou com um único e linear trajeto até ao altar da celebração. Nem para o sacerdote, nem para o visitante ocasional. Também aqui a estável demarcação simbólica da diferença tem necessidade de encontrar soluções elegantes e ao mesmo tempo funcionais [...]. O sentimento do espaço deve conseguir comunicar o sentido da 'excedência da presença de Deus' e a memória da sua manifestação através da humana inserção no sentido da celebração".²⁶

Assim, o *espaço-templo* apresenta-se como um símbolo também ele total, mas ao mesmo tempo diferencial, que sua interação com a celebração litúrgica e os espaços diferenciados de oração, nos conduz como nenhum outro à consciência da presença misteriosa de Deus entre nós.

²⁵ SEQUERI, Pierangelo – idem pp. 136-137.

²⁶ SEQUERI, Pierangelo – idem, pp. 113-114 e 136.

Pelos símbolos, mais do que por qualquer outra forma de expressão, passa esse *estro di Dio*, que dificilmente traduziríamos por *impulso poético de Deus*. Creio que esta feliz expressão, título da obra mais importante de Sequeri, traduz bem a ideia de que a *experiência estética* é sobretudo uma experiência de intersubjetividade, se assumirmos aqui o sujeito na sua mais elevada concepção, nomeadamente enquanto pessoa humana, em busca de comunhão com a divina, e Pessoa divina, enquanto se manifesta com mistério, fantasia e beleza cativando a humana a exceder-se a si própria.