

CAPÍTULO 2

A VIRGEM MARIA PREFIGURADA NOS MOSAICOS DA FACHADA NORTE DO SANTUÁRIO NACIONAL DE APARECIDA NA ARTE DE MARKO IVAN RUPNIK SJ.

Data de aceite: 01/09/2023

Wilma Steagall De Tommaso

Doutorado em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil. Pesquisadora e Coordenadora do Grupo de Pesquisa de Arte Sacra Contemporânea no Labô-PUCSP. Professora do Museu de Arte Sacra de São Paulo.
<http://lattes.cnpq.br/8209900139809763>

RESUMO: A Fachada Norte do Santuário Nacional de Aparecida retrata em 24 mosaicos cenas do Êxodo: a história de Moisés, a escravidão do povo hebreu no Egito, a libertação, ou seja, a 1ª Páscoa, a passagem pelo Mar Vermelho e a caminhada do povo hebreu no deserto rumo à Terra Prometida. Nosso objetivo é mostrar alguns mosaicos que evidenciam a importância das mulheres na preservação da vida de Moisés na infância e também a prefiguração da Virgem Maria visivelmente revelada em dois momentos: no episódio da Sarça Ardente Ex 3, 1-10 e no mosaico da construção da tenda do encontro, como a mulher que tece o véu descrito em Ex 26,11. Na apresentação serão destacados, a partir da descrição do Projeto Jornada Bíblica - que consiste em revestir com

mosaicos as quatro fachadas do Santuário Nacional -, a base patrística e teológica em que se fundamenta o artista e teólogo esloveno Marko Ivan Rupnik (1954-) para a confecção dos mosaicos; o aspecto simbólico; a essencialidade da forma; o significado das cores. Além de uma breve biografia do artista, as imagens relativas ao tema serão mostradas em slides no decorrer da comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Santuário Nacional de Aparecida; Marko Rupnik; Êxodo; Virgem Maria.

1 | INTRODUÇÃO

O Êxodo, a Páscoa judaica, a primeira passagem, é um caminho para libertação do pecado que a partir da queda (Gn 3) – momento em que nossos pais primordiais romperam a relação do homem com Deus vivente, fonte da Vida – e caminharam para morte. Ele é recordado como uma experiência que há de ser renovada todas as vezes que se celebra a Páscoa, uma eterna memória. Por isso o Êxodo é um “memorial” que, na linguagem bíblica, não significa uma pálida evocação

do passado, mas uma memória atuante no presente e aberta a mais gloriosas saídas futuras (RAVASI, 2012, p. 31).

O Êxodo é o tema do conjunto de 24 mosaicos com 4000 m² da Fachada Norte na Basílica de Aparecida, primeira das quatro fachadas a ser revestidas, que foi aberta ao público em 19 de março de 2022. O projeto, de beleza incontestável, foi levado à cabo pelo artista esloveno Marko Rupnik¹, e não tem por objetivo principal a ornamentação da fachada, mas a atração do romeiro pela beleza, de modo a levá-lo a contemplar e a vislumbrar a espiritualidade e o poder transfigurador da Palavra de Deus.

Marko Rupnik tem a convicção de que a função da arte sacra é profetizar, revelar o invisível na simplicidade da linguagem simbólica visível; testemunhar a transfiguração do material; confessar a humanização do divino e a divinização do humano “*E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós*” (Jo 1, 14). Essa arte, que para muitos parece nova, é, na verdade, a arte da Igreja Una do Primeiro Milênio, que se estabelece enquanto anúncio da mensagem cristã, cujos cânones foram concebidos ao longo de oito séculos de Concílios e estabelecidos no II Concílio de Niceia em 787, e não como uma volta ao passado, nem como um saudosismo. Ela se faz presente, portanto, como apresentação dessa mensagem em conjunto com a Sagrada Escritura, a Tradição e a Patrística.

Nesta exposição pretende-se abordar dois mosaicos deste conjunto inaugurado na Basílica de Aparecida, quais sejam os episódios da Sarça Ardente (Ex 3, 1-10) e o mosaico da construção da tenda do encontro (Ex 26, 11). Em ambos os casos, nota-se uma prefiguração da Virgem Maria. Para tanto, inicia-se com um esclarecimento com relação ao modo com que Rupnik concebe a imagem sacra (concepção profundamente inspirada na tradição da Igreja dos primeiros séculos). Em seguida, aborda-se como imagem de Maria é tecida a partir dos textos veterotestamentários. Finalmente, aprofunda-se nos dois episódios retratados nos mosaicos.

1. Membro da Academia Europeia de Artes e Ciências e consultor do Pontifício Conselho para a Promoção da Nova Evangelização e da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, Rupnik nasceu em 1954 em Zadlog, na Eslovênia, e ingressou na Companhia de Jesus em 1973. Após seus estudos em filosofia em Liubliana, começou a cursar a Academia de Belas Artes de Roma. Foi ordenado sacerdote em 1987 e concluiu o doutorado em Missiologia na Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma em 1991. Professor do Pontifício Instituto Oriental e da Pontifícia Universidade Gregoriana, reside no Centro Aletti desde 1991 e ali, a partir de 1995, dirige o ateliê de arte espiritual do centro. Sua arte está comprometida com uma relação dialógica entre a arte ocidental e a tradição iconográfica oriental, a fim de uma redescoberta da arte sacra como serviço eclesial e como liturgia. Rupnik encontra sua fundamentação nos Santos Padres da Igreja, em teólogos ocidentais como Romano Guardini (1885-1968) e em pensadores da tradição ortodoxa russa do final do século XIX e do século XX como Vladimir Solov'ëv (1853-1900), Pavel Florenskij (1882-1937), Nikolai Berdiaev (1874-1948), Sergei Bulgakov (1871-1944), que destacam que o bem e a verdade não se realizam sem a beleza: há uma organicidade entre os transcendentais e, portanto, eles são inseparáveis. Destaca-se como influência na vida de Rupnik, ainda, o cardeal Tomáš Špidlík (1919-2010), professor de Patrística e Teologia Espiritual Oriental em várias universidades, tanto em Roma como ao redor do mundo, um dos maiores especialistas na espiritualidade do cristianismo oriental. Špidlík, além de ter sido seu orientador no doutorado, diretor espiritual e sobretudo um grande amigo, conviveu durante 30 anos com Rupnik no Centro Aletti em Roma.

2 | A TEOLOGIA VISUAL NA TRADIÇÃO DA IGREJA

A teóloga Maria Campatelli explica como os Santos Padres nos primeiros séculos conceberam a arte enquanto uma teologia visual e como a Tradição da Igreja, junto das Escrituras, criou um enorme patrimônio de imagens espirituais na arte com profundo sentido teológico (CAMPATELLI, 2009, p. 64–6). A autora nos lembra que, dentro dessa concepção, a Palavra tornou-se visível e, portanto, tornou-se uma “teologia visual” – composta de imagens, cores, símbolos – que é, em certo sentido, uma maneira privilegiada de acessar ao conhecimento desta mesma Palavra. É evidente que nem toda arte cumpre essa função, pois é necessário que não seja simplesmente uma decoração nas paredes de uma igreja, mas que assuma uma verdadeira missão dentro da própria vida da Igreja.

Tal arte é em si mesma teologia, por isso se esforça para elaborar uma linguagem e uma expressão artística através da qual a Palavra de Deus pode se aproximar. Ela não pretende simplesmente ilustrar um episódio bíblico, limitando assim o significado das imagens das igrejas ao seu valor catequético. A tradição cristã, especialmente a oriental, tem no fundo uma arte que se preocupa em fazer apresentar o conteúdo, o *Mistério*, não apenas com a descrição dele. Com o propósito de evocar uma Presença, essa arte dá continuidade à obra da encarnação da Palavra graças ao Espírito Santo que nos permite contemplar a Face desta Palavra. Portanto, é uma arte baseada nas dimensões pneumatológica (Espírito Santo) e cristológica (Cristo Deus e Homem).

Rupnik reconhece que sua primeira inspiração são as Sagradas Escrituras e que tem como guia principal na arte litúrgica o Concílio Vaticano II, que convidou a reler aquele grande período que foi o Primeiro Milênio, com a era Patrística e os fortes períodos da arte dos cristãos, como o românico e o primeiro bizantino. É uma arte que começou nas catacumbas, no subsolo, lugar da morte, na contramão da arte clássica greco-romana da época, abandonando completamente a ideia de perfeição (RUPNIK, 2019, p. 53–5). Na modernidade, Rupnik ressalta que a cultura ocidental deu precedência à verdade e ao bem e negligenciou o belo como algo puramente decorativo e dispensável.

3 | PREFIGURAÇÃO DE MARIA NO ANTIGO TESTAMENTO

Se lermos as Sagradas Escrituras do fim para o início, torna-se evidente que a figura mariana do Novo Testamento é totalmente tecida pelos fios do Antigo Testamento. Toda a piedade mariana, bem como a teologia mariana posterior, apoia-se fundamentalmente na existência, no Antigo Testamento, de uma teologia da mulher profundamente consolidada e imprescindível para a sua construção geral: a figura da mulher na estrutura da fé e da piedade veterotestamentárias como um todo, ao contrário de um preconceito largamente difundido, a mulher ocupa um lugar insubstituível (RATZINGER, 2019, p. 9).

O Novo Testamento recorre e engloba essas três linhas para a interpretação de Maria: as mães da Antiga Aliança, a teologia da Filha de Sião e, certamente, também a Eva. A partir do momento em que os esquemas abstratos da esperança de uma intervenção de Deus em favor do seu povo recebem um nome concreto e personificado na figura de Jesus Cristo, é ressaltada, também, a figura da mulher, considerada apenas tipologicamente, até então, em Israel, e certamente personalizada de modo provisório nas grandes mulheres de Israel, com um nome, e como síntese do princípio da mulher, de modo que o princípio só é real na pessoa, mas a pessoa, precisamente enquanto indivíduo, aponta para além de si mesma, para aquela amplitude que carrega consigo, e que ela representa: Maria (RATZINGER, 2019, p. 19–21).

4 | O MOSAICO DA SARÇA ARDENTE NA FACHADA NORTE

Na História da Salvação, a ação santificante do Espírito precede cada ato em que as coisas de Deus tomam forma, se encarnam, tornam-se sua manifestação. A tradição bíblica apresenta o Espírito Santo como chama, como fogo.

A partir do tempo da eleição de Abraão, o fogo aparece muitas vezes na relação de Deus com o seu povo. O fogo é frequentemente citado na Bíblia como símbolo da purificação (ŠPIDLÍK, 2000, p. 43). O coração de Maria é aquele ouro que o fogo divino não destrói, mas ao contrário, faz brilhar (RUPNIK; ŠPIDLÍK, 2004, p. 125). Isso significa que a santidade que atrai também suscita temor: percebemos esse movimento no episódio do Êxodo (Ex 3 1-10) em que Moisés é atraído pelo espetáculo de um fogo que não consome e do qual o invoca a voz de Deus que o adverte para não se aproximar antes de ser purificado (RUPNIK; ŠPIDLÍK, 2004, p. 125).



Figura 1 - Ícone da sarça ardente. Mosteiro Solovki, final do século XVI, Moscou.

Fonte: (RUPNIK; ŠPIDLÍK, 2004, p. 126).

O ícone da sarça ardente deve ser interpretado no sentido mais profundo, no contexto da história de Israel. O fogo sobre o Monte Horeb é o primeiro sinal do Êxodo, o início das maravilhas de Javé a favor dos homens, o sinal da sua presença. Maria também é o sinal do início do novo êxodo com o novo Moisés – Cristo, a certeza de que Deus está aqui conosco, o Emanuel (RUPNIK; ŠPIDLÍK, 2004, p. 125).

Quando o fogo que vem do alto não permanece externo, penetra no coração e ali habita. A santidade, segundo os autores orientais, é um fato interior que por isso purifica por dentro. Maria, plena de graça, aparece, portanto, protegida de toda malícia pela chama do amor divino que arde no coração. É um fogo que ilumina, transforma, mas não consome o frágil arbusto terrestre (RUPNIK; ŠPIDLÍK, 2004, p. 127).

Maria é inteiramente humana, mas permeada pelo fogo do amor divino. Nela é respeitado e conservado tudo o que há de mais belo no elemento feminino e que habitualmente pode parecer inconciliável: a virgindade e a maternidade juntas, o ardor do amor e a paz da alma serena. Esta conjunção aponta para a *apatheia*, entendida no sentido da plenitude do amor que purifica todas as paixões, condição sempre tão almejada pelos monges, pois ter a alma serena constitui a ressurreição da alma antes da ressurreição do corpo (RUPNIK; ŠPIDLÍK, 2004, p. 127).

Por seu poder divino, Jesus venceu todo o mal pessoal e, em Maria a plenitude da Graça produziu o mesmo efeito. Folheando o vocabulário dos livros espirituais do Oriente, encontra-se o termo mais utilizável para *apatheia*, impassível, que não significa estranheza à natureza corrupta, nem isenção de suas consequências. Pelo contrário, significa a força interior da caridade, um dom do Espírito, uma prontidão para rejeitar qualquer malícia assim que surgir. Santo Efrém ilustra com uma boa comparação: quando a sopa está quente, as moscas não podem cair nela, mas assim que esfria, todas elas vão para ela. A força do amor torna inativa todo mal (ŠPIDLÍK, 2006, p. 110).

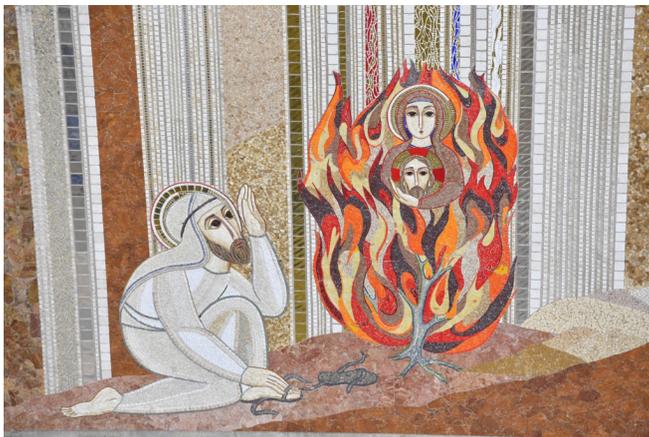


Figura 2 - Marko Ivan Rupnik. Sarça ardente.

Fonte: Thiago Leon / Santuário Nacional.

No mosaico contemplamos (Figura 2) Moisés que se aproxima para ver tal fenômeno. Não sabe que está diante de uma manifestação divina, de uma teofania. Moisés é o Homem (ser humano); o fogo, Deus e o arbusto, a Criação; todos em perfeita harmonia, em relação. O fogo não consome o arbusto, é a Presença em perfeita harmonia com a Criação. A tríade: Deus-Cosmo-Homem. A sarça ardente não é consumida pelas chamas, o que significa que a presença de Deus não é uma ameaça para o mundo e para a Criação, não causa qualquer dano. Ao contrário, esta presença revela o mundo como um mistério pessoal que manifesta o rosto de Deus através da sua palavra (RUPNIK, 2022, p. 56).

O homem sábio percebe a Criação, o Cosmo, como uma realidade viva, orgânica. Somente quando Moisés está descalço, frente ao solo, em atitude de conhecimento radical ao mistério, é que o fascinante da vida o atrai, o chama e se lhe abre na sarça, um sujeito, alguém que lhe fala, que chama e dirige-lhe a palavra. É justamente este princípio de unidade e, ao mesmo tempo, de distância que se faz necessário para viver a plenitude da vida que fora destruída pelo pecado (RUPNIK, 2005, p. 29). O símbolo é um mistério de beleza, ou seja, ver uma coisa na outra. Deus chama Moisés pelo nome, Moisés significa filho, manda que tire as sandálias, pois agora está em casa, não precisa mais de proteção. O Senhor se apresenta como um Deus pessoal. Toda a história bíblica é caracterizada por esse aspecto do céu que desce à terra, das muitas descidas de Deus até que Ele próprio desce para o Filho.

Os escritos dos padres capadóci², dentre outros, influenciaram a arte do Rupnik. Gregório de Nissa, em sua obra *Sobre a vida de Moisés* associa poeticamente a visão da sarça ardente por Moisés à Anunciação da Virgem Maria ([s.d.], pt. 477–8). Em uma homilia natalícia, citada por Ravasi, Gregório de Nissa desenvolve o mesmo tema: “Aquilo que era prefigurado na chama e na sarça foi abertamente manifestado no mistério da Virgem. Tal como no monte a sarça ardia e não se consumia, assim a Virgem deu à luz, mas não se corrompeu. Não te pareça inconveniente a similitude da sarça, que prefigura o corpo da Virgem, à qual deu à luz Deus” (RAVASI, 2012, p. 31).

Outro importante nome, dentre os que inspiraram Rupnik para realizar sua arte, é Nicolau Cabasilas (1320-1390). Trata-se de um grego leigo que é um dos maiores personagens do cristianismo oriental no século XIV: escritor renomado e pensador, cultivou múltiplos interesses culturais. Exímio conhecedor das Escrituras e da tradição dos Pais da Igreja, suas obras são frequentemente citadas nos textos e palestras de Rupnik. Em suas homilias dedicadas à Virgem Maria, mostra-se um teólogo profundo, original e muito habilidoso.

Deus não é como homens que mudam o propósito de seu trabalho; desde o início Ele tem um único propósito ao criar o homem: engendrar uma mãe para que em seu tempo a encarnação da Palavra possa ser realizada. O homem existe, portanto, para a Virgem e esta para Cristo. Dadas essas premissas de uma ordem cosmológica Cabasilas,

2. São Gregório de Nissa (330-395), São Basílio Magno (329? -379) e São Gregório Nazianzeno (329-389).

assim como faz com Cristo, entrelaça a antropologia com a Mariologia e, então, com a cristologia. É difícil encontrar em outro lugar uma visão mais linear da História da Salvação. Deus, conhecendo a condição humana, preparou uma mulher a quem deu tudo o que era necessário para que não se curvasse à terra, para que não fosse esmagada pela própria natureza, vítima de um eu que possui a si mesmo com uma vontade que ama só a si mesma e deseja tudo o que passa pela cabeça (CABASILAS, 1997, p. 115).

5 | TENDA DO ENCONTRO: ÚLTIMA IMAGEM DA PARTE OCIDENTAL

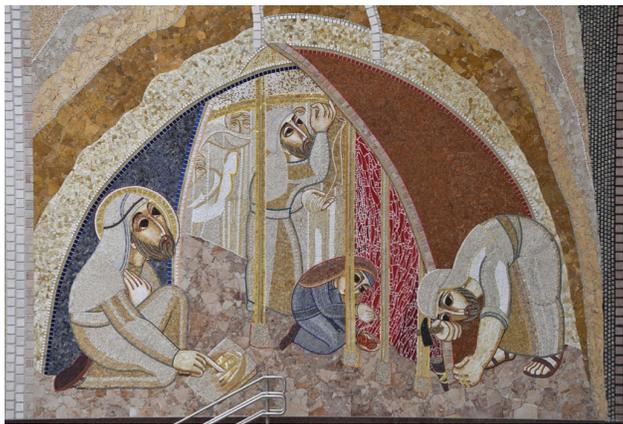


Figura 3 - Marko Ivan Rupnik. A tenda do encontro.

Fonte: Thiago Leon / Santuário Nacional.

Em Êxodo 26, Deus pede a Moisés que faça uma morada, mas não de pedra, quer uma tenda que seja montada e desmontada, pois o Senhor quer caminhar com o seu povo. Gregório de Nissa assim descreve esse episódio:

Esta tenda era um santuário cuja beleza era de uma variedade impossível de explicar: os vestibulos, as colunas, os tapetes, a mesa, as lâmpadas, o altar dos perfumes, o altar dos holocaustos e o propiciatório; e, no interior do Santo, o impenetrável e inacessível. Para que a beleza e a disposição de todas estas coisas não fugissem de sua memória, e para que esta maravilha fosse mostrada também aos que estavam no pé do monte, ele recebe a ordem de não confiá-lo à simples escritura, mas de imitar em uma construção material aquela obra imaterial, utilizando nela os materiais mais preciosos e esplêndidos que se encontram sobre a terra ([s.d.], pt. 280).

Capítulos depois, Êxodo 40,34-35: “A nuvem cobriu a Tenda da Reunião, e a glória de lahweh encheu a Habitação. Moisés não pôde entrar na Tenda da Reunião porque a nuvem permanecia sobre ela, e a glória de lahweh enchia a Habitação.” O que a leitura nos apresenta? Quando Deus toma posse da tenda do encontro já prefigura a imagem da Anunciação quando Deus descerá e habitará o homem definitivamente, mas Moisés é impedido de entrar, por quê?

Para tanto, é importante remeter-se à genealogia de Jesus. Como é sabido, aparecem algumas mulheres na sua genealogia, a saber: Tamar; Raabe; Rute; a mulher de Urias, Betsabéia e a quinta mulher, Maria, a mulher para quem tudo se orienta. Neste ponto último e decisivo está a relativização, a irrelevância última de toda a história dos varões. Antes, os homens estavam vinculados pela palavra “gerou” [...]. Porém em Mateus 1, 16: “*Jacó gerou José, o esposo de Maria, da qual nasceu Jesus chamado Cristo.*” José não gerou Jesus: era somente o esposo de Maria. Jesus, dessa forma, pertence a essa genealogia apenas por pertença jurídica, não por união biológica. Para Israel, valia a procedência jurídica, não a biológica. A Maria que tece em seu ventre a carne do Verbo está prefigurada na jovem que tece o véu da tenda do encontro. “*Farás a Habitação com dez cortinas de linho fino retorcido, púrpura violeta, púrpura escarlata e carmesim; tu as farás com querubins bordados*” (Ex 26, 1).

Em Cristo, a Palavra se fez carne. Com a Encarnação de Cristo, o homem passa do diálogo com a Palavra de Deus para a comunhão viva com a Palavra Encarnada. Segundo as palavras de Orígenes, em Filocalia: “O *Logos* torna-se incessantemente carne nas Escrituras para montar sua tenda” (CAMPATELLI, 2009, p. 73, n. 94).

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Revelação Bíblica nos é dada pela experiência. Todas as grandes personalidades religiosas do Antigo Testamento tiveram a experiência de Deus que se revela ao homem, e o homem o experimenta na natureza, através dos profetas, especialmente na experiência de ser entregue ou salvo. O homem, por sua vez, responde a essa revelação e aprofunda sua experiência com adoração, ritos, mas também com o cotidiano, imbuído dessa experiência.

O Êxodo é o evento central do Antigo Testamento. Na trágica experiência vivida pelo povo hebreu que sofreu a opressão dos egípcios, naquele momento difícil, o Senhor enviou Moisés que – após o sinal profético do cordeiro morto, cujo sangue colocado nos dois marcos e sobre a travessa da porta das casas afasta a morte – conduz o povo hebreu do Egito na passagem do Mar Vermelho à liberdade. Estas são basicamente prefigurações da experiência fundadora dos cristãos e do evento central de toda a Bíblia: a Páscoa de Cristo (ŽUST, 2013, p. 336, n.8). “Jesus, o cordeiro sacrificial do novo êxodo, “aquele que tira o pecado do mundo”, com sua morte na cruz é aquele “que batiza no Espírito Santo” (ŽUST, 2013, p. 336).

A libertação só acontece a partir do momento em que Moisés, ao experienciar a teofania na visão da sarça ardente, é vocacionado por Deus e em “sinergia” coopera na ação salvífica. A Virgem Maria é o exemplo perfeito do princípio clássico da soteriologia oriental, da sinergia (colaboração) entre liberdade e graça, da “cooperação total da virtude humana com graça”.

A encarnação do Verbo não foi apenas obra da vontade do Pai e do seu Poder; do Espírito, que “moveu” e a “cobriu”, mas também da vontade e da fé da Virgem. De fato, sem o Pai não teria sido possível a decisão da Encarnação existir e nem mesmo sem o Espírito que assim a realizou, mas sem a vontade e a fé da Virgem Maria, a realização da vontade divina teria sido impossível. Nicolau Cabasilas repete à exaustão que a Virgem é o tipo ideal de humanidade, só nela se realizou plenamente o ideal divino do homem; é o homem por excelência. Maria é a “graça”, o “ornamento dos seres”, é olhando para ela que Deus, depois de ter criado o mundo, exclamou: “é muito bom, belo”. Em Maria, portanto, o projeto antropológico de Deus é o tipo ideal de humanidade; somente ela realizou plenamente o ideal divino do homem; é o homem por excelência, a divino-humanidade.

Fiel à linguagem iconográfica da tradição cristã do Primeiro Milênio contemporânea aos escritos patrísticos, Rupnik nos apresenta na fachada Norte do Santuário uma leitura simbólica da narrativa bíblica do Êxodo. Na fachada Sul, cujo tema é a Páscoa definitiva de Jesus Cristo, Deus e Homem, está presente Maria, Virgem e Mãe, já prefigurada nos fios veterotestamentários nos mosaicos da fachada Norte, pois a arte sacra, assim como toda a Escritura é orgânica, contemplamos a unidade de uma imagem ligada a outra imagem. A Bíblia, do Gênesis ao Apocalipse, é Cristo e após a Encarnação não há mais Cristo sem seu corpo tecido no ventre de sua Mãe, a Virgem Maria.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

CABASILAS, N. **La Madre di Dio, tre omelie mariane**. Tradução: M Teresa Lovato; Tradução: Luciana Mortari. Padova: Edizione Scritti Monastici, 1997.

CAMPATELLI, M. **Leggere la Bibbia con i Padri**. Roma: Lipa, 2009.

GREGÓRIO DE NISSA. **Sobre a vida de Moisés**. [s.l.] Edição Kindle, [s.d.].

RATZINGER, J. **A filha de Sião**. 4ª ed. São Paulo: Paulus, 2019.

RAVASI, G. **Os rostos de Maria na Bíblia**. Lisboa: Paulus, 2012.

RUPNIK, M. I. **El examen de conciencia: para vivir como redimidos**. Burgos: Monte Carmelo, 2005.

RUPNIK, M. I. **A arte como expressão da vida litúrgica**. Brasília: Edições CNBB, 2019.

RUPNIK, M. I. **Êxodo, caminho para libertação**. Aparecida (SP): Editora Santuário, 2022.

RUPNIK, M. I.; ŠPIDLÍK, T. **La fede secondo le icone**. Roma: Lipa, 2004.

ŠPIDLÍK, T. **Noi nella Trinità**. Roma: Lipa, 2000.

ŠPIDLÍK, T. **Sentire e gustare le cose internamente: letture per gli Esercize**. Roma: Lipa, 2006.

ŽUST, M. La experiencia religiosa y espiritual. Em: ŠPIDLÍK, T.; RUPNIK, M. I. (Eds.). **Teología de la evangelización desde la belleza**. Madrid: BAC, 2013.