

Joel José Schwambach

**A ARTE SACRA NO ESPAÇO LITÚRGICO
À LUZ DO CONCÍLIO VATICANO II:
A CONTRIBUIÇÃO DE CLÁUDIO PASTRO
NA ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao Curso de Teologia da
Faculdade Católica de Santa Catarina
para a obtenção do Grau de Bacharel
em Teologia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Aléx Lima
da Silva

Florianópolis
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Dom Afonso Niehues da FACASC

SCHVAMBACH, Joel José.

A arte sacra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II: A contribuição de Cláudio Pastro na Arquidiocese de Florianópolis / Joel José Schwambach; Orientador: Prof. Dr. Rafael Aléx Lima da Silva – Florianópolis, SC, 2020.
114p.

TCC (Graduação – Teologia) – Faculdade Católica de Santa Catarina.

Inclui referências:

1. Arte Sacra 2. Vaticano II 3. Cláudio Pastro 4. Arquidiocese de Florianópolis.

Joel José Schwambach

**A ARTE SACRA NO ESPAÇO LITÚRGICO
À LUZ DO CONCÍLIO VATICANO II:
A CONTRIBUIÇÃO DE CLÁUDIO PASTRO
NA ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de **Bacharel em Teologia** e aprovado em sua forma final pelo Curso de Teologia da FACASC.

Florianópolis, 01 de outubro de 2020.

Prof. Dr. Rafael Aléx Lima da Silva
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael Aléx Lima da Silva
Faculdade Católica de Santa Catarina
Orientador

Prof. Msc. Valdivino Ferreira Guimarães
Avaliador

Prof. Dr. Valter Maurício Goedert
Faculdade Católica de Santa Catarina
Avaliador

À minha família, aos meus amigos e a todos os que foram conquistados e atraídos pela Beleza Eterna e Suprema.

AGRADECIMENTOS

A Deus, plenitude da beleza, pelo chamado à vida, pela presença constante em toda a minha caminhada e pelo chamado que me faz a cada dia.

À Igreja Católica Apostólica Romana, principalmente na Igreja particular da Arquidiocese de Florianópolis, pela acolhida e formação.

Aos padres formadores, especialmente o Pe. Vânio da Silva, reitor e formador do Seminário Teológico Convívio Emaús, psicólogas, orientadores espirituais, colaboradores, que me acompanharam até o momento e me ajudaram a configurar-me ao Cristo, o Belo Pastor.

Aos benfeitores, pela caridade, oração e partilha de seus dons, proporcionando a minha manutenção e formação no seminário.

Aos meus pais, José Vilson e Inês, que com Deus colaboraram no projeto criador, verdadeiros exemplos de vida, sempre presentes e apoiadores em minhas decisões, lutando por um futuro melhor para mim e para minha irmã.

A minha irmã, Maria Isabel, por toda a ajuda e carinho, por estar sempre presente e ser uma verdadeira amiga e companheira. Bem como o Eduardo, meu futuro cunhado, pela sua paciência e disponibilidade.

Aos professores, especialmente o Professor Pe. Dr. Rafael Aléz Lima da Silva, meu orientador, por todos os ensinamentos que transmitiu e compartilhou durante esse período em que estivemos juntos, pela eficaz orientação no desenvolvimento deste trabalho, sua dedicação, paciência, sensibilidade e incentivo.

Aos amigos e colegas de turma, especialmente o José Vitor e o Wagner, que durante esse longo e belo caminho, juntos convivemos, crescemos e aprendemos uns com os outros.

Aos meus amigos mais próximos, por todos os momentos fraternos que vivenciamos, pela verdadeira amizade, orações e preocupações.

Ao Matheus, Jean, Gisele e Pe. Valter que auxiliaram na correção deste trabalho, pela força, empenho e colaboração. Ao José Gabriel, pelas fotografias da Igreja São Luís Gonzaga.

A todos que fazem parte de minha vida e me ajudaram a chegar até aqui, muito obrigado!

Uma só coisa pedi ao Senhor, e desejo-a
ardentemente: poder habitar na casa do Senhor
todos os dias da minha vida, contemplando a
beleza do Senhor e orando no seu templo.

(Salmo 27,4)

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo geral compreender a arte sacra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II, evidenciando a contribuição de Cláudio Pastro na Arquidiocese de Florianópolis. Para isso, será conceituada historicamente a arte sacra, além de caracterizá-la à luz do Concílio Vaticano II. E, por último, abordar-se-á a arte sacra pós-conciliar do artista brasileiro Cláudio Pastro na Arquidiocese de Florianópolis. O trabalho será desenvolvido por meio de uma pesquisa exploratória, com um levantamento bibliográfico, sendo utilizada como base a obra *A Arte no Cristianismo: Fundamentos, Linguagem, Espaço*, do artista Cláudio Pastro. A arte sacra, ao longo dos anos, tornou-se acadêmica, secular, com temas religiosos, mas não arte sacra. O devocionismo e o pietismo levaram os santos ao centro dos presbitérios, ocupando o lugar central que seria do Cristo, o Senhor ressuscitado. A volta às fontes e o *aggiornamento*, proposto pelo Concílio Vaticano II, permitiram resgatar a arte do subjetivismo, da livre expressão artística e dirigir a ação litúrgica ao Senhor ressuscitado. É isso que se pode observar nas obras de Cláudio Pastro, que volta a representar o modelo de *Pantocrator*, poderoso e misericordioso, realizando uma inculturação, através de uma beleza simples e encantadora. Uma verdadeira arte sacra que conduz ao mistério, para o totalmente outro, para Deus. Retoma-se, assim, uma nova maneira de viver a fé através da beleza, pois fazer a experiência da beleza é fazer a experiência de Deus.

Palavras-chave: Arte Sacra. Vaticano II. Cláudio Pastro. Arquidiocese de Florianópolis.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – O <i>Mandylion</i> ou Santa Face.....	28
Fotografia 2 – Afrescos do Mosteiro de Keur Moussa.....	70
Fotografia 3 – Mural do Igreja São Bento do Morumbi.....	73
Fotografia 4 – O Cristo Evangelizador Advento do Terceiro Milênio.....	77
Fotografia 5 – O artista Cláudio Pastro.....	82
Fotografia 6 – Visão geral da Igreja da Santíssima Trindade	84
Fotografia 7 – O Crucifixo da Trindade.....	85
Fotografia 8 – A Virgem da Trindade.....	87
Fotografia 9 – Visão geral da Igreja Matriz Santa Teresinha do Menino Jesus.....	89
Fotografia 10 – A Cruz.....	90
Fotografia 11 – A Virgem Maria	91
Fotografia 12 – Visão geral da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus..	92
Fotografia 13 – Recorte do Painel do Bom Pastor	93
Fotografia 14 – Painel completo do Bom Pastor.....	95
Fotografia 15 – Visão geral da Igreja São Luís Gonzaga.....	97
Fotografia 16 – Recorte do Painel do Cristo <i>Pantocrator</i>	98
Fotografia 16 – Painel Completo do Cristo <i>Pantocrator</i>	99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

a.C. – Antes de Cristo
Ap – Apocalipse
CA – Carta aos Artistas
Cl – Colossenses
CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
Cor – Coríntios
d.C. – Depois de Cristo
Doc – Documento
Dt – Deuteronômio
EG – *Evangelii Gaudium*
Est – Estudo
Ex – Êxodo
Gn – Gênesis
GS – *Gaudium et Spes*
IGMR – Instrução Geral do Missal Romano
Jo – João
Lc – Lucas
LG – *Lumen Gentium*
Mc – Marcos
MD – *Mediator Dei*
Mt – Mateus
PUC – Pontifícia Universidade Católica
Rm – Romanos
SC – *Sacrosanctum Concilium*
Sl – Salmo
VQA – *Vicesimus Quintus Annus*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 A ARTE SACRA	22
1.1 ORIGENS DA ARTE CRISTÃ	23
1.2 A ARTE SACRA E A ARTE RELIGIOSA	35
1.3 A ARTE SACRA COMO COMUNICAÇÃO E MISTÉRIO	39
2. A ARTE SACRA À LUZ DO CONCÍLIO VATICANO II	45
2.1 O IMPULSO DO MOVIMENTO LITÚRGICO	45
2.2 O CONCÍLIO VATICANO II E AS ARTES	47
2.3 A ARTE SACRA E SEU DESENVOLVIMENTO PÓS- CONCILIAR	52
2.4 O ESPAÇO SAGRADO E A ICONOGRAFIA	59
3. A ARTE SACRA DO ARTISTA BRASILEIRO CLÁUDIO PASTRO NA ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS	67
3.1 CLÁUDIO PASTRO: VIDA E INSPIRAÇÕES	67
3.2 CLÁUDIO PASTRO E SEUS TRABALHOS NA ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS	83
3.2.1 Igreja da Santíssima Trindade	83
3.2.1.1 O Crucifixo da Trindade.....	85
3.2.1.2 A Virgem da Trindade.....	87
3.2.2 Igreja Matriz Santa Teresinha do Menino Jesus	89
3.2.2.1 A cruz vazada	90
3.2.2.2 A Virgem Maria	91
3.2.3 Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus	92
3.2.3.1 O painel do Bom Pastor.....	93
3.2.4 Igreja Matriz São Luís Gonzaga	96
3.2.4.1 O painel do Cristo <i>Pantocrator</i>	97
CONCLUSÃO	101
REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

Presente em todos os povos e culturas, nos diversos períodos da história, a arte, juntamente com a beleza, desempenha um importante e profundo papel na vida do ser humano. Ela é uma atividade humana e desencadeia uma série de sentimentos e experiências únicas. Com o surgimento do cristianismo, muitos símbolos pagãos foram ressignificados. Houve um processo de inculturação e sacralização de vários elementos pelos novos cristãos. Estes adentraram no cenário da arte nas antigas catacumbas expressando a sua esperança e fé batismal na ressurreição.

O desenvolvimento da arte cristã aconteceu de maneira lenta e discreta durante os primeiros séculos do cristianismo até os dias atuais. De uma arte simbólica, passou-se a uma arte paraestatal, românica, gótica, até chegar no Renascentismo e no Barroco. A arte sacra, em muitos casos, tornou-se uma arte de devoção, de puro subjetivismo e dissociada até do sagrado.

O período entre as duas guerras mundiais foi a época de um grande movimento litúrgico e bíblico que se movia numa direção de volta às fontes. Esse movimento gerou o Concílio Vaticano II que marcou de forma profunda a Igreja nas últimas décadas, pois nele se assumiu uma nova concepção e entendimento do que é a Igreja. Tal entendimento foi, e ainda é, refletido em todos os âmbitos, especialmente na liturgia. Após o Concílio, surgiram diversas interpretações a partir dos movimentos e dos documentos conciliares sobre esse tema.

A liturgia modificou-se e a arte sacra acompanhou as mudanças, pois ela é um prolongamento da ação litúrgica. Propôs-se um retorno às fontes dos primeiros séculos e da tradição bizantina. Houve uma inculturação do Evangelho nas linguagens da arte, modificando a compreensão existente até então.

O movimento repercutiu em todo o mundo e, conseqüentemente, chegou ao Brasil. Houve um maior despertar do clero e dos leigos para que o ambiente da reunião da assembleia seja amado e convidativo, a começar pela arquitetura, pela cor e a disposição dos objetos simbólicos, bem como pela pintura sacra.

O trabalho pioneiro do artista Cláudio Pastro, com reconhecimento mundial, contribuiu para o entendimento, o desenvolvimento e a aplicação da arte sacra pós-conciliar, como ver-se-á no estudo de suas obras. Ele, um leigo, mostrou a nova face da Igreja, preservando as suas influências e inspirações que marcaram fortemente suas obras.

A questão da beleza e da arte sacra desenvolvidas nos espaços litúrgicos é um assunto que, na maioria das vezes, é ignorado ou esquecido. São poucos os estudos que abordam a arte sacra relacionando-a com o Concílio Vaticano II. Exemplos disso são as próprias grades curriculares dos cursos de Teologia que, geralmente, não abordam tais temáticas, mesmo sendo um pedido conciliar.

Assim, nesta pesquisa, tem-se como objetivo compreender a arte sacra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II, evidenciando-se a contribuição de Cláudio Pasto na Arquidiocese de Florianópolis. Para isso, foram estruturados e seguidos alguns passos: conceituar historicamente a arte sacra; caracterizar a arte sacra à luz do Concílio Vaticano II; abordar a arte sacra pós-conciliar do artista brasileiro Cláudio Pasto na Arquidiocese de Florianópolis.

O estudo foi construído por meio de uma pesquisa exploratória: pelo levantamento bibliográfico, esta monografia foi fundamentada e contextualizada. Foi utilizada como base a obra *A Arte no Cristianismo: Fundamentos, Linguagem, Espaço*, do artista Cláudio Pasto. Nela se encontra a fundamentação e desenvolvimento de suas ideias. Também foram analisadas obras de outros autores e artigos publicados a respeito do assunto abordado na presente pesquisa, bem como os documentos conciliares, pós-conciliares e magisteriais.

Para compreender a arte sacra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II, fez-se, no primeiro capítulo, um percurso histórico e conceitual, evidenciando-se a sua origem e o seu desenvolvimento. Aliado a isso, aborda-se a linguagem simbólica e a comunicação que ela proporciona, além de distinguir-se a arte sacra da arte religiosa.

O segundo capítulo é constituído por um itinerário sintético desde as origens do movimento litúrgico, passando pelas principais reflexões do Magistério da Igreja sobre a arte sacra à luz do Concílio Vaticano II, além de algumas homilias e discursos sobre a questão artística, até o pontificado atual do Papa Francisco.

No terceiro capítulo aborda-se alguns dados biográficos do artista brasileiro Cláudio Pasto, suas influências e inspirações que fortemente marcaram suas obras. A sua arte busca o reconhecimento da religiosidade entre os povos primitivos e religiões, inclusive não-cristãs, paralelas à religiosidade do primeiro milênio. A partir disso, são apresentadas algumas de suas produções artísticas, desenvolvidas e presentes em igrejas da Arquidiocese de Florianópolis. Elas foram selecionadas para ilustrar o desenvolvimento da sua iconografia, a sua arte sacra ao longo dos anos.

A Igreja sempre se serviu das artes para a pregação e evangelização. Assim, a Igreja, assemelhando-se a Cristo, é testemunha da verdade, salvadora da humanidade, servidora do homem. É preciso redescobrir o sentido do espaço litúrgico, o seu valor simbólico e ritual, transformando-o, assim, num espaço mistagógico, em que o fiel seja levado a fazer a experiência do mistério de Cristo. Com isso, é perceptível a função que um bom programa iconográfico de uma igreja desempenha, prolongando o mistério aí celebrado.

1 A ARTE SACRA

Antes de buscar compreender a arte sacra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II, faz-se necessário conceituá-la historicamente. Portanto, neste capítulo, serão explanadas as ideias de alguns autores a respeito da arte, arte sacra e arte religiosa, sua origem e desenvolvimento histórico e a comunicação e o mistério que ela proporciona.

1.1 ORIGENS DA ARTE CRISTÃ

A arte, juntamente com sua beleza, constitui um binômio que perpassa a vida do ser humano em todas as culturas e em todos os tempos. Todos os grandes acontecimentos, do nascimento até a morte, passam pela expressão artística. Pelas obras de arte gravadas por toda a parte, torna-se possível reler a milenar história humana. Mas, o que é a arte?

O vocábulo arte tem sua origem etimológica no latim *ars/artis*, que significa serviço, função e trabalho. É a função enobrecida de realizar os atos cotidianos, os mínimos atos, ou seja, executar da melhor forma possível qualquer função. Toda a atividade continha o seu valor. E a arte não era concebida como um produto de mera contemplação estética ou um produto de mercado.¹

Por isso que até os anos 1000 desta era, aproximadamente, as obras não foram assinadas e são consideradas anônimas. Todos faziam parte de um todo: o belo, o bom e a verdade. A arte estava sempre ligada à vida. O pensamento pode até ser separado da vida, mas a arte é sempre expressão da vida juntamente com a visão partilhada, ou seja, segundo determinado grupo.²

Surgido no Mediterrâneo, no período helênico, o cristianismo absorveu também as características greco-romanas e egípcias, além de seus princípios hebraicos e orientais.³ Os cristãos começaram a entrar no cenário da arte exatamente onde outros temiam ou acreditavam ser o fim, escuridão, um lugar sem sentido. Foram nos túmulos, no local onde há morte, mas também onde há a esperança da vida eterna. Assim como o

¹ PASTRO, Cláudio. **A arte no cristianismo**: fundamentos, linguagem, espaço. São Paulo: Paulus, 2010. p. 99.

² RUPNIK, Marco Ivan. **A arte como expressão da vida litúrgica**: Conferências do 11º ENAAS. Brasília: CNBB, 2019. p. 13.

³ PASTRO, 2010, p. 126.

dom recebido no Batismo, na morte há um novo modo de existir, uma nova vida.⁴

A manifestação do sagrado, ou seja, a hierofania, deu-se e se dá em lugares, objetos, materiais e pessoas precisas. Exemplo disso é a máxima teofania de Deus na carne, em seu Filho Jesus. Elemento fundamental da fé judaica e cristã, no Antigo e no Novo Testamento, é a Palavra/Imagem. Dito que, no princípio, o homem e a mulher, criados à imagem e semelhança, quebraram, distorceram, mascararam a primeira e verdadeira imagem e passaram a viver errantes, fora do Paraíso.⁵

Nos livros do Êxodo⁶ e do Deuteronômio⁷, há uma proibição de fazer imagens e esculturas, pelo perigo da idolatria. A finalidade era assegurar a imagem única que o Senhor revelara na sarça ardente até a plenitude dos tempos, quando Jesus Cristo se revelaria a “[...] imagem do Deus invisível e Primogênito de toda a criatura”.⁸ Pois, em Cristo tudo é criado e redimido.⁹

Adão, o velho homem, distanciou-se da beleza primeira, criada. Todo o Antigo Testamento é uma busca da verdadeira face do Senhor. É o contínuo desejo dos patriarcas e profetas, realizado em Cristo, o novo Adão, o homem novo, restaurado. A Revelação de Deus na carne, Jesus Cristo, gerou homens novos. E seguir o Cristo permite-nos ter um referencial de beleza e de verdade. Nele o ser humano é nova criatura, recupera a filiação perdida, a beleza que fora desfigurada.

Assim, pelo mistério da encarnação, toda a matéria foi cristificada, foi recuperada e divinizada em Cristo Jesus. Todo material terrestre e extraterrestre foi cristificado, não somente o homem. A beleza, a verdade e a santidade se identificam numa perfeita unidade e revelam, pela arte, como os cristãos enfrentam a vida.¹⁰

O desenvolvimento da arte cristã, durante os primeiros séculos do cristianismo, aconteceu lentamente, pelo qual muitos símbolos pagãos receberam uma nova significação. A mitologia inspirou artistas, poetas e

⁴ RUPNIK, 2019, p.105.

⁵ PASTRO, Cláudio. **Guia do espaço sagrado**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2014. p. 27-28.

⁶ BÍBLIA de Jerusalém. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2002; Ex 20,4.

⁷ Dt 5,8.

⁸ Cl 1,15.

⁹ Ap 21,5.

¹⁰ PASTRO, 2014, p. 28.

pintores, agora cristãos. As paredes das catacumbas foram marcadas por grafites, esboços, signos e símbolos pelos iniciados.¹¹

Os cristãos começaram nas catacumbas para mostrar que ICHTHYS (*I*esous **C**Hristos – Jesus Cristo; **T**H ϵ ou – de Deus; **Y**ios – Filho; **S**oter – Salvador) ressuscitou! É o vivente! Aquele que vive! Aquele que é! Ainda que morra, viverá!¹²

Somente no fim do século II, é que aparecem os símbolos propriamente cristãos. Não são imagens culturais, mas pinturas sumárias, com alguns traços e uma estrita gama de cores. São lembranças dos momentos de Cristo ou da Virgem Maria, ou seja, seus retratos.¹³ As artes das catacumbas apresentam um caráter pedagógico e didático, proclamam a salvação por meio de símbolos. É por meio deles que os fiéis são conduzidos para um conhecimento mais profundo do cristianismo.¹⁴

A história é lida à luz da ressurreição. Assim, são todas imagens de ressurreição e de esperança, que comunicam a certeza do mundo que virá, da vinda definitiva de Cristo. Imagens pobres em qualidade, em certo sentido, mas que formavam um verdadeiro processo espiritual e mental, que atraíam os fiéis.¹⁵

Essa arte funerária se revestia de alegria, pois se a morte é inexorável, para os cristãos havia a certeza da ressurreição. As pinturas das catacumbas desde os primeiros séculos tinham como tema não somente alegorias e símbolos como a âncora, o peixe, o cordeiro, etc., mas toda uma série de imagens que vieram do Antigo e do Novo Testamento. Essas pinturas correspondem aos textos sagrados, bíblicos, litúrgicos e patrísticos. O princípio fundamental dessa arte é exprimir por pinturas a doutrina da Igreja, representando os acontecimentos concretos da história santa e indicando também o seu sentido. Essa arte não tem

¹¹ TOMMASO, Wilma Steagall De. **O Cristo Pantocrator**: da origem às Igrejas no Brasil, na obra de Cláudio Pastro. São Paulo: Paulus, 2017. p. 26.

¹² RUPNIK, 2019, p. 39.

¹³ PASTRO, 2010, p. 156-157.

¹⁴ TOMMASO, 2017, p. 26.

¹⁵ RATZINGER, Joseph. **Teologia da Liturgia**: O fundamento sacramental da existência cristã. Obras completas. XI v. Brasília: CNBB, 2019. p. 101.

por fim refletir os problemas da vida, mas sim respondê-los.¹⁶

Tommaso aborda o aspecto da inculturação ocorrido no cristianismo, algo presente desde a sua origem e que traz frequentes repercussões na atualidade. A autora afirma que há uma “[...] integração pela Igreja de elementos do mundo pagão aptos a serem cristianizados. Não há uma penetração de costumes pagãos no cristianismo, mas uma sacralização”.¹⁷

Inculturar é extrair gradativamente o significado mais profundo de algo, transmitindo-lhes valores próprios e elevando-os ao mistério de Salvação. Constitui-se por um enriquecimento mútuo, do Evangelho relativamente à cultura e da cultura para o Evangelho. Assim fizeram os primeiros cristãos, partindo da manifestação da vida, assumiam as imagens como eram, mas lhes atribuíam um significado simbólico. Para eles, havia um significado muito mais profundo nas coisas, tratadas como símbolos ou sinais eficazes.¹⁸

Nos frutos das pesquisas arqueológicas se vê que as antigas sinagogas eram ricamente decoradas com a representação de cenas bíblicas. Elas eram uma espécie de ensinamento da história através de imagens, como uma forma de narrativa que tornava presente aquilo que recordava. As imagens cristãs são caracterizadas por um novo tipo de presença, em que os acontecimentos individuais são associados aos sacramentos cristãos e ao próprio Cristo.¹⁹

A oportunidade que se ofereceu à Igreja com Constantino foi uma grande forma de unir, harmonizar e desenvolver o mundo, de tudo o que é humano, de toda a cultura, por meio da Igreja. Mas a grande integração

¹⁶ “Cet art funéraire était rempli de joie, car si la mort est inexorable, pour les chrétiens il y avait la certitude de la résurrection. Les peintures des catacombes depuis les premiers siècles avaient pour thème non seulement des allégories et des symboles tels que l'ancre, le poisson, l'agneau, etc., mais toute une série d'images provenant de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces peintures correspondent à des textes sacrés, bibliques, liturgiques et patristiques. Le principe fondamental de cet art est d'exprimer la doctrine de l'Église par la peinture, représentant les événements concrets de l'histoire sainte et indiquant également sa signification. Cet art ne vise pas à refléter les problèmes de la vie, mais plutôt à y répondre”. OUSPENSKY, Léonide; LOSSKY, Vladimir. *Le sens des icônes*. Trad. Luiz Francisco Fraga. Paris: Les Éditions du Cerf, 2003. p. 25.

¹⁷ TOMMASO, 2017, p. 54.

¹⁸ RUPNIK, 2019, p. 42-46.

¹⁹ RATZINGER, 2019, p. 100-101.

anunciada acabou desintegrando-se e a Igreja tornou-se mais paraestatal, paraimperial, em que os poderes ora estavam em harmonia, ora em conflitos. Teodósio proclamou o cristianismo como religião do Império para dar um ritmo ao ano, não como uma experiência de salvação, de acolhida de um modo de existir. A teologia e a religião reduziram-se à questão moral e ética.²⁰

A arte cristã dos três primeiros séculos é uma arte simbólica. O ícone como tal nasce em um espaço de tempo que vai desde Constantino (306-337 d.C.) até Justiniano (527-565 d.C.). A arte basilical se iniciou com o imperador Constantino que, por meio do Edito de Milão (313 d.C.), fez surgir uma nova era na Igreja. As principais decisões foram: o descanso dominical guardado rigorosamente; a permissão para a Igreja usar os lugares basilicais ou palácios da realeza, fóruns, senados; a construção de novas igrejas com colunas e mármore dos templos pagãos; e a dispensa do pagamento dos impostos.²¹

Nenhuma das imagens primitivas ofereciam um retrato de Cristo. Eram imagens alegóricas, sobretudo, sob a imagem do pastor. A grande mudança aconteceu quando apareceu, pela primeira vez, uma imagem chamada de *acherópita*, ou seja, uma imagem considerada não feita por mão humana e que representava o próprio rosto de Cristo.²²

Duas dessas imagens surgiram praticamente no mesmo período, na metade do sexto século, no Oriente. O chamado *kamulianum*,²³ impressão da imagem de Cristo na veste de uma mulher; e o *mandylion*, que alguns pesquisadores quiseram identificar com o sudário de Turim. Seguiu-se um grande fascínio pois, com isso, podia-se ver o verdadeiro rosto do Senhor. O olhar sobre o homem-Deus e, através dele sobre o próprio

²⁰ RUPNIK, 2019, p. 114-115.

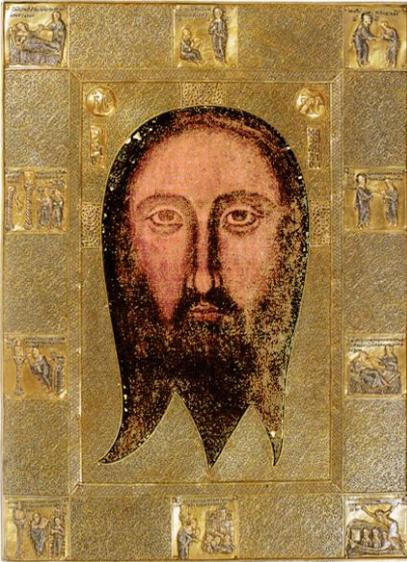
²¹ PASTRO, 2010, p. 146.

²² O *Mandylion*, ou a Face Aqueropita ou Verônica (*Vero Icone*, ou seja, Verdadeira Face) são o culto à mesma Sagrada Face. Essa tradição se perdeu na Igreja Ocidental e, popularmente, reviveu na figura de Verônica a partir do século XIV. PASTRO, 2010, p. 198.

²³ *Kamulianum* é o retrato de Cristo, que apareceu na roupa de uma mulher em um poço em Kamuliani (Ásia Menor). A mulher prometeu se tornar cristã se pudesse ver o rosto de Cristo, pois acreditava não ser possível adorá-lo se ele é invisível e se não o conhecesse. Quando ela foi ao seu poço, em certa manhã, viu o rosto de Cristo nas águas claras. O rosto estava impresso em um ladrilho no fundo do poço. Ela quis embrulhar o tesouro em seu lenço e, nisto, uma cópia da imagem foi criada. BRAAMHORST, Karin. *Kamulianum*. In: ÍCONES do léxico. Amsterdã: Ensie, 2004. Disponível em: <<https://www.ensie.nl/ikonenlexicon/kamulianum>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

Deus, parecia aberto, vislumbrava-se o eterno. Essas imagens foram tidas como participação na própria realidade e irradiação da presença daquele que na imagem se doava.²⁴

Fotografia 1 – O *Mandyllion* ou Santa Face²⁵



Fonte – Charles Bayet (2009).²⁶

²⁴ RATZINGER, 2019, p. 101-102.

²⁵ O *Mandyllion* foi redescoberto entre os tesouros pertencentes ao rei Abgar V, que reinou do ano 13 ao 50 depois de Cristo, na cidade de Edessa, atual Urfa, na Turquia. Relatos históricos indicam que seu secretário, Anan, teria visto o Cristo em Jerusalém, por volta do ano 28 da Era Cristã. Escreveu imediatamente ao seu rei, que estava com lepra. Este, então pediu que trouxesse Jesus até ele. Na Igreja Oriental, difundiu-se que Jesus estaria lavando o seu rosto e, ao enxugá-lo em uma toalha, a sua Sagrada Face havia ficado impressa. Outra versão é que Anan teria pintado o rosto de Cristo e levado até o rei Abgar V. O fato é que o rei ficou curado ao ver a Sagrada Face e, assim, guardou tal pintura em lugar de destaque em seu palácio. Entre os anos 944 e 956, a obra foi retocada “bizantinamente” e acrescentaram-lhe uma rica moldura em ouro. Desde o ano de 1383, a obra encontra-se na Igreja do Monastério São Bartolomeu dos Armênios, em Gênova. PASTRO, 2010, p. 196-197.

²⁶ BAYET, Charles. *Byzantine art*. Nova York: Parkstone Press, 2009. p. 188.

Ao dar valor à arte para a glorificação de Deus e a transformação dos corações,²⁷ a

“[...] Igreja sempre atribuiu uma grande importância à imagem. Isso não tanto pelo valor artístico ou estético, mas sim por seu valor litúrgico. A arte sacra é uma confissão de fé cristã. No século IV, a Igreja pregou com o auxílio de imagens e de imagens de heresias que eram combatidas”.²⁸

O Concílio Ecumênico de Niceia II estabeleceu a importância fundamental e o lugar teológico da imagem na Igreja. “As diferentes novas experiências de piedade religiosa e as novas intuições que são inspiradas devem encontrar o seu espaço na Igreja”.²⁹

Grande significado para o desenvolvimento da arte cristã no Ocidente foi a luta iconoclasta³⁰ que dividiu o império bizantino por mais

²⁷ ANTUNES, Otávio Ferreira. **A beleza como experiência de Deus**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 15.

²⁸ “L'Église a toujours attaché une grande importance à l'image. Ce n'est pas tant pour sa valeur artistique ou esthétique, mais pour sa valeur liturgique. L'art sacré est une confession de foi chrétienne. Au IV^e siècle, l'Église a prêché à l'aide d'images et d'images d'hérésies combattantes”. OUSPENSKY, Léonide. **La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe**. Trad. Luiz Francisco Fraga. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007. p. 59-69.

²⁹ RATZINGER, 2019, p. 113.

³⁰ O termo iconoclastia é composto pelos termos gregos *eikon* (ícone, imagem) e *klastein* (quebrar, romper). Portanto, o iconoclasta é aquele que destrói imagens. A luta iconoclasta foi um movimento político-religioso contra a veneração de ícones e imagens religiosas no Império Bizantino que começou no início do século VIII e perdurou até o século IX. Os iconoclastas acreditavam que as imagens sacras seriam ídolos e a veneração e o culto de ícones eram uma idolatria. Foi durante o reinado do imperador Leão III que a crise teve seu início, com discursos feitos pelo imperador contra as imagens a fim de conseguir o apoio da população e com a ordem do mesmo para a retirada de uma imagem de Cristo da Chalké, a porta de bronze do palácio imperial, que causou grande revolta tanto em Constantinopla quanto no Ocidente, principalmente no Papa, levando à cisão das duas Igrejas. Muitas são as teorias e perspectivas acerca do início da iconoclastia. Algumas se referem às razões religiosas, outras às razões políticas, enquanto outras a ambas. No entanto, até os dias atuais nenhuma foi devidamente comprovada, devido à destruição proposital de fontes e documentos. O período mais violento em que vigorou a proibição da veneração de imagens ocorreu

de um século, numa guerra civil que somente terminou em 843. Carlos Magno, imperador do Sacro Império Romano-Germânico, tomou uma posição de equilíbrio, e afirmou a legitimidade da veneração das imagens. Essa atitude provocou o intercâmbio entre o Ocidente e a arte bizantina, acolhendo artistas que fugiram de Bizâncio. Através da arte carolíngia desenvolveram-se os estilos românico e gótico.³¹

Na época românica, do século XI à primeira metade do século XII, a iconografia é influenciada pelo contato com a arte bizantina, sobretudo nas absides³² dos presbitérios, com o tema do Cristo majestoso. As figuras têm a proporção alterada, e tendem a representar geometricamente os corpos. As cores são chapadas, planas e sem sombreados ou outros efeitos. Os cenários são abstratos e sem grande importância. Além disso, desenvolvem-se as iluminuras³³ nos livros. A escultura também é retomada, ligando-se diretamente à arquitetura e harmonizando-se com

durante o reinado do filho de Leão III, Constantino V, que se lançou numa verdadeira perseguição, com torturas e exílios. As esculturas foram arrancadas à força, os mosaicos cobertos de cal, os afrescos raspados, e os livros dos partidários das imagens queimados. FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno: um debate sobre autoridade política.** 143 p. Tese (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2016. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/6580/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_CriseIconoclastaImp%C3%A9rio.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020. p. 46-57.

³¹ MORAES, Francisco Figueiredo de. **O espaço de culto: à imagem da Igreja.** São Paulo: Loyola, 2009. p. 29.

³² Abside, do grego *apsida*; do latim, *absis*, designa o recinto semicircular ou poligonal, geralmente abobadado, que resulta no corpo de um templo, ordinariamente em sua parte posterior. Nas basílicas cristãs é a cabeceira da igreja onde ficava colocado o altar-mor. TOMMASO, 2017, p. 281.

³³ Iluminuras são ilustrações que sublinhavam a mensagem do texto e as letras capitulares que introduziam um novo assunto nos manuscritos. Os desenhos inseridos nos escritos, sempre de grande beleza, originaram o nome, pois iluminavam os textos. Os motivos eram variados, partiam da inspiração floral à inspiração mítico-religiosa; das flores e estrelas aos pássaros, monstros e outras criaturas. IMBROISI, Margaret; LOPES, Márcio; MARTINS, Simone Martins. **Arte Românica.** História das Artes, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-medieval/arte-romantica/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

ela, seja no interior ou exterior da igreja, nos tímpanos das portas,³⁴ nos capitéis³⁵ e colunas. As figuras possuem caráter simbólico, des preocupadas com reproduzir fielmente seres ou objetos, mesmo havendo uma relação com a antiguidade clássica.³⁶

A arte românica é a arte da unidade europeia. A arquitetura é reforçada por sua solidez em pedras e muitas formas redondas e quadradas, com ou sem campanários ou torres. As igrejas assemelham-se a grandes naves flutuando na terra, ou a cidadelas e fortificações. Os pórticos e capitéis são as “Bíblis de pedra”, isto é, a “*Biblia Pauperum*” ou a “Bíblia dos pobres”³⁷ em que o religioso e o profano estão estritamente misturados e exprimem a fé dos fiéis. Transcrevia-se para a parede a Palavra que se celebrava. É uma arte simbólica que deseja ser o elo entre o crente e o Deus invisível.³⁸

Durante a época gótica, da segunda metade do século XII ao início do século XVI, a escultura ganha uma autonomia, com figuras esguias (alongadas e de pouca espessura), com vida e volumes próprios. Ocupam o espaço de modo ordenado e claro, principalmente nos portais e frontões. São muito humanas, cheias de particularidades do cotidiano, naturais e expressam sentimentos. A pintura é mais sombria e emotiva, com temáticas sobre espiritualidade, sem especulações teológicas e nem litúrgico-celebrativas. Há um crescente devocionalismo, que exalta a humanidade de Cristo, o seu nascimento e o seu sofrimento; uma piedade subjetivista, que enfatiza a meditação, a ascese, a mística e a devoção eucarística. O Crucificado é retratado de forma padecente à espera da

³⁴ O tímpano é um espaço triangular, em arco (semicircular) ou misto sobre a entrada ou porta da construção. É limitado pelas formas geométricas que lhes dão o enquadramento. Teve a função primordial de impactar a pessoa mesmo antes de entrar no local, geralmente com a narração de cenas impressionantes, por meio de uma volumetria. JANSON, Horst Waldemar. **História da Arte**. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992. p. 352.

³⁵ O capitel é a seção superior de uma coluna, pilastra ou balaústre. É o remate ou coroaamento que permite que o peso incida sobre os suportes. Os capitéis começam por apresentar decoração com folhagens, para passarem depois a ser figurativos, com cenas da Antiguidade, da Bíblia e mesmo temas profanos. TOMMASO, 2017, p. 282.

³⁶ MORAES, 2009, p. 31-32.

³⁷ Uma arte de aspecto popular, rica em imagens e pobre em texto, nada se inventava, mas apenas se transcrevia para a parede a Palavra celebrada. Composta por inúmeros afrescos, constitui um grande trabalho didático, dentro do ciclo litúrgico. TOMMASO, 2017, p. 282.

³⁸ PASTRO, 2010, p. 156-157.

clemência humana, não mais com a túnica reluzente com atitude de vencedor, própria do romântico. O vitral é assumido como um elemento marcante e busca evocar a glória celeste.³⁹

É uma arte pós-Cisma do Oriente que chegava à maestria do seu apogeu. Imbuída do mistério, mas já planejada por especulações e engenharias humanas, facilmente perceptíveis nas alturas e nos arcos ogivais⁴⁰ em sustentação. O olhar conduzido para o céu revela-nos um universo cristão e teocêntrico. As imagens e cenas bíblicas estão impregnadas de nobreza e majestade, com uma tendência a humanizar-se e a refletir o dia a dia. A expressão dos rostos torna-se mais realista e movimentada e apresenta até leves sorrisos.⁴¹

A época renascentista, que compreende a segunda metade do século XV e o século XVI, é o advento definitivo do sujeito, com uma arte de *griffe*, com autoria individual, não mais associativa, na qual predomina os desejos e as concepções do artista. A arte está a serviço do culto, mas do culto a certas pessoas.⁴² Os renascentistas estavam mais preocupados em mostrar seus talentos do que em testemunhar a fé ao executar uma obra religiosa. A meta era reproduzir a realidade, a anatomia do corpo humano, o naturalismo antropocêntrico.⁴³

A Renascença descobriu o “belo pelo belo”, ou seja, a autonomia do mundo estético e suas leis. A arte passou a ser cultivada por si mesma, como ato e valor estético e esqueceu a linguagem sagrada dos símbolos e da presença do invisível. O sujeito, a obra de arte em si, pode ser religioso, ou seja, um santo ou uma cena do Evangelho. O sagrado não é o que interessa mais, pois o esteticismo toma o lugar da beleza e a arte sacra se dissocia da liturgia. O Cristo das dores toma o lugar do Cristo triunfante. A piedade mariana desenvolverá mais a humanidade da Virgem do que a Maternidade Divina.⁴⁴

A época do Barroco europeu (1600-1780) foi marcada por uma arte ideológica, utilizada pelo absolutismo monárquico e pela Igreja da

³⁹ MORAES, 2009, p. 34-35.

⁴⁰ O arco ogival ou paragótico é o arco romano (metade de um círculo) com uma ruptura no centro. Ele corresponde ao processo de descentralização na Igreja, principalmente correspondente ao período da divisão oriental e ocidental. Já o arco gótico é caracterizado por uma ogiva bem estreita e alta, com a finalidade de “humanamente” elevar os sentimentos e buscar sensorialmente a Deus. PASTRO, 2014, p.18.

⁴¹ PASTRO, 2010, p. 160-161.

⁴² MORAES, 2009, p. 37-38.

⁴³ ANTUNES, 2010, p. 29-30.

⁴⁴ PASTRO, 2010, p. 170-173.

Contrarreforma, como manifestação do seu poderio e da vitória sobre o movimento protestante. Ele teve origem em Roma a partir das formas artísticas desenvolvidas durante o século XVI⁴⁵, se diversificou em vários estilos paralelos e adaptou-se a cada local e continente. Nesse tempo, a Igreja investiu na devoção eucarística e na devoção aos santos. Ergueram-se, então, os altares monumentais e laterais, com nichos para a pintura ou estátua do santo, fartamente decorados. Bancos são colocados para que os fiéis possam ouvir com mais atenção o sermão doutrinal. Tudo foi caracterizado por um subjetivismo sensualístico e por um coletivismo subjetivista.⁴⁶

Todavia, foi o Barroco o estilo que mais marcou a arquitetura e a arte religiosas. Emerge como “[...] a estética do triunfo da Contrarreforma, procurando expressar o poder e a força da Igreja tridentina, ocultando a sobriedade, a simplicidade que o sagrado exige”.⁴⁷ Surgem as devoções ao martírio do Cristo e de seus santos. O protestantismo desenvolve o mesmo sentimento na música com a polifonia.⁴⁸

A expressão coletiva da fé foi sucedida pela busca individual da salvação. Há um psicologismo da fé acentuando a própria dor, a angústia, a luta interior do fiel com o seu criador, num trabalho de modelar o seu próprio ser. Os ornamentos, a ilusão ótica das formas, pinturas e matérias, como o ouro e a prata, proporcionaram a sensação de absoluto, do máximo, do céu.⁴⁹

O Barroco brasileiro, compreendido no período entre o final do século XVI e o início do século XIX, é uma espécie de roteiro para a expressão artística nacional realizada pelas mãos dos negros, dos indígenas e dos portugueses. Ele não tem a conotação ideológica

⁴⁵ O *Cinquecento* ou *Quinhentos renascentista* é a terceira fase do Renascimento e se desenvolveu durante os anos de 1500. Foi o período que o estilo renascentista se firmou em outros países do continente europeu, como Portugal, Espanha, Alemanha e França. Nessa fase, os artistas inovaram em suas obras, distanciando-se dos temas religiosos e misturando-se com aspectos profanos. Destacam-se os artistas Rafael Sanzio e Michelangelo e na literatura, Erasmo de Roterdã e Nicolau Maquiavel. Esse foi o período em que houve um enfraquecimento do movimento renascentista, devido às grandes descobertas marítimas, do movimento de Contrarreforma e atuação da Inquisição. Com isso, já começam a surgir obras no estilo barroco. PASTRO, 2014, p. 113.

⁴⁶ MORAES, 2009, p. 38-39.

⁴⁷ ANTUNES, 2010, p. 30.

⁴⁸ PASTRO, 2014, p. 114.

⁴⁹ PASTRO, 2010, p. 176-177.

européia, não é instrumento de luta contra as heresias, é “inocente”. Tal expressão celebra festivamente a humanidade de Deus e seus santos, principalmente a Virgem Maria. Somente a partir da segunda metade do século XIX é que são importados e copiados os modelos europeus. No Barroco, Nossa Senhora ainda era mulher, com o colo à mostra pelo vestido de gola debruada, ou seja, ornamentada e bordada em fios dourados. Na maioria das vezes apresenta o seu Menino, até vaidosamente com joias e vestidos bordados. Após isso, a grande descoberta da reprodução em gesso, tornou-se inexpressiva, pálida e sempre solitária, produzida em série.⁵⁰

O Barroco é arte religiosa e não sacra, onde canta e conta o hino humano na luta pela vida. É uma arte do humanismo, é o enobrecimento do mundo refletido no microcosmo que são as igrejas, as capelas e casas da época. Como experiência religiosa, o Barroco é a última expressão de um povo que balbucia o sagrado. Expressou-se de três maneiras diferentes, mas com o mesmo espírito, pelos cantos do país: Barroco da Corte, Barroco Jesuíta e Barroco Popular.⁵¹

O que o Brasil herda das tendências do século XIX é uma certa nostalgia da autenticidade da arquitetura colonial. A construção e arte das igrejas, na primeira metade do século XX, espelham uma Igreja fora do seu tempo e do espaço, incapaz da imaginação e percepção do mundo e do seu passado. São práticas individualistas e desordenadas, são apliques, exageros e luxo mundano.⁵²

Depois do Renascimento e do Barroco, há um individualismo puro, com um altar aqui, outro ali. Vários padres celebravam sua missa ao mesmo tempo, vários tabernáculos e paredes completamente vazias. Não havia uma reflexão teológica sistemática sobre a arte sacra, pois a reflexão teológica estava em detrimento do rito, exigindo-se a devoção.⁵³

A partir do final do século XVIII, a arte religiosa está completamente dissociada da Igreja. Triunfa a razão, o ensino da moral e não mais o dogma. A arte torna-se espiritualista, popularesca, acadêmica e com um excesso de sensibilismo. É uma arte portadora mais de devocionalismo do que Evangelho, são pequenas idolatrias. A arte cristã é decadente, sem força eclesial e mesmo vital. A sensibilidade da Idade Moderna avançada será a negação do sagrado. No final do século XIX e no século XX não havia grande interesse pelo sagrado, pois bastava uma

⁵⁰ MORAES, 2009, p. 39-41.

⁵¹ PASTRO, 2010, p. 181-183.

⁵² MORAES, 2009, p. 42-44.

⁵³ RUPNIK, 2019, p.161-162.

vida ética e moral. Buscava-se um Deus isolado da caminhada eclesial, o “meu Deus”, sendo expresso isso nas artes.⁵⁴

O período entre as duas guerras mundiais foi a época de um grande movimento litúrgico e bíblico que se movia numa direção de volta às fontes. Esse movimento desembocou no Concílio Vaticano II que será abordado no segundo capítulo deste trabalho.

1.2 A ARTE SACRA E A ARTE RELIGIOSA

Há dois tipos de arte, que muitas vezes não são compreendidos: arte de culto ou arte sacra e a arte de devoção ou arte religiosa. Isso porque a oração possui duas dimensões: a subjetiva e a objetiva. Ou seja, nem toda arte cabe num espaço celebrativo, assim como há orações diferentes. Cada coisa em seu devido lugar.⁵⁵

A Arte Sacra, por seu lado, é fenômeno comunicativo, e tem como objetivo expressar uma Verdade que vai além do racional, do conhecido, do humano. É uma forma de arte simbólica e teocêntrica, feita para a religião, com um destino de liturgia, ou seja, o culto divino. Ela envolve quer as práticas rituais e cultuais, como os aspetos práticos e operativos do caminho da realização espiritual, dentro de uma tradição religiosa. Torna-se necessário que seja compreensível, que sirva de ensinamento, porque é uma espécie de “teologia em imagens”, e deve representar as verdades da Fé. A Arte Sacra está ligada a imagens de culto e a imagem de culto dirige-se à transcendência. Se toda a Arte Sacra é religiosa, nem toda a Arte Religiosa é Arte Sacra.⁵⁶

“Chamam de arte ‘sacra’ somente a arte ‘consagrada’ a Deus, ou por ato interno, ou por intencionalidade inerente à obra, ou ainda apenas por indicar a sublimidade da atividade artística, definível como divina”.⁵⁷ A arte sacra se encontra sob o imperativo da Segunda Carta aos Coríntios em que, ao olhar para o Senhor, “[...] nós todos que, com a face

⁵⁴ PASTRO, 2010, p. 186-189.

⁵⁵ PASTRO, 2008, p. 83.

⁵⁶ SALDANHA, Nuno. **Arte sacra, culto, cultura e património**. In: MUSEU de Arte Sacra do Funchal. 2. ed. Portugal: MASF, 2019. p. 195-204. p. cit. 198.

⁵⁷ GATTI, Vincenzo. **Dicionário de Liturgia**. São Paulo: Paulinas, 1992. p. 88.

descoberta, contemplamos como num espelho a glória do Senhor, somos transfigurados nessa mesma imagem, cada vez mais resplandecente, pela ação do Senhor, que é o Espírito”.⁵⁸

A arte sacra procede do ser objetivo de Deus, vem do transcendente e se dirige à transcendência. É a expressão da consciência comunitária e litúrgica de que o artista é o Espírito Santo; a interioridade é divina. Como no ícone, a imagem de culto não tem psicologia e sim realidade, essência e poder. Não tem nada para ser analisado ou entender, mas é manifestação d’Aquele que reina e o homem emudece, contempla, reza.⁵⁹

A preocupação da arte sacra está na maior comunicação do mistério, por isso, ela é extensão da liturgia. A arte sacra busca testemunhar o Cristo, Deus Vivo, a plasticidade dos Evangelhos e a Tradição da Igreja. É uma arte feita do ser da Igreja e procura expressar o mistério, o sublime. Ela supõe que o mistério da encarnação cristificou toda a matéria terrestre ou extraterrestre.⁶⁰

Diante de uma imagem de culto autêntica, não se aplicará o conceito de “obra de arte” com facilidade. Isso porque um homem que cria uma imagem de culto não é um artista. Ele não cria, mas está a serviço, recebe a indicação e o encargo e realiza a imagem como deve ser, para que se faça possível a presentificação ou presencialização⁶¹, pois, “[...] a arte sacra ou de culto não diz “isso é o Cristo”, ou isso “representa Cristo”, mas que “aqui está presente o Cristo”.⁶²

Uma imagem de culto não quer ser Cristo ou representar Cristo, mas quer representar o mistério, a liturgia, o símbolo. Na arte sacra está presente o outro, o mistério que a imagem indica. A imagem de culto afirma a existência de Deus, eleva o homem de seu âmbito natural para o sobrenatural; purifica e renova o homem.⁶³

⁵⁸ 2Cor. 3,18.

⁵⁹ PASTRO, 2014, p. 82.

⁶⁰ ANTUNES, 2010, p. 28-30.

⁶¹ GUARDINI, Romano. *La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual*. Trad. Júlio César Schvambach. Madrid: Castela, 1960. p. 22-23.

⁶² PASTRO, 2008, p. 83.

⁶³ TOMMASO, 2017, p. 164.

A arte sacra ou de culto está a serviço da liturgia, independe dos sentidos e sentimentos humanos individuais. É uma arte com consciência comunitária, o senso objetivo de ser Igreja, da objetividade de Deus. Contempla os principais mistérios da nossa fé, celebrados durante o ano litúrgico. Ela leva à adoração, ao respeito, à comoção, ao temor. Esta arte indica a presença do mistério entre nós, no âmbito litúrgico-simbólico.⁶⁴ A arte sacra, então, deve ser comunicativa e facilitadora da experiência com o sagrado.⁶⁵

Ao ser um prolongamento do mistério da encarnação, a arte tem um valor sacramental e é simbólica, é sinal de união. Ela indica a presença, é a imagem do invisível, leva à contemplação. O artista segue um ordo, não pinta o que quer. Na sua representação gráfica, a arte sacra tem desenho e cores precisas, rígidas e chapadas, em que não é tão observado o claro-escuro. O desenho não é muito acadêmico, nem mesmo é respeitada a perspectiva, não conta com movimentos e trejeitos meramente sentimentalistas. O artista não pinta a paisagem, a realidade do corpo e as vestes, mas submete-se ao mistério. Exemplos disso são as artes primitivas indígenas, africanas; os ícones orientais, os *Cristo Pantocrator* da Idade Média, as cenas bíblicas nos capitéis.⁶⁶

A arte sacra como expressão simbólica do que o homem e a mulher de hoje buscam pretende, não negando o presente, buscar nas raízes do cristianismo a essência da comunicação com Deus, que é o sentido perante uma era supostamente sem sentido.⁶⁷

Permanece uma diferença entre a arte sacra, de referência litúrgica, dedicada ao espaço próprio da igreja, e a arte religiosa em geral. Não existe espaço na arte sacra para a arbitrariedade pura. Formas artísticas, que negam o *Logos* nas coisas e fixam a atenção do homem sobre a aparência sensível, não são conciliáveis com o sentido da imagem na Igreja. Da subjetividade isolada não pode nascer nenhuma arte sacra. Ela pressupõe o sujeito, interiormente, formado pela Igreja e aberto para o “nós”. Somente assim a arte torna visível a fé comum e fala de novo ao

⁶⁴ PASTRO, 2008, p. 85.

⁶⁵ ANTUNES, 2010, p. 11.

⁶⁶ PASTRO, 2014, p. 82.

⁶⁷ ANTUNES, 2010, p. 11.

coração do fiel. A liberdade na arte sacra não consiste em arbitrariedade. Sem fé não existe arte adequada à liturgia.⁶⁸

A arte sacra é expressão do sentimento religioso de uma época. E neste tempo, o gosto moderno privilegia o simples, o sóbrio e o prático, ao deixar que o mistério fale por si só ao coração.⁶⁹ A arte sacra se põe a serviço daquele que é. Portanto, está ligada a imagens de culto; Deus se manifesta e o homem emudece, contempla e reza. A arte religiosa está ligada a imagens de devoção. Ela nasce da devoção, da vida interior do indivíduo crente e, embora se refira a Deus, o faz com o conteúdo humano. A imagem de culto dirige-se à transcendência, enquanto a imagem de devoção surge da imanência.⁷⁰

A arte religiosa “[...] requer, implícita ou talvez mesmo explicitamente, a fé”.⁷¹ É uma arte mais geral, aponta o sagrado, mas não é, necessariamente, extensão da liturgia. Nunca deve ser a estátua ou peça principal de uma igreja. Ela é um decorativo, um devocionário, um acessório. É uma arte que fala do sagrado, mas não parte de dentro de uma mística do artista, pois está mais preocupado com a expressão do seu talento e obra de arte do que com o testemunho pessoal de fé. É um produto.⁷²

A Arte Religiosa é aquela que reflete a vida religiosa do artista ou do encomendador, tendo mais a ver com a temática do que com os objetivos. É uma arte submetida ao religioso, embora sem perder a sua característica. São imagens artísticas de inspiração e motivos religiosos, destinadas a elevar a mente para o espiritual. A Arte Religiosa está ligada a imagens de devoção. Nasce da vida interior do indivíduo crente e, embora se refira a Deus, fá-lo com conteúdo humano. Surge do imanente, intrínseco ao mundo material e concreto.⁷³

Ela provém da interioridade do indivíduo crente, da imaginação do artista, ou dos costumes regionais de um povo, da piedade popular. É fruto

⁶⁸ RATZINGER, 2019, p. 113.

⁶⁹ ANTUNES, 2010, p. 17.

⁷⁰ PASTRO, 2010, p. 113-115.

⁷¹ GATTI, 1992, p. 88.

⁷² ANTUNES, 2010, p. 29-30.

⁷³ SALDANHA, 2019, p. 198.

da intimidade, da relação eu-Deus. É um reflexo humano de sensibilidade e corre o risco de levar a um fanatismo e um enfraquecimento da verdadeira fé. Na sua representação, predominam a luz e a sombra, a perspectiva, o ilusionismo, a paisagem, o drapejado das vestes e certo ar romântico na obra, que é meramente subjetiva.⁷⁴

Essa arte de devoção faz parte dos cuidados da alma, produz edificação, consolo, mas que não tem necessariamente ligação com o Mistério Pascal e da celebração litúrgica. Ela é uma interioridade do artista, do homem, que se prolonga na imagem. É o artista que se retrata na imagem ou utiliza-se de alguém para usar como base. Exemplos são as diversas imagens devocionais, destacando-se o Cristo do juízo final na Capela Sistina. No tempo em que surgiram, foram tratadas como arte sacra, mas hoje compreende-se que são imagens de devoção.⁷⁵

1.3 A ARTE SACRA COMO COMUNICAÇÃO E MISTÉRIO

A relação da humanidade com Deus necessita de símbolos. A fé cristã tem um símbolo decisivo para compreender o sentido da história: Jesus Cristo.⁷⁶ “Ele é a imagem plena do Pai”.⁷⁷ “Ele é a imagem do Deus invisível [...]”⁷⁸; pelo mistério da encarnação, Deus se fez homem e, na medida em que ele se revela através do humano, é possível representá-lo visivelmente.⁷⁹

Há algo na arte que comove, algo inefável que com palavras não é possível expressar.

“Perante esse inefável, esse mistério, como não se consegue exaurir em explicações conceituais, o ser humano estabeleceu símbolos. Esses símbolos são inspirados em realidades visíveis, que expressam o inefável, o mistério insondável, o transcendente”.⁸⁰

⁷⁴ PASTRO, 2008, p. 85.

⁷⁵ PASTRO, 2014, p. 83.

⁷⁶ ANTUNES, 2010, p. 14.

⁷⁷ Rm 8,28-30.

⁷⁸ Cl 1,15.

⁷⁹ TOMMASO, 2017, p. 48.

⁸⁰ ANTUNES, 2010, p. 13.

As imagens primitivas têm um caráter misterioso, um significado sacramental e vão além do elemento didático da comunicação das histórias bíblicas.⁸¹

Os cristãos entram no palco da arte com a originalidade do real, da ideia e da presença (símbolo).⁸² Havia a necessidade de expressar pela arte uma realidade que não poderia ser expressa de forma livre e direta. O sentido dos símbolos cristãos era revelado, progressivamente, aos catecúmenos, na preparação do seu batismo.⁸³ O símbolo se comunica aos poucos e é necessário dar nome àquilo que se experimenta. Então, nas coisas que existem, o ser humano descobre camadas mais profundas, cada vez mais profundas.⁸⁴

O símbolo é um fenômeno originário do ser humano que corresponde a sua estrutura corpóreo-espiritual e social fundamental. O perceptível pelos sentidos é capaz de expressar algo para além do sensível.⁸⁵

A dificuldade em conceituar essa experiência, fez com que o ser humano estabelecesse determinados símbolos. Eles são inspirados em realidades visíveis, que expressam o inefável, o misterioso insondável, o transcendente. O símbolo pertence à categoria dos signos ou sinais. Quando os sinais constituem unidade com o que significam, são chamados símbolos. É algo bipolar que conjuga o visível e o invisível, o presente e o distante. Não tem o seu valor em si, mas no que representa.⁸⁶ O símbolo não constitui ter significados, nem quer dizer significado. Símbolo é presença, uma presença que envolve, que capta uma relação. O símbolo é uma epifania.⁸⁷

A relação da humanidade com Deus necessita de símbolos e a Igreja expressa o misterioso da encarnação, morte e ressurreição por meio dessa linguagem simbólica. Assim, os fiéis alimentam a fé, a esperança e a caridade e unem-se a Cristo por meio desses símbolos.⁸⁸ Isso porque o

⁸¹ RATZINGER, 2019, p. 101.

⁸² RUPNIK, 2019, p. 37.

⁸³ TOMMASO, 2017, p. 47-48.

⁸⁴ RUPNIK, 2019, p. 46.

⁸⁵ ZILLES, Urbano. **Significação dos símbolos cristãos**. 5. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 11.

⁸⁶ ANTUNES, 2010, p. 13.

⁸⁷ RUPNIK, 2019, p. 107.

⁸⁸ ANTUNES, 2010, p. 14-15.

cristianismo traz uma nova luz, que anula e retira o sentido de oposição entre sagrado e profano, devido ao Deus que se fez homem.⁸⁹

A arte é uma manifestação religiosa natural, pois indica outros valores, como a gratuidade, a liberdade, a celebração.⁹⁰ A arte é constitutiva da vida humana, transmite a percepção racional das pessoas para o campo dos sentimentos. Ela faz parte daquilo que define o ser humano e o integra ao mundo e à sua transcendentalidade. Por ser ação humana, ela não está desvinculada das outras dimensões da pessoa.⁹¹

[...] arte é a atividade humana que consiste em um homem consciente transmitir a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que ele vivenciou, e esses outros serem contagiados por esses sentimentos, experimentando-os também”.⁹²

Quanto mais comunicativa for a arte, mais realiza sua função. Ela funciona como um intercâmbio humano, necessário para a vida e para o movimento em direção ao bem de cada pessoa e une-se em um mesmo sentimento. O contagiar-se por meio da arte, proporciona à pessoa o acesso a tudo o que a humanidade experimentou antes dela, há milhares de anos, e possibilita a sua transmissão a outras pessoas. A arte, portanto, é algo que comove, difícil de expressar por meio de palavras.⁹³

A arte não pode ser “produzida como se comissionam e se produzem aparelhos técnicos. Ela é sempre um dom. A inspiração não a pode decidir, deve recebê-la gratuitamente. Uma renovação na arte da fé não pode ser conseguida e nem com o dinheiro e nem com comissões. Ela pressupõe, antes de tudo, o dom de um novo modo de ver. Deveremos, então, considerar uma coisa digna de todo o esforço, o objetivo de recuperar uma fé capaz de ver. Onde essa fé exista, também a arte encontrará a justa expressão.”⁹⁴

⁸⁹ TOMMASO, 2017, p. 167.

⁹⁰ PASTRO, 2014, p. 82.

⁹¹ ANTUNES, 2010, p. 11-12.

⁹² TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?**. Trad. Bete Torii. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 76.

⁹³ ANTUNES, 2010, p. 12-14.

⁹⁴ RATZINGER, 2019, p. 113-114.

A missão da arte é, essencialmente, comunicar os sentimentos coletivos.⁹⁵ Ela realiza em nós uma lenta, silenciosa e profunda educação, autodomínio e conhecimento, disciplina e respeito. A arte é a vida em harmonia, ela nos une ao invisível.⁹⁶

A experiência cristã da beleza tem seu fundamento na experiência da encarnação do verbo. Somente no fim dos tempos é que veremos a beleza em si, o amor em si. Nós reconhecemos em Jesus Cristo o poder da beleza para inspirar e transformar a vida humana.⁹⁷ “A grandeza e a beleza das criaturas fazem, por analogia, contemplar seu autor, pois foi a própria fonte da beleza que as criou”.⁹⁸ A redenção formou um novo povo, participante da beleza do Senhor, pois somente ele realiza belas e grandiosas obras. O cristão, então, é chamado a praticar obras belas. Deus espera de nós, seus filhos, uma transfiguração progressiva até alcançar uma beleza resplandecente.⁹⁹

A palavra beleza tem sua origem no sânscrito **BET EL ZA**, que significa o lugar em que Deus brilha. No sentido hebraico, é o *shekinat*, ou seja, a glória de Deus manifestada em todo o seu esplendor. É perceptível que toda e qualquer expressão de beleza é a forma mais próxima da glória divina. Este é o motivo pelo qual o ser humano tanto se fascina, repousa e encontra um equilíbrio quando o belo se manifesta em sua vida: Ele está bem próximo de seu centro, de sua razão de ser. Isso é razão de júbilo, alegria, esplendor, felicidade e verdade.¹⁰⁰

Fazer a experiência da beleza é fazer a experiência de Deus. A beleza de Deus atrai, seduz. A arte cristã, mergulhada na teologia e nas Escrituras, após a experiência da beleza em si, contagia a humanidade. Apesar da carência do coração, o ser humano é contagiado e possibilitado de abrir-se à ação do Cristo transfigurado. A experiência cristã da beleza é comunicativa e impele o cristão a ver Deus presente em toda a sua criação, como o sentido da mesma.¹⁰¹ Para os cristãos, a beleza não é formal, ela é relacional. A relação se dá na Páscoa e é um martírio.¹⁰²

Na arte sacra tudo respira teologia e fé. Na iconografia há algo que integra a pessoa consigo mesma, com o mundo, com a comunidade e com

⁹⁵ TOLSTÓI, 2016, p. 10.

⁹⁶ PASTRO, 2008, p. 47.

⁹⁷ ANTUNES, 2010, p. 25-28.

⁹⁸ Sb 13,3-5.

⁹⁹ PASTRO, 2008, p. 25-26.

¹⁰⁰ PASTRO, 2010, p. 102-103.

¹⁰¹ ANTUNES, 2010, p. 27-28.

¹⁰² RUPNIK, 2019, p. 109.

a beleza divina. Na contemplação de um ícone, antigo ou moderno, sem explicação conceitual, se experiencia sempre algo de diferente que, por símbolos tão universais, aprimora a mística e ensinam a rezar. Os ícones são janelas, de conhecimento parcial, para a beleza eterna e intensa que contemplar-se-á por completo na eternidade.¹⁰³

A arte sacra é dirigida para promover o louvor e a glória a Deus, guiar os pensamentos dos fiéis e agir sobre seus sentidos. As obras criadas pela inspiração religiosa transmitem a fé e a piedade que convêm à majestade da casa de Deus. É por isso que a Igreja sempre cuidou para que as obras sagradas colaborassem para a dignidade e a beleza do culto, pela seleção das artes honrosas que representam verdadeiro sinal e símbolo de fé. Assim, podemos perpassar os caminhos que a arte trilhou à luz do Concílio Vaticano II.

¹⁰³ ANTUNES, 2010, p. 25.

2. A ARTE SACRA À LUZ DO CONCÍLIO VATICANO II

Com o objetivo de caracterizar a arte sacra à luz do Concílio Vaticano II, será percorrido um itinerário sintético desde o impulsionar do movimento litúrgico até o pontificado atual do Papa Francisco. Passar-se-á pelos documentos conciliares e pós-conciliares, além de algumas homilias e discursos sobre a questão artística.

2.1 O IMPULSO DO MOVIMENTO LITÚRGICO

Os beneditinos foram os impulsionadores do movimento litúrgico antes mesmo do Concílio Vaticano II. Para eles, o espaço litúrgico é lugar da expressão global. “Na liturgia, enquanto culto de Deus, a arte não é apenas uma questão decorativa, meramente estética; ela tem sempre uma função mistagógica que transporta o crente à própria fonte de beleza”.¹⁰⁴

Romano Guardini com a publicação da obra *O espírito da liturgia*, em 1918, contribuiu para que a liturgia fosse redescoberta como o centro vital da Igreja e da vida cristã.¹⁰⁵ A Carta Encíclica *Mediator Dei*, de 27 de novembro de 1947, do Papa Pio XII, marcou a reforma litúrgica da Igreja no século XX, tendo sido fruto de inúmeras pesquisas em desenvolvimento e de novos debates sobre a liturgia, iluminada pelos estudos históricos. Destaca a importância dos estudos nos mosteiros beneditinos sobre os ritos litúrgicos. E esclarece que a arte moderna também estava apta para fazer parte do patrimônio da Igreja.¹⁰⁶

O que dissemos da música, se aplica às outras artes e especialmente à arquitetura, à escultura e à pintura. Não se devem desprezar e repudiar genericamente e por preconceitos as formas e imagens recentes, mais adaptadas aos novos materiais com os quais são hoje confeccionados; mas, evitando com sábio equilíbrio o excessivo realismo de uma parte e o exagerado simbolismo de outra, e tendo em conta as exigências da comunidade cristã, mais do que o juízo e o gosto

¹⁰⁴ TOMMASO, 2017, p. 178.

¹⁰⁵ ZUCAL, Silvano. **Ratzinger e Guardini: um encontro decisivo**. São Leopoldo: Instituto Humanitas da Unisinos, 2013. Disponível em: <www.ihu.unisinos.br/noticias/171553-bento-xvi-tem-um-pai-romano-guardini>. Acesso em: 2 out. 2019.

¹⁰⁶ TOMMASO, 2017, p. 178-179.

peçoal dos artistas, é absolutamente necessário dar livre campo também à arte moderna, se esta serve com a devida reverência e a devida honra aos sagrados edifícios e ritos; de modo que ela possa unir a sua voz ao admirável cântico de glória que os gênios cantaram nos séculos passados a fé católica.¹⁰⁷

Em 28 de outubro de 1951, o Papa João XXIII teve um encontro com diversos artistas por ocasião da IX Semana de Arte Sacra. Já no início, afirmou que a Igreja tem os artistas como preciosos colaboradores da sua missão educativa e santificadora. Pela arte sacra, eles expressam um duplo objetivo: a formação espiritual do homem e o desenvolvimento harmonioso de sua personalidade.

A religião, com a arte sacra, deseja formar o homem, torná-lo melhor, digno de sua vocação cristã e capaz de orar, reunir, liberto da escória do pecado e da tendência a perder tempo e outros dons do espírito, dilatar o seu coração em união com Deus e no exercício da caridade sobrenatural. A Igreja busca exprimir isso nas figuras dos santos, pois a arte cristã tem um caráter quase “sacramental”. Ela é um veículo e instrumento que o Senhor usa para dispor as maravilhas da graça. Nela os valores espirituais tornam-se visíveis, mais adequados à mente humana, que deseja ver e sentir. A harmonia da estrutura, a forma plástica e a magia das cores são outros meios, que tentam trazer o visível para o invisível, o sensível para o sobrenatural.¹⁰⁸

A Igreja busca cumprir sua missão de elevação e santificação do homem. A arte cristã se eleva acima do véu do sensível para se unir a Deus, acompanhar suas sagradas inspirações, facilitar e orientar os relacionamentos com ele.

Por fim, João XXIII exalta as perspectivas e os horizontes que se abrem em um futuro próximo, e adianta a realização e a celebração do Concílio Ecumênico. Serão novos estímulos na busca construtiva do bem

¹⁰⁷ PIO XII. **Carta Encíclica *Mediator Dei***. Vaticano: 1947. Não paginado; MD 179. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html>. Acesso em: 2 out. 2019.

¹⁰⁸ JOÃO XXIII. **Discurso à IX Semana de Arte Sacra**. Vaticano, 27 out. 1961. Não paginado. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-xxiii/es/speeches/1961/documents/hf_j-xxiii_spe_19611027_arte-sacra.html>. Acesso em: 23 mar. 2020.

e do belo, para que os dons de beleza e harmonia celestes sempre preencham os corações.¹⁰⁹

2.2 O CONCÍLIO VATICANO II E AS ARTES

O Concílio Vaticano II foi convocado pelo Papa João XXIII, em 25 de dezembro de 1961, aberto oficialmente em 11 de outubro de 1962 e encerrado pelo Papa Paulo VI em 8 de dezembro de 1965. João XXIII considerava o Concílio como um novo Pentecostes para a Igreja. O “*aggiornamento*” e o “retorno às fontes” marcaram o evento. Uma atualização, uma adaptação da verdade imutável da fé aos tempos atuais, com uma abertura aos novos desafios, e a redescoberta das riquezas espirituais, doutrinárias e litúrgicas dos primeiros tempos da Igreja.¹¹⁰

Em 04 de dezembro de 1963, foi aprovado o primeiro documento: a Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*, sobre a Sagrada Liturgia. O sétimo capítulo aborda especificamente “*A arte sacra e as alfaias litúrgicas*” em nove números. Ao tratar desse tema, o Concílio elogia e chama a atenção que “[...] entre as mais nobres atividades do espírito humano, contam-se, com todo direito, as Belas Artes, especialmente a arte religiosa e sua melhor expressão, a arte sacra [...]”.¹¹¹

A Igreja sempre amou as belas artes, buscou incentivar e formar os artistas, bem como procurou a contribuição delas, de modo que os objetos do culto fossem dignos e belos, verdadeiros sinais e símbolos do sobrenatural. Entre as obras dos artistas, ela escolhia as que estavam de acordo com a fé, a piedade e a tradição para servirem ao culto. Ela preocupou-se com a “[...] dignidade e beleza do culto, aceitando no decorrer do tempo, na matéria, na forma e na ornamentação, as mudanças que o progresso técnico foi introduzindo”.¹¹²

A grande preocupação na construção de edifícios sagrados deve ser a realização das ações litúrgicas, para que permitam a participação ativa dos fiéis. A exposição das imagens à veneração dos fiéis deve ser em número comedido e na ordem devida, sem exageros,¹¹³ pois a

¹⁰⁹ JOÃO XXIII, 1961, não paginado.

¹¹⁰ TOMMASO, 2017, p. 182-183.

¹¹¹ CONCÍLIO VATICANO II, 1962-1965, Vaticano. **Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium***. Vaticano: 1963. Não paginado; SC 122. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html>. Acesso em: 1º out. 2019.

¹¹² CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 122.

¹¹³ CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 125.

autêntica arte sacra deve exprimir uma beleza que seja nobre. Isso deve ser aplicado até mesmo às vestes e ornamentos sagrados. O sagrado Concílio concedeu às conferências episcopais a faculdade de fazer a adaptação às necessidades e costumes dos lugares.¹¹⁴

Todo estilo de arte é admitido pela Igreja, mas essa liberdade artística deve ser controlada, cuidada e orientada para a sua finalidade: a liturgia. Cabe aos bispos a função de ouvir o parecer da comissão de arte sacra e de outras pessoas particularmente competentes.¹¹⁵ Além disso, “[...] devem os clérigos, durante o curso filosófico e teológico, estudar a história e evolução da arte sacra, bem como os seus princípios em que deve fundar-se”.¹¹⁶

A *Sacrosanctum Concilium* apresenta três elementos principais acerca dos presbíteros: a instrução e formação artística; saber apreciar e conservar os monumentos artísticos da Igreja; orientar os artistas na execução de suas obras.¹¹⁷

Recomenda a necessidade do zelo pela formação dos artistas no espírito da arte sacra e da sagrada liturgia.

Recordem-se constantemente os artistas que desejam, levados pela sua inspiração, servir a glória de Deus na santa Igreja, de que a sua atividade é, de algum modo, uma sagrada imitação de Deus criador e de que as suas obras se destinam ao culto católico, à edificação, piedade e instrução religiosa dos fiéis.¹¹⁸

O documento pede que seja revisto, depressa e em conjunto com os livros litúrgicos, todas as coisas externas que se referem ao culto, sobretudo a construção funcional e digna dos edifícios sagrados, forma dos altares, nobreza, disposição e segurança dos sacrários, dignidade e funcionalidade do batistério, conveniente disposição das imagens, decoração e ornamentos.¹¹⁹

Paulo VI, em 7 de maio de 1964, em uma missa aos artistas, dirige-se a eles e adverte sobre a responsabilidade da Igreja no distanciamento

¹¹⁴ CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 128.

¹¹⁵ CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 124-126.

¹¹⁶ CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 129.

¹¹⁷ MENEZES, Ivo Porto de. **Arquitetura Sagrada**. São Paulo: Loyola, 2006. p. 56.

¹¹⁸ CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 127.

¹¹⁹ CONCÍLIO VATICANO II, 1963, não paginado; SC 128.

da arte do seu tempo. Estimulou, assim, os artistas a obterem uma sólida formação religiosa, necessária à arte litúrgica, manifestando o desejo de retomar o diálogo com eles, que fora tão fecundo no passado.¹²⁰

A arte deve ser intuição, deve ser facilidade, felicidade. Não é apenas arte, é espiritualidade. É necessário entrar no canto interno de si e dar ao momento religioso, artisticamente vivido, o que aqui se expressa, uma personalidade, uma voz nascida precisamente das profundezas da alma, uma forma que se distingue de qualquer cobertura teatral, de representação puramente externa; o eu está em sua síntese mais completa e cansativa, se você quiser, mas também na mais alegre.¹²¹

A criação do artista, a sua missão ou tarefa consiste em coletar os tesouros e riquezas espirituais e cobri-los com palavras, cores, formas e acessibilidade.¹²² É uma operação que transfere o mundo invisível para fórmulas acessíveis e inteligíveis. Assim, destaca a importante tarefa e missão nas quais os artistas devem ser professores.

A inspiração do artista é tanto mais genuína e poderosa quanto mais profunda a fonte interna e mais ousada sua reivindicação de sublime expressividade externa. Então, quanto mais espiritual, mais misteriosa e religiosa será sua produção. O trabalho, a oblação e a criação podem ser inseridos no grande ciclo de oração da Igreja, na sagrada liturgia. Trata-se de uma união da vocação religiosa com a vocação artística.¹²³

Assim, Paulo VI convidou os artistas a entrarem no espírito e no propósito da Constituição Conciliar, para que pudessem encontrar um lugar que os comprometa plenamente e que os aprimora, juntamente com o sacerdote e em benefício de todo o povo de Deus, em todos os seus

¹²⁰ PAULO VI. **Homilia da Missa aos Artistas na Solenidade da Ascensão de Nosso Senhor**. Vaticano, 7 mai. 1964. Não paginado. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/homilies/1964/documents/hf_pvi_hom_19640507_messa-artisti.html>. Acesso em: 1º out. 2019.

¹²¹ PAULO VI, 1964, não paginado.

¹²² PAULO VI, 1964, não paginado.

¹²³ PAULO VI. **Discurso à Escola de Arte Cristã “Beato Angélico”**. Milão: 20 fev. 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/paulvi/it/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19650220_scuola-arte.html>. Acesso em: 23 mar. 2020.

trabalhos. O Papa os exortou a uma relação com a beleza sempre viva e sempre nova que deve constituir o processo dinâmico da arte cristã.¹²⁴

A Constituição Pastoral *Gaudium et Spes*, sobre a relação da Igreja com o mundo contemporâneo, foi aprovada em 07 de dezembro de 1965. Nela admite-se a contribuição especial de várias disciplinas e o cultivo das artes como uma ajuda para o ser humano atingir concepções mais sublimes da verdade, do bem e da beleza. É possível, assim, chegar a um juízo esclarecido e iluminado pela sabedoria divina, que desde a eternidade estava junto de Deus, dispondo com ele todas as coisas, e que encontra as suas delícias em estar com os filhos dos homens.¹²⁵

O segundo capítulo, na seção 3, é dedicado à questão da “Harmonia entre a cultura humana e a formação cristã”. Este texto encoraja a Igreja a aderir à arte contemporânea, que ajuda a enraizar, exprimir a fé e a promover uma nobre beleza. A Igreja deve esforçar-se para que os artistas se sintam compreendidos, nas suas atividades, e tenham uma conveniente liberdade e facilidade com a comunidade cristã.

A Igreja deve também reconhecer as novas formas artísticas, que segundo o gênio próprio das várias nações e regiões se adaptam às exigências dos nossos contemporâneos. Sejam admitidas nos templos quando, com linguagem conveniente e conforme às exigências litúrgicas, levantam o espírito a Deus.¹²⁶

A arte dá expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência das suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar a si mesmo e ao mundo. Assim, o ser humano tenta identificar a sua situação na história e no universo, dar a conhecer as suas misérias e alegrias, necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor.¹²⁷

Desta forma, o conhecimento de Deus é mais perfeitamente manifestado, a pregação evangélica torna-se mais compreensível ao espírito dos seres humanos e aparece como integrada nas suas condições

¹²⁴ PAULO VI, 1965, não paginado.

¹²⁵ CONCÍLIO VATICANO II, 1962-1965, Vaticano. **Constituição Pastoral *Gaudium et Spes***. Vaticano: 1965. Não paginado; GS 4. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_po.html>. Acesso em: 1º out. 2019.

¹²⁶ CONCÍLIO VATICANO II, 1965, não paginado; GS 62.

¹²⁷ CONCÍLIO VATICANO II, 1965, não paginado; GS 62.

normais de vida. E foi essa dimensão que o Concílio Ecumênico Vaticano II quis resgatar.

Reconheceu-se o fato de que a Igreja, na sua missão salvadora, esteve ausente e afastada da civilização profana. Era preciso, de forma urgente, “[...] conhecer, avizinhar, julgar retamente, penetrar, servir e transmitir a mensagem evangélica, e, por assim dizer, atingir a sociedade humana que a rodeia, seguindo-a na sua rápida e contínua mudança”.¹²⁸

Na mensagem do Papa Paulo VI aos artistas, na conclusão do Concílio Vaticano II, ele afirmou que se os artistas são amigos da autêntica arte, são amigos da Igreja. Além disso, o Pontífice reconheceu a grande ajuda que prestam traduzindo a divina mensagem por meio da linguagem das formas e das figuras. Assim, o mundo invisível torna-se perceptível.

Não vos recuseis a colocar o vosso talento ao serviço da verdade divina. Não fecheis o vosso espírito ao sopro do Espírito Santo. O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero. A beleza, como a verdade, é a que traz alegria ao coração dos homens, é este fruto precioso que resiste ao passar do tempo, que une as gerações e as faz comungar na admiração. E isto por vossas mãos. Que estas mãos sejam puras e desinteressadas. Lembrai-vos de que sois os guardiões da beleza no mundo: que isso baste para vos afastar dos gostos efêmeros e sem valor autêntico, para vos libertar da procura de expressões estranhas ou indecorosas.¹²⁹

Desse modo, após o Concílio Vaticano II, tem-se o desenvolvimento e a preocupação de uma arte sacra autêntica, adaptada às novas necessidades e à realidade contemporânea, ou seja, ao tempo presente. Foi na Igreja do primeiro milênio e na tradição bizantina que os artistas sacros foram buscar a inspiração.

¹²⁸ PAULO VI. **Discurso na última seção pública do Concílio Vaticano II.** Vaticano, 7 dez. 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_pvi_spe_19651207_epilogo-concilio.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

¹²⁹ PAULO VI. **Mensagem do Papa aos artistas na conclusão do Concílio Vaticano II.** Vaticano, 8 dez. 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_pvi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html>. Acesso em: 30 mar. 2020.

2.3 A ARTE SACRA E SEU DESENVOLVIMENTO PÓS- CONCILIAR

Em 1969 foi publicada a nova Ordenação ou Instrução Geral do Missal Romano. O capítulo V dedica-se à disposição e ao ornamento das igrejas para a celebração eucarística e retoma muitas ideias anteriormente abordadas, de maneira central na *Sacrosanctum Concilium*.

Tal instrução enfatiza a busca contínua da Igreja pelo nobre serviço das artes, o desejo de preservar as obras e tesouros deixados como herança pelos séculos passados e a necessidade de adaptá-los às novas necessidades, na promoção das novas formas de arte, de acordo com cada época. Elas devem nutrir a fé e a piedade e responder ao significado e ao propósito da Igreja, por isso deve-se consultar a Comissão Diocesana de Liturgia Sagrada e Arte Sacra.¹³⁰

Assim, de acordo com uma antiga tradição da Igreja, as imagens do Senhor, da Santíssima Virgem e dos Santos se expõem nas igrejas à veneração dos fiéis. Organize-se de tal maneira que os fiéis sejam levados aos mistérios da fé que ali são celebrados. E, portanto, impeça seu número de aumentar indiscriminadamente. Portanto, as imagens são organizadas com a devida ordem, para que a atenção dos fiéis não se desvie da própria celebração. Portanto, normalmente, não há mais do que uma imagem do mesmo santo. Em geral, no que diz respeito às imagens na decoração e no espaço da igreja, observe atentamente a piedade de toda a comunidade e a beleza e dignidade das imagens.¹³¹

Na Carta Apostólica *Vicesimus Quintus Annus*, o Papa João Paulo II destacou que todo o âmbito da liturgia foi unificado e colocado sob a responsabilidade do Dicastério da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. O Dicastério apoia os vários organismos que tratam do apostolado litúrgico, inclusive a arte sacra. Ele tem a missão de guardar fielmente os grandes princípios da liturgia católica, que foram

¹³⁰ PAULO VI. **Ordenação Geral do Missal Romano**. Vaticano, 1969. Não paginado; IGMR 289-291. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-me ssale_sp.html>. Acesso em: 24 mar. 2020.

¹³¹ PAULO VI, 1969, não paginado; IGMR 318.

ilustrados e desenvolvidos na Constituição do Concílio, além de promover e aprofundar, em toda a Igreja, a renovação da vida litúrgica.¹³²

Cabe aos bispos ajudar os padres e os fiéis a aprofundar o significado dos rituais e textos litúrgicos, bem como promover a dignidade e a beleza das celebrações e locais de culto e motivar uma catequese mistagógica dos sacramentos.¹³³

Em 4 de abril de 1999, o Papa João Paulo II publicou uma carta aos artistas, “A todos aqueles que apaixonadamente procuram novas ‘epifanias’ da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística”. Ele agradeceu por serem construtores geniais de beleza e intuírem aquele sentimento com que Deus contemplou a obra criadora das suas mãos, por fazerem eco desse mistério da criação. Deus é quase como o modelo exemplar de todo artista pois, no artífice, reflete-se a sua imagem de criador. Na arte, o homem revela-se como imagem de Deus e este transmite-lhe uma centelha da sua sabedoria transcendente, chama-o, igualmente, a partilhar, de forma infinitamente distante, do seu poder criador. É um dom recebido e, somente assim, o artista pode compreender a si mesmo e sua vocação e missão.¹³⁴

Todo ser humano recebeu a tarefa de ser artífice da própria vida, então, deve fazer dela uma obra de arte, uma obra-prima. O artista exprime-se de tal modo que o resultado constitui um reflexo singular do seu próprio ser, daquilo que ele é e de como o é. Não dá apenas vida à sua obra, mas manifesta também a própria personalidade e encontra uma dimensão nova e um canal de expressão para o seu crescimento espiritual. Através das obras realizadas, o artista fala e se comunica com os outros, vive numa relação peculiar com a beleza. É essa a vocação a qual o criador o chamou.¹³⁵

A sociedade tem necessidade de artistas que garantam o crescimento pessoal e o progresso comunitário através da arte, isso é uma arte de educar. Pelo mistério da encarnação, o Filho de Deus introduziu na história da humanidade toda a riqueza da verdade e do bem e pôs a descoberto também uma nova dimensão da beleza. A Sagrada Escritura

¹³² JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Vicesimus Quintus Annus*. Vaticano, 1988. Não paginado; VQA 19. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1988/documents/hf_jpii_apl_19881204_vicesimus-quintus-annus.html>. Acesso em: 24 mar. 2020.

¹³³ JOÃO PAULO II, 1988, não paginado; VQA 21.

¹³⁴ JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas*. Vaticano, 1999. Não paginado; CA 1. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html>. Acesso em: 24 mar. 2020.

¹³⁵ JOÃO PAULO II, 1999, não paginado; CA 2-3.

se fez imagem, música, poesia e evoca com a linguagem da arte o mistério do verbo.¹³⁶

Toda a forma autêntica de arte é, a seu modo, um caminho de acesso à realidade mais profunda do homem e do mundo. E, como tal, constitui um meio muito válido de aproximação ao horizonte da fé, onde a existência humana encontra a sua plena interpretação. Por isso é que a plenitude evangélica da verdade não podia deixar de suscitar, logo desde os primórdios, o interesse dos artistas, sensíveis por natureza a todas as manifestações da beleza íntima da realidade.¹³⁷

A arte constitui uma espécie de ponte que leva à experiência religiosa, mesmo nas condições de maior separação entre a cultura e a Igreja. É uma espécie de apelo ao mistério, uma busca do belo, fruto de uma imaginação que voa mais acima do dia a dia. Assim, o artista torna-se voz da esperança universal de redenção. Seria um grande empobrecimento para a arte o abandono do Evangelho.¹³⁸

Para transmitir a mensagem que Cristo lhe confiou, a Igreja tem necessidade da arte. O próprio Cristo utilizou-se de muitas imagens na sua pregação¹³⁹. A Igreja tem a necessidade de espaços para congregar o povo cristão e celebrar os mistérios da salvação, adaptados ao tempo presente.¹⁴⁰

O Espírito é o misterioso artista do universo. O sopro divino do Espírito criador vem ao encontro do gênio do homem e estimula a sua capacidade criativa, porque o ser humano tem a possibilidade de fazer uma certa experiência do absoluto que o transcende. E o ser humano tem necessidade deste entusiasmo, para enfrentar e vencer os desafios cruciais que se prefiguram no horizonte. Com tal entusiasmo, a humanidade

¹³⁶ JOÃO PAULO II, 1999, não paginado; CA 4-5.

¹³⁷ JOÃO PAULO II, 1999, não paginado; CA 6.

¹³⁸ JOÃO PAULO II, 1999, não paginado; CA 10-13.

¹³⁹ Nos Evangelhos, principalmente nas parábolas, encontram-se alguns exemplos, relacionados com o cotidiano: Moisés e a serpente de bronze no deserto (Jo 3,14-15); a semente e o grão de mostrada (Mc 4,26-32); o fermento (Mt 13,33); a figueira estéril (Lc 13,6-9); a ovelha e a dracma perdida (Lc 15,4-10);

¹⁴⁰ JOÃO PAULO II, 1999, não paginado; CA 12.

podará, depois de cada extravio, levantar-se de novo e retomar o seu caminho.¹⁴¹

A beleza é chave do mistério e apelo ao transcendente; é convite a saborear a vida e a sonhar o futuro, pois conduz ao oceano infinito de beleza, onde o assombro se converte em admiração, inebriamento, alegria inexprimível. Uma arte que contribua para a consolidação de uma beleza autêntica que, como reflexo do Espírito de Deus, transfigure a matéria e abra os ânimos ao sentido do eterno.¹⁴²

O Espírito Santo, o grande artista, exige a nossa adesão e docilidade. A conversão do coração é obra de arte comum ao Espírito e à nossa liberdade. O ponto de partida é sempre um dom do alto. Se a criação artística precisa de uma inspiração, o caminho espiritual tem necessidade da graça, que é o dom com o qual Deus se comunica. Ele enche a vida de amor, ilumina os passos da humanidade, toca o coração e chega ao ponto de o habitar e de o tornar templo da sua santidade. A arte torna-se um caminho rumo a Deus, e estimula o artista a conjugar o seu talento criativo com o empenho de uma vida cada vez mais em sintonia com a lei divina. Assim, estimula o desejo de vencer a mediocridade e iniciar uma vida nova, aberta com generosidade ao amor de Deus e dos fiéis. É um convite a praticar a arte maravilhosa da santidade.¹⁴³

No discurso aos participantes na Assembleia Plenária da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, João Paulo II, encorajou-os a “[...] não poupar esforços para fazer com que os testemunhos de cultura e de arte, entregues ao cuidado da Igreja, sejam sempre melhor valorizados ao serviço do autêntico progresso humano e da difusão do Evangelho”.¹⁴⁴

¹⁴¹ JOÃO PAULO II, 1999, não paginado; CA 16.

¹⁴² JOÃO PAULO II. **Discurso na cerimônia de conclusão dos trabalhos de restauração da Capela Sistina**. Vaticano, 1999. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1999/december/documents/hf_jp-ii_spe_11121999_sistine-chapel-inauguration.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

¹⁴³ JOÃO PAULO II. **Discurso na celebração do Jubileu dos Artistas**. Vaticano, 2000. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jpii_spe_20000218_jubileu-artists.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

¹⁴⁴ JOÃO PAULO II. **Discurso aos participantes na Assembleia Plenária da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja**. Vaticano, 2000. Não paginado; 2. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000331_cultural-heritage.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

A arte cristã comunica, através da beleza das formas sensíveis, a história da aliança entre Deus e o homem e a riqueza da mensagem revelada. A Igreja, perita em humanidade, utiliza os bens culturais para a promoção de um humanismo autêntico, modelado em Cristo, o homem "novo" e revelador do homem a si próprio. Ela não é só guardiã do seu passado, mas é animadora do presente da comunidade humana, em vista da edificação do seu futuro. Portanto, incrementa continuamente o próprio patrimônio de bens culturais, para responder às exigências de todas as épocas e culturas e preocupa-se de entregar às gerações sucessivas quanto foi realizado, para que também elas possam beber da sua Tradição.¹⁴⁵

[...] através da proposta da beleza, que por sua natureza tem uma linguagem universal, a Igreja é certamente ajudada na sua tarefa de encontrar todos os homens num clima de respeito e de tolerância recíproca, segundo o espírito do ecumenismo e do diálogo inter-religioso.¹⁴⁶

O culto cristão encontrou na arte uma aliada. Assim, a arte sacra, além do valor estético, tem o valor catequético e cultural. No seu espaço litúrgico, no respeito à história, ela precisa responder às exigências atuais da comunidade cristã, fazendo que o patrimônio histórico-artístico nada perca da própria expressão. É um meio eficaz para aproximar da mensagem evangélica os que estão distantes e para fazer crescer no povo cristão o amor à beleza, que abre o espírito ao verdadeiro e ao bem.¹⁴⁷

A difusão da cultura artística e histórica em todos os setores da sociedade proporciona ao ser humano contemporâneo os meios de reencontrar as suas raízes e alicerçar neles os elementos culturais e espirituais para edificar a sua vida pessoal e comunitária. A arte convida a desenvolver a beleza da existência, na vivência plena das exigências morais e na procura incansável da verdade.¹⁴⁸

¹⁴⁵ JOÃO PAULO II, 2000, não paginado; 3-4.

¹⁴⁶ JOÃO PAULO II, 2000, não paginado; 4.

¹⁴⁷ JOÃO PAULO II, 2000, não paginado; 6-7.

¹⁴⁸ JOÃO PAULO II. **Discurso aos membros da União Internacional dos Institutos de Arqueologia, História, e História da Arte de Roma.** Vaticano, 2000. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paulii/pt/speeches/2000/aprjun/documents/hf_jpii_spe_20000526_archeology.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

A luz da criatura humana, plasmada por Deus, pela liberdade no drama da sua redenção e orientada entre terra e céu, entre carne e espírito, é uma luz de uma beleza. Ela irradia a partir de dentro a obra artística e conduz o espírito à abertura ao sublime, onde o criador encontra a criatura feita à sua imagem e semelhança. A beleza das obras exige que esteja acompanhada pela beleza de quem nelas trabalha, uma beleza espiritual, que torna o lugar deveras eclesial, impregnando-o de espírito cristão.¹⁴⁹

Em uma de suas audiências gerais, o Papa Bento XVI, ao tratar dos canais que nos podem conduzir a Deus e servir de ajuda no encontro com Ele, tratou da contribuição das artes para a oração. O caminho da beleza, ou *via pulchritudinis*, que o ser humano contemporâneo deveria recuperar no seu significado mais profundo.

Uma obra de arte é fruto da capacidade criativa do ser humano, que se interroga diante da realidade visível, procura descobrir o seu sentido profundo e comunicá-lo através da linguagem, das formas, das cores e dos sons. A arte é capaz de expressar e de tornar visível a necessidade que o homem tem de ir além daquilo que se vê, pois manifesta a sede e a busca do infinito. Aliás, é como uma porta aberta para o infinito, para uma beleza e para uma verdade que vão mais além da vida quotidiana. E uma obra de arte pode abrir os olhos da mente e do coração, impelindo-nos rumo ao alto.¹⁵⁰

As expressões artísticas são verdadeiros caminhos que conduzem a Deus, à beleza suprema. Elas são uma ajuda para crescer na relação com Ele, ou seja, na oração. As obras que nascem da fé, fruto da fé do artista que, nas suas formas e cores, impele o ser humano a dirigir o pensamento para Deus, aumentam o desejo de beber na fonte de toda a beleza e expressar a fé. A arte pode ser ocasião para recordar a Deus, para ajudar na oração e também na conversão do coração.¹⁵¹

¹⁴⁹ BENTO XVI. **Discurso do Papa aos dirigentes e Funcionários dos Museus do Vaticano**. Vaticano. 23 nov. 2006. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/benedictxvi/pt/speeches/2006/november/documents/hf_be-n-xvi_spe_20061123_musei-vaticani.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

¹⁵⁰ BENTO XVI. **Audiência Geral**. Castel Gandolfo. 31 ago. 2011. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/benedictxvi/pt/audien-ces/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831.html>. Acesso em: 30 mar. 2020.

¹⁵¹ BENTO XVI, 2011, não paginado.

O Papa Francisco, na Exortação Apostólica *Evangelii Gaudium*, chama a atenção para o caráter mistagógico da arte na catequese e estimula a busca da beleza, a *via pulchritudinis*.

Anunciar Cristo significa mostrar que crer n'Ele e segui-Lo não é algo apenas verdadeiro e justo, mas também belo, capaz de cumular a vida de um novo esplendor e de uma alegria profunda, mesmo no meio das provações. Nesta perspectiva, todas as expressões de verdadeira beleza podem ser reconhecidas como uma senda que ajuda a encontrar-se com o Senhor Jesus. Não se trata de fomentar um relativismo estético, que pode obscurecer o vínculo indivisível entre verdade, bondade e beleza, mas de recuperar a estima da beleza para poder chegar ao coração do homem e fazer resplandecer nele a verdade e a bondade do Ressuscitado.¹⁵²

O Pontífice estimula, assim, cada Igreja particular a incentivar o uso das artes na sua obra evangelizadora, em continuidade com a riqueza do passado, mas também com as artes atuais. Ele encoraja a encontrar novos sinais, símbolos, uma nova carne para a transmissão da Palavra, as diversas formas de beleza, inclusive as não convencionais.¹⁵³

Os artistas que procuram fazer resplandecer a beleza, mediante os seus talentos e a sua paixão, restabelecem graças à experiência da beleza na arte a vida de muitos sofredores. Os dons artísticos recebidos devem ser orientados para uma responsabilidade e uma missão. Eles devem contribuir para a criação e a preservação de um “oásis de beleza” nas nossas cidades muitas vezes cimentadas e desalmadas. É um chamado a conhecer a gratuidade da beleza, para tornar perceptível a beleza inefável do amor de Deus e permitir que cada um descubra a beleza de ser amado por Deus.¹⁵⁴

¹⁵² FRANCISCO. *Carta Apostólica Evangelii Gaudium*. Vaticano: 2013. Não paginado; EG 167. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost_exhortations/documents/papafrancesco_esortazioneap_20131124_evangelium.html#Uma_catequese_querigm%C3%A1tica_e_mistag%C3%B3gica>. Acesso em: 30 mar. 2020.

¹⁵³ FRANCISCO, 2013, não paginado; EG 167.

¹⁵⁴ FRANCISCO. **Discurso do Papa aos membros do Movimento “Diaconia da Beleza”**. Vaticano, 24 fev. 2018. Não paginado. Disponível em: <<http://www>>.

A arte foi e ainda é uma via-mestra que permite aceder à fé mais do que por palavras e ideias, pois, com a fé partilha a mesma senda, a da beleza. A beleza da arte faz bem à vida e cria comunhão. Ela une Deus, o homem e a criação numa única sinfonia, conectando o passado, o presente e o futuro. A arte atrai para um único lugar e envolve no mesmo olhar diferentes pessoas e povos distantes. Em nosso tempo, ela é uma necessidade universal, pois é fonte de harmonia e paz, e exprime a dimensão da gratuidade. Ela “[...] leva-nos para o Amor que nos criou, para a Misericórdia que nos salva, para a Esperança que nos aguarda”.¹⁵⁵

2.4 O ESPAÇO SAGRADO E A ICONOGRAFIA

Para o cristão, não existe um único lugar sagrado, pois toda a criação é lugar da experiência de Deus. Apenas com o Edito de Milão, começaram a aparecer os templos como construções autônomas. A Igreja, casa de Deus, comunidade do povo de Deus reunido, é a Igreja viva. Assim, a construção é a imagem da Igreja povo de Deus, podendo ser designada como “casa da Igreja”.¹⁵⁶

Diferentemente dos antigos templos pagãos, que eram pequenos e recebiam as imagens de um ou mais ídolos para uma oração subjetiva e individual, o espaço cristão serve para *reunir*, para encontros, e *juntos* (Povo de Deus/Corpo Místico) celebram os mistérios de seu único Deus. Portanto, o espaço celebrativo deve dar condições para acolher o mistério que aí se celebra e seus convivas.¹⁵⁷

O sentido simbólico da Igreja nos ajuda a entender e experienciar que o cristão faz parte do povo de Deus que celebra a Eucaristia. Os cristãos vivenciam a realidade de serem templos vivos do Espírito Santo,

vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papafrancesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

¹⁵⁵ FRANCISCO. **Discurso do Papa aos “Patrons of the Arts” dos Museus do Vaticano**. Vaticano. 26 set. 2018. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/september/documents/papa-francesco_20180928_patrons-museivaticani.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

¹⁵⁶ ANTUNES, 2010, p. 15-16.

¹⁵⁷ PASTRO, Cláudio. **O Deus da beleza: a educação através da beleza**. São Paulo: Paulinas, 2008. p. 66.

de modo particular, na casa da comunidade dos filhos e filhas de Deus.¹⁵⁸ O lugar da nova criação é a razão do espaço cristão. O verdadeiro sentido da fé e da ação cristã é de revelar ao mundo a comunidade cristã como “o lugar” da Nova Criação, dos descendentes do Novo Adão.¹⁵⁹

No espaço celebrativo, reúnem-se Cristo e sua Amada para as núpcias, e cada encontro é um sponsal que chamamos de liturgia, celebração do Mistério Pascal. A divina liturgia é que define toda a vida da Igreja, o seu tempo e o seu espaço. O lugar celebrativo dos cristãos é um espaço mistagógico, em que se aprende continuamente a ser cristão e educa-se na fé.¹⁶⁰

As igrejas construídas pelos homens são sinais visíveis da Igreja, povo de Deus convocado e reunido em torno de Cristo. O espaço sagrado torna-se um microcosmo organizado, separado e diferente das banalidades do exterior, é um espaço redimido que possibilita renascer.¹⁶¹ “O espaço sagrado é um receptáculo que permite à graça manifestar-se e é a unidade representativa do espaço que refletirá na unidade e identidade do cristão”.¹⁶²

Na sua construção, na sua arte, nos diversos símbolos utilizados, o edifício deve estar em harmonia com o que representa, pois o espaço é extensão da liturgia. A Igreja é chamada a ser símbolo dos valores que Cristo trouxe ao mundo.¹⁶³

A arte havia se tornado acadêmica, secular, com temas religiosos, mas não arte sacra. O devocionismo e pietismo levaram os santos ao centro dos presbitérios, ocupando o lugar central que seria do Cristo, o Senhor ressuscitado. A volta às fontes permite resgatar a arte, do subjetivismo, da livre expressão artística, e dirigir a ação litúrgica ao Senhor ressuscitado que volta a ser representado no modelo de *Pantocrator*, poderoso e misericordioso.¹⁶⁴

No Concílio Vaticano II, como já foi desenvolvido nas páginas anteriores, a arte é apresentada como nobre, uma realidade dada por Deus que merece admiração, digna para contribuir para a realização da liturgia.¹⁶⁵ Não há um estilo formal próprio da Igreja Católica. Sempre

¹⁵⁸ ANTUNES, 2010, p. 16.

¹⁵⁹ PASTRO, 2014, p. 27-28.

¹⁶⁰ PASTRO, 2008, p. 62.

¹⁶¹ PASTRO, 2014, p. 51.

¹⁶² PASTRO, 2008, p. 73.

¹⁶³ ANTUNES, 2010, p. 16-17.

¹⁶⁴ PASTRO, 2014, p. 13.

¹⁶⁵ TOMMASO, 201, p. 188.

houve expressões unitárias de acordo com o seu tempo, segundo os conceitos de liturgia, que foram transformando-se ao longo dos séculos. Hoje é preciso perscrutar os documentos conciliares a respeito da liturgia e do ser da Igreja.¹⁶⁶

O movimento litúrgico e o Concílio Vaticano II perceberam que o espaço sagrado para o culto cristão deveria abandonar certa concepção de templo e retornar à originária e autêntica *domus ecclesiae*,¹⁶⁷ as casas da Igreja, a celebração cristã ao redor de um único altar, Cristo e sua Palavra. Isso surtiu um efeito fortíssimo também na arquitetura, na pintura sacra e na disposição do espaço sagrado. Destacou-se a participação da assembleia celebrante, o que somente acontece quando uma assembleia compreende os símbolos que lhe passam pelos sentidos e a elevam ao mistério, ao sagrado.¹⁶⁸

Os edifícios sagrados e os objetos destinados ao culto sejam realmente dignos e belos, sinais e símbolos das coisas celestes. Deste modo, a Igreja solicita a nobre contribuição das artes e admite as expressões artísticas próprias de cada povo ou região, adaptando-se às novas necessidades.¹⁶⁹ Assim, “[...] nossas igrejas e também os outros lugares onde se celebra o culto devem recorrer à arte e ao bom gosto para criar um ambiente religioso digno, cômodo, funcional e simples, sem ser banal”.¹⁷⁰

No entender de Plazaola, a cada etapa da história do ser humano corresponde-se uma nova arte, chamada moderna, enfim, “[...] a arte sempre foi moderna ou não foi nada”.¹⁷¹ Está subjacente um entendimento do conceito de ‘moderno’ como algo simplesmente relativo

¹⁶⁶ PASTRO, 2008, p. 76.

¹⁶⁷ *Domus ecclesiae*, a casa da Igreja, a casa da comunidade. Foi a forma mais desenvolvida pelo fim do segundo século e ao longo do terceiro, dado o número crescente de convertidos. Os edifícios eram amplos, construídos e destinados exclusivamente ao uso da Igreja (assembleia) e apropriadamente para as intenções cristãs e de culto (eucarístico, neocatecumenato, batizado). PASTRO, 2014, p. 112.

¹⁶⁸ ANTUNES, 2010, p. 17-32.

¹⁶⁹ INSTRUÇÃO Geral sobre o Missal Romano. In: CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. **Missal Romano**. São Paulo, Paulus, 1997, n. 288-289.

¹⁷⁰ CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Animação da vida litúrgica no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1989, p. 143. Doc. 43.

¹⁷¹ PLAZAOLA, Juan. **Arte sacro actual**. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006. p. 29.

ao tempo presente. O moderno é simplesmente um sinônimo para tempo presente.¹⁷²

Portanto, “[...] não é possível reconstruir, nos tempos modernos, a situação religiosa e moral juntamente com outros fatores de outrora, de onde resultaram os estilos admiráveis de épocas passadas”.¹⁷³ Pois, não é na reprodução de suas formas que somos fiéis à tradição, mas no espírito que a presidiu.¹⁷⁴

Para sustentar a tradição cristã não é preciso copiar os estilos do passado,

[...] não se trata pois de uma forma externa determinada, nem de certa técnica convencional. E sim dos meios a empregar pela liberdade do artista, tais entretanto que consiga atingir, através dos sentidos a alma dos fiéis dentro das normas litúrgicas e sob a inspiração dos ideais cristãos. Nisto é que se deve estar de acordo com a tradição. Não se pode fixar como exclusivamente sacros um ou vários estilos dos períodos passados, pois um estilo pertence a uma época e a um povo, ao passo que a Igreja é de todos os tempos e de todas as gentes.¹⁷⁵

A arte sacra é uma arte viva e que deve corresponder ao espírito de sua época, bem como as suas técnicas e aos seus materiais.¹⁷⁶ Não é a reprodução de um modelo, mas uma adaptação aos tempos e exigências de sua época.

Na construção de uma igreja, não se deve esquecer que ela toda é um ícone, isto é, uma imagem viva. Como é moldada pela liturgia, ela mesma é mistagógica, pois orienta, educa, conduz e introduz as pessoas no mistério da Páscoa de Cristo. O programa iconográfico de uma igreja

¹⁷² BAPTISTA, Anna Paola Pacheco. **O eterno ao moderno: arte sacra católica no Brasil, anos 1940-50.** 339 p. Dissertação (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002. p. 71.

¹⁷³ PRENTKE, Damião. Arquitetura eclesiástica moderna, sim ou não? **Revista Eclesiástica Brasileira.** Petrópolis: Vozes, v. XIX, fasc. 1, mar. 1959. p. 110.

¹⁷⁴ OCHSÉ, Madeleine. Uma arte sacra para nosso tempo. In: **Enciclopédia do católico no século XX.** São Paulo: Flamboyant, 1960. p. 18.

¹⁷⁵ PASSOS, Dinarte Duarte. Arte cristã e arte sacra. **Revista Eclesiástica Brasileira.** Petrópolis: Vozes, v. 6, fasc. 2, jun. 194. p. 336.

¹⁷⁶ OCHSÉ, 1960, p. 94.

prepara, descreve e prolonga por meio de formas e cores o mistério celebrado.¹⁷⁷ Por isso que a iconografia da igreja é comparada com “[...] o mapa com que o cristão faz a leitura de sua fé: o que é ser cristão, o que celebra, para que e porque esse espaço, a que ele é convidado a participar nesse espaço etc.”.¹⁷⁸

O programa iconográfico é cristocêntrico: tudo converge para o Cristo. A cruz colocada em relação com o altar nos recorda a paixão do Senhor. Se houver na parede atrás do altar uma imagem, que seja a do mistério celebrado: Jesus Cristo morto e ressuscitado. Dessa cena central, decorrerão as demais imagens: a de Maria, do padroeiro, de outros santos, cenas do Antigo e do Novo Testamento, organizadas segundo um programa que manifeste a história da salvação em relação àquela comunidade.¹⁷⁹

No ícone, aqueles traços específicos do rosto não contam, se trata de um novo modo de ver. Isso deve nascer de uma abertura dos sentidos interiores para tornar-se um vidente e, ultrapassando o empírico, ver Cristo. O ícone conduz quem o contempla ao ponto que ele, graças à visão interior que tomou forma no ícone, vê aquilo que está para além do sensível e que penetrou a sensibilidade humana. O ícone nasce da oração e introduz na oração, é um salto na própria fé.¹⁸⁰

O ícone de Cristo testemunha uma presença, a própria presença d’Ele e permite que se chegue a uma comunhão de participação, de oração e de ressurreição, a uma comunhão espiritual, a um encontro místico com o Senhor, representado em imagem. Mas o ícone foge de toda a representação naturalista, recorrendo sempre a uma linguagem simbólica.¹⁸¹ A teologia do ícone indica a necessidade de uma representação direta do Cristo, em seu aspecto humano, mas com formas simbólicas.¹⁸²

¹⁷⁷ CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Orientações para projeto e construção de igrejas e disposição do espaço celebrativo**. São Paulo: Paulus, 2013. p. 38; Est. 106,62-63.

¹⁷⁸ PASTRO, 2008, p. 74.

¹⁷⁹ CNBB, 2013, p. 38; Est. 106,66.

¹⁸⁰ RATZINGER, 2019, p. 103.

¹⁸¹ BOROBIO, Dionísio. **A dimensão estética da liturgia: arte sagrada e espaços para a celebração**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 14.

¹⁸² TOMMASO, 2017, p. 190.

O ícone, quando corretamente entendido, desvia da falsa questão acerca de um retrato perceptível com os sentidos e permite reconhecer o rosto de Cristo e nele aquele do Pai. Ele quer atrair-nos a um caminho interior, ao caminho do encontro do Cristo que retorna. É uma cristologia trinitária pois quem nos faz ver é o Espírito Santo, cujo operar suscita, sempre, um movimento para Cristo, que nos doa, ao mesmo tempo, o olhar sobre o próprio Pai. Deus é o totalmente outro e é capaz de mostrar-se, dotando o ser humano da capacidade de vê-lo e de amá-lo.¹⁸³

Essa leitura é feita através dos materiais, das formas, dos tratos que são dados ao ambiente. São materiais, formas, posturas do Espírito que aí vive, e não dos negócios humanos.¹⁸⁴ Se não se verifica no ser humano uma abertura interior que o torne capaz de ver algo a mais daquilo que é mensurável e ponderável e de perceber no criado o esplendor do divino, então, Deus permanece excluído do campo visual. Eis o grande problema da consciência na época moderna.¹⁸⁵

Deste modo, “O artista sacro, ou iconógrafo, tem de ser alguém que procura ter profunda experiência do transcendente. Assim, ele ‘escreve’ o que vivenciou através dos símbolos, transmitindo a outros sua experiência de transcendência”.¹⁸⁶ “O artista que a realiza é um ser humano de fé que vive os sacramentos da Igreja e serve à ação do Espírito Santo”.¹⁸⁷

O iconógrafo, o artista que se dispõe a preparar o espaço litúrgico, deve ser um asceta. Assim como a arte não se separa do sagrado, o artista não se separa de Deus, deve estar sempre em oração.¹⁸⁸ Deve aprender o jejum dos olhos e a preparar-se por meio de um longo caminho de ascese orante que marca a passagem da arte à arte sacra.¹⁸⁹

O artista que professa uma fé verdadeira edifica sua obra como um ato próprio de culto e religião, alimentado pelo amor de Deus e coloca o seu talento a serviço da Igreja de Jesus Cristo. A obra que surge de um ato de fé inspira a fé. Após o Concílio Vaticano II, os artistas sacros foram buscar grande parte de sua inspiração, nas fontes dos primeiros séculos, principalmente na Igreja do primeiro milênio e na tradição bizantina.¹⁹⁰

¹⁸³ RATZINGER, 2019, p. 105.

¹⁸⁴ PASTRO, 2008, p. 74.

¹⁸⁵ RATZINGER, 2019, p. 104.

¹⁸⁶ ANTUNES, 2010, p. 13.

¹⁸⁷ PASTRO, 2008, p. 83.

¹⁸⁸ TOMMASO, 2017, p. 206.

¹⁸⁹ RATZINGER, 2019, p. 103.

¹⁹⁰ ANTUNES, 2010, p. 32.

No final da década de sessenta, até o início da década de oitenta, a construção correta de uma igreja teve pouca ou quase nenhuma importância para a Igreja no Brasil. Uma má assimilação do que havia sido proposto, diluindo-se o pensamento de um engajamento maior do laicato, com a ideia fixa e criativa de que a Igreja somos nós, não dando importância à igreja de pedra. Aliado a isso, a Igreja no Brasil teve de se envolver de forma intensa na defesa dos direitos humanos devido ao regime militar. Isso tudo não deveria ter excluído a preocupação com uma liturgia digna, que começa ou termina com a dignidade de um espaço.¹⁹¹

São poucos os estudos da arte sacra que estão incluídos na formação do clero, seja referente à história dos monumentos erguidos ao longo dos séculos, seja às orientações de novas edificações. Estas deveriam ser erguidas para abrigar o povo de Deus em seu colóquio com o Pai, acolhendo-o e mostrando-lhe, em sua arte, a dedicação desse mesmo povo.¹⁹² Sabe-se que a dificuldade maior não é a questão financeira das paróquias, mas se encontra no pensamento e na sensibilidade ainda presos a concepções artísticas do passado. Com o mesmo orçamento, pode-se construir algo belo e simples ou uma aberração.¹⁹³

É necessária uma atualização dos presbíteros com a finalidade de mostrar os valores artísticos das obras que se encontram nos diversos lugares de culto; mostrar as disposições da nova liturgia referentes à arte sacra; relacionar as disposições da nova liturgia com o ambiente de igrejas histórico-artísticas, visando esclarecimentos e soluções, de modo a desenvolver uma liturgia nova, em harmonia com a realidade de uma Igreja antiga.¹⁹⁴

Neste novo século, houve um maior despertar do clero e dos leigos para que o ambiente da reunião da assembleia seja amado e convidativo, a começar pela arquitetura, pela cor e a disposição dos objetos simbólicos, bem como da pintura sacra. Surgiram encontros, seminários e publicações na tentativa de reorientar o caminho a seguir. O trabalho pioneiro do artista Cláudio Pastro contribuiu para o entendimento, o desenvolvimento e a aplicação da arte sacra pós-conciliar, como ver-se-á a partir da análise

¹⁹¹ MORAES, 2009, p. 44.

¹⁹² MENEZES, 2006, p. 56.

¹⁹³ MORAES, 2009, p. 44-45.

¹⁹⁴ CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Documento-base sobre a Arte Sacra**. Comunicado Mensal n. 227, CNBB: Brasília, 1971. p. 133.

de algumas de suas obras, na Arquidiocese de Florianópolis, no capítulo seguinte.

3. A ARTE SACRA DO ARTISTA BRASILEIRO CLÁUDIO PASTRO NA ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS

Este terceiro capítulo apresentará alguns dados biográficos do artista brasileiro Cláudio Pastro, suas influências e inspirações que fortemente marcaram suas obras. Em seguida, serão apresentadas algumas das suas artes sacras desenvolvidas em igrejas da Arquidiocese de Florianópolis.

3.1 CLÁUDIO PASTRO: VIDA E INSPIRAÇÕES

O movimento litúrgico já antes do Concílio Vaticano II se irradiou por diversos países e, conseqüentemente, chegou ao Brasil por volta de 1933, tendo como expoente o monge beneditino Martinho Michler.¹⁹⁵ A aceitação foi grande, principalmente nos movimentos de Ação Católica, sendo divulgado em quase todo o país, propondo o retorno às fontes. Essa movimentação causou um certo antagonismo entre os liturgistas e os devocionistas.

Alguns anos mais tarde, nascia Cláudio Pastro, em 16 de outubro de 1948, na Maternidade São Paulo, um hospital próximo da Avenida Paulista, na cidade de São Paulo. Logo foi viver com a família em Tatuapé, em frente ao Convento das Irmãs da Assunção.¹⁹⁶ Sua família era católica e ele foi fortemente influenciado pelo monaquismo

¹⁹⁵ Dom Martinho Michler (1901-1969), alemão, monge da Abadia de Neresheim. Estudou na Abadia de Maria Laach com Dom Oldo Casel e foi um dos discípulos de Romano Guardini. Mandado provisoriamente ao Rio de Janeiro, em 1931, permaneceu por muitas décadas, assumindo o abaciado do Mosteiro de São Bento entre 1948 e 1969. Tudo era novo, a liturgia foi apresentada além das rubricas e dos alegorismos. No Brasil se começou a descobrir uma teologia da liturgia, no contexto da participação ativa dos fiéis. Em 1933, em um retiro com jovens ligados à Ação Universitária Católica, realizou a primeira missa *versus populum* no país. COSTA, Marcelo Timotheo da. **Um Itinerário no Século: Mudança, Disciplina e Ação** em Alceu Amoroso Lima. São Paulo: Loyola, 2006. p. 144.

¹⁹⁶ TODA, Egídio Schizuo. **A Arte Sacra de Cláudio Pastro na Basílica de Aparecida e sua contemporaneidade: História, Cultura e Leitura de suas Obras**. 192 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013. p. 59.

benedictino do convento, cujas primeiras irmãs eram de origem francesa e os padres holandeses.¹⁹⁷

[...] herdei uma fé firme, espírito de ordem, respeito, harmonia, garra e amor pela Verdade. Meus heróis infantis foram os santos que testemunharam o Senhor Jesus. Desde cedo aprendi que viver, assim como morrer, mais que um simples ato animal, é nobre. Aprendi a confiar naquele que dá equilíbrio e paz: é Deus quem nos ama primeiro, nos dá vida e nos conduz.¹⁹⁸

A influência na sua arte, começou com a mãe Aloísa, que era modista, termo utilizado na época para a profissão de costureira. Ao observá-la em seus trabalhos, Cláudio Pastro treinou seus primeiros rabiscos em papéis de pão.¹⁹⁹ O *Long Play* (disco de vinil), com o Lago do Cisne, de Tchaicowky, foi o presente que seu pai, Gino Pastro, lhe deu e que o estimulou ainda mais na arte. Mas quem o marcou de forma intensa foi a irmã assuncionista madre Mère Marie Charles de Saint Benoît, ou Colette Catta (nome de Batismo).²⁰⁰ Seu gosto pela *Biblia Pauperum*, a Bíblia dos Pobres, rica em imagens e pobre em textos foi crescendo, e levou-o a valorizar a iconografia indígena e afro-americana.²⁰¹

Nos seus inícios, na apropriação do primitivo, a obra pictórica de Pastro é excessiva na quantidade de carga de traços, figuras e cromatismo. Ressalta-se que a fase mais voltada para o essencial e a sobriedade são características predominantes de uma segunda fase de seu trabalho, mais

¹⁹⁷ TOMMASO, 2017, p. 200.

¹⁹⁸ PASTRO, Cláudio. **Arte Sacra**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2002. p. 16.

¹⁹⁹ TODA, 2013, p. 59.

²⁰⁰ Colette Catta (1921-2016) era natural da cidade de Nantes, na França. Entrou na Congregação Agostiniana das Irmãs da Assunção e chegou de navio, ao Brasil, em dezembro de 1953. Dedicou seus trabalhos aos mais pobres do bairro de Tatuapé, em São Paulo. Em 1974, acabou desligando-se da congregação e foi morar em Juçaral, região metropolitana do Recife. Até seus últimos dias, cumpriu seu desejo de dedicar-se a quem precisava mais de atenção, de carinho e de amor. CABRAL, Everaldo. **Escola Colette Catta**. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <<http://www.alepe.pe.gov.br/prop-osicao-texto-completo/?docid=3EF5BC958D66294D032580EA0059CE30>>.

Acesso em: 24 jun. 2020.

²⁰¹ TOMMASO, 2017, p. 201-202.

estilizado e maduro.²⁰² A linha minimalista de suas obras são fruto de seu crescimento e contato com a capela do Mosteiro da Assunção, que já trazia isso no seu espaço litúrgico.²⁰³ Aqui já é possível perceber as influências em sua arte. A arte de Cláudio Pastro nasce no impulso do movimento conciliar no Brasil. Dele, aprende a viver e a amar o essencial e a sobriedade, o princípio constitutivo entre arte e liturgia.²⁰⁴

A Irmã Collete Catta tinha um irmão monge de Solesmes, Dominique Catta.²⁰⁵ Na época, este estava fundando o mosteiro de Keur Mossa, no Senegal. Em 1967, Pastro o visitou após passar pela Europa e seguir para o Marrocos. O contato com a estética ali existente tornou-se referência nos seus trabalhos,²⁰⁶ como ele mesmo descreve: “Na Europa conheci o esplendor da arte e da fé cristã. Das igrejas românicas, recebi o despojamento das pedras e a beleza do caráter latino romano no fulgor de sua liturgia”.²⁰⁷

²⁰² SARTORELLI, César Augusto. **O espaço sagrado na obra de Cláudio Pastro**: Um estudo da produção arquitetônica e plástica de Cláudio Pastro e da arquitetura religiosa católica brasileira no Século XX. 174 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. p. 12.

²⁰³ TOMMASO, 2017, p. 201-202.

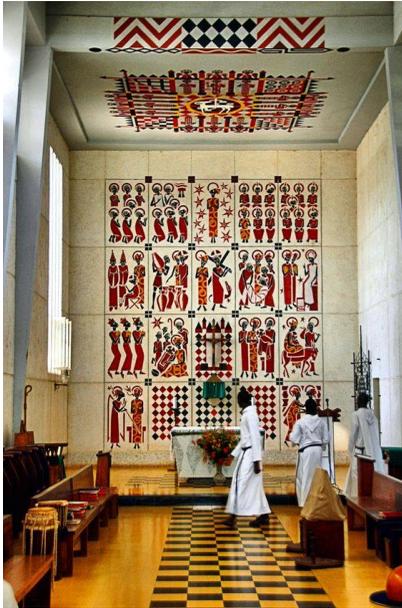
²⁰⁴ Atualmente, no terreno em que ficava localizado o Mosteiro da Assunção encontra-se o Colégio Agostiniano Mendell. As instalações do Mosteiro foram transferidas para Taboão da Serra. Infelizmente, mesmo após diversos contatos com o Colégio e o Mosteiro, não foi possível obter algum registro fotográfico da antiga capela.

²⁰⁵ Dom Dominique Catta (1927-2018) foi monge beneditino francês da Abadia de Solesmes. Em 1961, juntamente com outros oito beneditinos, fundou a abadia de Keur Moussa, no Senegal. Destacou-se por seu trabalho musical, contribuindo para a preservação e valorização do patrimônio cultural senegalês. Suas composições de música litúrgica foram inspiradas na música africana, fiel à herança gregoriana. Ajudou notavelmente a revolucionar a prática do kora, uma harpa alaúde de origem Mandingo, adaptando-o como um instrumento para acompanhar canções litúrgicas da comunidade, e incentivou o ensino desse instrumento. Reconhecido pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), foi elevado à categoria de Trésor Humain Vivant (Tesouro Humano Vivo) em 2016. AVESNES, Jean. **O padre Dominique Catta de Keur Moussa foi elevado ao posto de "Tesouro Humano Vivo"**. Senegal: InfoCatho, 2016. Disponível em: <<https://www.infocatho.fr/pe-re-dominique-catta-de-keur-moussa-eleve-au-rang-de-tresor-humain-vivant/>>.

Acesso em: 24 jun. 2020.

²⁰⁶ SARTORELLI, 2005, p. 12.

²⁰⁷ PASTRO, 2004, p. 16.

Fotografia 2 – Afrescos do Mosteiro de Keur Moussa²⁰⁸

Fonte – Joel Sax (2015).²⁰⁹

Ao retornar para o país, influenciado por amigos, em plena ditadura e sem condições de seus pais pagarem uma faculdade, ingressou no curso de Ciências Sociais da PUC-SP. Era o curso mais barato e, para pagar a faculdade e sobreviver,²¹⁰ ministrava aulas livres pela Prefeitura de São Paulo em cursos pré-vestibular e madureza, um curso de educação de jovens e adultos com disciplinas dos antigos ginásio e colegial.²¹¹ Essa experiência desencadeará na sua preocupação em difundir suas ideias sobre arte e arquitetura sacra posteriormente.²¹²

²⁰⁸ Datado de 1963, em estilo africano primitivo, com influências islâmicas. O afresco traz detalhes da participação da Virgem no mistério da Salvação, sem piedosíssimos devocionais.

²⁰⁹ SAX, Joel. **Keur Moussa Church**. Flickr, Senegal, 2015. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/notfrisco/23661091723/in/album-72157660963893255/>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

²¹⁰ TODA, 2013, p. 60.

²¹¹ TOMMASO, 2017, p. 202.

²¹² SARTORELLI, 2005, p. 13.

Pastro acompanhou de perto a experiência transformadora do Concílio Vaticano II e o retorno às fontes. Impressionou-se com a visão social dos anos 60 e 70, o desenvolvimento da Teologia da Libertação e a secularização consequente, adotando, assim, uma reação contrária a todo esse processo.²¹³ Acreditava que, por causa da ditadura, a Igreja deteve-se em enfrentá-la e passou a dedicar-se mais ao trabalho social do que a ela própria, fazendo uma mistura entre teologia e ideologia e abafando, dessa forma, a arte, considerada um luxo.²¹⁴

Após o Concílio, a Igreja Católica pôde redescobrir os ícones, fundamentando a sua arte nas tradições orientais. O Cristo *Pantocrator*, o todo poderoso, é um dos mais presentes e de maior significado na iconografia oriental, pois celebra o Senhor como a Glória de Deus entre nós, e não aceita o aspecto da morte. O Cristo na cruz é um fato, uma necessidade, mas que já revela a sua glória. É o modelo do *Pantocrator*, poderoso e misericordioso, cujo rosto revela a Santa Face que Pastro representará em sua obra. É a volta a uma teologia cristológica, a essência do mistério, sem deixar de ser teocêntrica, saindo de um devocionismo.²¹⁵

Em 1973, Pastro formou-se em Ciências Sociais pela PUC-SP. Entrou para o movimento “Comunhão e Libertação”²¹⁶ e dedicou-se exclusivamente à arte sacra. Dom Luigi Giussani²¹⁷ e padre Francesco

²¹³ TOMMASO, 2017, p. 209.

²¹⁴ TODA, 2013, p. 61.

²¹⁵ TOMMASO, 2017, p. 208-210.

²¹⁶ Comunhão e Libertação (CL) é um movimento católico que nasceu na Itália, em 1954, quando padre Luigi Giussani deu início, no Colégio Estadual Liceu Berchet de Milão, a uma iniciativa de presença cristã chamada *Gioventù Studentesca* (Juventude Estudantil, nome dos grupos de Ação Católica nos colégios de Ensino Médio). O nome atual, Comunhão e Libertação, apareceu pela primeira vez em 1969. Ele sintetiza a convicção que o acontecimento cristão, isto é, a fé vivida em comunhão, é a base da verdadeira libertação do homem. Assim, o objetivo do movimento é a madura educação cristã dos seus membros e a colaboração à missão da Igreja em todos os âmbitos da sociedade contemporânea. Uma constante busca pelo verdadeiro, pela beleza, pela justiça e pela felicidade que nunca termina, pois consideram que o cristianismo é uma aventura do viver. O Movimento encontra-se espalhado por noventa países e forma seus membros por meio da catequese semanal denominada “Escola de Comunidade”, junto a alguns gestos fundamentais e solidários. Publicam, mensalmente, a revista *Passos* em onze línguas. O que é CL?. Comunhão e Libertação, Roma, 2015. Disponível em: <<https://portugues.clonline.org/cl>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

²¹⁷ Dom Luigi Giovanni Giussani (1922-2005), natural de Desio, um povoado perto de Milão, na Itália. Sacerdote católico, professor e fundador do Movimento

Ricci²¹⁸ foram homens que o animaram, incentivaram e impulsionaram para a arte. ²¹⁹Ricci era amigo do então Bispo Karol Wojtyła, futuro Papa e, agora Santo, João Paulo II. Visitou uma exposição de Pastro em Itaquera, já com a temática de arte sacra, e adquiriu todos os dez trabalhos expostos. Foi um grande divulgador, promovendo as primeiras exposições de Pastro na Europa.²²⁰

Ainda em 1973, partiu para a Europa e, na França, cursou cerâmica na Abadia Notre Dame de Tournay e, em Barcelona, arte românica no Museu de Arte da Catalunha. Na Itália, em 1978, frequentou os cursos de técnicas pictóricas, história da arte, teoria da forma e percepção, tecnologia e uso das arenárias e materiais sintéticos, tecnologia e uso do mármore e da pedra, técnicas de incisão, estética, sociologia da arte e

Comunhão e Libertação e da associação leiga *Memores Domini*. Giussani, em seu método educativo, compreendia a ideia de que a verdade se reconhece pela beleza com que se manifesta. Esta paixão pela beleza e a atenção pelos gestos cotidianos são dois dos traços que marcaram sua personalidade. Em 2012 ocorreu a abertura do processo da causa de beatificação e de canonização de Dom Giussani. DOM Luigi Giussani, uma vida a serviço do Evangelho. Agência Católica de Informações Digitais, Roma, 2005. Disponível em: <<https://www.aci.digital.com/noticias/dom-luigi-giussani-uma-vida-a-servico-do-evangelho-97616>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

²¹⁸ Francesco Ricci (1930-1991) foi um padre italiano, professor, homem de cultura, editor e missionário. Chamavam-no de “Dom Quilômetro”, por causa de seus dois metros de altura, mas também por causa de suas incansáveis viagens pelo mundo. Considerado o protagonista da difusão do Movimento Comunhão e Libertação no mundo, em pleno século XX, ajudou na evangelização da Europa Oriental, Japão e América Latina. Ricci acreditava que a renovação da Igreja aconteceria não a partir do centro, identificado tradicionalmente com o cristianismo ocidental, mas a partir dos confins da catolicidade radicada em povos distantes. Daí nasceu seu interesse pelas Nações e Igrejas de fronteira, o seu contínuo deslocar-se entre a América Latina e o Leste Europeu, com rápidas passagens também pelo Extremo Oriente. LOCATELLI, Enrico. **Padre Francesco Ricci, “pioneiro de cada caminho percorrível”**. Passos, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://arquivo.revistapassos.com.br/default.asp?id=302&Pagina=2&id_n=5473>. Acesso em: 24 jun. 2020.

²¹⁹ PASTRO, Cláudio. A arte a serviço da beleza [jun. 2007]. Entrevistadora: Isabella Santana Alberto. **Passos**: revista internacional de Comunhão e Libertação, Rio de Janeiro, n. 83, p. 37-41, jun. 2007. Disponível em: <http://arquivo.revistapassos.com.br/?id=266&id2=30&id_n=707>. Acesso em: 18 abr. 2020.

²²⁰ TODA, 2013, p. 60.

teoria e métodos dos meios de comunicação na Accademia di Belle Arti Lorenzo da Viterbo.

Foi no curso de história da arte românica, em 1973, em Barcelona, que Pastro aprendeu as técnicas do enquadramento geométrico de figuras, por exemplo, ao fazer Jesus Majestoso, o Senhor do Universo, circunscrito em mandorla,²²¹ que é uma forma luminosa amendoada que envolve os corpos em algumas representações de Jesus e de Maria. Esse Cristo contém em uma das mãos um gesto de ordem, como de envio à pregação e, na outra, o Evangelho. Sempre, também, com a presença das letras gregas alfa e ômega, o princípio e o fim.²²²

Em 1981, já em São Paulo, cursou análise estética no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. E surgiu seu primeiro grande trabalho, um mural acrílico sobre reboco retratando *A História da Salvação*, no Colégio Santo Américo na Igreja São Bento do Morumbi.²²³

Fotografia 3 – Mural do Igreja São Bento do Morumbi



Fonte - Paróquia São Bento (2020).²²⁴

²²¹ Mandorla é uma palavra italiana que significa “amêndoa”. Pode ser inscrita em uma forma oval ou de um losango. TOMMASO, 2017, p. 286.

²²² TORRES, Marília Marcondes de Moraes Sarmiento e Lima. **O Cristo do Terceiro Milênio: A Visão Plástica da Arte Sacra Atual** de Cláudio Pastro. 239 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007. p. 83.

²²³ TOMMASO, 2017, p. 202-203.

²²⁴ PARÓQUIA São Bento. Mosteiro São Geraldo, São Paulo, 2020. Disponível em: <<http://www.paroquiasbento.com.br/Galeria>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

O seu primeiro livro, *Arte Sacra: o espaço sagrado hoje*, foi lançado em 1993 pela editora Loyola. Nele aborda sua trajetória e a construção de sua teoria e prática em arte sacra e espaço litúrgico. É um livro pioneiro, que traz uma abordagem contemporânea e conciliar de arte e arquitetura sacra cristã, açambarca com originalidade os temas e dentro de uma visão litúrgica católica.²²⁵

Durante a preparação para realizar seus trabalhos, rezava com mais profundidade, confessava-se e dedicava-se intensamente aos seus projetos. Sentia-se inseguro até passar pela experiência do coma. Após isso, passou a sentir uma liberdade e uma alegria imensa, um sinal de verdade e entusiasmo, que gerava paz.²²⁶

Cláudio Pastro se deixou influenciar mais pelo estilo de Teófilo, o Grego²²⁷, que foi mestre de Rublev.²²⁸ Assim, Pastro gostava de afirmar

²²⁵ SARTORELLI, 2005, p. 21.

²²⁶ TOMMASO, 2017, p. 203.

²²⁷ Teófilo (Teófanes), o Grego (1330-1405), foi pintor de afrescos, murais, ícones e miniaturas tendo trabalhado em Bizâncio e na Rússia antiga. Produziu um ciclo de afrescos na igreja da Transfiguração de Novgorod (1378), que reflete a versão pessoal de estilo bizantino “Teófanes”. Teve grande influência sobre as escolas de pintura de Moscou e Novgorod, no século XV, especialmente em Rublev. Seu estilo foi marcante na expressão alcançada pela pintura quase monocromática. O equilíbrio e a harmonia matemática na linha e na forma, associados ao uso de uma paleta de tons terrosos e dourados, evocam uma espiritualidade profunda. Teófilo é um pseudônimo adotado por esse artista grego, que inspirou o seu nome em um outro Teófilo que fora um monge beneditino e artesão de trabalhos em metal, autor de um tratado sobre os procedimentos e técnicas de arte medieval intitulado *De Diversis Artibus*. BAYÓN. Julián Vara. **Teófanes**: o grego. Orando com ícones, Espanha, 2018. Disponível em: <<https://rezarconlosiconos.com/index.php/grandes-maestros/teofanes>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

²²⁸ Andrei Rublev (1360-1430), monge e pintor russo. Pouco se sabe de sua vida, exceto que ele foi um monge no Troitsky-Sergieva e no mosteiro Andronikov, onde permaneceu por alguns anos. Acredita-se que muitos ícones foram criados por ele, mas o único trabalho realmente conhecido é o famoso ícone da Trindade do Antigo Testamento (1411), em Moscou. O ícone representa Abraão com um grupo de três anjos em duas dimensões. Colaborou nas obras com o pintor Teófanes (Theophanes the Greek), de estilo greco-bizantino, o qual pode ter sido seu professor. Seu estilo é caracterizado pelo uso de cores profundas e puras, fluidez de linhas, expressões delicadas e uma intensa espiritualidade. É o representante do primeiro estilo que pode ser considerado autenticamente russo, consistindo em um refinamento do bizantino mais tradicional. ANDREI Rublev. *El poder de la palabra: la cultura te hace libre*, Moscou, 2018. Disponível em: <<https://www.epdnp.com/pintor.php?id=6836>>. Acesso em 25 jun. 2020.

que, como artista sacro, era apenas um veículo, pois o iconógrafo é o Espírito. A leveza, a suavidade e a certeza de um traço vêm do Espírito. “O ícone é a Palavra de Deus escrita pela imagem”.²²⁹

A beleza não está no traço estético, mas está naquilo que também fundamenta a beleza. O Senhor da beleza, é ele que fundamenta tudo que somos e fazemos. Se um artista não é crente, vai ser um grande artista, mas não vai passar a força do Espírito na arte, e isso é muito importante. Aliás, é o grande drama do artista que trabalha com arte sacra. É o Espírito que tem que passar na forma, na matéria, na cor, no som: este é o meu grande drama sempre. Uma forma, uma matéria, que é a maneira cristã de ser, passa através da ascese, da oração contínua.²³⁰

Os padres franceses Michel Cüenot²³¹ e Jomar Vigneron²³² o puseram em contato com as raízes orientais, com o espírito hebraico, a

²²⁹ PASTRO, 2010, p. 238.

²³⁰ PASTRO, 2007, p. 40.

²³¹ Michel Cuénot (1927-2019), padre francês que, após oito anos no clero diocesano, entrou em 1961 para a Missão Operária São Pedro e São Paulo (MOPP). Veio em missão ao Brasil na década de 60, instalando-se em São Paulo. Na década de 90, morou em Joinville e foi professor de exegese do Antigo Testamento no Instituto Teológico de Santa Catarina (ITESC). A Missão Operária São Pedro e São Paulo foi fundada pelo Pe. Jacques Loew, em França, em 1955. A sua missão é viver no meio das pessoas, como homens de Deus, para anunciar o Senhor Jesus a quem ainda não o conhece. Chamados a servir no mundo operário, vivem a condição de trabalhadores nas fábricas, oficinas, hospitais e escolas. MICHEL Cuénot: semente da Palavra a tempo e fora do tempo. Missão dos Trabalhadores de Saint-Pierre-et-Paul, França, 2020. Disponível em: <<http://www.mopp.net/Michel-Cuenot-1927-2019-728?lang=fr>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

²³² Jean-Marie Vigneron (1940), padre francês da Missão Operária São Pedro e São Paulo (MOPP), veio em missão ao Brasil e atuou como evangelizador nas periferias de Salvador, Osasco e Barueri. No ano de 1989, veio morar em Joinville juntamente com os demais padres da missão na atividade evangelizadora. Nos últimos anos, vive no Paraná onde atua como capelão no Mosteiro do Encontro (Mandirituba). Apaixonado pela iconografia, vivendo intensamente experiências populares e devocionais, utilizou-se das imagens na sua atividade evangelizadora para que os fiéis pudessem assimilar melhor a

ortodoxia e as origens do Evangelho. Foi em contato com Cüenot que Pastro aprendeu e desenvolveu os segredos dos ícones, que deve ser pintado sempre com nove a onze cabeças.

Pastro, geralmente, usa o meio termo, adotando a medida de dez cabeças. Quanto mais alongado, mais místico, mais fluído; a representação do corpo humano costuma ter de sete a oito vezes a altura da cabeça como medida básica, mas a imagem fica apequenada. Influenciado pela arte bizantina e pelas várias representações modernas alemãs anteriores ao Concílio, Pastro pintava com muita liberdade. Respeitava muito a dimensão do pescoço, sendo sempre grosso, pois acreditava que era o pescoço que incha para soltar o espírito.²³³

Adotava como ponto básico referencial a Face Aqueropita, a “Sagrada Face, não pintada por mão humana”, assim como toda a iconografia cristã. Nela se percebe traços semitas, cor de pele morena, olhos escuros, cabelos longos, lisos e negros. Nos seus ícones, o fundo é despojado, limpo, ausente de paisagens, emana a luz e a transparência das cores, testemunha o mundo espiritual no carnal. As figuras são estáticas, como receptáculos de graça.²³⁴

Em 1998, a convite de Dom Cipriano Calderón,²³⁵ da Pontifícia Comissão Pró-América Latina, Cláudio Pastro realizou a obra Cristo

Palavra de Deus. JOMAR Vignerón: lugares de vida e missão. Missão dos Trabalhadores de Saint-Pierre-et-Paul, França, 2020. Disponível em: <<http://www.mopp.net/Contacter-les-freres-de-la-MOPP?lang=fr>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

²³³ TOMMASO, 2017, p. 206-208.

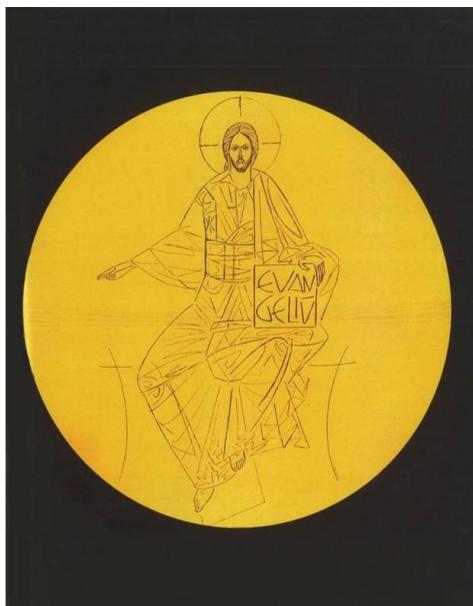
²³⁴ PASTRO, 2010, p. 236-237.

²³⁵ Cipriano Calderón Polo (1927-2009), padre e jornalista espanhol, profundamente interessado e preocupado pela evangelização na América Latina. Foi também o porta-voz em língua hispânica da informação do Concílio Vaticano II e durante numerosos sínodos. Foi nomeado por Paulo VI, em 1968, editor chefe do início da versão semanal em espanhol de *L'Osservatore Romano*. Em 1988, o Papa Karol Wojtyła o nomeou Bispo titular de Tagora (atual Taoura, na Argélia) e vice-presidente da Comissão Pontifícia para a América Latina, cargo que exerceu até 2003. Dom Calderón participou de três Conferências Gerais do Episcopado Latino-Americano e do Caribe: Medellín, (1968), Puebla (1979) e Santo Domingo (1992). Também do Sínodo dos Bispos para a América em 1997. Conheceu e participou ativamente dos pontificados de Paulo VI, João Paulo II e Bento XVI. VILLA, Carmen Elena. **Falece Dom Cipriano Calderón, homem do Papa para América Latina**. ZENIT, Geórgia, 2009. Disponível em: <<https://pt.zenit.org/articles/falece-dom-cipriano-calderon-homem-do-papapara-america-latina/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

Evangelizador.²³⁶ Por solicitação da Santa Sé, a imagem deveria ser ecumênica, representando o Cristo para as igrejas cristãs, quer católica ou protestante. Criou, então, uma imagem que fosse universalmente aceita, não se contrapondo a dogmas contrários de cada religião. Utilizou-se de características pictóricas sem ser, de fato, um quadro.²³⁷

Trata-se de um Cristo *Pantocrator* em incisão sobre metal que foi o símbolo do advento do terceiro milênio, ocorrido no pontificado de São João Paulo II.²³⁸ Nesse trabalho, é possível observar uma releitura do padrão de *Pantocrator* frequente até o século XV, através de uma economia de traços, trazendo um olhar estilizado e, ao mesmo tempo, não distanciado das regras de iconografia.²³⁹

Fotografia 4 – O Cristo Evangelizador do Advento do Terceiro Milênio



Fonte – Marília Marcondes de Moraes Sarmento e Lima Torres (2007).²⁴⁰

²³⁶ TOMMASO, 2017, p. 199.

²³⁷ TORRES, 2007, p. 105-106.

²³⁸ TOMMASO, 2017, p. 199.

²³⁹ SARTORELLI, 2005, p. 24.

²⁴⁰ TORRES, 2007, p. 69.

Em 9 de agosto de 2001, iniciando o projeto de readequação do presbitério do Santuário Nacional de Aparecida, Pastro entrou em coma, no qual permaneceu durante um mês e meio praticamente. Durante o coma, teve visões impressionantes de ícones, em geral de Cristo e sua face, o que o marcou profundamente.²⁴¹ Em virtude de uma hepatite C, debilitado, teve que fazer um transplante de fígado em 2003, mas nada o impediu de continuar seus trabalhos.²⁴²

Após, em 17 de outubro de 2004, tornou-se oblato beneditino do Mosteiro de Nossa Senhora da Paz. Em homenagem a Dom Martinho Michler, Pastro passou a assinar seu nome como Irmão Martinho, Obl. Osb. (Oblato da Ordem de São Bento).²⁴³

Pastro foi um homem de seu tempo, que não quis ficar preso a uma ideologia passada e aos seus lamentos. Nos mosteiros encontrou a maneira de realizar os seus processos artísticos e de reconquistar a beleza na contemporaneidade. Na sua visão de arte sacra, fez a união dos fatos do mundo, com a vida mística que encontrou na espiritualidade monástica da Igreja. Sua admiração era pela arte dos primeiros cristãos, com traços infantis e puros, pela nobreza dos ícones bizantinos. Nos livros do Cântico dos Cânticos e no Apocalipse ele encontra suas grandes inspirações simbólicas. Assim, sua arte sacra anuncia uma presença, provoca em quem a contempla o sentimento de estar diante de algo maior que ele próprio, de algo inusitado e não deve chocar como se fosse uma peça de museu. Essa experiência e esse sentimento não acontecem ao se deparar com imagens feitas em série com a finalidade exclusiva para o comércio.²⁴⁴

O que inspirava Pastro, o que lhe importava, era a ação de Deus em nós e a nossa relação com ele. O que o tocava era a presença do mistério Criador-criatura. O objetivo de sua arte foi ajudar as pessoas a perceberem a razão e a volta do bizantino, uma *ad fontes* que ele levava ao pé da letra, sem ser bizantino, sem ser românico, com um pé no Brasil, ou seja, com as características da arte afro-indígena brasileira.²⁴⁵

²⁴¹ TOMMASO, 2017, p. 221.

²⁴² SARTORELLI, 2005, p. 19.

²⁴³ TOMMASO, 2017, p. 221-222.

²⁴⁴ TORRES, 2007, p. 81.

²⁴⁵ TOMMASO, 2017, p. 215.

Ele procurava, na rica iconografia primitiva e afro-americana e indígena, uma forma de se aproximar dos analfabetos que formam, ainda, boa parte da população dos países americanos, guardando na sua ancestralidade e cotidiano este repertório visual como uma parte da identidade. Claro que seu olhar passava, ao mesmo tempo, pelo filtro estético do monaquismo beneditino.²⁴⁶

Pastro buscava acolher o mistério e este está sempre presente na liturgia. A ele não interessavam cenas humanas, sentimentos humanos, pois acreditava que a arte naturalista não conduzia ao mistério. Onde há amor e verdade, há Deus e beleza. A contemplação de uma imagem sagrada não significa que olhamos a imagem, pois é ela que olha para nós. Assim também é o espaço sagrado, nós não o experimentamos, mas é ele que nos penetra.²⁴⁷

[...] a arte do Cláudio Pastro, que não é figurativa, é mais representativa, porque ela remete ao mistério. Quando você contempla a obra de Cláudio Pastro, você não fica na obra. A obra é como um sinal. É como um símbolo, que remete a um significado. [...] a sua obra não é figurativa, mas vai até o mistério.²⁴⁸

No seu *Pantocrator* se observa o padrão do primeiro milênio, mas com traços característicos, sem se distanciar da iconografia cristã primeira. É um olhar contemporâneo estilizado, sem relevo e realismo. É o Cristo, o Rei divino, sentado no trono à direita do Pai e que há de vir nos fins dos tempos com grande poder e glória.²⁴⁹ Pastro gostava de ressaltar a importância de sua experiência de fé. “Se não professasse minha fé, se não vivesse a liturgia, eu não poderia fazer um *Pantocrator*. Faria, sim, mas teria que copiar de alguém. A imagem seria a tradicional, mas não passaria de uma releitura”.²⁵⁰

O Cristo *Pantocrator* não está crucificado em sofrimento, mas sereno e dominante na sua colocação no espaço da igreja. Ele será

²⁴⁶ SARTORELLI, 2005, p. 14.

²⁴⁷ TOMMASO, 2017, p. 216-218.

²⁴⁸ NICIOLI, Darci. Entrevista com o reitor da Basílica de Nossa Senhora da Conceição Aparecida [12 set. 2012]. Entrevistador: Egidio Shizuo Toda. TODA, 2013, p. 175.

²⁴⁹ TOMMASO, 2017, p. 217-218.

²⁵⁰ PASTRO, Cláudio. O Pantocrator/Cristo Rei [28 nov. 2011]. Entrevistadora: Wilma Steagall De Tommaso. TOMMASO, 2017, p. 217.

recorrente nas obras de Pastro, assim como o Cristo representado como Pastor com suas ovelhas.²⁵¹ Retratava o Cristo com as características da Santa Face, o rosto humano de Deus no primeiro milênio, afirmando a divindade e a humanidade de Cristo, suas duas naturezas. Cristo é o Senhor do tempo e da história, o princípio e o fim, o *Cronocrator* e o *Pantocrator*. O *Pantocrator* revela que Jesus não foi um simples personagem, um simples Jesus de Nazaré, um simples Jesus histórico. Ele, Jesus de Nazaré, é o Cristo, que continua a existir, faz-se presença. É o próprio Senhor ressuscitado e vivo entre nós quem preside a ação litúrgica.²⁵²

É preciso percorrer o caminho da filocalia,²⁵³ isto é, da disciplina (ascese) necessária à criação. A oração, o jejum, a observância aos mandamentos de Deus e da Igreja nos levam a acolher o esplendor que vem de Deus.²⁵⁴

A arte sacra contemporânea será símbolo da verdade, sinal de comunhão. Ela recupera sua identidade e “[...] testemunhará Jesus Cristo Transfigurado perante o ser humano pós-moderno, que tem suas esperanças desfiguradas e levará a pessoa de fé a alimentar o deleite da Beleza em si e, por ela, viver a caridade”.²⁵⁵

²⁵¹ SARTORELLI, 2005, p. 66.

²⁵² TOMMASO, 2017, p. 221.

²⁵³ Filocalia vem do grego *Philokalia* e significa amor ao belo, ao bom, o amor à beleza, essa beleza que se confunde com o bem. Não é uma beleza apenas estética, mas antes, a beleza divina e humana proveniente e criadora de uma escola mística da oração interior. É o apelo aos cristãos para se aperfeiçoarem e procurarem a paz interior por meio da Oração do Coração ou Oração de Jesus. O cristianismo é amor à Beleza, é o caminho da beleza, ou não é nada, como afirmaram os mestres da espiritualidade cristã. Ser cristão é ser filocalico, é buscar e construir o belo que é reflexo do Belo, Deus. Filocalia também designa uma coleção de textos escritos entre os séculos IV e XV por mestres espirituais da tradição mística oriental, que recolhe mais de mil anos de um tesouro espiritual dos monges da Igreja Oriental. Os textos foram reunidos no século XVII, por Macário de Corinto e Nicodemos, o Hagiorita, sendo publicados pela primeira vez em Veneza, em 1782. PEQUENA Filocalia. Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura, Portugal, 2017. Disponível em: <https://www.snpcultura.org/pequena_filocalia.html>. Acesso em: 23 mai. 2020.

²⁵⁴ PASTRO, 2014, p. 33.

²⁵⁵ ANTUNES, 2010, p. 30.

A produção artística de Pastro foi intensa, são numerosas as obras espalhadas pelo país e no exterior. Assinou, oficialmente, mais de 350 obras. Usava, com criatividade, de técnicas diversas. Simplificou os traços, reconduziu às características essenciais, de formas simples, sutis e elegantes. Colocou a arte no lugar que deve ocupar na fé cristã, como ministério a serviço da liturgia, relacionando-a com a liberdade e a inculturação.²⁵⁶

Realizou pinturas, vitrais, azulejos, altares, cruzes, esculturas e presbitérios em igrejas, mosteiros e catedrais no Brasil, na Bélgica, na Itália, na Alemanha e em Portugal.²⁵⁷ Pode, assim, ser considerado um artista polivalente, pois sua arte era variada, utilizando-se dos mais variados suportes: mural, azulejo, metal, cerâmica, vitral. Jamais usava tela e óleo, pois aquela foi inventada no Renascimento e acumulava poeira. Realizava esculturas e altares, reformas e ambientações de espaços litúrgicos.²⁵⁸

O apreço pelo azulejo é pelo fato de que no Brasil, por ser um país tropical, as pinturas se degeneram muito facilmente, pois há muita umidade. O azulejo é uma terracota, cozida várias vezes e as cores, que são vítreas, tem uma excelente durabilidade, podendo até chegar a milênios. Pela tradição ibérica, portuguesa e espanhola, recebemos o azulejo, sendo utilizado em grande parte das igrejas de Norte a Sul do país dos séculos anteriores, quando o Brasil era colônia. Pastro relatava que descobriu, pelo portal da Babilônia que está no Pergamon Museu, de mais ou menos 500 anos antes de Cristo, que a origem dos azulejos é da Babilônia, da Mesopotâmia. Lá é a fonte, a origem das tradições judaica e cristã, a terra de Abraão, portanto, a nossa fé também tem a mesma raiz dos azulejos.²⁵⁹

Sua trajetória iniciou-se somente com a pintura sacra e depois passou a abranger projetos e concepções espaciais, realizadas com a colaboração de outros arquitetos. Estes eram os responsáveis por concretizar o desenho por ele concebido e obter as aprovações legais para a execução. Ele sempre aplicou e se concentrou nos elementos essenciais, eliminando toda espécie de ruído, redirecionando-os para um local de menor centralidade no espaço sagrado.²⁶⁰

²⁵⁶ TOMMASO, 2017, p. 209.

²⁵⁷ TODA, 2013, p. 63.

²⁵⁸ TOMMASO, 2017, p. 254.

²⁵⁹ PASTRO, 2007, p. 38.

²⁶⁰ SARTORELLI, 2005, p. 25-26.

Hoje, infelizmente, “[...] poucas pessoas têm acesso à compreensão e experiência da beleza na arte dita contemporânea”.²⁶¹ Uma das maiores dificuldades do ser humano contemporâneo talvez seja a contemplação, o que faz com que a sua arte sacra receba diversas críticas. Ela se diferencia do que é considerado “comum” nas nossas igrejas, geralmente carregadas de adornos, toalhas, cartazes e plantas.

Pastro foi um artista pós-Concílio Vaticano II, considerado o maior artista sacro do Brasil e um dos maiores do mundo. Ele interpreta o Concílio no seu conteúdo, retornando às fontes, ao senhorio de Jesus Cristo. Ele recriou o Cristo glorioso com uma nova linguagem no contexto latino-americano.²⁶² Portanto, “[...] foi um marco e referência para a arte sacra atual no Brasil e no mundo. Ele reavivou a linguagem cristã numa época em que a secularização e os modernismos psicológicos e sociais quase esvaziaram o conteúdo e a forma do ser, do *ethos* cristão”.²⁶³

Fotografia 5 – O artista Cláudio Pastro



Fonte – Moacyr Lopes Júnior/Folha Express (2013).²⁶⁴

²⁶¹ ANTUNES, 2010, p. 11.

²⁶² TOMMASO, 2017, p. 199-222.

²⁶³ ZAMITH, Joaquim de Arruda in: PASTRO, 2002, p. 7.

²⁶⁴ LOPES JÚNIOR. Moacyr. **Artista cria objetos com ouro e prata para missas do Papa**. Folha Express, São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2013/06/1296229-artista-cria-objetos-com-ouro-e-prata-para-missas-do-papa.shtml>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

Cláudio Pastro morreu em 19 de outubro de 2016, aos 68 anos, em decorrência de complicações de um acidente vascular cerebral. Foi sepultado no Mosteiro Nossa Senhora da Paz, em Itapecerica da Serra, São Paulo. Morreu antes de ser concluída a grandiosa obra na cúpula da Basílica de Nossa Senhora da Conceição Aparecida.²⁶⁵

3.2 CLÁUDIO PASTRO E SEUS TRABALHOS NA ARQUIDIOCESE DE FLORIANÓPOLIS

A produção artística e sacra de Cláudio Pastro chegou ao Estado de Santa Catarina e à Arquidiocese de Florianópolis. Para uma melhor sistematização do estudo e do tema deste trabalho, se optou destacar algumas obras do artista na região, desenvolvidas em quatro igrejas: Igreja da Santíssima Trindade – Centro – Florianópolis; Igreja Matriz Santa Teresinha do Menino Jesus – Prainha – Florianópolis; Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus – Ingleses – Florianópolis; Igreja Matriz São Luís Gonzaga – Centro – Brusque.

A escolha dessas igrejas justifica-se por mostrar o desenvolvimento de seu trabalho e a arte sacra ao longo dos anos, já que foram criações exclusivas para essas determinadas construções locais. Serão analisadas duas cruzes, dois ícones marianos e dois painéis cristológicos. Este trabalho tem seu foco maior na iconografia, como já se pôde perceber nas abordagens dos dois capítulos anteriores. Logo, não serão tratadas questões de mobiliário e objetos litúrgicos ou as relativas à arquitetônica e à iluminação. Vale ressaltar que existem outras obras que são de sua autoria, concebidas e adquiridas por inúmeras igrejas, muitas inclusive após a sua morte. Além de artes específicas desenvolvidas para algumas comemorações, como do 15º Congresso Eucarístico Nacional e do Centenário da Arquidiocese.

3.2.1 Igreja da Santíssima Trindade

A Igreja da Santíssima Trindade fica situada no interior do Provincialado Coração de Jesus, das Irmãs da Divina Providência, à Rua Hermann Blumenau, 102, Centro de Florianópolis. O projeto arquitetônico da Igreja, bem como de todo o Provincialado é de Tom Wildi e seu filho Georges Wildi. A construção foi iniciada em 03 de março de 1962 e inaugurada em 27 de junho de 1966.

²⁶⁵ TOMMASO, 2017, p. 244.

Fotografia 6 – Visão geral da Igreja da Santíssima Trindade



Fonte – Joel José Schvambach (2020).

No início do ano de 1983, passou por uma reforma e readequação litúrgica, realizada por Cláudio Pastro. É o seu primeiro trabalho na Arquidiocese de Florianópolis. A iconografia do presbitério e o mobiliário litúrgico foram por ele desenvolvidos, caracterizando bem a sua primeira fase. Em 23 de abril de 1983, ocorreu a celebração de dedicação pelo Arcebispo Dom Afonso Nihues. As informações foram colhidas por meio de conversas com a Irmã Rosileia Aparecida Maia, assistente provincial. A seguir, destacaremos duas peças: a Cruz e o Ícone Mariano.

3.2.1.1 O Crucifixo da Trindade

Fotografia 7 – O Crucifixo da Trindade



Fonte – Joel José Schwambach (2020).

Ao entrar na Igreja, logo pode ser percebida uma cruz aos fundos do presbitério, na abside. A cruz é inspirada na cruz grega e tem praticamente os quatro lados iguais. É a cruz da glória, da vitória, se diferenciando da cruz latina concebida com o pé bem mais cumprido e caracterizada como a cruz do sofrimento. É também a cruz cósmica, quer abraçar os quatro cantos do universo. Quer significar que é através da morte de Cristo que se vive a Redenção.

A cruz é de madeira, é a árvore de Jessé, a Nova Árvore da Vida, o lenho que salva, através da qual Cristo nos conquistou o Paraíso. A madeira, material natural, foi um dos primeiros suportes a serem utilizados pelo homem. Ela simboliza a força vital, reporta-nos ao princípio da vida, à origem da natureza, da terra e do homem.

Na parte superior temos a Mão do Pai que sai da nuvem, daquilo que vindo do céu envolve tudo por todos os lados. Foi assim que sempre Deus Pai falou aos antepassados. É uma representação costumeiramente atribuída a Deus Pai e, nela, há a mão de um oleiro que trabalhou o barro,

com três dedos esticados, que simbolizam a Trindade. Os dois dedos dobrados significam a vida humana e divina que se funde na encarnação de Jesus Cristo. Constitui uma mão de bênção, comunicadora da totalidade da vida que vem de Deus.

Abaixo da mão, temos a Pomba, o Espírito de Deus, o *Ruah*, que em hebraico, é uma palavra feminina que vem do verbo *Rarraf* e significa chocar.²⁶⁶ No início do livro do Gênesis, lê-se que “[...] quando nada havia o Espírito pairava sobre as águas”²⁶⁷ e só depois é que tudo foi criado. O Espírito é a feminilidade de Deus que nos choca, isto é, que nos gera. A pomba sobre o Cristo também remete ao batismo de Jesus: “Saindo da nuvem uma pomba, ouviu-se uma voz que dizia: Este é o meu Filho muito amado, ouvi-o”.²⁶⁸

Ocupando a maior parte, temos o Filho de Deus, Jesus Cristo, a própria Palavra do Pai que se fez carne. Como o próprio Cristo diz: “[...] e quem me vê, vê aquele que me enviou”.²⁶⁹ Jesus Cristo é a face divino-humana do Filho que nos leva ao Pai. Esta face de Jesus na cruz foi inspirada na “Sagrada Face não pintada por mão humana”. A cor ocre do corpo de Cristo significa que fomos formados do barro da terra, isto é, somos parte de tudo o que compõe o universo. A cor amorenada é dada à origem semítica do Senhor. Sua face tem os olhos dilatados como os de alguém que, entorpecido, não vive de si mesmo, mas do mistério. Os cabelos em tranças afirmam que Cristo é o Nazareno, pois até hoje os nazarenos arrumam seus cabelos desse modo. Os cabelos despenteados no alto da face querem significar a ação do Espírito que se move em Jesus. A face do Cristo não é um retrato perfeito do homem, mas através dos traços e cores exagerados quer ser a face transfigurada, além da figura, a face do homem Jesus, além das aparências.

Toda a cruz, especialmente o corpo de Cristo, quer ser uma chama viva, sinal da presença do invisível no meio da comunidade, que clama por essa presença na vida, nas orações, na Eucaristia. Essa luz vem do corpo de Cristo no meio da cruz escura, pois “Ele era a luz verdadeira que ilumina todo homem”,²⁷⁰ ele vem a este mundo de caos, trevas, sofrimentos. A atitude de Cristo na cruz é de acolhida, hospitalidade, abraço, misericórdia a todos. É uma atitude de caridade. Ao mesmo

²⁶⁶ PASTRO, 2010, p. 198.

²⁶⁷ Gn 1,2.

²⁶⁸ Mt 3,13; Mc 1,9.

²⁶⁹ Jo 12,45.

²⁷⁰ Jo 1,9.

tempo, percebe-se um total abandono e confiança no Pai, na sua providência.

As cinco chagas estão abertas, é o ressuscitado presente. Do lado direito do peito, do Sagrado Coração de Jesus, jorra sangue e água. Aqui faz alusão, também, à denominação do Provincialado Coração de Jesus. É o sangue da fonte da vida no meio do Paraíso.

Nas extremidades laterais, ao lado das mãos, temos o Sol e a Lua, o dia e a noite, o princípio e o fim, os antigos símbolos da providência, que fazem referência à Congregação das Irmãs. É o Senhor que tem em suas mãos o nosso dia e a nossa noite. Ele é o Senhor do Tempo, da História, do Universo, o redentor do homem, o Senhor de tudo.

3.2.1.2 A Virgem da Trindade

Fotografia 8 – A Virgem da Trindade



Fonte – Joel José Schwambach (2020).

Na lateral esquerda da abside, está colocado um ícone da Mãe de Deus, a *Teotókos*, aquela que nos traz Deus. É concebido dentro do mesmo esquema do Crucifixo, e tem toda a sua inspiração na Tradição do primeiro milênio do cristianismo. A técnica, como a da cruz, consiste em têmpera sobre madeira, ou seja, pigmentos de cores naturais à base de água.

A luminosidade vem dos corpos das figuras, como chamas vivas do amor de Deus, a sarça ardente da Nova e Eterna Aliança. A pomba do Espírito Santo paira sobre a cabeça da Virgem, lembrando o momento da concepção, da encarnação, e também se dirige ao Filho. Maria é aquela que foi plasmada pelo Espírito, a *Panaghia*, a toda santa e modelo das virgens.

A face da Virgem é contornada pela mão de Deus Pai que carinhosamente a toca nos ombros e aponta para o Filho. As mãos dela sustentam e apontam, com ternura, para o pequeno grande Deus. Três pequenas estrelas, uma na testa e uma em cada ombro, indicam a total dependência de Deus. Ela é três vezes Virgem: antes, durante e depois da concepção. Lembra, assim, a Trindade e o escudo da Congregação das Irmãs da Divina Providência.

Ela é o protótipo da mulher que vive plenamente, com mansidão e doçura, dentro do mistério da Trindade. Vive em harmonia junto com o princípio de tudo, é inteiramente feminina, deixa-se fecundar por aquele que é. Ela concebe a Palavra Viva de Deus no mundo, realiza-se na maternidade e sabe-se amada, apresenta o seu Filho a todas as gentes.

O Filho, ainda menino, já é o *Pantocrator*, o grande Deus. Suntuosamente tem a veste talar, as duas faixas vermelhas da Sabedoria, indicando o poder sobre as coisas do céu e da terra. É o Mestre. Uma das mãos, aberta, nos convida a entrar no mistério, em plena comunhão com a Trindade. A outra mão está segurando o tesouro da felicidade, ou seja, o pergaminho dourado, o Evangelho.

3.2.2 Igreja Matriz Santa Teresinha do Menino Jesus

Distante cerca de 1,5 km do Provincialado, situa-se à Rua Treze de Maio, 62, a Igreja Matriz de Santa Teresinha do Menino Jesus, na Prainha. O projeto arquitetônico é de Sidnei Machado (2006-2007). Já os projetos iconográfico e do mobiliário litúrgico são de Cláudio Pastro. A concepção do espaço nessa igreja é única dentre as igrejas da nossa Arquidiocese, com uma disposição conciliar, em estilo de coro, em que é possível uma melhor participação da assembleia na liturgia. A igreja foi inaugurada e dedicada em 12 de maio de 2013 pelo Arcebispo Dom Wilson Tadeu Jönck, após sete anos de construção. As informações foram obtidas por meio de conversa com o pároco, padre Nelson Francisco Mariano.

Fotografia 9 – Visão geral da Igreja Matriz Santa Teresinha do Menino Jesus



Fonte – Acervo da Paróquia Santa Teresinha do Menino Jesus - Prainha (2013).

3.2.2.1 A cruz vazada

Fotografia 10 – A Cruz



Fonte – Joel José Schvambach (2020).

Suspensa sobre o altar encontra-se uma cruz em aço patinável, conhecido como aço Corten, com o Cristo vazado. O formato é inspirado no “Tau”, a cruz franciscana, e ocupa o eixo central da construção, assim como a centralidade da fé e da vida cristã. Ela faz alusão à passagem do Evangelho de Mateus: “Porque, onde estiverem dois ou três reunidos em meu nome, ali estou no meio deles”,²⁷¹

A silhueta vazada traz as marcas da paixão, os estigmas. Ao centro, o coração perfurado pela lança, lembra todo o amor incondicional de Cristo de onde jorra a fonte de vida. É o Cristo Jesus que passou pela cruz, mas que ao terceiro dia ressuscitou. A cruz é o sinal de vitória para o cristão, imagem do sacrifício que leva à plenitude da Páscoa. É uma contraposição à imagem do Jesus crucificado, ensanguentado e martirizado, comumente representado pela arte barroca. Lembra a missão reconciliadora e configuradora, preço da Redenção, sinal de Salvação. É o sinal da Cruz Vitoriosa.

O espaço vazado significa que é preciso dar um espaço para o Cristo, deixar espaço para que ele, o verdadeiro, esteja presente. Lá onde

²⁷¹ Mt 18,20.

não tem nada, é onde o cristão pode encontrar tudo. É o Cristo vivo e invisível no meio da assembleia reunida. Quando as pessoas se posicionam no seu lugar na assembleia, em coro nas laterais do altar, a cruz desaparece. É o mistério da nossa fé, o acreditar sem ver, como na passagem “Felizes os que não viram e creram!”.²⁷²

3.2.2.2 A Virgem Maria

Fotografia 11 – A Virgem Maria



Fonte – Joel José Schvambach (2020).

Ao lado esquerdo do altar, emoldurado por tijolos, encontra-se o painel com o ícone da Virgem Maria. O material usado foi o azulejo, é uma terracota, cozida várias vezes e as cores são vítreas, concedendo uma grande durabilidade. O tijolo que a emoldura também é uma terracota, barro cozido, provado no fogo, que se assemelha aos seres humanos que bíblicamente são feitos de barro e para ele retornarão.

Sobre o fundo branco, revela-se a pureza e a grandiosidade do mistério, a iconografia se desenvolve em traços simples, sem sombras e

²⁷² Jo 20,29.

exageros, na cor azul, uma alusão ao divino. Os traços assemelham-se à arte indígena e à africana. As vestes lembram às imperiais romanas.

A Virgem, *Theotókos*, traz no colo o Menino-Deus e o apresenta. Ela é serva do Senhor, é o Trono da Sabedoria e expressa em sua maternidade o mistério da encarnação do Deus-homem. Em sua cabeça traz uma auréola, símbolo da luz e perfeição, de sua santidade e glória através do seu sim. Três pequenas estrelas estão inseridas na lateral esquerda e lembram a total dependência ao projeto de Deus, além de indicarem o mistério trinitário e a mulher do livro do Apocalipse. Ela é a nova Eva e traz abaixo de seus pés a saudação: Ave Maria.

Cristo, ainda menino, nos é apresentado. Assemelha-se ao *Pantocrator*, com os braços abertos acolhe o seu povo. O Menino traz os cabelos semelhantes ao das crianças da cultura indígena brasileira. Tem a cabeça envolta por uma auréola crucífera, símbolo da luz e da perfeição divina. Seu corpo está envolto em faixas, uma alusão aos lençóis que envolverão seu corpo após a sua morte. Percebe-se, nitidamente, uma antecipação do que acontecerá mais tarde na cruz redentora.

3.2.3 Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus

Fotografia 12 – Visão geral da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus



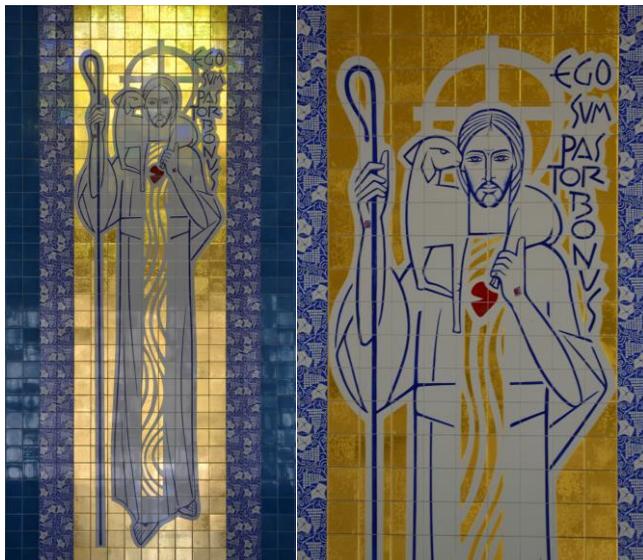
Fonte – Acervo da Paróquia Sagrado Coração de Jesus - Ingleses (2010).

A Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus está situada à Rua Intendente João Nunes Vieira, 1529, no bairro Ingleses, Florianópolis. Também conhecido como “Santuário dos Ingleses”, teve sua construção iniciada com a bênção da pedra fundamental, em 30 de junho de 2000. A celebração de dedicação aconteceu em 17 de dezembro de 2008, pelo antigo Arcebispo de Florianópolis, Dom Eusébio Oscar Scheid, Cardeal Arcebispo Emérito de São Sebastião do Rio de Janeiro, que veio especialmente para a solenidade.

O projeto arquitetônico foi elaborado pela empresa MOS Arquitetos Associados, liderada pelo Arquiteto Ricardo José Monti, em parceria com Arquiteto Valdir Humberto Secco. Trata-se de uma arquitetura contemporânea e com as orientações litúrgicas conciliares, com a iconografia e mobiliário litúrgico criados por Cláudio Pasto. As informações foram obtidas em conversas com os padres Vânio da Silva e José Silvano Torquato. Analisaremos o painel central, composto pelo ícone do Bom Pastor, ladeado por quatro cenas evangélicas paralelas.

3.2.3.1 O painel do Bom Pastor

Fotografia 13 – Recorte do Painel do Bom Pastor



Fonte – Joel José Schwambach (2020).

Na parte central do grande painel, em uma faixa vertical dourada, está inserida a figura do Bom Pastor. O dourado, cor do ouro, o mais nobre dos metais, é símbolo da imutabilidade e da perfeição. É a juventude e a força da eternidade divina. É indicado como o sol e o fogo e é, também, símbolo do amor, a mais elevada das virtudes, e da luz celestial, do Sagrado na terra. Todo o painel busca mostrar o amor e a misericórdia.

A cor dourada é intensa, cegante e é a mais expansiva das cores. É como raios de sol que atravessam o azul do céu e manifestam o poder divino. Faz, assim, um contraste com a cor azul que representa a dimensão divina universal, predominante no painel.

Na figura central do Pastor pode-se notar a acolhida paternal, vigilante e protetora. É a figura do Cristo que remonta ao início do cristianismo, às representações difundidas na Mesopotâmia, Grécia e Roma, onde o pastor carrega nos ombros um cordeiro ou bezerro. É um Cristo românico pelas formas e cores chapadas, mas inculturado, com traços da influência afro-brasileira.

A cabeça está envolta por uma auréola crucífera, símbolo da luz e da perfeição divina. A face segue o protótipo da “Santa Face não pintada por mão humana”. Tem o pescoço inflado do Espírito, rosto oval, olhos grandes amendoados e bem abertos, com olhar solene sobre a assembleia, significando a presença viva do grande protagonista da liturgia da Igreja. Os detalhes das vestes remetem à arte egípcia, assim como os traços do seu cabelo repartido ao meio, com a trança lateral, afirmam que Cristo é o Nazareno.

Ele está de pé, apresentado com os cinco estigmas de ressurreto. É o Cristo glorioso que afirma seu senhorio, o Cristo vivo ressuscitado, dogma da fé cristã, o Cristo que passou pela cruz, passou pela morte. É o cordeiro imolado, sacerdote e vítima, mas que triunfou sobre a morte e vive, está vivo e presente diante de seu povo. O coração em vermelho indica o sacrifício da cruz redentora, de onde jorram sangue e água, fonte dos sacramentos da Igreja. Faz-se, assim, menção ao padroeiro da Igreja, o Sagrado Coração de Jesus. Revela, ao mesmo tempo, a misericórdia e afeto do Coração de Jesus e do Bom Pastor.

Jesus está vestido de branco, a cor da pureza, da alegria, da ressurreição. Segura em sua mão direita o bastão, cajado ou vara. Demonstra assim seu poder e saber em estreita ligação com as hierofanias, como a serpente (Moisés) e o galho verdejante (Aarão, José). O cajado é também comparado ao “eixo do mundo” e quebrá-lo é sinal de ilegalidade.

Com a mão esquerda, apoiado sobre seus ombros, segura o cordeiro. É ele quem sustenta e leva o ser humano ao lugar seguro. Ele aquieta e acolhe com misericórdia, conduzindo ao Pai. O cordeiro volta seu rosto ao Cristo, sinal de admiração, adoração, de tranquilidade, pois sabe onde pôs sua segurança. É o lugar dos cristãos, nos ombros do Pastor, que é o Cristo, o Senhor. Assim, no lado oposto ao cajado tem-se a inscrição em latim “*Ego sum pastor bonus*”, “Eu Sou o Bom Pastor”.²⁷³

Abaixo do Bom Pastor são colocadas palmas ou folhas de palmeira, que são um atributo claro da paz, da alegria e da vitória de Cristo. São, também, símbolos da vida eterna e da ressurreição. Uma moldura de videira adorna o grande centro. Ela é símbolo do mistério, da comunhão, do povo de Israel e da Igreja, dos quais Deus cuida tão bem quanto o homem de sua videira. Recorda-nos que Jesus é a videira verdadeira e nós os ramos, que sem ele nada podemos fazer.²⁷⁴

Fotografia 14 – PAINEL COMPLETO DO BOM PASTOR



Fonte – Joel José Schwambach (2020).

²⁷³ Jo 10,11.

²⁷⁴ Jo 15,1-8.

Compreende toda a parte superior do painel uma faixa horizontal formada por numerosas estrelas. São estrelas polares, que indicam um novo ponto, um guia externo. Dentro de sua limitação, o ser humano precisa buscar um ponto para sair do próprio limite. Todo o conjunto forma um céu estrelado, a numerosa descendência prometida a Abraão quando deixou sua pátria em busca da Terra Prometida.²⁷⁵

Formam, ainda, bem acima da faixa central, um triângulo, que representa a Trindade, a comunidade perfeita. É uma alusão, também, à Jerusalém Celeste que desce do céu e une-se à assembleia dos cristãos, a Nova Jerusalém. Eis a esposa, a Igreja, que se enfeita para celebrar o seu amado, o Senhor, a glória em nosso meio.

Nas laterais que compõem o painel são retratadas quatro cenas bíblicas: à direita, o Pai misericordioso (o filho pródigo)²⁷⁶ e a unção de Betânia²⁷⁷; à esquerda, a Samaritana²⁷⁸ e o Bom Samaritano²⁷⁹. Nas extremidades laterais e na parte inferior são destacadas oliveiras. Elas que produzem o azeite e dão frutos sobre um solo árido e são um símbolo de força espiritual e de luz em meio às trevas.

3.2.4 Igreja Matriz São Luís Gonzaga

A Igreja Matriz São Luís Gonzaga está situada à Rua Padre Gattone, 75, no Centro da Cidade de Brusque, tendo o seu projeto arquitetônico realizado pelo alemão Gottfried Boehm. Começou a ser construída em 25 de abril de 1955 após a bênção da pedra fundamental e foi inaugurada em 1962. A arquitetura da igreja é de uma beleza única, singular. É totalmente construída de blocos irregulares de granito, possuindo 16 colunas que sustentam a abóboda de 26,40 metros e um imponente pórtico, que abrigava os sinos.

²⁷⁵ Gn 22,17.

²⁷⁶ Lc 15,11-32.

²⁷⁷ Jo 12,1-11.

²⁷⁸ Jo 4,1-29.

²⁷⁹ Lc 10,25-37.

Fotografia 15 – Visão geral da Igreja São Luís Gonzaga



Fonte – Ronaldo Azambuja (2019).²⁸⁰

As adequações litúrgicas concebidas por Cláudio Pastro foram realizadas no primeiro semestre de 2010 e em 30 de setembro do mesmo ano aconteceu a celebração solene de dedicação da igreja matriz, em missa presidida pelo então Arcebispo Dom Murilo Sebastião Ramos Krieger. Pastro criou e conduziu a instalação da mesa da Palavra, a sédia, a “capela” do Santíssimo, a readequação do batistério e a inserção de três painéis. Analisaremos um deles abaixo, o painel central. As informações foram obtidas por meio de conversas com o pároco, padre Diomar Romaniv.

3.2.4.1 O painel do Cristo *Pantocrator*

²⁸⁰ AZAMBUJA, Ronaldo. **Um Pritzker no interior de Santa Catarina**: a igreja de Gottfried Böhm em Brusque. ArchDaily Brasil, Blumenau, 2020. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/913983/um-pritzker-no-interior-de-santa-catarina-a-igreja-de-gottfried-bohm-em-brusque>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

Fotografia 16 – Recorte do Painel do Cristo *Pantocrator*

Fonte – José Gabriel Oliveira Guarnieri (2020).

No centro do presbitério, onde anteriormente ficava o sacrário, foi instalado um painel dourado, em azulejo, com 6 metros de altura e 3 metros de largura. O dourado representa a luz de Deus, em qualquer figura representada pelo ícone.

O ouro é o mais nobre e raro dos metais, reluz dele mesmo, de um modo único; é também símbolo do divino, da imutabilidade, da eternidade e da perfeição. Por causa de sua cor, o identificamos com o sol, a luz maior. Na simbologia cristã, o ouro é o símbolo de amor e perfeição. É o mais precioso dos metais. Por ter identificação com luz e sol, tornou-se também símbolo de Jesus, a primeira claridade, a luz do mundo. Tanto a cor amarela como o ouro são bases do ritual cristão, aliando-se ao branco da pureza.

Na parte superior está o Cristo *Pantocrator*. É o Cristo Sacerdote, Senhor do Universo, Todo-Poderoso, Onipotente. O Cristo de estilo bizantino está sentado no trono do arco-íris, símbolo da soma da sabedoria divina e da autoridade e do seu poder, mostrando a aliança de Deus com os seres humanos. É a preparação simbólica para o regresso do Cristo no dia do Juízo Final.

Ele traz na mão esquerda o Evangelho que anuncia: “*ego sum via veritas vita*”, “Eu sou o caminho, a verdade e a vida”²⁸¹ e com a direita abençoa e indica. A cabeça está envolta por uma auréola crucífera, símbolo da luz e da perfeição divina. A face, seguindo a tradição, remete ao *Mandylion* de Edessa, a “Santa Face não pintada por mão humana”. Tem o rosto oval, olhos grandes amendoados, cabelo repartido ao meio, nariz afilado e o pescoço inflado pelo Espírito.

Jesus, o Cristo, usa as vestes imperiais romanas, tem roupa sacerdotal e na estola, na parte inferior, estão as letras gregas alfa e ômega, o princípio e o fim; na parte superior estão as letras IC XC, que são a abreviatura grega de Jesus Cristo. As linhas do manto e da roupa não têm sombreados nas pregas ou perspectiva; são simples incisões, traços, que representam a própria palavra escrita. É a continuação da palavra, o Cristo que é a Palavra Viva.

Apresenta-se cingido com a faixa, sinal bíblico de prontidão, como o povo hebreu na primeira ceia pascal. Os pés sobre o quadrado, símbolo do humano, representam a soberania de Cristo como legislador da humanidade. Ele está dentro de um círculo porque o homem que morre, Jesus de Nazaré, é o Senhor do Universo.

Fotografia 17 – Painel completo do Cristo *Pantocrator*



Fonte – José Gabriel Oliveira Guarnieri (2020).

²⁸¹ Jo 14,6.

Na parte inferior do painel há peixes saltitando em abundância nas águas. O peixe, depois do cordeiro, é a principal imagem da fé cristã. Ele é um dos mais antigos símbolos secretos do Cristo, a princípio relacionado com a água do Batismo. Posteriormente, a palavra grega *ichtys* (peixe) foi interpretada a partir das iniciais como “Jesus Cristo, Filho de Deus, o Salvador”. Os cristãos batizados eram comparados a peixes renascidos por meio da água do Batismo. Junto com o pão da Eucaristia, o peixe simboliza o alimento espiritual e é o alimento constante do Cristo em suas aparições depois de ressuscitado. No painel há peixes saltitando nas águas que brotam na mesa da Eucaristia, representando que a Igreja vive da Eucaristia, vive e testemunha a ressurreição.

Cláudio Pasto, em suas obras, não tem o interesse em apresentar uma cena humana, sentimentos humanos ou qualquer menção devocional ou subjetiva. Ele busca retratar e desenvolver a verdadeira arte sacra. Buscou inspiração *ad fontes*, mas fez um *aggiornamento* no modelo *Pantocrator* das basílicas europeias e orientais, realizando uma inculturação, através de uma beleza simples e encantadora. Nas suas artes apresenta uma busca e reconhecimento da religiosidade entre os povos primitivos e religiões, inclusive não cristãs, paralela à religiosidade do primeiro milênio.

Sua arte pós-conciliar, mesmo após sua morte, continua levando as pessoas para o mistério, para o totalmente outro, para Deus. As obras que foram expostas acima são uma pequena apresentação de seus trabalhos na Arquidiocese de Florianópolis. Elas foram selecionadas para ilustrar o desenvolvimento da sua iconografia, a sua arte sacra ao longo dos anos.

CONCLUSÃO

Ao longo das páginas desta pesquisa, procurou-se compreender a arte sacra no espaço litúrgico à luz do Concílio Vaticano II, pondo em evidência a contribuição de Cláudio Pastro na Arquidiocese de Florianópolis. Tendo-se como base a obra *A Arte no Cristianismo: Fundamentos, Linguagem, Espaço*, do artista Cláudio Pastro, estruturou-se a pesquisa em três partes: primeiro, conceituou-se historicamente a arte sacra; em seguida, caracterizou-se a arte sacra à luz do Concílio Vaticano II; e, por último, abordou-se a arte sacra pós-conciliar do artista brasileiro Cláudio Pastro na Arquidiocese de Florianópolis.

Cristo, o bom, o belo e o verdadeiro provoca uma mudança radical na arte. Pela sua encarnação, paixão, morte e ressurreição, transforma a beleza ideal em uma beleza pascal. Assim, a beleza ideal não é a beleza cristã, não é esse tipo de beleza que deve ser expressa por meio da arte sacra. O artista do primeiro milênio queria mostrar o mundo transfigurado, em uma arte sacra que falava por si mesma, sem necessidade de explicações conceituais. Almejava que o cristão fizesse uma experiência de fé comunitária, uma transfiguração progressiva até alcançar uma beleza resplandecente.

A arte do cristianismo, se comparada à perfeição grega e romana, foi tida como uma decadência da arte. Os cristãos da Igreja nascente abandonaram a ideia de perfeição dos traços e imagens que eram predominantes na época e adentraram com a originalidade do símbolo, a imagem do invisível, sempre remetendo a Cristo. Desse modo, a arte sacra é rústica, iniciada nas catacumbas, mas concebida com cores claras e cenas alegres. A arte sacra transformou aqueles ambientes e revelava a grande experiência pascal. Na iconografia, essa arte traduz, como que por janelas, a beleza eterna e intensa de conhecimento parcial neste mundo e que se contemplará por completo na eternidade.

O Barroco e a Renascimento, tanto para Pastro como para os demais autores abordados no trabalho, são criticados enfaticamente, pois proporcionaram um distanciamento da verdadeira arte sacra, aquela do primeiro milênio. Não querem, com isso, dizer que esses períodos não trouxeram avanços para a arquitetura e a produção artística. O fato é que, na questão de arte sacra, impuseram o primado de perfeição, de idealização extrema, estabelecendo uma arte religiosa, mas não sacra. Os artistas buscavam mostrar a sua arte pessoal, seus talentos e reconhecimento e isso não foi um benefício para a Igreja enquanto arte litúrgica. Sabe-se, porém, que mesmo assim, muitos fizeram a experiência com o sagrado por meio delas.

A Igreja cuidou para que as obras sagradas colaborassem para a dignidade e a beleza do culto, admitindo todo estilo de arte. Com o Concílio Vaticano II, os olhares eclesiais voltaram-se para as origens, para os primeiros tempos da Igreja, inclusive no campo da arte sacra. Percebeu-se que, nos tempos hodiernos, a Igreja precisa encontrar novos sinais, símbolos e diversas formas de beleza, inclusive as não convencionais para o anúncio da Palavra. A arte sacra, sendo uma arte viva, deve corresponder ao espírito e às exigências de sua época, bem como às suas técnicas e aos seus materiais. A volta às fontes permitiu resgatar a arte sacra do primeiro milênio. Assim, Cristo voltou a ser representado na primeira imagem oficialmente permitida pelo cristianismo, no modelo de *Pantocrator*, poderoso e misericordioso.

No Brasil, o desenvolvimento e a aplicação da arte sacra pós-conciliar foram, em grande parte, concebidos pelo artista Cláudio Pastro. Leigo católico e, posteriormente, em seus últimos anos de vida, oblato beneditino, buscou inspirações nos primórdios da arte cristã, realizando um processo de inculturação. Estudou e aprofundou o reconhecimento da religiosidade entre os povos primitivos e religiões, inclusive não cristãs, paralela à religiosidade do primeiro milênio.

Nas produções artísticas realizadas nas Igrejas da Arquidiocese de Florianópolis, que foram apresentadas anteriormente, é perceptível o desenvolvimento de sua trajetória. Inicialmente, no que ele mesmo considerava a sua primeira fase ou uma fase infantil, seus traços eram mais grosseiros, pesados, com uma maior variação de cores intensas. Com os anos, vai amadurecendo e aprofundando-se no mistério, atendo-se ao essencial, ou seja, uma arte sacra minimalista, com simples traços e poucas cores.

A profundidade de sua experiência de fé e a riqueza teológica que buscou, levou-o a apresentar sempre o centro da fé cristã, o Cristo encarnado, morto e ressuscitado. No modelo do Cristo *Pantocrator* das basílicas europeias e orientais, inculturou os traços de uma arte alegre, pascal, uma arte sacra da esperança e que remete a Deus. Gostava de traduzir em suas obras o itinerário do cristão para a sua verdadeira morada, ou seja, para o encontro definitivo com a Verdadeira Beleza. Concebia, assim, que a sua tarefa como artista sacro era ajudar a pessoa a preparar-se para a morte, através de uma arte pedagógica e espiritual.

Após sua morte, muitos trabalhos continuaram a ser aplicados, além de ter-se dado início aos estudos sobre sua vida e obra. Com isso, esta monografia foi uma forma de ajudar a desenvolver a pesquisa sobre Cláudio Pastro e ajudar a Igreja local a apreciar, valorizar e zelar por essa grande riqueza sacra. Pois, infelizmente, a questão da beleza e da arte

sacra, bem como o espaço litúrgico-celebrativo, ainda é tratada de forma secundária, ignorada ou até esquecida. Até mesmo as matrizes curriculares do curso de Teologia não abordam tais temáticas, mesmo sendo um pedido conciliar bem expresso. Isso leva a interpretações errôneas e a elaborações de incrementos e adaptação, como a ocorrida no último mês de julho no painel da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus, que fora analisado neste estudo.

Espera-se que estas páginas, fruto da referida pesquisa, despertem os olhares dos alunos e da academia para o tema da arte sacra no espaço litúrgico, à luz do Concílio Vaticano II e do seu desenvolvimento. Há um conteúdo rico para se analisar e pesquisar, um campo vasto a ser descoberto academicamente, seja em uma abordagem da *Via pulchritudinis*, seja do magistério conciliar ou das obras de Cláudio Pastro.

REFERÊNCIAS

ANDREI Rublev. El poder de la palabra: la cultura te hace libre, Moscou, 2018. Disponível em: <<https://www.epdlp.com/pintor.php?id=6836>>. Acesso em 25 jun. 2020.

ANTUNES, Otávio Ferreira. **A beleza como experiência de Deus**. São Paulo: Paulus, 2010.

AVESNES, Jean. **O padre Dominique Catta de Keur Moussa foi elevado ao posto de "Tesouro Humano Vivo"**. Senegal: InfoCatho, 2016. Disponível em: <<https://www.infocatho.fr/pere-dominique-catta-de-keur-moussa-eleve-au-rang-de-tresor-humain-vivant/>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

AZAMBUJA, Ronaldo. **Um Pritzker no interior de Santa Catarina: a igreja de Gottfried Böhm em Brusque**. ArchDaily Brasil, Blumenau, 2020. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/913983/um-pritzker-no-interior-de-santa-catarina-a-igreja-de-gottfried-bohm-em-brusque>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

BAPTISTA, Anna Paola Pacheco. **O eterno ao moderno: arte sacra católica no Brasil, anos 1940-50**. 339 p. Dissertação (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

BAYET, Charles. *Byzantine art*. Nova York: Parkstone Press, 2009.

BAYÓN, Julián Vara. **Teófanos: o grego**. Orando com ícones, Espanha, 2018. Disponível em: <<https://rezarconlosiconos.com/index.php/grandes-maestros/teofanes>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

BENTO XVI. **Audiência Geral**. Castel Gandolfo. 31 ago. 2011. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110831.html>. Acesso em: 30 mar. 2020.

_____. **Discurso do Papa aos dirigentes e Funcionários dos Museus do Vaticano**. Vaticano. 23 nov. 2006. Não paginado. Disponível em: <<http://www.vatican.va/content/benedictxvi/pt/speeches/2006/november>>

/documents/hf_ben-xvi_spe_20061123_musei-vaticani.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

BÍBLIA de Jerusalém. 6. ed. São Paulo: Paulus, 2012.

BOROBIO, Dionísio. **A dimensão estética da liturgia**: arte sagrada e espaços para a celebração. São Paulo: Paulus, 2010.

BRAAMHORST, Karin. *Kamulianum*. In: ÍCONES do léxico. Amsterdã: Ensie, 2004. Disponível em: <<https://www.ensie.nl/ikonen-lexicon/kamulianum>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

CABRAL, Everaldo. **Escola Colette Catta**. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <<http://www.alepe.pe.gov.br/proposicao-texto-completo/?docid=3EF5BC958D66294D032580EA0059CE30>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

CONCÍLIO VATICANO II, 1962-1965, Vaticano. **Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium**. Vaticano: 1963. Não paginado. Disponível em: < http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html>. Acesso em: 1º out. 2019.

_____. **Constituição Pastoral Gaudium et Spes**. Vaticano: 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_po.html>. Acesso em: 1º out. 2019.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. **Animação da vida litúrgica no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1989. Doc. 43.

_____. **Documento-base sobre a Arte Sacra**. Comunicado Mensal n. 227, CNBB: Brasília, 1971.

_____. **Orientações para projeto e construção de igrejas e disposição do espaço celebrativo**. São Paulo: Paulus, 2013; Est. 106,62-63.

COSTA, Marcelo Timotheo da. **Um Itinerário no Século**: Mudança, Disciplina e Ação em Alceu Amoroso Lima. São Paulo: Loyola, 2006.

DOM Luigi Giussani, uma vida a serviço do Evangelho. Agência Católica de Informações Digitais, Roma, 2005. Disponível em: <<https://www.acidigital.com/noticias/dom-luigi-giussani-uma-vida-a-servico-do-evangelho-97616>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**: um debate sobre autoridade política. 143 p. Tese (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2016. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/6580/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_CriseIconoclastaImp%C3%A9rio.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

FRANCISCO. **Carta Apostólica *Evangelii Gaudium***. Vaticano: 2013. Não paginado. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/francesco/pt/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html#Uma_catequese_querigm%C3%A1tica_e_mistag%C3%B3gica>. Acesso em: 30 mar. 2020.

_____. **Discurso do Papa aos “Patrons of the Arts” dos Museus do Vaticano**. Vaticano. 26 set. 2018. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/september/documents/papa-francesco_20180928_patrons-museivaticani.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

_____. **Discurso do Papa aos membros do Movimento “Diaconia da Beleza”**. Vaticano. 24 fev. 2018. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/francesco/pt/speeches/2018/february/documents/papa-francesco_20180224_diaconie-de-la-beaute.html>. Acesso em: 29 mar. 2020.

GATTI, Vincenzo. **Dicionário de Liturgia**. São Paulo: Paulinas, 1992.

GUARDINI, Romano. ***La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual***. Trad. Júlio César Schwambach. Madrid: Castela, 1960.

IMBROISI, Margaret; LOPES, Márcio; MARTINS, Simone Martins. **Arte Românica**. História das Artes, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-medieval/arte-romantica/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

INSTRUÇÃO Geral sobre o Missal Romano. In: CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. **Missal Romano**. São Paulo, Paulus, 1997.

JANSON, Horst Waldemar. **História da Arte**. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992.

JOÃO PAULO II. **Carta aos Artistas**. Vaticano, 1999. Não paginado. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html>. Acesso em: 10 out. 2019.

_____. **Carta Apostólica *Vicesimus Quintus Annus***. Vaticano, 1988. Não paginado. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1988/documents/hf_jp-ii_apl_19881204_vicesimus-quintus-annus.html>. Acesso em: 24 mar. 2020.

_____. **Discurso aos membros da União Internacional dos Institutos de Arqueologia, História, e História da Arte de Roma**. Vaticano, 2000. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/apr-jun/documents/hf_jp-ii_spe_20000526_archeology.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

_____. **Discurso aos participantes na Assembleia Plenária da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja**. Vaticano, 2000. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000331_cultural-heritage.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

_____. **Discurso na celebração do Jubileu dos Artistas**. Vaticano, 2000. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/2000/jan-mar/documents/hf_jp-ii_spe_20000218_jubilee-artists.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

_____. **Discurso na cerimônia de conclusão dos trabalhos de restauração da Capela Sistina**. Vaticano, 1999. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/speeches/1999/december/documents/hf_jp-ii_spe_11121999_sistine-chapel-inauguration.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

JOÃO XXIII. **Discurso à IX Semana de Arte Sacra**. Vaticano, 27 out. 1961. Não paginado. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-xxiii/es/speeches/1961/documents/hf_j-xxiii_spe_19611027_arte-sacra.html>. Acesso em: 23 mar. 2020.

JOMAR Vignerón: lugares de vida e missão. Missão dos Trabalhadores de Saint-Pierre-et-Paul, França, 2020. Disponível em: <<http://www.mopp.net/Contacter-les-freres-de-la-MOPP?lang=fr>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

LOCATELLI, Enrico. **Padre Francesco Ricci, “pioneiro de cada caminho percorível”**. Passos, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://arquivo.revistapassos.com.br/default.asp?id=302&Pagina=2&id_n=5473>. Acesso em: 24 jun. 2020.

LOPES JÚNIOR. Moacyr. **Artista cria objetos com ouro e prata para missas do Papa**. Folha Express, São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2013/06/1296229-artista-cria-objetos-com-ouro-e-prata-para-missas-do-papa.shtml>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

MENEZES, Ivo Porto. **Arquitetura sagrada**. São Paulo: Loyola, 2006.

MICHEL Cuënot: semeador da Palavra a tempo e fora do tempo. Missão dos Trabalhadores de Saint-Pierre-et-Paul, França, 2020. Disponível em: <<http://www.mopp.net/Michel-Cuenot-1927-2019-728?lang=fr>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

MORAES, Francisco Figueiredo de. **O espaço de culto: à imagem da Igreja**. São Paulo: Loyola, 2009.

NICIOLI, Darci. Entrevista com o reitor da Basílica de Nossa Senhora da Conceição Aparecida [12 set. 2012]. Entrevistador: Egidio Shizuo Toda.

O que é CL?. Comunhão e Libertação, Roma, 2015. Disponível em: <<https://portugues.clonline.org/cl>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

OCHSÉ, Madeleine. Uma arte sacra para nosso tempo. In: **Enciclopédia do católico no século XX**. São Paulo: Flamboyant, 1960.

OUSPENSKY, Léonide. *La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*. Trad. Luiz Francisco Fraga. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.

OUSPENSKY, Léonide; LOSSKY, Vladimir. *Le sens des icônes*. Trad. Luiz Francisco Fraga. Paris: Les Éditions du Cerf, 2003.

PARÓQUIA São Bento. Mosteiro São Geraldo, São Paulo, 2020. Disponível em: <<http://www.paroquiasbento.com.br/Galeria>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

PASSOS, Dinarte Duarte. Arte cristã e arte sacra. **Revista Eclesiástica Brasileira**. Petrópolis: Vozes, v. 6, fasc. 2, jun. 194

PASTRO, Cláudio. A arte a serviço da beleza [jun. 2007]. Entrevistadora: Isabella Santana Alberto. **Passos**: revista internacional de Comunhão e Libertação, Rio de Janeiro, n. 83, p. 37-41, jun. 2007. Disponível em: <http://arquivo.revistapassos.com.br/?id=266&id2=30&id_n=707>. Acesso em: 18 abr. 2020.

_____. **A arte no cristianismo**: fundamentos, linguagem, espaço. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. **Arte Sacra**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. **Guia do espaço sagrado**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

_____. **Imagens do invisível na arte sacra de Cláudio Pastro**. São Paulo: Loyola, 2013.

_____. **O Deus da beleza**: a educação através da beleza. São Paulo: Paulinas, 2008.

_____. **O Pantocrator/Cristo Rei** [28 nov. 2011]. Entrevistadora: Wilma Steagall De Tommaso.

PAULO VI. **Discurso à Escola de Arte Cristã “Beato Angélico”**. Milão: 20 fev. 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/paul-vi/it/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19650220_scuola-arte.html>. Acesso em: 23 mar. 2020.

_____. **Discurso na última seção pública do Concílio Vaticano II.** Vaticano, 7 dez. 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651207_epilogo-concilio.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

_____. **Homilia da Missa aos Artistas na Solenidade da Ascensão de Nosso Senhor.** Vaticano, 7 mai. 1964. Não paginado. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html>. Acesso em: 1º out. 2019.

_____. **Mensagem do Papa aos artistas na conclusão do Concílio Vaticano II.** Vaticano, 8 dez. 1965. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html>. Acesso em: 30 mar. 2020.

_____. **Ordenação Geral do Missal Romano.** Vaticano, 1969. Não paginado. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-messale_sp.html>. Acesso em: 24 mar. 2020.

PEQUENA Filocalia. Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura, Portugal, 2017. Disponível em: <https://www.snpcultura.org/pequena_filocalia.html>. Acesso em: 23 mai. 2020.

PIO XII. **Carta Encíclica *Mediator Dei*.** Vaticano: 1947. Não paginado. Disponível em: <http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html>. Acesso em: 2 out. 2019.

PLAZAOLA, Juan. **Arte sacro actual.** Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.

PRENTKE, Damião. Arquitetura eclesial moderna, sim ou não? **Revista Eclesiástica Brasileira.** Petrópolis: Vozes, v. XIX, fasc. 1, mar. 1959.

RATZINGER, Joseph. **Teologia da Liturgia: O fundamento sacramental da existência cristã.** Obras completas. XI v. Brasília: CNBB, 2019.

RUPNIK, Marco Ivan. **A arte como expressão da vida litúrgica:** Conferências do 11º ENAAS. Brasília: CNBB, 2019.

SALDANHA, Nuno. **Arte sacra, culto, cultura e patrimônio.** In: MUSEU de Arte Sacra do Funchal. 2. ed. Portugal: MASF, 2019.

SARTORELLI, César Augusto. **O espaço sagrado na obra de Cláudio Pastro:** Um estudo da produção arquitetônica e plástica de Cláudio Pastro e da arquitetura religiosa católica brasileira no Século XX. 174 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

SAX, Joel. **Keur Moussa Church.** Flickr, Senegal, 2015. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/notfrisco/23661091723/in/album-72157660963893255/>>. Acesso em: 1º mai. 2020.

TODA, Egídio Schizuo. **A Arte Sacra de Cláudio Pastro na Basílica de Aparecida e sua contemporaneidade:** História, Cultura e Leitura de suas Obras. 192 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?.** Trad. Bete Torii. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

TOMMASO, Wilma Steagall De. **O Cristo Pantocrator:** da origem às Igrejas no Brasil, na obra de Cláudio Pastro. São Paulo: Paulus, 2017.

TORRES, Marília Marcondes de Moraes Sarmento e Lima. **O Cristo do Terceiro Milênio:** A Visão Plástica da Arte Sacra Atual de Cláudio Pastro. 239 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

VILLA, Carmen Elena. **Falece Dom Cipriano Calderón, homem do Papa para América Latina.** ZENIT, Geórgia, 2009. Disponível em: <<https://pt.zenit.org/articles/falece-dom-cipriano-calderon-homem-do-papa-para-america-latina/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

ZILLES, Urbano. **Significação dos símbolos cristãos.** 5. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

ZUCAL, Silvano. **Ratzinger e Guardini**: um encontro decisivo. São Leopoldo: Instituto Humanitas da Unisinos, 2013. Disponível em: <www.ihu.unisinos.br/noticias/171553-bento-xvi-tem-um-pai-romano-guardini>. Acesso em: 2 out. 2019.

