

A inserção de Claudio Pastro no contexto da arte e da teologia do Concílio Vaticano II¹

MÁRCIO LUIZ FERNANDES¹

Introdução

OS ESPECIALISTAS – da área teológica e da história da igreja – são unâimes em considerar que o evento mais significativo, no campo cristão no século XX, tenha sido o Concílio Vaticano II, fazendo notar, outrossim, que no panorama religioso não houve outro evento de similar magnitude (Latourelle; Fisichella, 1994, p.1043; Beozzo, 2005, p.43). O papa João XXIII – a partir do anúncio do Concílio feito em 25 de janeiro de 1959 – queria iniciar um tempo novo para a Igreja católica com um Concílio Ecumênico que durou de 1962 a 1965, representando a mais ampla reforma da Igreja na sua história. Tal reforma transformou de maneira concreta a vida da Igreja em correspondência com a finalidade pastoral do Concílio. A promulgação do *Sacrosanctum Concilium* permitiu a execução da reforma no âmbito litúrgico estabelecendo os critérios e as etapas principais para esse caminho. A liturgia foi colocada no grande horizonte teológico da revelação e da obra da salvação continuada pela Igreja (SC n.6).

É comum recordar o papel dos bispos e dos teólogos/as como responsáveis por difundir e desenvolver as forças renovadoras do Vaticano II, mas com facilidade se esquece do esforço de rejuvenescimento e atualização da Igreja promovida pelos artistas cristãos. A fecundidade extraordinária do Concílio e os seus primeiros frutos no campo da arte sacra na América Latina podem ser investigados na obra de Claudio Pastro. O foco é observar como as sementes do Concílio desencadearam uma renovação na compreensão eclesial e pastoral da Igreja cujas repercussões estão expressas e impressas no espaço sagrado das capelas, das igrejas, das catedrais, das universidades, dos centros educativos e sociais que foram idealizados por Claudio Pastro.

E é à luz dos ensinamentos sobre a reforma litúrgica do Concílio Ecumênico Vaticano que, neste estudo, inserimos a arte produzida por Claudio Pastro. Além disso, para poder compreender a importância, teórica e prática, do programa iconográfico elaborado pelo artista sacro é preciso observar como o Concílio foi recebido na América Latina. Por outro lado, não se pode deixar de considerar os conteúdos teológicos – especialmente eclesiológicos e litúrgicos – presentes em documentos da Conferência Episcopal Latino Americana (Celam), sobretu-

do, Medellín (1968) e Puebla (1979), que mostram o forte valor simbólico do edifício eclesial para expressar a nova imagem da Igreja em conformidade com o que foi preconizado pelo Concílio.

O jovem artista pós-conciliar

O artista plástico Claudio Pastro nasceu em 16 de outubro de 1948 na cidade de São Paulo e formou-se em Ciências Sociais em 1972 pela PUC de São Paulo. O contexto sociopolítico brasileiro o fez presenciar a perseguição e a prisão de diversos amigos pelo regime militar. E durante estes anos mais opressores no Brasil, em que muitos artistas plásticos sofrem censura e se esforçam para decifrar o que seria permitido, Pastro procura especializar-se no campo das artes em Centros Internacionais como a Abbaye Notre-Dame de Tournay (França); a Academia de Belas Artes Lorenzo de Viterbo (Itália), o museu de Arte Sacra da Catalunha (Espanha), a Abadia Beneditina de Tepeyac (México) e também no Brasil pelo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

As noções iniciais sobre a arte e o impulso para seguir a vocação artística se deu no contato com mestres e monges beneditinos como Phellipi Leddet e Gerard Calvet. Com as monjas beneditinas Madre Chantal e Anne Farcy do Mosteiro do Encontro em Curitiba junto com os padres operários franceses Michel Cuenot e Joamar Vigneron ele aprende amar a beleza divina do ícone bizantino e descobre as raízes orientais do cristianismo. Merece menção ainda o escultor e arquiteto Galileo Emendabili cujas esculturas estão na Igreja Nossa Senhora da Paz e o pintor Fúlvio Penacchi, mestres da cidade de São Paulo, que influenciaram decididamente sua carreira artística e dos quais se sentia discípulo. Em Roma, no Instituto Santo Anselmo, Claudio Pastro cursou arte sacra com Dom Gabriel Chavez de La Mora, um dos arquitetos mexicanos responsáveis pela Basílica de Nossa Senhora de Guadalupe e também na França teve a oportunidade de seguir os cursos com Dom Gerard Calvet que foi seu mestre de pintura. A lição colhida no contato com estes mestres e, principalmente, com a tradição monástica foi perceber que o ato criador da arte não tem nada a ver com a questão de inspiração, mas requer uma postura humana de contemplação, de silêncio e de esvaziamento de si. Claudio Pastro, portanto, desde o término do seu curso de Ciências Sociais, em 1972 passou a dedicar-se integralmente à arte sacra e essa tornou-se sua paixão até o fim de sua vida. Contudo, o trabalho sério com a arte sacra desenvolvida nestes anos todos foi fruto, segundo ele, da sua familiaridade e pertença à Igreja como povo de Deus: “minha escola, a mais eficiente, sempre foi e é a liturgia, a participação nos sagrados mistérios e tudo o mais que dela decorre, como a *Lectio* Divina e as boas e grandes amizades dentro e fora da Igreja” (Pastro, 2008, p.7). Esse último tópico revela a sensibilidade e atenção com a qual o artista sacro era levado a viver uma existência teológica e artística com as preocupações com a beleza, a harmonia e o desenvolvimento de uma personalidade cristã aberta. É desejável que se realize um processo catártico no qual quem se vê responsável por organizar o espaço para outros contempla-

rem o Mistério, tenha já realizado um lento e silencioso processo de profunda educação e mantenha organizado a sua própria mente e coração (Pastro, 2008, p.47).

O fato é que, no período pós-conciliar, o jovem Claudio Pastro se destacou entre os artistas por expressar em suas obras o frescor das doutrinas conciliares e, sobretudo, pelo fato de ter sido capaz de mostrar e de retomar o sentido da beleza cristã e da alegria pregada pelo Concílio Vaticano II. Ilustres intelectuais como Tristão de Athaíde, Euro Brandão e Dom Luciano Mendes de Almeida colocaram em destaque este vento novo de criação que Pastro põe em movimento como fruto de uma séria reflexão sobre a função da arte na Igreja. O próprio artista nos dá a dimensão do significado dessa tarefa como desafio para as igrejas, sobretudo, na América Latina ao afirmar que “o Concílio anunciara o Mistério Pascal, a Sagrada Escritura, a ação vital do Espírito Santo, porém, a arte religiosa, melodramática, devocional e individualista, que está na Igreja desde o Renascimento, não correspondia às riquezas do Vaticano II” (Pastro, 2010, p.231).

Os inícios dos trabalhos como artista foram marcados pelo medo de ousar e assumir o risco e a responsabilidade por grandes projetos de igrejas. Mas a confiança e a certeza da vocação artística foi amadurecendo no ambiente de amizade com as monjas da Abadia de Nossa Senhora da Paz em Itapeacerica da Serra (SP). As dúvidas e os medos dissiparam-se ao ouvir de sua amiga irmã Monica o conselho: “Claudio você é sangue novo, pós-conciliar, não tenha medo, vá em frente”. Hoje, na distância temporal daqueles anos iniciais, podemos afirmar que Pastro se tornou o maior artista religioso brasileiro pós-conciliar. Os seus trabalhos artísticos por todo o território nacional testemunham a personalidade de quem reconheceu como própria a missão de aplicar à arte o princípio “do retorno às fontes”. Assim, para ele era necessário caminhar com os pés em dois mundos, um deles fincado na tradição entendida como as raízes do cristianismo e, com o outro, no tempo presente.

A ideia que permeava o início de sua carreira era o desejo de mostrar uma arte sacra na qual os elementos negros e indígenas pudessem entrar, pois a arte barroca que permeava a cultura brasileira foi fundamentalmente uma arte branca (Pastro, 2007). De fato, o artista realiza esse projeto em sua arte. Basta ver, por exemplo, o mural intitulado “História da salvação” concluído em 1982 para a igreja de São Bento no Morumbi na cidade de São Paulo. Também em Vila Kostka, no Mosteiro de Itaici, Pastro apresenta uma arte com os rostos e as vozes dos protagonistas principais de nossa história com respeito à diversidade cultural e espiritual de nosso povo.

Outro precioso exemplo está no Santuário Nacional de Aparecida em que os elementos brasileiros estão no piso de granito, nos painéis de azulejo com as palmeiras que circundam o espaço sagrado fazendo referência ao lugar de repouso e revitalização que é a própria Basílica. Além disso, é preciso observar como

foi pensado o espaço da Capela dos Santos Apóstolos que está localizado atrás do Trono de nossa Senhora onde um piso em granito, “na forma da cestaria indígena e de água em movimento, ocupa todo o espaço” (Pastro; Colombini, 2013, p.69). Por sua vez, o piso do presbitério também está “desenhado em ziguezague – a forma indígena de representação da água – e o piso entre as arcadas, além de todas as barradas em movimento de águas que indicam a ação contínua do Espírito que dá vida a este espaço” (Pastro, 2007, p.30).

Segundo a pesquisa de Torres (2007), dentre as peças e ambientes de especial referência para a Igreja podem ser destacadas: a Cruz dos 500 anos (para as festividades dos 500 anos do descobrimento do Brasil); a logomarca do cinquentenário da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil; a Cruz *Pax Vobis*, símbolo do Conselho Episcopal Latino-Americano; a capela da CNBB em Brasília; o salão Rainha dos Apóstolos em Itaici; a execução do projeto da Basílica Nacional de Aparecida; a medalha comemorativa do nascimento de São Bento; o painel A Evangelização na América Latina (painel sobre tecido de 8 m² para a Katholikentag de Berlim, a convite da Adveniat) e o Cristo Evangelizador do Terceiro Milênio (Vaticano – em comemoração ao jubileu do ano 2000).

Renovação do Concílio Vaticano II no campo litúrgico

Segundo Augé (2007), pode-se falar de três fases principais na execução da reforma litúrgica: o primeiro período é aquele no qual se dá a passagem gradual do latim para as línguas de cada povo e nação (1965-1966); o segundo período é o da revisão dos livros litúrgicos e a progressiva publicação e tradução dos novos textos. e, por fim, o período mais complexo e longo que é o da adaptação dos ritos confiada às Conferências episcopais orientadas pela Santa Sé. Podemos acrescentar uma ulterior etapa que seria aquela de realização efetiva das instruções dadas no Concílio em cada campo específico da pastoral da vida da Igreja. Nesse caminho é muito significativo recordar as instruções que o próprio Pastro elencou para orientar os artistas, engenheiros, padres, bispos, arquitetos antes de construir ou reformar:

A primeira e melhor indicação será consultarmos o Missal Romano e aprendermos o que é o culto cristão, a missa ou Eucaristia, com seus sacramentos conjuntos: o Batismo e a Confirmação. Depois, devemos estudar o Ritual de Dedicção da Igreja e do Altar, rico em simbologia e fundamentos. Em seguida, optativamente, ler com amor o livro do Apocalipse, que certamente nos dará luz a respeito do espaço e da celebração cristã. A missa é a atualização do Apocalipse. Quando se constrói ou se reforma uma igreja, é tempo de revermos o que é ser Igreja. (Pastro, 2008, p.76)

O número 122 da constituição *Sacrosanctum Concilium*, além de referir-se à dignidade das artes liberais como ação humana destinada a tocar nas fronteiras da beleza infinita, insere a arte sacra em lugar privilegiado para promover a elevação do espírito humano no encontro com o Mistério. As palavras principais que irão nortear o processo serão participação ativa, consciente e frutuosa na

liturgia. As igrejas deverão, portanto, ser construídas ou adaptadas para servir como espaço de encontro para celebrar os mistérios. Tudo deve estar subordinado a esse propósito primordial. O arranjo do espaço sagrado deve ser concebido para servir adequadamente à comunidade celebrante, a fim de que possam participar ativamente nas ações litúrgicas, de maneira especial da Eucaristia. Esse trabalho será realizado principalmente pelo artista cristão que, por sua vez, terá de perscrutar os documentos do Concílio ecumênico Vaticano II a respeito da liturgia e do ser da Igreja.

Nessa mesma linha, em Medellín (1968) se reafirma o lugar dos artistas e homens de letras no desempenho de suas funções como intérpretes das angústias e das esperanças dos povos do continente latino americano e do Caribe. Salienta-se a responsabilidade dos pastores da Igreja em reconhecer a importância e o lugar dos artistas. Cabe ainda aos bispos solicitar a ajuda deles para a expressão estética da palavra litúrgica, da música sacra e da beleza dos lugares de culto (Conselho Episcopal Latino-Americano, Medellín, 2004, n.7.17). Já no documento da Conferência de Puebla os artistas são chamados a antecipar e interpretar as crises sofridas pelo ser humano e serem promotores da sua dignidade e voz (Conselho Episcopal Latino-Americano, Puebla, 2004, n.1242). Na Conferência em Santo Domingo podemos entender a dimensão da arte sacra a partir do quadro amplo dos desafios pastorais apresentados com relação à assimilação da renovação litúrgica desencadeada pelo Concílio Vaticano II em termos da consciência do significado e centralidade da liturgia; do processo de inculturação e da séria e permanente formação litúrgica (Conselho Episcopal Latino-Americano, Santo Domingo, 2004, n.43).

O campo das artes foi muito sensível, nesta hora, em realizar o pedido da volta às fontes da Escritura e da tradição da igreja do primeiro milênio e recuperar toda a dimensão mistagógica e espiritual:

Quando aconteceu o Concílio, cujo refrão era uma volta à fonte, eu comeci a beber nas fontes. [...] Aí é que eu comeci a entrar mais na arte bizantina e os católicos, na Europa, começaram a descobrir também na arte bizantina as fontes da arte, como expressão do mistério, como expressão do espírito. Depois do Concílio, a Igreja vai beber na arte não mais católica, mas na arte católica bizantina que é da época da não divisão que foi o primeiro milênio. Que de fato a gente sabe, indiscutivelmente, que o ícone bizantino é a única arte espiritual no cristianismo. (Pastro apud Torres, 2007, p.166)

Claudio Pastro foi um artista completo. O âmbito complexo de sua atuação consistiu na realização de obras pictóricas murais até a concepção arquitetônica das construções e dos objetos projetados para ocupar o espaço de culto; da escultura à ilustração; do mural aos vitrais e alfaia.

O patrimônio artístico inspirado pela fé cristã, portanto, é um instrumento privilegiado para o anúncio do Evangelho e expressa de que modo o ser humano é chamado a participar do sentido da beleza, da bondade e do mistério

presente na realidade. O documento *Via Pulchritudinis* do Pontifício Conselho para a Cultura do Vaticano traz sugestões pastorais interessantes nessa direção salientando a força atrativa e comunicativa da arte: “o grande poder da arte sacra de comunicar torna capaz de ultrapassar as barreiras e os filtros dos preconceitos para unir os corações dos homens e mulheres de outras culturas e religiões e, ao seu modo, acolher a universalidade da mensagem de Cristo e do seu Evangelho” (Pontifício Conselho da Cultura, 2005, p.43). A arte inspirada pela fé torna-se um caminho de evangelização e de diálogo e coloca o fiel em contato vivo com o patrimônio e o carisma recebido do Concílio Vaticano II.

As razões do edifício cristão

O edifício cristão encontra sua razão de ser, na perspectiva elaborada pelo Concílio Vaticano II, enquanto for espaço para a celebração do mistério da paixão, morte e ressurreição de Cristo. Pastro (2010, p.301) destaca cinco ideias fundamentais sobre o edifício cristão inspiradas no documento *Sacrosanctum Concilium* e úteis para se notar a relação entre a dimensão litúrgica e a visão de igreja.

A primeira ideia proposta é de que a liturgia realiza e manifesta a Igreja/povo. A Igreja passa a ser entendida como povo de Deus e a liturgia manifesta esta realidade que a Constituição dogmática *Lumen Gentium* incorporou superando uma ideia eclesiológica que entendia a igreja como sociedade perfeita. Aqui se mostra que a liturgia “se apoia não no indivíduo, mas na comunidade dos fiéis” (Guardini, 2018, p.29) que reunida no espaço da celebração faz memória da Páscoa de Cristo.

A segunda ideia consiste em afirmar a liturgia como manifestação do próprio Mistério Pascal. Enfatiza-se, desse modo, uma visão de igreja como corpo de Cristo. E o espaço torna-se o lugar da presença do Invisível. Já a terceira ideia estabelece uma correlação entre o edifício cristão e os fiéis, isto é, entende o edifício de pedras como reflexo da igreja invisível que está em cada coração dos fiéis que peregrinam. Já a quarta ideia quer sublinhar que a celebração cristã é espaço de silêncio e catequese, onde se realiza a liturgia, para conduzir o fiel à acolhida de Deus. Trata-se de um espaço referencial que organiza a vida para a escuta da Palavra, da Sabedoria. Por fim, Pastro afirma que o espaço litúrgico é fundamentalmente simbólico e, por essa razão, exige o cuidado com cada detalhe posto nesse espaço porque cada elemento torna-se facilitador ou não para o encontro com o Mistério.

Há ainda três reflexões propostas por Claudio Pastro que tocam os núcleos centrais da teologia conciliar sobre o espaço sagrado. A primeira reflexão diz respeito à necessidade de aprofundamento bíblico teológico para uma ação mais efetiva no espaço físico, sobretudo a partir da referência dos livros do Apocalipse e dos Cânticos dos Cânticos que devem se tornar fontes de inspiração para o artista e ser objeto de meditação e leitura antes de se realizar qualquer projeto de reforma ou adaptação das igrejas:

Informações complementares podem nos ser dadas pelo Missal Romano, pelo Rito de Dedicção de uma igreja e pelos documentos *Sacrosanctum Concilium*, Constituição Dogmática *Dei Verbum*, Decreto *Presbyterorum Ordinis*, Decreto *Perfectae Caritatis* além do Catecismo da Igreja Católica de 1993. As imagens dadas pelo Apocalipse, em especial nos capítulos 21 e 22 são referências perfeitas para a estrutura do espaço celebrativo. (Pastro, 2010, p.301)

A segunda reflexão diz respeito à vocação do artista cristão que precisa ser compreendida na perspectiva dos diversos serviços na comunidade eclesial. O Concílio Vaticano II, no número 127 da constituição *Sacrosanctum Concilium*, afirma que os artistas cristãos realizam um trabalho de certa imitação sagrada do Deus Criador ao propor obras nas quais transpareça a luz e a beleza infinita. É por esta razão que o artista cristão tem um papel de relevância no seio da comunidade e muitas vezes, no meio eclesial e social, este elemento é esquecido.

Qualquer gesto, postura ou música em nome do sagrado pode ser testemunha ou contratestemunho, edificar ou destruir. Eis o sentido da arte feita por um profissional responsável. O artista carrega em sua vocação um dom sensível, que vai além da aparente realidade. O artista, em todas as religiões, tem um papel de destaque e chega a fazer parte dos sagrados Mistérios. O artista sacro não age ao seu bel-prazer, mas está a serviço dos Sagrados Mistérios. (Pastro, 2010, p.327)

Por fim, a terceira ideia faz referência ao fato de que a matéria transformada pelo artista e posta no espaço do culto tem a função de provocar o estupor e comunicar a presença de um Outro:

Num espaço sagrado, numa pobre matéria, manifesta-se o Invisível. A arte revela uma presença que a nossa distração ou descaso leva ao esquecimento. Diante de uma obra de arte, temos outra postura. Ela provoca em nós estupor, admiração, olho no olho. Ela é sinal de uma presença. Mais do que analisá-la, é ela quem nos comunica, nos indica que estamos em presença do Invisível. Uma palavra sujeita-se a diferentes interpretações. O olhar nos coloca diante de uma presença. (Pastro, 2010, p. 327)

A preocupação com o programa iconográfico do edifício-igreja

A relação entre a concepção do espaço sagrado e a teologia cristã é um traço marcante da obra de Claudio Pastro. Aliás, podemos observar o empenho didático do artista nas suas obras em esclarecer a necessidade de refletir sobre o programa iconográfico do edifício cristão como instrumento para poder introduzir o fiel no mistério do Deus uno e trino e na comunhão entre os fiéis. Desse modo, vemos que para ele o programa iconográfico carrega uma concepção teológica, mas supera essa dimensão porque está destinado a orientar a comunidade a visualizar o que se celebra, a visualizar o Invisível presente no meio da comunidade. “Das paredes às pinturas, das alfaías às vestes, do material do piso ao material do altar – ambão, sédia e batistério –, das imagens à nossa

postura (corpo-imagem), tudo compreende o programa iconográfico. Se o que celebramos é Cristo, tudo deve revelar o Cristo em nós” (Pastro, 2009, p.7). Outro elemento fundamental que o artista com frequência recordava – em seus cursos, livros e entrevistas – era a necessidade de enxergar a beleza da liturgia e dos espaços sagrados como o resultado da acolhida do Espírito da Beleza e não como algo acessório, como arte ligada ao mercado e à moda.

Com relação ao espaço sagrado o artista reconhece os limites da recepção do Concílio e, ao mesmo tempo, o valor que ele recupera: “Apesar de o Concílio e a Reforma litúrgica indicarem uma volta às fontes, e de esclarecerem muito, através dos documentos da Igreja, pouco ou quase nada foi feito em relação ao espaço físico. No entanto, o Concílio recuperou do esquecimento a antiga dignidade (I milênio) dos elementos desse espaço” (Pastro, 2010, p.301). A arte sacra brasileira, mesmo depois do Concílio, continua sofrendo a ausência de bons exemplos de espaços sagrados porque a referência fundamental, como resquício das formas populares de religiosidade é ainda o barroco. Os leigos/as cristãos e grande parte do próprio clero tem dificuldade de reconhecer que a expressão artística deve também traduzir uma concepção teológica. Entre os diversos problemas que tornam difícil a tarefa está “a ausência da matéria Arte Sacra nos currículos das faculdades de teologia o que leva a uma carência de documentos para o estudo e a formação da personalidade religiosa por inteiro” (Pastro, 2010, p.7). Os autores pós-conciliares limitaram-se a apresentar o conteúdo teológico sistemático referente a liturgia e a eclesiologia, mas faltava a iniciativa de unir tal conteúdo teológico à sua repercussão prática com relação, por exemplo, ao espaço celebrativo. Essa tarefa delicada e difícil foi assumida por Claudio Pastro por meio da publicação de livros onde podemos encontrar a discussão sobre os fundamentos da arte sacra, a linguagem, a simbologia, a beleza e, principalmente, entrar em contato com os projetos e as sugestões práticas para a organização do espaço e ambientação de acordo com o espírito do que significa construir igrejas hoje (Pastro, 1999). Além disso, o conteúdo teológico novo e originário proposto pelo Concílio é visível nos diferentes programas iconográficos elaborados pelo artista e, em particular, na obra realizada na Basílica de Aparecida na qual transparece – para o mais simples dos peregrinos – a Beleza, a acolhida e o convite para o silêncio e a oração.

O magistério contemporâneo afirmou o valor da arte sacra e, neste caminho, enfatizou o papel dos artistas cristãos como aqueles que em suas atividades exercem uma imitação de Deus Criador (SC 127) com a função de educar, instruir, anunciar e introduzir os fiéis no mistério pascal de Cristo. O artista cristão é um mistagogo e o cuidado com a iconografia do espaço sagrado é fundamental para que se possa favorecer a participação consciente e ativa dos fiéis e, ao mesmo tempo, revestir o espaço dos símbolos que revelam o mistério ali celebrado.

Na Vila Kostka, Itaci, Pastro realizou um mural com mais de 18 metros quadrados sobre os 500 anos da Evangelização do Brasil. Nas cores quentes

deste mural o artista fala da história da evangelização. Ele mostra a fé como fator de unidade e descreve a história por meio dos protagonistas da evangelização. A fé cria a unidade, sobretudo, por meio do tema da Eucaristia que aparece desde o início – representado pela primeira missa no Brasil – e no fim do mural através da lembrança do Congresso Eucarístico Internacional realizado no Rio de Janeiro em 1955. Não se faz menção aos acontecimentos que se seguirão como o Concílio Vaticano II, as Conferências de Medellín, Puebla, o surgimento das pastorais que, segundo Ramón de la Cigöña, mereceriam um outro mural (Pastro; Cigöña, 1990, p.22). De qualquer forma em outros trabalhos realizados no Centro de espiritualidade inaciana de Itaici como os painéis intitulados “Kyrios”, “Rainha dos Apóstolos” e “Anjo do Apocalipse” revela-se a forma como o artista procura ler os livros do Apocalipse e o Cântico dos Cânticos que são os fundamentos para o “respeito do espaço e da celebração cristã” (Pastro, 2008, p.76) segundo as diretrizes da renovação conciliar.

Para Pastro, hoje, é necessária uma séria reflexão sobre o programa iconográfico da igreja. Este programa é um mapa de orientação que permite à pessoa fazer uma leitura do significado do ser cristão e das razões da celebração do mistério pascal de Cristo. O artista afirma: “O espaço material celebrando Jesus Cristo nos ajuda na orientação de uma boa celebração do Mistério Pascal. Se existem pinturas, sobretudo dos Mistérios de nossa Salvação e, portanto, uma leitura pictórica do ano litúrgico, com certeza este recurso será uma arte litúrgica, extensão daquilo que se celebra. É a chamada *Biblia Pauperum*, tão necessária no Brasil” (Pastro, 2010, p.294). Assim, o programa iconográfico se refere à possibilidade de visualização do que se celebra na liturgia e comporta uma hilética que vai desde “as paredes às pinturas, das alfaías às vestes, do material do piso ao do altar (ambão, sédia e batistério), das imagens à nossa postura” (Pastro, 2008, p.75) compreendendo um complexo de elementos cuja função é revelar que Cristo é o centro e está presente na comunidade reunida em seu nome. Desse modo, esse espaço é lugar da unidade porque “o programa iconográfico do edifício igreja cria uma universalidade (catolicidade) dentro de um microcosmo (unidade), onde todo fiel cristão, ao entrar, imediatamente identifica sua fé e todos se reconhecem em comunhão, membros do Único Corpo Místico” (Pastro, 2008, p.108).

O programa iconográfico do edifício igreja da Basílica Nacional de Nossa Senhora da Aparecida é, sem dúvida, a expressão madura da concepção de Claudio Pastro a respeito do espaço sagrado. Nesse projeto está condensado toda a linguagem e o sentido do caminho cristão e da celebração do mistério pascal de Cristo. O espaço da Basílica – que corresponde simbolicamente à Jerusalém Celeste que desce do céu – onde o povo de Deus, Corpo místico de Cristo, se encontra para a celebração da liturgia cristã tem em suas formas, volumes e materiais um significado simbólico e mistagógico. Particularmente a partir do centro físico e simbólico da Basílica que é o Altar e a Cruz é que Pastro manifesta toda a sua preocupação litúrgica, bíblica e teológica.

Conclusões

As pinturas murais, mosaicos, vitrais, esculturas e os objetos presentes no espaço sagrado do edifício cristão estão todos em função da ação que acontece em torno da liturgia eucarística. Elas expressam o modo como as obras criadas pelos artistas cristãos oferecem aos fiéis uma ajuda na reflexão, na contemplação e se tornam caminhos privilegiados para a experiência de fé. E não só isso: a obra permite uma reflexão sobre o indivíduo na sua relação com a comunidade de pertença, pois ela guarda os registros do humano na sua busca por beleza e denuncia também as estruturas de opressão de um povo.

As obras dos artistas cristãos na América Latina – seguindo as intuições do Vaticano II – são exemplos de como “num espaço sagrado, numa pobre matéria, manifesta-se o Invisível” (Pastro, 2010, p.327). Desse modo, conforme ensina Gadamer (2010, p.10) “a familiaridade com a qual a obra de arte nos toca é, ao mesmo tempo, abalo e derrocada do habitual, não é apenas o *é isso que tu és!* que ela descobre em um espanto alegre e terrível – ela também nos diz: tu precisas mudar a tua vida”. A releitura da arte cristã colocada no contexto sociopolítico e cultural e relacionada com a vida litúrgica das comunidades eclesiais no contexto brasileiro é uma tarefa de pesquisa, este é um lugar teológico para ser mais explorado pelos estudiosos. Seria preciso observar com maior atenção a forma como o Concílio Vaticano II influenciou a arquitetura e a elaboração do mapa iconográfico das igrejas, tanto de modo direto como indireto, considerando como os princípios teóricos e os critérios da funcionalidade litúrgica, da participação ativa e da educação para a beleza foram postos em ação pelos artistas cristãos em nossas igrejas no Brasil nestes últimos anos. A impressão que temos é de que todo ato criativo, conforme já anunciava o documento de Puebla, contribui para ampliar a dimensão estética da vida humana e para os processos de personalização (Conselho Episcopal Latino-Americano, Puebla, 2004, n.1242).

Pode-se notar, portanto, o resultado criativo e ousado do ponto de vista da produção da arte sacra no pós-Concílio por meio da figura de Pastro. Será necessário investigar outros trabalhos e correlacionar o grau de maior ou menor sensibilidade do artista com relação ao quanto o evento conciliar e a situação das injustiças e pobreza vividas pelos povos latino-americanos tenha condicionado as suas respectivas produções no campo da arte sacra. A recepção artística do Concílio a partir da figura de Claudio Pastro deve ser ainda aprofundada procurando relacionar os princípios teológicos do evento do Vaticano II com as opções das Conferências do episcopado latino-americano e caribenho, confrontando com as anotações deixadas pelo artista em seus diversos projetos ou programas iconográficos.

Nota

1 Este artigo é produto do projeto de pesquisa intitulado “Pensamento complexo e a teologia: a linguagem da arte sacra 2018-2020”, aprovado e financiado pelo CNPq.

Referências

- AUGÉ, M. *Liturgia: história, celebração. Teologia e Espiritualidade*. 3.ed. São Paulo: Ave Maria, 2007.
- BEOZZO, J. O. *A Igreja do Brasil no Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulinas, 2005.
- CARDITA, A. M. S. *Reforma litúrgica para quê?: revisitando a Sacrosanctum Concilium*. São Paulo: Edições Loyola, 2018.
- CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO. *Documentos do Celam: conclusões das Conferências do Rio de Janeiro, Medellín, Puebla e Santo Domingo*. São Paulo: Paulus, 2004.
- CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição sobre a Sagrada Liturgia Sacrosanctum Concilium*. 29.ed. Petrópolis, 2000.
- GADAMER, H. G. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GUARDINI, R. *O espírito da liturgia*. São Paulo: Cultor de Livros, 2018.
- LATOURELLE, R.; FISICHELLA, R. Verbete Vaticano II. In: *Dicionário de Teologia Fundamental*. Sob direção de R. Latourelle & R. Fisichella. Petrópolis: Vozes, 1994. p.1043.
- PASTRO, C. *Guia do espaço sagrado*. 2.ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- _____. Entrevistas. In: TORRES, M. M. de M. S. e L. *O Cristo do terceiro Milênio: a visão plástica da Arte Sacra atual de Cláudio Pastro*. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- _____. *O Deus da beleza: a educação através da beleza*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- _____. A casa da beleza. *Vida Pastoral*, São Paulo, n.267, p.7-14, julho/agosto. 2009.
- _____. *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*. São Paulo: s. n., 2010.
- PASTRO, C.; CIGOÑA, J. R. *Arte em Itaici*. São Paulo: Edições Loyola, 1990.
- PASTRO, C.; COLOMBINI, F. *Aparecida: guia da Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida*. Aparecida: Editora Santuário, 2013.
- PONTIFÍCIO CONSELHO DA CULTURA. *Via Pulchritudinis: o caminho da beleza*. São Paulo: Loyola, 2005.
- TORRES, M. M. S. L. *O Cristo do terceiro milênio: a visão plástica da Arte Sacra atual de Cláudio Pastro*. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado) –Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMO – Este artigo desenvolve uma reflexão sobre a figura de Claudio Pastro (1948-2016) como artista pós-conciliar. É comum recordar o papel dos bispos e dos teólogos/as como responsáveis por difundir e desenvolver as forças renovadoras do Vaticano II, mas com facilidade se esquece do esforço de rejuvenescimento e atualização da Igreja promovida pelos artistas cristãos. O Concílio Vaticano II se ocupou com o tema da re-

forma litúrgica que, por sua vez, impactou diretamente na elaboração de critérios para a execução do programa iconográfico e arquitetônico do espaço sagrado. O Concílio, ao recuperar a compreensão da liturgia como ação do próprio Mistério que dá vida à Igreja e superar a eclesiologia societária, típica do II milênio, provocou o despertar para a promoção e favorecimento da arte sacra. Neste estudo mostramos como os princípios teóricos presentes nos documentos conciliares foram recebidos e atualizados nas obras de Claudio Pastro na fidelidade ao espírito deste revolucionário evento eclesial do século XX.

PALAVRAS-CHAVES: Claudio Pastro, Arte sacra, Vaticano II.

ABSTRACT – This article reflects on the figure of Claudio Pastro (1948-2016) as a post-Council artist. It is customary to recall the role bishops and theologians played in disseminating and developing the Vatican II forces for renewal, but the invigorating efforts of Christian artists is easily forgotten. The Second Vatican Council wrought on the topic of liturgical reform, which unfolded into the development of criteria for executing iconographic and architectural programs in sacred places. By recovering the understanding of liturgy as the action of Mystery itself giving life to Church, and by overcoming incumbent ecclesiology, typical of the II millennium, the Council triggered an awakening of the predilection for, and promotion of sacred art. This study shows how theoretical principles in Council documents were received and brought to bear in Claudio Pastro's works, faithful to the spirit of this 20th century revolutionary ecclesiastic event.

KEYWORDS: Claudio Pastro, Religious art, Vatican II.

Márcio Luiz Fernandes é professor adjunto no Programa de Pós-Graduação em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná e da Faculdade Claretiana Studium Theologicum. Doutor em psicologia pela Universidade de São Paulo, mestre em Teologia Fundamental pela Pontifícia Universidade Lateranense e pós-doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Pesquisador no Instituto Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA-USP). @ – marcio.luiz@pucpr.br / <https://orcid.org/0000-0002-0944-1676>.

Recebido em 15.5.2020 e aceito em 5.3.2021.

¹ Pontifícia Universidade Católica, Programa de Pós-Graduação em Teologia, Curitiba, Paraná, Brasil.