

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

MARCOS HENRIQUE FABRO REVERSI

**A ARTE SACRA COMO ELEMENTO MISTAGÓGICO NO PROCESSO
CATEQUÉTICO**

CAMPINAS

2022

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS
FACULDADE DE TEOLOGIA
MARCOS HENRIQUE FABRO REVERSI**

**A ARTE SACRA COMO ELEMENTO MISTAGÓGICO NO PROCESSO
CATEQUÉTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Teologia do Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, sob orientação da Prof^ª. Dra. Ceci M. C. B. Mariani.

CAMPINAS

2022

Ficha catalográfica elaborada por Silvana Maria Teixeira de Faria CRB 8/9134
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

Reversi, Marcos Henrique Fabro

A arte sacra como elemento mistagógico no processo catequético. / Marcos Henrique Fabro Reversi. - Campinas: PUC-Campinas, 2022.

79 f.: il.

Orientador: Prof^ª. Dra. Ceci M. C. B. Mariani.

TCC (Bacharelado em Teologia) - Faculdade de Teologia, Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Arte sacra. 2. Beleza. 3. Mistagogia. I. Mariani, Prof^ª. Dra. Ceci M. C. B.. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Faculdade de Teologia. III. Título.

CDD - 22. ed.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS
FACULDADE DE TEOLOGIA
MARCOS HENRIQUE FABRO REVERSI**

**A ARTE SACRA COMO ELEMENTO MISTAGÓGICO NO PROCESSO
CATEQUÉTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Teologia do Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, sob orientação da Prof^ª. Dra. Ceci M. C. B. Mariani.

Trabalho julgado e aprovado pelo Docente responsável em ____/____/____

Prof^ª. Dra. Ceci Maria Costa Baptista Mariani – PUC-Campinas

Dedico este trabalho a Deus, Suma e Eterna Beleza, à minha mãe Elaine (*in memoriam*) e a meu avô Mauro (*in memoriam*), toques do Belo em minha vida, que hoje contemplam a Beleza face a face.

AGRADECIMENTO

Agradeço e oferto a Deus que, de modo admirável, sempre me atraiu com sua Beleza, o esforço realizado na elaboração deste trabalho acadêmico. Louvo e bendigo por nunca deixar faltar sobre mim sua Sabedoria e Divina Inspiração na investigação e elaboração desta pesquisa.

Agradeço à Diocese de Amparo, na pessoa de meu Bispo Diocesano, Dom Luiz Gonzaga Fechio, e também ao Conselho de Formadores, o apoio, incentivo e dedicação investidos em minha formação presbiteral e na minha dimensão intelectual após a conclusão deste trabalho. Quero, assim, poder retribuir a todos com a doação de minha vida, buscando que seja sempre um reflexo da Beleza do Altíssimo, capaz de atrair as pessoas ao Seu Amor.

Agradeço imensamente à minha mãe, Elaine (*in memoriam*), que com sua delicadeza, simplicidade, amor e carinho sempre foi sinal do amor e da Beleza Divina em minha vida, capaz de educar-me, ordenar-me e formar-me para as lições mais importantes da vida. Junto a ela, agradeço a toda minha família, em especial aos meus avós Nidelce e Mauro (*in memoriam*), aos meus tios Cristiane e Marcos, aos meus primos Matheus e Leonardo, e ao meu afilhado Pedro. No seio familiar, pude ser imergido na beleza do amor de Deus, sendo capaz de suportar grandes sofrimentos e dificuldades, descobrindo sempre o dom de recomeçar e seguir em frente.

Gratidão aos irmãos do Seminário São José de Filosofia e Teologia e ao reitor, Pe. André Rossi, com os quais, no convívio diário, em meio às alegrias e tristezas da caminhada, fui capaz de crescer e contemplar a belíssima face amorosa de Deus revelada no companheirismo, na atenção, no cuidado, na presença e na partilha.

Uma palavra de agradecimento a tantas pessoas que pela beleza dos laços de uma amizade são sinais sagrados para mim. Gratidão ao grande amigo Pe. Carlos Semensim, com quem já compartilhei muitos momentos felizes e tristes ao seu lado; à amiga Maura Lopes Gomes Concimo, corretora ortográfica deste trabalho que, como uma mãe, me dispensa cuidados, que não posso, e nunca poderei retribuir, apenas peço que o nosso Bom Pastor o faça por mim. Vocês são um exemplo de que família não é necessariamente formada por laços sanguíneos, mas, sim, por laços atados por Deus através do caminho em que vamos trilhando em nossas vidas. Posso ver, evidentemente, a beleza do cuidado e do amor de Deus por mim através de vocês.

Agradeço à comunidade acadêmica que me acompanhou nesses anos no estudo da Teologia. Ao amigo Vinícius, com quem pude compartilhar esta caminhada acadêmica e com quem espero compartilhar também o mesmo ministério. Aos docentes da Puc-Campinas, pelas marcas indeléveis que deixaram em minha história. À professora dra. Ceci Maria Costa Baptista

Mariani que me prestou válido auxílio e importante orientação na elaboração deste trabalho acadêmico.

Concluo reconhecendo que todas as pessoas mencionadas foram e são de grande importância em minha vida. No convívio com essas pessoas é que construí quem sou, e busco, através de seus exemplos, ser uma pessoa melhor, enxergando a beleza da presença encarnada de Deus no meu dia a dia através de suas vidas. Muito obrigado!

“A beleza salvará o mundo”
(Fiódor Dostoiévski - O idiota)

RESUMO

REVERSI, Marcos Henrique Fabro. *A arte sacra como elemento mistagógico no processo catequético*. 2022. 79 p. Monografia (Conclusão de curso), Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Teologia, Campinas, 2022.

Este trabalho expõe a relevância presente no estudo de uma abordagem da arte sacra católica, no período pós-vaticano II, como um elemento mistagógico dentro do processo catequético. Busca-se demonstrar que a arte pode ajudar na abertura do sujeito ao Mistério Transcendente, em um primeiro momento, e abrir caminhos para uma sincera adesão à pessoa de Jesus e sistematização das verdades da fé reveladas, fazendo do sujeito um verdadeiro discípulo missionário de Jesus Cristo. Expondo como a questão é vista na atualidade, trazendo autores privilegiados no campo, sobretudo, da arte sacra, mas também da pastoral-catequética, tem-se o objetivo de apresentar como tal caminho de união entre as áreas é possível e benéfico, e de justificar tal escolha para estudo. Delimitando-se os objetivos gerais e específicos, bem como a metodologia a partir do método teológico contemplar - discernir - propor, revelaram-se os resultados esperados e estabeleceram-se as etapas e os cronogramas.

PALAVRAS-CHAVES: arte sacra, beleza, mistagogia, catequese, Mistério, experiência, transcendência, fé.

RÉSUMÉ

REVERSI, Marcos Henrique Fabro. L'art sacré comme élément mystagogique dans le procès catéchétique. 2022. 79 p. Monographie (Conclusion de Cours), Pontificale Université Catholique de Campinas, Faculté de Théologie, Campinas, 2022.

Ce travail expose l'importance présente dans les études d'un abordage de l'art catholique à la période post-Vatican II, comme un élément mystagogique dans le procès catéchétique. Il cherche à démontrer que l'art peut aider à l'ouverture du sujet au Mystère Transcendant, au premier moment, afin d'ouvrir les chemins pour une sincère adhésion à la personne de Jésus et à la systematisation des vérités de la foi révélées, en faisant du sujet un réel disciple missionnaire de Jésus Christ. En exposant également comme la question est constatée dans l'actualité en apportant des auteurs privilégiés au domaine artistique, surtout dans l'art sacré et dans la pastorale catéchétique, on a eu l'objectif de présenter la possibilité de l'existence d'un chemin d'union bénéfique entre les domaines et de justifier le choix du thème pour les études présentes. En délimitant les objectifs générales et les objectifs spécifiques, bien la méthodologie à partir de la méthode théologique - Contempler - Discerner – Proposer, ont été révélés les résultats attendus, en établissant les étapes et les programmes.

MOTS-CLÉS: art sacré, beauté, mystagogie, catéchèse, Mystère, expérience, transcendance, foi.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AG	Decreto <i>Ad Gentes</i> , Concílio Ecumênico Vaticano II.
CD	Decreto <i>Christus Dominus</i> , Concílio Ecumênico Vaticano II.
DAp	Documento de Aparecida, V Conferência Episcopal Latino Americana.
DCE	Carta encíclica <i>Deus Caritas Est</i> , de Bento XVI, 25/12/2005.
DV	Constituição Dogmática <i>Dei Verbum</i> , Concílio Ecumênico Vaticano II.
GS	Constituição Pastoral <i>Gaudium et Spes</i> , Concílio Ecumênico Vaticano II.
LG	Constituição Dogmática <i>Lumen gentium</i> , Concílio Ecumênico Vaticano II.
SC	Constituição <i>Sacrosanctum Concilium</i> , Concílio Ecumênico Vaticano II.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: A ARTE SACRA COMO CATEQUESE PELA HISTÓRIA	16
1.1 – Um olhar através da história	16
1.2 – A crise na beleza no período contemporâneo	22
1.3 – A proposta do Concílio Ecumênico Vaticano II de retorno às fontes	26
CAPÍTULO II: A ARTE SACRA COMO MISTAGOGIA	31
2.1 – A catequese de inspiração catecumenal	31
2.2 – Uma catequese mistagógica	35
2.3 – A arte sacra como elemento mistagógico	39
2.3.1 – A teologia da Beleza	40
2.3.1 – Arte Sacra e Catequese: o ícone como elemento mistagógico	41
CAPÍTULO III: CLÁUDIO PASTRO – UM EXEMPLO VIVO DE ARTE SACRA CATEQUÉTICA E MISTAGÓGICA	44
3.1 – Cláudio Pastro: Uma vida a serviço da liturgia e da arte	44
3.2 – Cláudio Pastro e a arte sacra litúrgica e catequética	48
3.3 – Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida: uma obra-prima	52
3.3.1 – A Basílica	53
3.3.2 – As Naves	54
3.3.3 – O presbítero	55
3.3.4 – As capelas	56
CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	63
ANEXOS	65

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa teológica almeja debruçar-se sobre o seguinte tema: A arte sacra como elemento mistagógico no processo catequético, cujo problema consiste em investigar como a arte sacra pode conduzir a pessoa a um contato com o Mistério Transcendente para que seja profundamente impactada e mobilizada, provocando uma adesão de fé e, posteriormente, uma abertura para abraçar a sistematização das verdades desta mesma fé.

Tendo em vista a amplitude da arte sacra com suas diversas expressões nos distintos períodos históricos, faz-se necessário um recorte, delimitando, dessa forma, o objeto de estudo. Assim sendo, esta pesquisa se debruçará, principalmente, sobre a arte cristã pós-Vaticano II, que compreende a arte e o artista como destinados ao serviço da liturgia, ao crescimento espiritual dos fiéis, à experiência e à catequese do povo. Comprova-se esta afirmação o fato de o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962 – 1965) colocar na *Sacrosanctum Concilium*, constituição sobre a Sagrada Liturgia, as orientações relativas à arte sacra e ao artista sacro. Posicionando-se frente a um retorno às fontes da Igreja, à própria essência do Cristianismo, o apontamento se dirige à recuperação da simplicidade da arquitetura românica e profunda intuição da iconografia bizantina. Dessa forma, o objeto de estudo desta pesquisa teológica é a arte sacra do período pós-Concílio Vaticano II (1962 – 1965), enquanto elemento central a ser estudado e, de maneira mais abrangente, como a arte sacra desse período pode ser um elemento mistagógico dentro do processo catequético.

Já sobre o estado de questão, vemos que atualmente o tema da Mistagogia tem sido muito trabalhado, principalmente com o resgate do catecumenato através do Concílio Vaticano II (1962 – 1965) e das publicações sobre catequese das últimas décadas. Geralmente, usa-se de recursos como a ambientação do espaço catequético, as celebrações dos conteúdos assimilados, a condução de momentos de oração dentro dos encontros afins que sejam celebrativos e que as celebrações sejam catequéticas com o intuito de facilitar essa ação mistagógica. No entanto, pouco ou quase nenhum material relaciona a arte, a beleza, a arte sacra como elemento mistagógico; por isso, tal investigação se reveste de interesse, podendo gerar muitos frutos, uma vez que Beleza, também, é uma das fontes da catequese, e a arte (quanto à sua expressão) pode realizar em nós uma lenta, silenciosa e profunda educação, autodomínio e conhecimento, disciplina e respeito.

Como justificativa para esta pesquisa, coloca-se o contínuo interesse pela ação pastoral catequética da Igreja que, nas últimas décadas, tem recebido novos ares e o amor à arte, em

especial à arte sacra. Unindo as duas áreas (catequese e arte sacra), sobretudo a arte sacra quanto à sua compreensão recebida após o Concílio Vaticano II (1962 – 1965), almeja-se um caminho empírico e mistagógico para alcançar os objetivos da ação catequética.

Desde o Concílio Vaticano II, a metodologia catequética vem sendo colocada em questão e em debate. Logo em um primeiro momento, acolhendo as luzes trazidas pelo Concílio, a catequese abriu-se às novas ciências, como a Psicologia e a Pedagogia, com o objetivo de compreender melhor o ser humano como interlocutor desse processo e facilitar a transmissão da mensagem a fim de que esta possa chegar com muito mais eficiência à vida humana, provocando transformações.

No entanto, nas últimas décadas, a catequese da Igreja do Brasil, sobretudo com o Documento 107 da CNBB, atendendo e acolhendo as luzes deste Concílio, que propunha um verdadeiro “*aggiornamento*” para a Igreja, resgata de maneira atualizada o que lhe é original, isto é, o que estava contido em seu princípio, recorrendo-se ao modelo catecumenal como inspiração para a catequização.

Colocando em discussão a Inspiração Catecumenal, reinvocamos temas que por longos anos permaneceram esquecidos pela Igreja e que são pilares centrais para o agir catequético: o Querigma, enquanto anúncio convincente e mobilizador de Jesus Cristo, que nos ama, nos revela o Pai e nos salva, bem como a Mistagogia, enquanto condução “pela mão” do catequizando ao Mistério Transcendente em si, capaz de impactar e fazer brotar uma sincera relação e transformação de vida.

Tendo em vista as dificuldades de realizar essa condução até o Mistério Transcendente para que a pessoa por si só realize sua experiência pessoal, sabemos que existem meios que podem facilitar a experiência espiritual. A relevância do presente projeto é enxergar a arte sacra como elemento mistagógico no processo catequético, ou seja, encontrar na Beleza, na arte sacra, um caminho, uma via de condução da pessoa ao próprio Deus, à Beleza em si, de modo que possa transformar sua vida e abrir-se para acolher as verdades da fé que experimenta.

É objetivo geral desta investigação teológica demonstrar que a arte sacra, principalmente entendida pós-Vaticano II, pode ser uma ferramenta extremamente útil frente à dificuldade da formação de discípulos missionários atualmente, uma vez que possui elementos mistagógicos que colocam o indivíduo em contato direto com o Transcendente, levando-o a abrir-se para a busca sucessiva em direção à sistematização da fé e enraizamento na vida.

Ao mesmo tempo, uma série de premissas tornam-se objetivos específicos a serem aqui trabalhados, pesquisados e investigados, como o desejo de compreender as mudanças na arte

sacra durante a história e o que o retorno às suas fontes, após o Concílio Vaticano II (1962 - 1965), lhe implicam.

Torna-se relevante situar algumas proposições a fim de aclarar a especificidade de tais objetivos: a busca por demonstrar que arte sacra, principalmente a iconografia, possui elementos mistagógicos em si mesma, que abrem o sujeito para uma experiência espiritual com o Mistério; apresentar como a arte sacra pode ser um elemento mistagógico dentro do processo catequético que requer, em sua compreensão, nas últimas décadas, uma base querigmática e mistagógica; demonstrar que Cláudio Pasto, artista sacro brasileiro, pode ser um exemplo claro da compreensão de arte sacra pós-conciliar, evidenciando que sua arte é extremamente mistagógica e pode ser fonte para o processo catequético.

A metodologia, através da qual se atingirá os objetivos esperados nesta investigação, baseia-se na pesquisa bibliográfica em livros, artigos e documentos da Igreja no campo da arte sacra e da pastoral catequética. Após a coleta do material de pesquisa para este trabalho, foi realizada uma leitura em nível exploratório, visando à compreensão dessa realidade, seguida da seleção de dados e informações pertinentes, passando-se à análise desse conteúdo. Por fim, e de modo mais objetivo em vista de resultados, foi realizada uma leitura interpretativa para a sistematização teológica, segundo o método Comtemplar - Discernir - Propor.

Segundo a metodologia apresentada, evidencia-se a esquematização da organização dos dados bibliográficos para a produção de um Trabalho de Conclusão do Curso de Teologia, isto é, de caráter monográfico e sistematizado através da síntese teológica presente neste estudo. Espera-se como resultado desta pesquisa a compreensão de que a arte sacra, sobretudo do período pós-Concílio Vaticano II, consiste em um elemento extremamente mistagógico dentro do processo catequético.

Partindo-se dessa contextualização, buscou-se um estudo sistemático acerca da mudança na história da arte sacra, como também um retorno às suas fontes e suas implicações. Desse modo, o resultado esperado, como destacado acima, refere-se predominantemente à redação de uma monografia sobre a arte sacra como elemento mistagógico e sua relação com a pastoral catequética.

Sobre a produção deste trabalho, em primeiro lugar foi realizada a organização dos dados bibliográficos. Procedeu à leitura exploratória, compreensão e respectivo fichamento. Esse procedimento foi feito para que se possa delinear uma prévia esquematização da redação do trabalho fundamentado na pesquisa bibliográfica. Em seguida, realizou-se a redação do trabalho delimitado em três capítulos, uma introdução e uma conclusão.

Finalizando, cabe apresentar a estrutura na qual se baseou a redação. No primeiro capítulo (Contemplar) busca-se compreender as mudanças na arte sacra durante a história e o que o retorno às fontes, após o Concílio Vaticano II (1962 – 1965), implicam à mesma. No segundo capítulo (Discernir), é apresentado que arte sacra, principalmente a iconografia, possui elementos mistagógicos em si mesma, conduzindo o sujeito à abertura para uma experiência espiritual com o Mistério. Busca-se, também, evidenciar como a arte sacra pode ser um elemento mistagógico dentro do processo catequético que requer, em sua compreensão nas últimas décadas, uma base querigmática e mistagógica. No terceiro capítulo (Propor) foi realçada a aplicação dos conceitos na práxis cristã, isto é, o ato de evidenciá-los através de Cláudio Pastro, um exemplo claro e concreto da compreensão de arte sacra pós-conciliar e de como sua arte é extremamente mistagógica, podendo ser fonte para o processo catequético.

CAPÍTULO I: A ARTE SACRA COMO CATEQUESE PELA HISTÓRIA

O presente capítulo contemplar expor como a dimensão catequética esteve presente na história da arte sacra por todos os períodos, em alguns de maneira mais significativa e, em outros, menos, mas revelando que a arte sacra sempre possuiu um conteúdo a comunicar. Esta seção monográfica teológica iniciará sua exposição, em seu primeiro tópico, recorrendo à disciplina de História da Igreja, olhando para o desenvolver do conceito de arte e seus estilos, desde a origem na Antiguidade, com os estilos paleocristão ocidental e oriental; passando pela Idade Média com o românico, bizantino, gótico; na Idade Moderna, com o renascimento e suas várias formas, como o renascimento clássico, o barroco, o rococó e o maneirismo, chegando, enfim, à Idade Contemporânea com os movimentos que antecederam o Concílio Ecumênico Vaticano II, o próprio Concílio e suas implicações posteriores.

É verdade que durante esse percurso histórico é notória a perda de compreensão clássica da arte, de uma arte com sentido objetivo, significativo, para aderir, por influência do Renascimento, a arte subjetiva, a arte pela arte. Com tal revolução na compreensão do campo estético, somos carregados a uma crise na beleza no período contemporâneo, exposta no segundo tópico.

Por fim, diante da crise mencionada, o presente capítulo, no terceiro tópico, busca luzes para a reflexão e resgata na compreensão antiga de arte sacra, de maneira contextualizada e inculturada, nos movimentos artísticos e litúrgicos do século XIX e XX e no Concílio Ecumênico Vaticano II caminhos para os dias atuais.

1.1 – Um olhar através da história

Durante toda a história da humanidade, desde suas origens até os dias atuais, a arte ocupa um lugar privilegiado, com valor pedagógico, de memória, de presença e, sobretudo, de comunicação. Já nas origens da humanidade, a partir do ano 20.000 a.C., com o aparecimento do *Homo Sapiens*, no período paleolítico e neolítico da Pré-História, já se encontravam algumas manifestações plásticas buscando principalmente a demarcação de território e comunicação, anterior mesmo à escrita.

Por volta do ano 4.000 a.C., com a invenção da escrita pictográfica e futuramente cuneiforme e hierográfica, adentra-se na Idade Antiga (4.000 a.C – 476 d.C). Fazendo um recorte geográfico, através da arte sacra cristã que queremos abordar, elencamos neste período as expressões artístico-culturais entre os povos assírios, babilônicos, persas, macedônios,

egípcios, judeus, gregos e romanos, que foram influência e berço para o surgimento da arte Paleocristã.

Para estes povos da Antiguidade,

desenvolveu-se um caráter sagrado afetivo pelos “ancestrais e hóspedes” , através das imagens de reis, chefes, familiares em pinturas e esculturas nos túmulos, casas, camafeus e joias. A arte não era só descritiva (pedagógica) e decorativa (celebrativa), mas sinal da “presença” de um conteúdo “vivo”. (PASTRO, 2010, p. 144).

No Egito, por exemplo, podemos citar as pinturas encáusticas sobre madeira, dos retratos fúnebres de seus mortos (Figura 01). Isto posto, podemos compreender um pouco melhor o caráter didático, de memória, mas também de presença na origem da arte Paleocristã, no oriente e no ocidente, expressando-se primeiramente nas catacumbas e sinagogas e, posteriormente, nas grandes basílicas por todo o Império Romano.

Nesta arte Paleocristã, a dimensão catequética tem o objetivo de principalmente estabelecer uma ponte de presença do retratado com o observador ao mesmo tempo em que descreve as Escrituras e ensina a Doutrina Cristã, que estava sendo consolidada nos primeiros concílios ecumênicos, acima de tudo sobre a divindade, humanidade e união hipostática das naturezas do Cristo. A arte das catacumbas (Figura 02) lembra o poder de Deus que pode salvar da morte, como fez com seu Filho Jesus, e em sua simplicidade e rusticidade transmite verdades da fé que seguimos até hoje, como a divindade de Jesus, sua presença na eucaristia, a maternidade divina de Maria, a intercessão dos santos, a eficácia das orações pelos defuntos, etc.

Já a arte basilical (palácios da realeza) (Figura 03), após o Édito de Milão (313 d.C.), impulsionou fortemente o cristianismo, trazendo para si, sobretudo no campo da arte sacra, elementos que eram muito próprios da Arte Imperial, como por exemplo, o retrato de Cristo vitorioso aos moldes da glória e vitória do Imperador, ou então, sobreposto nos lugares em que estava a representação dos deuses romanos, como Júpiter.

Como dito, um critério a ser observado nesse período é o retrato não da infância e paixão, mas sobretudo dos milagres da vida pública e da glória de Cristo Ressuscitado (Figura 04). O Cristo Taumaturgo e Ressurreto são comunicações visíveis aos olhos do que se afirmava no Concílio de Nicéia (325 d. C.) sobre a verdadeira divindade do Filho de Deus. Essas duas temáticas representadas constituem o núcleo do *kerigma* do mistério cristológico. Encontra igual apreço pelo retrato do Cristo Bom Pastor, nos primeiros séculos, almejando transmitir a clara mensagem doutrinal, mas, ao mesmo tempo, sendo expressão do amor misericordioso de Deus pelos homens e uma ilustração importante das Escrituras (Jo 10,11). Nessa mesma linha

de pensamento, após o Concílio de Éfeso (431 d.C) recebe um grande incentivo as representações da Virgem Maria com o menino ao colo, algumas vezes retratada como uma basilissa (influência da arte imperial romana), expondo a doutrina conciliar de que Jesus é Deus e homem e o é em uma única pessoa, portanto Maria é a Mãe de Deus, *Theotokos* (Figura 05). Do mesmo modo, o Concílio de Calcedônia (451 d.C), ao definir as duas naturezas de Cristo, humana e divina, unidas hipostaticamente, sem confusão ou aniquilamento, impulsionou o retrato do Cristo na paixão, mas passando por ela de forma gloriosa e, principalmente, pelo retrato do Cristo *Pantocrator*, com seus significados próprios e o realce da dupla natureza do Senhor.

Seguindo o curso da história, vemos o esfacelamento do Império Romano no Ocidente em 476 d.C., e a inauguração do Período Medieval (476 d.C – 1453 d.C) e, com isso, posteriormente, a ascensão do Sacro Império Romano-Germânico através de Carlos Magno. Na arquitetura, na pintura, na escultura e na música, os primeiros séculos deste período serão “um prolongamento da Arte Basilical, com toda a eficiência palaciana e o conteúdo doutrinal cristão (definição do dogma da divindade de Jesus).” (PASTRO, 2010, p. 152). No Império Romano do Oriente, se canoniza o estilo artístico sacro Bizantino, que é o estilo basilical, expresso nos mosaicos e pinturas, com características diáfanas, ou seja, a arte que evidencia o Mistério a serviço da liturgia católica, e é a arte sacra que permanece até hoje na Igreja Oriental de ritos eslavos, russo, grego e árabe, por exemplo.

Nesse contexto da Arte Bizantina, vemos um conflito histórico que se faz necessário evidenciar aqui, uma vez que nos ajuda a compreender o sentido da arte sacra dentro da vida eclesiástica. Já as discussões entre o Papa Gregório Magno (590-604) e o bispo Serenus, de Marselha, que havia destruído imagens sacras por acusações de idolatria, são expressões de um pensamento iconoclasta que tomou corpo cada vez mais. A defesa das imagens sacras por Gregório Magno, é a mesma assumida pelo Imperador Carlos Magno: as imagens não devem ser adoradas, pois este culto é prestado apenas a Deus, mas ao mesmo tempo não devem ser destruídas por suas funções pedagógicas. Com a entrada no ocidente, na época carolíngia,

o mundo cristão, sem rejeitar toda imagem religiosa à maneira dos iconoclastas, via nelas apenas instrumentos de ação pedagógica e um meio de fazer com que os fiéis recordassem as pessoas e os acontecimentos da história divina. Essas imagens teriam uma utilidade, mas, se eram criadas por homens com a matéria, não poderiam ser objetos de devoção. (TOMMASO, 2017, p. 80)

Ao passo que os iconoclastas, trazendo as proibições do cânon judaico da reprodução de Deus em imagens como base argumentativa, chocavam com os defensores das imagens, principalmente João Damasceno (675-749), Teodoro Studita (759-826) e Patriarca Nicéfero

(758-828), que se embasavam no mistério da Encarnação - momento em que Deus se tornou visível em Cristo - e por isso é possível representá-lo e suspender a proibição do Antigo Testamento. Toda essa tensão será resolvida apenas no II Concílio de Nicéia (787), onde fica definido que os ícones confirmam a pregação dos apóstolos e a doutrina cristã à sua linguagem e maneira, com a força do visual. Sua utilização não é mera decoração das igrejas, mas sustenta e mantém a lembrança e o desejo intenso pela presença dos protótipos, isto é, das pessoas as quais ele representa, sendo permitido ajoelhar-se diante dos mesmos, colocar velas e incenso, beijar, mas não adorar, o que é permitido apenas a Deus. Este desentendimento colaborará e culminará em outros pontos de desencontros doutrinários até o cisma com a Igreja do Oriente, em 1054.

O reflexo de toda essa arte que acontece no Oriente, traduz-se no Ocidente principalmente, no início da Idade Média, pela arte românica, que assim como os ícones defendidos no conflito iconoclasta, é expressa pela *Biblia Pauperum* (Figura 06) nas paredes e pedras das igrejas, narrando os mistérios da vida de Cristo, sobretudo aos iletrados. Buscando ser a Jerusalém Celeste sobre a terra, as igrejas lembram grandes fortificações, cidadelas, fortalezas, com seus interiores escuros, onde o próprio Cristo Cordeiro protege e ilumina seu povo (Figura 07). Como nos lembra Cláudio Pastro: “Nesse período, a arte é chamada de românica porque teológica, e plasticamente expressa bem o sentido católico. A arte românica e bizantina não são realistas e retratistas, mas simbólicas; querem ser apenas elo entre o crente e o Deus invisível” (PASTRO, 2010, p. 157).

Após o cisma com a Igreja do Oriente, a arte sacra da Igreja do Ocidente passa a tomar novas formas com a Reforma Gregoriana, buscando a tradição com retorno ao espírito e às normas da Igreja primitiva, e inovação com a intencionalidade de reforçar o prestígio da Sé de Pedro, centro da cristandade ocidental. Aqui se expressa, com toda imponência, a arte Gótica, que é imbuída de Mistério, tendo iluminação aberta em sua arquitetura, e com linhas mais livres, continua a apresentar a *Biblia Pauperum* (Figura 08). Vemos uma compreensão de arte sacra que chega ao seu apogeu, e mesmo no período românico e Bizantino (para o Oriente) é entendida como ato e valor religioso, e não meramente estético como será em breve para o Renascimento.

Na história, no período medieval, vemos também alguns movimentos que aproximavam a Igreja de todo o povo, como por exemplo, o fundado por São Francisco de Assis. Essa nova espiritualidade, centrada nas exaltações dos afetos e desejos do homem enquanto tal, não deve apenas transmitir um conteúdo dogmático, mas também comover o observador, expresso

sobretudo nas cenas que realçam a humanidade de Cristo, a Encarnação e sua Paixão. E é isso que vemos nas composições góticas:

o olhar conduzido para o céu revela-nos, ainda, um universo cristão teocêntrico. As imagens e cenas bíblicas estão impregnadas de nobreza e majestade e tendem a se humanizar, a refletir mais o dia a dia. A expressão dos rostos torna-se mais realista e movimentada, às vezes com leves sorrisos. (PASTRO, 2010, p. 161)

Na Idade Medieval ainda é reforçada a dimensão catequética da arte em sua função didática para o povo analfabeto, como também o recuperar da teologia neoplatônica que vê na beleza e no esplendor das imagens uma via através da qual o homem pode atingir a percepção da realidade imaterial. Com isso, expressam-se artisticamente neste período alguns temas que a Igreja estava por afirmar no Concílio Lateranense (1215), como: a formulação dogmática do mistério trinitário, a presença real do Corpo de Cristo na Eucaristia e na transubstanciação. Recebe enfoque especial também o Cristo Juiz no qual o homem medieval via o ponto final seguro de sua história: o juízo universal.

Dando continuidade em nosso percurso histórico, com a queda do Império Romano do Ocidente, em 1453 pelos turcos otomanos, inaugura-se o período Moderno (1453-1789). Fortemente influenciado pelo Humanismo, surgido no fim da Idade Média em oposição, por exemplo, à rigidez escolástica. Começa aparecer, na arte sacra e na arte em geral, o estilo artístico do Renascimento, onde a natureza, as perspectivas e os antigos clássicos greco-romanos eram cultuados com forte apreço; no entanto, sem suas funções simbólicas de comunicação de fé e ligação com o sobrenatural. A partir desse período, a arte começa dissociar-se aos poucos dos limites religiosos, e ao invés de sempre transmitir uma verdade, sobretudo doutrinal, passa ser admirada por suas cores, técnicas, pigmentações, apreciações estéticas (Figura 09), ou seja, é a compreensão da arte pela arte em que os artistas não são mais necessariamente católicos e seus ofícios não são mais um ministério litúrgico, mas são intelectuais que dominam o conhecimento e a técnica, contratados para tal afazer. Como nos lembra Cláudio Pastro:

Se até a Pré-Renascença ou Protorenascença a arte ainda é entendida como ato e valor religioso, já no renascimento a arte será cultivada por si mesma, como ato e valor estético. A arte será apreciada como pura expressão de beleza, julgada e valorizada segundo as regras propriamente estéticas, e não mais como referências a uma ordem extrínseca a ela, como a religião, por exemplo. (PASTRO, 2010, p. 170-171).

Perdurando durante vários séculos, o Renascimento se divide sob várias formas, entendidas também como fases: o Renascimento Clássico, o Barroco, o Rococó e o Maneirismo. Sendo expressão do antropocentrismo, a arquitetura assume linhas retas e formas geométricas,

exaltando a capacidade racional humana no espaço sagrado; “o talento do artista, a riqueza da decoração e a harmonia das formas estarão muito acima do significado profundo da cena representada. [...] A arte sacra no Ocidente se dissocia da liturgia” (PASTRO, 2010, p. 172).

Outro fato importante à Idade Moderna é a Reforma Protestante (1517) e a Reforma Católica a partir do Concílio de Trento (1545-1563). Dentro do campo da arte sacra, esse acontecimento exerceu bastante influência, uma vez que os protestantes levaram consigo ao cismarem com a Igreja o conhecimento catequético que a arte sacra possuía. É verdade que alguns grupos mais tradicionais, retomando uma certa posição iconoclasta, aboliram todo tipo de imagens sacras, considerando-as idolatria; no entanto, alguns viram nas mesmas um potencial de expor a doutrina protestante, sobretudo de que o homem é salvo pela graça divina, mas sua natureza permanece corrompida. Por isso, os ícones mais usados como instrumentos catequéticos pelos protestantes foi o do encontro de Jesus com a mulher adúltera (onde a graça não requer as boas obras, mas apenas a fé e a misericórdia de Deus); o de Jesus que abençoa as crianças (expressando a doutrina contrária aos anabatistas), bem como a última ceia (com a representação dos apóstolos com vestes do século atual e também com rostos de importantes personagens da Reforma).

Ao mesmo tempo, a Igreja Católica empenhou-se ainda mais no investimento na arte – agora entendida mais como religiosa e não sacra -, sobretudo nas imagens religiosas, que adquirem um sinal de identidade católica. Como grande expressão desse momento, temos o surgimento do Barroco, entendido por muitos como o estilo artístico da Contrarreforma. Buscando retratar a opulência, a vitória e o triunfalismo que invadiam desde os ambientes mais altos da hierarquia católica até os mais populares, este estilo artístico recorre ao que se conhece por “teatralidade barroca”, em que o contemplador e a cena contemplada plasmam-se a ponto de criar um mundo surreal, no qual são retiradas as barreiras do espaço material conectando-o à realidade transcendente. Tal feito era alcançado por meio da presença do movimento, de pontos de fuga celeste e de inúmeros detalhes na plasticidade das obras. Em consonância com a afirmação da tese do heliocentrismo e da presença minúscula do ser humano diante do cosmos, a arte assume o dever de fazer desaparecer os limites das paredes, dos arcos e das cúpulas, contribuindo para uma visão que se perde no infinito. Sobre isso, nos lembra Cláudio Pastro:

O universo cristão não será mais como antes, uma ordem equilibrada, representada nos pórticos das igrejas românicas, mas um mundo de lutas, buscas, conquistas (do corpo, da alma e do território), onde cada um se esforça para conquistar o Reino. (PASTRO, 2010, p.177)

Em termos de conteúdo catequético, a arte devia impulsionar o povo a amar a Deus, defender-se das heresias, ao passo que era didática e atraente em fazê-lo assumir o caminho da

salvação. A imagem de Cristo passa a ser concebida com muito controle e cuidado nas representações: deve corresponder às verdades dogmáticas, às verdades históricas e ser decorosa e revestida de nobreza. As representações, por exemplo, de Caravaggio (Figura 10), tomavam como modelos dos personagens sacros pessoas e vestes do cotidiano, buscando atingir os sentidos dos fiéis por meio de um naturalismo, além, é claro, de suas composições alternando entre luz e sombras, invocando o sobrenatural no ordinário. A representação de Cristo glorioso, torna-se mais importante do que o Cristo Ressuscitado, marcando a imponência e fidelidade da Igreja sobre as demais religiões, ao mesmo tempo que a representação da Virgem Maria torna-se um estandarte de identidade católica.

1.2 – A crise na beleza no período contemporâneo

Ao longo de nosso percurso histórico, chegamos à Idade Contemporânea (1789 – até os dias atuais) com todos seus desafios impostos à arte sacra. Sendo séculos de grandes mudanças sociais como a Revolução Francesa (1789), Revolução Industrial (1760-1840) e também no campo epistemológico com o Iluminismo, a reação da Igreja, em um primeiro momento, foi de fechamento ao crescimento do laicismo, do anticlericalismo e a aversão à religião formal; o que, com o passar dos anos, evoluiu para uma maior e melhor compreensão dotada de abertura para diálogo com a mesma sociedade. Com isso, a arte a partir do século XVIII, desvincilhou-se completamente do cristianismo, principalmente com o surgimento do Neoclassicismo, inaugurando os estilos artísticos que nasceram fora da Igreja (Figura 11). No entanto, mesmo com esse afastamento, o artista contemporâneo

volta buscar a luz e, empiricamente, busca a verdade das matérias, a verdade de Deus, isolado de sua caminhada na Igreja ao longo da História: um Deus “super”, o “meu Deus”, como diziam. Muitos, ainda hoje, usam essa expressão. [...] buscavam o Essencial numa sociedade que se secularizava, materialista e ateia. (PASTRO, 2010, p. 188-189).

Dentro do campo eclesiástico, reduziu-se, mas não extinguiram-se as representações artísticas, sobretudo com objetivo catequético. Frente ao racionalismo, ao deísmo e ao jansenismo, surge a espiritualidade do Sagrado Coração de Jesus, que representada artisticamente objetiva promover o amor e a misericórdia de Deus pelo ser humano caído. Altamente influenciado pelo Iluminismo, crescem as representações de Jesus como Mestre, com seu poder taumaturgo, sua sabedoria eterna e sua vida histórica e cotidiana, como por exemplo, na oficina de São José, junto de sua família, como aproximação às pessoas em suas vidas diárias e aos setores e movimentos operários que fervilhavam. Posteriormente, também entra em evidência o retrato do abandono de Cristo na cruz ou nos braços da Virgem Maria,

sendo expressão do homem do século XX que toma consciência dos erros e pecados cometidos nas guerras, na falta de respeito aos direitos humanos e atentados contra a vida em que as dores de Cristo são as dores da humanidade.

Mediante toda as dificuldades e novos caminhos que a modernidade impõe, há que se enfatizar a acolhida e diálogo que a Igreja ofereceu através do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965) a essa sociedade moderna. Ao se posicionar sobre a importância da arte sacra, o Concílio a coloca no “rio” que dele emana de retorno às fontes do cristianismo para que ela reencontre seu papel catequético e mistagógico que possuiu durante os primeiros séculos. Sobre esse período, no interior da Igreja Católica, “Entre liturgistas, espiritualistas, teólogos, artistas e arquitetos, algo se movia numa direção de ‘voltar às fontes’” (PASTRO, 2010, 189).

A arte sacra contemporânea sofre pela dissociação entre arte e liturgia, arte e conteúdo, desde o surgimento do Renascimento, entre o fim da Idade Média e Moderna. Em nossos dias, como é considerado por muitos artistas e estudiosos da estética, vivemos um período da crise da beleza na arte em geral; e na arte sacra, a substituição da mesma por uma arte meramente religiosa. No entanto, antes de expor tal situação desafiadora, faz-se necessário uma pequena definição de beleza para a arte sacra.

Regressando ao cristianismo de origem em busca de tal definição, nos detemos ante a filosofia platônica e neoplatônica e sua influência para arte sacra no período antigo. O grande filósofo clássico Platão via na beleza um caminho, uma ponte, um meio de acesso do sensível para o invisível, inteligível. No entanto, fazia a distinção entre dois tipos de se reproduzir o inteligível de maneira sensível: *Mimesis*, enquanto uma imitação falsa do real e a *Méthéxis*, uma forma de representação em modo de participação do inteligível, da Verdade, do *Nous*, levando-nos além da aparência.

Já os neoplatônicos, em especial Plotino, veem-se diante de um complicado dilema: como possibilitar, isto é, fazer ver o invisível, e assim definem os meios técnicos para resolver este problema da absorção pela visão. Por isso:

Para guiar o espectador, inventou-se bem alguns signos especiais, tal como, por exemplo, o disco de luz que emoldura as visões teofânicas. Mas imagina-se também que diminuindo o mais possível os pontos de contacto entre a figuração e a natureza material, pôde-se sugerir melhor o suprassensível. O volume, o espaço e o peso devem desaparecer, assim como a variedade habitual de movimentos, das formas, das cores. ‘Desmaterializada’, de forma que a figuração parecesse mais conforme a uma evocação do Inteligível. (TOMMASO, 2017, p. 134)

Em consonância com a definição da filosofia clássica, beleza na arte sacra comporta e é presença de uma certa concepção de Mistério (*Mysterium*), não no sentido da Baixa Antiguidade que o compreende como algo escondido, mas, sim, na compreensão Paulina,

Joanina e de Hebreus: como ação de Deus entre nós, cumprimento da vontade de Deus através de uma ação que procede de sua eternidade, se realiza revelando-se no tempo e no mundo e, por fim, regressa ao Eterno, tem seu fim último em Deus, ou seja, é o próprio Cristo, como nos afirmam as cartas paulinas: o Mistério feito homem, aquele que manifesta a divindade em nossa corporeidade através da encarnação. Sua vida, ações, sacrifício, morte, ressurreição e ascensão são um mistério, enquanto manifestação gloriosa de Deus revestida de um “esconder-se” ao mundo podendo ser conhecido apenas pela fé. É a esse Mistério que os apóstolos anunciaram e a Igreja continua hoje transmitindo a todas as pessoas. Porém, assim como a economia da salvação, a intervenção de Deus na história humana para salvar os homens não consiste em apenas um ensinamento, mas é a obra toda de redenção de Jesus Cristo, desta maneira a Igreja serve-se da palavra, mas também de ações sagrada para ser sinal e instrumento da salvação de Cristo para humanidade, por isso, é pela fé e pelos mistérios que o Cristo vive sempre na Igreja.

Tendo apresentado a beleza como compreensão de revelação do inteligível e do Mistério, passemos a vê-la em relação intrínseca com a vida dos seres humanos. Em todas as religiões e culturas existem expressões de beleza ao passo que os seres humanos buscam a felicidade, a harmonia, a unidade consigo mesmo e com os demais através de manifestações de arte e beleza. Isto porque a beleza é sinal de “outra coisa”, algo que nos tira do imediatismo. Sobre isso, afirma o artista:

Pela beleza dá-se uma catarse, uma fusão; abre-se um horizonte que ultrapassa regras, palavras e emoções e gera novos encontros a ponto de encantar e seduzir e tocar profundezas não percebidas pela razão. [...] A proposta da beleza é gratuita, exige tempo, contemplação, observação, namoro e transformação, isto é, àquele que faz arte ou àquele que a observa pede-se mudança, transformação de vida. Impossível permanecer igual, passivo, diante do belo. A beleza não é um produto do ser humano; está tão acima dele! Ela o atrai, o seduz e, assim, o ser humano não vive sem ela. (PASTRO, 2012, p.11)

De acordo com as palavras de Cláudio Pastro, resgatando as raízes sagradas do termo, beleza é BET EL ZA, ou seja, a casa (lugar) em que Deus habita, brilha, manifesta, portanto, um meio de encontrarmos a unidade do nosso ser, atribuindo sentido à vida passageira, principalmente através da compreensão de beleza como *Kalos/Kalón* (do grego antigo: a tríade Verdade, Bem e Beleza). O que é realmente belo traz consigo o verdadeiro e o bondoso. Com isso, afirmamos que a beleza tem sentido objetivo, já que está ligado ao sentido objetivo de Sagrado, independente de minha apreciação subjetiva, do meu gosto e apreciação.

Essa compreensão de arte e de beleza com sentido objetivo, como vimos em nosso percurso histórico, foi ao longo do tempo cedendo lugar a uma compressão de sentido subjetivo, de belo pelo belo, arte pela arte, em que a beleza é a satisfação dos sentidos. O sujeito coloca-se como medida e determinante, buscando apenas uma satisfação dos instintos, abandonando a

compreensão clássica de *Kalos/Kalón* e sua extensão tripla de compreensão. A beleza em sua compreensão clássica tem poder arrebatador de nos unir com o Deus da Beleza e, assim, alcançamos o plano ao qual fomos sonhados e criados, e não entregues à mercê dos sentidos, do poder, do consumo, vagando sem orientação, gastando nosso tempo e nossas vidas.

É com o estilo artístico do Renascimento (com sua origem no fim da Idade Média e apogeu na Modernidade) que se enraíza cada vez mais a arte com sentido subjetivista. Estendendo-se até os dias atuais, coloca a beleza em crise, a faz quase desaparecer, quando não a toma em seu sentido extremamente reduzido. A beleza em crise revela-nos uma sociedade também em crise, pois é a arte reflexo e termômetro das culturas. A música, por exemplo, converte-se em barulho, em violência, não produz mais consolo, êxtase, transcendência e arrebatamento. No campo da arte, converte-se a estética de consumo, a compreensão artística de *mimesis*, de Platão, como supramencionado, é a arte das aparências, do irreal, do feio.

A beleza não é e não deve ser apenas um deleite pessoal, mas uma porta aberta para entrarmos em uma vida plena que nos reorganiza e cria pessoas íntegras, de fibra. Quando há apenas o prazer pelo prazer, o belo pelo belo, caímos no vale do esteticismo e a arte não nos leva mais a fazer unidade com o cosmos, mas de maneira egoísta encontra fim no próprio sujeito. Com isso, concluímos que o feio se disfarça de belo, mas sem o conteúdo, sem o *Kalos/Kalón*, sem o sentido objetivo da beleza, sem sua unidade com a bondade e a verdade no interior do ser. Por isso, nos lembra Pastro que:

somente o prazer dos sentidos cria pessoas frouxas, divididas e indecisas. E esse é o atual conceito de arte e beleza em nossa sociedade: satisfazer os sentidos. É apenas uma parte do ser pleno. [...] A beleza não existe só para os sentidos, mas para o todo do ser humano (espírito, alma e corpo). A beleza é o caminho que nos indica, nos conduz para sermos plenamente aquilo para o que fomos concebidos na vida. (PASTRO, 2012, p. 23-24).

Por fim, podemos dizer que com o passar do tempo a arte sacra viveu também este espírito artístico do mundo e foi se secularizando, caindo também no subjetivismo da livre expressão do belo. A Imagem de Cristo, por exemplo, outrora era representada e compreendida com toda sua dimensão transcendente, misteriosa, significativa das representações bizantinas, românicas, góticas primitivas, já não tem espaço hoje. Esta crise culmina, no século XIX, a uma ruptura quase completa entre a Igreja e os artistas mais representativos e renomados da época, como já se esquadrihava desde o tempo do Iluminismo. A arte profana vai tornando-se cada vez mais movediça, e a Igreja, já distante dos meios artísticos, aplica-se ao livre pensamento, ignorando as escolas que surgem ao longo do século. Com essas condições, era inevitável não chegarmos à crise na beleza que enfrentamos hoje.

1.3 – A proposta do Concílio Ecumênico Vaticano II de retorno às fontes

Dado tal, crise estética que a beleza e a arte sacra enfrentam na contemporaneidade e as inserem em um contexto de trevas e de reduções em suas compreensões autênticas, é verdade que durante o caminhar histórico houve acontecimentos que foram luzes do Espírito, capazes de apontar e conduzir à reflexão estética dentro do ambiente eclesiástico para outras direções ou, ao menos, indicar novos caminhos de retorno à fidelidade de compreensão artística sacra clássica da origem do cristianismo (paleocristão, bizantino, romântico e gótico).

É verdade, também, que o importante Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965) foi um grande divisor de águas da reflexão estética católica; no entanto, assim como no campo pastoral, doutrinal, litúrgico e exegetico houve movimentos que antecederam e impulsionaram a proposta conciliar no campo estético-teológico da arte sacra.

Começamos ouvir ecos de renovação na arte sacra apenas no final do século XIX e início do século XX, na França, principalmente nos ateliês de Maurice Denis¹ (Figura 12) e George Desvallières², que tinham como maior objetivo substituir a arte religiosa restaurando a arte sacra com função litúrgica. Importante contribuição foi a redescoberta do ícone bizantino pela arte sacra europeia contemporânea. Alguns artistas e importantes intelectuais trouxeram essa cultura após viagens à Rússia, como é o caso de Matisse e Romain Rolland, em 1911, mas também Georges Florovsky, Serge Boulgakov, Vladimir Lossky, Léonid Ouspensky e Gregoire Krug, que eram russos e imigraram para a Europa Ocidental fugindo das revoluções russas de 1905 e 1917 e alojaram-se em maior parte na França e na Bélgica, onde escreveram e tornaram a arte e a teologia do ícone mais conhecidas. O florescer dessa redescoberta impactou muitos discípulos desse “novo-antigo” estilo artístico, como Egon Sendler, Eva Vlavings, ateliês em mosteiros, reproduzindo e praticando colagem da arte em madeira. Tal aproximação entre a arte do Ocidente e o Oriente aproximou-os também no campo da Eclesiologia e do Ecumenismo.

Destaque importante há que ser dado aos beneditinos de Beuron, no vale do Rio Danúbio, na Alemanha. O Mosteiro fundado na segunda metade do século XIX, inspirava-se na abadia francesa de vida monástica, restauradora e românica de Solesmes. O mosteiro

¹ Maurice Denis (1870-1943), pintor francês, um dos principais artistas e teóricos do movimento simbolista. Sua obra foi uma das principais forças no renascimento da arte religiosa na França. Suas decorações podem ser vistas em muitas igrejas francesas e sobre o teto do Teatro Champs Élysées, em Paris. Fundou, com Georges Devallières, a Studios de Arte Sacra. (TOMMASO, 2017, p. 194)

² George Desvallières (1861-1950), pintor. Foi um dos fundadores da Salon e defendeu os fauvistas, os cubistas e as artes decorativas, antes de realizar, durante a I Guerra Mundial, o Batalhão de Infantaria na Voges. Em seu retorno, ele renovou a arte religiosa, criando o Atelier d'Art Sacre. (TOMMASO, 2017, p. 194)

abrigava uma comunidade de monges pintores e uma escola de arte sacra moderna, tendo por professor Desiderius Lenz³ (Figura 13) que em seus estudos redescobriu a arte egípcia e, inspirando-se nela, apreendeu seus aspectos e atribuindo seu próprio estilo, promove uma retomada de maneira nova dos estilos românicos, paleocristão e bizantinos. De acordo com a professora Wilma Steagell de Tommaso:

A arte de Beuron procurou resgatar formas do passado para renovar a arte presente, suprindo-se do grande repertório que brotava na época da arqueologia, como a arte bizantina, e das descobertas históricas e naturais, procurando lançar uma proposta de diálogo com as ciências mais contemporâneas. No entanto, a rigidez de seus postulados, somada à rigidez da matemática pitagórica, conduziu a proposta de Beuron a um caminho de impossível continuidade e evolução, por deter-se sobre si mesma, segundo a crítica da época. (TOMMASO, 2017, p. 176)

Importante contribuição para renovação na arte sacra foi o movimento litúrgico e esforço dos monges beneditinos, que lutavam a favor da maior participação dos cristãos nas celebrações litúrgicas, bem como o exemplo supracitado do mosteiro de Beuron e sua arte cristocêntrica de influência Paleocristã e bizantina. Outros nomes reconhecidos no movimento litúrgico aparecem: na Bélgica, o beneditino Odo Casel; para além do âmbito monástico, Romano Guardini; e no Brasil, o monge beneditino Martinho Michler cujo movimento litúrgico chegou em 1933 e foi muito bem aceito ao pregar o retorno às fontes. Importante incentivo, cedendo ouvidos ao movimento litúrgico, foi a publicação da encíclica *Mediator Dei*, de Pio XII, na qual “a liturgia é vista como continuidade do mistério da encarnação. É um instrumento de união entre a pessoa e Deus e Deus e a pessoa” (ANTUNES, 2010, p. 33).

Tendo apresentado os antecedentes e movimentos no campo litúrgico que impulsionaram o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), cabe-nos agora mergulhar nas águas do Concílio e deixar-nos submergir pelo espírito de *aggiornamento*, isto é, de atualização, adaptação da verdade revelada imutável da fé aos tempos atuais, e de *retorno às fontes*, redescobrimo as grandezas e riquezas espirituais na doutrina e na liturgia do cristianismo dos primeiros séculos. Há, sobretudo, três textos importantíssimos para reflexão sobre a arte sacra dentro dos documentos conciliares: a Constituição *Sacrosanctum Concilium*, a Constituição Pastoral *Gaudium et Spes* e a mensagem de São Paulo VI aos artistas antes da conclusão do Concílio.

³ Desiderius Lenz (1832-1927), fundador da escola de arte sacra de Beuron - uma escola que parece encontrar a simpatia da crítica após décadas no purgatório -, com formação artística em Munique e docência em Nuremberg e em Roma, descobriu a arte egípcia. Ao retornar a Beuron, construiu a capela São Mauro e destruiu o altar-mor Barroco. (TOMMASO, 2017, p. 194)

Na primeira Constituição, *Sacrosanctum Concilium*, principalmente nos números 122 a 130, trata-se especificamente da Arte Sacra e das Sagradas Alfaias. Ao lembrar que a Igreja não adota nenhum estilo artístico específico, mas todos eles, reitera que a liberdade artística deve ser controlada e orientada pelo magistério para alcançar sua finalidade litúrgica. Incentiva a formação dos artistas, a revisão da legislação sobre arte sacra e a instrução do clero em arte sacra. O documento, também no nº 123 “estabelece o princípio do reconhecimento da liberdade estilística dos artistas e correlativamente o direito de adotar uma arte sacra que fale a linguagem de sua época e de sua região” (SC 123), ou seja, uma arte sacra que não seja mera reprodução dos estilos artísticos da origem cristã, mas que o seja de maneira inculturada, que dialogue com sua localização e com seu contexto. O Concílio não quer, de maneira alguma, impor um estilo artístico, mas adaptar o Evangelho ao “jeito de cada povo, de cada cultura” (SC 123). Um grande exemplo desta arte, fruto do Concílio Vaticano II de maneira inculturada, é a do artista brasileiro Cláudio Pasto, que será tema do terceiro capítulo desta reflexão.

Na Constituição Pastoral *Gaudium et Spes* ao tratar o diálogo com a cultura, o Concílio impulsiona a Igreja a aderir às correntes de arte contemporânea, enquanto expressão de humanidade e por sua ajuda catequética ao enraizar e exprimir a fé de maneira sensorial. Retomando a *Sacrosanctum Concilium*, afirma ser prudente a promoção de uma arte litúrgica, que promova uma “nobre beleza”. Através da arte, segundo a constituição, “o conhecimento de Deus é mais perfeitamente manifestado; a pregação evangélica torna-se mais compreensível ao espírito dos homens e aparece como integrada nas suas condições normais de vida” (GS 62).

Em 07 de maio de 1964, antes mesmo do solene encerramento do Concílio Vaticano II, o então Pontífice, hoje, São Paulo VI, dirigia-se de forma entusiástica aos artistas, incentivando-os a obter uma sólida formação religiosa para servir à arte litúrgica; lembra a importância da Igreja ser um sinal de arte dotada de sentido e de coerência para seu tempo e, por fim, manifesta o desejo de retomar um diálogo com eles, que já fora tão fecundo no passado.

Sobretudo, o que o Concílio procurou afirmar é que “o artista sacro deve saber que suas obras se destinam à liturgia, à edificação dos fiéis, à devoção e à catequese do povo de Deus” (ANTUNES, 2010, p. 34).

É evidente que um marco tão grande na história da Igreja e também social, como foi o Concílio, não poderia, de forma alguma, não gerar frutos e implicações posteriores. Por isso, cabe a nós, agora, evidenciar os impactos e mudanças na arte sacra pós-Concílio Vaticano II. Sobre isso, nos lembra a professora Wilma de Tommaso:

A arte havia se tornado cada vez mais acadêmica, mais secular, arte com temas religiosos, mas não arte sacra. O devocionismo levou os santos ao centro de muitos santuários no lugar de destaque, no lugar central, que seria do Cristo, o

Senhor ressuscitado. A proposta *ad fontes* vai permitir resgatar a arte do subjetivismo da livre expressão artística e dirigir a ação litúrgica ao Senhor Ressuscitado. E a arte como expressão do belo, da presença, da glória de Deus em nosso meio, não poderia ser a mesma dos últimos séculos. (TOMMASO, 2017, p.188)

A grande compreensão foi de que a tarefa da arte sacra é servir à beleza objetiva e significativa e em sua tríade compreensão clássica (*Kalós/Kalon*) enquanto Bom, Belo e Verdadeiro, como citado anteriormente, e também servir à liturgia. Neste servir, a arte sacra compreende sua função antiga, quando na Antiguidade estivera intrinsecamente ligada à liturgia da Igreja, revelando-se em sua tarefa mistagógica, de favorecer o encontro do fiel com o Mistério, presente verdadeiramente nos ritos litúrgicos. Assim sendo, a função admitida pela arte é ser mistagógica. É este o sentido da iconografia para o artista.

Quando a Constituição *Sacrosanctum Concilium*, afirma: “estarão [as belas artes] mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus” (SC 122), o termo “conduzir o espírito do homem” é o evidente valor mistagógico que arte possui em seu cerne. Após o Concílio Vaticano II, os fiéis não mais assistem, mas participam da celebração litúrgica, Deus e o povo estão agindo e unidos, por isso a composição do espaço sagrado das igrejas, das comunidades deve servir mistagóticamente a este Mistério celebrado, no qual na centralidade está a pessoa de Jesus Cristo. Por isso, tudo no ambiente celebrativo deve estar voltado ao Cristo, que é Mistério revelado e escondido, fascinante e tremendo, nas celebrações litúrgicas.

Em fatos históricos, há que se mencionar, por exemplo, o encontro de arte sacra por ocasião do Congresso Eucarístico promovido por Dom Geraldo Lyrio Rocha e assessores da dimensão litúrgica da CNBB, de 11 a 13 de julho de 1996, em Vila Velha. O encontro contou com ilustres presenças, como a de Cláudio Pastro, que proferiu palestras e da arquiteta Regina Celi Machado, que enfatizou a importância da organização do espaço litúrgico. A linguagem falada nesse encontro foi resgatada do Concílio e, por isso, é um de seus frutos em nossa igreja brasileira. Sobre ele, padre Otávio afirma:

Nesse encontro, se abordou com muita propriedade a necessidade de se criar espaços teofânicos, que manifestem o Mistério. A iconografia inculturada, inspirada na arte bizantina, aparece como uma grande aliada na criação de âmbitos de presença do Sagrado (ANTUNES, 2010, p. 42)

O final dos anos 80 e 90 é marcado cada vez mais pela redescoberta da iconografia, do valor mistagógico da arte sacra, e de uma espiritualidade inculturada que daí nasce, capaz de estabelecer uma relação com o transcendente e unidade com a igreja universal. Podemos citar outros momentos históricos, sobretudo no Brasil, como o terceiro Encontro Nacional de Arte

Sacra, de 02 a 05 de agosto de 2001 ou também a criação de cursos de especialização em arte sacra pelo país, atendendo ao pedido conciliar de oferecer formação aos artistas e clérigos. A equipe de liturgia e arte sacra tentou introduzir a disciplina de arte sacra no ementário da OSIB, a organização dos seminários e institutos do Brasil. É verdade que hoje, no Brasil, há diversos encontros regionais e diocesanos sobre o assunto, além de especializações e atualizações, como foi dito. No entanto, antes de tudo, é fundamental e urgente para cada Igreja particular a criação da comissão diocesana de arte sacra.

De forma geral, após beber das águas conciliares, a arte sacra iniciou um novo caminhar de redescoberta e inspirações em seu passado, na antiguidade cristã. É verdade que há muito ainda a caminhar e contribuir na formação artística, mas a alegria e os frutos já são colhidos pelos primeiros passos dados e pelo movimento iniciado.

CAPÍTULO II: A ARTE SACRA COMO MISTAGOGIA

O presente capítulo tem por finalidade discernir como a arte sacra pode ser vista mistagógicamente, isto é, como condutora ao Mistério, que é o próprio Deus e, portanto, como pode ser utilizada como facilitadora dentro de um processo catequético.

Por isso, o primeiro tópico ocupa-se em expor como a Igreja entende, aconselha e direciona o processo catequético das últimas décadas aos dias atuais; assim, é importante que uma catequese de inspiração catecumenal esteja ligada à liturgia, seja querigmática, mistagógica e esteja centrada na Sagrada Escritura.

Feito isso, nos ocuparemos por conceituar e resgatar nas fontes cristãs a compreensão de mistagogia, procurando evidenciar o quão fundamental ela é dentro de um processo evangelizador na Igreja atualmente e quais os elementos de que ela dispõe para facilitar a introdução dos fiéis no mistério divino.

Já no último tópico, temos o centro deste trabalho acadêmico, fazendo-se, então, a conexão entre a catequese e a arte sacra. Resgatando o que fora dito no capítulo anterior e nos tópicos acima citados no presente capítulo, busca-se revelar a importância da teologia da beleza como caminho seguro no processo catequético, além do “reencontro” do ícone na contemporaneidade ocidental como um elemento fundamental mistagógico para toda a Igreja, sobretudo na formação e iniciação de seus novos filhos no processo catequético de inspiração catecumenal.

2.1 – A catequese de inspiração catecumenal

Assim como anteriormente olhamos para história da arte sacra com profundidade e cautela em relação aos detalhes, para iniciarmos este capítulo faz-se necessário um olhar panorâmico para a atividade catequética da Igreja desde sua origem. É fato que a catequese ocupa um lugar fundamental dentro da vida da Igreja, pois é por meio dela, enquanto sinal e instrumento de salvação (LG 1), que novos filhos podem receber o anúncio, professar a fé e, pelo batismo, fazer parte da comunidade dos redimidos no amor trinitário. Assim sendo, é evidente que a catequese está estritamente ligada à gênese e ao crescimento da Igreja.

Desta forma, nos primeiros séculos o processo catequético vai deixando de ser um simples anúncio seguido da conversão e profissão de fé para estruturar-se, a partir do século II, em um processo de iniciação, muito comum a todas as práticas religiosas. Sobre essa realidade nos lembra o Documento 107: “Tal processo de iniciação, mais tarde, foi denominado Catecumenato. Sua finalidade era possibilitar, por meio de um itinerário específico de iniciação,

a preparação, propriamente de pessoas adultas que tinham manifestado o desejo de assumir a “fé da Igreja” (DOCUMENTOS DA CNBB 107, 2017, n. 42). Ao longo desse itinerário, que se iniciava com um anúncio explícito da missão, mensagem, salvação e pessoa de Jesus Cristo e mediante a aceitação desse anúncio, as pessoas iam amadurecendo e aperfeiçoando o propósito de conversão, aprofundando-se na verdade da fé que estavam assumindo, passando por várias celebrações litúrgicas (entregas de símbolos, exorcismos, imposição de mãos, unção) e fazendo a experiência alta dos sacramentos da iniciação (banho batismal, unção pós-batistal e primeira participação na Ceia do Senhor), além de uma séria internalização da vida cristã em sua moral e costumes, bem como a participação na vida da comunidade. Tal processo de iniciação foi muito eficiente, sendo capaz de sustentar vários mártires que foram como que “sementes” para o início de um cristianismo proibido e perseguido.

Este modelo esteve em apogeu até o Século IV, quando começou a encontrar seu declínio. Uma das razões foram as publicações dos Éditos de Milão (313) e Tessalônica (380), assinados, respectivamente, pelos Imperadores Constantino e Teodósio. O primeiro garantia a liberdade religiosa dentro do Império Romano e, conseqüentemente, abandonava a perseguição religiosa por parte do Estado; o segundo estabelecia o Cristianismo como religião de Estado do Império Romano. É esse o início do período da Cristandade em que a maioria das pessoas se tornou cristã. A transmissão da fé com caráter de anúncio-aceitação foi perdendo forças e cedendo lugar ao Cristianismo como herança familiar e social recebida. As pessoas já nasciam em ambiente cristão e a catequese supria a necessidade de ensinar as orações, os costumes, os comportamentos e as práticas religiosas. Os sacramentos da iniciação cristã começam a perder a relação e união que possuíam entre si; as pessoas não tinham acesso à Sagrada Escritura e encontravam sua expressão de fé, na maioria das vezes, na piedade popular.

Após o Concílio de Trento (1545-1563) e o cisma com os protestantes, a Igreja se vê em uma necessidade de defesa das verdades da fé, que estavam sendo questionadas junto aos excessos e desvios que ela encontrou na modernidade. Com isso, publica-se um Catecismo centrado no conhecimento da doutrina da fé, na instrução moral, na celebração dos sacramentos e nas orações cristãs, a ser usado pelo clero para melhor conhecimento da doutrina a qual ele (o clero) defendia. Essa ênfase na doutrina dentro do processo catequético se estendeu e desembocou em nossos dias atuais, na qual as últimas gerações foram catequizadas, tendo como base e fonte um pequeno catecismo de perguntas e respostas.

O problema é que nossa sociedade mudou, e muito. Como nos lembra o Documento de Aparecida, vivemos um momento de “mudança de época” (DAp, n. 44), em que não podemos mais, de forma alguma, pressupor um Cristianismo herdado familiar e socialmente; é tempo de

recuperar a catequese de anúncio que foi abandonada. O Evangelho não mudou, mas os interlocutores do processo catequético mudaram, não são os mesmos da Cristandade. Vivemos um contexto de fragilidade dos vínculos familiares, perda de sentido do sagrado, perda do senso de comunidade, crise ética e de valores, violência, banalização da vida, intolerância, pluralismo religioso, internet e redes sociais. É nesse contexto que a Igreja, através do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), lança luzes sobre a catequese e, em movimento de atualização e retorno às fontes, propõe a restauração adaptada do Catecumenato (SC 64-65; AG 14; CD 44).

Hoje, sessenta anos após o Concílio, parece que começamos a ver em que consiste a restauração desse Catecumenato, sobretudo no Brasil, através de inúmeras publicações e reflexões sobre o tema, com destaque para o Documento 107 da CNBB. No entanto, surge um questionamento: como acontece essa catequese de inspiração catecumenal e no que ela se difere da catequese de metodologia escolar e doutrinária?

Primeiramente, ela está fortemente marcada por seu estreito vínculo com a liturgia. Uma existe apoiada na outra para que os encontros catequéticos sejam celebrativos e não aulas de religião e, também, que as celebrações litúrgicas sejam catequéticas por si só através de seus ritos. No início da Igreja, a missão de iniciar na fé cabia diretamente à liturgia e à catequese, que incorporavam os novos filhos no mistério de Cristo e de sua Igreja. Por estarem unidas, tudo acontecia em um clima de espiritualidade, oração, celebrações e ritos. Tal resgate da inspiração catecumenal almeja reatar a parceria e união entre liturgia e catequese, assim como na Igreja primitiva que, no entanto, se perdeu com o passar dos séculos. O movimento de retorno está voltado para uma Igreja que compreenda a liturgia como lugar privilegiado da catequese do povo de Deus.

Assim como deve haver forte elo entre catequese e liturgia, são também muito importantes no processo de catequese com inspiração catecumenal os pilares do Querigma e da Mistagogia. Todo o processo catequético é chamado a ser querigmático e mistagógico. A catequese, conduzida pelo Espírito Santo, encontra na própria inspiração catecumenal sua centralização querigmática em Jesus Cristo por meio de sua dinâmica, pedagogia e mística, convidando o interlocutor a se inserir sempre mais no mistério do amor de Deus, sendo esse seu desejo mistagógico, que nunca se esgota. Sobre esse elo, lembra-nos o Diretório para Catequese:

A catequese querigmática (EG, n. 164-165), que está presente no coração da fé e reúne o essencial da mensagem cristã, é uma catequese que manifesta a ação do Espírito Santo, que comunica o amor salvífico de Deus em Jesus Cristo e que continua a se doar pela plenitude da vida de cada pessoa. As diversas formulações do querigma, que necessariamente se abrem a percursos de aprofundamento, são como

portas existenciais de acesso ao mistério. A catequese como iniciação mistagógica (EG, n. 166) insere o fiel na experiência viva da comunidade cristã, verdadeiro lugar da vida de fé. Essa experiência formativa é progressiva e dinâmica; rica em sinais e linguagens; favorável à integração de todas as dimensões da pessoa. Tudo isso se refere diretamente à conhecida intuição, bem enraizada na reflexão catequética e na pastoral eclesial, da inspiração catecumenal da catequese, que se torna cada vez mais urgente. (DIRETÓRIO PARA CATEQUESE, 2020, n. 2).

Abordaremos a mistagogia com mais detalhes no próximo tópico do presente capítulo, conceituando-a como um pilar desta catequese de inspiração catecumenal; torna-se importante explicitá-la como um caminho de encontro com o Mistério. O objetivo não se fundamenta em que os catequizandos recebam uma instrução, um apanhado de ideias e conceitos frios sobre o tema. São necessários criatividade e dinâmica para promover encontros desses catequizandos com o próprio Deus. Como nos lembra o Documento 107 da CNBB:

O importante é cultivar a mística do encontro, fazendo com que nossos interlocutores, a exemplo da mulher da Samaria, sejam auxiliados, não tanto a ouvirem e falarem sobre Deus, mas sim, a ouvirem e falarem com Deus [...] Portanto, ela inclui, mas não pode ser reduzida à realização de tempos e etapas, a esquemas rígidos e uniformes, a itinerários e rubricas. (DOCUMENTOS DA CNBB 107, 2017, n. 57)

Ainda é importante recordar que o Querigma resgata o primeiro anúncio da fé, tão forte e vivaz no princípio do Cristianismo e perdido ao longo do tempo, sobretudo na cristandade. Não se pode mais supor que todos os interlocutores são cristãos, pois nascem em lares e se educam em ambientes que professam a fé cristã. É preciso resgatar o anúncio cativante, mobilizador da pessoa de Jesus Cristo em uma perspectiva trinitária capaz de promover e convencer o interlocutor por uma decisão de amar e segui-Lo, além de oferecer a catequese um horizonte cristocêntrico de acordo com a nossa fé cristã.

O Querigma abarca, ainda em si, quatro diferentes compreensões de anúncio, que evidenciam a natureza íntima da Igreja. A primeira consiste nesta que estamos evidenciando e expondo, o *kerygma*:

um primeiro anúncio do essencial da fé, que chamamos de querigma. O Querigma é trinitário. É anúncio de que: Jesus Cristo, enviando pelo Pai, ama e dá sua vida para salvar, e agora vive conosco todos os dias, pelo Espírito Santo, para iluminar, fortalecer, libertar. Ele ocupa o centro da atividade evangelizadora e de toda iniciativa de renovação eclesial. (DOCUMENTOS DA CNBB 107, 2017, n. 59)

Além dessa, encontra-se a compressão de *martyria*, o anúncio da Pessoa de Jesus através do testemunho de amor tão grande de seus seguidores a Ele, os quais são capazes de ofertar a própria vida a negar sua fé. O sangue dos mártires e a perseguição aos cristãos da Igreja

nascente, ao longo dos séculos, e ainda hoje, forjam um grande testemunho de fé que é convincente e mobilizador dos que os contemplam.

Junto a esses pilares está o anúncio de Jesus através da liturgia (*leiturgia*) de sua Igreja nas celebrações, em seus sacramentos, que são sinais e instrumentos de sua Salvação em favor de todo o povo. Como também o anúncio de Jesus pelo serviço da caridade, a *diakonia*, o assentimento ao mandamento do amor deixado por Jesus a cada um de seus seguidores. As boas e grandiosas obras feitas pelos cristãos em favor do próximo, da paz, da fraternidade, da unidade são manifestações do amor que cada um deles tem por Deus, que os cativou, mas também a ação de Deus nas pessoas que se abrem ao seu Mistério e assumem seu projeto de vida. Essas quatro formas de anúncio estão explícitas no pensamento do Papa Bento XVI na Carta Encíclica *Deus caritas est*:

a natureza íntima da Igreja exprime-se num tríplice dever: anúncio da Palavra de Deus (*kerygma-martyria*), celebração dos Sacramentos (*leiturgia*), serviço da caridade (*diakonia*). São deveres que se reclamam mutuamente, não podendo um ser separado dos outros. (DC, 2005, n. 25).

Por fim, junto a esses elementos característicos do processo catequético de inspiração catecumenal, poderíamos elencar muitos outros pontos importantíssimos. No entanto, um último nos parece fundamental, não devendo ser omitido: a centralização da ação catequética na Sagrada Escritura. Esta é uma importante chave para a passagem de uma catequese escolar de ensino religioso para um modelo de catequese celebrativo, querigmática e mistagógica. Sobretudo com o método dos quatro passos da Leitura Orante, os encontros catequéticos encontram uma metodologia para submergir no Querigma e na Mistagogia a fim de que os encontros catequéticos sejam celebrativos e as celebrações litúrgicas sejam sempre catequéticas.

2.2 – Uma catequese mistagógica

Após terem sido estabelecidas as bases fundamentais de uma catequese de inspiração catecumenal em que a mistagogia encontra protagonismo em todo o processo catequético, cabe debruçarmo-nos de maneira especial e aprofundada sobre esse elemento tão importante, possibilitador de uma catequese mistagógica.

O termo mistagogia é derivado da língua grega e consiste em um composto de dois conceitos: *mist* (derivação de mistério) e *agogia* (relativo à condução, encaminhamento, guia), ou seja, desde suas raízes na antiguidade clássica o termo remete à ação de guiar, conduzir para

dentro do mistério; a ação em que o próprio mistério nos atrai e nos conduz a seu aprofundamento.

É verdade que no Catecumenato, na origem da Igreja, o termo era compreendido como um período, como um tempo próprio para educação no Mistério divino, sobretudo pelo conhecimento e aprofundamento nos sacramentos. Por isso, importantes Padres da Igreja - como Cirilo de Jerusalém, João Crisóstomo, Gregório Nazianzeno, Gregório de Nissa, Ambrósio de Milão, entre outros - dedicaram-se a catequeses mistagógicas aos neófitos de suas igrejas locais durante todo o tempo Pascal, revelando-lhes a “Disciplina do Arcano”, que antes, como catecúmenos, nunca tinham visto e participado das ações sacramentais, da celebração da Ceia do Senhor, por exemplo. Nessa catequese, pode-se identificar três elementos importantes: a valorização dos símbolos presentes na liturgia; a interpretação da vivência dos ritos a partir da Escritura e da História da Salvação; e a abertura ao compromisso eclesial e missão de todo cristão. Esse tempo da mistagogia reunia em si um aprofundamento, mergulho e conhecimento do mistério contido na Escritura e na Liturgia da Igreja. Acerca disso, lembra-nos o Padre Thiago Paro:

A mistagogia é, então, o método e o instrumento que a Igreja antiga nos entrega para fazer com que os fiéis vivam daquilo que celebram. Aquilo que a *lectio divina* é para as Escrituras, a mistagogia o é para a liturgia. [...] Por isso, faz-se urgente redescobrir o método mistagógico dos Padres, não para ser aplicado tal e qual, mas para servir de inspiração e modelo à formação cristã atual, um tempo de *lectio* da liturgia, que permita aos cristãos conhecerem os significados dos textos e dos gestos litúrgicos, a fim de interiorizarem o mistério que celebram. (PARO, 2018, p. 34-35)

Para alcançarmos hoje uma catequese mistagógica, empregamos a mistagogia com uma compreensão mais ampla, podendo também ser um tempo dentro do processo catequético, mas muito mais com o sentido de um método que perpassa todo o itinerário. E a compreensão como método possibilita que essa catequese deixe o comando puramente verbal, com metodologia escolar, limitada a explanações doutrinárias e morais para converter-se em uma catequese que fomente a participação ativa, consciente e genuína nas ações litúrgicas, formando a mente dos catequizandos para oração, gratidão, penitência, reconciliação, espírito comunitário, compreensão do sentido da linguagem simbólica como autenticidade de uma vida litúrgica.

Hoje, a Disciplina do Arcano, do segredo, perde todo seu sentido, uma vez que os catequizandos já estiveram alguma vez dentro de algum rito litúrgico (Batismo, Confirmação, Matrimônio, Celebração Eucarística), ou então, possuem livre acesso a tais ritos através dos meios de comunicação, como redes de televisão ou redes sociais. Por isso, o empenho é que a mistagogia não seja esquecida, mas integrada no processo catequético, abandonando a ideia de

educação no que é secreto, e trazendo sua compreensão e imersão no Mistério Divino, possibilitando aos catequizandos mais do que ouvirem falar sobre Deus, ouvirem e falarem com Ele dentro dos momentos catequéticos, que devem ser verdadeiros encontros com o Sagrado. É por isso que citando Lubienska de Lenval em sua obra, o padre Thiago Paro nos lembra que:

a liturgia comporta todos os elementos essenciais constituintes de um sistema de educação coerente – um meio favorável ao recolhimento (a Igreja), uma disciplina muscular e sensorial (atividades de gestos) e uma cultura intelectual (leituras bíblicas). (PARO, 2018, p. 68)

Para tal, é importante a apresentação na catequese dos vários símbolos presentes dentro do Cristianismo e a compreensão que o mesmo faz desses símbolos, muitas vezes como sinal do mistério, da ação salvífica de Deus em nossas vidas, e não meramente a compreensão do elemento apenas no que ele é, como, por exemplo, o caso da água, do óleo, do fogo, do Círio Pascal, das cinzas, da estrutura do templo religioso, dos altares da Eucaristia e da Palavra, entre outros. Assim, mais conscientes de uma compreensão que está além dos olhos sensoriais, mas vistos com o os olhos da fé, pode-se entender que tais elementos são como “pontes” que nos levam ao Mistério de Deus e nos inserem Nele.

A mistagogia deve estar presente por todo o processo de evangelização, uma vez que orienta para que esta tarefa não se torne uma doutrinação, um ensino religioso, uma instrução, na compreensão de que o processo acontece de fora para dentro, do pregador para o ouvinte, mas, pelo contrário, que se afirme enquanto uma adesão pessoal, um anúncio que leva em conta a realidade e as questões do iniciante, do interlocutor. A fé possui esse dinamismo próprio pelo qual se chega recorrendo a um itinerário, que culmina em conversões e se realiza por amadurecimentos progressivos no tempo requerido pelo iniciante, cujo valor e consistência própria estão presentes também na pastoral. Essa percepção une-se perfeitamente à mistagogia, pois redimensiona o acolhimento e acompanhamento do que está sendo iniciado, assim como o agir evangelizador dentro de toda a estrutura catequética, unificando o pedagógico e o pastoral, a educação da fé e a abertura ao Mistério vivo e fecundo da experiência do Deus cristão.

É evidente que, como fundamento do processo catequético mistagógico, está a Revelação do Mistério Divino com enfoque à sua relação dialógica que lhe é própria, entre Deus e o ser humano, em que o diálogo sempre respeita a alteridade, não se impondo de maneira radical, inevitável, mas que se revela de maneira progressiva, processual, levando em conta os mais diversos estágios de compreensão humana dentro da experiência de fé. É nessa experiência, de fundamentação teológica, que a mistagogia encontra sua razão de ser, seu sentido de mediadora dentro dessa dinâmica. É nessa perspectiva que a professora Rosemary Fernandes da Costa escreve:

O cuidado com a adequação da linguagem e com a escolha dos conteúdos é um dos fatores fundamentais para que se viabilize a comunicação dos dados da fé cristã. Para que essa comunicação seja possível, é preciso que a pessoa decodifique a mensagem. Essa preocupação se desdobra na seleção de métodos e de novas linguagens que auxiliem a comunicação, além da verbal, como a gestual, corporal e a simbólica, contempladas na dimensão litúrgica e celebrativa da catequese mistagógica. (COSTA, 2014, p. 148)

Dentro desses novos métodos e linguagens, temos a arte sacra, que sempre esteve presente durante a História da Igreja, mas que agora pode ser compreendida como um elemento mistagógico dentro do processo catequético, de acordo com o que trabalharemos no tópico seguinte.

Assim sendo, esse diálogo de amizade entre o divino e o humano se expressa principalmente por ritos, preces, sinais que precisam ser decodificados, o qual possui uma linguagem própria; o fiel necessita estar inserido no mistério para se chegar à compreensão dessa realidade. Dentro de nossa perspectiva cristã, é esta a ação de todo o Corpo unido à sua Cabeça, que é o próprio Cristo. Por isso, é a Igreja que cuida, sara, reconcilia, alimenta, abençoa todos os seus membros para que sejam um no Cristo, sendo ela sinal e instrumento da Salvação divina (LG 1). Cristo ressuscitado e o Espírito Santo agem conjuntamente para que o fiel seja conduzido para os braços do Pai, mergulhado no interior da comunhão de amor intratrinitária.

Todo esse Mistério de Salvação, Comunicação, Comunhão tem origem no Mistério de Deus ao apresentar o desígnio salvador universal do Pai, a Missão e obra do Filho e o Espírito santificador da Igreja e do Reino de Deus (LG 2-5). É, portanto, através da liturgia que nós temos a possibilidade de tomar parte neste grande Mistério, termos acesso ao divino, não por nossas pobres ações humanas, mas na dimensão descendente e santificante que a liturgia nos oferece como fonte e meio de entrarmos em contato com a Trindade Santa a partir de nossa condição de povo de Deus.

Nessa ação litúrgica, que envolve nossa vida, em que o Mistério se revela e na qual tomamos parte na salvação que Ele nos oferece, além de o espaço e o tempo lhe ser próprios (*cosmo e kairós* em oposição ao *caos e cronos*), a linguagem também se faz própria. Há necessidade de os sinais sacramentais que celebramos na liturgia se apresentarem de forma acessível aos nossos sentidos e, ao mesmo tempo, de apontarmos ao Mistério com nossa vida para que o sacramento tenha razão de ser. É essa a passagem do sacramento para o Mistério, do visível para o Invisível, do sinal sacramental para o mistério da salvação, para a vida eterna. Por si só, o rito visto de fora não oferece o significado do qual é portador, mas precisa ser revelado, descoberto pela Palavra de Deus pela catequese e professado pela fé.

Aqui se encontra o vínculo entre a Revelação dialógica e a liturgia como acesso e ligação entre o humano e o divino, tal qual a catequese como fonte de aparatos, que instruem e tornem capaz esse mergulho no Mistério divino. Nesse processo, ter fé torna-se essencial e decisivo para acolher a graça que os sacramentos nos oferecem e, a partir da luz que a fé oferece, ser capaz de enxergar nos mesmos a ação salvadora de Deus. Com isso, por exemplo, o simples banho batismal passa a ser a imagem da morte e ressurreição de Jesus e nossa incorporação nesse Mistério, nossa identificação com Ele, para também morrerem e ressuscitarmos em Cristo (Rm 6,5).

2.3 – A arte sacra como elemento mistagógico

O presente tópico é central em todo o trabalho acadêmico, uma vez que após apresentado todo percurso histórico da arte sacra e os elementos fundamentais no processo catequético de inspiração catecumenal, sobretudo a mistagogia, cabe agora a junção e interseção dos presentes temas, olhando para a arte sacra e vendo nela um importante elemento mistagógico, uma importante aliada no processo evangelizador-catequético.

O presente trabalho, bem como este tópico, encontra seu fundamento principal no Diretório para Catequese, publicado em 2020 pelo Pontifício Conselho para a promoção da nova evangelização que, ao tratar das fontes da catequese (DIRETÓRIO PARA A CATEQUESE, 2020, n. 90-109), afirma que todas relacionam-se entre si, remetendo-se uma à outra, além de poder acentuar uma fonte em relação às demais em determinados assuntos e contextos; portanto, buscar sempre o equilíbrio e cuidar para não praticar uma catequese unilateral (somente bíblica, somente litúrgica, somente experiencial). É interessante perceber que junto a fontes principais como a Sagrada Escritura e Sagrada Tradição, Magistério, a Liturgia, o testemunho de santos e mártires, a teologia, a cultura cristã, o documento apresenta uma última fonte, a beleza, muito importante dentro do processo catequético e, muitas vezes, não visualizada ou compreendida como fonte da ação catequética.

Olhando para a Sagrada Escritura, nos lembra o documento que Deus é sempre a fonte de todo esplendor e beleza, o que fica expresso desde o Antigo até o Novo Testamento. É a partir dessa compreensão que a Igreja tem presente que o anúncio do Cristo Ressuscitado para ser convincente e mobilizador, capaz de gerar uma adesão de fé precisa brilhar através da bondade, verdade e beleza. Com isso, a catequese deve prestar atenção em ser uma via da beleza, na qual sua compreensão não é apenas estética, como no Renascimento, mas uma compreensão que reúna o bem e o verdadeiro junto a si, deixando de lado o que é mera e

aparentemente bonito, mas vazio ou até mesmo nocivo por “vestir-se” de beleza, como o fruto proibido no paraíso terrestre. Assim, o Diretório nos apresenta:

A beleza é sempre e inseparavelmente imbuída da bondade e da verdade. Portanto, contemplar a beleza suscita no ser humano sentimentos de alegria, prazer, ternura, plenitude, significado, abrindo-o ao transcendente. A via da evangelização é a via da beleza e, portanto, toda forma de beleza é a fonte da catequese. Mostrando a primazia da graça, manifestada especialmente na Bem-aventurada Virgem Maria; fazendo conhecer a vida dos santos como verdadeiras testemunhas da beleza da fé; destacando a beleza e o mistério da criação; descobrindo e apreciando o incrível e imenso patrimônio litúrgico e artístico da Igreja; valorizando as mais altas formas de arte contemporânea, a catequese mostra concretamente a infinita beleza de Deus, que também se expressa nas obras humanas (SC, n. 122), e conduz os catequizandos para o belo dom que o Pai fez no seu Filho. (DIRETÓRIO PARA A CATEQUESE, 2020, n. 109)

2.3.1 – A teologia da Beleza

É a partir dessa contextualização que podemos falar de uma teologia da beleza, de uma sedução do ser humano a partir da mesma. Segundo Cláudio Pastro, diante do Belo o ser humano apresenta uma dualidade de posturas: primeiramente, o sentimento de paraíso perdido e, por isso, busca-se sempre a perfeição, a felicidade, o prazer, a delicadeza, próprios do ser humano; e, em seguida, o sentimento de antecipar o paraíso para o aqui e agora, fazendo a experiência de glória divina, de esplendor, próprios do ser religioso. É diante dessas duas posturas que surgem o Templo, o espaço sagrado e a beleza que transformam o caos em cosmo.

Diante disso, temos que a arte, que se coloca como escrava do belo, pode ser um espaço de manifestação do Sagrado e, ao mesmo tempo, este a renova e a mantém. Por isso, o artista sacro está sempre a serviço de Deus, da comunidade, da sua religião e cultura, e não de seus gostos e caprichos pessoais. Sendo assim, a experiência do ser humano com a beleza é catártica, ou seja, está para além do racional, é ver com os olhos do Espírito e faz o ser humano querer ser um só com ela, uma vez que nossa essência possui a mesma da beleza: o próprio Deus, somos feitos da mesma substância do Mistério.

É importante lembrar aqui a compreensão de beleza que atribui sentido à nossa vida, e sentido objetivo, como expresso no primeiro capítulo deste trabalho. Sobre isso, Cláudio Pastro nos lembra:

beleza nada mais é do que encontrar a unidade plena do nosso ser. Dar sentido à vida passa, necessariamente, pelo sentido de beleza, *kalón* (do grego antigo – Verdade, Bondade, Beleza). [...] A beleza tem um sentido objetivo: é ou não é, e independe do meu (subjetivo) parecer, do meu gosto, portanto o sentido de beleza está intimamente ligado ao sentido objetivo de sagrado, um não vive sem o outro. (PASTRO, 2012, p. 16-17).

Por isso, a partir dessa teologia da beleza fica claro que ela é uma expressão do amor, pois o amor é capaz de transfigurar na dimensão em que Deus é amor. Assim sendo, a beleza de maneira objetiva, e não subjetiva, é uma adequação do sujeito ao seu objeto contemplado: no momento em que se admira o belo, o sujeito se rende à beleza e se faz um com ela. Portanto, podemos afirmar que “a beleza é um caminho que nos conduz ao Mistério” (PASTRO, 2012, p.40), é um percurso mistagógico.

É diante dessas constatações que a arte se apresenta a nós como um elemento educativo, mistagógico, capaz de instruir, de inserir, de nos conduzir, mergulhar no Mistério de Deus que nos envolve e nos transforma. Esse processo é lento, silencioso, mas, ao mesmo tempo, muito profundo, educativo, de autodomínio, conhecimento, disciplina e respeito. Como já expresseo na experiência de catarse em relação ao que a beleza provoca no ser humano (que está além dos limites da razão e que o atrai fazendo-o querer ser um com ela), a arte torna-se caminho para vida em harmonia, integrada, atribuída de sentido. Com isso, a beleza e a arte são também questionadoras, têm capacidades formativas, ao mesmo tempo que plenificam, conduzem sempre mais à perfeição.

Como objeto dessa educação, que a beleza nos fornece, estão a vontade e a inteligência, uma vez que nos abrem para a vida, nos fazem contemplar a unidade e a universalidade, criam comunhão entre nós, levando-nos a falar a mesma língua. A beleza nos educa por inteiro, vai além da vontade e da razão imediata, tranquiliza os ânimos e chega a dar-nos alegria e felicidade. É capaz de não nos deixar servis do tecnicismo, da informática, do consumismo; faz de nós seres criativos, senhores e não escravos.

Nessa linha de pensamento, conclui-se que vontade e inteligência estão ligadas; assim, um ser humano inteligente pode usar de sua sabedoria para o mal, mas é a vontade que direcionará seu agir para o bem. É justamente aqui que a beleza pode agir, educando a vontade para entendermos melhor o outro, respeitá-lo, conduzindo-nos à calma, ao equilíbrio dos sentimentos e a paixões; integra totalmente o ser, indica o bem e a verdade. Tem poder de transformar toda a sociedade porque vai além do racionalismo, pois toma cada um por dentro e em sua totalidade.

2.3.1 – Arte Sacra e Catequese: o ícone como elemento mistagógico

Justamente por esse caráter educativo, integrador e mistagógico próprio da arte como expressão da beleza, é que podemos e devemos uni-las ao processo catequético. Aqui está o

caminho para uma integração frutuosa entre a arte sacra e a catequese. Sobre esse caminho seguro nos lembra Cláudio Pastro:

Uma obra de arte (concerto, pintura, arquitetura), pela admiração, pelo simples impacto da beleza, consegue nortear (orientar) a pessoa muito além de teorias e demonstrações. Muitas vezes, as ciências e toda a racionalidade não convencem, não atingem o ser humano. Um simples canto ou som ou uma cor dão-nos uma resposta plena. Ao contrário de tudo o que o conhecimento demonstrar, a arte educa a vontade acariciando-nos, pegando-nos pelo olhar, mão ou coração, e conduz-nos além de nossas expectativas. (PASTRO, 2012, p. 54)

Em outras palavras, o autor trata justamente da capacidade de ser um elemento mistagógico que a arte possui dentro do processo catequético, libertando-o, muitas vezes, de uma catequese apenas instrutiva, doutrinal, escolar, mas que seja realmente de experiência do Mistério de Deus, de mergulho nesse Mistério.

Por isso, a melhor maneira de realizar este vínculo dentro do processo catequético é remontando àquilo que fora exposto no primeiro capítulo deste trabalho, e dar ouvidos ao que nos diz o Concílio Ecumênico Vaticano II no que diz respeito ao retornar às fontes. É, justamente o ícone, tão importante no Cristianismo nascente, que deve ser redescoberto em nossos dias; elemento que pode nos ajudar nessa união mistagógica entre arte sacra e catequese. Sobre isso nos lembra a professora Wilma Tommaso:

Os ícones, ensinavam eles, confirmavam em sua própria linguagem a pregação apostólica e testemunhavam à sua maneira, com a força do visual, a realidade da Encarnação: essa harmoniosa concordância com o anúncio do Evangelho é sua justificativa essencial. [...] A utilidade dos ícones foi, enfim, objeto de uma menção capital que, a princípio, não foi didática ou decorativa, mas sim de sustentar e manter a lembrança e o desejo intenso pelos "protótipos". Entenda-se: pessoas santas cujos ícones são as efigies, ou melhor, uma forma de presença. A veneração aos ícones poderia ser expressa por diversos gestos: ajoelhar-se; colocar velas e incenso; beijar, mas a adoração só é permitida a Deus. A adoração não é dirigida nem à arte nem à matéria, mas à pessoa representada no ícone, pois a honra rendida ao ícone remete ao protótipo. (TOMMASO, 2017, p. 143)

É importante ressaltar que o ícone do qual aqui fazemos menção é a arte simbólica do início do Cristianismo (Paleo-Cristão, Bizantina, Românica) e não as representações religiosas renascentistas, por exemplo. O primeiro está sustentado por uma arte simbólica, que remete a um significado, a uma verdade. Já a segunda, trata-se de uma arte naturalista, preocupada apenas com o subjetivismo e com a estética. Por isso, podemos dizer que a iconografia é expressão de uma longa história da Tradição de reflexão, meditação e definição sobre os dogmas da fé. É como uma teologia em traços, cores e formas, conteúdos da Tradição cristã. Não fora inventada pelo artista, pois possui regras firmadas e está a serviço da fé. Inclusive na

liturgia ortodoxa, fazem parte do rito e não são apenas decoração e capricho estético. Com isso, a iconografia é arte como comunicação de um sentimento comum, uma vez que o Espírito de Deus, que mora no mais profundo do ser humano, expressa-se na experiência do artista e é contemplado pelo espectador. É um tipo de contágio do *kalós*, comunicado e acolhido. Isso fica confirmado pelo que nos diz o padre Otávio Antunes:

O artista e o ícone são os instrumentos responsáveis pela comunicação que a mão do Pai (Espírito Santo) faz na liturgia com a comunidade de fé. É um ensinamento teológico, uma participação litúrgica, uma comunhão, imagem transfigurada do céu na terra. A Igreja pós-conciliar tem consciência da "evangelização visual", que tem na arte sacra uma aliada fundamental. Ela recorre ao nobre ministério artístico e, com autoridade e ternura, apresenta-se como amiga e juíza das Belas Artes a serviço da liturgia (cf. SC 122). (ANTUNES, 2010, p. 67)

Fica cada vez mais necessário o resgate desta teologia do ícone, sustentada pela teologia da beleza para a contemporaneidade, sobretudo para o enfoque apenas no caráter moral cristão que a mesma privilegiou, prejudicando o caráter estético da criação. É por isso que a fé no Evangelho é capaz de transformar o olhar daquele que crê; consegue distinguir a beleza fugaz da verdadeira Beleza, e nessa tarefa tanto o artista como os teólogos nos ajudam a entrar em relação de presença com o Mistério. É por isso que se pode falar sobre uma teologia da presença na iconografia cristã. Ele nos mostra de maneira silenciosa o que a Palavra de Deus diz, e por ter tanto valor para o Oriente é o sacramento da presença pessoal. Nesse sentido, resgatando o pensamento de Ounpensky, padre Otávio Antunes cita em sua obra:

A arte litúrgica é uma Teologia inspirada expressa pelas formas, pelas linhas e pelas cores. Contém três elementos que constituem a religião cristã: o dogma, que confessa pela imagem; o ensinamento espiritual e moral, que traduz pelo tema e seu conteúdo; e o culto do qual faz parte. (ANTUNES, 2010, p. 141)

Como fora expresso no primeiro capítulo através de um olhar histórico para a arte sacra, há expressões simbólicas na arte sacra contemporânea, também através da iconografia. Poderíamos citar aqui diversos exemplos, mas cabe-nos limitar ao exemplo do Pe. Marko Ivan Rupnik, presbítero jesuíta, artista, teólogo esloveno e Cláudio Pastro, como exemplo de uma iconografia contemporânea e inculturada em nossa realidade nacional conforme evidenciaremos no próximo capítulo deste trabalho. Portanto, é missão da arte sacra do ícone expressar o sentido da beleza, do homem e do mundo diante de uma época aparentemente sem sentido.

CAPÍTULO III: CLÁUDIO PASTRO – UM EXEMPLO VIVO DE ARTE SACRA CATEQUÉTICA E MISTAGÓGICA

Neste último capítulo do presente trabalho, temos como objetivo propor o exemplo prático de Cláudio Pastro como artista sacro, sempre preocupado com a liturgia e a catequese, que estão no centro do “coração” da Igreja e, por isso, se expressam em sua arte.

Para tal, no primeiro tópico, ocupamo-nos em estruturar uma brevíssima biografia sobre a vida desse artista sacro, na qual são evidenciados apenas elementos principais de sua vida, como história, trajetória, influências e formação.

No segundo tópico, aborda-se a arte sacra de Cláudio Pastro, bem como a preocupação do resgate da compreensão verdadeira dessa arte, distando de uma arte religiosa devocional, mas se constituindo de um elemento catequético e mistagógico, que leva o fiel a compreender sua fé e ser mergulhado no Mistério Divino.

Finalmente, no último tópico, trazemos a obra-prima de Cláudio Pastro, a Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida, como exemplo concreto de sua arte litúrgico-catequética, buscando explicar alguns elementos importantes presentes na arte sacra da Basílica.

3.1 – Cláudio Pastro: Uma vida a serviço da liturgia e da arte

São de grande reconhecimento, esplendor e contributo as obras sacras de Cláudio Pastro na Igreja brasileira, bem como mundialmente. Dom Joaquim de Arruda Zamith, abade presidente da Congregação Beneditina do Brasil, afirma:

Hoje após trinta anos de trabalho, podemos dizer que Cláudio Pastro foi um marco e uma 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. (TOMMASO, 2017, p. 200).

Cláudio Pastro (Figura 14) nasceu em 16 de outubro de 1948, na cidade de São Paulo, em uma família católica; no entanto, não fora o “berço” que mais o influenciou em questões religiosas, uma vez que fora totalmente influenciado pelo monaquismo beneditino, mais exatamente pela Congregação das Irmãs da Assunção, que lhe ensinaram, sobretudo, a amar o essencial e a sobriedade. É exatamente no Colégio das irmãs beneditinas que encontrou sua primeira grande referência no campo artístico, Colette Catta – Mère Marie Charles de Saint Benoît, irmã da Assunção – e, no lar, com a mãe Aloísia Pastro, que era modista e criava modelos para as freguesas. De descendência europeia (Vêneto, Galícia e Ilhas Canárias), Pastro

afirmava ter herdado uma fé firme, um espírito ordenado, respeitoso, harmônico, de garra e amor pela Verdade, sempre confiando em Deus, fonte de equilíbrio e de paz.

Sobre sua formação, quando jovem aflorou-se a vocação artística e pensava em cursar belas artes, intenção pela qual recebia apoio de seus professores na escola; no entanto, não teve condições financeiras de realizar tal curso. Optou, assim, por influência dos amigos, por Ciências Sociais, na PUC-SP, na década de 1960, durante a ditadura militar. Embora afirme que a graduação lhe tenha oferecido pensamento crítico, sentia-se infeliz nesse curso. Para pagar a faculdade, dava aulas, ofício que lhe proporcionou valorizar a didática, passando ela a ser sua grande preocupação. Esses fatos ecoam em sua obra; por exemplo: no grande apreço pela *Biblia Pauperum*, pela iconografia indígena e afro-americana, pela forte valorização didática da arte, bem como o traço minimalista a partir da capela do mistério da Assunção, dotado apenas de um altar de pedra e um crucifixo confeccionado em madeira e cobre.

Em 1972, por influência de Mère Marie Charles de Saint Benoît, esteve na Europa e na África durante um mês, onde tomou contato com uma estética diferente, como o primitivismo africano e a arte contemporânea do mosteiro Keur Moussa, no Senegal, que o marcaram profundamente. Afirmou, também, ter conhecido na Europa o esplendor da arte e da fé cristã das igrejas românicas, de onde recebeu o despojamento das pedras e a beleza do fulgor litúrgico.

Com a idade aproximada de 25 anos, Cláudio Pastro entrou para o movimento Comunhão e Libertação, nascido em Milão por volta dos anos 50, por ser muito amigo do cofundador, Dom Francisco Ricci, que constantemente visitava o Brasil. Tal movimento propõe uma educação à fé cristã, que não é conclusiva, mas que perpetua por toda a vida. Assim, Pastro se vê na necessidade de conduzir e ajudar o ser humano na busca do verdadeiro, belo e bom, indo ao encontro da cultura, da música, das artes, da poesia e da natureza. Inclusive, fora seu amigo, Dom Ricci, quem primeiro promoveu importante exposição dos trabalhos artísticos de Pastro na Itália, Áustria, Alemanha, Suíça e França.

Ainda sobre sua formação, sabemos que, após a conclusão da graduação em Ciências Sociais, o artista passou a dedicar-se exclusivamente à arte sacra. Por isso, partiu para a Europa com a intenção de conhecer e especializar-se em técnicas artísticas. Em 1973, cursou cerâmica na França, na Abadia de Norte Dame de Tournay, e arte românica no Museu de Arte da Catalunha, em Barcelona. Em 1978, estudou 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 teoria e método de comunicação. Esses trabalhos foram realizados na Academia de Belas Artes Lorenzo, em Viterbo, Itália.

Regressando a São Paulo, em 1981, cursou Análise Estética de Obras de Arte no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

E foi justamente nesses anos, como fruto dessa dedicação aos estudos, que nasceu seu primeiro grande trabalho: um mural acrílico sobre reboco de 150 metros quadrados – *A História da Salvação* (Figura 15 e 16) – que se encontra na Igreja de São Bento, no Colégio Santo Américo (Morumbi, São Paulo). Trata-se de uma magnífica obra, revelando seus traços iconográficos, seu apreço pela arte românica, principalmente, a *Biblia Pauperum*, e a sua preocupação com uma arte inculturada, a partir das raízes étnicas do nosso país. Sobre essa obra, Wilma de Tommaso, aluna e especialista em Pastro, afirma:

Nesse trabalho, Pastro inovou apresentando Deus Criador: à esquerda ‘Criação do mundo’ [...], ao centro, o Crucificado vestido e vivo, à maneira do Primeiro Milênio [...], e à direita, o Pantocrator ‘Cristo Ressuscitado’ [...] Nas palavras de Cláudio Pastro, são todos Pantocrators. (TOMMASO, 2017, p. 203).

Cláudio Pastro não dirigia seu olhar apenas à arte sacra, mas possuía artistas e escritores admirados, que lhe foram referenciais importantes de cultura. Aqui podemos citar tanto impressionistas, como também expressionistas: Monet, Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Renoir, Picasso, Gustav Klimt e Matisse. Sobre este último, embora ateu, era considerado por Pastro como religioso, porque, em sua opinião, assim como os demais artistas citados, estavam ligados ao essencial da arte sacra: a busca da essência das coisas, da luz, das cores, posto que sabiam realizar suas obras com maestria. Tinha especial admiração por artistas brasileiros, como: Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila e Brecheret. No campo da literatura, nosso artista destacava a influência dos que pertenciam ao início do século XX, mas fruto do final do século XIX: Léon Blois, Jacques Maritain, Paul Claudel, como também os teólogos ortodoxos: Pavel Evdokimov, Olivier Clément, Pavel Florenskij, etc. Por fim, cabe uma citação especial a Odo Casel, monge beneditino da Abadia de Maria-Laach, Alemanha, pertencente ao movimento litúrgico, que trabalhou o Mistério, a linguagem do Mistério, o Sagrado e o culto cristão, sendo um dos precursores do Concílio Vaticano II.

Quando se dedicava à alguma obra, Pastro comportava-se como os escritores de ícones bizantinos, por exemplo. Credo que o Espírito é quem escreve e que o artista é um mero instrumento divino. Costumava rezar com profundidade, confessar-se e dedicar-se aos projetos, quando se sentia inseguro. Isso até passar pelo coma em 09 de agosto de 2001, durante um mês e meio. Sobre isso, sabe-se que:

Durante esse período, teve visões impressionantes de ícones, e disse, posteriormente, ter ficado marcado por essas visões. Nada além disso. Essas visões surgiam aos turbilhões, rápidas, e em geral eram de Cristo.

Alguns ícones eram da Mãe de Deus. Em uma das vezes, surgiu um ícone da face de Cristo, bem longe, que foi se aproximando até ficar cara a cara com ele. Nesse instante, o rosto de Cristo se transformou, ficou todo ensanguentado. Em seguida, Cláudio percebeu que o rosto era seu, não do Cristo, e começou a pedir perdão. Ao sair do hospital, sua primeira obra foi a reforma do presbitério da Igreja do Mosteiro Nossa Senhora da Paz, cujo Pantocrator (imagem da capa deste livro) revela a face que o artista contemplou durante o coma. (TOMMASO, 2017, p. 221)

Após essa experiência com a doença, afirmava sentir uma grande liberdade, felicidade e alegria em seu trabalho, o que interpretava como sinal de verdade, de entusiasmo. Iniciava seus trabalhos, nesse período, com muita paz após dedicar-se à oração da manhã (Laudes) e por cultivar a vivência de sua espiritualidade cristã, sobretudo com a Eucaristia Dominical.

Também é importante expormos aqui de onde surgiu sua influência em relação à arte bizantina e à Igreja Oriental. De 1981 a 1987, Pastro frequentou a Igreja Ortodoxa Anunciação da Santíssima Mãe de Deus, de rito eslavo, no bairro do Ipiranga, em São Paulo, que é riquíssima em ícones e dirigida por Joan Stoisser, padre jesuíta austríaco. A influência da Igreja e cultura Oriental do Padre Joan e do Concílio Ecumênico Vaticano II, fizeram Cláudio Pastro admirar ainda mais essa arte fundada sobre o Mistério atualizado, tão carente de compreensão para a Igreja Latina.

Isto posto, podemos olhar para o ícone na arte sacra de Cláudio Pastro e o lugar privilegiado em que este encontra. Como supradito, Pastro entendia que o artista sacro é aquele que está sempre a serviço do Mistério, da liturgia, dos mistérios da Igreja, não a serviço de seus gostos e caprichos. Por isso, é fundamental e pressuposta a fé cristã, fonte, também, de humildade para o iconógrafo. Em suas palavras, dizia: “função do artista [sacro] é ser veículo, pois o iconógrafo é o Espírito” (TOMMASO, 2017, p. 206). É inegável que tal humildade artística de se colocar diante do Totalmente Outro também encontre fundamento em suas raízes monásticas beneditinas, nas quais São Bento lembra em sua Regra como instrumentos de boas obras: odiar a própria vontade. Cláudio resgata a compreensão da Tradição Cristã de que o iconógrafo é quem escreve o ícone, um asceta, quem prepara o espaço litúrgico para a hierofania, manifestação do Sagrado. Portanto, arte sacra não se separa nunca do Sagrado, assim como o artista sacro não pode separar-se de Deus, deve estar sempre em oração e seu trabalho deve ser uma constante oblação ao Senhor. Sobre esse ofício sacro, ele afirmava:

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 maneira, que é a maneira cristã de ser, passa através da ascese, da oração contínua. (TOMMASO, 2017, p. 206).

Outra referência importante para Pastro diz respeito à cultura oriental relacionada aos padres franceses Michel Cüenot e Jomar Vigneron, que o puseram em contato com essa realidade cultural: o espírito hebraico, a ortodoxia da fé, as origens do Evangelho. Graças a esses padres, Pastro fez sua iniciação na iconografia bizantina, uma vez que admirava muito Teófilo, o Grego, mestre de Andrei Roublev, iconógrafo russo. Assim, teve oportunidade de aprender os cânones, técnicas e segredos dos ícones, como por exemplo, o corpo humano deve ter como medida de comprimento de nove a onze cabeças, da qual Pastro representava, em geral, dez. Além da compreensão fundamental de que os traços vêm do Espírito e não do artista.

Embora conhecesse tais cânones, que a iconografia bizantina segue até hoje, não se prendia a eles ao realizar seus trabalhos, como afirma, por exemplo, a respeito do pescoço inchado, que é uma representação do inchar-se para soltar o Espírito. Pastro costumava dizer que não se prendia aos detalhes, às medidas, à sensualidade, mas que se entregava ao Espírito Santo com muita liberdade.

Vale lembrar também que no ocidente, como exposto nos capítulos anteriores, a teologia do ícone passou a ser recuperada após o Concílio Vaticano II, que, segundo Cláudio Pastro, pede auxílio artístico à Igreja Oriental, uma vez que esta teologia está fortemente ligada ao Sagrado, ao Mistério que, conseqüentemente, apaga o “eu” para ser determinado pelo divino. Já o devocionismo, predominantemente ocidental, dá liberdade ao artista e à sua época, mas distancia-se do essencial.

3.2 – Cláudio Pastro e a arte sacra litúrgica e catequética

Como dito no encerramento do tópico anterior, o Concílio Ecumênico Vaticano II e a questão *ad fontes* foram muito presentes na vida de Cláudio Pastro. Mais exatamente, quando ainda bem jovem, o artista via a Igreja transformando-se a partir do Concílio, da visão social horizontal, do surgimento da Teologia da Libertação, da secularização e de todas as problemáticas das décadas de 60 e 70. Pastro vivenciou intrinsecamente toda a dificuldade de sua época. Sobre a arte sacra, olhada a partir do Concílio, ele prezava muito as orientações litúrgicas da *Sacrosanctum Concilium*, que ordenava a arte para a liturgia e afirmava o seu espírito mais austero e simples, como o de Jesus. Acerca da diferença em relação ao estilo barroco, por exemplo, temos que:

O Concílio Vaticano II, pelo fato de ser ecumênico, buscava necessariamente a volta do Senhorio de Cristo. A Igreja Oriental sempre

celebra o Senhor como a "Glória" de Deus entre nós, enquanto, no período da Reforma e da Contrarreforma, tanto católicos como protestantes só assumiam o aspecto humano do Cristo, que é o do Servo Sofredor. Johann Sebastian Bach é um exemplo, segundo Pastro. Seus poemas e toda sua música estão impregnados de "Oh! Meu Jesus eu lamento o seu sofrimento, eu me uno ao seu sofrimento!". No entanto, o artista ressalta que Cristo, ao contrário, já é a própria vitória. Mas é da natureza do Barroco ser naturalmente lamentoso, sofredor. A Igreja Oriental, por sua vez, nunca aceitou o aspecto da morte. Para ela, o Cristo na cruz é um fato, uma necessidade, mas já revela sua glória. (TOMMASO, 2017, p. 209)

Por isso, é possível notar muitos elementos, como a volta às fontes, à arte como nobreza, seu serviço à liturgia e à fé cristã, o seu desempenho como um ministério, a liberdade artística e a inculturação, que são frutos do Concílio e estão presentes em sua arte sacra. O Pantocrator, Senhor de todas as coisas, como poderoso e misericordioso, é redescoberto e incentivado a ser representado, como o é em sua obra.

Um ponto muito importante dentro da arte sacra de Cláudio Pastro é que ela é eminentemente litúrgica. Como orientação do Sagrado Concílio, a arte sacra está a serviço da liturgia e não de si mesma; está presente na sacra liturgia, experiência religiosa privilegiada de todo cristão. E estando a serviço da liturgia é mistagógica, pois conduz ao Mistério, tendo em si uma raiz educativa, formativa, capaz de conduzir educando, instruindo, iniciando.

Como mencionado anteriormente, nas décadas de 60 e 70 o ocidente já passava por uma grande perda de sentido do Sagrado; também mediante a secularização, que a Teologia da Libertação promovia no interior da Igreja. Esse impacto ganhou maiores proporções, sobretudo na América Latina. A secularização já vinha desde a Reforma Protestante, inclusive no protestantismo o sagrado não tem sentido, uma vez que o culto é uma reunião, não um acontecimento, uma manifestação.

A proposta de recuperação do sentido do sagrado pode ser feita pela arte sacra, pelo espaço litúrgico a ser construído em nossas comunidades. Segundo Cláudio Pastro, faz-se necessário olhar para a história, conhecer os documentos conciliares e as encíclicas dos papas do século XX, a liturgia de Paulo VI, para entender o cristocentrismo na atual iconografia cristã, não deixando nunca de ser teocêntrica, em oposição a um antropocentrismo religioso secularizante. Segundo ele, o problema com a arte devocional, diferente da arte sacra litúrgica, é que os estilos se perdem no adorno, no luxo, na estética, nas sensações, excluindo o aspecto primeiro da arte, que se resume em ser objetiva e comunicadora do *kalós*, mistagógica, ficando apagada e perdida sua essência no Mistério.

A arte de Cláudio Pastro, como já fora exposto, é fruto da influência de diversas correntes: técnicas, artísticas, expressões, movimentos, ou seja, é fruto de sua vida. No entanto, por ser sacra, sempre esteve a serviço do Sagrado, da Liturgia, do Mistério. Sobre sua expressão artística sacra, podemos destacar sua admiração, por exemplo, pela arte do mosteiro de Beuron, decorrente do movimento litúrgico e religioso da época, na cidade de mesmo nome, na Alemanha. Sobre a arte já mencionada e explicitada no primeiro capítulo, relembramos que a arte de Beuron é chapada, observante das leis de medidas; leis egípcias de arte estética, física e litúrgica. Um exemplo próximo que se observa neste estilo artístico é o Mosteiro de São Bento, na região central de São Paulo.

Aqui podemos elencar também o estilo românico e a arte bizantina, como já fora acenado nos tópicos anteriores e muito admirados pelo artista. Sua arte buscava sempre assemelhar-se a essa raiz, às fontes da arte cristã: Românica (Ocidental) e Bizantina (Oriental). Pastro gostava de lembrar o ofício dos fóssores, um dos primeiros artistas na Antiguidade, que realizava os trabalhos em encáustica, decorando túmulos, preparando as pessoas mortas, a família e todo o féretro. Para ele, o ofício dos fóssores era mistagógico: levavam as pessoas para o outro mundo, conduzindo-as para Deus, sendo essa a função do artista. Sabemos que a arte românica e a bizantina possuem a mesma raiz, no entanto:

o românico é extremamente simples – é a palavra bem objetiva, em forma e cor – enquanto o bizantino apresenta um refinamento no pensamento, na teologia, que passa para a pintura. Esse refinamento é inexistente no românico. Talvez por isso Cláudio Pastro tenha qualificado uma arte que tanto admirava como “pobre”, sem o sentido depreciativo. A arte românica, dizia ele, é interessante, porque se desenvolveu nos mosteiros que civilizaram a Europa. Foi no período carolíngio. Eu chamaria a arte românica de arte bizantina pobre, porque, por exemplo, na arte românica, não há devocionismo como nós conhecemos depois do Segundo Milênio. Há a mesma proposta do ícone, da arte bizantina. É por isso que a arte românica é chamada de a ‘Bíblia dos Pobres’, porque ela vai para os vitrais, para a pedra, para a pintura interna, sobretudo, porque as igrejas são fechadas, quase sem janelas. Só no final é que se abrem para o vitral que é o gótico. Mas o fundamental na arte românica é que ela é chamada de *Bíblia Pauperum*. O encontro de Pastro com a arte românica ocorreu em 1973, quando permaneceu um período em Barcelona, e cursou história da arte românica. Nessa época, sua criação artística esteve baseada na arte românica, por quem ele se diz um apaixonado, chegando a se identificar com ela. (TOMMASO, 2017, p. 213-214)

Em outras palavras, sua arte tinha por objetivo ajudar as pessoas a perceber o motivo, a razão do retorno ao bizantino, um *ad fontes* que ele leva como uma espécie de lema de vida, mesmo sem ser bizantino e sem ser românico; em sendo brasileiro, tendo os pés bem

solidificados em seu país, na cultura originária destes povos que aqui residem, sobretudo ressaltando as características afro-indígenas brasileiras.

Em sua vida, Cláudio Pastro foi também um grande defensor das diferenças entre a arte sacra e a arte religiosa. A arte religiosa, ou de devoção, surge do interior da comunidade, do meio do povo, fruto de sua época e da experiência de crença e vivência de fé do ser humano. Embora se refira a Deus, retrata-O com conteúdo de piedade humana, de experiências individuais e pessoais.

Já a arte sacra possui um fim litúrgico, não subjetivo, pois está destinada ao culto. É por sua natureza mistagógica que conduz o humano para dentro da divindade, mergulha-o nessa dimensão. Tem o poder de fazê-lo sair de si mesmo, de sua realidade e penetrar o mistério que está além do cotidiano, da palavra e da arte. Fazendo-se uso de suas palavras, Pastro define:

Dois conceitos são bastante importantes para a compreensão de arte sacra: a *mistagogia*, paulatina entrada e participação no Mistério, crescente intimidade com Deus (crescimento na vida em presença do Mistério), e a *mistania*, expressão dessa intimidade em gestos. (TOMMASO, 2017, p. 216).

Esta arte tanto nos introduz no Mistério como o revela para nós, colocando-nos diante da Presença. Ela surge da transcendência e é um caminho para a mesma. Diante dela o humano emudece, contempla e reza. O artista sacro acolhe e apresenta o Mistério, que está sempre presente na liturgia; assim, “a arte de Pastro liga-se puramente à liturgia” (TOMMASO, 2017, p. 216), por isso não se ocupa com cenas humanas, sensuais, movimentos, sentimentos, sendo, portanto, simbólica e não pode ser entendida sem um espírito autenticamente litúrgico.

Finalmente, Pastro, com seu legado artístico, lutou também pela mudança da compreensão da imagem sacra e do espaço sagrado. Partindo do pressuposto de que o Espírito é o conteúdo que dá forma à beleza, ele expôs a diferença entre o Ocidente e Oriente ao direcionar seu olhar para algo. Para o mundo ocidental, somos nós que vemos, com nossos olhos, fruto de uma ação nossa. Já para o mundo oriental, as coisas se apresentam, aparecem, se mostram aos nossos olhos. A imagem sacra e o espaço sagrado estão relacionados com *contemplum* (*com*: junto de, *templum*: separado); isto é, junto do separado, participar de algo que está separado de nós. Nós não olhamos para imagem, para o espaço sagrado, mas eles olham em nossa direção, são eles que nos penetram. Daqui brota a necessidade de espaços que sejam verdadeiramente mistagógicos e cristocêntricos, ajudando no mergulho do fiel no mistério divino.

Em 19 de outubro de 2016, Cláudio Pastro realizou sua Páscoa, aos 68 anos de idade. Encontra-se, hoje, sepultado no Mosteiro de Nossa Senhora da Paz, em Itapecerica da Serra-

SP, onde havia realizado seus votos como oblato beneditino e recebera o nome de Irmão Martinho. Ele que durante toda sua vida se ocupou em promover o encontro do humano com o divino, do homem como o Mistério, agora contempla pela eternidade a verdadeira fonte de toda Beleza; por isso, em sua lápide, aos pés de uma cerejeira, está escrito: *O artífice do Belo foi encontrar-se com a eterna Beleza.*

3.3 – Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida: uma obra-prima

Como último tópico deste capítulo, reservamos uma exposição sobre a Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida, em Aparecida-SP, a obra-prima de Cláudio Pasto. De fato, a tarefa de pensar, elaborar e criar o acabamento para todo o espaço litúrgico do maior templo mariano do mundo, bem como do maior templo católico do Brasil, não é ofício para qualquer artista sacro. Ao fazê-lo, de maneira digníssima e exímia, Pasto, como verdadeiro artista sacro, não consagra seu nome, como sucede com os grandes artistas renascentistas, mas promove encantamento, mobilização, atração nas pessoas que visitam o santuário, sendo, assim, sua arte uma ponte não para si mesmo, mas para o encontro com Deus, uma ponte que une o Céu e a Terra.

Olhando brevemente para a história do Santuário Nacional, deparamo-nos com a missão dos padres alemães redentoristas que, desde o fim do século XIX, vieram cuidar desse Santuário, trazendo com eles todo o espírito cristão europeu da época pré-Concílio Vaticano II, através do movimento bíblico, litúrgico, artístico. Junto a isso, encontrava-se o grande movimento cultural e econômico do Estado de São Paulo e do Brasil e a forte catolicidade da época, facilitando, dessa forma, a abertura e iniciativa para construção de um templo de imensas proporções e beleza. Por isso, em 1946 o Cardeal de São Paulo, Dom Carlos Motta, lança a pedra fundamental da nova Basílica. Em 1951, o arquiteto escolhido, Benedito Calixto Neto, neto do grande pintor Benedito Calixto, apresenta o audacioso projeto que fora digno de premiações no Vaticano. Em 1955, é iniciada a construção, e somente em 1997 o Cardeal de Aparecida, Dom Aloísio Lorscheider e a direção da Basílica escolhem e convidam Cláudio Pasto para a tarefa de pensar o acabamento para o espaço.

Todo o espaço encontra sua razão na celebração litúrgica do Mistério Pascal, por isso é cristocêntrico, evidenciado pelo altar em granito maciço, no centro da Basílica, e pela grande cruz, de oito metros em aço *corten*, com o crucificado vazado que nos acolhe de maneira mística e se coloca no meio de seu povo, a Igreja. Nas palavras de Cláudio Pasto sobre o espaço, temos:

A arte, a imagem, é a única linguagem universal do homem. Todo espaço interno da Basílica é preparado para bem acolher os peregrinos.

Porém, primeiro, todo o adorno interno é uma expressão continuada do Mistério aí celebrado. A atenção para com esse espaço teofânico (onde o próprio Senhor toma a iniciativa e se manifesta) faz com que nada aí seja colocado aleatoriamente. Nesse espaço simbólico, um traço, uma cor, um objeto, um tijolo.... servem ao Senhor que aí se revela. Na Basílica de Aparecida, através de suas formas, traços, cores e materiais, mistagógicamente vamos sendo conduzidos para Deus de onde viemos. Por antecipação, vamos presenciando o Eterno em nós. (PASTRO, 2018, p. 12)

Por isso, nosso objetivo, agora, é olhar cada parte do Santuário destacando os elementos mistagógicos e catequéticos presentes na arte sacra de Cláudio Pastro.

3.3.1 – A Basílica

A Basílica é um edifício em estilo neobasilical românico (Figura 17 e 18), o que remete às primeiras basílicas cristãs do século IV, cedidas pelo imperador, o *basileu*, o soberano para o verdadeiro Imperador, Soberano, o Senhor Ressuscitado e Triunfado. Tal estilo é marcado pelas proporções, como também pelos arcos perfeitos em 180 graus, por exemplo. A forma física da Basílica (Figura 19) é uma cruz grega a partir das naves principais (norte, sul, leste, oeste), junto à cruz de Santo André, em formato de X, formada pela capela do Santíssimo, de São José e duas capelas de passagem. Desta forma, vista do alto, a planta tem uma forma de estrela, a estrela polar ou da manhã, título atribuído à Virgem Maria, aquela que guia e orienta o povo brasileiro.

Toda a Basílica fora construída com tijolos de barro, no interior e exterior, o que remete ao material da imagem da Senhora Aparecida, que é feita de barro, como nós também o somos. O revestimento interno é feito em azulejo (Figura 20) conforme nossa tradição ibérica, assim como muitas igrejas coloniais em nosso território foram revestidas. O que é interessante é pensar como essa tradição chegou a Portugal, remetendo-nos às invasões mouras, que a trouxeram da tradição árabe Sá, antiga Pérsia ou Babilônia, lugar de origem dos azulejos e de nossos pais na fé, Abraão e sua descendência.

Os pisos externos (Figura 21) são feitos em granito brasileiro e possuem o desenho de águas em movimento, assim como o revestimento em mármore nas paredes da Basílica. O significado é que o fiel ao adentrar no templo sinta-se submergido pela ação do Espírito Santo que sopra e dá vida, e como no princípio paira sobre às águas (Gn 1,2), além de remeter ao sacramento do Batismo e fazer referência ao Rio Paraíba do Sul, onde a imagem de Nossa Senhora Aparecida foi encontrada. Encontramos também pisos redondos nos ângulos externos (Figura 22) em formato de peixes, refeição do Ressuscitado; Jerusalém, o lugar da peregrinação;

o Sol e a Lua, sinais da presença constante de Deus nesse lugar; a sobreposição das letras gregas P e X, formando o monograma de Jesus Cristo; e o Brasão da Basílica, na entrada principal.

Nesta entrada principal, na nave norte, temos a Porta Santa (Figura 23), confeccionada por ocasião do Ano Santo da Misericórdia, em 2015. Todas as portas do templo têm formado de palmas da mão, com cinco dedos em vitrais superiores, símbolo da Mão do Criador (no relato javista da criação Gn 2, 4b-25), que cria, salva e abençoa todo ser humano. A Porta Santa é feita em bronze e possui detalhes em ouro. Na folha externa, encontra-se a imagem da Anunciação do Arcanjo Gabriel à Virgem Maria, expressão do Mistério da Encarnação. Passar por essa porta, é deixar a Babilônia externa e entrar na Jerusalém Celeste, o lugar do “Homem novo”, O Cristo e o cristão. A folha interna possui duas representações: à direita, o Bom Pastor com quatro ovelhas (os quatro cantos do universo) e à esquerda, a figura do Pai Misericordioso acolhendo o Filho Pródigo (símbolo do Senhor que acolhe sempre todos os seus filhos neste Santuário, regressando para casa paterna).

Os vitrais (Figura 24) são coloridos e têm a função de filtrar a luz, refletindo tons diferentes no espaço sagrado e nos peregrinos, sendo ela sinal da presença do Ressuscitado no meio daqueles que se reúnem em seu nome.

3.3.2 – As Naves

Como fora expresso nos tópicos anteriores deste capítulo, Cláudio Pastro sempre admirou muito as artes românica e bizantina, sobretudo a *Biblia Pauperum* e a iconografia. Assim sendo, vemos nas quatro naves da Basílica painéis em azulejo narrando em imagens o nascimento e infância, a vida pública, paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo.

Ao entrarmos pela Porta Santa, na nave norte, vemos de frente a nave sul, onde está, também, o trono ou retábulo de Nossa Senhora Aparecida (Figura 25 e 26), bem como o Crucificado sobre o altar no centro da basílica. O retábulo tem 45 metros de altura e é confeccionado em porcelana ouro e branca. No branco, temos os três arcanjos: Rafael, Miguel e Gabriel, correspondendo à escada de Jacó, lugar onde Deus se manifesta. Os arcanjos estão em movimento ascendente, de sopro, como o movimento das preces que, pelas mãos da Senhora Aparecida, sobem a Deus. No retábulo, temos também o nicho em metal ouro, em um quadrado de 2x2 metros, formado por peixes, representando o milagre da pesca milagrosa e por um Sol e uma Lua, sinais da presença divina constante neste local. Ao redor do nicho, temos a frase do Apocalipse referindo-se à Igreja peregrina: “O Espírito e a esposa dizem: Amém, vem Senhor Jesus” (Ap 22, 17). Em torno do nicho, temos um grande sol em porcelana branca, fazendo alusão, também, ao livro do Apocalipse, capítulo 12: a mulher vestida de Sol, Imagem da Igreja

e também da Virgem Maria. Ao lado do nicho, esquerdo e direito, temos azulejos em azul cobalto e turquesa representando as mulheres do Antigo Testamento, de Eva a Ester, que prefiguram a Virgem Maria, Mãe de Deus. Ao alto, temos detalhes em flores de tamareiras, representando o lugar como um oásis, local de repouso para se refazer a caminhada. Na rampa que dá acesso à imagem de Nossa Senhora Aparecida, temos, ao lado esquerdo, o milagre do encontro da imagem de Nossa Senhora e azulejos com títulos da Ladainha de Nossa Senhora e alguns pássaros da fauna brasileira. Ao lado direito, os primeiros milagres, ex-votos e continuação da Ladainha de Nossa Senhora. Próximo a esse retábulo, está a nave sul, com dez painéis (Figura 27); ao lado direito e esquerdo, em azul real, retratando o Mistério da Encarnação, nascimento e infância de Jesus.

Na nave norte, temos azulejos nas cores azul ultramar, azul turquesa e azul cobalto. Ao centro, está o Pantocrator, Senhor de todas as coisas (Figura 28), de todo o Universo, como luz do mundo e da humanidade e, por isso, está cortejado por mulheres do primeiro, segundo e terceiro milênio (Irmã Dorothy), à sua direita e à sua esquerda. Ao longo da nave, temos oito painéis (Figura 29) retratando em imagens a vida pública de Jesus, como o batismo, milagre nas bodas de Caná e o encontro com a Samaritana, por exemplo.

Ao centro da nave oeste, temos a Mãe de Deus, Virgem do Sinal, Mãe da Igreja, ladeada por homens leigos, presbíteros, bispos e intelectuais que contribuíram para evangelização do Brasil nestes quinhentos anos (Figura 30). Uma faixa acima mostra palmas da vitória, e embaixo, símbolo do dragão, que deseja comer o filho da mulher (alusão ao Apocalipse), e em uma faixa abaixo, o mar vítreo. Essas cenas estão retratadas em tom azul, turquesa, lilás e verde. Por toda a nave oeste (onde o Sol se põe), estão retratados oito painéis (Figura 31) com a instituição do novo mandamento, a Eucaristia, paixão e morte de Jesus.

Ao centro da nave leste, está o Cordeiro Pascal (Figura 32) e o cavalo branco, referências à segunda vinda de Cristo; ao lado direito e esquerdo, temos os Patriarcas, Profetas e Apóstolos, os fundamentos da nossa fé, tudo em tons de azul turquesa, laranja e vermelho. Ao longo da nave (onde o sol nasce), temos oito azulejos (Figura 33) em tons turquesa e verde, retratando a alegria da ressurreição do Senhor.

3.3.3 – O presbítero

O presbitério é composto pelo baldaquino, pelo altar, pela cruz e a cúpula. Todo esse conjunto representa a Nova Jerusalém, o templo onde se revela e manifesta o Sagrado, onde o espaço deixa de ser *caos*, tornando-se *cosmo*, e o tempo *cronos* dá espaço ao *kairos*, tudo é ordenado pela hierofania.

Nas quatro colunas do baldaquino (Figura 34), estão representados, no topo, os quatro anjos vestidos conforme a etnia brasileira, o negro, o branco, o caboclo e o indígena, indicando que o altar, a Eucaristia, é o centro dos quatro cantos no mundo e do *Cosmo*. Em seguida, os biomas do Brasil: Mata Atlântica, Caatinga, Cerrado, Floresta Amazônica e Mata Araucária em sua flora e fauna; após, em cada baldaquino registra-se a figura de um Ipê revelando uma das estações do ano e, em seguida, uma fase da reprodução humana. Sobre os azulejos do baldaquino, Pastro afirma:

Como o Altar é o lugar da celebração do Mistério Pascal, os quatro grandes arcos correspondem à travessia do Mar Vermelho para a libertação e entrada na Terra Prometida, graças ao sangue do Cordeiro Imolado e ao sangue do Cristo, o novo Cordeiro Pascal. A arte representa a presença de Deus neste lugar, ou seja, a fidelidade de Deus, como o Sol e Lua que sempre estão presentes. Pombas, símbolos da paz, indicam-nos a Jerusalém (Cidade das Pazes) Celeste que desceu do céu. São representadas muiraquitãs (rãs) no estilo marajoara, com tons de verde e azul. Em todos os povos primitivos da América Latina são símbolos de Ressurreição. Correspondem à Terra Indígena que acolheu o Cristianismo. Logo abaixo da Cúpula, palmeiras (tamareiras) de oásis e pássaros "do paraíso" em ouro revestem as paredes dos 24 arcos como uma cinta que a sustenta. Acima e abaixo deste cinturão temos azulejos simbolizando o fogo, a energia do Espírito que faz tudo se mover. (PASTRO, 2018, p. 65)

O altar, em pedra granito maciço, é o centro e a peça mais importante de todo o espaço da Basílica, trata-se do centro do *cosmos*, coração do Corpo Místico de Cristo, além de expressar que todo o piso da Basílica em formato de água ganha movimento a partir desta pedra central. Acima, está a cruz vazada, sinal da presença do Invisível em nosso meio. Ambos revelam o cristocentrismo de nossa fé e Mistério de nossa Redenção.

Por fim, a cúpula central (Figura 35) refere-se à árvore da vida, que está plantada no centro do Paraíso, no Jardim do Éden. Junto à árvore, temos pássaros brasileiros, que simbolizam todos os peregrinos que vêm encontrar repouso e nela se aninhar. No centro da árvore da vida, temos um Sol, o primeiro elemento da Criação, e uma pomba, imagem do Espírito de Deus, Aquele que anima e dá vida a toda criação.

3.3.4 – As capelas

Dentro da Basílica, temos três capelas: do Santíssimo Sacramento, de São José, e dos Santos Apóstolos, além das duas capelas de passagem. Já na área externa, há mais três: do Batismo, da Ressurreição e das Velas. Na Capela do Santíssimo (Figura 36), na grade frontal, temos detalhes da videira e de pássaros que bicam os frutos, símbolo dos cristãos que se alimentam do Mistério da Eucaristia. O piso em forma de água corrente e peixes lembra a

comida do Ressuscitado, e de Cristo como alimento em abundância. A cúpula dourada aponta para a presença de Deus nesse local, além de feixes de trigos com pássaros em volta, novamente os cristãos que se alimentam do Pão da Vida.

A Capela de São José (Figura 37) apresenta o altar e a mesa da Palavra em granito verde-ubátuba com pequenos azulejos dourados em estrelas. Um painel em azulejos azul com o sonho de José. A cúpula dourada como sinal da presença divina possui uma faixa na borda com lírios e pássaros, sinal da fé e da justiça de São José.

A Capela interna dos Santos Apóstolos (Figura 38), reservada para pequenos grupos de orações especiais na Basílica, possui na parte de trás o nicho de Nossa Senhora Aparecida. O centro da capela possui um piso em granito com formato de uma cesta indígena abaixo do altar, e o restante de água em movimento. Há, também, doze nichos com afresco dos doze apóstolos, não representados com o instrumento de seu martírio, mas de sua vocação.

A Capela do Batismo (Figura 39), na área externa da Basílica, é o lugar do nascimento para uma vida nova com Cristo, a vida de cristão, que, por sua redenção, nos alcança a vida eterna; por isso, as portas exteriores revelam a árvore da vida, e internamente traz a mesma inscrição do Batistério do Latrão, em Roma. O interior é uma verdadeira catequese sobre a vida cristã, com paredes aludindo às águas em movimento, lembrando que todos os fiéis estão batizados, submergidos no Mistério do Cristo Ressuscitado. A fonte batismal é feita em mármore travertino, com relevo dos anjos no sepulcro vazio, do encontro de Jesus com a Samaritana e da Ressurreição de Lázaro, sendo estes dois últimos evangelhos dos Escrutínios do Tempo de Purificação e Iluminação no Catecumenato. Sobre a piscina, temos um pilar com a figura do Cristo sendo batizado e sustentando o círio pascal, que tem como base uma pomba indicando o Espírito do Ressuscitado, que age neste Sacramento. Atrás da piscina, estão as ânforas com os Santos Óleos: dos Catecúmenos, do Crisma e dos Enfermos. A cúpula inteiramente dourada constitui sinal da presença do divino, contendo nas bordas ovelhas que bebem da água, que jorra do Cordeiro Pascal, na abside da capela.

A Capela da Ressurreição (Figura 40) traz à tona o Mistério da Morte e entrada na vida eterna. Nela estão sepultados os primeiros bispos de Aparecida e no piso da entrada temos o hino fúnebre cristão “*In Paradisum*”. Já no piso central em marchetaria, tem-se uma coroa de louros com símbolo da vitória. Está também representado na abside o Bom Pastor com quatro metros, figura do Ressuscitado desde as catacumbas de Roma; é Ele quem nos conduz desta vida para a eternidade. Ao redor da capela, estão as sete estações da Via-Sacra trabalhadas a laser no mármore travertino, sinal da participação de Jesus Cristo no sofrimento humano.

A última capela externa, a capela das velas (Figura 41), tem no piso central em marchetaria no granito a representação da sarça ardente, sinal da presença do Senhor nesse local. Ao centro, um crucifixo vazado de aço trabalhado a laser com quatro metros de altura.

Por fim, existem muitos outros detalhes que poderiam ser elencados, mas trouxemos aqueles que foram julgados como essenciais para evidenciar o majestoso talento de Pastro, como também expressar os inúmeros elementos mistagógicos presentes em sua arte sacra.

CONCLUSÃO

Após a apresentação do presente trabalho acadêmico, aprofundando-se o estudo em cada um de seus capítulos, cabe-nos, agora, expor uma dissertação conclusiva, buscando conectar as ideias expostas ao longo do corpo do trabalho capaz de contribuir com os estudos teológicos, sobretudo, na área da catequese e da arte sacra.

Nossa reflexão, partindo da metodologia do Contemplar-Discernir-Propor, iniciou-se ao voltar o olhar para a história da arte, de maneira especial da arte sacra cristã, buscando nela elementos que serviram de instrução catequética e comunicadora aos homens e mulheres pertencentes a esse determinado período artístico. É importante recordar que houve dois recortes no trabalho: um que se delimita a olhar para a arte enquanto sacra, cristã, católica, e não para toda a história da arte em geral; em seguida, fez-se um recorte com enfoque geográfico, restringindo-se à arte sacra ocidental em detrimento da arte sacra oriental.

Com isso, pôde-se olhar para diversos estilos artísticos durante os diferentes períodos históricos: na Antiguidade, com os estilos paleocristão, românico e bizantino; na Idade Média, com extensão destes últimos, além do surgimento gótico; na Idade Moderna, com o Renascimento em suas diferentes formas de expressão, como o Clássico, o Barroco, o Rococó, o Maneirismo; na Idade Contemporânea, com o total desvencilhar entre Arte e Cristianismo através do surgimento de escolas artísticas, como o Impressionismo e o Expressionismo.

Em cada um desses períodos e estilos artísticos, buscou-se expor as dificuldades e os objetivos que o Cristianismo buscava comunicar, principalmente no campo doutrinal e como a arte sacra pôde ser capaz de fazer essa comunicação através da transmissão da fé e condução ao Mistério Divino, com maestria. É verdade, também, que o presente trabalho abordou a grande mudança acontecida no campo da arte sacra na Idade Moderna com o surgimento do Renascimento. É justamente esse período artístico que passou a olhar para a arte diferente de sua maneira clássica, que era simbólica, com sentido objetivo, comunicadora de significado, capaz de educar para o Bom, o Belo e o Verdadeiro, ordenando o sujeito; passa-se, então, a olhá-la sob uma perspectiva subjetiva, preocupando-se muito mais com suas técnicas, detalhes e apreciações pessoais dos que a observam. A arte sacra deixa de servir e conduzir ao Mistério para servir-se a si mesma; com isso, perde sua função educadora, comunicadora, catequética e mistagógica.

É justamente este movimento de mudança da compreensão da arte em suas raízes durante o Renascimento que desembocou na crise de Beleza, no período contemporâneo. Os resultados extrapolam o campo de discussão religioso, uma vez que os artistas contemporâneos (e nesse período histórico já dissociados totalmente da arte enquanto sacra, sagrada) buscam mesmo que inconscientemente através de sua arte retomar ao significado, a uma busca das luzes, do essencial dentro de uma sociedade marcada pelo materialismo e ateísmo.

Outro ponto importante abordado durante o trabalho foi a busca da definição clássica e original sobre a arte para poder compreender e oferecer luzes eficazes ao período de crise contemporâneo. Com isso, temos a percepção da arte já na Antiguidade, na filosofia platônica que impunha uma tensão entre *Mímeses* e *Méthéxis*, imitação falsa da Verdade, e a outra, uma forma de representação através da participação na Verdade, capaz de transpor as aparências. É justamente a tensão contemporânea que evidenciamos entre a arte subjetiva e a arte objetiva. Em consonância está a compreensão de Mistério, ligada à própria Encarnação de Cristo, que esconde sua divindade em nossa humanidade; é a esse Mistério e a essa passagem ao que está escondido que a arte sacra deve ser capaz de contribuir.

Por último, também é importante a compreensão hebraica de Beleza: a casa onde Deus habita, bem como a definição grega que a une com a Verdade e com a Bondade (*Kalós*), atribuindo à tríade um caráter comunicativo, educativo e integrador para o ser humano.

Em seguida, foi importante olhar para o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), bem como para os movimentos que antecederam esse importante Concílio durante todo o século XIX e XX, sobretudo no campo artístico e litúrgico, como por exemplo, a redescoberta do ícone bizantino pelo Ocidente; a arte do Mosteiro de Beuron; o movimento litúrgico, com nomes, como Romano Guardini, Odo Casel, Pio XII, etc. Todos esses antecedentes foram essenciais para que o Concílio pudesse firmar uma posição de *aggiornamento* e de retorno às fontes no campo artístico, apontando para uma arte significativa, simbólica, objetiva, livre do subjetivismo renascentista, totalmente servidora da liturgia e não como um adereço dentro do templo, sendo, portanto, capaz de ajudar o fiel a conectar-se com o Sagrado.

Dentro da presente reflexão deste trabalho acadêmico, após essa contemplação do período histórico para entender onde estão as raízes e quais são os desafios de nossa contemporaneidade no campo da arte sacra, passou-se a um discernimento, uma iluminação, fazendo uso de recursos teológicos catequéticos, capazes de contribuir e de entrelaçar a catequese e a arte sacra. Por isso, olhamos de forma extremamente sucinta para o “fazer

catequético” durante os séculos e porque, também iluminada pelo Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), a catequese é direcionada a um retorno às suas fontes, enquanto resgate de sua ligação com a liturgia, com o querigma, com a mistagogia e centrada na Sagrada Escritura. Isto feito, ocupou-se, ainda dentro do segundo capítulo desta reflexão, em aprofundar-se no conceito de mistagogia quanto à sua compreensão, definição desde a origem cristã, bem como quanto à sua fundamentação dentro do processo catequético. Tal aprofundamento é necessário, pois é considerado o pilar catequético da mistagogia que também está presente e é fundamental dentro da compreensão da arte sacra. Assim sendo, é possível uni-las para um trabalho mais frutuoso e uma ação pastoral muito mais convincente, atrativa, realmente capaz de evangelizar discípulos missionários, que não só ouvem, sabem e falam sobre Deus, mas ouvem e falam com Ele em suas vidas. Nessa aproximação entre catequese e arte sacra, sustentada pela mistagogia, é de suma importância a redescoberta da iconografia em nossa época, que pode ajudar muito no processo comunicativo e educativo contemporâneo.

Tendo realizado esse percurso e dado base para essa reflexão, o terceiro capítulo desta pesquisa propõe um exemplo concreto, vivo, real de arte sacra contemporânea que é também catequético cujo vínculo supracitado é estabelecido. Dentre vários artistas sacros, foi escolhido Cláudio Pasto, artista brasileiro, fruto de seu tempo, de arte inculturada e extremamente catequética. Com isso, foi preciso expor de maneira sucinta a vida, história, trajetória, influências e formação desse artista, além de elucidar sua compreensão de arte sacra objetiva, simbólica, distante de uma arte religiosa devocional, mas dotada de elementos catequéticos e mistagógicos a serviço da liturgia.

A fim de tornar o exemplo mais concreto, expôs-se também a obra-prima desse artista: a Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida. De maneira simples e com referência às figuras que estão em anexo, pôde-se olhar para os elementos artísticos principais da Basílica e compreender que ela não fora construída aleatoriamente ou segundo caprichos próprios de um artista, mas tem desde o maior até o menor detalhe um caráter catequético e mistagógico, capaz de comunicar, congregar, acolher e conduzir ao Mistério os fiéis que nela adentram.

Por fim, recolhendo a extensão dessa reflexão contemplada, discernida e proposta, brotam caminhos e orientações para a ação pastoral atual, sobretudo no campo da catequese. Faz-se necessário trazer a “via da beleza” para o processo catequético dentro de nossas igrejas, dentro de nossas comunidades. Importante apostarmos não apenas no discurso bem fundamentado e estruturado na doutrina e Sagrada Escritura, mas também que seja visível, que seja sensível e, por isso, capaz de criar raízes e impactar a vida dos que contemplam. É preciso

descobrir na Beleza, sobretudo na arte sacra que a expressa, um sinal da ação reveladora e comunicadora de Deus.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Primária:

ANTUNES, Otávio Ferreira. *A beleza com experiência de Deus*. 1ª Ed. São Paulo: Paulus, 2010.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. Constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia. In *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. 7ª ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 33 - 86.

_____. Constituição pastoral *Gaudium et Spes* sobre a Igreja no mundo de hoje. In *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. 7ª ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 539 - 661.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. *Iniciação à Vida Cristã: itinerário para formar discípulos missionários*. Brasília: Edições CNBB, 2017. (Documentos da CNBB 107)

COSTA, Rosemary F. *Mistagogia hoje: o resgate da experiência mistagógica dos primeiros séculos da Igreja para a evangelização e a catequese atuais*. 1ª Ed. São Paulo: Paulus, 2014.

PONTIFÍCIO CONSELHO PARA A PROMOÇÃO DA NOVA EVANGELIZAÇÃO. *Diretório para Catequese*. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2020.

PARO, Thiago Faccini. *Catequese e liturgia na iniciação cristã - o que é e como fazer*. 1ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

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

_____. *Arte sacra*. 2ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____. *O Deus da Beleza: a educação através da beleza*. 3ª Ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. *Santuário de Aparecida*. Fotos: Fabio Colombini. 1ª ed. Aparecida: Editora Santuário, 2017.

_____. *Aparecida: Guia da Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida*. Fotos: Fabio Colombini. 1ª ed. Aparecida: Editora Santuário, 2013.

TOMMASO, Wilma S. *O Cristo Pantocrator: da origem às igrejas no Brasil, na obra de Cláudio Pastro*. 1ª Ed. São Paulo: Paulus, 2017.

Secundária:

BENTO XVI, Carta encíclica *Deus Caritas est*. São Paulo: Paulinas, 2005.

CONCÍLIO ECUMÊNICO VATICANO II. Constituição dogmática *Lumen Gentium* sobre a Igreja. In *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. 7ª ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 101 - 197.

_____. Constituição dogmática *Dei Verbum* sobre a Revelação divina. In *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. 7ª ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 347 - 367.

_____. Decreto *Ad Gentes* sobre a atividade missionária da Igreja. In *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. 7ª ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 431 - 489.

_____. Decreto *Christus Dominus* sobre o múnus pastoral dos bispos na Igreja. In *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. 7ª ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 241 -276.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. *Iniciação à Vida Cristã: um processo de inspiração catecumenal*. Brasília: Edições CNBB, 2006. (Estudos da CNBB 97)

Terceária:

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

DOCUMENTO DE APARECIDA. Texto conclusivo da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe. São Paulo: Paulus, 2009.

NÚCLEO DE CATEQUESE PAULINAS. *Mistagogia: do visível ao invisível*. 1ª Ed. São Paulo: Paulinas, 2013.

PASTRO, Cláudio; NÚCLEO DE CATEQUESE PAULINAS. *Iniciação à liturgia*. São Paulo: Paulinas, 2012.

ANEXOS

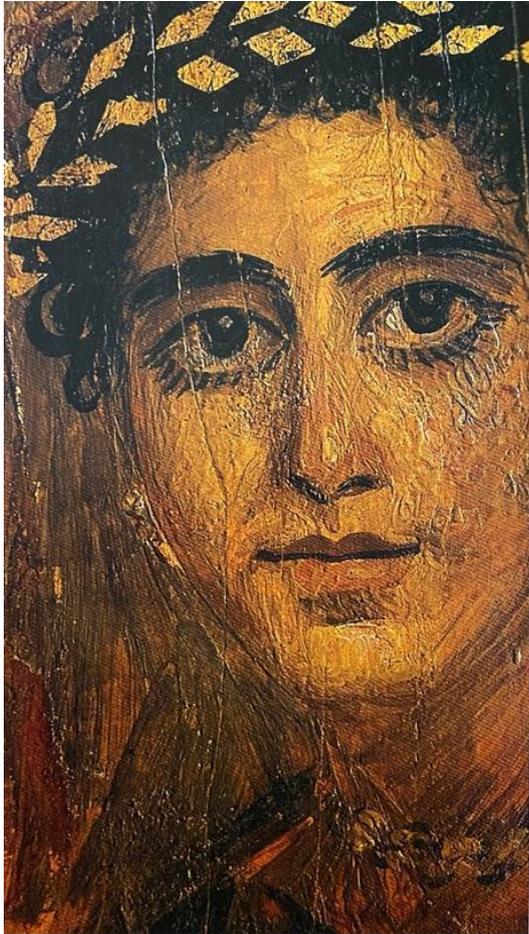


Figura 01:
Retrato Fúnebre
Encáustica sobre madeira
Egito, séc. I
(PASTRO, 2010, p. 144)



Figura 02:
Banquete Eucarístico
Catacumba de Santa Domitila
Roma, séc. IV
(PASTRO, 2010, p. 145)

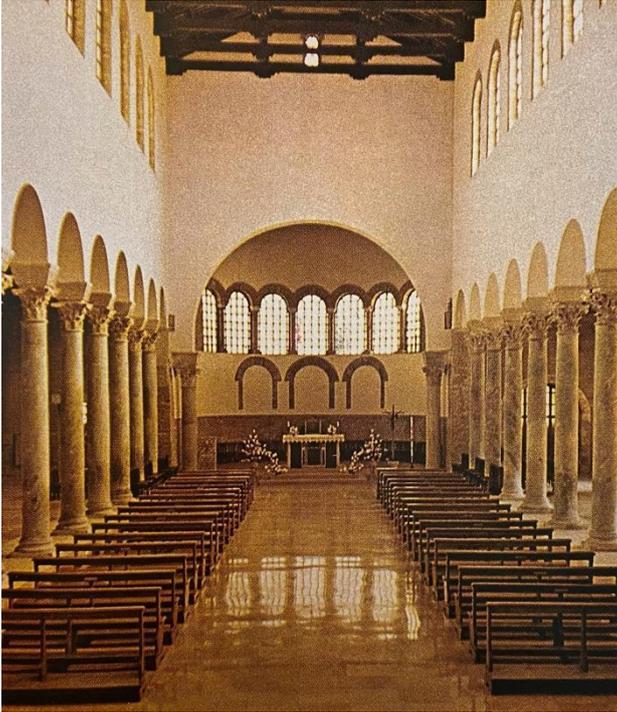


Figura 03:
 Basílica de São João Evangelista
 Ravina, séc. VI
 (PASTRO, 2010, p. 146)



Figura 04:
 Cristo separa as ovelhas dos cabritos
 San Apolinario Nuovo, Ravena, séc. VI
 (PASTRO, 2010, p. 155)



Figura 05:
 Mãe de Deus
 San Apolinario Nuovo, Ravena, séc. VI
 (PASTRO, 2010, p. 114)

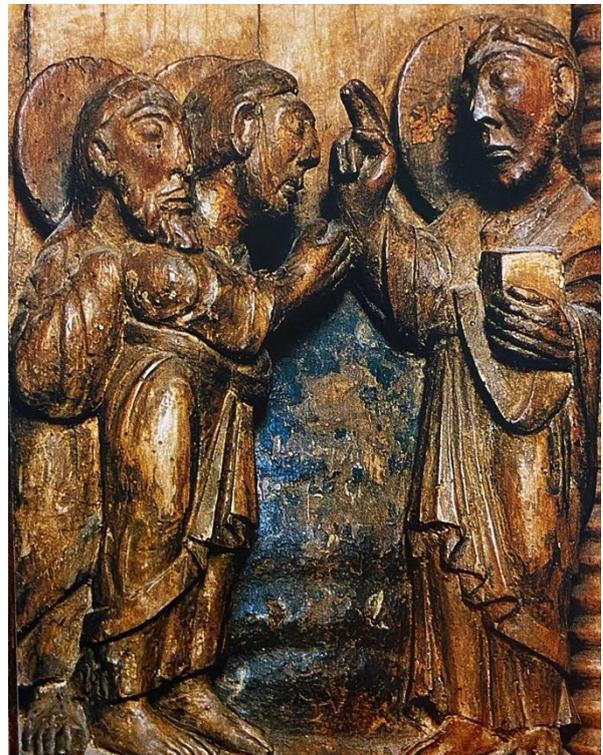


Figura 06:
 Igreja de Santa Maria no Capitólio, detalhe
 da porta. Colônia, Alemanha, séc. XI
 (PASTRO, 2010, p. 156)

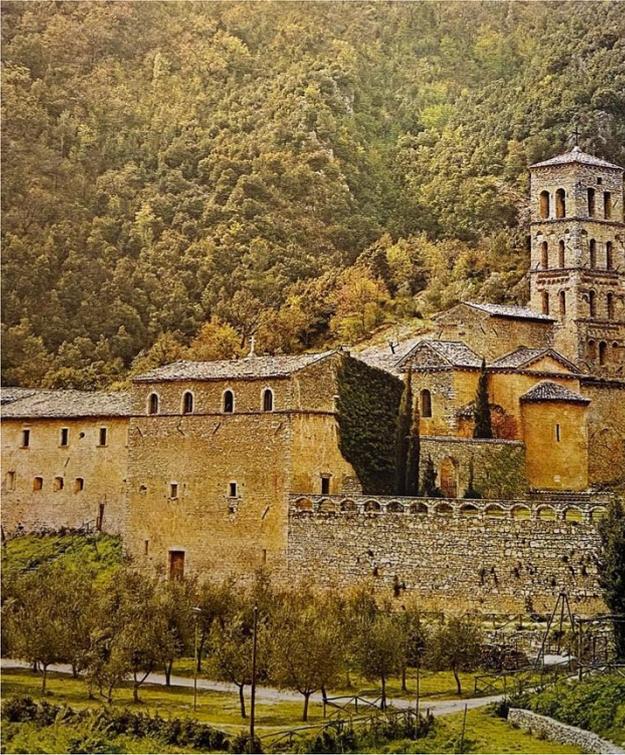


Figura 07:
Abadia de San Pietra in Valle
Ferentillo, Úmbria, Itália, séc. XII
(PASTRO, 2010, p. 158)

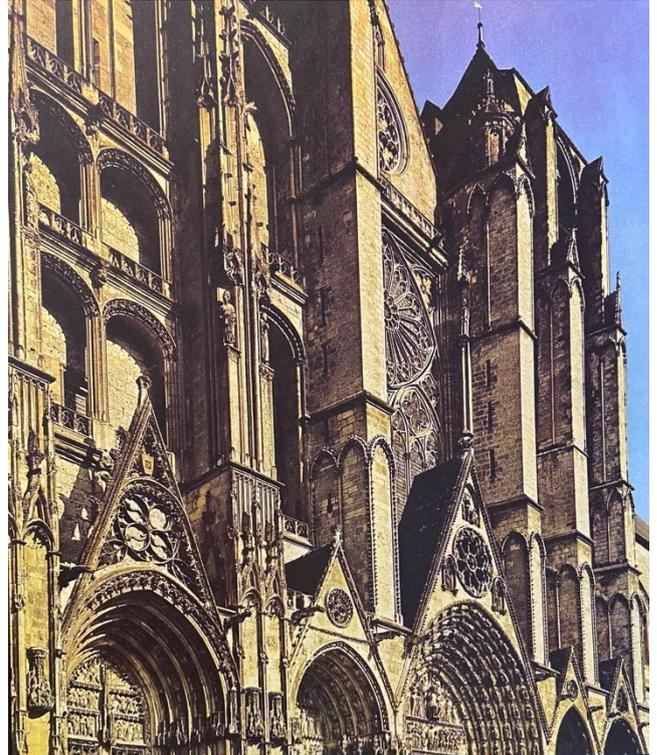


Figura 08:
Catedral de Sano Estevão de Bourges
França, séc. XII
(PASTRO, 2010, p. 163)



Figura 09: Raphael Sanzio – A Virgem com o Menino e São João Batista
Museu do Louvre, Paris, séc. XVI
(PASTRO, 2010, p. 171)



Figura 10:
Caravaggio
A vocação de Mateus
Capela Contarelli, S. Luigi dei Francesi, Roma, 1600

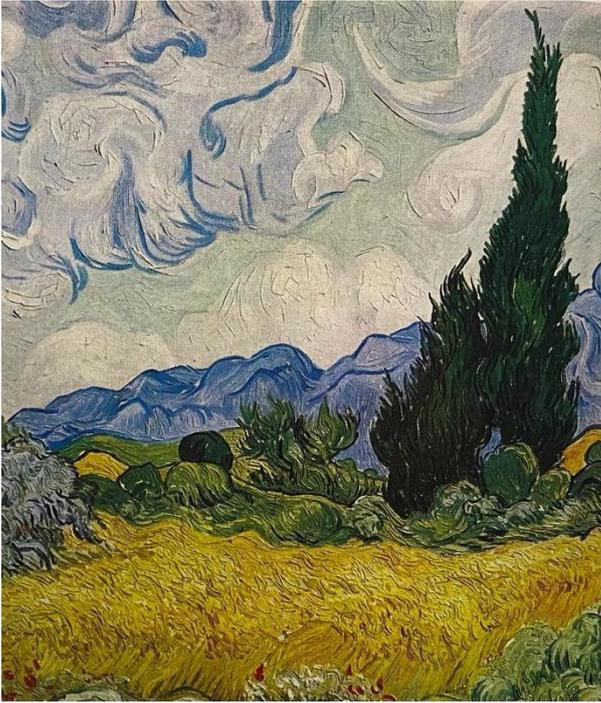


Figura 11: Vicent Van Gogh
Seara de trigos com cipreste
The National Gallery, Londres, final do
séc. XIX
(PASTRO, 2010, p. 190)



Figura 12:
Maurício Denis – Marta e Maria
Museu Hermitage
São Petesburgo, 1896
(TOMMASO, 2017, p. 172)

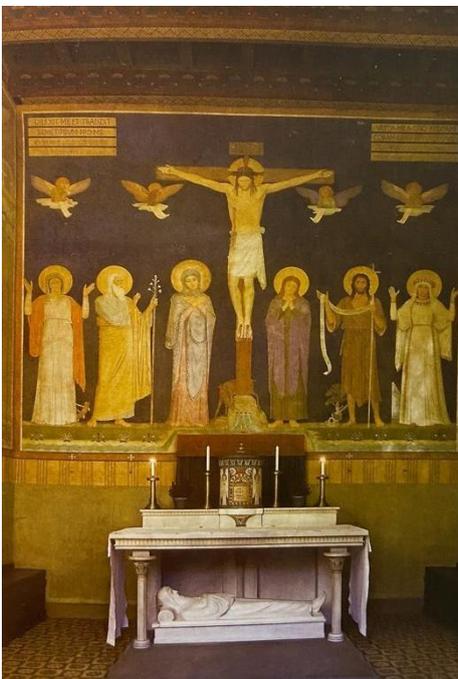


Figura 13: Desiderius Lenz e Gabriel
Würger – Crucificação na parede do altar
no interior da capela da Misericórdia
Beuron, 1868-1870
(PASTRO, 2010, p. 190)



Figura 14:
Cláudio Pastro em seu ateliê em Perdizes, São Paulo (SP)
Foto: Fabio Colombini
(TOMMASO, 2017, p. 201)



Figura 15: Cláudio Pastro –
 Detalhe de A História da
 Criação (São Paulo – SP)
 Foto: Fabio Colombini
 (TOMMASO, 2017, p. 225)

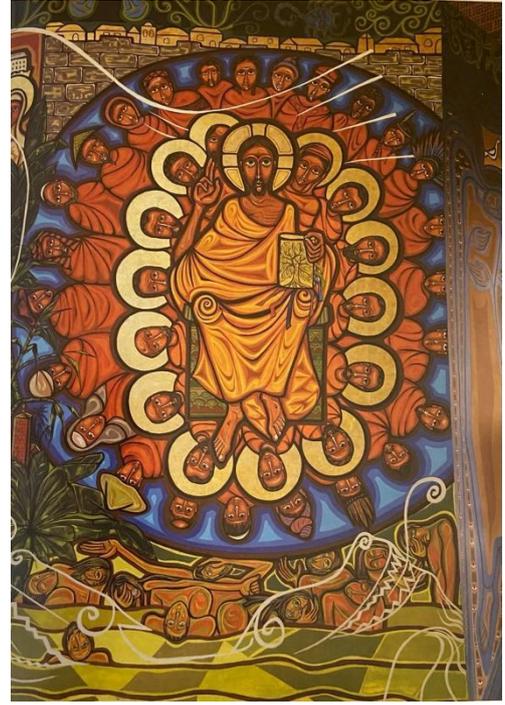


Figura 16: Cláudio Pastro –
 Detalhe de A História da
 Criação (São Paulo – SP)
 Foto: Fabio Colombini
 (TOMMASO, 2017, p. 225)



Figura 17:
 Basílica de Aparecida
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 19)



Figura 18:
Basílica de Aparecida
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 21)

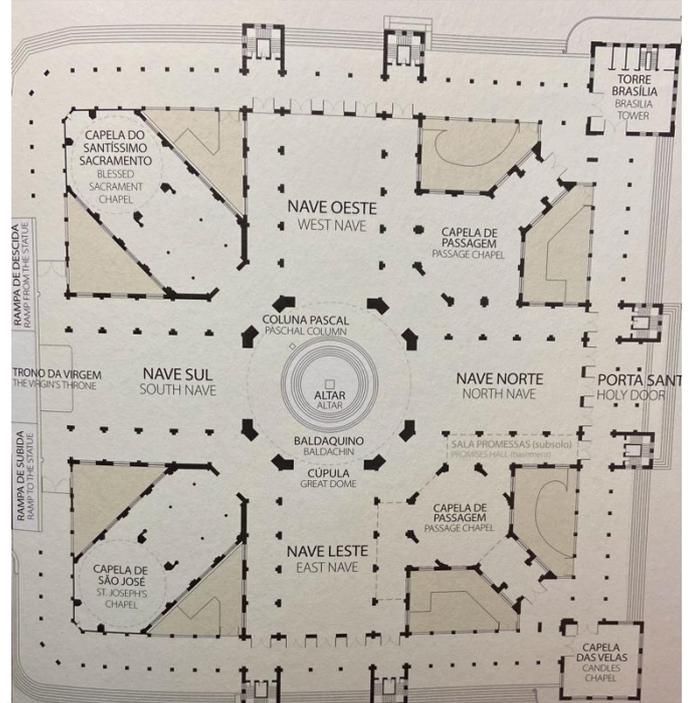


Figura 19:
Planta da Basílica de Aparecida
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 1)

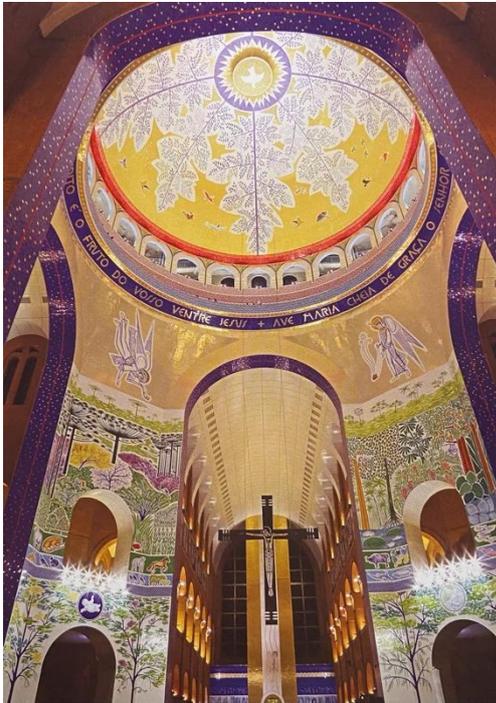


Figura 20:
Azulejos da Basílica de Aparecida
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 11)



Figura 21:
Os pisos da Basílica de Aparecida
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 23)



Figura 22:
 Detalhes do piso da Basílica de Aparecida
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 22)

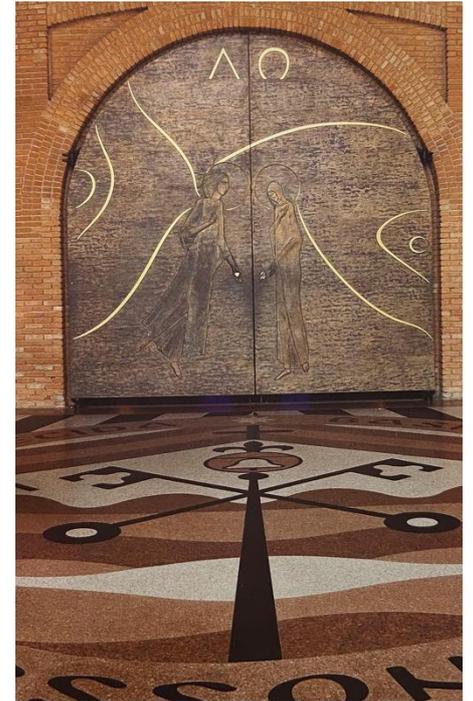


Figura 23:
 Porta Santa
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 25)



Figura 24:
 Os Vitrais
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 53)

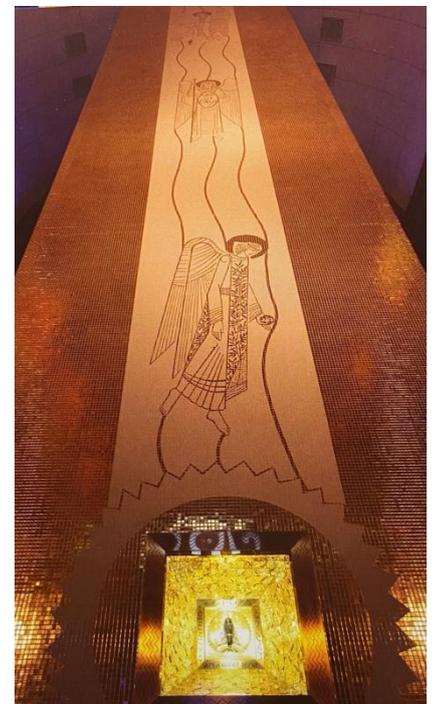


Figura 25:
 Retábulo de Nossa Senhora Aparecida
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2013, p. 34)



Figura 26:
Nicho de Nossa Senhora Aparecida
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2013, p. 33)



Figura 27: Cláudio Pastro
Painel “Anunciação do Arcanjo à Virgem Maria”
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 35)



Figura 28: Cláudio Pastro
 Painel “Cristo Sol e o cortejo das mulheres na Hist. da Igreja”
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 38)



Figura 29: Cláudio Pastro
 Painel “O batismo de Jesus por João Batista”
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 40)



Figura 30: Cláudio Pastro
 Painel “A evangelização do Brasil”
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 42)



Figura 31: Cláudio Pastro
 Painel “Jesus morre na cruz”
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 45)

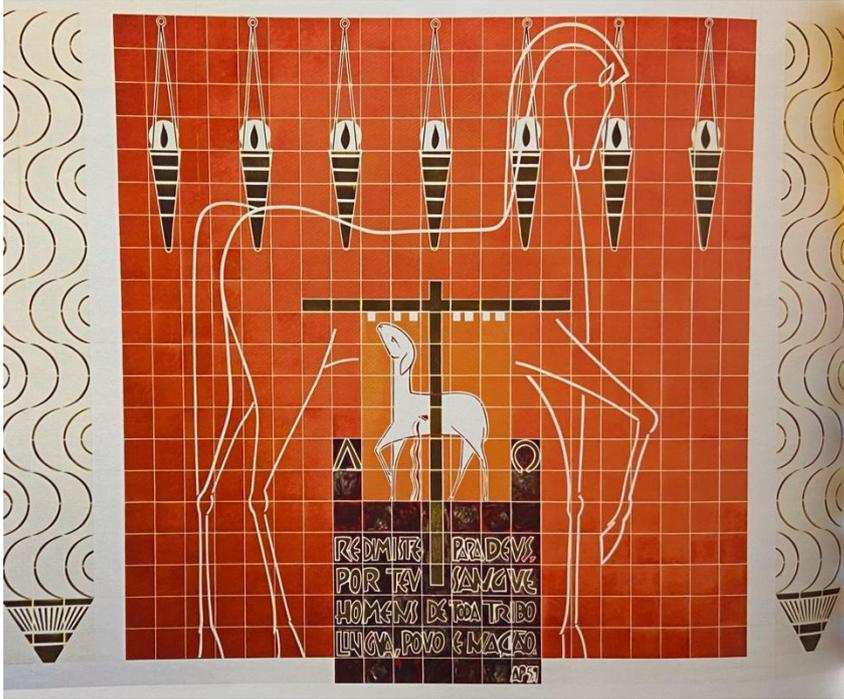


Figura 32: Cláudio Pastro
Painel “Os fundamentos de nossa fé”
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 47)

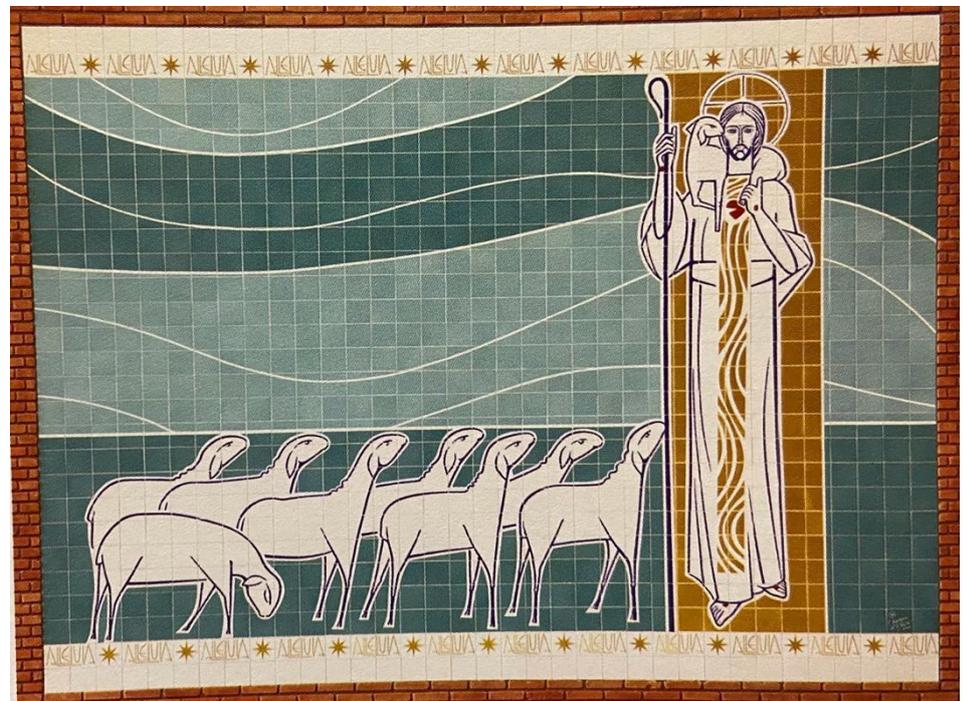


Figura 33: Cláudio Pastro
Painel “O Bom Pastor”
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 51)

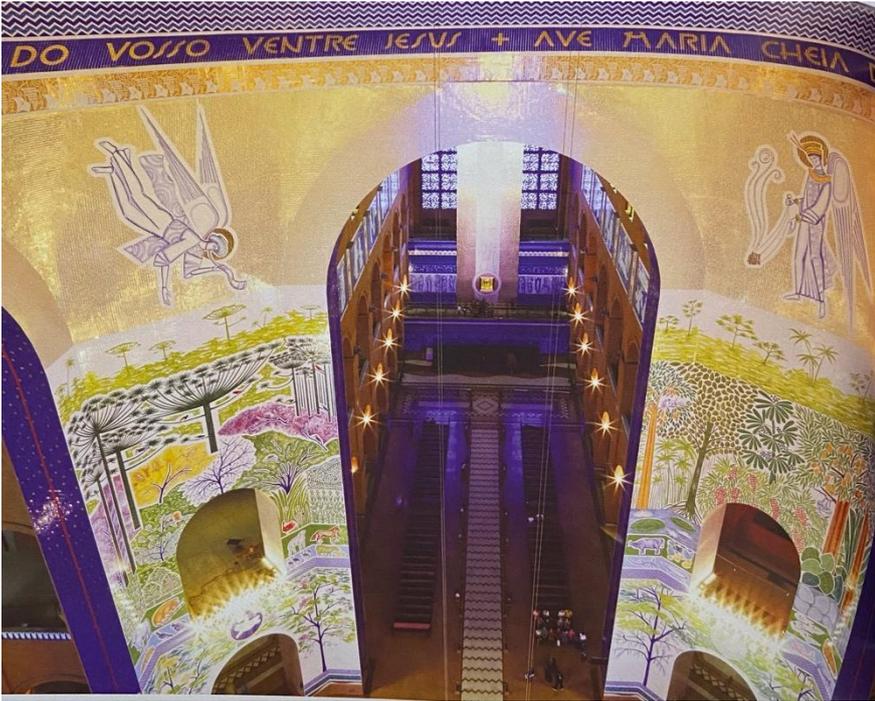


Figura 34: Cláudio Pastro
Baldaquinos
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 58)



Figura 35: Cláudio Pastro
Cúpula
Foto: Fabio Colombini
(PASTRO, 2018, p. 68)



Figura 36: Cláudio Pasto
 Capela do Santíssimo Sacramento
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 72)

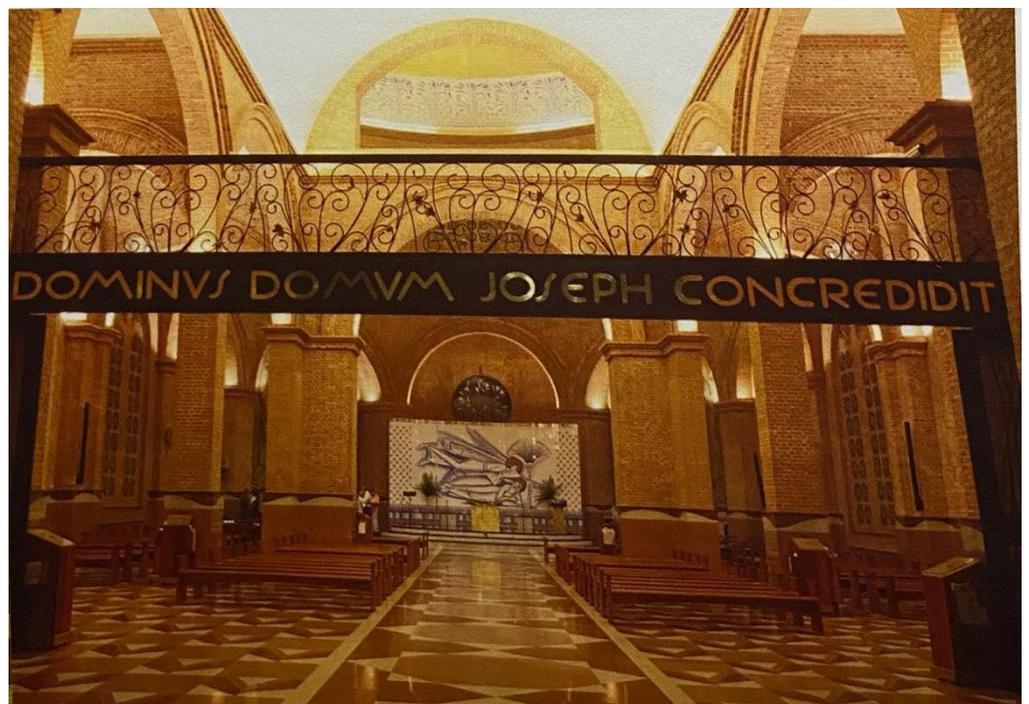


Figura 37: Cláudio Pasto
 Capela de São José
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 74)



Figura 38: Cláudio Pastro
 Capela dos Santos Apóstolos
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 76)



Figura 39: Cláudio Pastro
 Capela do Batismo
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 82)



Figura 40: Cláudio Pastro
 Capela da Ressurreição
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 84)

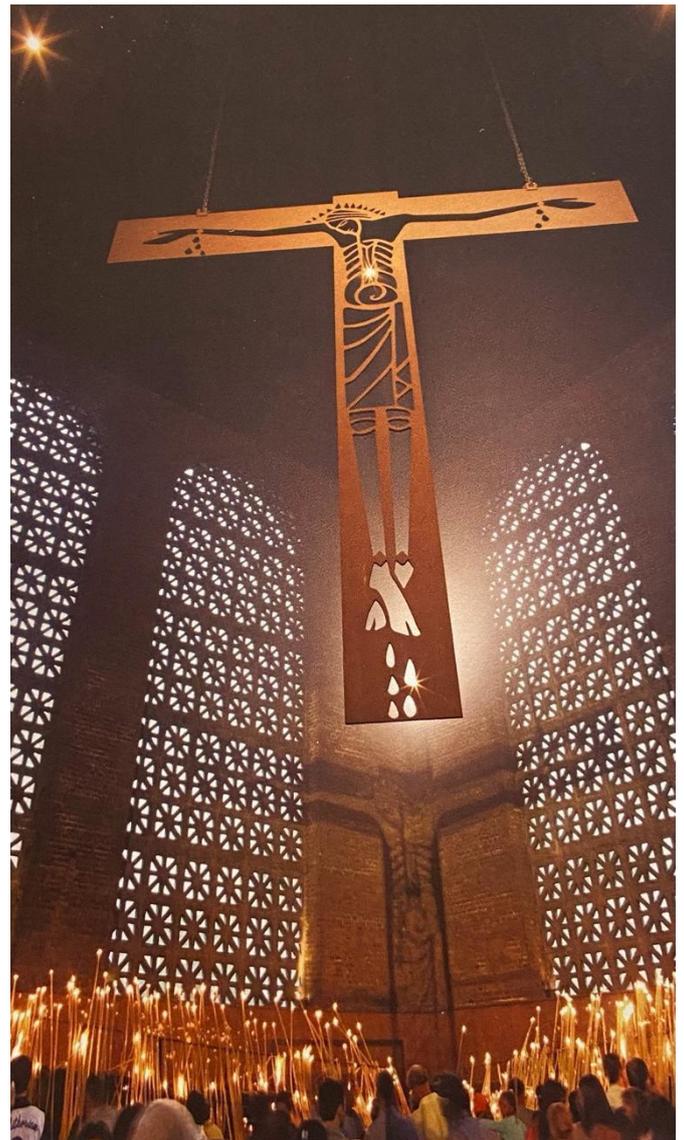


Figura 41: Cláudio Pastro
 Capela das Velas
 Foto: Fabio Colombini
 (PASTRO, 2018, p. 89)