
A INFLUÊNCIA DA ARTE BIZANTINA NA OBRA DE CLAUDIO PASTRO

The influence of Byzantine art in Claudio Pastro's Work

Wilma de Steagall Tommaso¹

RESUMO: O artigo tem como objetivo apresentar a imagem do Cristo Pantocrator de Claudio Pastro e os fatos que contribuíram para que o artista desenvolvesse sua arte, em particular nesta imagem, com forte influência bizantina. Autodenominando-se um artista pós-Concílio, Pastro foi pioneiro no Brasil na execução do Pantocrator e já realizou mais de 350 trabalhos em igrejas, capelas, mosteiros, no Brasil e exterior onde se pode verificar a presença desta imagem nos santuários. Para demonstrar esses aspectos, além das imagens que serão apresentadas, serão consideradas as influências marcantes na formação do artista assim como serão destacadas as modificações litúrgicas do Concílio Ecumênico Vaticano II que abriram o caminho para que Pastro realizasse sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Pantocrator; Claudio Pastro; Arte Bizantina; Concílio Vaticano II.

ABSTRACT: This paper aims to present the image of Christ Pantocrator by Claudio Pastro and the facts that contributed to develop his art, particularly in this depiction, with a strong Byzantine influence. Calling himself an artist post Council Vatican II, Pastro is a pioneer in Brazil for making the Pantocrator and has conducted more than 350 works in churches, chapels, monasteries, in his own country and abroad. To demonstrate these features, in addition to the images that will be presented, will be considered remarkable influences in the formation of the artist as well as the liturgical changes of the Council which opened the way for the artist to perform his work.

KEYWORDS: Pantocrator; Claudio Pastro; Byzantine art; Council Vatican II.

Para estabelecermos as influências da arte bizantina, além do pioneirismo, de Claudio Pastro na execução e na divulgação da imagem do Pantocrator no Brasil, temos de recordar, antes de tudo, a sua autodenominação como um artista sacro e não religioso e que isso requer uma atenção especial diante da diferença entre a arte sacra e a arte

¹ É mestre e doutora pelo Departamento de Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). E-mail: wilmatommaso@uol.com.br

religiosa, a arte de culto e a arte de devoção. É uma distinção necessária que se impõe para a análise e compreensão de sua obra.

Esta diferenciação entre os dois tipos de arte e os dois tipos de imagem – presentes desde o início do *corpus* de Pastro –, é fruto da convivência do artista com a comunidade beneditina, de cursos que participou no Brasil e no exterior, de seus estudos e pesquisas que devem ser levados em conta dentro dessa compreensão do Pantocrator enquanto arte sacra.

1 Imagem de culto e imagem de devoção

Para um historiador, a imagem de culto pressupõe um estágio anterior de cultura, uma etapa primitiva, na qual o indivíduo não existia e sim a consciência de comunidade é que era mais forte. Para Pastro, porém, a imagem de culto procede do ser objetivo de Deus e não da experiência interior humana. Só Deus *é* e não se pode dar o mesmo sentido para Ele e para suas criaturas. A arte sacra se põe a serviço d'Aquele que *É*.² Assim, a arte sacra está ligada a imagens de culto, enquanto a arte religiosa está ligada a imagens de devoção. A imagem de devoção nasce da vida interior do indivíduo crente e, embora se refira a Deus, o faz com conteúdo humano. A imagem de culto dirige-se à transcendência, enquanto a imagem de devoção surge da imanência. Para Pastro, “na imagem de culto, Deus se manifesta e o homem emudece, contempla, reza”³.

Diante de uma imagem de devoção se sente a personalidade de um homem determinado. O que comove e subjuga é o ímpeto da experiência expressa na imagem e a grandeza da obra; assim se estabelece um entendimento de pessoa para pessoa. Em uma autêntica imagem de culto o que se percebe puramente é que não se aplicará com facilidade o conceito de “obra de arte”, como lembra Guardini. Isso porque um homem que cria uma imagem de culto não é um artista, pois não cria, mas está a serviço, *serve*, recebe a indicação e o encargo e realiza a imagem como deve ser, para que se faça possível a sagrada “presentificação” ou “presencialização”⁴.

A imagem de culto contem algo incondicionado. Está em relação com o dogma, com o sacramento, com a realidade objetiva da Igreja. Como afirma Romano Guardini, opinião partilhada por Pastro:

² Cf. Claudio PASTRO, *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*, p. 113.

³ *Ibid.*, p. 115.

⁴ Romano GUARDINI, *La esencia de la obra de arte : cristianismo y hombre actual*, p. 22-23.

O artista de imagens de culto requererá um ORDO, uma ordenação e missão por parte da Igreja. Seu serviço será um mistério. O oposto ocorre com a imagem de devoção. É a vida pessoal cristã com suas reflexões de fé, lutas e buscas internas. Forma parte dos cuidados das almas, produz edificação e consolo.⁵

Sendo imagem de culto, ela está além do pensamento do artista, ultrapassando seus sentimentos e fantasias. Isto porque a forma sagrada é a expressão do princípio e da teleologia do ser (*telos*, a finalidade) ou o devir do ser (*onto*). Portanto, não há nenhuma arte sagrada de formas profanas, porque há uma analogia rigorosa entre a forma e o espírito. Uma visão espiritual se exprime necessariamente por uma certa linguagem formal que é arquetípica, segundo a qual o homem procura conformar-se, através da via religiosa, para alcançar a plenitude de sua realização humana. Esta realização plena, para o cristianismo, é Cristo.

Todavia, uma imagem de culto não quer ser Cristo ou representar Cristo, mas quer representar o Mistério, a liturgia, o símbolo. Na arte sacra está presente o outro, o Mistério que a imagem indica. Trata-se de uma forma de “presentificação” que não se pode derivar de outras, pois é a presença mediante a imagem sagrada, que só pode ser captada por um ato especial: penetrar-se na presença divina da imagem ou, ao menos, na possibilidade de que essa presença seja uma expectativa, um pressentimento. Esta presença requer do fiel uma atitude especial: respeito, comunhão, adoração, temor e a tendência de aproximar-se.⁶

2 Arte Sacra e Arte Religiosa

Já os estudiosos da arte sacra são críticos frente às considerações e conceitos modernos da história da arte e vice-versa. Titus Burckhardt assinala uma questão fundamental:

Os historiadores de arte, que aplicam o termo “arte sagrada” para designar toda e qualquer obra de tema religioso, esquecem-se de que a arte é essencialmente forma. Para que uma arte possa ser propriamente qualificada de “sagrada” não basta que seus temas derivem de uma verdade espiritual. É necessário, também, que sua linguagem formal testemunhe e manifeste essa origem.⁷

⁵ Claudio PASTRO, A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço, p. 116-117; Romano GUARDINI, La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual, p. 24.

⁶ Romano GUARDINI, La esencia de la obra de arte : cristianismo y hombre actual, p. 21.

⁷ Titus BURCKHARDT, A arte sagrada no Oriente e no Ocidente, p.17.

Burckhardt pontua que toda *forma* (*eídos*) transmite certa qualidade de ser⁸. O tema religioso de uma obra de arte pode ser de qualquer maneira sobreposto e pode ser sem referência à linguagem formal da obra, como prova a arte cristã do Renascimento. É uma arte que, embora pese sua qualidade artística inegável, é considerada, do ponto de vista de realização “formal” e como arte sagrada, a decadência da arte cristã. Não houve ali nenhuma realização de sagrado como forma arquetípica própria de uma visão teocêntrica do mundo.⁹ A arte cristã se recupera no Barroco, após o Concílio de Trento, como arte “religiosa” e “não sacra”, constituindo-se na sua última grande realização histórica.

A arte sacra é uma arte mística e litúrgica, isto é, centrada no dogma e no culto. É uma arte cuja característica essencial é ser unitiva, isto é, símbolo, palavra feita imagem, linguagem, na relação do divino com o humano. Burckhardt, a partir de Coomaraswamy¹⁰, aponta que um símbolo não é simplesmente um signo convencional, mas sim que:

[...] ele manifesta seu arquétipo em virtude de uma lei ontológica definida, um símbolo é, de certo modo, aquilo que ele exprime. Por essa razão, o simbolismo tradicional nunca é desprovido de beleza: de acordo com a visão espiritual do mundo, a beleza não é senão a transparência de seus envoltórios ou véus existenciais; em uma arte autêntica, uma obra é bela porque é verdadeira.¹¹

Pode-se aplicar, assim, esse princípio ao *Mandyllion*, o protótipo da face de Cristo expressa no Pantocrator desde a arte cristã primitiva¹². Todas as faces de Cristo, pelo menos no Primeiro Milênio, teriam se baseado na Face de Edessa. Como afirmou Boespflug,

O ícone de Cristo permite o contato com seu protótipo, o Cristo. Os ícones da Virgem, dos santos e dos anjos se beneficiaram dessa legitimidade, foram como “endossados” àquele do Cristo. O ícone de Deus encarnado não é Deus.

⁸ Burckhardt usa a expressão “forma” (*eídos*) no sentido aristotélico. Cf, idem. P. 92.

⁹ Ibid., p. 18.

¹⁰ Ananda K. Coomaraswamy (1877-1948), historiador da arte e pensador indiano, contribuiu na descoberta e compreensão da cultura indiana no Ocidente. (N.A)

¹¹ Cf. Titus BURCKHARDT, *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, p. 19.

¹² O Mandyllion é a imagem que no Ocidente é conhecida como a Santa Face de Jesus Cristo e na Igreja ortodoxa, a “imagem não feita pela mão do homem”, achéiropoiètes. Segundo a tradição, Cristo entregou sua imagem, miraculosamente impressa em um pedaço de pano, ou mandil, aos mensageiros do rei Abgar, de Edessa, que pedira seu retrato. Essa história é transmitida aos fiéis no dia 16 de agosto, quando se celebra a Trasladação da imagem “Aquiropita” de Nosso Senhor Jesus Cristo de Edessa para Constantinopla, por hinos e textos do serviço litúrgico.

E também não é absolutamente uma imagem de Deus: é a imagem de Deus feito carne, verdadeiro Deus e verdadeiro homem.¹³

A sacralidade da arte é garantida sob duas condições: a inspiração vem do Espírito que anima a representação e move o tratamento dos assuntos representados ou tratados; e a obediência às prescrições relativas às exigências de um culto, condição esta que parece introduzir uma função não artística.

Mesmo orientadas por regras impessoais e objetivas, estas condições não sufocam o gênio criador, pois, na realidade, não existe arte tradicional ligada a princípios imutáveis cujos aspectos não expressem certo gozo criador da alma.¹⁴ Claudio Pastro se atém a essa premissa na medida em que realiza seus Pantocrators em estilo bizantino, nos quais seu traço é facilmente reconhecido, sem deixar de ser original.

3 O Pantocrator

É chegado o momento de explicarmos o que é o Pantocrator antes de analisarmos como Claudio Pastro incorpora esta tradição e a influência da arte bizantina na sua obra. De origem grega, a palavra é uma combinação de *pan* (tudo ou todo) com *kratos* (alto, em cima)¹⁵. Transmite a ideia de governo, de poder e é perfeita em seu significado: “Todo-Poderoso” ou “Onipotente”, ou ainda “Senhor de tudo” ou “Criador de tudo”.

Sob o ponto de vista religioso, estético e simbólico, a imagem de Cristo reina como a maior fonte de inspiração na cultura ocidental. E a imagem do Cristo Pantocrator se impõe desde o Primeiro Milênio: encontra-se em um trono, como um rei. Suas mãos vão além da imagem de abandono do Cristo crucificado ou das *pietás*. Enquanto a esquerda segura o *Livro da lei*, o Evangelho, com a direita faz uma saudação grega. O simbolismo não deixa dúvidas: Ele é o Onipotente, o Criador de todas as coisas.

¹³ François BOESPFLUG, Dieu et ses images: une histoire de l’Eternel dans l’art, p. 119.

¹⁴ Ibid., p. 19.

¹⁵ Cf. A observação de Carmelo CAPIZZI, Pantocrator: saggio d’essegesi letterario-iconografica, p. 81: “[...] a 'onidominação', a 'onicompreensão', a 'onicontinência', e a 'onipresença'. Deus, em outras palavras, é Pantocrator porque 'domina sobre toda a criação', 'conserva tudo no ser', 'abrangendo e contendo tudo em si' e, por conseguinte, 'penetrando e enchendo tudo de si', através da sua onipotência. Além disso, a Patrística tem o mérito de ter ampliado o sujeito de atribuição de Pantocrator, passando de Deus indistintamente e Deus Pai a uma atribuição consciente e justificada ao Filho como Logos somente, ao Filho como Logos encarnado e ao Espírito Santo. Essa extensão foi fundada na identidade de natureza das três Pessoas divinas, da qual se originava uma verdade que foi formulada incisivamente por Santo Atanásio: "O mesmo Pai pelo Verbo no Espírito tudo opera e concede”.

Normalmente, o Cristo Pantocrator encontra-se em locais altos, como cúpulas, absides de basílicas cristãs e acima de portas, numa alusão ao significado de que Ele tudo vê, controla e obriga.

Ainda no Primeiro Milênio há predominância do *teocentrismo*, em que a objetividade do Sagrado está no comando. O Segundo Milênio mostra-se *antropocêntrico*, quando a subjetividade, o sentimento dos crentes, torna-se preponderante. Essas duas épocas se representam por ícones diferentes: a imagem do *Christus triumphans*¹⁶ cede pouco a pouco àquela do *Christus dolens, patiens*. Mas as imagens, tanto a do Cristo Pantocrator como a do Sofredor, que se impôs durante a baixa Idade Média, não se excluem.

A imagem do Pantocrator participa da renovação da Igreja a partir do Vaticano II, com a questão *Ad Fontes*¹⁷. Não exclui o Cristo na cruz, é evidente; a intenção é afirmar o Senhorio do Cristo, o Cristo vivo Ressuscitado de que tanto se fala.

De acordo com Otávio F. Antunes, a estética cristã, por muito tempo, amparou-se no Crucificado, expresso com naturalismo tal que suscitava mais pena do fiel que confiança no poder e na misericórdia de Deus. Com a proposta conciliar de volta às fontes, o Cristo é representado como, nos primeiros séculos, o Pantocrator, poderoso e misericordioso.¹⁸

4 A evolução do Pantocrator e sua descaracterização no Renascimento

O Pantocrator manifesta a sacralidade do Primeiro Milênio, quando se destaca a figura do Pantocrator sacerdote e Rei com veste real, estola e coroa, mas igualmente a do crucificado, como vítima. Nos séculos III e IV, também encontra-se, nas catacumbas, o famoso “Cristo blasfemo”, com corpo de homem e cabeça de burro.¹⁹

Na passagem do século V para o VI, na época de São Bento e São João Crisóstomo, e durante aproximadamente os cinco séculos seguintes, Cristo aparece pela primeira vez na cruz, não como o conhecemos hoje, mas como Rei, lado a lado com o

¹⁶ “A cruz triunfal está presente em uma série de imagens de incomparável beleza em Ravena, no Mausoléu de Gala Placídia e em Santo Apolinário em Classe. Expressam Ressurreição.” Claudio PASTRO, *A arte no Cristianismo*, p. 212.

¹⁷ Ver itens 8 e 9 deste artigo.

¹⁸ Otávio F. ANTUNES, *A beleza como experiência de Deus*, p. 50.

¹⁹ Cristo blasfemo: caricatura pagã do século III sobre um muro do Monte Palatino, conservada no Museu Kircher, em Roma. Representa Cristo sob a forma de um burro. Ao seu lado aparece uma pequena figura de homem, acompanhada de uma inscrição grega que significa: “Alexamenos adora seu Deus”. Cf. Armindo TREVISAN, *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*, p. 34.

Pantocrator. O século XIX, reflexo dos movimentos religiosos e litúrgicos que aconteceram nos mosteiros, retomou a figura do Pantocrator na Europa.

A descaracterização do Pantocrator no Renascimento é complexa. Ocorre que, após o Cisma, da separação de 1054, a Igreja Católica caminha para o *devocionismo*, ao contrário da Igreja Oriental, que permanece na grande Tradição. No Ocidente, por três ou quatro séculos após 1054, desenvolve-se o *devocionismo* popular²⁰. É quando surgem objetos e manifestações populares como o terço, a via sacra, etc. São Bernardo, São Domingos, São Francisco e outros santos são admirados e cultuados porque a Igreja oficial não vive mais a sacralidade, enquanto a Igreja Oriental não se afasta dela. A importância disso é muito grande, pois, durante os cerca de cinco séculos que precedem o Renascimento, a Igreja Romana prepara uma realidade que vai se afastando da Tradição.

No Ocidente, apesar de a arte românica e pré-gótica seguirem um padrão sacro, houve, no século XVI, uma crescente busca do artista por representações naturalistas e antropocêntricas de temas religiosos. A arte sacra ocidental foi caindo no subjetivismo da livre expressão artística, ao mesmo tempo secularizante.

5 O Pantocrator e a dupla natureza de Jesus

O século XIX traz o desenvolvimento da ciência, da arqueologia, da etnologia, das descobertas. Foi um período de ricas mudanças. Nesse momento histórico, em consequência do ecumenismo, ressurgem a sabedoria dos padres do Oriente (séculos IV a XI), protagonistas do dogma da divindade de Jesus. Esta questão, da divindade de Cristo, começou a ser tratada no Concílio de Niceia, no século IV. É quando o Pantocrator retorna para afirmar o dogma das duas naturezas de Cristo: Deus e Homem, numa época em que durante os quatro ou cinco primeiros séculos ainda se discutiam heresias contra essa afirmação; alguns diziam que Jesus Cristo era só homem, enquanto outros afirmavam que era só Deus.

²⁰ “O devocionismo não se tratava de uma nova doutrina; o que importava para ela eram sinceridade e modéstia, simplicidade e ação e, acima de tudo, um ardor constante no que se relacionava com Deus e seu Filho, Jesus Cristo. Ela incorporou-se em fraternidades religiosas como os Irmãos da Vida Comum (da qual Nicolau de Cusa fez parte) e teve bastante impacto nas ordens agostinianas dos Países Baixos – fato comprovado, por exemplo, nas idéias de uma “filosofia de Cristo” promulgadas por Erasmo de Rotterdam; além disso, sua intenção de pureza atraía pessoas sem a sofisticação intelectual dos humanistas, provocando uma considerável repercussão nas camadas inferiores da população europeia” (Cf. Johan HUIZINGA. Erasmus and the age of reformation, págs. 3-4).

Com o Concílio Vaticano II começa-se a viver o fim do cristianismo atual: Cristo é o Senhor da História, mas não só. É ainda o Senhor do tempo, é o Pantocrator e o Cronocrator. O Pantocrator revela que Jesus Cristo não foi um simples Jesus de Nazaré, ou um simples Jesus na História. Jesus Cristo é “UM” que continua a existir, como afirma-se no Evangelho de João: “Tudo foi feito por meio d’Ele e sem Ele nada foi feito” (Jo 1,3).

5.1 A arte barroca no Brasil

O Barroco foi um movimento religioso que surgiu contra o naturalismo e racionalismo exacerbados do Renascimento, pós Contrarreforma; é arte religiosa e não arte sacra. Claudio Pastro, em sua obra artística e em seus livros, explicita os movimentos, os pintores e os religiosos que o influenciaram em sua vida e trabalho, não havendo quaisquer traços da arte Barroca. Esse é um dos motivos que causa estranhamento na avaliação crítica de sua obra, pois sua produção artística foge completamente aos modelos do Barroco e Rococó, mais comuns nas tradicionais igrejas do Brasil colonial.

Como artista sacro, ele não se identifica com a arte do Renascimento nem com a arte pós-tridentina, mas vê no Pantocrator a Trindade. E a representação da Trindade está no Filho, o Verbo Encarnado.

A avaliação de Pastro em relação à arte das igrejas no Brasil coincide em alguns pontos com a do Professor Gabriel Frade. Em um artigo, no qual discorre sobre a arte sacra no Brasil, Frade confirma que a imagem de Cristo mais comum que aparecia nos altares das igrejas do Brasil colônia foram as do Servo sofredor ensanguentado, e aponta o aspecto devocional, muitas vezes de baixo valor artístico, salvo exceções, demonstrando sua decepção com a qualidade da arte apresentada em nossas igrejas, assim como o desconhecimento sobre a liturgia da parte dos clérigos.²¹

A arte barroca do Brasil colônia exerce ainda um grande fascínio nos fieis e no público em geral e revela, por outro lado, a grande dificuldade de se encontrar uma linguagem artística contemporânea que traduza adequadamente os conteúdos da reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, como veremos no item 8 deste artigo.

²¹ Cf. Gabriel FRADE, *Arte sacra: manifestação sensível da espiritualidade brasileira*. Disponível em: www.faculadecatolicasjc.org.br/download/Artsacraartigo.pdf. Acessado em 10 de janeiro de 2013.

6 A influência da arte bizantina na obra de Claudio Pastro

Todavia, antes de lidarmos com as mudanças provocadas pelo Concílio Vaticano II, temos de observar como foi marcante, na biografia de Claudio Pastro, o fato de que, de 1981 a 1987, ele frequentou, no bairro do Ipiranga, a Igreja Russa da Anunciação do rito eslavo, católica ortodoxa, dirigida por Joan Stoïsser, padre jesuíta austríaco. Essa igreja ainda existe, e é rica em ícones. Foi um período importante para Pastro, no que diz respeito à sua espiritualidade, e também no seu contato com a arte bizantina.

Embora a arte românica e a arte bizantina tenham a mesma raiz (as representações em torno do cristianismo), o românico é extremamente simples, enquanto o bizantino apresenta um refinamento no pensamento e na teologia, que passa para a pintura, refinamento inexistente no românico. Mesmo considerando que a doutrina católica tenha sua formação nos Padres do deserto, os grandes monges do Primeiro Milênio e os “doutores” da Igreja, a arte bizantina data do Império de Constantino, quando começaram as primeiras Basílicas cristãs, no século IV, enquanto a arte românica se desenvolveu séculos depois nos mosteiros da Europa. Assim, o artista bizantino era um artista do Imperador e o artista românico era o monge que, muitas vezes, não tinha qualquer formação.

Os imigrantes russos no Brasil não foram muito numerosos, nem o rito da Igreja Ortodoxa é conhecido pelos brasileiros em geral. O Padre Stoïsser, falecido em 2004, veio para o Brasil acompanhando uma colônia eslava, imigrantes que fugiam da Rússia e que hoje moram nos bairros de Vila Diva. Entre as duas Guerras, muitos jesuítas faziam isso. Stoïsser era considerado um homem especial. Foi confessor de Pastro durante aqueles anos. Após sua morte, os jesuítas fizeram um levantamento do que ele possuía. Havia ícones em grande quantidade e de todo tipo. Encontraram ainda vários Evangeliários da língua siríaca e russa. Muita coisa foi descartada e, dizem, houve quem recolhesse alguma coisa do lixo para guardar como recordação de um homem santo, igual a uma relíquia.

Acompanhar a Igreja Oriental, nos anos 1980, na convivência com padre Stoïsser e a influência da arte bizantina, que há anos ele recebia indiretamente graças ao Concílio Ecumênico Vaticano II, levaram o artista a admirar ainda mais essa arte que se fundamenta no Mistério atualizado, o que, para Pastro, até hoje a Igreja Latina tem dificuldades de entender.

Claudio Pastro não vê em seus trabalhos nenhuma ligação com qualquer outro iconógrafo, a não ser na relação genérica do protótipo como o Pantocrator. Artista sacro é, segundo ele, aquele que serve ao Mistério, e seu sentimento deve ser semelhante ao expresso por João Batista acerca de Jesus: “É necessário que ele cresça e eu diminua” (Jo 3,30). O iconógrafo, segundo a Tradição, é aquele que escreve o ícone, o artista que se dispõe a preparar o espaço litúrgico e deve ser, antes de tudo, um asceta. Claudio Pastro insiste que assim como a arte não se separa do sagrado, o artista não se separa de Deus e deve estar sempre em oração. Entretanto, não se prende a todos os cânones estabelecidos pelos bizantinos por considerar uma paralização na maneira de representar, pois sua inspiração é, na realização do Pantocrator, o bizantino e o românico, mas enquanto artista contemporâneo, sob esse aspecto, não se considera um iconógrafo, pois, para ele, o Espírito Santo é o iconógrafo, e ele, o pincel.

Claudio Pastro não se sente influenciado por Andrei Roublev²², o maior pintor russo de ícones, preferindo o estilo de Teófilo, o Grego²³, mestre de Roublev, a quem chama de “magnífico”.

Os ícones foram recuperados pela Igreja Católica só após o Concílio Vaticano II. Na visão de Claudio Pastro, com o Concílio, a Igreja nada tinha a oferecer em termos de arte e foi pedir socorro à Igreja Oriental, onde a arte tem fundamento. Lá, o Cristo Pantocrator é o ícone de maior significado. Ainda segundo ele, “se isso não acontecesse, talvez hoje sequer soubéssemos o que é um ícone, o Mistério, o Sagrado. O sentimento do sagrado apaga o *eu*, pois quem tudo determina é a divindade – Criador-Redentor. O devocionismo, ao contrário, dá liberdade ao artista e à sua época, mas se distancia do essencial”²⁴.

²² Andrei Roublev, monge e pintor russo. Nasceu entre 1360-1370 e morreu entre 1427-1430. Pouco se sabe de sua vida, exceto que ele foia um monge no Troitsky-Sergieva. Arquiteto dos maiores ícones como trabalho que se sabe com certeza é que o seu, o famoso ícone da Santíssima Trindade no Antigo Testamento (1411), o que representa um grupo de Abraão com três anjos em duas dimensões. Colaborou especialmente nas obras com o grande pintor Teófanos, o estilo greco-bizantino, que pode ter sido seu professor. Seu estilo é caracterizado pelo uso de cores profundas e puras, as linhas de fluido, e uma expressão de sentido delicado espiritualidade intensa. <http://epdlp.com/pintor.php?id=6836>. Acessado em 15 de setembro de 2012.

²³ Teófilo, o Grego (1340-1405), foi pintor de afrescos, ícones e miniaturas tendo trabalhado em Bizâncio e na Rússia antiga. Produziu um ciclo de afrescos, em 1378, na igreja da Transfiguração de Novgorod, que reflete a versão pessoal de estilo bizantino “Teófanos”. Teve grande influência sobre as escolas de pintura de Moscou e Novgorod, no século XV, especialmente em Roublev. Teófilo é o pseudônimo adotado pelo autor, por conta de um tratado sobre os procedimentos e técnicas de arte medieval intitulado *De Diversis Artibus cristã*. Foi artesão e seu principal interesse era o trabalho em metal. Disponível em: www.arts4x.com/spa/d/te%C3%B3fanos-el-griego/te%C3%B3fanos-el-griego.htm. Acessado em 15 de setembro de 2012.

²⁴ Entrevista em 07 de junho de 2011 e 11 de junho de 2011.

A descaracterização do ícone na Rússia, nos séculos XVII, XVIII e XIX, ocorreu por uma influência muito grande do barroco. A proximidade da Europa, os costumes, a riqueza, o poder europeu do século XVII, a influência de Catarina II, a Grande, de 1729 a 1796, tudo contribuiu para isso. Também os franceses disseminaram o iluminismo por lá. Mas essa descaracterização não aconteceu com os povos gregos, cretenses e na Ásia Menor, que permaneceram fiéis ao ícone. O Cristo Pantocrator é um dos mais presentes e de maior significado na iconografia oriental.²⁵

Com respeito ao Pantocrator, Claudio Pastro foi influenciado não só pela arte tradicional bizantina como também pelas várias representações modernas feitas na Alemanha dos séculos XIX e XX, antes do Concílio Vaticano II, e mesmo após o Concílio. Pastro diz que ainda não conseguiu realizar nada tão moderno quanto os alemães, pois se sente um pouco preso ao bizantino.

O artista também sempre olhou com admiração a arte dos primitivos cristãos, com seus traços infantis e puros, bem como a dignidade hierática nobre do ícone bizantino, em que os santos se revestem de beleza divina e, ao mesmo tempo, da beleza palaciana do Império, apresentados com vestes romanas. Na pintura bizantina, os apóstolos Pedro, Paulo e outros são mostrados dessa forma, o que não corresponde à realidade. No entanto, impressionam como as imagens romanas: bonitas, hieráticas, com a solenidade própria da santidade, da perfeição.

7 O Concílio Vaticano II, o Ecumenismo e a questão *Ad Fontes*

Bem jovem, passando da adolescência para a juventude, Claudio Pastro acompanhou de perto a experiência transformadora do Concílio Vaticano II, com o foco na questão *Ad Fontes*²⁶, o surgimento da Teologia da Libertação e toda a problemática das décadas de 1960 e 1970.

O Concílio Vaticano II, pelo fato de ser ecumênico, busca necessariamente a volta do Senhorio de Cristo. A Igreja Oriental sempre celebra o Senhor como a “Glória” de Deus entre nós, enquanto que no período da Reforma e Contrarreforma, tanto católicos como protestantes só assumem o aspecto humano do Cristo, que é o do Servo sofredor.

²⁵ Entrevista em 11 de julho de 2011.

²⁶ *Ad Fontes* é uma expressão empregada em 1919 pelo grande abade Dom Herwegen da Abadia de Mariaalbach, Alemanha, em uma famosa homilia que preconizava o Concílio Ecumênico Vaticano II.

Claudio Pastro ficou bastante impressionado com o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965) e a questão *Ad fontes*, “a volta das fontes”, que foi seu foco central. Também com a visão social horizontal dos anos 60, 70 e até depois, quando se desenvolveu a Teologia da Libertação e, em paralelo, uma secularização. Ele viveu o processo todo, esteve dentro dele e de toda a problemática da época. Sobre o Concílio Vaticano II, grande divisor de águas na liturgia e na arte, ele diz: “eu era jovem e pude sentir a grande diferença entre o antes e o depois”. Para ele, “a constituição do Concílio Vaticano II sobre a liturgia, a *Sacrosanctum Concilium*, em seu número 34, fala-nos de uma nobre simplicidade: o estilo da liturgia (entendidos aí todos os elementos que a compõem, entre eles a iconografia) deve ser simples e austero, como aquele de Jesus”²⁷.

8 Claudio Pastro: um artista pós-Concílio

Nas declarações conciliares referentes à arte, os depoimentos feitos por Pastro e sua autodenominação como artista “pós-conciliar” de arte sacra ficam transparentes. Podem-se distinguir alguns aspectos referentes à arte no Concílio presentes na obra do artista tais como a volta às fontes, a nobreza da arte, o lugar que ocupa na fé cristã, a arte como ministério, o serviço à liturgia, a relação entre a liberdade da arte e a inculturação.

A “volta às fontes” estava entre as intenções subjacentes que caracterizaram o Concílio, com o intento de redescobrir as riquezas espirituais, doutrinárias e litúrgicas dos primeiros tempos da Igreja. Anterior ao Concílio, no Movimento Litúrgico já se clamava por uma liturgia renovada que atendesse aos novos tempos. Pastro exorta o *Ad Fontes* como a volta do Senhorio de Cristo, a qual interpreta como a intenção fundamental do Vaticano II.

A arte havia se tornado cada vez mais acadêmica, mais secular, arte com temas religiosos, mas não arte sacra. A proposta *ad fontes* vai permitir resgatar a arte do subjetivismo da livre expressão artística e dirigir a ação litúrgica ao Senhor Ressuscitado. Como diz Pastro, “a arte como expressão do belo, da presença, da glória de Deus em nosso meio, não poderia ser a mesma dos últimos séculos”²⁸.

O modelo do Pantocrator, poderoso e misericordioso, tem permissão para voltar a ser representado em sua experiência original, como é na obra de Pastro. Importante

²⁷ Claudio Pastro; André Tavares, Iconografia como expressão da fé, in: Ceci Baptista MARIANI; Maria Angela VILHENA, Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos da renovação, p. 45.

²⁸ Claudio PASTRO, Guia do espaço sagrado, p. 13.

lembrar que seu modelo é o bizantino, como já dissemos, cujo rosto revela a Santa Face, protótipo que remonta, segundo a Tradição, à origem do cristianismo e diverge significativamente do Servo sofredor retratado a partir dos séculos XIII, XIV que começava e se impor sobre a imagem do Cristo Rei, na Europa.

A arte no Concílio é apresentada como nobre, uma realidade dada por Deus que merece admiração: “(122) Entre as mais nobres atividades do espírito humano [...] Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus [...]”. Ou seja, a arte é digna de contribuir para a realização da liturgia. O que torna a arte sacra, em outros termos, é a sua capacidade de se colocar a serviço do culto. Trata-se de uma sacralidade do tipo cultural e não de uma sacralidade natural.

Conclusão: A presença do Mistério

Assim, a influência da arte bizantina na obra de Claudio Pastro, ao se basear na imagem do Pantocrator, especialmente no Brasil, terra onde a arte barroca quase determinou nossa sensibilidade, restaura a beleza do ícone que tem como função primeira nos levar ao Mistério, nos levar ao Cristo. E o Mistério não pode ser reproduzido artificialmente porque, em cada sacramento, naquele momento, “está acontecendo”. É como o Espírito Santo que em determinado momento se faz presente para uma pessoa, ou um grupo de pessoas. Não há como explicar o que ocorreu ali. É como a liturgia: algo que acontece naquela hora e não há como falar dela naquele instante. Só os iniciados entendem. O Mistério não é produto do ser humano. É ele que age sobre o humano. Ao tomar consciência do sinal, o indivíduo é possuído por ele e torna-se *sênior*, Senhor. Não *senex*, que significa velho. Chamamos uma pessoa de senhor, senhora, porque, no fato cristão, através do batismo, todos somos a imagem do Senhor, *Dominus*, no sentido de que estamos possuídos por Ele. E é a beleza do Cristo Pantocrator, em especial daquele concebido por Claudio Pastro, que nos faz ter consciência deste poder.

Referências

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

BOESPFLUG, François. *Dieu et ses images: une histoire de l’Eternel dans l’art*. Paris : Éditions Bayard, 2008.

BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*. São Paulo: Attar Editorial, 2004.

CAPIZZI, Carmelo. *Pantocrator: saggio d'esegesi letterario-iconografica*. Roma: Institutum Orientalum Studiorum, 1964.

FRADE, Gabriel. *Arte sacra: manifestação sensível da espiritualidade brasileira*. Disponível em: www.faculadecatolicasjc.org.br/download/Artsacraartigo.pdf. Acessado em 10 de janeiro de 2013.

GUARDINI, Romano. *La esencia de la obra de arte: cristianismo y hombre actual*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.

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

_____. *Guia do espaço sagrado*. 4 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

PASTRO, Claudio; TAVARES, André. Iconografia como expressão da fé, in: Ceci Baptista MARIANI; Maria Angela VILHENA, *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos da renovação*. São Paulo: Paulinas, 2001.

TREVISAN, Armindo. *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*. Porto Alegre: Editora AGE, 2003.

Referências de Sites

Andrei Roublev. <http://epdlp.com/pintor.php?id=6836>. Acessado em 15 de setembro de 2012.

Entrevista de Claudio Pastro a Isabella S. Alberto. *Revista Passos*, n. 83, junho de 2007. Disponível em www.pucsp.br/fecultura/textos/via_da_beleza/arte_servico_beleza. Acessado em 4 de outubro de 2012.

Imigrantes russos. <http://selin.tripod.com/Russos1.htm>. Acessado em 15 de outubro de 2012.

Teófilo, o grego. Disponível em: www.arts4x.com/spa/d/te%C3%B3filos-el-griego/te%C3%B3filos-el-griego.htm. Acessado em 15 de setembro de 2012.

Entrevistas

Entrevistas da autora com Claudio Pastro feitas em 07, 11 e 29 de junho de 2011.