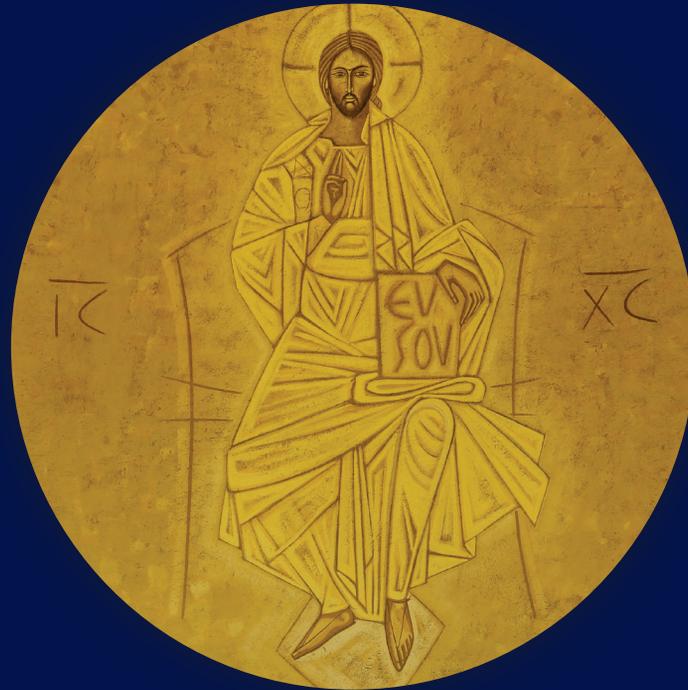


Wilma Steagall De Tommaso

# O Cristo Pantocrator



Da origem às igrejas no Brasil,  
na obra de Cláudio Pasto

## Agradecimentos

Desenvolvia minha pesquisa de doutorado e, no período de junho a dezembro de 2011, ia com alguma regularidade à casa de Cláudio Pastro para entrevistá-lo. Foi durante esse período que ouvi diversas vezes a frase: “Você deve tornar esse doutorado um livro, mas não assim... deve acrescentar muitas imagens, vai ficar muito bonito”.

Terminado o trabalho, Cláudio insistia para que tornasse o texto mais fluido, escolhesse as imagens, pois quando tudo estivesse pronto ele me levaria à editora. E, assim, aconteceu.

Em meados do mês de agosto de 2015, Cláudio Pastro marcou uma reunião com padre Claudiano, diretor da Editora Paulus, para apresentar minha tese. Alguns dias depois, padre Claudiano deu-me a notícia de que havia interesse na publicação. Isso foi apenas o começo... Daí em diante foi um árduo trabalho. Fiz mudanças significativas, escolhi imagens que ajudassem o leitor na compreensão, pois o tema, Cristo Pantocrator, não é conhecido pelo grande público brasileiro. A ordem dos capítulos foi alterada, senti necessidade de fazer acréscimos, colocar um glossário e também anexos.

Infelizmente, em outubro de 2016, com a saúde já bem debilitada, Cláudio faleceu, para minha grande tristeza.

Diante desses fatos, só resta dizer que Cláudio Pastro foi o grande motivador desta obra, acreditou nela antes de mim. Sem o entusiasmo dele por minha pesquisa, talvez só a tese existisse. É a ele, o grande artista sacro brasileiro, que se tornou um amigo querido, a quem agradeço de todo o coração.

À Editora Paulus, em especial ao padre Claudiano, a confiança e ter aguardado pacientemente.

Ao André Motta, a primeira revisão; ao fotógrafo Fabio Colombini; e ao casal Rosania e Walter, o trabalho de diagramação.

Ao meu marido Vicente, a paciência, o carinho e o incentivo.

Acima de tudo a Deus, pois é a “Vossa Face que busco, Senhor”.

# Prefácio

LUIZ FELIPE PONDÉ

A decorative flourish in a golden-yellow color, featuring elegant, swirling lines and a small butterfly-like shape, positioned to the left of the first paragraph.

“A beleza salvará o mundo”, famosa afirmação do escritor russo Dostoiévski, está em perfeita harmonia com este trabalho da pesquisadora Wilma Steagall De Tommaso. Seu livro traz a marca da pesquisa de fôlego, associada à paixão da autora pelo objeto. Esse encontro é sempre um encontro feliz.

Seu percurso, como ela mesma narra, começa com uma pesquisa de mestrado sobre El Greco, onde desenvolveu o gosto pelo detalhe da beleza sacra. Esta obra é fruto direto de seu doutorado, e reúne algumas características que compõem o cenário consistente e específico da obra na sua totalidade.

A autora é uma exímia pesquisadora, uma “historiadora natural”, do tipo que exaure as fontes, percorre os mundos, acumula material, lida com ele com paixão e detalhe, enfim, que cria um “mundo” de referências, representações figurativas e hipóteses decorrentes desse percurso exaustivo e apaixonado pelo objeto.

No caso específico desta obra, o mundo que cria é o mundo das representações de Cristo como Senhor do Universo, mais especificamente, o famoso ícone bizantino do “Cristo Pantocrator”, representação característica do cristianismo de raiz bizantina e que se disseminou pela Grécia e pela Rússia, entre outros países. Mas, como bem diz nossa pesquisadora, esse “tipo” de representação de Cristo não é comum entre católicos, habituados, ao longo de sua “história da

arte”, após o primeiro milênio, às representações doloristas do Cristo na cruz. Em lugar do Cristo da glória (o Senhor do Mundo), o Cristo da dor.

Este fato poderia ser compreendido como uma crítica ao dolorismo católico, mas a intenção de nossa autora é outra, além de conhecer bem o estatuto de realidade sagrada ontológica dos ícones bizantinos (estes não são representações figurativas de personagens do cristianismo, mas formas que contêm em si as energias do Espírito Santo trazidas ao mundo estético pelo êxtase do “artista místico”), ela se dedica a estudar a obra de um pintor brasileiro contemporâneo, amplamente conhecido, Cláudio Pastro, pelos seus inúmeros Pantocrators.

Após percorrer de forma exaustiva a dimensão de história artística, mais propriamente dita do Pantocrator, e seus aspectos teológicos e canônicos, a autora se dedicará a “encaixá-lo” na obra e vida de Cláudio Pastro. A pergunta que fica para seus leitores, e talvez para a própria autora: “Seria ele um artista místico como crê a tradição cristã ortodoxa, quando pensa nos criadores de ícones? Seria a obra de Pastro uma experiência mística do artista? Seriam seus Pantocrators, ícones?”.

Enfim, vamos à obra!

---

**LUIZ FELIPE PONDÉ**, professor doutor em Filosofia pela FFLCH da USP, com pós-doutorado na Universidade de Tel Aviv. Atualmente, é vice-diretor e coordenador de curso da Faculdade de Comunicação da FAAP; professor de Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e de Filosofia, na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Escreve semanalmente no jornal *Folha de S.Paulo*.

# Apresentação

PADRE VALERIANO DOS SANTOS COSTA

A decorative flourish in a golden-yellow color, featuring a large, stylized letter 'E' with intricate, swirling lines that extend upwards and to the left, framing the beginning of the text.

Esta obra substancial de Wilma Steagall De Tommaso reúne qualidades que dificilmente se encontram juntas, como fácil leitura e rigor científico, precisão teológico-histórica e fluência descritiva.

A obra tem o mérito de iniciar o reconhecimento acadêmico de Cláudio Pastro, como o artista que melhor interpretou a inspiração profunda do Concílio Ecumênico Vaticano II. E, sem dúvida, Pastro é responsável por um tipo de arte muito pessoal e bem sedimentada na tradição iconográfica que valorizou o Cristo Pantocrator no Brasil e no mundo atual. Retomar o senso de vitória e a alegria pascal que marcavam o cristianismo primitivo, representados pelo Kyrios vencedor (Pantocrator), sem, contudo, marginalizar o Servo Sofredor (o Crucificado) é um desafio colocado pelo maior Concílio da Igreja. Cláudio Pastro foi muito bem-sucedido nesta empreitada gigantesca. Prova é a arte litúrgico-espacial recém-inaugurada na Basílica de Aparecida, por ocasião o tricentenário do encontro da imagem de Nossa Senhora da Conceição no Rio Paraíba do Sul. E justamente o Santuário de Aparecida é a maior demonstração de como uma imagem venerada de forma correta revela a força do mistério, sendo que em Aparecida não há praticamente vidência, mas substantivas evidências da presença divina. Dessa forma, Cláudio Pastro, tanto quanto o sacerdote, sempre estiveram imersos em uma liturgia divina.

Este texto mostra ainda como a questão da iconografia não foi fácil de chegar ao consenso produzido no segundo Concílio de Niceia, que trouxe finalmente a paz, enfrentando de forma madura a iconoclastia, em reconhecimento ao pensamento de Gregório Magno, de que a arte sagrada não tem senão a incumbência de transmitir o invisível. [Desde o judaísmo, a ideia de que Deus só se faz presente na palavra revelada e que o ícone de Deus são somente as Escrituras Sagradas gerou suspeita de idolatria. Assim se entende porque o Concílio de Elvira, no início do século IV, tenha proibido toda imagem pintada nas paredes das igrejas.]

Resta-nos ler ou reler a obra de Wilma Tommaso e darmos conta de que não há como negar que sem a arte pagã, a arte paleocristã não teria existido. Assim nos deparamos com a realidade de que o Pantocrator quer representar o mistério, a liturgia, o símbolo. Por isso a arte sacra é mística e litúrgica, tirando-nos da morte inexorável e colocando-nos na dimensão da alegria da ressurreição.



# Introdução

WILMA STEAGALL DE TOMMASO



El Greco, pintor do século XVI, foi objeto de meu mestrado e foi por ele que entrei em contato com a arte bizantina, pois Domenikos Theotocopoulos – grego de Cândia, ilha próxima ao Monte Athos, lugar onde há séculos existem inúmeros mosteiros e iconógrafos – teve sua formação inicial como pintor de ícones. Artista ímpar, por sua arte mística do final do Renascimento, deve sua originalidade à formação como mestre pintor em Cândia, hoje Iraklion. Foi a partir daí que nasceu meu interesse pela arte bizantina do ícone da Igreja Católica Ortodoxa Oriental ou, simplesmente, pela arte sacra do ícone.

Ser um iconógrafo é muito diferente de ser um pintor. Há cânones a serem obedecidos. Iconógrafos “escrevem” um ícone que é concebido pelo Espírito Santo pelas mãos do monge-pintor; ou seja, o pintor é o pincel do Espírito, segundo a Tradição da Igreja Católica Una do Primeiro Milênio. Revestir com arte um espaço litúrgico demanda, além da técnica, espiritualidade. A arte sacra, por sua própria natureza, está relacionada à infinita beleza de Deus e seu propósito maior é o de levar o fiel a dedicar-se a Deus, louvar e exaltar a sua glória. Tudo isso dentro de uma missão mistagógica: conduzir aquele que contempla a arte ao Mistério.

A Igreja Católica Romana não é omissa, mas pouco se pronuncia sobre a mistagogia do espaço sagrado, enquanto a Igreja Católica Ortodoxa sempre preservou a arte do ícone como a verdadeira arte sacra. No entanto, seja na Tradição

da Igreja do Oriente, seja na do Ocidente, o uso de imagens sacras no contexto litúrgico serviu, ao longo dos séculos, para manifestar a relação especial que, pela Encarnação, subsiste entre “sinal” e “realidade” dentro da economia sacramental.

O interesse por essas questões me conduziu a pesquisar o ícone, seu significado, sua função como arte sacra litúrgica e, em particular, o tipo iconográfico Cristo Pantocrator, Soberano Universal, um dos mais recorrentes da iconografia cristã do Primeiro Milênio e também o mais difundido pela Igreja do Oriente, até hoje.

Sob traços humanos do Filho encarnado, a Majestade Divina do Criador e Redentor que preside a humanidade, o Pantocrator é visto, muitas vezes, sentado ao trono, de onde abençoa com a mão direita e traz na esquerda um pergaminho ou um livro. Essa imagem se encontra não só nas cúpulas e nas absides das igrejas, mas também em selos, moedas, evangeliários e outros objetos litúrgicos; é encontrada nas cenas históricas que representam Cristo nos diversos momentos de sua vida de adulto, como na Transfiguração, na Descida ao Inferno e em inúmeros ícones oferecidos à veneração dos fiéis nas iconostases das igrejas e das casas particulares.

Até o Primeiro Milênio do cristianismo, essa imagem representou o Cristo Todo-Poderoso, Senhor do Universo. Mesmo anterior ao Cisma da Igreja, que separou as Igrejas em Católica Romana e Católica Ortodoxa, em 1054, as imagens foram sofrendo no Ocidente, de maneira geral, uma diferença de interpretação quanto à sua recepção, não só pelas crises iconoclastas, mas também por sua função. Ou seja, seria o ícone uma forma pedagógica para fiéis iletrados ou seria um objeto de veneração?

A Igreja do Oriente não se deixou afetar por essas diferenças e continuou sua tradição de veneração aos ícones sagrados. Já o Ocidente sofreu maiores mudanças, e a representação de Cristo como Pantocrator foi cedendo lugar ao Jesus crucificado.

Séculos depois de se firmar a imagem do Servo Sofredor, em meados do século XIX, a representação do Pantocrator começou a voltar discretamente na Europa. No Brasil, o artista plástico Cláudio Pastro foi convidado, em 1995, para realizar o símbolo do Cristo Evangelizador do Terceiro Milênio e desenvolveu, para esse evento, um Pantocrator que atualmente está exposto no Vaticano. Fato, no mínimo, curioso.

A arte do ícone desperta, desde o final do século XIX e o início do XX, um interesse cada vez maior. Estudos sobre a teologia, a espiritualidade e a técnica dos ícones, além do interesse dos *marchants* em arte, resultaram em uma extensa oferta de livros de pesquisa e catálogos suntuosos sobre a arte bizantina em países como França, Itália, Espanha, Inglaterra e Estados Unidos. Felizmente, começa o interesse pelo tema também no Brasil.

Em um campo tão vasto como a arte cristã, pesquisar a figura do Cristo Pantocrator nos remete aos fundamentos dogmáticos da imagem no cristianismo e à teologia cristológica da querela das imagens que ocorreu entre os séculos VIII e IX.

O mundo ocidental, por um processo de secularização que remonta a uma cultura humanista, quase não reconhece mais os seus símbolos. Há um desconhecimento da função da arte sacra, simbólica e dogmática, que também é confundida com a arte religiosa porque valoriza apenas o aspecto devocional.

Tanto historiadores da arte quanto clérigos muitas vezes desconhecem a origem da imagem cristã e a *permissão* da Igreja na utilização dessas imagens como serviço litúrgico ou objeto de veneração do fiel. Um ícone verdadeiro, segundo a tradição, pode levar quem o contempla, a uma visão do transcendente, daí seu aspecto chapado devido à perspectiva inversa, às desproporções somáticas e à luz ao fundo, que fogem do naturalismo. Enquanto a arte desde o Renascimento quer ser uma janela para o natural, o ícone é uma janela para o invisível, para o mundo que transcende o natural. Independentemente da crença, esses aspectos são decisivos quando se faz uma análise crítica de uma obra.

A pesquisa da imagem do *Pantocrator* pode ser, acredito, uma grande contribuição tanto para profissionais de belas artes, incluindo curadores, restauradores, artistas, como para historiadores da arte, em particular para a teoria e a crítica da arte, teólogos e, ainda, em especial, para os cientistas da religião, porque é essa a imagem que causou e causa grandes discussões há séculos. Representar Deus é possível? Trata-se de imagem ou caricatura?

O cristianismo é a única das religiões monoteístas que representa Deus em imagem. A partir de Lutero, assim como no “embate” iconoclasta dos séculos VIII e IX, essa imagem voltou a ser considerada uma idolatria. É, portanto, uma questão complexa ainda hoje entre cristãos.

Esta obra, portanto, tem como objeto o Pantocrator, numa tentativa de entender e aprofundar a relação entre a arte e a religião, de forma geral, e apontar a atualidade do Pantocrator na arte do Terceiro Milênio no cristianismo da Igreja Católica, buscando suas origens e possibilitando a compreensão de seu significado e de sua função simbólica.

O Pantocrator é o tipo iconográfico mais propagado e um dos mais significativos para a fé cristã, pois apresenta Jesus Cristo como Senhor Todo-Poderoso. Desde o princípio do cristianismo, fascina artistas e fiéis que o contemplam. Cristo é o Pantocrator porque é o Senhor de tudo, nele e por Ele tudo foi criado. Assim entenderam, desde a Igreja nascente, os teólogos que se tornaram os Pais da Igreja. Portanto, o Pantocrator é uma experiência profunda do *Logos* encarnado.

Por abordar um tema extenso, que remete aos dois mil anos de história da Igreja e, por isso, com muitas implicações, esta obra se limita a encontrar a

fundamentação da ideia do Pantocrator nas Escrituras veterotestamentárias no Novo Testamento, na permissão dada à representação das imagens pela Igreja e por seus Concílios, os quais foram importantes na questão da arte desde as origens até o século XXI. Porém, terá como aspecto principal o histórico-artístico com enfoque específico na arte na Igreja. Para não fugir do objeto, apenas o Pantocrator retratado nas absides e santuários ou presbitérios é que será aqui descrito, analisado e comentado.

As questões que decorrem do nosso objeto não são poucas e demandam a busca pela origem da imagem do Cristo Pantocrator. Esse período começa pela arte funerária das catacumbas no cristianismo primitivo indo até a arte oficial do Império após o Edito de Milão. Das igrejas domésticas, constroem-se basílicas e, a partir do século IV, nas cúpulas e absides já aparece o Cristo em Glória, o Pantocrator. Se a arte oficial do Império romano exerceu uma influência sobre a arte cristã, qual foi o tipo de influência, como ela se manifestou e que condições a favoreceram?

É importante também estabelecer como sucedeu o surgimento das imagens *acheiropoiètes*, pois a veneração do ícone pressupõe um protótipo que vem dessas imagens não feitas por mãos humanas. Seria essa ideia ainda respeitada na Tradição da Igreja? O artista sacro ainda se predispõe a ser um pincel nas mãos do Espírito Santo para escrever um ícone, segundo reza a Tradição? Há um sentido para se colocar Pantocrators nas igrejas na atualidade?

Para isso, é preciso ir à origem da imagem no cristianismo primitivo e entender como a Igreja, que se institucionalizava, permitiu a imagem, posto que o cristianismo nasceu como seita judaica, portanto sofrendo a interdição da imagem; em seguida, buscar a origem da ideia de Pantocrator na cultura judaico-cristã e o aparecimento da imagem do Cristo Todo-Poderoso, Rei do Universo, Cristo em Glória, *Majestas Domini* da Idade Média, Deus Salvador, Redentor, nomes também atribuídos ao Pantocrator.

A proposta é também distinguir a visão da história da arte da visão da Igreja, ou seja, a teológica em relação à arte cristã. No cristianismo a arte não existe para decorar o interior das igrejas, mas tem uma função sacramental: faz parte do serviço litúrgico. Qualquer arte sacra é um serviço, sendo que a arte pela arte apareceu após o Renascimento.

A partir desta perspectiva, especialistas em história da arte, como Émile Mâle, Giulio Carlo Argan, Erwin Panofsky, E. H. Gombrich, Alain Bensaçon, Hans Belting e, mais especificamente, em arte sacra como serviço sacramental e seu caráter contemplativo e transcendente, como Nikodim Pavlovich Kondakov, Paul Evdokimov, Léonid Ouspensky, Gaetano Passarelli, Christoph Schonborn, François Boespflug, Michel Quenot e Egon Sendler foram fundamentais para o desenvolvimento desta obra. Não há, certamente, nesses autores uma limitação

rígida no que se refere à arte e à religião, pois sendo a religião um importante aspecto da cultura, mesmo os acadêmicos em história da arte não a desconsideraram.

As manifestações da Igreja Católica Romana e Ortodoxa no que diz respeito à arte e à formação dos artistas, seja por concílios, encíclicas ou cartas, também serão consideradas, pois embasam a representação de Jesus como Deus Todo-Poderoso sem que se corra o risco de cair na idolatria, segundo o entendimento da fé católica.

Para cumprir seu objetivo, esta obra está dividida em cinco capítulos. Daremos início ao trabalho “arqueológico” de procurar entender a arte paleocristã e sua gênese a partir das influências egípcia e greco-romana, além de, principalmente, tentar compreender como uma religião de origem judaica pôde aceitar imagens, em detrimento da interdição divina.

Em seguida, buscaremos entender como – e com base em que lógica – sucedeu, na Igreja Romana, mesmo antes do Cisma, o distanciamento da arte sacra do Oriente e suas consequências na imagem do Pantocrator, o *Majestas Domini* da Idade Média.

Também abordaremos a representação de Deus na fé cristã e suas imagens no sentido material do termo, conscientes de que as figurações divinas são tão antigas quanto a cristandade e que as querelas sobre o tema são concomitantes ao nascimento da Igreja. O Pantocrator, nesse contexto, será exposto segundo a teologia da imagem da Igreja indivisa do Primeiro Milênio.

A arte da Igreja a partir da Contrarreforma Católica e do Concílio de Trento (1545-1563) é retomada com o objetivo de poder decifrar a arte naquele momento, pois somente depois de passados quatro séculos a Igreja iria se manifestar novamente em relação à arte no Concílio Vaticano II (1962-1965).

A partir de meados do século XIX e do decorrer do século XX, alguns fatos ocorreram na Europa: o Pantocrator começou a reaparecer discretamente em mosteiros, depois nas igrejas; houve o movimento pré-conciliar nos mosteiros, que ansiava por uma reforma litúrgica; e também o retorno do ícone na Europa, culminando com o Concílio Ecumênico Vaticano II. Este volta a reafirmar a Igreja primitiva, o *ad fontes*, não como saudosismo, nem como confronto à modernidade, mas como busca da essência da doutrina da Igreja.

O Concílio Vaticano II foi ecumênico e, por isso, contou com a participação do clero da Igreja do Oriente que sempre conservou a arte do ícone. Ele delineou uma solução para o problema da arte cristã fora da Europa, pois, com as descobertas e as missões cristãs a povos asiáticos, africanos e americanos, seria preciso definir uma ideia de inculturação do Evangelho nas imagens. O Concílio se ocupou, sobretudo, de resolver o problema da arte de inspiração cristã fora da Europa ou pelo menos de indicar em que direção ela deveria buscar essa solução. Um bom caminho seria seguir pela ideia de uma inculturação do Evangelho nas linguagens da arte.

O Brasil recebeu um olhar especial através da obra do principal artista sacro brasileiro, Cláudio Pastro (1948-2016), que realizou o primeiro Pantocrator no Brasil nos anos 1980. Não faltaram convites para que Pastro produzisse sua arte, incluindo diversos Pantocrators, em igrejas do Brasil e do mundo.

Pastro foi um artista pós-Concílio, cuja obra é o reflexo da demanda do Vaticano II. Confessava a influência da arte Bizantina, da arte Românica e, por ser brasileiro, colocou traços da arte afro-indígena. Preparou artisticamente o espaço litúrgico para o Mistério, pois a arte sacra é litúrgica e, por isso, tem que estar em harmonia com a Teologia da Presença. A missa não é um teatro, é uma ação litúrgica, um acontecimento.

Pela sua relevância para a arte sacra, não só no Brasil, mas no mundo inteiro, vamos conhecer o artista, sua formação e suas influências – familiar, acadêmica e religiosa –, buscando entender sua arte tão original, que foge completamente dos modelos apresentados há séculos na arte das igrejas no Brasil, sejam barrocas ou não.

