



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –  
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

<http://dx.doi.org/10.22351/et.v60i2.4064>

**“OS MURAI ABERTOS” NA AMÉRICA LATINA:  
REFLEXÕES SOBRE TEOLOGIA E ARTE NA OBRA DE MINO CEREZO  
BARREDO<sup>1</sup>**

*“The open wall paintings” in Latin America:  
Reflections on theology and art in the work of Mino Cerezo Barredo*

**Marcio Luiz Fernandes<sup>2</sup>  
Jefferson Zeferino<sup>3</sup>**

**Resumo:** A obra mural de Mino Cerezo Barredo constitui um patrimônio iconográfico de imenso valor, porque, além de mostrar a centralidade do mistério pascal de Cristo, coloca-nos diante dos reais problemas e do rosto dos homens e das mulheres do continente latino-americano. A análise fenomenológica dos murais, por exemplo, evidencia a forma como o artista soube captar a centralidade do momento hilético para a sensibilidade dos povos latino-americanos e, por conseguinte, a função da arte sacra de projetar a manifestação da beleza de Deus. Há, nos murais, uma linguagem sobre Deus a partir da situação de opressão e, assim, pode-se descobrir não só o rosto de Cristo sofredor nos rostos dos crucificados da história, mas também uma mística na qual o dom do Reino revelado na vida, morte e ressurreição de Jesus exprime-se na comunidade cristã por meio do martírio. Os murais apresentam, portanto, uma teologia em imagens, e as paredes das igrejas tornam-se espaço e lugar do anúncio do evangelho do Reino.

**Palavras-chave:** Teologia Pública. Teologia e arte. Análise fenomenológica. Murais latino-americanos. Mino Cerezo Barredo.

**Abstract:** The wall paintings by Mino Cerezo Barredo constitute an iconographic patrimony of immense value because they demonstrate the centrality of Christ’s pascal mystery that sets the observer before the real problems and before the face of men and women in Latin America. The wall paintings phenomenology analysis highlights how the artist grasps the hyletic moment centrality to Latin-American people sensitivity and, therefore, the function sacred art plays projecting the manifestation of God’s beauty. In Cerezo’s wall paintings there is a language about God that stems from the oppression situation becoming able to discover not only Christ’s suffering face in the face of the

---

<sup>1</sup> O artigo foi recebido em 21 de julho de 2020 e aprovado em 05 de outubro de 2020 com base nas avaliações dos pareceristas *ad hoc*.

<sup>2</sup> Doutor. PUC-PR. E-mail: [marcio.lui@pucpr.br](mailto:marcio.lui@pucpr.br)

<sup>3</sup> Doutor. PUC-PR. E-mail: [jefferson.zeferino@pucpr.edu.br](mailto:jefferson.zeferino@pucpr.edu.br)

■ crucified in history, but also to unveil a mystic in which the Kingdom gift is revealed in the life, death and resurrection of Jesus depicted in the Christian community through martyrdom. So, the wall paintings present a theology in images and the churches walls become space and place of the Kingdom Gospel proclamation.

■ **Keywords:** Public Theology. Theology and art. Phenomenological analysis. Latin-American wall paintings. Mino Cerezo Barredo.

## Introdução<sup>4</sup>

O título deste artigo inspira-se na obra *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano<sup>5</sup>. Nesse livro encontra-se a denúncia da situação de violência, exploração, desigualdades e mortes vividas pelo povo latino-americano no contexto dos regimes ditatoriais que controlavam e determinavam sua vida política. Já “os murais abertos” expressam como os pobres condicionaram a expressão artística e a própria teologia. Para Leonardo Boff, o surgimento da igreja da libertação representou uma revolução espiritual cuja melhor tradução pode ser contemplada nas cores, traços e beleza da arte sacra de Cerezo.<sup>6</sup> A pena de Galeano e o pincel de Cerezo se comunicam e se encontram na tentativa de expressão do sofrimento da gente latino-americana, encarnando uma profunda sensibilidade profética. A denúncia política e a crítica social – a partir de uma leitura teológica da realidade – podem ser visualizadas nos diversos murais de Mino Cerezo Barredo espalhados em diferentes lugares da América, desde o México até a Argentina. Para Pedro Casaldáliga, bispo emérito de São Félix do Araguaia no Mato Grosso<sup>7</sup>, Mino Cerezo Barredo pode ser considerado o pintor da libertação.<sup>8</sup> A grandeza de suas obras expostas por todo o mundo por meio de

---

<sup>4</sup> O artigo é produto do projeto de Pesquisa intitulado: Pensamento complexo e a teologia: a linguagem da arte sacra 2018-2020, aprovado e financiado pelo CNPq.

<sup>5</sup> GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Ciudad de México; Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004. Uma das retomadas da construção deste texto se deu sob o impacto do anúncio da páscoa de Galeano em 2015, ver *Morre Eduardo Galeano, ícone da literatura latino-americana* (DEUTSCHE WELLE, 2015).

<sup>6</sup> Cf. BOFF, Leonardo. Uma revolução espiritual. In: CEREZO BARREDO, Maximino; CASALDÁLIGA, Pedro. *Murais da libertação na Prelazia de São Felix do Araguaia, MT, Brasil*. São Paulo: Loyola, 2005. p. 8.

<sup>7</sup> No processo de redação e submissão deste artigo, ainda tínhamos a presença de Dom Pedro Casaldáliga entre nós, e no mês de agosto, precisamente no dia 08, às 9h40 minutos, ele veio a falecer na cidade de Batatais, no interior de São Paulo. Foi sepultado em São Felix, às margens do rio Araguaia, debaixo de um pequizeiro, no antigo cemitério dos carajás desativado desde os anos 1970, onde eram enterrados, na época, as vítimas do processo de grilagem no Brasil. Queremos aproveitar este espaço e dedicar este artigo à sua memória e as causas que ocuparam a sua vida como defensor dos povos indígenas, da Amazônia, dos direitos humanos, da poesia, da arte e da teologia como expressão de libertação. Lembramos aqui seu breve poema que expressa uma vida que carregou no coração uma multidão de nomes: “Ao final do caminho me dirão: – E tu, viveste? Amaste? E eu, sem dizer nada, abrirei o coração cheio de nomes” (CASALDÁLIGA, Pedro. *Na procura do Reino: antologia de textos 1968-1988*. Trad. Antonio Carlos Moura. São Paulo: FTD, 1988. p. 244).

<sup>8</sup> CEREZO BARREDO; CASALDÁLIGA, 2005, p. 75. Já Cerezo, comentando esse título, diz: “Não gosto das etiquetas, mas aceito”. In: AA.VV. *Obra de Cerezo Barredo*, CD, Assissi producciones, 2009, cd 2.

murais, vitrais, azulejos, ilustrações em livros e revistas constitui um patrimônio que traduz de modo revolucionário a alegria do anúncio do evangelho do Reino a favor dos pequenos e reflete uma arte que provém do mundo dos pobres da América Latina.<sup>9</sup>

No entanto, são ainda escassas as pesquisas e publicações que permitam mostrar o conjunto da obra de Cerezo e as respectivas relações seja com o contexto da arte sacra do século XX na América Latina seja com a teologia produzida.<sup>10</sup> Por outro lado, percebe-se um renovado interesse a respeito da teologia da libertação. As recentes celebrações dos quarenta anos dessa teologia, que “nasceu da vida, mais que da especulação”<sup>11</sup>, permitiu uma fecunda produção em torno das discussões epistemológicas sobre o método e da sua influência sobre as teologias elaboradas em outros continentes.<sup>12</sup> Desse modo, não é difícil encontrar uma produção teológica tributária de uma leitura do Evangelho feita a partir dos pobres com expressões de um amor político e solidário. No entanto, também será preciso encontrar caminhos para descrever a forma como os e as artistas cristãos<sup>13</sup> e não só os teólogos, as teólogas, os sociólogos, as sociólogas e agentes de pastoral se comprometeram na busca por justiça social e na luta pelos deserdados da terra. Por essa razão este artigo procura fazer uma

---

<sup>9</sup> Neste texto utilizamos de forma livre e com alterações fragmentos publicados anteriormente em anais de Congresso. Ver: FERNANDES, Marcio Luiz. A hilética fenomenológica na obra mural latino-americana: uma mística de comunhão. *Anais do 23º Congresso Internacional da SOTER*, p. 1.345-1.356, 2010.

<sup>10</sup> Devem-se considerar os estudos pioneiros de CARRASCOSA, Alex. *Análisis formal y semántico de la obra pictórica mural de Maximino Cerezo Barredo en América Latina*. Facultad de Bellas Artes Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, Leioa-Bizkaia, 2001; CERQUEIRA TRUJILLO, Alexis. *Le visage du Christ aux traits de Libération: une approche de l’oeuvre picturale de Maximino Cerezo Barredo, peintre de la libération*. Faculté de Théologie, Institut Catholique de Paris, 2004; MARTINEZ, Jesús Maria. *L’opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all’interno dell’arte sacra contemporanea*. Pontificia Università Salesiana, Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale, 2005. Este trabalho teve como objetivo estudar a obra de Cerezo no contexto da arte sacra contemporânea e, sobretudo, com o fim de preencher a lacuna nas pesquisas no âmbito acadêmico sobre Mino Cerezo Barredo. Há também um livro editado na Itália por FAVRE, Sara. *Un viaggio latino-americano: Maximino Cerezo Barredo: uomo, artista, missionario*. Udine: Forum, 2012. Nessa obra, a autora focaliza, de modo particular, as pinturas murais e gráficas de Cerezo e sua principal fonte – utilizada em todo o livro – é o estudo realizado por Martínez, que estranhamente não aparece na bibliografia final do referido livro.

<sup>11</sup> CASALDÁLIGA, 1988, p. 219.

<sup>12</sup> Para aprofundar o conhecimento a respeito da atual posição da teologia da libertação frente aos novos desafios do cenário político e religioso, vale a pena consultar o livro de TAMAYO (TAMAYO, Juan José. *La teología de la liberación*. En el nuevo escenario político y religioso. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2011), que traz as discussões sobre os novos paradigmas e tendências expressas nos Foros Mundiais da TdL. Conforme avalia Leonardo Boff no prefácio: “O livro de Tamayo tem algo de monumental e talvez nunca antes se tenha feito uma investigação tão ampla, abrangando todo o espectro da teologia da libertação como novo paradigma, conteúdos e com a exposição de contribuições de alguns dos seus principais representantes, teólogos e teólogas” (BOFF, Leonardo. Prefácio. In: TAMAYO, 2011, p. 15).

<sup>13</sup> O tema foi recentemente abordado por um grupo de autores oferecendo principalmente as bases epistemológicas para uma reflexão sobre a relação de teologia e arte, no entanto, faltou a menção à arte sacra desenvolvida na América Latina por Cerezo, ver sobretudo: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela (Orgs.). *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. Há também o texto de Calvani, que mostra a fecundidade do instrumental tillichiano para a elaboração de uma teologia da arte: CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia da arte: espiritualidade, Igreja e cultura a partir de Paul Tillich*. São Paulo: Fonte Editorial; Paulinas, 2010.

leitura fenomenológica da obra de Cerezo na perspectiva da relação entre teologia e arte a partir da dimensão hilética tão própria da cultura dos povos do continente latino-americano.

## Quem é Maximino Cerezo Barredo?

Em 1932, nascia na pequena cidade de Villaviciosa nas Astúrias (Espanha), Maximino Cerezo Barredo. Em sua infância, a pintura e a vocação artística já eram sentidas. Ao completar seus 18 anos, ingressa na Congregação dos Missionários Claretianos, fundada com a finalidade de difundir a palavra de Deus por todos os meios possíveis por Antonio Maria Claret e outros cinco padres em 1849, na cidade de Vic, também na Espanha. Em outra cidade, Santo Domingo de la Calzada, realiza seus estudos em Filosofia e Teologia, concluindo sua formação missionária. É ordenado sacerdote no dia 08 de setembro de 1957, iniciando seus trabalhos pastorais na Galícia.

Cerezo estuda pintura e desenho na Faculdade de Belas Artes “San Carlos” em Valência e, em 1959, se transfere para a Escola de Belas Artes “San Fernando”, em Madri, onde se forma. As obras modernas mais significativas como de El Grego, Velásquez, Goya, Ribeira e Zurbarán estavam à sua disposição no Museu do Prado, onde Cerezo passava horas do seu dia contemplando e estudando. Nesse ambiente artístico, teve a oportunidade de atuar como docente e, sobretudo, conviver com grandes mestres, que lhe proporcionaram conhecer profundamente as técnicas e os segredos da pintura e do desenho. “Um dos mestres de Cerezo foi Manuel López Villaseñor (1924-1999), que se dedicou à pintura mural e cuja obra caracterizou-se por um esforço de aproximação ao ser humano que vive o sofrimento. Essa arte social e politicamente engajada inspirou – do ponto de vista estilístico e formal – muitas obras dos anos 1950 e 1960 de nosso artista.”<sup>14</sup>

Em 1968, em viagem aos povoados das missões nas Filipinas, Cerezo tem seu primeiro impacto com as realidades dos países do Sul Global. A situação de miséria em que viviam as pessoas fez aflorar interrogações profundas, que mudam totalmente as opções de vida do artista, pois ele pensava consigo: “como era possível continuar a ocupar-se em fazer belas igrejas, enquanto as imagens vivas de Deus existiam ali e continuavam sendo ultrajadas e desfrutadas?”<sup>15</sup>.

As reflexões do episcopado latino-americano elaboradas pelo documento de Medellín, naquele mesmo ano, lhe dão uma chave para entender a vida e a vocação missionárias e, no ano de 1970, com outros missionários claretianos, se incorpora à missão na Amazônia peruana. A decisão de Cerezo era a de abandonar definitivamente a pintura e dedicar-se somente à pastoral. Durante dois anos seguidos, trabalha na selva amazônica peruana, deixando de lado o pincel. Mas um terremoto abala o povoado de Junjuí, destruindo as construções e, em particular, o templo católico da localidade.

<sup>14</sup> Cf. FAVRE, Sara. *Un viaggio latino-americano: Maximino Cerezo Barredo: uomo, artista, missionario*. Udine: Forum, 2012. p. 21-22.

<sup>15</sup> CERESO BARREDO, Maximino. *Racconto autobiográfico*. Pro-manuscrito. Colón, Panamá, 1986.

Cerezo passa a se responsabilizar pelo projeto da reconstrução da nova igreja e ali destina um muro de 38 metros de extensão e 3 de altura onde decide pintar a luta do povo pela justiça. O mural retrata um povo consciente de que Deus se revela na história da vida cotidiana e não apenas nos grandes acontecimentos.

O trabalho no mural será, segundo Martinez (2005), ponto decisivo na auto-compreensão de Cerezo acerca de sua missão no continente latino-americano e sobre seu próprio estilo artístico. Seguindo a antiga tradição da arte cristã – de Bizâncio, do românico e do gótico –, Cerezo responde ao desafio “de lutar contra as paredes” para realizar algo permanente para a comunidade. A parede será ilustrada como um espaço pedagógico, contando a história da salvação e a realidade cotidiana da comunidade. Trata-se de uma profunda relação entre sensibilidade artística e percepção da religião vivida. Após três meses intensos, o artista, com a intenção de produzir uma Bíblia dos pobres (*Biblia pauperum*) e de devolver algo de esperança àquele povoado, finaliza seu trabalho.

Em 1977, participa de um curso de pastoral promovido em Medellín, na Colômbia, pelo Conselho Episcopal Latino-Americano (CELAM) e precisamente ali realiza seu segundo grande mural denominado *El drama pascual de Cristo y el pueblo latino-americano, opción por los pobres* na antiga capela do Instituto Pastoral do CELAM.<sup>16</sup> Concluído o curso, Cerezo vai viver um período na Prelazia de São Félix do Araguaia no Mato Grosso para solidarizar-se com Dom Pedro Casaldáliga em um dos períodos mais duros de perseguição pelo regime militar brasileiro e ali realiza o mural intitulado *A Páscoa de Cristo e a Páscoa do Povo*, no qual o artista apresenta-nos a figura de Cristo crucificado-ressuscitado que, diante dos conflitos entre o latifúndio e as comunidades de indígenas, lavradores e pessoas simples do povo, aparece ao lado dos pobres iluminando o caminho na esperança da libertação. Era o início dos trabalhos de Cerezo no Brasil. Outras paredes seriam abertas com as cores, os símbolos, os anseios, as lutas e, principalmente, com os rostos das etnias que habitam o Brasil e também os outros países da América Latina. As imagens de sua pintura – conforme atesta o próprio artista – “surgem de uma práxis que tem o olhar e o ouvido simultaneamente postos no Evangelho e no povo”<sup>17</sup>. Assim Cerezo, com seus desenhos, pinturas e projetos de organização dos espaços “sagrados”, irá participar do que os teólogos latino-americanos denominavam de reflexão crítica da práxis histórica à luz da palavra de Deus. Tratava-se de um ato derivado do compromisso com a realidade social e expressão da liberdade que o Evangelho revela.

A atenção dos teólogos e das teólogas nos períodos de gestação/gênese e de crescimento/consolidação da teologia da libertação foi com relação ao tema da práxis.

---

<sup>16</sup> Segundo as pesquisas de Martinez (MARTINEZ, Jesús Maria. *L'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all'interno dell'arte sacra contemporanea*. Pontificia Università Salesiana, Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale, 2005) e Favre (2012), na obra aparecem as vítimas do regime militar, que são colocadas no papel dos soldados romanos, pela forte denúncia que a obra provoca na Colômbia dos finais dos anos 1970 correu o risco de ser destruída. O bispo López Trujillo pediu para que ela fosse coberta, mas a comunidade se opôs e salvou o mural.

<sup>17</sup> Cf. CEREZO, 2015, p. 282.

Desenvolveu-se, portanto, uma pesquisa da fenomenologia da práxis como experiência, com a preocupação de manter o intercuro prática-teoria e sua intencionalidade transformadora. Observe-se, por exemplo, o tema elaborado por figuras como as de Clodovis Boff<sup>18</sup>; Taborda<sup>19</sup>, Mouroux<sup>20</sup>, Richard<sup>21</sup>, Scannone<sup>22</sup>, Antoncich<sup>23</sup>, Leonardo Boff<sup>24</sup>, Gustavo Gutiérrez<sup>25</sup>.

Para Segundo Galilea<sup>26</sup>, no quadro de evolução da teologia da libertação, podem-se notar duas teologias distintas com o mesmo nome, mas com sistemas de pressupostos incompatíveis. De um lado, na década de 1960, em que o espírito era o de entrar na lógica da teologia já constituída e, portanto, reconstruir a tradicional e, por outra parte, nas décadas de 1970 e 1980 entra em jogo a lógica de uma teologia a ser construída conforme propunha Gustavo Gutiérrez de “beber nas próprias fontes” e poder falar de Deus a partir do sofrimento do inocente.<sup>27</sup> Nos anos 1990, realizando um balanço crítico da TdL, os teólogos Libanio e Murad<sup>28</sup> apresentaram as principais linhas críticas, sobretudo, diante do colapso do socialismo real e dos acontecimentos do Leste Europeu que afetaram certos aspectos do discurso da TdL. Quanto à atividade teológica, o problema se revelava com relação à maneira de interpretação da palavra de Deus e da fé da igreja: “Receia-se que a intencionalidade prática termine por subordinar a Transcendência da revelação divina à práxis, deturpando o sentido profundo”<sup>29</sup>. Libanio e Murad respondem dizendo que nenhum teólogo que se preze sucumbe à redução da fé a uma dimensão puramente imanente, submetida ao critério da práxis política. Esse tipo de crítica, os autores aplicavam aos setores conservadores que viam desvios onde havia simples acentuação de um aspecto.

Nos muros das igrejas da América Latina, com cores vivas, está impressa uma iconografia da libertação nascida de uma práxis de compromisso com os pobres e, portanto, pinturas que são do povo e para o povo, uma obra cuja propriedade Cerezo deixou à igreja dos pobres. Cerezo passa a ser responsável, nas décadas de 1980 e 1990, pela criação de uma iconografia em consonância e diálogo com a cultura

---

<sup>18</sup> Cf. BOFF, Clodovis. *Como trabalhar com o povo: metodologia do trabalho popular*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1984a; \_\_\_\_\_. *Teologia pé-no-chão*. Petrópolis: Vozes, 1984b.

<sup>19</sup> Cf. TABORDA, Francisco. *Da inserção à inculturação: considerações teológicas sobre a força evangelizadora da vida religiosa inserida no meio do povo*. Rio de Janeiro: Conferência dos Religiosos do Brasil (CRB), 1988.

<sup>20</sup> MOUROUX, Jean. *L'Expérience chrétienne*. Introduction à une théologie. Paris: Auber, 1952.

<sup>21</sup> Cf. RICHARD, Pablo. *A força espiritual da igreja dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 1989.

<sup>22</sup> Cf. SCANNONE, Juan Carlos. *Fe y política*. Buenos Aires: Guadalupe, 1973.

<sup>23</sup> Cf. ANTONCICH, Ricardo. *Os cristãos diante da injustiça: para uma leitura latino-americana da doutrina social da Igreja*. São Paulo: Loyola, 1982.

<sup>24</sup> Cf. BOFF, Leonardo. *E a Igreja se fez povo: eclesiogênese, a Igreja que nasce da fé do povo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

<sup>25</sup> GUTIÉRREZ, Gustavo. *A força histórica dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 1981.

<sup>26</sup> GALILEIA, Segundo. *Teologia da libertação*. São Paulo: Paulinas, 1978.

<sup>27</sup> GUTIÉRREZ, Gustavo. *Falar de Deus a partir do sofrimento do inocente*. Petrópolis: Vozes, 1987.

<sup>28</sup> LIBANIO, João Batista; MURAD, Afonso. *Introdução à teologia: perfil, enfoques, tarefas*. 5 ed. São Paulo: Loyola, 2005 (1. ed. 1996).

<sup>29</sup> Cf. LIBANIO; MURAD, 2005, p. 189.

latino-americana.<sup>30</sup> O artista tem a oportunidade nesses anos de viver na Nicarágua, Panamá, Peru, Brasil, onde realiza intensa atividade artística. Faz um grande esforço de aculturação das imagens e inicia um projeto para a difusão de um conjunto de materiais destinados à evangelização, que desde o Panamá se difunde, nos anos 1980, por toda a América Latina. O objetivo era, conforme diz Cerezo, “não depender da iconografia europeia, da colonização icônica que fez a Igreja na América Latina. Como se o Cristo e Maria pudessem ser só brancos e o resto não tivesse nenhum valor”<sup>31</sup>. Os murais de Cerezo nascem da intuição fundamental de que a imagem penetra muito mais na psicologia do povo do que a palavra. O povo e suas respectivas lutas passavam a ser reconhecidos por meio da arte. É uma arte denúncia na profunda escuta dos sofrimentos do povo latino-americano:

A partir da etapa centro-americana nos meus murais e desenhos tem uma verdadeira teologia em imagens. Recupero os muros das igrejas como lugar permanente do anúncio da Boa Nova. O muro se transforma assim, literalmente, em um *locus theologicus*, ligando-me com uma antiga tradição da arte cristã. Deus caminha na minha pintura como caminha entre o povo e pela nossa história. Não creio que se possa dizer da minha pintura que simplesmente seja religiosa. O Deus que aparece é o Deus de Jesus de Nazaré, que é Deus-homem. Gostaria que a minha arte mais do que religiosa fosse qualificada como cristã<sup>32</sup>.

Cerezo reconhece que sua arte é uma parte importante do movimento teológico depois de Medellín. As experiências populares vividas no Peru, no Panamá e na Nicarágua fizeram-no compreender uma profunda ligação dessas lutas com o mistério da Páscoa. A comunhão, como conteúdo da eclesiologia oriunda do Vaticano II, se traduz em ponto de partida de sua arte. Para Pedro Casaldáliga, o artista, sacerdote e a sua respectiva obra estão profundamente em convergência e harmonia:

O pintor missionário Cerezo é um convertido ao nosso povo, na *diakonia* do Reino anunciado e servido pictoricamente. Num crescente processo de renúncias e de inculturação, ele consome seus olhos, suas mãos, sua coluna, sua vida, para plasmar a dor, a luta, o júbilo, o silêncio, a alma, a caminhada de nossas gentes, mestiças ou índias ou negras ou brancas. [...] O estilo de Mino é inconfundível, e nele se confirma o axioma: ele é o seu estilo<sup>33</sup>.

De modo geral, não é difícil constatar o quanto as obras de Cerezo revelam um compromisso pessoal assumido com as causas latino-americanas e o processo

---

<sup>30</sup> É preciso assinalar as consistentes publicações sobre a teologia decolonial que modificam completamente a metodologia e os próprios conteúdos do fazer teológico. Elas promovem, de certa forma, a descentralização. Essas teologias “recuperam o pluriverso cultural, étnico e religioso, questionam o racismo epistemológico eurocêntrico e realizam uma descolonização teológica em diálogo interdisciplinar” (TAMAYO, 2017, p. 31).

<sup>31</sup> Apud MARTINEZ, 2005, p. 75.

<sup>32</sup> CEREZO BARREDO, Maximino. *Yo confieso ante la crítica todopoderosa*. Pro-manuscrito. Lima, Peru, 1990. p. 4.

<sup>33</sup> CEREZO BARREDO; CASALDÁLIGA, 2005, p. 77.



pelo qual ele pessoalmente teve de passar para colocar “entre parênteses” – operando assim uma *epoché* – os elementos da própria cultura europeia para encontrar e valorizar os componentes da mentalidade do continente americano. As obras documentam a passagem de uma visão eurocêntrica para uma dimensão pluriétnica, na linha de uma conversão do olhar com a finalidade de retratar o que se colhia no contato com a realidade:

Pintar os empobrecidos, suas aspirações, seu clamor, seus passos na luta por libertação, estar ao lado deles, admitir seu protagonismo na história, crer que são os privilegiados do reino de Deus, desde agora, isso é eminentemente revolucionário. Aceitar sua cultura, crer que são portadores de uma alternativa para a construção de uma sociedade diferente, isso é revolucionário<sup>34</sup>.

Além disso, nesse percurso, percebe-se que o artista soube traduzir na sua arte o momento hilético presente na cultura latino-americana por meio da potência de suas cores, da exuberância da natureza, da diversidade de etnias e da liberdade das expressões.

## A necessidade de um método de análise

O trabalho de reconhecer na dimensão artística uma forma de exprimir uma determinada visão de mundo em relação direta com os dinamismos psíquicos do ser humano nos faz prestar maior atenção aos sentimentos, às emoções e reações suscitadas pela iconografia sacra e religiosa. A arte cristã apresentada nos muros elaborados por Cerezo capta a necessidade do ser humano de ver e tocar o divino e se aproximar dele com familiaridade<sup>35</sup>. A fenomenologia oferece-nos um método para examinar os sentidos que as coisas têm e compreender melhor o que chamamos de sagrado e religioso.<sup>36</sup> Segundo Ales Bello, a própria análise do território das vivências do ser

---

<sup>34</sup> Cf. CEREZO BARREDO, Maximino. *Yo confieso ante la crítica todopoderosa*. Pro-manuscrito. Lima, Peru, 1990. p. 4.

<sup>35</sup> Cf. ALES BELLO, Angela. *Fenomenologia e ciências humanas*. Organização e tradução Miguel Mahfoud e Marina Massimi. Bauru-SP: Edusc, 2004. p. 314.

<sup>36</sup> A fenomenologia é um instrumento privilegiado para descortinar os sentidos e, por meio da arqueologia dos sinais culturais, podem-se perceber o conjunto de fatores comuns e as diferenças das vivências apresentadas pelo pintor e a recepção de sua obra a partir do olhar da comunidade cristã. Essa proposta teórico-metodológica permite explorar de que forma as narrativas podem contribuir para uma melhor compreensão das relações entre a obra de arte e sua função no seio da comunidade, enfatizando a dupla determinação nas relações dos significados atribuídos tanto pelo artista quanto pelos sujeitos em seu contato com as obras produzidas. A utilização das histórias de vida, relatos orais, depoimentos, memórias, autobiografias em conjunto com outros documentos constituem recursos valiosos para as investigações em que se faz clara opção pela abordagem fenomenológica da experiência religiosa na tensão entre memória e história. Essas investigações têm como foco a constituição da subjetividade e a narrativa expressiva do conjunto de significados construídos culturalmente pelos sujeitos. No caminho de pesquisa temos procurado manter, ao lado do método fenomenológico de análise, uma perspectiva que, conforme preconiza Rose (ROSE, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres: Sage, 2001), deve explorar as modalidades tecnológicas, composicionais e sociais do artefato.



humano coloca em evidência “uma duplicidade entre dois aspectos presentes em cada vivência, o momento noético intencional e o momento hilético ou material”<sup>37</sup>.

A leitura fenomenológica, portanto, pode ser feita utilizando desse instrumental oferecido tanto por Husserl como por Edith Stein.<sup>38</sup> Para Husserl, essa dimensão hilética tem a preocupação de captar os dados da cor, da matéria, do som e os dados da sensibilidade interior como as sensações de prazer, de bem-estar, de conforto ou desconforto. Em Edith Stein, por sua vez, é perceptível a sensibilidade com o plano de uma estética filosófica que esteja aberta a examinar os dinamismos interiores das pessoas frente aos objetos culturais.<sup>39</sup> A análise de Stein desloca-se na direção de descrever como o ser humano é capaz de acolher na sua interioridade o mundo de valores transmitido pela cultura ou pela natureza. Manganaro, comentando a densa elaboração teórica do capítulo VII do livro *Estrutura da pessoa Humana* da referida filósofa judia-alemã, diz: “O ponto é que podemos extrair forças não só dos outros seres humanos e dos seus valores pessoais, mas também da beleza da natureza e das obras de arte, da harmonia das cores, da paisagem, dos sons e até do silêncio”<sup>40</sup>. Para Stein, as obras de arte são objetos destinados aos sujeitos, elas são formas espirituais fruto da criatividade humana e que guardam a densidade da experiência, por isso se pode dizer de um espírito objetivo.<sup>41</sup> O exame na esfera estética consiste em estabelecer a relação entre o sujeito e o objeto, pois entre esses há uma circularidade. Essa linha de análise no campo estético foi desenvolvida por fenomenólogos como M. Geiger, Roman Ingarden e Mikel Dufrenne. Mais recentemente temos a perspectiva de Tymieniecka<sup>42</sup>, para quem o momento estético nasce em conexão com o movimento vital de expansão da criatividade que culmina na dimensão poética.

Desse modo, esse tipo de método nos parece adequado para a análise da obra de arte, porque permite ter não somente o “conhecimento dos objetos, mas do relacionamento vital que há entre o mundo externo e o sujeito humano”<sup>43</sup>. Para exemplificar,

---

<sup>37</sup> ALES BELLO, Angela. *Il senso del sacro: dall'arcaicità alla desacralizzazione*. Roma: Castelvecchi, 2014. p. 29-30.

<sup>38</sup> No livro *A Estrutura da pessoa humana*, Edith Stein exemplifica esse momento hilético por meio do bloco de granito como uma formação material que move interiormente os sentidos e a razão do ser humano proporcionando-lhe sensações de estabilidade, segurança, confiança. Cf. STEIN, Edith. *La struttura della persona umana*. Presentazione di A. Ales Bello, traduzione di M. D'Ambra. Roma: Città Nuova, 2000. p. 166-167.

<sup>39</sup> Para aprofundar o significado do componente hilético e seu significado cultural seria útil deter-se na investigação elaborada por Angela Ales Bello no capítulo IV do livro *O sentido das coisas: por um realismo fenomenológico*. São Paulo: Paulus, 2019.

<sup>40</sup> MANGANARO, P. *Empatia*. Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2014.

<sup>41</sup> Edith Stein aborda o sentido da matéria não só com relação às cores, às formas do espaço e às formações complexas como as da paisagem natural, mas também “daqueles elementos muito simples do mundo que se apresentam aos nossos sentidos: as cores, sons, formas. O sentido espiritual deles é o valor presente neles e que pode penetrar em nós, pode nos fazer ficar alegre, exultar, entusiasmar” (STEIN, 2000, p. 165).

<sup>42</sup> TYMIENIECKA, Anna-Teresa (Ed.). *Phenomenology of life from the animal soul to the human mind: The human Soul in the Creative transformation of the Mind*. Hanover: Springer, 2011. p. XV-XX. (Book II. Analecta Husserliana, volume XCIX).

<sup>43</sup> ALES BELLO, 2004, p. 250.

pode-se pensar em qualquer um dos murais trabalhados por Cerezo.<sup>44</sup> Eles se apresentam como uma formação material plena de sentido e provocam as pessoas a voltar sua atenção de forma singular para a experiência pessoal e comunitária que estão vivendo. É o caso da narrativa de Dona Joana de Oliveira, para quem os painéis das diferentes igrejas despertam as vivências da dimensão psíquica, sobretudo a esfera da sensibilidade:

Os painéis da Catedral representam nosso povo. Quando a gente olha aquele mural, fica mais alegre. Quando a gente cansa do padre falando, olha para o painel, a cruz e aquele povo carregando a cruz. E a gente pensa na nossa cruz. E fica assim, assuntando... Já no Santuário dos Mártires, a gente sente uma energia muito grande. Esse lugar é santo porque todos aqueles mártires deram sua vida pela justiça. Já na igreja de São José, a pintura é da simplicidade de uma família, com os traços e o jeito de vestir das pessoas simples daqui<sup>45</sup>.

A relação entre o pintor e a comunidade transforma a criação artística em processo coletivo, observa Cupini<sup>46</sup>. Cerezo valoriza a cultura e as vivências das pessoas que retrata, seu trabalho capta a nobreza dos rostos dos oprimidos e traduz a força de sentido da mensagem evangélica. Para ele, era preciso fazer com que o povo se tornasse o verdadeiro artífice e inspirador dos desenhos e não só consumidor, então, para reagir a um tipo de produção artística na qual a memória histórica dos pobres<sup>47</sup> não estivesse presente, propõe um método de participação na vida da comunidade para poder entender seus sentimentos, suas aspirações e as principais expressões de sua cultura:

[...] procurei me aproximar da vida do povo, para entender seus sentimentos e as expressões de sua cultura. [...] Minha maior alegria é constatar como o povo cristão se reconhece nos rostos e nas situações que retrato: é um povo que tem fé em Deus, se reúne em comunidade e luta para se libertar de toda forma de opressão, tendo como guia Jesus e como companheira Nossa Senhora<sup>48</sup>.

Em seus estudos, Martínez<sup>49</sup> sugere dois níveis de leitura que, por sua vez, estão perfeitamente em sintonia com a perspectiva fenomenológica acima apresenta-

---

<sup>44</sup> Nas páginas da internet pode-se encontrar o elenco das obras de Cerezo. Sugerimos aqui a visita ao site italiano, no qual se pode conferir as obras murais mencionadas neste artigo: <<http://www.minocerezo.it/murales/murales.html>>.

<sup>45</sup> DIAS, Arcelina Helena Públio. *Memória e libertação: caminhos do povo e os murais da prelazia de São Félix do Araguaia*. São Paulo: Ave-Maria, 2014. p. 51. (relato colhido pela autora).

<sup>46</sup> CUPINI, Angelo. Incontro con Mino Cerezo. *Lettere & testimonianze*. Agenzia della comunità di Via Gaggio, p.1-6, 1995.

<sup>47</sup> É especialmente significativo o livro de Pablo Richard (1989) intitulado *A força espiritual da Igreja dos pobres*, em que se abordam a dimensão profética e uma metodologia concreta de evangelização valorizando, sobretudo, a força das comunidades eclesiais de base. Tais comunidades foram o objeto predileto das pinturas murais de Cerezo.

<sup>48</sup> CEREZO BARREDO apud CUPINI, 1995, p. 6.

<sup>49</sup> MARTÍNEZ, Jesús María. *La iconografía eucarística actual: claves para ver*. Ciudad Redonda, 35 Semana de Vida Religiosa, Madrid, p. 1-15, 2006. Foi no colóquio com as pesquisas realizadas por Martínez que dentro do projeto “arqueologia fenomenológica da experiência religiosa: gestos, palavras e imagens” –

da. O primeiro nível é o da descrição dos elementos presentes na obra (os elementos hiléticos); já o segundo é o da análise conotativa com o intuito de buscar os sinais e os significados dos diferentes símbolos apresentados e, por fim, realizar uma leitura ideológica do mural composta pelos elementos sociopolíticos e pelos componentes teológicos da obra.

Cabe ainda notar que a tentativa de representação da realidade na obra artística é sempre uma aproximação, percepção metafórica da existência. Ricoeur percebe na metáfora, na narrativa e na tradução a constante do alargamento de sentido. Poder-se-ia pensar a arte mural como uma forma de metáfora, narrativa e tradução. Assim, com Ricoeur, pode-se falar do ganho semântico no trabalho de construção de uma nova realidade a partir de uma realidade anterior. Além do intérprete que cria o novo, também cada pessoa que se coloca em relação com essa obra torna-se cocriadora, pois a compreensão da obra de arte pode ser definida como a compreensão que aquele que a contempla tem de si diante dela.<sup>50</sup>

Essa dinâmica de comunicação entre obra e intérprete é captada por David Tracy, no contexto da teologia pública, ao falar do diálogo com os clássicos. Um clássico – que pode ser um texto, uma imagem, uma arte mural, um evento, uma pessoa, um poema – é tudo aquilo que me comunica algo de minha própria humanidade. Ao falar especificamente da teologia da libertação, o autor desenvolve o seguinte:

O clássico das teologias da libertação não consiste num texto, mas num evento clássico: o evento da práxis libertadora, em que as ações de povos inteiros, sua história reveladora, ignorada, esquecida, desprezada, finalmente está sendo narrada e ouvida em formas que ainda poderão transformar todos nós<sup>51</sup>.

Assim, a obra de Cerezo pode ser considerada um clássico, não em sentido elitista, o que a separaria de sua própria razão de ser, mas enquanto símbolo que retrata e comunica a dor e o sofrimento, mas também a esperança e as alegrias de comunidades inteiras. Justamente por isso é que, no estudo das obras de Cerezo, será importante, igualmente, recolher as narrativas das vivências das pessoas a respeito do impacto afetivo/contemplativo frente aos painéis colocados no seu ambiente. Nessa direção, vale notar o esforço realizado por Arcelina Dias, que, percorrendo as estradas do norte do estado do Mato Grosso, dentro da Amazônia brasileira, documentou as sensações, vibrações, inquietações e vivências do povo frente ao conjunto de 11 murais elaborados por Cerezo entre os anos de 1977 e 2001 na Prelazia de São Félix do Araguaia. A

---

na linha de pesquisa Teologia e Sociedade da Área de Concentração Teologia Ético-Social do Programa de Pós-Graduação em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná – delimitou-se um espaço para a análise da arte sacra de Cerezo Barredo a partir do horizonte de discussões sobre as relações entre teologia e arte.

<sup>50</sup> Cf. RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000; \_\_\_\_\_. *Sobre a tradução*. Belo Horizonte: UFMG, 2011; \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo 1; JERVOLINO, Domenico. *Introdução a Ricoeur*. São Paulo: Paulus, 2011.

<sup>51</sup> TRACY, David. *A imaginação analógica: a teologia cristã e a cultura do pluralismo*. São Leopoldo: UNISINOS, 2006. p. 511.

fenomenologia é um instrumento privilegiado para descortinar os sentidos e, por meio da arqueologia dos sinais culturais, pode-se perceber o conjunto de fatores comuns e as diferenças das vivências apresentadas pelo pintor e a recepção de sua obra a partir do olhar da comunidade cristã.

## “Mãos abençoadas que dão encarnação à Nossa América”<sup>52</sup>: o momento hilético

As palavras de Casaldáliga referem-se às mãos do artista Cerezo, que – no duro e consistente trabalho de pintar as paredes das igrejas – permite contemplar profeticamente a realidade latino-americana onde se produziu em nome da defesa do capitalismo tanta violência, escravidão e miséria. Os pincéis nas mãos abençoadas de Cerezo não só revelam a realidade sofrida dos povos do continente, mas são um convite para sair da indiferença e lançar o sujeito no compromisso, porque na América Latina “dar a vida é, mais dramaticamente ainda, salvar da morte”<sup>53</sup>.

Na arte de Cerezo há uma contínua referência ao símbolo das mãos. Ora elas expressam a acolhida do Reino, ora estão presentes como símbolo do anti-Reino e do projeto de morte elaborado nas sociedades do capitalismo neoliberal. Além disso, as mãos sublinham a importância e a força atrativa dos cinco sentidos e, em particular, do tato na experiência religiosa popular. Não podemos deixar de mencionar que o povo tem necessidade de tocar as imagens, atribuir sentimentos e estabelecer um contato pessoal marcado não por uma lógica, mas pela força atrativa dos cinco sentidos.

A contraposição entre reino e anti-Reino é bem expressa na abordagem de Jon Sobrino. Para ele, o reino de Deus, enquanto aquilo que há de último (escatológico) no pensamento teológico, serve de referência para a avaliação de todo arcabouço sistemático. Este último é esperança. Se no centro da teologia cristã está a pessoa de Jesus, o local central da pregação jesuânica é ocupado pelo anúncio do Reino. A maior realização possível desse Reino, por sua vez, torna-se tarefa dos seguidores e das seguidoras de Jesus, que é colocada em curso enquanto um compromisso de libertação do anti-Reino. De modo bastante sintético, pode-se afirmar que o Reino representa um espaço onde justiça e libertação se concretizam, enquanto o anti-Reino é justamente reprodução de violência, opressão e injustiça.<sup>54</sup>

Na Catedral de São Félix do Araguaia, no estado do Mato Grosso, encontra-se o mural intitulado *A Páscoa de Cristo e a Páscoa do Povo*. Aliás, segundo Cerezo, foi o próprio Pedro Casaldáliga quem “soube dar nomes certos – e como se eles fossem sacramentos – a cada uma dessas criaturas”<sup>55</sup>. Nele, pode-se observar uma grande cruz carregada pelas mãos dos pobres e também por Cristo-Ressuscitado, que apresenta

<sup>52</sup> CEREZO BARREDO; CASALDÁLIGA, 2005, p. 77.

<sup>53</sup> CASALDÁLIGA, 1988, p. 166.

<sup>54</sup> SOBRINO, J. Centralidad del reino de Dios en la teología de la liberación. In: ELLACURÍA, I.; SOBRINO, J. (Orgs.). *Mysterium Liberationis: Conceptos fundamentales de la teología de la liberación*. Madrid: Trotta, 1990. p. 467-512.

<sup>55</sup> CEREZO BARREDO, 2015, p. 302.

as marcas da paixão. Casaldáliga poeticamente comenta: “Entre o verde da vida e as queimadas da morte, caminhamos, seguros da Palavra. Celebramos a Ceia da Aliança entre os braços abertos em partilha e os arames fechados do egoísmo”. É a mão do Ressuscitado, sinal da sua misericórdia, que se estende para acompanhar a caminhada do povo que celebra a eucaristia.<sup>56</sup> De um lado da parede encontram-se desenhadas as cercas do latifúndio e da destruição, e de outra parte aparece, à beira do Araguaia, a pequena catedral e sobre ela desce o Espírito Santo.



Imagem 1: Maximino Cerezo Barredo, *Conquista da Terra roubada*, 1977, pintura mural de 8 x 3 metros, Catedral Prelática Nossa Senhora da Assunção de São Félix do Araguaia, Mato Grosso, Brasil

Observemos outro mural, de 2001, também no Mato Grosso, mas na cidade de Querência. Banquete, comunhão e participação são os elementos retratados. A presença de elementos como pão, vinho, água e os frutos como a banana e até o chimarrão testificam a valorização da cultura local. Contempla-se um Jesus que se faz próximo, *Deus conosco*, abraça quem está ao lado, está em harmonia com as pessoas e com a natureza. Pode-se imaginar a Eucaristia como a *domus ecclesiae*, a ampla sala onde, como assembleia reunida em nome do Senhor, o povo de diversas raças reparte o pão da palavra de Deus – representada pelo livro aberto – e o pão da Eucaristia – represen-

<sup>56</sup> A leitura a respeito da ressurreição de Jesus a partir dos crucificados do mundo elaborada pela cristologia de Jon Sobrino nos parece oportuna e nos faz pensar o quanto carecemos de uma leitura imagética da opção pelos pobres operada no seio da teologia da libertação. As palavras de Sobrino poderiam perfeitamente servir como comentário ao mural da Catedral de São Félix ao afirmar que: “a correlação entre ressurreição e crucificados, análoga à correlação entre reino de Deus e pobres, que Jesus pregou, não significa desuniversalizar a esperança de todos os homens, mas encontrar o lugar correto de sua universalização. Este lugar, o mundo dos crucificados, não é um lugar excepcional ou esotérico. Não podemos esquecer que a cruz de Jesus, antes de ser a cruz – linguagem a que nos acostumamos – é uma cruz entre muitas outras antes e depois de Jesus. Não podemos esquecer que hoje são milhões no mundo os que não simplesmente morrem, mas que de diversas formas morrem, como Jesus, nas mãos dos pagãos, nas mãos dos modernos idólatras da segurança nacional ou da absolutização da riqueza. Muitos homens morrem realmente crucificados, assassinados, torturados, desaparecidos, por causa da justiça. Muitos outros milhões morrem pela lenta crucificação produzida pela injustiça estrutural” (SOBRINO, J. *Jesus na América Latina*: seu significado para a fé e a cristologia. São Paulo: Vozes; Loyola, 1985. p. 220).



tado pelos elementos da comensalidade. Uma particular atenção é dada aos elementos da natureza, a fim de despertar sentimentos de estupor e de adoração, pois a criação narra a glória de Deus.



Imagem 2: Maximino Cerezo Barredo, *Ceia ecológica do Reino*, 2001, pintura mural, Igreja da Imaculada Conceição, Querência, Mato Grosso, Brasil

É impressionante perceber como um grupo de agentes de pastoral, quando interrogados sobre esse mural, puderam indicar precisamente os principais elementos hiléticos evidenciados por Cerezo nessa *Ceia ecológica do Reino*. Eles são pequenos poemas em versos:

Nesta ceia ecológica entre os doze apóstolos de diferentes etnias, há mulheres – embora feinhas – que também são apóstolas. A ideia que transmite, diferentemente das Santas Ceias tradicionais, é a de que as várias idades, sexos e raças são semelhantes diante de Deus. [...] A presença da banana e do chimarrão mostra que a partilha é sempre possível com aquilo que a gente tem. [...] A toalha branca sobre o chão ilumina o mural e lembra a alegria das famílias quando partilham em volta daquelas mesas bem grandes das fazendas. [...] O tronco da árvore queimada e cortada, bem no centro do mural, está dentro do nosso contexto de destruição, mas há sempre uma esperança: aquele brotinho verde saindo do toco queimado. [...] As mãos tocando umas nas outras, nos ombros, nas costas: uma grande afetividade, um grande abraço de paz. [...] A Bíblia aberta e em branco. Por que será? Um convite para que nós continuemos a história da Salvação, com as histórias de nossas vidas?<sup>57</sup>

Finalmente a poesia de Casaldáliga completa e traduz com impacto as dimensões hiléticas presentes na arte pictórica de Cerezo:

<sup>57</sup> Relatos recolhidos por DIAS, 2014, p. 158.

Nesta Ceia ecológica  
sobre o verde salvado  
– pele da Terra Mãe –  
se oferece, com Cristo, o Universo.  
E nós te oferecemos nossas vidas  
entre a lua e o sol  
do tempo humano: o culto do Deus vivo continua na vida.  
O pão, o chimarrão,  
as bananas, o queijo,  
em partilha fraterna.  
Na roda desta Ceia  
cabem todas as lutas,  
todas as esperanças.

Nesta Ceia se abraçam  
as diversas culturas  
em comunhão pascal.  
Os diferentes rostos  
no Rosto do teu Filho  
Salva-nos da cobiça que depreda!  
Livra-nos do egoísmo excludor!  
Seja a nossa utopia  
como a toalha, aberta e luminosa;  
aberta e luminosa  
como a tua Palavra  
Querência tem querência  
do teu Pão,  
do Vinho do teu Reino,  
Pai-Mãe das nossas vidas,  
Irmão dos nossos passos,  
Amor do nosso amor!<sup>58</sup>

## Considerações finais

No universo das obras de Mino Cerezo Barredo aparece uma visão revolucionária a respeito da arte. Não é uma arte a serviço do capital, mas a serviço dos pequenos e de suas lutas. O artista, no capitalismo, é levado a pensar que deve realizar sempre algo grande, espetacular e exótico. A forma inaugurada pelo artista Cerezo é revolucionária, pois não pinta para os grandes da terra, nem para ser prestigiado pessoalmente nas mostras de arte do mundo, mas sua obra – como costuma sempre dizer – é propriedade da igreja dos pobres, do povo da terra. O lugar de compreensão,

---

<sup>58</sup> CEREZO BARREDO; CASALDÁLIGA, 2005, p. 57.



portanto, dessa arte é o mundo dos pobres e a igreja dos pobres, como ele mesmo insiste em declarar: “Adotar a perspectiva dos pobres foi para muitos homens e mulheres da Igreja, e para minha arte em particular, algo verdadeiramente determinante”<sup>59</sup>.

As paredes das igrejas, a disposição do espaço arquitetônico e as ilustrações dos textos populares tornaram-se lugares teológicos, onde Cerezo procura, a partir de um paradigma complexo, examinar o sistema do mundo capitalista moderno\colonial e, ao mesmo tempo, apresenta uma arte na qual a teologia visual<sup>60</sup> configura-se desprendida do paradigma epistemológico europeu. A temática central das pinturas e da obra gráfica de Cerezo consiste em pintar os anseios e as lutas dos empobrecidos e seu respectivo processo de libertação. Desse modo, a relevância do tema está no fato de que, com esse pintor, a produção figurativa dentro do contexto da arte sacra e cultural latino-americana ganha contornos de um projeto de descolonização epistemológica e simbólica – do pensamento e das imagens representativas de um determinado projeto de poder.

É no diálogo-contemplação com a vida do povo que se dá o processo de criação artística para Cerezo. Em geral, conforme os estudos de Martínez<sup>61</sup>, os trabalhos de Cerezo são realizados em lugares muito simples, sobretudo em localidades onde a comunidade cristã possui escassos recursos econômicos. Pela realização do trabalho Cerezo pede o equivalente ao salário diário de um operário do lugar. Depois das longas conversas com os clérigos, os agentes de pastoral e com as pessoas que encontra pelo caminho para perceber seus desejos e inquietações, o pintor se dedica também ao estudo da literatura popular, das lendas e dos contos locais. Depois dessas duas fases de pesquisa, Cerezo procura realizar o trabalho de pintura dos murais em total concentração e a portas fechadas. Esse período em que o artista vive como um eremita – longe do barulho e distração dos olhares – é para afirmar aquela Presença que deve informar a vida e o trabalho do artista sacro. O trabalho artístico ao longo dos séculos – documentado nas igrejas, oratórios e museus da igreja latino-americana, é o testemunho vivo de um patrimônio que pertence a toda a humanidade, justamente porque conseguiu exaltar a história, as tradições e a memória do povo à categoria de arte. Nesse sentido, um artista como Cerezo torna-se para as comunidades uma espécie de órgão que possibilita aos membros da comunidade colocar-se em contato com o mundo dos valores do reino de Deus e revitalizar a experiência de fé por meio da beleza. Ainda em chave teológica, poder-se-ia afirmar que o artista opera uma verdadeira encarnação na vida da comunidade, experimentando saberes e sabores locais para trazer à luz sua hermenêutica artística do mundo da vida. Além disso, a qualidade estilística e o valor da obra iconográfica sacra de Cerezo podem ser enriquecidos pela coleta de depoimentos a respeito das vivências das pessoas frente à sua obra.

Ainda há muito para ser estudado no que se refere à arte mural latino-americana e, em particular, à arte sacra mural como a de Cerezo. Seria necessário investigar, por exemplo, com maior profundidade a perspectiva da recepção artística do

---

<sup>59</sup> CEREZO BARREDO, 2015, p. 313.

<sup>60</sup> Ver a obra de BRANCATO, Francesco. *Teologia e arti visive: per una prospettiva antropologica*. Milano: San Paolo, 2015.

<sup>61</sup> Cf. MARTINEZ, 2005.

Vaticano II<sup>62</sup> na América Latina e situar os principais artistas no conjunto da produção artística contemporânea. Os murais abertos na América Latina são exemplos de como as formas características de uma cultura permanecem impressas na matéria e formam um corpo. Eles são, portanto, um lugar teológico fundamental para refletir sobre a vida da igreja e sua inserção na realidade sociopolítica, mas, sobretudo, permitem colher informações sobre o indivíduo na sua relação com a comunidade, já que a obra de arte conserva os registros do humano. O olhar teológico de Cerezo, seu estilo artístico e sua escolha por valorizar a cultura local com a potência da crítica sociopolítica representa um não-lugar nos museus de arte sacra da América do Sul e, portanto, conhecer suas obras é uma oportunidade para aprofundar a antropologia teológica latino-americana.

## Referências

- AA.VV. *Obra de Cerezo Barredo*. CD, Assisi producciones, 2009, CD 1 e 2.
- ALES BELLO, Angela. *Fenomenologia e ciências humanas*. Organização e tradução Miguel Mahfoud e Marina Massimi. Bauru/SP: Edusc, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Il senso del sacro: dall'arcaicità alla desacralizzazione*. Roma: Castelvecchi, 2014.
- \_\_\_\_\_. *O sentido das coisas: por um realismo fenomenológico*. São Paulo: Paulus, 2019.
- ANTONCICH, Ricardo. *Os cristãos diante da injustiça: para uma leitura latino-americana da doutrina social da Igreja*. São Paulo: Loyola, 1982.
- BOFF, Clodovis. *Como trabalhar com o povo: metodologia do trabalho popular*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1984a.
- BOFF, Clodovis. *Teologia pé-no-chão*. Petrópolis: Vozes, 1984b.
- BOFF, Leonardo. *E a Igreja se fez povo: eclesiogênese, a Igreja que nasce da fé do povo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BOFF, Leonardo. Uma revolução espiritual In: CASALDÁLIGA, Pedro; CEREZO BARREDO, Maximino. *Murais da libertação na Prelazia de São Felix do Araguaia, MT, Brasil*. São Paulo: Loyola, 2005.
- BOFF, Leonardo. Prefacio. In: TAMAYO, Juan José. *Teología de la liberación*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2011. p. 15-16.
- BRANCATO, Francesco. *Teologia e arti visive: per una prospettiva antropologica*. Milano: San Paolo, 2015.
- CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia da arte: espiritualidade, Igreja e cultura a partir de Paul Tillich*. São Paulo: Fonte Editorial; Paulinas, 2010.
- CARRASCOSA, Alex. *Análisis formal y semántico de la obra pictórica mural de Maximino Cerezo Barredo en América Latina*. Facultad de Bellas Artes Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, Leioa-Bizkaia, 2001.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Na procura do Reino: antologia de textos 1968-1988*. Trad. Antonio Carlos Moura. São Paulo: FTD, 1988.

---

<sup>62</sup> Ver a propósito um breve verbete produzido para o Dicionário do Concílio Vaticano II em que apontamos como tanto Cerezo quanto Claudio Pastro foram artistas que, na primeira hora, realizaram nas artes o que foi pedido pela renovação conciliar: FERNANDES, Marcio Luiz. Recepção artística na América Latina. In: PASSOS, João Décio; SANCHEZ, Wagner Lopez (Orgs.). *Dicionário do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015. p. 797-803.

- CEREZO BARREDO, Maximino. *Racconto autobiográfico*. Pro-manuscrito. Colón, Panamá, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Yo confieso ante la crítica todopoderosa*. Pro-manuscrito. Lima, Peru, 1990.
- CEREZO BARREDO, Maximino; CASALDÁLIGA, Pedro. *Murais da libertação na Prelazia de São Felix do Araguaia, MT, Brasil*. São Paulo: Loyola, 2005.
- CEREZO BARREDO, Maximino. La eucaristía en la obra artística de Maximino Cerezo Barredo. In: AA.VV. *Danos hoy nuestro pan de cada día*. Simposio Eucaristía-Vida. Segovia: Misioneros Claretianos, 2015.
- CEREZO BARREDO, Maximino. Pedro, inspirador y guía. In: AA.VV. *Pedro Casaldáliga: las causas que dan sentido a su vida, retratos de una personalidad*. Madrid: Nueva Utopía, 2008.
- CEREZO BARREDO, Maximino. *Murales*. Disponível em: <<http://www.minocerezo.it/murales/murales.html>>. Acesso em: 12 jul. 2020.
- CERQUEIRA TRUJILLO, Alexis. *Le visage du Christ aux traits de Libération: une approche de l'oeuvre picturale de Maximino Cerezo Barredo, peintre de la libération*. Faculté de Théologie, Institut Catholique de Paris, 2004.
- CUPINI, Angelo. Incontro con Mino Cerezo. *Lettere & testimonianze*. Agenzia della comunità di Via Gaggio, p. 1-6, 1995.
- DEUTSCHE WELLE. *Morre Eduardo Galeano, ícone da literatura latino-americana*. 13 abr. 2015. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/1F76W>>. Acesso em: 11 jul. 2020.
- DIAS, Arcelina Helena Públio. *Memória e libertação: caminhos do povo e os murais da prelazia de São Félix do Araguaia*. São Paulo: Ave-Maria, 2014.
- FAVRE, Sara. *Un viaggio latino-americano: Maximino Cerezo Barredo: uomo, artista, missionario*. Udine: Forum, 2012.
- FERNANDES, Marcio Luiz. A hilética fenomenológica na obra mural latino-americana: uma mística de comunhão. *Anais do 23º Congresso Internacional da SOTER*, p. 1.345-1.356, 2010.
- FERNANDES, Marcio Luiz. Recepção artística na América Latina. In: PASSOS, João Décio; SANCHEZ, Wagner Lopez (Orgs.). *Dicionário do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015. p. 797-803.
- GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Ciudad de México; Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004.
- GALLILEIA, Segundo. *Teologia da libertação*. São Paulo: Paulinas, 1978.
- GUTIÉRREZ, Gustavo. *Falar de Deus a partir do sofrimento do inocente*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A força histórica dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- JERVOLINO, Domenico. *Introdução a Ricoeur*. São Paulo: Paulus, 2011.
- LIBANIO, João Batista; MURAD, Afonso. *Introdução à teologia: perfil, enfoques, tarefas*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- MANGANARO, Patrizia. *Empatia*. Padova: Edizioni Messaggero Padova, 2014.
- MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela (Orgs.). *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011.
- MARTINEZ, Jesús María. *L'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all'interno dell'arte sacra contemporanea*. Pontificia Università Salesiana, Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale, 2005.
- \_\_\_\_\_. La iconografía eucarística actual: claves para ver. *Ciudad Redonda*, 35 Semana de Vida Religiosa, Madrid, 2006.
- MOUROUX, Jean. *L'Expérience chrétienne*. Introduction à une théologie. Paris: Auber, 1952.
- RICHARD, Pablo. *A força espiritual da igreja dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. Tomo 1.
- \_\_\_\_\_. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a tradução*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

- ROSE, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres: Sage, 2001.
- SCANNONE, Juan Carlos. *Fe y politica*. Buenos Aires: Guadalupe, 1973.
- SEGUNDO, Juan Luis. Les deux théologies de la Liberation en Amerique Latine. *Études*, Paris, v. 361, p. 149-161, 1982.
- SOBRINO, Jon. Centralidad del reino de Dios en la teología de la liberación. In: ELLACURÍA, Ignacio; SOBRINO, Jon. *Jesus na América Latina: seu significado para a fê e a cristologia*. São Paulo: Vozes; Loyola, 1985.
- SOBRINO, Jon (Org.). *Mysterium Liberationis: Conceptos fundamentales de la teología de la liberación*. Madrid: Trotta, 1990. p. 467-512.
- STEIN, Edith. *La struttura della persona umana*. Presentazione di A. Ales Bello, traduzione di M. D'Ambra. Roma: Città Nuova, 2000.
- TABORDA, Francisco. *Da inserção à inculturação: considerações teológicas sobre a força evangelizadora da vida religiosa inserida no meio do povo*. Rio de Janeiro: Conferência dos Religiosos do Brasil (CRB), 1988.
- TAMAYO, Juan José. *La teologia de la liberación*. En el nuevo escenario político y religioso. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Teologías del sur: el giro descolonizador*. Madrid: Trotta, 2017.
- TYMIENIECKA, Anna-Teresa (Ed.). *Phenomenology of life from the animal soul to the human mind: The human Soul in the Creative transformation of the Mind*. Hanover: Springer, 2011. (Book II. Analecta Husserliana, volume XCIX).
- TRACY, David. *A imaginação analógica: a teologia cristã e a cultura do pluralismo*. São Leopoldo: UNISINOS, 2006.

### Referências iconográficas

- Imagem 1: Conquista da terra roubada – Catedral Prelaticia Nossa Senhora da Assunção de São Félix do Araguaia, Mato Grosso, Brasil. Disponível em: <<http://servicioskoinonia.org/cerezo/imagenes/MinoMuralSaoFelix.jpg>>. Acesso em: 01 out. 2020.
- Imagem 2: A Ceia ecológica do Reino – Igreja da Imaculada Conceição, Querência, Mato Grosso, Brasil. Disponível em: <<http://servicioskoinonia.org/cerezo/imagenes/MinoCenaEcologica.jpg>>. Acesso em: 01 out. 2020.