

**Revista de Teologia e
Ciências da Religião da Unicap**
Ano IX, 2010
n. 1 - jan./jun.

ARTE E TRANSCENDÊNCIA
um modo de habitar o mundo

REVISTA DO
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DA
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
RECIFE

ISSN 1679-5393

**FASA GRÁFICA**

Rua do Príncipe, 610, Boa Vista,
Fone: (81) 2119-4160, Fax: (81) 2119-4259
CEP 50050-410, Recife-PE

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

Pe. José Acrízio Vale Sales, S.J., **Presidente**

Pe. Pedro Rubens Ferreira Oliveira, S.J., **Reitor**

Prof. Junot Cornélio Matos, **Pró-reitor Acadêmico** – Prof. Luciano José, Pinheiro

Barros, **Pró-reitor Administrativo** – Pe. Miguel de Oliveira Martins Filho, S.J.,

Pró-reitor Comunitário

BIBLIOTECA CENTRAL Pe. ALOÍSIO MOSCA DE CARVALHO, S.J.

Endereço para permuta

E-mail: aquis@unicap.br • Fone: (81) 2119-4248

Endereço da versão eletrônica: <http://www.unicap.br/revistas>

COMISSÃO EDITORIAL

Editor: Prof. Paulo César Nunes Fradique

Editor-adjunto: Prof. Fernando José Castim Pimentel

Editoreção eletrônica: Lílian Costa

Revisor: Prof. MSc. Fernando José Castim Pimentel

E-mail: cedit@unicap.br

Capa: Luca Pacheco

REVISTA DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Conselho Editorial: Prof. Dr. Drance Elias da Silva, Prof. Dr. Cláudio Vianney Malzoni,

Prof. Dr. Gilbraz de Souza Aragão, Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos

E-mail: revteo@unicap.br

Conselho Científico

Externo: Prof. Dr. Afonso Maria Ligorio Soares (PUC-SP), Prof. Dr. Carlos André Macedo Cavalcanti (UFPB-PB), Prof. Dr. Carlos Mendonza (IBEROAMERICANA-MÉXICO), Prof. Dr. Jung Mo Sung (METODISTA-SP), Prof. Dr. Luiz Carlos Susin (PUC-RS), Prof. Dr. Marcelo Ayres Camurça Lima (UFJF-MG), Prof^ª Dr^a Maria Clara Bingemer (PUC-RJ), Prof. Dr. Riccardo Burigana (Istituto di studi ecumenici «San Bernardino», Venezia-ITÁLIA), Prof^ª Dr^a Sylvana Maria Brandão de Aguiar (UFPE-PE).

Interno: Prof. Dr. Drance Elias da Silva, Prof. Dr. João Luiz Correia Júnior, Prof. Dr. Luiz Carlos Luz Marques e Prof. Dr. Pe. Pedro Rubens Ferreira de Oliveira, S.J.

As matérias assinadas são da responsabilidade dos respectivos autores.

Aceitamos livros para resenhas ou notas bibliográficas, reservando-nos a decisão de publicar ou não resenha sobre eles. Aceitamos permuta com revistas congêneres.

Preços a partir de 2009, para os 2 números anuais:

Assinatura nacional: R\$ 30,00

Tiragem deste número: 100 exemplares

ISSN 1679-5393

Revista de Teologia e Ciências da Religião. Recife:
FASA, 2008. Semestral. Periódico Publicado
pelo Mestrado em Ciências da Religião da Uni-
versidade Católica de Pernambuco–UNICAP.

Editorial

A pertinência da temática “Arte e Transcendência” mobiliza autores, e também iniciativas culturais e acadêmicas com amplo espaço de intercâmbio e diálogo. Nesse sentido, a UNICAP desenvolve, com apoio da FIUC (Federação Internacional das Universidades Católicas) e em parceria com a Universidade Católica Portuguesa, o projeto “Bíblia, Comunicação e Arte. A presente Edição da Revista de Teologia e Ciências da Religião se insere e coroa a série de atividades do referido Projeto.

A arte, como atividade humana, sempre teve lugar destacado na cultura dos povos como forma especificamente humana de relação com a realidade. Mesmo entre os vestígios deixados por grupos humanos que viveram mais próximos da natureza foram encontradas formas de expressões artísticas. Ao longo dos séculos, a arte foi sempre uma mediação para expressar os sonhos, as angústias e os desejos mais profundos dos seres humanos. A partir das ressignificações permanentes da subjetividade humana, ela expressa as várias temporalidades existenciais de cada momento histórico. A ilustração da capa da presente edição assim o comprova. São figuras rupestres datando de aproximadamente 2000 anos, encontradas no sítio arqueológico Furna do Estrago, localizado no município do Brejo da Madre de Deus, PE, distante do Recife cerca de 280km. É inegável, portanto, a importância primordial da arte nas suas mais diversas expressões em todas as sociedades. As explicações para isso são muito diversificadas. De um modo geral, podemos partir do entendimento de que a arte se coloca num plano diferente da série de atividades ligadas à sobrevivência humana e, portanto, oposto ao duro mundo do trabalho, das ações pragmáticas. Ela é um estilo de relação que situa a realidade num plano de múltiplas significações e comporta a sutileza de representar a realidade num plano mais rico do que a própria realidade em si e, ao mesmo tempo, oferece-se como objeto de prazer sensorial e de expressões

dos sentimentos. Pela arte, processa-se o “mágico” dinamismo de espiritualização do sensível. Aliás, não só nas sociedades primitivas mas também nas consideradas grandes civilizações da Antiguidade, a arte teve uma significativa função religiosa.

A relação entre arte e transcendência é complexa: por um lado, a arte tem valor por si mesma; por outro, ela é expressão de algo que a transcende. Nesse sentido, pode-se falar de convergência entre arte e transcendência. Mas não se pode negar, também, a relação de conflito ou tensão. Há riscos: a arte não pode ser “instrumentalizada” nem para “expressar” a transcendência, nem realidade alguma (política, emocional, social, etc); da mesma forma, aquilo que é transcendente não poderá expressar-se totalmente em nenhuma forma artística. A realidade do transcendente extrapola qualquer tentativa de plena objetivação. Daí uma relação marcada por infinitas possibilidades de expressões. Em cada momento da história humana, nas mais diferentes culturas, os seres humanos buscam, através de múltiplas formas de expressão artística, expressar o seu desejo profundo de autotranscendência, produzindo, na expressão de Umberto Eco, “uma obra aberta”. Aberta a sempre novas possibilidades de interpretações e ressignificações, que manifestam o eterno devir da subjetividade humana, no seu caminho de busca de construção de sentido, mesmo que provisórios, para a existência.

Arte e transcendência não representam uma fuga do mundo: enquanto a arte é uma maneira criativa de perceber, compreender e transformar a realidade do mundo em que vivemos, a transcendência poderia ser considerada como uma abertura sem limites. Nesse sentido, a transcendência é um constante apelo à criatividade e à busca de formas e expressões para comunicar o inefável... O conceito de estilo, inspirado na fenomenologia e trabalhado por Christoph Theobald é uma bela mediação para essa relação: estilo é uma forma de habitar o mundo. A proposta de Christoph é de compreensão do cristianismo como estilo. Isso significa interpretar a fé cristã como uma presença concreta e significativa no mundo real e na história, sem fechar-se na imanência. Assim, a arte de ser cristão se expressa nas diversas obras

e expressões culturais, mas, pela abertura à transcendência, está em constante devir.

Christoph Theobald abre a série de artigos dessa edição com o tema: *Cristianismo como estilo: acerca do papel dos indivíduos e das comunidades na formação dos sujeitos*. Na sequência, temos os artigos de **Ana Rita de Almeida Ferreira**: *os objectos artísticos e os objectos religiosos na esfera da (in)visibilidade*; de **Marcos Roberto Nunes Costa**: *a dimensão transcendental do belo na arte medieval*; de **Juvenal Savian Filho**: *Contribuições da tradição cristã para conceber a beleza*; de **Filipa Afonso**: *O abade Suger e a visão do gótico*; de **Maria Aparecida Abrão**: *Antônio Vieira: da retórica à teologia*; de **Ana Elisabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti** e **Sergio Sezino Douets Vasconcelos**: *Expressões de religiosidade na arte contemporânea*; de **Claudia Maria de Assis Rocha Lima**: *Construindo mitos fundadores sobre a religião de matriz africana no Brasil: reflexão do estereótipo sobre o africano na metrópole portuguesa do séc. XIV.*; de **Ana Paula Rodrigues Cavalcanti** e **Carlos André Macêdo Cavalcanti**: *Saúde mental, imaginário e religiões (ensaio)*; e de **Matthias Grenzer**: *As leis deuteronomicas sobre o dízimo*.

A todos(as) uma boa leitura, aberta a novas significações.....

Prof. Dr. Degislundo Nóbrega de Lima¹

¹Doutor em teologia pela Universidade de Münster/Alemanha, Diretor do Centro de Teologia e Ciências Humanas da UNICAP e professor do Mestrado em Ciências da Religião da UNICAP

Sumário

O CRISTIANISMO COMO ESTILO: acerca do papel dos indivíduos e das comunidades na formação dos sujeitos Christoph Theobald.....	9
OS OBJECTOS ARTÍSTICOS E OS OBJECTOS RELIGIOSOS NA ESFERA DA (IN)VISIBILIDADE Ana Rita de Almeida Ferreira.....	27
A DIMENSÃO TRANSCENDENTAL DO BELO NA ARTE MEDIEVAL Marcos Roberto Nunes Costa.....	47
CONTRIBUIÇÕES DA TRADIÇÃO CRISTÃ PARA CONCEBER A BELEZA Juvenal Savian Filho.....	67
O ABADE SUGER E A VISÃO DO GÓTICO Filipa Afonso.....	73
ANTÔNIO VIEIRA: da retórica à teologia Maria Aparecida Abrão.....	85
EXPRESSÕES DE RELIGIOSIDADE NA ARTE CONTEMPORÂNEA Ana Elisabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti Sergio Sezino Douets Vasconcelos.....	111
HERANÇAS MUÇULMANAS NO NAGÔ DE PERNAMBUCO: construindo mitos fundadores da religião de matriz africana no Brasil Claudia Maria de Assis Rocha Lima.....	131
SAÚDE MENTAL, IMAGINÁRIO E RELIGIÕES Ana Paula Rodrigues Cavalcanti Carlos André Macêdo Cavalcanti.....	153

AS LEIS DEUTERONÔMICAS SOBRE O DÍZIMO	
Matthias Grenzer.....	169
RESENHAS	
Livros.....	185
Filme.....	194
REVISTAS EM PERMUTAS.....	199
DIRETRIZES PARA SUBMISSÃO DE ARTIGOS.....	201

O CRISTIANISMO COMO ESTILO ACERCA DO PAPEL DOS INDIVÍDUOS E DAS COMUNIDADES NA FORMAÇÃO DOS SUJEITOS

*Christoph Theobald**

RESUMO

O presente artigo pretende abordar o cristianismo enquanto estilo. Para tanto, parte da santidade hospitaleira de Jesus Nazaré e de como este modo de viver ou habitar o mundo foi percebido pelas comunidades cristãs. Essas comunidades compreenderam que também elas deveriam ser comunidades hospitaleiras, espaços de liberdade nos quais as pessoas pudessem se formar enquanto sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: cristianismo como estilo, modo de vida, papel dos indivíduos e das comunidades, santidade hospitaleira de Jesus.

CHRISTIANISM AS STYLE REGARDINE TO INDIVIDUALS AND COMMUNITIES ROLE IN THE SUBJECTS FORMATION

ABSTRACT

This paper aims at approaching Christianity as a style of thinking and acting. In this perspective, it – Christianity – departs from Jesus of Nazareth's hospitable holiness and (from) the way how this living method or inhabiting the world was perceived by the first Christian communities. These communities understood that they also ought to have been hospitable communities, freedom spaces in which people would be able to form themselves in as subjects.

KEY WORDS: Christianity as style, way of life, individuals and communities role, Jesus' hospitable holiness.

* Teólogo Jesuíta, professor da Faculdade de Teologia do Centre-Sèvres em Paris e especialista em teologia fundamental e história da exegese.

Estabelecer uma relação entre os termos “cristianismo” e “estilo” pode surpreender. Essa associação não correria o risco de favorecer uma perigosa estetização da tradição cristã, que vem acontecendo em certas estratégias pastorais destinadas a tornar a proposta cristã concorrencial no mercado de bens religiosos? Outros desconfiarão que a aproximação entre teologia e estética talvez seja uma maneira de contornar a estrutura normativa da fé, tal qual ela é defendida pela tradição dogmática do catolicismo. O projeto de expressar a identidade cristã em termos de “estilo”, no entanto, não é novo. Friedrich Schleiermacher e Hans Urs von Balthasar o empreenderam, cada um ao seu modo. O primeiro seguindo uma orientação hermenêutica que se apoia nos *documentos* da comunidade primitiva para expor a “essência particular do cristianismo”¹, inacessível em uma abordagem somente gramatical mas aberta à percepção específica denominada por ele “divinação” (*Einfühlung*). O segundo, no marco de uma fenomenologia teológica que se baseia na analogia entre as belas-artes e a beleza das “existências eleitas” para discernir “a arte divina ou a *santidade* modelada por Deus”².

1. De fato, o conceito de estilo apresenta certas vantagens para tratar da identidade cristã. Sob a influência da linguística do século XX, desenvolveu-se uma *estilística da expressão*. Simultaneamente, a *fenomenologia* tentou pensar a singularidade de tal obra ou a “maestria” que ela revela do seu autor: o “jeito”, poderíamos dizer, que já não pertence a uma comparação classificatória, mas à manifestação de uma unicidade incomparável e de uma verdadeira inovação. Segundo Maurice Merleau-Ponty³, o estilo de uma obra de arte pode ser desig-

¹ Friedrich SCHLEIERMACHER. **Le statut de la théologie. Bref exposé (1810/1830)**. Paris: Cerf, 1994, § 84.

² Hans URS VON BALTHASAR. **La gloire et la croix: les aspects esthétiques de la révélation, I : Apparition** (1961). Paris: Aubier, 1965, p. 30.

³ Cf. Maurice MERLEAU-PONTY. **Signes**. Paris: Gallimard, 1960 e, particularmente, os capítulos I: *Le langage indirect et les voix du silence* e II: *Sur la phénoménologie du langage*. Os trechos que tratam mais precisamente do estilo estão nas páginas 65-95.

nado como “emblema de *uma forma de habitar o mundo*”. Citando Malraux, ele precisa: “Todo estilo é o agenciamento em formas dos elementos do mundo que permitem orientá-lo na direção de uma de suas partes essenciais.” Essa “operação” de metamorfose cria um mundo *outro*, o mundo tal como é habitado pelo artista.

2. Assim compreendida, a abordagem estilística permite que nós não reduzamos o cristianismo a seu ensinamento doutrinal e que possamos honrar *o conjunto da vida cristã em suas expressões sejam elas singulares ou plurais, relacionais ou sociopolíticas*. Isso não é sem importância para um pensamento que quer voltar à fonte comum da teologia dogmática, da teologia moral, da espiritualidade e da teologia prática. Aparece, em filigrana, o princípio de *concordância entre a forma e o fundo*, tão essencial para caracterizar a qualidade estilística de uma obra e facilmente aplicável à questão da credibilidade da fé e do agir cristãos.

3. Para aceder a essa fonte, situar-me-ei *entre* o “movimento” de Jesus de Nazaré e a Igreja nascente, *passagem* constitutiva da fé cristã. Obviamente, não poderei tratar aqui com o devido rigor das difíceis questões históricas e epistemológicas suscitadas por essa passagem. Contentar-me-ei, portanto, com uma abordagem um tanto global, fundada sobre o espanto do historiador e a admiração do crente frente à posteridade e à fecundidade da atividade evangelizadora do Nazareno na Galiléia, que, ao todo, não durou mais de dois anos. Vejo duas vantagens em situar-me nessa passagem: poder fornecer rapidamente ao menos uma ou outra razão teológica que milite em favor de uma *aproximação entre a identidade cristã e a noção de estilo*, assim como indicar alguns desafios para uma reflexão teológica prática relacionada com o *papel dos indivíduos* (facilitadores de passagem, pessoas mais velhas, construtores de identidades) e *das comunidades* (espaços de hospitalidade) *na formação e na educação dos sujeitos*.

Tratarei destes dois pontos (aproximação entre a identidade cristã e a noção de estilo – papel dos indivíduos e das comunidades), numa bre-

ve segunda parte, assim como numa terceira parte, depois de ter esboçado o “jeito” daquilo que advém com o Nazareno e se transmite à vida da Igreja nascente.

I UM MODO DE HABITAR O MUNDO

Esse modo caracteriza-se por um *certo tipo de relação*, estabelecida com aqueles que Jesus encontra de forma imprevista, e pelo *efeito* que daí resulta. Sem estabelecer uma comparação com outros personagens como Sócrates, Buda, etc., esse modo de ser pode ser descrito, primeiramente, em termos de *hospitalidade* no cotidiano (*philoxenia*)⁴, acessível a uma percepção elementar, antes mesmo que intervenha o vocabulário teológico de “*santidade*”, mais técnico e mais propriamente referido ao sistema de interpretação do judaísmo. De episódio em episódio, as narrações evangélicas conseguem mostrar a surpreendente distância do Nazareno em relação a sua própria existência. Falando de outro, do “Filho do homem” por exemplo, do “semeador” ou do “dono de casa”, quando lhe ocorre falar de si, ele adia, sem trégua, a questão de sua identidade, recusando deixá-la fixar-se prematuramente (cf. Mc 1,24ss, etc.). Longe de ser uma mentira ou um estratagema, essa postura é a expressão de sua singular capacidade de aprender do que vier, como de cada nova situação que se apresenta (cf. Mc 1,40ss; 5,30; 7,27-29; etc.). Desse modo, ele cria, em

⁴Cf. o que diz Emile BENVENISTE sobre o vocabulário da “hospitalidade” que desempenha um papel central no primeiro tomo **Economie, parenté, société de Le vocabulaire des institutions indo-européennes** (Paris: Les Éditions de Minuit, 1969). Em seu seminário “De l’hospitalité” (**Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre de l’hospitalité**, Paris, Calmann-Lévy, 1997), Jacques DERRIDA apoia-se nesses textos de Benveniste, “tão preciosos quanto problemáticos”, para ressaltar o que ele considera como a aporia, quase a antinomia da hospitalidade: “Haveria uma *antinomia* [...] entre, por uma parte, a lei da hospitalidade, a lei incondicional da hospitalidade sem limites [...], e, por outra parte, as leis da hospitalidade, esses direitos e esses deveres sempre condicionados e condicionais, tais como são definidos pela tradição greco-latina, e mesmo judaico-cristã, todo o direito e toda a filosofia do direito até Kant e Hegel, em particular, através da família, da sociedade civil e do Estado” (*ibid.*, 73). O que chamo de “santidade hospitaleira” do Nazareno é uma maneira de se situar nessa aporia.

torno a si, um espaço de liberdade, comunicando, pela sua simples presença, uma proximidade benevolente àqueles e àquelas que vêm a seu encontro. Esse espaço de vida permite a cada um descobrir sua própria identidade e ter acesso a ela a partir do que *já* lhes habita em profundidade e se expressa de modo súbito em um ato de “fé”: *crédito* outorgado a quem lhes está em frente e, ao mesmo tempo, à vida toda inteira. Cada qual pode, então, voltar ao seu caminho porque o essencial de sua existência ocorreu num instante. Mas alguns permanecem com ele (Jo 1,35-39) ou são chamados a segui-lo (Mc 1,16-20), ou até mesmo a “ocupar o seu lugar” (cf. Mc 3,13-19).

Dois traços se sobressaem dessas observações sobre a hospitalidade do Nazareno, que permitem determinar a “santidade”, no sentido preciso em que o termo é aplicável ao Nazareno e a seus associados no mundo bíblico do judaísmo do século primeiro: *capacidade de aprendizagem ou desapego de si* (1) em favor de uma presença a *quem quer que seja* (2), aqui e agora (cf. Mc 8,35// e Jo 12,24ss); resta especificar, no ponto em que estamos, o sentido que a relação com a origem, com o “Deus Santo”, recebe desses traços. Sem deixar esse espaço de vida que acaba de abrir-se, passemos agora ao estudo de seu perfil messiânico e de seu perfil escatológico.

1 O perfil messiânico da santidade neotestamentária

Longe de ser uma expressão de fraqueza, o desapego de si do Nazareno e sua capacidade de aprendizagem são o sinal de uma “autoridade” (*exousia*) ou de uma força (*dynamis*) cujo segredo é sua *concordância consigo mesmo*: ele “irradia” porque, nele, pensamentos, palavras e atos concordam absolutamente e manifestam a simplicidade e a unicidade de seu ser. Seu brilho, no entanto, não ofusca, mas faz-se discreto, e até mesmo se apaga em proveito de quem quer que seja, suscitando e revelando em si o mesmo “fundamento” de vida, também chamado “fé”, de cuja origem ele nunca se apropria. Isso explica por que ele deixa partir ou reenvia seus parceiros, sem impedir-se, no entanto, de chamar alguns a segui-lo. Esse espaço relacional, frequente-

mente criado em torno a uma refeição partilhada⁵, é radicalmente *aberto em extensão e em profundidade*, porque ele se situa *aquém* dos *mitswôt*, em particular, das regras de pureza religiosa e ritual do judaísmo, e se apoia sobre seu próprio princípio: a ausência de mentira ou a concordância dos pensamentos, palavras e atos, *perceptível* precisamente *por quem vier*, que se beneficia desse princípio no momento em que descobre em si essa mesma possibilidade.

A leitura messiânica dessa santidade “hospitaleira” do Nazareno pelos primeiros cristãos, no entanto, não se dá sem mais, mas inscreve-se num conflito de interpretações, interno ao judaísmo, que provoca a morte violenta do Nazareno e prolonga-se tempos depois. Conforme certas traduções pós-exílicas, a vinda do Messias deveria, de fato, ser legitimada pelo advento efetivo dos “tempos messiânicos”. Recusando essa solicitação de legitimação, contrária à hospitalidade e ao tipo de percepção que ela supõe – a confiança da “fé” –, Jesus atua “gestos de poder” (*dynameis*), na perspectiva sinótica, e faz “sinais” (*sèmeia*) ou realiza “obras” (*erga*), conforme a linguagem do quarto Evangelho. *A cura de cegos* ocupa aqui um lugar especial, sem dúvida, porque *perceber a santidade* em ato no que ocorre não está garantido de imediato, mas supõe a descoberta, em si, de um mesmo “possível”, oferecido à liberdade inalienável de *quem quer que seja*.

Ora, *esse possível é “desmedido” ou “sem medida”*. Isso sobressai, em primeiro lugar, do próprio itinerário de Jesus que, *até o fim*, mantém o espaço de hospitalidade aberto, e lhe dá sua força máxima quando a incompreensão ou até mesmo a violência, vêm pôr à prova o

⁵ Cf. as múltiplas cenas de refeição (“reais” e parabólicas) relatadas pelas narrações evangélicas (Mc 2,13-20//; Lc 7,36-50; 12,37; 13,29//; 14,1-24//; 15,23; 16,19-31; 19,1-10; 22,27-30; Jo 13,1-30), que talvez se encontrem na origem do rumor, atestado em Luc 7,34: “Eis aí um homem comilão e bebedor de vinho, amigo dos publicanos e pecadores.” Uma análise mais completa da hospitalidade neotestamentária deveria ter em conta encontros como os de Pedro e do centurião de Cesareia (At 10,1—11,11), tipo de novo Pentecostes; da crítica paulina da omissão de Pedro em Antioquia (Gl 2,11-13) e dos hábitos de mesa dos coríntios (1Cor 11,20-22) ou ainda do banquete de bodas do Apocalipse (Ap 3,20 e 19,9).

comportamento ético – a ausência de mentira ou a concordância consigo mesmo – que está em sua fonte. A partir daí, no entanto, como distinguir essa santidade messiânica de uma loucura que, precisamente, não conhece medida alguma? O quarto Evangelho amplia ao máximo a variedade de interpretações adversas, trazendo à memória as duas explicações, profana e religiosa, relatadas por Marcos: “ele está possuído, perdeu o juízo (*mainesthai*)” (Jo 10,20). João acrescenta, por um lado, os temas da presunção (Jo 8,52) e do suicídio (Jo 8,22) e, por outro lado, a questão da blasfêmia (Jo 10,33).

Ora, o discernimento entre loucura e santidade não só se refere à identidade do Messias, ele entra em jogo quotidianamente, *cada vez* que se apresenta uma situação elementar de hospitalidade aberta. É então que o presente humilde se abre de modo desmedido, *não podendo ser honrado de outra forma que de modo único* por aquele que, de imediato, mostra-se verdadeiro em relação ao outro. Os sermões pronunciados na montanha e na planície colocam seus leitores frente a um mesmo limite, por definição infinitamente móvel, entre uma perspectiva desmedida e a medida de um tal ou de uma tal, entre o que tanto pode ser uma loucura como revelar-se como uma manifestação de santidade. Decidir desde fora e referindo-se a um sistema legal ou proceder por simples comparação revela-se impossível. É, portanto, notável que os textos *narrem* situações concretas em que o conflito *já* se encontra assumido, confrontando o leitor não com um heroísmo fora de alcance, mas com uma certa facilidade ou evidência: a paradoxal desmedida mostrou-se, aqui ou acolá, à medida de um tal ou uma tal. Poderíamos retroceder ante essa perspectiva “desmedida” de um “mundo” formado por inumeráveis seres únicos em relação de hospitalidade; no entanto, é essa a maneira de habitar o mundo que o “Santo de Deus” inaugurou.

2 O perfil escatológico da santidade neotestamentária

O segundo aspecto diz respeito ao *caráter definitivo e último* do que advém no encontro com o Nazareno. Devemos qualificá-lo de

escatológico porque ele nos confronta com o nascimento e a morte e abre-nos, ao mesmo tempo, à totalidade da história, às suas últimas instâncias, assim como à *dimensão de altura* do espaço hospitaleiro do Messias no qual interfere a voz de Deus.

Nascer e morrer é, certamente, um fenômeno universal mas suas interpretações divergem profundamente. Do ponto de vista particular da tradição bíblica, não é somente a morte que se opõe à vida, mas morte e mentira, inextricavelmente ligadas uma à outra. Desde o começo do Pentateuco (Gn 2,4b–3,24), essa confusão, considerada como a mais elementar, é formulada e discernida pelo narrador do segundo relato da criação. O “poder” que a morte exerce sobre a vida, de fato, não é mais do que factício: a morte só consegue exercê-lo sugerindo ao ser humano fazer o amálgama entre os limites inerentes à sua existência e a uma inveja subjacente à vida; ela o provoca, assim, a reagir e a entrar numa luta aguerrida para defender o que ele considera como seu direito, quase sempre em detrimento de outro. A aliança entre essa violência e um tipo de *cegueira*, quase nativa, é, portanto, concluída sob o signo do que a Escritura fustiga como a mentira última de uma inveja fundamental da vida, manifestada pela mutação da morte em “último inimigo” (cf. 1Cor 15,25-27). O Messias é aquele que o desarma permitindo *ouvir* a Boa Notícia, Notícia de uma bondade radical e sempre nova.

Aqui, compreender o que se ouve supõe que a origem dessa Notícia ouvida – “Deus” como *Abba*, Pai – seja identificada sem hesitação, e que se perceba *simultaneamente* a razão de ser do elo intrínseco entre essa voz e sua origem. O “feliz!” ouvido liberta, de fato, da suspeita de uma inveja última a nosso respeito. Ele desarma a morte como último inimigo da vida e a transforma em mensageiro (ou mensageira), capaz de convencer *quem vier* do preço incomparável de sua existência: já que ele tem somente uma vida, esse “de uma vez por todas” é a garantia de sua unicidade. Só uma origem “paterna” – Deus Pai – pode arcar com o peso dessa feliz notícia. Aquele que a ouve percebe, subitamente, *a novidade única* que é seu simples existir entre seu nascimento e sua morte, assim como, o existir de outrem. Uma diferença

abre-se aqui no próprio seio da existência encarnada que deve ser atravessada por uma conversão ou uma inversão: trata-se da existência única de alguém que é, a cada vez, nova, mas para percebê-la como *novidade*, e como uma *boa* novidade, é “necessária” uma voz capaz de fazê-la ouvir isso e de torná-la visível, sobretudo quando essa evidência elementar não é, ou não é mais, imediatamente acessível: é o que realiza o Evangelho *de* Deus anunciado por seu enviado ou *angelos*.

E mais, é preciso, numa situação de mentira, que o anúncio de um tal Evangelho seja de uma credibilidade sem falha. Reencontramos, aqui, uma vez mais, *o princípio de concordância entre o fundo e a forma*. Essa exigência concerne, primeiramente, o próprio “evangelista”; mas sua credibilidade inclui que ele saiba que a convicção de seu interlocutor só pode vir *dele mesmo*. A hospitalidade do Nazareno é tal que suscita, desperta e revela naqueles e naquelas que ele encontra o “elementar” que considerei anteriormente *em termos éticos*: a ausência de mentira ou a concordância consigo mesmo. Mas esse elementar encobre em cada um, tal como o havíamos percebido, um “possível” último *de ordem teologal* – a mutação de sua relação com sua própria morte – que, graças ao que ele ouve dentro de si, revela-se, em tal situação, à sua medida. A escuta da bem-aventurança, nos lábios de Jesus ou de seus associados, representa, então, uma verdadeira vitória sobre a mentira, o que sugere o termo “*con-convicção*”; mas essa só será verdadeiramente “*con-convicção*” se ela vier, ao mesmo tempo, do mais profundo daquele que ouve o “feliz!”: esse deve realmente ouvi-lo dizer a si mesmo, do profundo de si mesmo, para convencer-se disso.

Estas poucas reflexões acerca do perfil messiânico e escatológico da santidade hospitaleira de Jesus de Nazaré conduziram-nos, progressivamente, às razões teológicas que militam em favor de uma compreensão estilística da identidade cristã. Daremos, então, aqui, ao menos três dessas razões.

II O CRISTIANISMO COMO ESTILO?

1. Tal como acaba de ser esboçada, a identidade cristã ultrapassa, de fato, o que uma abordagem doutrinal poderia alcançar, pouco importando que essa seja dogmática ou moral. Um outro modo de abordagem se impõe, capaz de *perceber* aquilo que, cada vez, é da ordem de um *advento* ou de um *acontecimento* único e último, e, por isso, verdadeiramente *novo*. Com efeito, *a unicidade* de alguém, quanto mais a de Jesus de Nazaré, não depende da aplicação de uma regra geral a um caso particular: ela esconde um “jogo” infinitamente móvel entre o que é comparável ou mensurável e o que não o é, encontrando seu descanso *provisório* na concordância do sujeito consigo mesmo, perceptível somente no seio de uma relação e de um espaço de hospitalidade. E o que é *último ou definitivo*, como o nascimento e a presença da morte, escapa, igualmente, a toda objetivação porque toca na capacidade elementar do sujeito de dar crédito à vida e de consentir que aconteça uma mutação de sua relação com a morte; o que só pode ser encarado em face de alguém único em quem se percebe o trabalho dessa mesma mutação no momento em que ele a transmite a outrem.

Essa novidade, a cada vez e em cada ser absolutamente nova, como abordá-la senão por um pensamento estilístico? O “estilo” pertence, com efeito, à ordem da fineza, como diria Pascal: *trata-se da fineza “sapiencial” que nasce no seio mesmo da hospitalidade aberta do Nazareno (Pr 9,1-6 e Lc 7,31-36), em sua santidade comunicativa, como dissemos; conforme esse raciocínio, ela implica e suscita a capacidade de ver e de ouvir, dentro do que é ouvido e visto, a invisível e inaudível concordância de alguém consigo mesmo, sempre única, no seio de uma vida tornada capaz de encarar a morte de um modo novo.*

2. É necessário, agora, especificar esse pensamento estilístico a partir do *tipo de escritura* engendrado pelas comunidades nascentes – cartas apostólicas, evangelhos e Apocalipse – para mostrar como essas novas Escrituras, enxertadas nas antigas, conseguem, efetivamente, manter e relançar a novidade inaugurada pelo Nazareno; seria neces-

sário, em particular, interrogar-se sobre o fato de que Jesus não escreveu nada – seria isso o sinal de uma prioridade absoluta dada, em tão pouco tempo de vida pública, à sua presença junto aos demais? –, embora a escritura sugira, espontaneamente, uma vontade de permanência e a ideia de uma repetição que correm o risco de arrebatar da presença hospitaleira seu caráter sempre inédito e único. É esse o paradoxo que desafia, ao mesmo tempo, uma hermenêutica dos textos ao modo de Schleiermacher e uma fenomenologia das “existências eleitas” ao modo de Balthasar. É necessário, de fato, situar-se *na passagem* entre a ausência de escritura e a invenção de um novo tipo de escritura, entre a hospitalidade do Nazareno e a Igreja nascente para perceber a necessidade teológica de uma abordagem estilística do cristianismo: “Não era necessário” um sentido particularmente fino para perceber a *santidade “hospitaleira” de Jesus* que, por dizer com Merleau-Ponty, “*traz em si sua própria coerência, expressando ela mesma as condições segundo as quais quer ser recebida e aprovada*”, mas que supõe, em sua própria constituição, a capacidade do mestre de contar com a singular criatividade interpretativa de seus companheiros e herdeiros?

3. Não sendo possível prosseguir essa reflexão sobre as Escrituras como expressão de um pensamento estilístico, ressaltemos uma última razão em favor de tal pensamento, dada com o que acaba de ser dito sobre a criatividade das comunidades nascentes. Temos, hoje, uma consciência aguda do pluralismo radical de nossas maneiras de habitar um mesmo mundo, pluralismo intrinsecamente ligado ao conceito de estilo. Como a tradição cristã pode situar-se em meio a esses múltiplos estilos de vida, sem que a novidade inaudita da qual ela é portadora se transforme em nova violência?

Merleau-Ponty nos coloca no caminho de uma resposta quando concebe *toda* “operação estilística” como “*metamorfose do mundo*”⁶.

⁶ Signes, p. 72-79.

Mas, em defasagem com o que o filósofo permite ver do trabalho do pintor, não é, em primeiro lugar, a “figura das coisas”, senão aquele que *vier e seu último “possível”* – a voz “paterna” de uma bondade radical – que mantém desperto o Nazareno. A “metamorfose do mundo” adquire, então, uma figura absolutamente inédita. A novidade, tal como ela emerge com Jesus, “reenquadra” o velho e o faz ver e ouvir de um modo novo – acabamos de mostrá-lo – *e assim relança a história de uma maneira totalmente diferente. Ela consiste, poderíamos dizer, num modo “hospitaleiro” de se situar em meio de múltiplas maneiras de habitar um mesmo mundo cotidiano e de se situar com respeito a elas.*

Enfim, é essa relação escatológica que a santidade hospitaleira do Nazareno mantém com a história da humanidade que “precisa” de uma abordagem estilística. *Qualquer outra abordagem corre, hoje, o risco de objetivar o que é da ordem do evento ou de transformá-lo em fenômeno exótico e estranho*; o que faria desaparecer a especificidade da tradição cristã no mercado mundial dos múltiplos modos de vida. Ora, a abordagem estilística permite pensar conjuntamente a absoluta singularidade do evento escatológico e sua presença na história, segundo uma surpreendente variabilidade de formas ou de figuras, expressão de uma prodigiosa criatividade que não cessa de desbordar qualquer tentativa de reduzi-las a uma estrutura única, sem perder, no entanto, seu perfil comum, ao mesmo tempo, singular e reconhecível como tal; o que deveria ser explicitado melhor.

Se tal é o modo cristão de situar-se em meio a uma pluralidade de estilos de vida, *como entrar* nesse modo específico de habitar o mundo?

III. ENTRAR...

Digamo-lo de imediato: compreender a identidade cristã a partir de um certo tipo de hospitalidade leva a pôr em destaque a “entrada”; é o próprio de toda hospitalidade de dar acesso a alguém e deixá-lo partir.

Certo, temos necessidade de intimidade e vivemos em espaços delimitados, casas e apartamentos, bairros e cidades, escritórios, lugares públicos e igrejas, e nos movemos de espaço em espaço. Mas não é a clausura de um desses lugares, fosse esse o da Igreja, que define o cristianismo, mas o que se passa na entrada e na saída. São precisos lugares, mas lugares dos quais o “gênio” (*genius loci*)⁷ ou o “ambiente” são criados por seres hospitaleiros. A formação de sujeitos e a educação de sujeitos supõem esse tipo de constelação.

1 A formação e a educação dos sujeitos

O que é que chamo de “formação” no marco dessas reflexões? O termo aponta para uma maneira de dar “forma” ao homem, não por meio de todo tipo de adestramentos, mas iniciando-o a dar por si próprio – *livremente* – forma a sua existência. Ora, essa figura encontra sua raiz na “fé”: uma vez que o ser humano é radicalmente inacabado quando nasce e permanece como tal durante toda sua existência, a “fé” torna-se um modo de enfrentar essa abertura; ela não deve, no entanto, ser, imediatamente, confundida com a fé cristã. Várias expressões podem designá-la: a vida nos chama a “dar crédito” à vida; é preciso “coragem” para manter-se nela; devo apostar que ela “mantém sua promessa”, sem que eu possa nunca delimitar seu contorno. Na medida em que alguém atinge esta raiz, pode considerar a unidade de sua existência, o que temos chamado de “ausência de mentira” ou “concordância consigo mesmo”, e que a “fé” torna possível, em particular quando uma situação limite, ou até uma ameaça põe a unidade entre pensamento, palavras e atos em perigo.

Acabo de abordar a constituição, ao mesmo tempo, ética e teológica do sujeito, nesse misterioso lugar em que o “tu deves” enxertar-se em um “tu podes”, espécie de convocação do ser humano “a seu *poder-*

⁷Cf. Christian NORBERG-SCHULZ. **Genius Loci. Paysage, ambiance, architecture.** Sprimont: Madaga, 1997.

ser mais próprio”⁸, como escreve Heidegger. Ora, essa convocação é, de imediato, *relacional*; ela precisa, ao mesmo tempo, da credibilidade daquele que engendra alguém em seu ser sujeito em sentido próprio e da consciência viva de sua parte de que ninguém pode aceder à sua identidade espiritual e ética no lugar de outro. Nunca nada se encontra garantido: o ato de “fé” elementar é sempre suscitado por outrem e surge, *ao mesmo tempo*, de modo surpreendente desde o mais profundo daquele que o põe em ato.

Vários fios reatam-se nesse lugar: teologia dogmática, teologia moral, espiritualidade e teologia prática aí encontram o seu ponto de partida comum; o que depende do “universal concreto” – a “fé” elementar absolutamente *necessária* para viver e a capacidade de se deixar afetar pela coerência ou a incoerência de outrem – distingue-se do que é “particular”, um espaço de hospitalidade que torna a vida *possível*, fundada no caso do cristianismo sobre a santidade do Cristo que abre a *cada um* seu lugar único, faça esse parte de seu grupo ou não.

Nada, portanto, pode garantir que uma consciência espiritual e moral se desperte em alguém, mas é possível indicar as condições para isso. A hospitalidade, que é a principal, está fundamentada sobre a credibilidade de tal ou qual ser hospitaleiro; mas ela supõe também o que se pode denominar-se um espaço “comunitário”.

2 A credibilidade das figuras

Já tratamos desse ponto detalhadamente e sabemos até que ponto toda formação precisa de figuras de identificação: pais, passantes de todo tipo, educadores, formadores, etc. Sua principal característica deveria ser sua credibilidade, sem esquecer, no entanto, que a *imitação* que elas suscitam, consciente ou inconscientemente, deveria, para permanecer confiável, conduzir aquele que se forma na direção daqui-

⁸ Martin HEIDEGGER. *Sein und Zeit*, § 56. Tübingen: Niemeyer, 1963, p. 273.

lo que, em si e em outrem, é *inimitável* e constitui, portanto, sua incomparável unicidade.

Isso implica uma singular capacidade de distinguir entre o que depende da proveniência social e cultural de alguém e o que diz respeito à sua identidade ética e teológica, capacidade de percepção que emerge, com força, na hospitalidade neotestamentária. Em *Mimesis*, obra monumental, publicada em 1946, sobre *a representação da realidade na literatura ocidental*⁹, Erich Auerbach mostra como as Escrituras e o realismo com o qual elas fazem aparecer o elementar da vida cotidiana revolucionam a teoria antiga e clássica dos níveis estilísticos, segundo a qual a realidade cotidiana e prática não tinha direito a um lugar na literatura senão no marco de um estilo vulgar ou intermediário, isto é, de um divertimento seja grotescamente cômico, seja agradável, leve, elegante e colorido. Ora, ninguém está excluído do movimento cristão que abarca um grande número de pessoas que dele participam como atores: pessoas quaisquer, de condições, profissões, situações sociais e culturais as mais diversas.

É esse meio extremamente diversificado e misto que é formador, em razão, no entanto, da presença de uma figura de credibilidade absolutamente única, a do Messias ou Santo de Deus a partir de quem a hospitalidade incondicional se abre, enfim, a um tipo de intercâmbio no qual o anfitrião que acolhe se muda naquele que é acolhido por aquele a quem ele entregou todo seu espaço.

3 O espaço comunitário

No entanto, nunca um indivíduo só, fosse esse o Messias, poderia engendrar alguém à sua consciência espiritual e moral. A hospitalidade supõe um lugar e um ambiente que sempre são o resultado de uma multidão de fatores e de atores. Por não poder definir o termo “comu-

⁹Erich AUERBACH. *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946). Paris: Gallimard, 1994.

nidade” e decliná-lo sob suas múltiplas formas, contento-me, aqui, em identificar “comunidade” e espaço de hospitalidade – o espaço na sua largura, profundidade e altura –, o que comporta a vantagem de não separar os lugares eclesiais dos lugares sociais. Algumas rápidas e modestas indicações deverão ser suficientes.

Segundo as perspectivas genética e pedagógica dos Atos, é formador não partir da imagem ideal da “comunidade”, tal como é desenhada nos três resumos (At 2,42-47; 4,32-35 e 5,12-14), mas, sim, mostrar como esse espaço de hospitalidade evolui conforme os acontecimentos e com cada pessoa que chega e que parte. Rivalidades e conflitos se produzem e são de alguma forma necessários: eles revelam que a violência mais grave não é aquela que vem de fora mas aquela que surge dentro do próprio seio da intimidade humana, em torno à mesa e durante a ceia do Senhor. Eles podem suscitar a arte do compromisso e das capacidades insuspeitas de perdão, com a condição de que a figura da santidade hospitaleira do Nazareno esteja presente sob a forma de uma pluralidade de seres hospitaleiros, homens e mulheres. Uma comunidade viva é, com efeito, portadora de uma tradição sempre encarnada em figuras coerentes de humanidade; uma tradição “hospitaleira”, diria eu, na medida em que ela dá lugar a novos recém-chegados e suscita a própria criatividade deles. Esboça-se, assim, todo um itinerário de formação de sujeitos espirituais e éticos, capazes de entrar em relações diferenciadas e de se associar a outros, enfim, de tornarem-se, eles próprios, criadores de espaços de hospitalidade.

* *

*

Essas poucas balizas reconduzem-me à pergunta inicial. Por que, finalmente, abordar a questão da formação e da educação dos sujeitos a partir de uma aproximação estilística do cristianismo? Não falei nem de lei nem de regra, coisas necessárias para a vida em sociedade e estruturantes no caminho de acesso do sujeito à sua identidade. Entrar, com o Novo Testamento, na questão da identidade espiritual e ética dos sujeitos pelo que “engloba” a lei, a saber, o estilo de uma presença

crisã no seio de uma pluralidade de modos de vida, é fiar-se na capacidade elementar de todo ser humano de perceber a credibilidade de outrem e de deixar-se iniciar por outros para dar forma à sua existência no seio de um espaço hospitaleiro.

Tradução: Veronique Donard

Revisão: Cláudio Vianney Malzoni

contato:

theobald.c@wanadoo.fr

OS OBJETOS ARTÍSTICOS E OS OBJETOS RELIGIOSOS NA ESFERA DA (IN)VISIBILIDADE

*Ana Rita de Almeida Ferreira*¹

RESUMO

Este texto refere-se à complexa articulação entre objetos de arte e objetos religiosos. Na primeira parte, reportamo-nos à Alegoria da Caverna de Platão, propondo uma leitura passível de elucidar a estruturação do visível na cultura ocidental e a relação mediadora que os objetos artísticos e os objetos religiosos permitem estabelecer entre as esferas da visibilidade e da invisibilidade. Exposta a problemática da diferenciação entre os objetos artísticos e os objetos religiosos, a segunda parte do texto descreve o caso paradigmático dos retratos do Fayoum, em que se verifica a coexistência harmoniosa da tradição funerária simbólica de antecedente egípcio com a tradição pictural mimética de antecedente grego. Nas considerações finais, clarifica-se de que modo a esfera dos objetos artísticos e a esfera dos objetos religiosos se relacionam e interpenetram, apesar de a arte e religião terem o seu contexto e finalidade próprios.

PALAVRAS-CHAVE: objecto, arte, religião, Fayoum, funerário

ARTISTIC OBJECTS AND RELIGIOUS OBJECTS IN INVISIBILITY SPHERE

ABSTRACT

This Paper focusses on the complex articulation between art objects and religious objects. In the first part, we address to Plato's Allegory of the Cave, proposing an interpretation able to clarify the structure of the visible in western culture

¹ Licenciada em Pintura e Mestre em Estudos Curatoriais, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; Doutoranda em Estética e Filosofia da Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Membro do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa; Investigadora bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia. E-mail: mail.ana.rita@gmail.com

and the mediating relation between the spheres of visibility and invisibility that artistic and religious objects can provide. After exposing the problem of the differentiation between artistic objects and religious objects, the second part of the paper describes the paradigmatic case of the Fayoum portraits, which presents the harmonious coexistence of the symbolic funerary tradition of ancient Egypt in and the pictorial mimetic tradition of the Greeks. In the final considerations, we clarify how the field of artistic objects is related to and interpenetrates the field of religious objects, although both art and religion have their own scope and finality.

KEY-WORDS: object, art, religion, Fayoum, funerary

1 O visível e o invisível

...o invisível não é o contraditório do visível: o próprio visível tem uma articulação (*membrure*) de invisível, e o in-visível é a contrapartida secreta do visível, só nele aparece (...) está na linha do visível, é o seu núcleo virtual inscrevendo-se nele (em filigrana). (Merleau-Ponty – *O visível e o invisível*).

Na *República*, Platão expõe a sua linha ontoepistemológica através da Alegoria da Caverna. Essa alegoria pode ser considerada a matriz teórica que tem enformado toda a concepção da visão e do visível na cultura ocidental. Para pensar o Ser, Platão estabelece uma escala: se há Ser, ele é hierarquizado e obedece a uma proporção. À gradação do Ser, corresponde uma gradação de conhecimento. A Alegoria da Caverna liga a simbólica da visão às questões do conhecimento, da purificação e da ascese. Embora sejam esses os conceitos a que Platão pretende cingir o seu raciocínio, a forma como a alegoria está encenada deixa também transparecer toda uma maneira de pensar a representação e, por conseguinte, a arte.

No *Kosmos Noetos* platônico, residem as Ideias, imutáveis e eternas. Ora, devendo toda a ação humana regular-se pelas Ideias, também as artes deverão ser imutáveis e perenes. Com efeito, Platão não admite nenhuma inovação: uma vez alcançado o ideal, há que cingir-se a ele ou copiar-se sem cessar. O filósofo leva a tal ponto a sua lógica que acaba por enredar a arte numa série de asserções contrárias ao que

hoje consideramos ser a sua natureza. A obra de arte, na teoria platônica, não passa de uma cópia incompleta do objeto sensível, ele próprio uma cópia da Ideia. Os artistas e as suas obras estão, assim, afastados três graus da Verdade, pelo que são ignaros e inferiores aos fabricantes de objectos reais (*artifex*). No âmbito do real, a arte é uma imitação de outra imitação, debatendo-se entre o Ser e o não-Ser.

Porém, dos recursos que Platão se serve para estruturar a Alegoria da Caverna, é possível decantar uma série de outras considerações aplicáveis à arte e à esfera de visibilidade que esta implica. A situação dos homens agrilhoados dentro da caverna é análoga à situação da humanidade na Terra – a Alegoria da Caverna é a própria alegoria humana. O homem está preso a si mesmo (pelo corpo) e essa é a sua condição. A única saída possível está associada ao conhecimento. A via do conhecimento é feita de luz, sombras, duplicação, ofuscamento, dor, ruptura com o hábito, esforço, mediação, visão e liberdade.

Platão pressupõe que os homens estão dentro da caverna desde a infância, incapazes de voltar a cabeça por causa dos grilhões e ignorando mesmo o que lhes serve de iluminação. Eles não se vêem a si próprios, apenas vêem a parede da caverna, onde estão projetadas as sombras, qual ecrã. Não há relação entre a sombra e a coisa, como, sequer, as sombras são consideradas como tal. Cada ser está cativo na caverna, porque não há relação de si a si. A primeira tentativa de libertação ocorre quando alguém – um ser mediador – solta o prisioneiro e o força a olhar para a luz (515c). Platão pressupõe que o movimento de liberdade só é possível quando a aparência se cinde, se desdobra em luz/sombra; coisa/duplo; sensível/inteligível. É na caverna que os duplos visual (sombra) e sonoro (eco) aparecem. O Ser livre implica essa abertura da realidade em irrealidade (aparência). Este desdobramento da realidade é, porém, uma mera etapa na dolorosa caminhada para a libertação. Chega mesmo a ser um recuo, porque o homem, ofuscado, volta para trás preferindo a familiaridade das sombras. A verdadeira libertação ocorre no momento em que ele é forçado – uma vez mais, pela ação de um ser mediador – a contemplar o Sol (516a). O homem passa a aperceber-se de que existem duas instânci-

as: há coisa e há duplo – há a diferença. A diferença é o intervalo que vai da coisa ao seu duplo (representação da coisa). Depreende-se, assim, que aquilo que permite ao homem sair da imediaticidade da vida é o fato de o homem repetir – o âmbito da liberdade é o do assumir a representação. Ao mesmo tempo que percepção, o homem desdobra, desfaz a experiência, escapando à sua imediaticidade. Desviando-nos das considerações de Platão, mas aproveitando as pistas que o próprio lança, é possível afirmar que, em arte, esse desdobramento do visível se furta à hierarquia cópia/original, porque *a arte não reproduz, ela torna visível* (Paul Klee). A arte explicita a dobra implícita na natureza, não no sentido de a reproduzir, mas no sentido em que repete o movimento de tornar visível; imita a origem. Sendo um modo iminente de desocultação e aparecimento, *a arte é origem* (Heidegger).

No exterior da caverna há o invisível; o próprio Sol é de natureza invisível – a sua contemplação não é feita pela vista, mas pela visão inteligível, através de uma penosa preparação. Também a luz advinda do fogo, no interior da caverna, pode ofuscar, pelo que é necessária uma habituação (515c a 515e). É nesse seguimento que, segundo imagens negativas, se discerne algo que é constitutivo da experiência artística. A arte tem, na sua origem, o ato de questionar e apresentar a realidade de existir o visível, em vez do nada. Uma das perguntas mais gerais que o homem pode fazer é: “Por que há?”. Essa questão traduz a mesma inquietação que habita a religião e a arte. O que move o artista, o ser humano em geral, é o visível ameaçado, o visível em iminência de desaparecer. Precisamente, o que fascina o homem é o mostrar do aparecimento e, simultaneamente, do nada – essa é uma das vocações da arte.

A possibilidade do visível só é experienciada quando a obscuridade total se intromete. O artista esforça-se por conseguir deixar de ver, esforça-se por um momento de cegueira em que toca na obscuridade. Mais do que tornar visível o invisível, o gesto artístico consiste em tornar invisível o visível. Há como que um regresso às origens, em que se suspende a visibilidade para dar a ver a própria luz. Ao invés de

iluminar os objetos, a luz acompanha a cisão do real e separa-se deles, tornando-se insustentável e suspendendo toda a visibilidade. Essa privação absoluta é da ordem do excesso – é um branco que se impõe enquanto limite, enquanto instante da iminência do desaparecimento. A chave da alegoria é indicar a faculdade de visão da alma, de modo que se seja desviado das coisas mutáveis, até se ser capaz de suportar a contemplação da parte mais brilhante do ser. Tanto a religião como a arte procuram essa frente mais brilhante. Pela religião, tenta-se ultrapassar o momento do ofuscamento, tenta-se arranjar uma situação de apaziguamento. A arte, por seu turno, procura esse rasto que obscurece, procura a perturbação, para experienciar o instante em que a luz se separa daquilo que ela própria ilumina – o instante em que as coisas se apartam para se tornarem visíveis.

Philonenko diz que, para Platão, a caverna é o símbolo da morte e da vida terrena². Com efeito, na Alegoria da Caverna, Platão estabelece uma escatologia que, desde a tradição órfica, está associada à questão do fim do corpo, à questão da morte e da alma. Para Platão, o corpo encarcera a alma e, apenas fora da caverna, dá-se a separação – a libertação. A morte não é vista como um fim absoluto, mas como uma feliz separação, em que o corpo falece e a alma subsiste além de toda a impermanência; ela é substância.

A nossa concepção contemporânea de visibilidade continua devedora desta alegoria platônica: o visível é conotado com toda a realidade terrena apreendida pelos sentidos (o interior da caverna platônica) e o invisível, com uma esfera oculta, supras-sensível, muitas vezes sacra (correspondente ao exterior da caverna platônica). O invisível assume-se também como uma dimensão perdida, imemorial, ou simplesmente, passada. Como se engendra esta oposição entre visível e invisível? Com efeito, essa relação de oposição parece estar ligada aos mitos paradisíacos – ao desejo de reencontrar um estado de equilíbrio

² Cf. Alexis Philonenko, *Lições Platônicas*, Trad. de Ana Rabaça, Lisboa, Instituto Piaget, 1999.

e plenitude, do qual uma ruptura primordial nos terá privado. A necessidade de aceder ao invisível nasce do deficit que há na vida, ou no real, e que se reporta a uma suposta unidade perdida – a uma suposta cisão entre *mythos* e *logos*. O invisível aufere um estatuto de superioridade face ao visível, pois é a ele que se assimilam os fenômenos de aparecimento e desaparecimento. As coisas visíveis têm a sua origem e o seu fim inscritos na esfera do invisível. Daí a possibilidade de existir um campo relacional entre ambas as esferas.

O invisível, não sendo indizível, é enunciável – é a linguagem que o engendra e que faz com que ele seja uma outra forma de visibilidade. Essa linguagem de convocação da invisibilidade não é necessariamente do âmbito exclusivo das palavras; com efeito, há objetos que assumem muito particularmente tal tarefa. São objetos com determinadas características que fazem deles uma ponte para o invisível, seja esse invisível o passado ou o futuro, o eterno, o distante, o ausente, o que falta, o que excede, o imaterial, o antimaterial ou, simplesmente, o outro.

No âmbito dos objetos religiosos, os objetos funerários com que a prática arqueológica se foi deparando são paradigmáticos no que respeita à articulação entre as esferas do visível e do invisível. Esses objetos não eram destinados a ser contemplados, pelo menos, por olhos humanos. Eles ficavam selados juntamente com o corpo do falecido e são inúmeras e muito sofisticadas as estratégias usadas para evitar que fossem pilhados e reintroduzidos no circuito de troca e utilidade terrenas. O acesso às tumbas era dificultado ao máximo, através de labirintos, de falsas câmaras, de armadilhas, de vigilância e de lendas ominosas e dissuasoras. A função do mobiliário funerário era a de ser perpetuamente olhado e admirado por aqueles que habitam o *Além*³. Tal é um fato histórico comprovado para várias civilizações, como são exemplo a chinesa e a egípcia.

³ Cf. Krzysztof Pomian, “Coleção” in *Enciclopédia Einaudi*. vol 1., Lisboa, INCM, 1984, p. 55-56.

Para essas civilizações, o culto dos mortos tem por base a crença de que a linha da vida continua e que a morte é um momento de passagem. Há, pois, que facilitar esse momento de passagem, preservando o morto como se ele fosse fazer uma viagem, fazendo-o acompanhar de vitualhas, objetos úteis (ferramentas da sua profissão, armas, conjuntos de higiene, etc.), objetos nos quais, em vida, a pessoa havia depositado valor afetivo (brinquedos, por exemplo) e objetos de efetivo valor de troca. Igualmente importante era demonstrar que o morto havia sido uma pessoa acarinhada em vida, pelo seu círculo de relações. Interessava recriar e acentuar a melhor versão possível da pessoa em causa, para que, no *Além*, ela fosse acompanhada desse estatuto tanto mais positivo. A arte contribuía para granjear esse estatuto. Os mortos partiam protegidos e os vivos permaneciam na sua boa graça, acreditando-se livres de maldições e influências malévolas, se fizessem oferendas e se cuidassem da inviolabilidade das tumbas.

Há uma relação de troca entre duas dimensões e são os objetos que fazem a mediação dessa relação, pelo menos, em uma das vias: a dos vivos para os mortos; do mundo visível para o mundo invisível⁴. Por isso, a arte fúnebre não precisa estar exposta aos olhos dos vivos. Mas não há dúvida de que, de algum modo, há uma exposição ao olhar – esses objetos são visíveis aos olhares virtuais⁵.

A distinção entre objecto de arte e objecto religioso não é pacífica nem consensual; ela assenta, sobretudo, em duas vertentes: a) na questão da intencionalidade do artista ser distinta da do produtor de objectos religiosos e b) no fato de o uso ritualístico do objeto religioso outorgar à peça uma utilidade específica que anula a possibilidade de inclusão

⁴ Os objetos funerários medeiam o mundo visível e o mundo invisível, numa via de sentido único, mas há, na esfera dos objetos não fúnebres, aqueles aos quais é atribuída a capacidade de intermediar, transmitindo também para o visível determinados atributos tidos por característicos da esfera do invisível. É o caso dos amuletos, de objetos como os relicários ou imagens milagrosas.

⁵ Na sociedade contemporânea, promovem-se situações análogas, em que os objectos são guardados e preservados para que gerações futuras – logo, olhares virtuais – possam ter acesso a eles.

desse objeto na categoria da arte. Mas pode considerar-se outra perspectiva, segundo a qual quer os objetos de arte, quer os objectos religiosos são considerados semióforos, constituindo-se como objetos de subjectivação – objectos que não têm utilidade outra senão aquela de serem dotados de significado⁶. Nesse caso, tratando-se puramente de objetos significantes, os objetos religiosos diferem da arte (ou melhor, de algumas formas de arte), apenas porque a eles está associada uma dimensão performativa passível de completar ou ativar a esfera significativa. Tal uso performativo não deverá ser propriamente considerado afim da esfera da utilidade. Com efeito, os objetos religiosos, sendo objetos significantes ou intermediários, promovem a tal fratura no real, a partir da qual se acede à esfera da invisibilidade. Por seu turno, os objetos de arte não são também uma mera reprodutibilidade, pois – mesmo que inconscientemente – a eles subjaz uma crença: a do sentido para lá da forma. A questão da diferença de intencionalidades por detrás da realização dos objectos perde, assim, consistência, pois é a mesma permeabilidade significativa que está na base de qualquer semióforo, seja ele um objeto de arte ou um objecto religioso. A grande diferença entre o produtor de objetos de arte e o produtor de objectos religiosos será apenas a consciência de que a activação das dimensões significantes ocorrerá em contextos distintos.

Há, portanto, uma base comum entre o objeto de arte e o objeto religioso relativa à articulação entre visibilidade e invisibilidade e, em última instância, relativa à questão da imortalidade, porque, no fundo, a arte nunca deixou realmente de estar vinculada a um propósito funerário. Sem ser sagrada, a arte também nunca caiu totalmente na esfera do profano. Embora, realmente, não haja uma identificação total entre objetos religiosos e objetos de arte, a verdade é que a imbricação de ambas as esferas torna muito complexa, em certos casos, a tarefa de determinação, das suas fronteiras. Os famosos retratos do Fayoum são um dos melhores exemplos da indestrinçabilidade entre objeto de arte e objeto religioso.

⁶Para uma melhor compreensão da categoria dos semióforos, aconselha-se a leitura de Krzysztof Pomian, *op. cit.*, p. 71-84.

2 Os retratos do Fayoum

Ao longo da história da curadoria, vários foram os objetos que levantaram imensas dúvidas quanto à sua categorização e, conseqüentemente, quanto ao espaço e ao modo adequados para a sua exposição – para a sua visibilidade pública. Os retratos do Fayoum são, a esse nível, paradigmáticos. Esses retratos começaram a surgir na Europa e nos E.U.A. no final do século XIX e, desde logo, a sua catalogação gerou celeuma no mundo da história da arte. Durante quase um século, foram considerados como curiosidades arqueológicas, não sendo logo remetidos para o estatuto artístico que atualmente granjeiam. Do mesmo modo, foi complicado definir o seu lugar de exposição no museu, pois havia a dúvida se deveriam integrar as coleções da seção greco-romana ou da seção egípcia.

Com efeito, são retratos gregos que acompanhavam múmias egípcias⁷. Enquanto que a múmia – uma preservação da forma física, considerada essencial para a vida após a morte – indubitavelmente pertence ao ritual religioso egípcio, os retratos são parte da tradição pictórica naturalista grega, importada para o Egito através da Macedônia – uma tradição estrangeira nunca antes associada a um propósito religioso dessa natureza.

A maioria dessas pinturas foi encontrada enterrada na zona do Fayoum – área de fértil planície, cerca de 60 km do Cairo –, todas elas embutidas em múmias. Estavam tão bem preservadas que, inicialmente, se colocou a hipótese de serem falsificações. O seu excelente estado é devido às condições climáticas dessa região (clima temperado) e ao fato de o próprio Delta do Nilo ser uma zona protegida de toda a espécie de incursões.

⁷ Para um estudo mais detalhado sobre as particularidades desses retratos, aconselha-se a leitura de Euphrosyne Doxiadis, *The Mysterious Fayoum Portraits, Faces from Ancient Egypt*, London, Thames & Hudson, 1996.

Os retratos mais antigos datam do séc. I a.C., crendo-se que a sua produção tenha cessado na segunda metade do séc. III. São retratos em tamanho natural, frontais, rompendo com o cânone egípcio e até com a representação mais corrente na cultura grega. Têm semelhanças fragmentárias com os ícones na técnica, na expressividade dos olhos, e na utilização de dourado⁸. Alguns retratos do Fayoum são casos raros em que essa semelhança se acentua: têm fundo dourado, apresentam um alongamento do pescoço e hipertrofia dos olhos. No entanto, permanece uma diferença fundamental – os ícones são simbólicos, estilizados e genéricos, “reduzem-se a uma alma”⁹, pelo que estão longe de ser retratos. As figuras do Fayoum são já uma aproximação à pintura de imitação contemporânea, transgredindo todas as barreiras formais, culturais e físicas. Essas tábuas finíssimas, algumas de apenas 1 mm de espessura¹⁰, resultam do cruzamento entre três civilizações: prolongam a tradição egípcia e são provenientes da tradição grega que existiu nesse local, sob clima romano. Neste raro entrosamento cultural, não há predominância de uma civilização sobre a outra, nem confronto entre duas concepções de morte antagônicas.

É com base nos papiros e nos pedaços de cerâmica que serviam de suporte de escrita, que é possível estabelecer a vivência coeva desses misteriosos retratos. O domínio grego no Egito acontece a partir de 332 a.C., após a conquista de Alexandre o Grande, e prolonga-se até à queda de Cleópatra, em 30 a.C., embora, após esse facto, se mantenha ainda a tradição grega. O Egito só se torna de fato uma província romana, quando o mundo romano devém imperial, a partir de Augusto e dos seus sucessores. Era uma região tão fértil, que era considerada como *o celeiro de Roma*. O próprio imperador romano era ainda localmente considerado como um faraó, explorando ao máximo esse privilégio.

⁸De fato, os retratos do Fayoum e os primeiros ícones cristãos devem ter coexistido até à extinção do retrato de múmia.

⁹Upjohn *et al.*, *História Mundial da Arte*, vol. 2, Venda Nova, Bertrand Editora, 1996, p. 131.

¹⁰A reduzida espessura devia-se não só ao fato de terem de se adaptar à curvatura da múmia, como também às implicações da técnica da encáustica (tinham de ser aquecidas).

A província do Fayoum era excepcional, não só pela abundância de recursos naturais ou pela economia, mas também por um privilégio político, dado que aí se tinha fixado uma sociedade colonial de elite. Tratava-se de uma sociedade cosmopolita cujas tradições se enleavam numa cultura sincrética, rica e variada. Além da população egípcia autóctone e dos poderosos colonos romanos, habitavam o Fayoum, imigrantes gregos – muito dos quais granjeando do estatuto de cidadãos romanos –, imigrantes asiáticos, judeus, sírios, líbios, entre outras minorias. O Egipto romano tinha, pois, todas as características de uma sociedade colonial, cujas classes dominantes seriam extremamente compósitas. É de notar que a ascensão social era aqui relativamente fácil. Para a maioria da população, o *modus vivendi* não se alterou em nada com a passagem do domínio ptolomaico para o domínio romano – apenas pagavam mais impostos. Desde então, houve um acentuado aumento demográfico, que atinge o clímax no séc. II d.C. (data dos melhores retratos do Fayoum).

Numa primeira fase, os colonos estrangeiros mantiveram-se fiéis à sua crença, importada, e construíram templos para os seus deuses. No entanto, a antiga tradição religiosa egípcia, cultivada ao longo de três mil anos, era tão preponderante, que se tornou impossível extingui-la ou mesmo ignorá-la. Pela parte dos nativos, havia uma óbvia resistência à mudança, ao que acrescia o fato de, no antigo Egipto, os sacerdotes constituírem uma casta social muito poderosa. Nessa senda, o resultado foi uma coexistência pacífica dos cultos, que culminou mesmo numa combinação híbrida de deuses¹¹.

Nas pinturas do Fayoum, apenas os colonizadores romanos são retratados. Quem encomendava esses retratos eram os entes próximos da

¹¹ Exemplo desse fato é Serapis, deus de aparência grega, cujo nome derivava dos deuses egípcios Osíris e Apis. Essa divindade usava barba e, a seus pés, sentava-se Cerberus – criatura com três cabeças de cão, guardião dos portões do Hades. Serapis, que tinha a habilidade de aparecer aos mortais em sonho, encarnava muitos dos atributos de Hades e de Osíris.

pessoa representada. Não há retratos simbólicos ou genéricos; eles parecem relacionar-se com o desaparecimento dos entes caros, quer por morte ou por uma ida para o estrangeiro, em campanha, por exemplo¹².

Todos os retratos encontrados foram descobertos embutidos em múmias. O destino final visava a sua entrega ao morto. Não tinham uma função de contemplação. O seu uso funerário fica, dessa forma, assente; há, no entanto, fatos que atestam um uso pré-funerário: contornos irregulares que impossibilitavam o perfeito encaixe na múmia; molduras com rastos de pintura; cartas que anunciam o envio do retrato de pais para filhos, por exemplo; retratos coletivos (há casos com três pessoas); disparidade de idades das figuras representadas e dos corpos na altura em que foram embalsamados.

Para além desses indícios que convergem no sentido de provar que alguns dos retratos foram cortados e, posteriormente, inseridos nas múmias, acrescenta-se o fato de que as múmias apresentavam provas de uma longa exposição ao ar livre, antes da descida ao sarcófago. Ora, parece certo que as múmias egípcias permaneciam junto dos familiares (por vezes, durante uma ou duas gerações) dentro de um invólucro antropomórfico em madeira, que era colocado de pé contra uma parede. Pensa-se que seriam também colocadas à mesa, em certas festividades, como por exemplo, no decurso dos banquetes. Não se tratava de uma situação simbólica: com efeito, teria por sentido incitar à fruição da existência. Consistia num costume apenas corrente nas famílias abastadas e que encontra contraponto na prática romana dos *voti* (feitos através de moldes de cera a partir das faces dos mortos), que eram exibidos nos funerais e expostos nas paredes das casas, como símbolos de presença, face à ausência.

¹² Note-se que muitos dos personagens são retratados com um manto negro – o *sagum* – seguro com um alfinete no ombro e com um cinto de espada, diagonalmente sobre o peito – o *balteus*. Ou seja, envergavam um uniforme, sendo, certamente, soldados ou outro tipo de guerreiros.

Existem ainda alguns indícios que atestam que, apesar de muitos retratos terem sido mesmo pintados com um fito exclusivamente funerário, outros foram pintados muito antes e retocados na altura da descida ao sarcófago¹³.

A singularidade dos retratos do Fayoum resulta da coexistência de duas tradições: a tradição funerária simbólica (de antecedente egípcio) e a tradição pictural mimética (de antecedente grego). No ensaio *Estudos de Iconologia*,¹⁴ Panofsky desenvolve, a propósito da Capela Médicis e do túmulo de Júlio II, o tema da estrutura temporal na tradição funerária, que explica a possibilidade do sincretismo pacífico e harmonioso entre essas duas tradições que comportam duas concepções de morte antagônicas. Enquanto que os antigos egípcios queriam assegurar o futuro dos mortos, mais do que glorificar a sua vida passada; os gregos, segundo uma expressão de Barthes, “entravam na morte às arrecuas”¹⁵ – o que tinham diante deles era, precisamente, o seu passado. Ao passo que a tradição greco-romana é retrospectiva, a tradição egípcia é prospectiva e mágica. Toda a parafernália funerária servia para preparar e acompanhar o morto face às necessidades da outra vida, tratava-se de uma tradição voltada para o futuro, com características feiticistas (pintavam, por exemplo, o selo de ouro nos lábios para proteção) e na qual prevalece a ideia da continuidade existencial. Essa insistência na continuidade faz do morto, para os egípcios, um viajante que deveria ser protegido para continuar o seu caminho. A própria arquitetura egípcia leva esses pressupostos em consideração: as casas não são tidas como residências fixas, mas como meros locais de passagem. A verdadeira casa é o túmulo – só nessa fase a arquitetura cumpre a sua função erigindo finalmente o domicí-

¹³ Por exemplo, através de pinceladas a ouro nos lábios, como que para selar. Todas as utilizações do ouro visavam a uma extensão do rito de embalsamamento, e estavam associadas ao silêncio e a uma bênção protetora.

¹⁴ Erwin Panofsky, *Estudos de Iconologia, Temas Humanísticos na Arte do Renascimento*, Lx, Editorial Estampa, 1986, p. 160.

¹⁵ Roland Barthes, *A Câmara Clara*, Arte & Comunicação, Lx, Edições 70, 1998, p. 102.

lio fixo. Assim, a arte funerária egípcia é simbólica – as verdadeiras formas dos deuses estão para além da representação, quedando-se no domínio do simbólico. Só se pode aceder à verdadeira representação no final (que é recomeço), pelo que a representação se torna então *apresentação*, ou *presença pura*. Os egípcios consideravam que, no momento da morte, se abria um hiato no criado. O não criado voltava a manifestar-se nesse momento de passagem. Vida e morte fazem ambas parte do reino do criado, daí ser preciso proteger o viajante, para que ele não caia no caos original. O *Ka* – ou espírito errante dos mortos – entraria na câmara mortuária por uma falsa porta e penetraria na estátua. A rigidez das estátuas presentes nas câmaras funerárias das pirâmides demonstra que não servia para representar o ser humano – não é portanto, mimética – mas para reconstruir um corpo que esperaria ressuscitar o morto. É uma arte simbólica, porque, para essa representação, basta um duplo e não um retrato. Para os egípcios, a morte vai ser uma invasão integrada na corrente da vida, sendo infinitude.

No que se refere à tradição pictural mimética respeitante à cultura greco-romana, ela desenvolve-se, fundamentalmente, na ideia de ausência. Assume a ausência mas, de imediato, tenta ultrapassá-la ao fazer como se o ausente estivesse presente; ou seja, ao convocar, no visível, a invisibilidade. Toda a concepção de imagem no pensamento ocidental se baseia nesse aspecto, que levou ao progressivo afastamento da magia em arte, e permitiu o advento do retrato. A imagem, ao deixar de encarnar o *Ka*, possibilita a *mimesis*. A pintura é, na sua origem, a tentativa de fixar a ausência¹⁶.

¹⁶ Todos os retratos do Fayoum representam alguém no momento de entrar para o reino dos mortos; eles (os retratados) são-no sempre enquanto vivos, ou como eram em vida. Com efeito, essas pinturas são os primeiros retratos de que há notícia. Todas as anteriores representações são demasiado esquemáticas para poderem ser consideradas como tal. O retrato, apesar de ser herdeiro da máscara, quebra com ela. A imagem é pura ilustração de uma perda irrepetível – assume-se como um outro que não o representado; pelo seu modo de representação, o retrato é o prenúncio de que não é possível a totalidade do ser.

Pelo seu isolamento e estreito elo com as diferentes práticas funerárias, os retratos do Fayoum parecem furtar-se à hierarquia dos gêneros. Eles não ilustram propriamente a essência de um gênero artístico já estabelecido, mas são o indício de uma prática que atravessa todos os gêneros – uma qualidade intergêneros, reveladora de um discurso do sujeito artístico. Ora, se não são oriundos de uma ideia de arte já estabelecida, significa que são produto de uma necessidade artística (de uma pulsão, diria Freud) mais humilde e mais arcaica do que a restante arte que lhes é contemporânea. Não se destinavam a ser observados por nós, ocupando uma posição ambivalente entre os rituais e a prática da imitação. Na verdade, esses retratos tocam-nos tanto, pois são já uma aproximação à pintura de imitação dos nossos tempos, sendo aquilo que os motiva algo que está presente na estrutura de todo gesto pictural, seja ele pré-histórico ou do século XXI.

Considerações finais

Desde tempos imemoriais, a arte surge ligada ao culto dos mortos. Para comprovar tal asserção, basta recordarmos que o homem pré-histórico inumava usando ocre avermelhado ou que, mais tarde, as múmias e as câmaras funerárias se tornaram, elas próprias, obras de arte ajazadas com outras obras de arte. Durante toda a Idade Média, as grandes catedrais estavam pejudadas de objetos artísticos que cumpriam propósitos religiosos, como por exemplo, a ilustração dos fiéis (*pictura laicorum litteratura est*) ou a exaltação da magnificência do reino de Deus¹⁷.

¹⁷ A esse propósito, é célebre a celeuma iniciada com as opiniões discordantes do abade Suger de Saint-Denis e S. Bernardo de Claraval – o primeiro defendia que os templos deveriam ostentar as suas riquezas artísticas em louvor a Deus, enquanto que o segundo postulava uma atitude de austeridade e despojamento, em consonância com a vida terrena de Cristo.

Outro indício da íntima relação entre as esferas da arte e da religião persiste, por exemplo, ainda hoje, em nível lexical: note-se que a palavra *curador*, atualmente tão vulgarizada no mundo da arte contemporânea, mantém um forte laço com a esfera religiosa – mais concretamente, com o lexema *cura* (ou padre). Como a etimologia da palavra indica¹⁸, o curador é aquele que tem algo a seu encargo – é aquele a quem é atribuída uma missão. O fulcro dessa missão consiste na gestão da visibilidade das coisas que estão ao seu cuidado. O curador gere a visibilidade ou invisibilidade dos objetos e a essa gestão estão associadas outras funções como a preservação, a determinação do acesso ao objeto por parte de terceiros, a explicitação ou mesmo a ampliação dos sentidos conferidos ao objeto, a sua valorização, etc... Se o objeto não for preservado (cuidado ou restaurado), a sua existência e visibilidade ficam comprometidas em termos futuros. Se não for promovida a atenção de um público, o objeto permanece invisível. Se a atenção desse público se limitar a uma visualização retiniana das características físicas do objecto, cedo se esgotará o interesse nele, pelo que há necessidade de, permanentemente, explicitar e atualizar os sentidos do objeto – a componente invisível, possuída por todo o objeto digno dos cuidados curatoriais.

Com efeito, os primeiros curadores – melhor será chamá-los de *protocuradores* – estavam ligados à instância religiosa: eram xamãs incumbidos de tutelar os semióforos da sua cultura; eram sacerdotisas que cuidavam do destino das oferendas chegadas aos templos; eram padres guardiões dos tesouros dos mortos e do patrimônio público dos vivos. Ou seja, eram figuras de exceção, detentoras de capacidades exemplares, fundadas na ideia de responsabilidade. Neles, a sociedade votava grande confiança e, seguramente, admiração. Os objetos a seu cargo mediavam as esferas do visível e do invisível, pelo que eles próprios participavam dessa mediação, frequentemente através

¹⁸ Do Latim *curator, oris (curo), m.* Aquele que tem o cuidado de, a administração de, encarregado de, comissário // *curator negotiorum*, homem de confiança // Curador, tutor., in António Ferreira, *Dicionário de Latim-Português*, Porto, Porto Editora, 1993, p.327.

de atos rituais aos quais se indexavam os cuidados com a sobrevivência física dos objetos. Quando os objetos de arte começaram a autonomizar dos objetos religiosos, os curadores deixaram igualmente de ser designados dentro a esfera religiosa. Tal autonomização entre objeto religioso e objeto artístico evidenciou-se no Renascimento. Antes disso, a palavra *artes* não tinha a acepção por nós hoje vulgarizada e, mais especificamente, reportada às belas-artes¹⁹.

A queda do paradigma teocêntrico e o florescimento do humanismo renascentista contribuíram decisivamente para a cisão entre objeto religioso e objeto artístico. As pinturas e as esculturas, tradicionalmente destinadas ao espaço sacro, ganham novas valências às quais não é alheia a dimensão econômica: esses objetos passam, inclusive, a ser encarados como um investimento e como um denominador de prestígio social – não é por acaso que o mecenato aumenta exponencialmente com o mercantilismo e com as aspirações à perpetuação dos nomes de família dos grandes senhores da burguesia e da aristocracia.

Apesar da demarcação substantiva da arte face à esfera religiosa, a relação entre ambas nunca foi anulada e não só a arte continua a fazer parte integrante dos espaços religiosos sem que o seu propósito assumia uma necessária identificação com os propósitos litúrgicos²⁰, como os objetos outrora apenas associados aos rituais religiosos passam a

¹⁹ Por exemplo, para a Idade Média, a arte (*ars*) era entendida no sentido de habilidade ou técnica, estando diretamente relacionada com a *techné* dos gregos; pelo que aqueles que hoje em dia chamaríamos de artistas estavam então dilutos na categoria dos artesãos (*artifex*), subordinando-se ao trabalho oficial anônimo e coletivo. Noutra acepção, as artes (*artes*) reportavam-se ao conhecimento (*scientia*), aludindo, neste caso, às artes liberais ou às disciplinas em que assentava o sistema educacional medievo: gramática, retórica, dialética, geometria, astronomia, aritmética e música. Durante a Escolástica, a gramática, a retórica e a dialética constituíam o chamado *trivium*, enquanto que a geometria, a astronomia, a aritmética e a música constituíam o *quadrivium*. Todas essas disciplinas estavam submetidas à teologia.

²⁰ Note-se o famoso caso da igreja dominicana de Notre-Dame de Toute Grâce, em Passy (França), fabulosamente decorada por artistas que, assumidamente, não professavam o cristianismo; alguns deles ateus.

ser encarados por um prisma mais votado a considerações estéticas. A consciência histórica que, na senda da valorização etológica do objecto, se interessa na exaltação da sua dimensão significativa independentemente do seu potencial de desempenho, conduz a que, no dealbar da modernidade, muitos dos objetos outrora associados exclusivamente a propósitos religiosos passem a ter um inegável valor artístico – não sendo a categoria artística uma despromoção do objeto sacro.

É difícil avaliarmos se as características que consideramos pertinentes para a valorização artística de um objeto outrora usado em rituais não seriam já tidos em conta, esteticamente, pelos intervenientes nesse contexto de utilização religiosa. A valorização artística e as considerações estéticas de um objeto não podem reduzir-se apenas às questões formais, devendo também indexar-se ao tal potencial significativo, ainda que a forma o condicione. Ora, tal está dependente do modo como as diferentes sociedades vão estabelecendo as fronteiras entre o visível e o invisível. O objeto religioso, mesmo que já não seja usado de acordo com os propósitos ritualísticos ou litúrgicos, manterá, historicamente, a memória dessa origem, de tal modo que nunca perde totalmente esse estatuto, ainda que a ele acresça a consciência de valências documentais (refletindo particularidades da época que o gerou) e de valências artísticas anteriormente não consideradas. A esfera dos objetos artísticos pode, portanto, coincidir coetaneamente com a esfera dos objetos religiosos – como sucede no caso dos retratos do Fayoum – embora mais frequentemente, em termos históricos, tal coincidência seja apenas posterior ao período em que o objeto era utilizado com fins religiosos. Na maioria dos casos, as qualidades artísticas do objeto religioso no seu contexto de utilização seriam apenas tidas como qualidades decorativas, permanecendo o seu potencial estético bastante cerceado.

As religiões iconoclastas parecem não admitir a possibilidade intermediadora dos objetos, temendo que a admiração que suscitam prenda o sujeito ao próprio objeto e que esse desenvolva uma adoração apenas aceitável para a esfera do divino, impossibilitando a permeabilidade para a dimensão invisível do sagrado. Note-se porém

que esta questão se centra numa visão redutora da arte, como mera representação de imagens²¹.

Embora os retratos do Fayoum tenham um fim religioso e sejam um dos raros exemplos da sincronia quase perfeita entre a finalidade artística e a religiosa, a verdade é que o fim da arte não é a religião, nem coincide com o da religião. Mas a arte também não é uma prática cultural autista – pelo contrário, a sua vocação é altamente permeável à experiência articulada do mundo; a um sincretismo poético das diferentes esferas existenciais, quer no que toca às particularidades da sua produção, quer da construção de sentido implícita na sua recepção. O conceito de *arte pela arte* é uma abstração falaz. Assim, a capacidade de “re-ligação” que as práticas religiosas pressupõem é privilegiadamente conseguida através da arte, não sendo, portanto, de admirar que tantas vezes os objetos religiosos se tornem objetos artísticos ou que os contextos religiosos promovam a realização e a utilização de objetos artísticos para os seus fins litúrgicos.

Referências

BAILY, Jean Cristophe. **L’apostrophe Muette, un essai sur les portraits du Fayoum**. Paris: Ed. Seuil, 1998.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara, Arte & Comunicação**. Lisboa: Edições 70, 1998.

DERSIN, Denise (ed.). **Vida e Sociedade, Quando Roma dominava o Mundo**. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.

²¹ As religiões iconoclastas, com vista a desconrajar a idolatria, desvinculam-se da arte de pintar ou esculpir imagens, mas nem por isso a sua interdição é relativa a todas as representações do divino – só às figurativas –, pois, nestes casos (judaísmo, islamismo), não está em causa a arte abstrata, por exemplo. O Cristianismo desvinculou-se de tal interdição já que se centra na encarnação divina na figura de Cristo, tornado visível aos homens e, portanto, representável.

- DOXIADIS, Euphrosyne. **The Mysterious Fayum Portraits, Faces from Ancient Egypt.** London: Thames & Hudson, 1996.
- GILSON, Étienne. **Introduction aux arts du beau.** Paris: Vrin, 1998.
- PANOFSKY, Erwin. **Estudos de Iconologia, Temas Humanísticos na Arte do Renascimento.** Lisboa: Editorial Estampa, 1986.
- PANOFSKY, Erwin. **Idea:** contribution à l’histoire du concept de l’ancienne théorie de l’art. Paris: Gallimard, 1989.
- PERINOLA, Mario. **Enigmas, O Momento Egípcio na Sociedade e na Arte,** Venda Nova: Bertrand Editora, 1994.
- PHILONENKO, Alexis. **Lições Platónicas.** Trad. Ana Rabaça, Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- PLATÃO. **A República.** Trad. M. Helena da Rocha Pereira, Lisboa: FCG, 1996.
- POMIAN, Krzysztof. **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1984, vol 1, p. 51-86. Coleção.
- UPJOHN, Everard; WINGERT, Paul; MAHLER, Jane. **História Mundial da Arte.** Venda Nova, Bertrand Editora, vol. 2, 1996.

contato:

E-mail: mail.ana.rita@gmail.com <<mailto:mail.ana.rita@gmail.com>>

A DIMENSÃO TRANSCENDENTAL DO BELO NA ARTE MEDIEVAL

Prof. Dr. Marcos Roberto Nunes Costa¹

RESUMO

Fazendo uma junção entre a concepção cosmológico-filosófico-racional do Belo da Filosofia Antiga e os princípios judaico-cristãos, notadamente a concepção teleológica de que o homem é um ser para Deus, o qual se alcança pela interioridade humana, a Filosofia Medieval, combatendo o “sensualismo” e “imantismo” dos Antigos, acabaria por superar a própria Filosofia Antiga, construindo uma nova Estética de caráter cosmológico-filosófico-religiosa, voltada para o inteligível enquanto ser transcendental – Deus. Na nova Estética Medieval, a Arte é instrumento de contemplação (imitação da natureza) e tem como finalidade catequética conduzir o homem ao seu interior, lugar do encontro consigo mesmo e com Deus.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, Estética, Homem, Deus.

TRANSCENDENTAL DIMENSION CONCERNING BEAUTY IN MIDDLE AGES ART

ABSTRACT

By making a connection between cosmological-philosophical-rational conception regarding to beauty in ancient. Philosophy and Jewish – Christian principles remarkably regarding to teleological conception which according to man is a being for God whom one reaches through human interiority, Middle Age’s Philosophy, combating Ancient’s “sensualism” and “immanentism”, would

¹ Professor de Filosofia Patrístico/Medieval da UNICAP e do INSAF – Recife, Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Filosofia Antiga e Medieval – GEPFAM/ UNICAP/CNPq, atual Presidente da Sociedade Brasileira de Filosofia Medieval – SBFM. e-mail: marcosc@unicap.br

outcome Ancient Philosophy itself, constructing a new Aesthetics, characterized by cosmological-philosophical-religious nature, turned up toward the intelligible one as transcendental Being – i.e. God. In the Middle Ages new Aesthetics, Art is contemplation (nature imitation) and aims at catechizing in order to lead man to his interiority, meeting place with himself and with God.

Key-words: Art, esthetics, man, God.

Introdução

Na realidade, o termo “estética” só veio a ser cunhado na Modernidade por Alexander Gottlieb Baumgarten (séc. XVIII), para designar a “lógica ou ciência do belo”. De forma que, a rigor, não encontramos tal conceito nos escritos dos pensadores antigos, medievais e renascentistas, o que não significa dizer que tais pensadores não se detiveram no estudo do belo, ou não tenham teorizado acerca do belo e sua aplicabilidade no mundo da arte. Antes pelo contrário, nas entrelinhas da Filosofia, da Teologia e das demais Disciplinas Gerais, que os antigos e medievais chamavam de “Artes Liberais”, ou no famoso *Trivium* e *Quadrivium*, notadamente na Gramática, na Música e na Retórica encontramos muitas e profundas reflexões acerca do Belo, e da arte dele decorrente, conforme diz Lênia Mongelli e Yara Vieira na Introdução de sua obra “*A Estética Medieval*”:

[...] as artes poéticas e os demais excertos delas afins [...], estão por ora imbricados com o ensino da Filosofia, da Teologia e das disciplinas gerais do *trivium* e *quadrivium*, mormente a Gramática, a Lógica e a Retórica².

Igualmente, diz Fernando Basto ao introduzir capítulo dedicado a “Agostinho e à Patrística”:

Não obstante, é exatamente, a importância que possui a idéia de Belo nas especulações e considerações do cristianismo (a ponto de

²MONGELLI, Lênia Márcia ; VIEIRA, Yara Frateschi. **A estética medieval**. Cotia: Íbis, 2003. p. 10.

podermos nos referir a uma Filosofia do Belo na Idade Média) o que nos leva a asseverar, *lato sensu*, que há uma Estética Cristã³.

1 Uma estética cosmológico-filosófico-religiosa transcendental

Assim como em muitos outros pontos da filosofia, os medievais herdaram da Antiguidade Clássica o conceito de belo, o qual, em confronto com os princípios da Tradição bíblica judaico-cristã, ganhou um novo significado.

Segundo Umberto Eco, “ao falar de problemas estéticos e ao propor regras de produção artísticas, a Antiguidade Clássica tinha o olhar voltado para a natureza”⁴, a qual aparece aos olhos dos Antigos como bela. Cícero, por exemplo, no seu *De natura deorum*, diz que “nada é melhor e mais belo que o cosmo”. Dessa visão “naturalista” do belo, geram-se, basicamente, três concepções de estética: uma, sensualista, que faz da arte um instrumento de transformação da natureza para o deleite ou satisfação dos desejos sensitivos do homem. Outra, que adquire um caráter místico-religioso de admiração ou contemplação da natureza enquanto divina em si, ao que chamamos modernamente de imanitismo ou panteísmo. E, finalmente, uma terceira concepção, filosófico-especulativo-racional do belo, como algo metafísico, o qual, por sua vez, assume, pelo menos, três faces:

1. idealista, protagonizada pelo platonismo, que concebe o belo sensível como reflexo, sombra ou participação no Belo inteligível ou ideal, o qual, no *Banquete*, por exemplo, Platão, falando pela boca de Diotima, é identificado com o Amor (195-212), o qual só pode ser contemplado pelo espírito ou razão. Posição igualmente assumida no

³ BASTOS, Fernando José de Menezes. **Panorama das idéias estéticas no Ocidente**. Brasília: UnB, 1987. p. 48.

⁴ ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Trad. de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989. p. 15.

Fédon, em que Platão descarta a possibilidade de encontrarmos o Belo no mundo sensível, mas tão somente no mundo inteligível. É só no *Fedro* (249-251) e no *Hípias Maior*, que Platão discorre acerca da relação entre o belo sensível e o Belo inteligível, sendo este fonte daquele, em que diz que a beleza sensível só é bela porque nos faz recordar a Beleza que a alma contemplou no mundo das ideias, sendo a beleza sensível reflexo, sombra ou participação do Belo inteligível. Muito embora, mais tarde, na *República* e nas *Leis*, tenha tecido certas reservas para com a arte sensível, que pode despertar prazeres perniciosos (sensualistas) na juventude;

2. realista, propagada pelo aristotelismo, que, partindo do princípio de que a mudança na natureza não é senão o movimento dos seres em busca da perfeição (forma perfeita), proporcionada pela passagem da potência ao ato, que tem seu ápice na Forma perfeita – Deus – o Motor Imóvel, que, numa linguagem estética, adquire o nome metafísico de Belo perfeito. Ou seja, o belo sensível não é senão “formação” ou determinação da matéria – a que Aristóteles chama de “monstro feio”, que vai adquirindo forma ou beleza, gerando os seres sensíveis;

3. emanentista, desenvolvida pelo neoplatonismo, que, fazendo uma junção do idealismo platônico com o realismo aristotélico, identifica o Belo com o *Uno*, suprassensível e inteligível, que, no seu desdobramento (emanação), divide a sua bondade ou beleza gerando hipóstases inferiores, através das quais, nomeadamente da *Alma do Mundo*, atinge-se o mundo sensível, dando forma à matéria indeterminada e informe, ao que Plotino chama de “bolo feio”, gerando os seres sensíveis, de forma que os seres sensíveis têm sua beleza à medida que participam do Belo metafísico – o *Uno*. Plotino, nas *Enéadas*, afirma que a beleza sensível tem origem no Belo em si, que é de natureza espiritual. A matéria, o objeto artístico, é belo apenas se refletir ou participar do Belo em si. Ou seja, “é o incorpóreo que é Belo e confere beleza ao que é corpóreo” (*En.*, III), ou “É no céu que o Belo existe substancialmente, e tudo que há de belo na terra é de lá que procede (*En.*, VIII, 7).

Contra o “sensualismo” e “imanitismo” dos Antigos e “corrigindo” a concepção filosófico-especulativo-racional dos platônicos, dos aristotélicos e dos neoplatônicos, os medievais imprimem uma concepção de estética de cunho cosmológico-filosófico-religiosa voltada para o inteligível enquanto ser transcendental – Deus –, promovendo uma apropriação/superação da estética cosmológico-filosófico-racional dos gregos.

Assim sendo, fazer arte na Idade Média significa contemplar (copiar ou imitar) a natureza e o homem não enquanto fins em si mesmas ou como especulação racional, mas como meio ou caminho para elevar o homem a Deus, visto que seguir as regras da natureza é o mesmo que seguir a Ordem divina impressa, nela, por Deus, conforme diz Lênia Mongelli e Yara Vieira:

A Natureza, física e humana, é o objeto imitável por excelência. Concebida como o Cosmo [...] cujas partes estão unidas em um todo que é referência da unidade, a Natureza é a intermediária de Deus, exemplar de Sua vontade e, por mais próxima, passível de contemplação pelo homem. Segundo esta concepção espetacular do mundo, o Belo artístico deve ‘imitar’ o Belo natural⁵.

Ou, como diz Huberto Rohden, visto que

a constituição do universo é transcendente em sua unidade e imanente em sua diversidade, a Filosofia da Arte tem de refletir, de algum modo, esses dois elementos univérsicos: o infinito da Transcendência pelos finitos da imanência. Ou, como já dissemos, o verdadeiro filósofo-artista deve ser capaz de ver o infinito em qualquer finito [...]. Quem dissocia o concreto do abstrato, ou este daquele, falsifica a Filosofia e a Arte. Quem identifica o concreto finito com o abstrato infinito não é filósofo nem artista. Somente aquele que descobre que o infinito está parcialmente em todos os finitos e que qualquer finito está totalmente no infinito faz jus ao título de filósofo-artista [...]. E

⁵ MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 37-8.

conclui: A natureza do universo, como dizíamos, é a única base autêntica para a Filosofia e a Arte, como, aliás, para toda e qualquer espécie de atividade humana. O que não está de acordo com a constituição cósmica do universo não é verdadeiro, bom e belo⁶.

É o que vemos, por exemplo, no místico Hugo de São Vitor (século XII), para quem a natureza é um livro escrito por Deus, cuja beleza sensível é destinada, essencialmente, a despertar no homem o Belo inteligível. Ou seja, as belezas da visão, da audição, do olfato, do tato nos causam sensações na alma, para que nelas – as belezas do mundo –, a alma descubra o reflexo da beleza de Deus, conforme diz o próprio Hugo em sua obra *Exposição sobre a Hierarquia Celestre*:

Todos os objetos visíveis nos são propostos pela significação e declaração das coisas invisíveis, instruindo-nos, através da visão, de maneira simbólica, isto é, figurativa [...]. Pois, de fato, a beleza das coisas visíveis consiste em sua forma [...] a beleza visível é imagem da beleza invisível.

É por isso que Umberto Eco, diz:

A degustação do homem medieval não consiste, portanto, em fixar-se na autonomia do produto artístico ou na realidade da natureza, mas em colher todas as relações sobrenaturais entre o objeto e o cosmo, em perceber na coisa concreta um reflexo ontológico da virtude participante de Deus⁷.

2 Uma estética de cunho metafísico-ético-moral catequética

A estética estava, pois, intimamente ligada à ética e à moral, enquanto arte do contemplar (copiar ou imitar) retamente o mundo sensível em função de Deus, buscando encontrar, no mundo e no homem, vestígios

⁶ROHDEN, Huberto. **Filosofia da arte**: a metafísica da verdade revelada na estética da beleza. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1966. p. 13 e 17.

⁷ECO, 1989, p. 28.

do inteligível, visto serem criaturas de Deus, que os criou segundo os arquétipos transcendentais e eternos existentes em sua mente (exemplarismo medieval). A arte deve ser, tanto quanto a ética e a moral, um instrumento catequético de condução do homem a Deus, ou, como resume João Lupi, ao interpretar a estética em Santo Agostinho: “Essa é a missão da arte: a elevação do espírito”⁸.

Tamanha era a relação estreita entre ética/moral e estética que, em plena Escolástica, o franciscano Roberto Grosseteste (1243), por exemplo, baseado na teoria aristotélica de que todas as coisas tendem para a perfeição, chega a dizer que “se todas as coisas têm em comum o fato de tenderem para o bem e o belo, então o bem e o belo são a mesma coisa”. Por isso, Fernando Bastos, analisando o caráter ético-moral da estética medieval, alicerçada no princípio agostiniano de que o espiritual é superior ao temporal, diz que, na Idade Média,

a beleza natural não passa de um reflexo daquela outra, transcendental e divina, de que a virtude (*virtus*) é a expressão mais perfeita para o homem neste mundo. Não são as proporções exteriores que determinam a beleza, mas o significado e a finalidade éticos e religiosos das obras. O deleite espiritual é a situação em que se acha a alma quando admira as realizações artísticas. E o mundo é criação e arte atribuídas a Deus, sendo a beleza natural, conseqüentemente, superior à produzida pelo homem⁹.

Claro que a obra de arte, na prática, não é feita de conceitos, mas de elementos sensíveis, captáveis pelos sentidos exteriores, contrariamente à ética e à moral, que trabalham com conceitos abstratos, o que não significa dizer que os medievais, ao fazerem arte, desprezassem ou abdicassem totalmente dos sensíveis, ou rejeitassem o belo sensível,

⁸ LUPI, João. A estética na *Ordem* de Agostinho de Hipona. In: LUPI, João ; DAL RI JÚNIOR, Arno (Orgs). **Humanismo medieval**: caminhos e descaminhos. Ijuí: Editora Unijuí, 2005. p.179.

⁹ BASTOS, 1987, p. 48.

mas, tão somente, que este, enquanto belo, remeta ao Belo inteligível, transformando-o em meio e não em fim em si mesmo. Nesse sentido, diz Umberto Eco,

O deleite estético provêm, efetivamente, do fato de que o ânimo reconhece na matéria a harmonia de sua própria estrutura; e, se isto acontece no plano da *affectio imaginaria*, no estado mais livre da contemplação a inteligência pode voltar-se verdadeiramente para o espetáculo maravilhoso do mundo e das formas¹⁰.

Que a beleza sensível não sobrepujasse a atenção para o espiritual, e nisso exigisse um cuidado especial por parte do artista, para que sua obra não prenda a atenção do ouvinte para ela mesma, visto que, como dizia Alcuino, “é mais fácil amar os objetos de belos aspectos, os doces sabores, os sons belos, e assim por diante, do que amar a Deus”¹¹.

Por conta disso, alguns medievais (rigoristas), influenciados pela visão negativa de matéria ou corpo dos neoplatônicos, preocupados em sobrepor o metafísico ao físico, o sentido oculto ou inteligível da arte ao belo sensível, chegaram a pregar um certo desprezo à beleza sensível e um culto ao “feio”, como instrumento psicológico de condução do olhar para dentro do próprio homem ou desse para Deus, defendendo, por exemplo, que a arte tenha o papel de infundir no homem sentimentos metafísicos tais como, piedade, caridade, solidariedade etc. São Bernardo de Claraval, por exemplo, chegou a dizer que “os corpos dos mártires – quando retratados – horríveis à visão depois dos horrores do suplício, resplandecem de uma vívida beleza interior”, despertando em nós sentimentos nobres, que não encontramos em certas obras de artes, ditas belas, que, ao contrário, dispersam o coração do homem e o conduzem para fora, para as coisas sensíveis ou aos desejos carnavais. Muito antes dele, Severino Boécio (480-520 d.C), na sua

¹⁰ ECO, 1989, p. 23.

¹¹ALCUINO, *De rethorica*, apud ECO, 1989, p. 16.

*Consolação da Filosofia*¹², também manifestou uma certa desconfiança para com a beleza sensível e um amor preferencial pela beleza interior, lugar do belo inteligível. Mas isso não passa de exageros.

De fato, o que se tem na Idade Média é uma predileção pelo estético enquanto dado metafísico-transcendental, voltado para o mundo interior do homem – a alma, que recebe o status de sujeito moral e estético do mundo. E é por isso que algumas igrejas medievais, especialmente as dos séculos IV a VI, eram pobres ou feias por fora (o corpo), enquanto resplandeciam de beleza por dentro (a alma). A estética medieval tem, pois, um caráter psicológico, de imprimir no homem o desejo por alcançar a Deus, de infundir, no seu coração ou na sua alma, o “amor ordenado”, de prepará-lo para captar, no cosmo, as marcas inteligíveis de Deus, as quais, uma vez seguidas retamente, o fazem viver feliz aqui na terra e alcançar a “verdadeira felicidade”, na vida eterna.

Sendo um instrumento de condução do homem a Deus, a arte assume uma função ou utilidade pedagógica, enquanto artifício ou método de explicitação ou elucidação das verdades ocultas reveladas através das Sagradas Escrituras ou da vida dos santos, ou seja, sendo o povo, na sua maioria, rude, aquilo que não podiam entender nas Escrituras ou através delas, deveria ser aprendido através das figuras, de forma que, segundo Suger de Brabante (1055), “a pintura é a literatura dos leigos”.

Ao dar um caráter pedagógico à arte, guiada por um princípio estético-ético transcendental, os medievais acabam por estabelecer uma distinção ontológica entre o Belo em si (*pulchrum*) e o belo em função ou relação ao belo em si (*optum*), é o caso de Isidoro de Servilha, para quem, na sua obra *Sententiarum libri tres*, I, 8, “*pulchrum* é

¹²Desta temos uma tradução brasileira: BOÉCIO, Severino. **A consolação da filosofia**. Trad. de Willian Li. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 156 p.

aquilo que é belo em si mesmo, e *optum*, aquilo que é belo em função de algo – do Belo em si”. E não é por acaso que a única obra específica de estética de Santo Agostinho recebeu o título de *De Pulchro et Apto – Sobre o Belo e o Conveniente*”.

3 O belo como elemento imanente/transcendental

Vimos, anteriormente, que, a exemplo da Antiguidade Clássica, os medievais fazem arte a partir do mundo sensível, haja vista que são homens concretos, vivendo em um mundo concreto. Entretanto, superando o sensualismo, imanitismo e racionalismo daqueles, os medievais dão um valor transcendental ao universo, que tem como pano de fundo o princípio bíblico da criação *ex nihilo*, o qual declara que Deus fez tudo “sem precisar de nada”, ou seja, sem necessitar de nenhuma matéria pré-existente, o que decorre ser o mundo perfeito, visto não trazer, em sua natureza, imperfeição alguma, como acontece nos sistemas gregos que pregam a fabricação (Platão), ou formação (Aristóteles), ou emanação (Plotino) a partir de uma matéria pré-existente (“caos, monstro ou bolo feio”), a qual já comportava o mal em si, sem, contudo, divinizar o universo (panteísmo), visto que o mundo também não surgiu da natureza de Deus, ou de uma parte sua, mas, “do nada”.

Assim, o ponto de partida do fazer arte na Idade Média é o princípio da criação *ex nihilo*, segundo o qual, diz o *Livro do Gênesis*, depois de ter feito tudo, no sexto dia, “Deus viu que tudo que fizera era bom e belo” (1,31), que na interpretação de Santo Agostinho (354-430 d. C.) significava que, em tudo que Deus criou, imprimiu um certo **número, peso e medida** (*numerus, pondus et mensura*), categorias ontológico-cosmológicas estas que nortearão o fazer arte na Idade Média, na sua busca de manifestar o *Bonum* metafísico ou transcendental.

Eis a tríade primordial: número, peso e medida, a partir da qual, os sucessores de Agostinho farão ou julgarão uma obra de arte, conforme deixa claro Guilherme de Auxerre, em sua *Suma aurea*:

A beleza de um objeto julga-se a partir destas três coisas: número peso e medida, nas quais consiste a beleza [...].

O mundo sensível é belo, é fonte, medida e regra de inspiração artística porque traz em si uma certa participação no belo transcendental – Deus –, que imprimiu no mundo sua Ordem. Por isso, os neoplatônicos cristãos medievais, como, por exemplo, o Pseudo-Dionísio (Século V), na sua obra *Sobre os Nomes Divinos*¹³, fala da beleza do universo como uma irradiação da Beleza suprassensível, como uma grande manifestação ou difusão da Beleza primeira, numa linguagem filosófico-religiosa que chega a confundir-se com o panteísmo ou, no mínimo, com o panenteísmo, em que o mundo é uma participação da Suma Beleza – Deus:

O Belo supra-substancial é chamado de beleza por causa da beleza que é distribuída de si a todos os seres, segundo a medida de cada um; ela, que, como causa da harmonia e do esplendor de todas as coisas, lança sobre todos, à guisa de luz, as efusões que os torna belos do seu raio nascente, chama para si todas as coisas – precisamente por isso também se chama Beleza – e reúne em si mesma tudo em tudo (*De div. nom.*, IV, 7).

Igualmente fará mais adiante outro neoplatônico cristão, João Escoto Eriúgena (810-877 d. C.), que, na sua Obra *Sobre a Divisão da Natureza*¹⁴, elaborará uma concepção de cosmo como revelação de Deus e de sua beleza inefável, que se estende sobre o universo dando har-

¹³Atualmente, temos as seguintes traduções brasileiras: PSEUDO-DIONÍSIO, o Areopagita. Os nomes divinos; A teologia mística; A hierarquia celeste; A hierarquia eclesiástica e Cartas. In: **Obras completas**. Trad. de Roque Aparecido Fragiotti. São Paulo: Paulus, 2004. e DIONÍSIO, Pseudo-Areopagita. **Dos nomes divinos**. Trad., introd. e notas de Bento Silva Santos. São Paulo: Attar Editorial, 2004.

¹⁴Nessa obra, João Escoto Eriúgena divide a natureza em quatro tipos: “A primeira natureza – Deus, cria e não é criada: é ela causa de tudo o que é e que não é. A segunda – o Verbo, é criada e cria: constitui o conjunto das causas primordiais. A terceira – o Mundo, é criada e não cria e corresponde ao conjunto de tudo o que é gerado no espaço e no tempo. A quarta, que não cria nem é criada, é o próprio Deus, como fim último da criação (*De div. nat.*, I, 1)” (ERÍUGENA, *apud* ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. 3. ed.

monia, ordem e unidade a todos os seres corpóreos, imprimindo nele uma certa participação na Beleza suprema de Deus.

4 Uma estética da proporção matemático-transcendental

Tendo como base o princípio cosmológico-metafísico-agostiniano de que Deus imprimiu em tudo que criou **número, peso e medida** (*numerus, pondus et mensura*), ou uma Ordem, os medievais vão criar uma “estética da proporção” entre as partes em sua relação ao todo, formando a unidade ou harmonia, ou a unidade na diversidade, ou unidade orgânica, a qual tem por finalidade teleológica levar o homem a entrar em harmonia consigo mesmo, com o universo e com Deus. Afinal, já dizia Santo Agostinho, na sua obra *Sobre a Ordem*, “a Ordem é aquilo pelo qual são conduzidas todas as coisas que Deus estabeleceu” (*Idem.*, I, X, 29) ou seja, ordem é a regra do mundo e essa regra vem de Deus e leva a Deus.

Aliás, muito antes de Agostinho, os antigos já tomaram como base estética o princípio da proporção ou simetria, a começar por Pitágoras, que analisa o mundo a partir de relações numéricas, passando por Platão, que, no *Timeu*, diz que Deus – o Demiurgo –, contrapondo a feiúra da matéria informe – o caos, resolveu formá-la ou orná-la, dando-lhe uma ordem, tornando-a bela.

Lênia Mongelli e Yara Vieira, acrescentando ao princípio da proporção aqueles da Verdade e do Bem, pelos quais se garante o triádico critério da arte – Bem/Belo/Verdadeiro –, diz que as duras críticas de Platão aos artistas, especialmente, no mundo da arte retórica, não é um alijamento da arte em si, enaltecida por ele em muitas obras, como

Trad. de José Garcia Abreu. Lisboa: Editorial Presença, 1992. v. III, p. 27). Para um maior aprofundamento do Pensamento de Eriúgena, ver a obra específica: BAUCHWITZ, Oscar Federico. **A caminho do silêncio**: a filosofia de Escoto Eriúgena. Rio de Janeiro: Relume Duramá; Natal: Programa de Pós-graduação em Filosofia, 2003.

o *Banquete* e o *Fedro*, mas uma alerta contra um determinado tipo de arte, ou melhor, a falsa arte dos sofistas¹⁵.

Plotino, por sua vez, fazendo uma síntese entre Platão e Aristóteles, em sua teoria da emanção ou processão, diz que a matéria em seu estado primitivo (informe e indeterminado) é um “bolo feio”, dado à falta ou carência de forma (de Ser – bem), cabendo à *Alma do Mundo*, terceira hipóstase inteligível, fazer a ligação entre o mundo inteligível e o mundo sensível, dando forma ou determinação a esse (passagem do não-ser ao ser ou do nada ao ser), transformando o “bolo feio” em seres belos, imprimindo neles um certo número, peso e medida, ou seja, um certo grau de bondade, beleza etc. Ou, dito de forma inversa, os seres do mundo possuem beleza não por si mesmos, mas por sua participação no Belo inteligível – no *Uno*. Ou seja, os platônicos e neoplatônicos transformaram o princípio metafísico-estético do belo em um princípio ou método artístico do fazer ou julgar uma obra de arte.

É por isso que, ainda na Antiguidade Tardia, Galeno, médico famoso do período imperial de Roma (cerca de 200 d.C.), ao teorizar acerca da beleza do corpo, diz que “a beleza não consiste nos elementos, mas na harmoniosa proporção das partes. De um dedo ao outro; de todos os dedos ao resto da mão [...] de cada parte à outra [...]”.

Igualmente, nessa época, Vitruvius, que, supostamente, teria vivido no tempo de Augusto, e que será bastante lido na Idade Média, na sua obra *Sobre a Arquitetura*, III, 1, depois de definir “a beleza como a simetria, em toda obra, dos elementos de uma determinada parte e do todo, da harmoniosa concordância das partes separadas de uma determinada parte à imagem da figura inteira”, estabelece seis condições fundamentais para a obra arquitetônica, e, por que não dizer, para todas as artes: ordem, organização, euritmia, simetria, propriedade e

¹⁵MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 18.

economia. Por isso vai prever como elementos indispensáveis na formação ou educação do arquiteto o estudo da aritmética, geometria, óptica, física, história, medicina e, especialmente, da música, como fornecedora dos instrumentos criadores de harmonia, que é, segundo o arquiteto, o ângulo invisível da Beleza¹⁶.

Vitrúvio influenciaria, por exemplo, santo Agostinho: no *Sobre a Ordem*, define o belo como “uma congruência das partes entre si” (*De ord.*, II, XI, 33) e, pouco tempo depois, o Pseudo-Dionísio, que, nos *Nomes Divinos*, ao falar da perfeição orgânica da coisa bela, diz:

A beleza é a concorde adequação de um objeto a si mesmo e harmonia de todas as suas partes em si mesmas e de cada uma em relação às outras e em relação à totalidade e desta última em relação a elas (*De div. nom.*, III, 5).

Igualmente, mais tarde, na Escolástica, Vicente de Beauvais, em sua obra *Speculum majus*, II, 11-14, seguindo as pegadas de Vitruvius, diz que “a beleza arquitetônica consta de ordem, disposição e simetria”.

E tal foi o rigor da simetria ou proporcionalidade da estética medieval, que os medievais chegaram a modificar ou redefinir certas cenas (bíblicas ou vidas dos santos), como forma de ajustá-las aos critérios da simetria, violentando assim os hábitos e as verdades históricas da tradição. Assim sendo, como mostra Umberto Eco, para ajustar à simétrica perfeição da Trindade,

Na catedral de Parma, São Matinho divide seu manto não com um, mas com dois mendigos. Em San Cugat de Vallés, na Catalunia, o Bom Pastor em um capitel torna-se duplo¹⁷.

¹⁶ Cf. MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 40.

¹⁷ ECO, 1989, p. 57.

Igualmente, no mundo da literatura, segundo Lênia Mongelli e Yara Viera, “de tanto defender a chamada ‘justa medida’ é que os teóricos medievais examinaram à exaustão os fatos da língua, chegando a impensáveis pormenores para prever o maior número possível de intercorrências de um determinado fenômeno linguístico”¹⁸. E com isso garantiram uma poética ou poesia rimada, metrificada, ou musicada. Aliás, segundo as supracitadas comentadoras, quando os medievais se debruçam em discussões intermináveis acerca da clareza, precisão e mesura da linguagem, é pelos mesmos motivos que levaram os clássicos antigos, especialmente Platão e Aristóteles, a tal, a saber, evitar o risco de se deixar levar pelas sensações exteriores, que, muitas vezes, esconde ou desvirtua a verdade, a qual não se encontra ou não é perceptível pelos sentidos, mas pela razão, uma vez que é de natureza inteligível. Ou seja, medievais continuavam no rastro dos Antigos na luta contra a “sofística”, que, pela arte da linguagem exterior – Retórica –, falseava a Verdade, colocando em risco a triádica relação entre Bem/Belo/Verdadeiro¹⁹.

5 Uma estética matemático-transcendental

Por adotarem a proporcionalidade ou simetria como princípio estético, os medievais acabaram por criar uma teoria do belo como regularidade matemática, com especial predileção para as formas geométricas, notadamente pelo triângulo, o quadrado e o círculo. Santo Agostinho, por exemplo, no *De quantitate animae*, III, 2 - *Sobre a Potencialidade da Alma*, afirma que o triângulo equilátero é mais belo que o escaleno, porque, no primeiro, há mais igualdade. Sem contar que, simbolicamente ou alegoricamente, que é outra característica da arte medieval: o triângulo representa a Trindade cristã. Melhor ainda é o quadrado, onde ângulos iguais fronteiam lados iguais, e, o mais per-

¹⁸MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 14.

¹⁹Cf. *Ibid.*, p. 17.

feito e mais belo de todos, o círculo, no qual nenhum ângulo rompe a contínua igualdade da circunferência, e onde tudo converge para o centro, de forma que, pelo princípio geométrico quantitativo, especialmente do círculo, garante-se o caráter catequético da arte, provocando no homem um efeito psicológico de busca de si mesmo e de Deus no seu interior, gerando a sensação – na alma – de tranquilidade, a ordem do ser.

A falta de simetria ou proporção geométrica na arte gera a dispersão da alma que ao invés de olhar para si mesma, lugar onde se encontra Deus, volta-se para o mundo sensível, para os prazeres dos sentidos – sensualismo.

Tamanha é a importância da matemática na estética medieval que Santo Agostinho, na sua obra *Sobre a Ordem*, chega a dizer que “os números são divinos e sempiternos e por eles se compõem todas as coisas. É assim na música e na poesia, mas, também, nas artes visuais, onde o que agrada é a beleza, na beleza a figura, e nessas as proporções, e nas proporções os números” (*De ord.*, II, XIV, 42).

Não que os números sejam a Verdade – Deus, mas que pertencem ao mundo da razão, a qual faz a mediação entre nosso sentido interior (a alma) e as verdades eternas, imutáveis e universais, pois, sendo os seres humanos mutáveis e contingentes, não podem conhecer por um contato direto as verdades eternas, mas só por mediações, por “leis” ou “normas” racionais, frutos da iluminação divina. E dentre as leis ou normas eternas, Agostinho apresenta os modelos ideais da matemática, da estética e da ética. Não que os conteúdos desses ideais pertençam ao mundo das verdades eternas, ou que sejam verdades em si mesmos, mas apenas suas leis ou normas, segundo as quais a razão julga todas as coisas. Na *Verdadeira Religião*, diz

é segundo a lei da quadratura que se julgará uma praça quadrada, uma pedra quadrada, um quadro e uma jóia quadrada; é segundo toda lei da igualdade que se julgará harmonioso o caminhar de uma formiga, bem como o caminhar de um elefante [...] uma vez que

esta lei de todas as artes é absolutamente imutável [...] (*De vera rel.* 30, 56).

6 Uma estética da luz

Mas, apesar de uma predileção por uma estética numérica ou quantitativa de cunho metafísico-transcendental, os medievais não desprezavam totalmente os aspectos sensíveis da arte, os quais vão imprimir, também, um caráter qualitativo a ela. E vemos tal caráter, especialmente, no gosto pela luz ou cores na arte, as quais, submetidas ao princípio maior – metafísico – da proporção, aparecem na categoria de suavidade – *suavitas coloris* – ou cores simples ou frias, que unidas à vivacidade da luz natural, provocam um deleite (sensação) na alma e não nos sentidos. Ou seja, a exemplo das formas geométricas, as cores e a luz, quando associadas ao princípio da proporcionalidade, garante-se o caráter catequético da arte, provocando no homem um efeito psicológico de busca de si mesmo e de Deus no seu interior, gerando o deleite ou sensação – na alma – de tranquilidade, a ordem do ser. A desproporção e cores fortes ou quentes provocam um efeito violento da alma, satisfazendo mais aos sentidos exteriores do que ao interior, levando o homem à dispersão, ao afastamento do Belo em si – Deus. É o que vemos, por exemplo, no *Itinerário da Mente para Deus*, de São Boaventura:

[...] porque esta suavidade, agindo nos sentidos, opera de maneira proporcional as suas capacidades receptivas, pois os sentidos sofrem com as sensações muito violenta, ao passo que com a justa medida se deleitam [...] (*Itin.*, II, 5).

Exemplo dessa técnica são os vitrais ou pinturas nas catedrais góticas, iluminadas por aberturas, frestas e/ou oráculos, deixados intencionalmente nas paredes. Mas não só aí, segundo Umberto Eco, mostrando a influência desse princípio na vida e nos costumes cotidianos, diz que havia uma “estética da luz” até nas vestimentas e artifícios de guerra, por isso é comum encontrarmos, nos quadros medievais, “naves com as bandeiras e as flâmulas desfraldadas e

os brasões variegados cintilantes ao sol. Ou o jogo dos raios do sol nos elmos, couraças, pontas das lanças, penachos e estandartes dos cavaleiros em marcha”²⁰.

E esta “estética da luz” tem sua razão de ser quando associada ao caráter simbólico, alegórico ou analógico da arte medieval, a qual faz uma estreita relação entre a luz e Deus. Já nos antigos, encontramos importantes analogias entre Deus e o sol. As analogias semíticas, egípcias e persas, associadas ao platônico sol das idéias – o Demiurgo –, influenciaram fortemente o neoplatonismo. Plotino, por exemplo, nas suas *Enéadas*, na dificuldade em definir o Uno –, Deus, envereda pelo caminho das metáforas, comparando, por exemplo, o Uno com o fogo que emana calor, com a luz que irradia de uma fonte luminosa sem se esgotar jamais (Cf. *En.* IV, 3, 17; V, 1, 6).

E tal pensamento vai entrar no cristianismo, influenciando fortemente pensadores da Patrística, como Agostinho, Proclo, o Pseudo-Dionísio, que celebram Deus, metaforicamente, como luz, fogo ou fonte luminosa que tudo irradia, dando-lhe beleza.

Mas não só aí, também na Escolástica, existe a influência predominante do aristotelismo, pensadores místicos, como São Boaventura, vão desenvolver, também, uma “estética da luz”, na qual a luz é associada à forma aristotélica, que aparece como forma substancial dos seres ou tem o poder de dar forma à matéria informe e indeterminada, o “monstro feio” de que falava Aristóteles. No seu *II Livro das Sentenças*, por exemplo, Boaventura diz:

A luz é a natureza comum que se encontra em todo corpo, celeste ou terrestre [...]. A luz é a forma substancial dos corpos, que, quanto mais participa dela, mais possuem realmente e dignamente o ser (II *Sent.*, 12,2).

²⁰HUIZINGA, *apud* ECO, 1989, p. 63.

O que não significa dizer que Boaventura tenha adotado simplesmente o realismo aristotélico, mas que o converte num princípio metafísico-transcendental, hipersubstancial, na qual “a luz, ao contrário, antes de ser uma realidade física, é, sem dúvida e fundamentalmente, realidade metafísica”²¹, em que o sol é identificado, metaforicamente, com Deus.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. 3. ed. Trad. de José Garcia Abreu. Lisboa: Editorial Presença, 1992, v. III.

AGOSTINHO, Santo. **A verdadeira religião**. 2. ed. Trad. e notas Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulinas, 1987.

AGUSTÍN, San. Del orden. *In*: **Obras completas de san Agustín**. Ed. bilingue. Trad. y org. Victorino Capanaga. Madrid: La Editorial Católica/BAC, 1994. vol. I.

BASTOS, Fernando José de Menezes. **Panorama das idéias estéticas no Ocidente**. Brasília: UnB, 1987.

BAUCHWITZ, Oscar Federico. **A caminho do silêncio**: a filosofia de Escoto Eriúgena. Rio de Janeiro: Relume Duramá ; Natal: Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2003.

BOAVENTURA, São. **Obras escolhidas**. Org. Luis Alberto de Boni. ed. Bilingue. Porto Alegre: EST/SULINA/UCS, 1983.

BOÉCIO, Severino. **A consolação da filosofia**. Trad. de Willian Li. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ECO, Umberto. **Ate e beleza na estética medieval**. Trad. de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

LUPI, João. A estética na *Ordem* de Agostinho de Hipona. *In*:

²¹ ECO, 1989, p. 69.

LUPI, João; DAL RI JÚNIOR, Arno (Orgs). **Humanismo medieval: caminhos e descaminhos**. Ijuí: Editora Unijuí, 2005. p. 179.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. **A estética medieval**. Cotia: Íbis, 2003.

PLOTINO. **Enneadi**. Trad., introd. e note di Giuseppe Faggin. Milano: Rusconi Libri, 1996. 1602 p.

PSEUDO-DIONÍSIO, Areopagita. Os nomes divinos; A teologia mística; A hierarquia celeste; A hierarquia eclesiástica e Cartas. *In: Obras completas*. Trad. de Roque Aparecido Fragiotti. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Dos nomes divinos**. Trad., introd. e notas de Bento Silva Santos. São Paulo: Attar Editorial, 2004. 181 p.

ROHDEN, Huberto. **Filosofia da arte: a metafísica da verdade revelada na estética da beleza**. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1966.

contato:

e-mail: marcosnunescosta@hotmail.com

CONTRIBUIÇÕES DA TRADIÇÃO CRISTÃ PARA CONCEBER A BELEZA

Prof. Dr. Juvenal Savian Filho¹

RESUMO

A estética moderna absolutiza a arte e a beleza, concebendo-as como obra do espírito humano, relativo, porém superior, à Natureza. A experiência cristã, entretanto, desde suas origens históricas, leva a conceber a arte e o Belo como resultados de um *éros* inscrito na Natureza, especialmente no coração humano, livre e consciente, domínio do espírito e do sentido. Este Artigo pretende explorar essa diferença, no intuito de conhecer quais seriam as bases para uma reflexão cristã sobre a beleza.

PALAVRAS-CHAVE: arte, beleza, natureza, *Éros*, experiência cristã.

THE CHRISTIAN TRADITION CONTRIBUTIONS IN ORDER TO CONCEIVE BEAUTY

ABSTRACT

Modern aesthetics absolutizes art and beauty, conceiving them as human spirit's achievement, work, that even though relative, is superior to Nature. Christian experience nevertheless, departing from its historical sources, leads one conceiving Art and the Beauty one as an *éros* results inscribed into Nature, especially in the human heart, as free and self-conscious, spirit and sense mastery. The Article aims at exploring this difference, in order to know which would be the bases for a Christian reflection on beauty.

KEY-WORDS: art, beauty, nature, *Éros*, christian experience.

¹ Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP/EPM – Campus de Guarulhos). E-mail: jsfilho@usp.br

Uma noite, eu sentei a Beleza sobre meus joelhos.
E a achei amarga. E a injuriei.
(Rimbaud, **Une saison en enfer**)

Na contemporaneidade, falar de Beleza, a respeito das artes, parece tão *démodé* e anacrônico como falar de verdade no contexto das filosofias.

Faria algum sentido, então, falar de Beleza a partir do patrimônio intelectual-espiritual que herdamos da tradição judaico-cristã ocidental? Essa pergunta não pode ser negligenciada.

O cristianismo, como se sabe, viu nascer, em seu interior, com os movimentos de Reforma e Contra-Reforma, uma série de tendências que representaram novas possibilidades de pensamento e ação em diversas áreas da experiência cristã. No que se refere à experiência da Beleza, abriu-se espaço para o despontar de um novo tipo de concepção e relação com o Belo: se, do lado católico, com o Concílio de Trento, continuava-se a insistir nas formas exteriores como recursos para a excitação à contemplação, do lado protestante, ao contrário, adotava-se, sistematicamente, certa desconfiança para com a beleza religiosa, a ponto de alguns calvinistas e zwinglianos excluírem de sua liturgia qualquer outra música que não fosse o canto dos salmos (para não falar de alguns iconoclastas que, além das estátuas, destruíram também os órgãos das igrejas).

É certo que essa caracterização geral não se faz sem restrições, porque, por exemplo, entre os protestantes, Lutero e outros viam razões teológicas para considerar a música como algo de suma importância na vida espiritual, cedendo lugar apenas à teologia. Também do lado católico, encontrava-se antiga tradição de zelo pela beleza do culto. No século XIII, curiosamente, um autor como Tomás de Aquino não via com bons olhos o emprego de instrumentos de música, dado o risco de as almas serem mais impressionadas no sentido das emoções agradáveis do que no da virtude (*Suma de teologia*). Isso não significava, entretanto, uma desconfiança total com os instrumentos de músi-

ca, porque, alhures, o mesmo Tomás afirma que instrumentos e sons musicais podem elevar a alma ou envolvê-la agradavelmente (cf. seu comentário ao Salmo 33).

O importante a notar, nessa movimentação em torno da Beleza, é que se começa a falar do Belo no modo como, posteriormente, se há de constituir o objeto da estética moderna, a estética propriamente dita. Nesse sentido, não é casual o diagnóstico hegeliano segundo o qual, na época dos reformadores, a representação religiosa também foi chamada para fora do elemento sensível e reconduzida para a interioridade do espírito e do pensamento. Menos ainda casual foi o fato de Hegel iniciar seus *Cursos de estética* afirmando excluir de sua “filosofia da arte” o Belo natural. A novidade está em falar da Beleza da arte, e não mais, como se fazia até os tempos modernos, da Beleza do mundo, a Beleza experimentada em meio à realidade natural circundante, que despertava a alma para seu caminho de retorno à Pátria, onde, de fato, estaria a verdadeira Beleza.

Um esquema de concepção como esse, ou seja, que vê, no sensível, a revelação da Beleza ideal, da Beleza que suscita o *éros* (o amor do gozo, o desejo) e que move a alma para sua pátria é, certamente, um esquema platônico, retomado e desenvolvido, sem dúvida, por Plotino; mas, justamente por constituir, aos olhos dos cristãos, uma forma extremamente útil para a inteligibilidade da experiência humana, esse esquema foi assimilado e reelaborado já pelo cristianismo nascente. Dessa perspectiva, entende-se o teor de uma afirmação como a de Alberto Magno, no século XII, quando ele diz que é próprio da Beleza “chamar a si” (cf. *O belo e o bom*).

Ora, se é assim, então a Beleza é identificada com o próprio Bem, o divino, mas essa identificação não significa dizer simplesmente que a Beleza é Deus, como se os cristãos soubessem, perfeitamente, qual a essência divina. Trata-se de algo parecido com a experiência mística, algo como a expressão de um fervor: “Sei que não pode haver algo mais belo” (João da Cruz, *Sei bem que a fonte*, estrofe 3).

Em todo caso, quando os antigos e medievais falam da Beleza, fazem-no de maneira bastante clássica: iniciam pela experiência sensível, pelos dados da experiência do cosmo, e ascendem à Beleza divina. E toda a Beleza de sua arte, eles não a produzem para a arte em si, pois não parecem ter uma consciência clara da especificidade das belas artes (cf. Umberto Eco, *Arte e beleza na estética medieval*, cap. 10); visam, antes, ao sentido que à divindade.

O que faz a estética moderna, com relação à estética clássica, parece ser a absolutização da arte e da Beleza, saindo do campo do Belo natural ao considerá-lo estranho ao espírito. O espírito estaria “acima” da natureza, e a bela arte seria “nascida” e “renascida” do espírito. Ora, essa absolutização acaba por criar um impasse para a tradição cristã, pois, numa palavra, implica uma mudança mais radical na arte: desloca seu centro do Absoluto para o relativo; de Deus para o homem. Assim, como advento e manifestação da verdade da experiência humana, a arte corre o risco de não dizer nada sobre o *éros* divino que estaria inscrito no coração do homem, pondo, portanto, em questão a possibilidade mesma de realização humana.

Essa a razão de alguns teólogos distinguirem o domínio estético do domínio da fé, mas, atento à tradição cristã, um teólogo como Hans Urs von Balthasar pode, sem defender ingenuamente um retorno à primazia do Belo natural, superar a dificuldade de associar Deus e Beleza, porque nutre o projeto de construir uma “estética teológica” que não seja, necessariamente, uma “teologia estética”, isto é, que não confunda a Beleza da Revelação com a Beleza “profana”: Von Balthasar procura viabilizar uma autêntica estética teológica – no sentido de uma doutrina centrada na relação com Deus – a respeito da percepção, com a tarefa de decifrar a “figura” de Deus revelada na história humana (que é, portanto, história da salvação), principalmente em Jesus de Nazaré (cf. *A glória e a cruz; Teologia da história*).

Essa experiência estética que capta a aparição da glória divina na história, principalmente na figura de Jesus de Nazaré, tem uma relação analógica com toda experiência do Belo, ao mesmo tempo, porém,

que a transcende, porque Deus também se revela na “desfigura” de Jesus crucificado, e isso não tem, absolutamente, nenhum termo de comparação em nenhuma experiência “profana”.

O que as várias faces da experiência cristã parecem dizer, de algum modo, sobre a Beleza remete a uma concepção do Belo como primeira manifestação da revelação divina. Dessa perspectiva, sem fornecer, propriamente, uma definição de Beleza, indica-se, porém, uma nota característica dela, a de manifestar Deus. Dito em linguagem menos religiosa, a Beleza manifesta a verdade profunda da experiência humana, a verdade da dimensão do espírito e do sentido, que, para os cristãos, consiste numa vocação divina.

Dessa maneira, parece possível compreender a experiência cristã paradoxal de captar a Beleza em situações (pessoas, obras, atitudes etc.) superficialmente “feias”, como é o caso, por exemplo, de realidades pouco atraentes nas quais resplandece uma bondade e uma veracidade autênticas. Na contrapartida, experimenta-se, também, a feiúra em realidades superficialmente atraentes.

De algum modo, a experiência cristã constata a necessidade de o Belo ser continuado e integrado pelo verdadeiro e pelo bom; caso contrário, não manifestando o chamado de uma Beleza mais exigente, suprema, as belezas relativas mostrar-se-iam falsas belezas, para não dizer belezas aprisionantes e esquizoides.

Onde, pois, estaria o belo privado de ser?
E onde estaria o ser privado de beleza?
Plotino, **Enéadas** V, 8, 9, 38-39.

contato:

jsfilho@usp.br <mailto:jsfilho@usp.br>

O ABADE SUGER E A VISÃO DO GÓTICO

Filipa Afonso¹

Na Idade Média tudo era mais interessante: em cada casa vivia um duende, em cada igreja um deus (Tarkovski, *Stalker*).

RESUMO

Quando o Abade Suger decide reformular a Abadia de Saint-Denis, a filosofia do Pseudo-Dionísio é convocada para a justificação e fundamentação das remodelações estéticas que nela ocorrem. Esse conjunto de inovações artísticas – precursoras daquele estilo que o século XVI apelidaria de Gótico – encontram, com efeito, na metafísica da luz daquele filósofo, um sentido mais profundo, que transcende a simples revolução do gosto e da técnica. Neste estudo, procuramos, portanto, mostrar como a arte se eleva, sob o olhar de Suger, a um vestígio da Divindade, a partir do qual o homem se transfere da visibilidade corpórea à invisibilidade espiritual.

PALAVRAS-CHAVE: Abade Suger, visão gótica, arte, belo.

L'ABBLÉ SUGER ET LA VISION DU GOTHIQUE

RÉSUMÉ

Quand l'Abbé Suger se propose de reformuler l'Abadie de Saint-Denis, c'est la philosophie du Pseudo-Denis qu'il convoque pour justifier et fonder les remodelages esthétiques qui y occurrent. Cet assortiment d'innovations

¹ Doutoranda em Estética e Filosofia da Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a orientação dos Professores Doutores Maria Leonor Xavier e Carlos João Correia, com uma tese de Doutoramento sobre a Filosofia da Luz de Boaventura. Foi bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia de 2004 a 2008 e é actualmente bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. É membro do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa e da Sociedade Portuguesa de Filosofia Medieval.

artísticas – précursores de ce style que le siècle XVI appellerait comme Gothique – rencontre, en effet, dans la Métaphysique de la lumière de ce philosophe, une signification plus profonde qui transcende la simple révolution du goût et de la technique. Dans cet étude, on cherchera à montrer comme l’art s’élève, sous le regard de Suger, à un vestige de la Divinité, à partir du quel l’homme se transfère lui-même des la visibilité corporelle à l’invisibilité du spirituel.

Mots clef: Abbé Suger, vision gothique, art, beau.

1 Suger, Saint-Denis e Pseudo-Dionísio

Suger, Saint-Denis e Pseudo-Dionísio: é no desvelamento da teia em que essa tríade se articula que autores como Simson, Grodecki, Panofsky e Duby procuram registrar e compreender o nascimento do Gótico². O século XII assiste, com efeito, a um conjunto de inovações artísticas motivadas pelos trabalhos de reconstrução da Abadia de Saint-Denis, decorrentes da iniciativa e orientação do seu administrador – o Abade Suger. Sob a sua influência, Saint-Denis tornar-se-ia, então, o modelo arquitectónico mimetizado em múltiplas catedrais construídas ou remodeladas no coração da Europa, no decorrer dos séculos XII e XIII.

Integrava, provavelmente, o espólio da Abadia, o *Corpus Areopagiticum*, conjunto de textos cuja autoria, na altura, se atribuía a Dionísio [*Denis*], patrono do templo de Suger. As concepções filosóficas do Pseudo-Dionísio Areopagita providenciariam o fundamento metafísico do programa estético que Suger erigia, justificando o seu empreendimento.

No intuito explícito de constituição de memória, o abade vai anotando a descrição das obras que coordena. Dessa sua atividade resultam três livros – *Das coisas realizadas sob a sua administração*, *Da consagração da Igreja de Saint-Denis* e *Ordenação ratificada em*

² Realça-se, nestes autores, uma atenção particular ao contexto intelectual do qual emerge o estilo gótico.

1140 ou 1141 – que testemunham as suas ideias artísticas – precursoras daquele estilo que o século XVI apelidaria de gótico. É sobre esses que debruçamos agora o nosso estudo, em vista de neles surpreendermos uma reflexão metafísica que, ancorada na teologia pseudodionisiana, se assumia como o princípio que origina a arte gótica. Suspendemos, então, por ora, toda a consideração de causas econômicas, políticas e sociais, que a história de arte indaga, fazendo emergir o Gótico, não como efeito de uma cadeia de acontecimentos históricos, mas como revelação material de um pensamento filosófico.

2 Do sentimento estético à experiência religiosa

O contexto monástico no qual irrompe a arte gótica não se oferece como mero cenário estéril, enquadrando acidentalmente a sua concepção e desenvolvimento sem, contudo, a afectar. Pelo contrário, a vivência religiosa determina e condiciona o estilo gótico desde o seu âmago. As suas formas e elementos específicos encontrarão, na espiritualidade cristã, o seu fundamento e a sua orientação.

Com efeito, a remodelação de Saint-Denis suscita o debate acerca da questão da apropriação da arte pelo mundo eclesiástico – uma apropriação que requereria de Suger a sua fundamentação através do outorgamento de uma função religiosa à experiência estética³. Numa esfera em que a ideia de Deus se constitui como eixo de toda a ação e reflexão humanas, a arte imerge, naturalmente, num leito de concepções teológicas. No interior do templo cristão, de onde Suger nos fala

³ A necessidade de justificar esta contaminação da religião pela arte do ascetismo que contagiava as ideias estéticas dos meios eclesiásticos, veiculadas nomeadamente pela *regra beneditina* e os escritos de São Bernardo de Claraval, concretizados na arquitetura cisterciense. A avaliação do contributo de Bernardo de Claraval para o nascimento do Gótico tem sido estudado por diversos historiadores de arte: uns apreciando o seu pensamento como precursor (é o caso do posicionamento de Otto von Simson e Georges Duby), outros como oposição (nomeadamente Panofsky e Yarza) à arquitectura emergente de Saint-Denis. Essa figura magna do pensamento e da vida religiosa da Idade Média mereceria, por conseguinte, um estudo aprofundado das suas sentenças no domínio da

e para o qual dirige a sua atenção, o abade depreende a exigência de criação de uma arte consonante com a espiritualidade cristã.

Ensaando argumentos para a integração da dimensão estética na experiência religiosa, multiplicam-se, nos seus livros, referências a uma função venerativa da arte, assim considerada enquanto oferta à divindade⁴. Ergue-se, nesse âmbito, uma “teoria da reciprocidade”, conforme a expressão de Conrad Rudolph, que se explicita no primeiro capítulo de *De Consecratione*, entrevedo, na arte, o dom humano que, endereçado ao Divino, se esforça por retribuir a imensa generosidade daquele ato através do qual Deus doa o mundo⁵.

Essa resposta não constitui, no entanto, o cerne da especulação de Suger, revelando-se insuficiente diante da concepção da experiência estética como alheamento do espírito, por convocar a atividade sen-

arte, explorando as afinidades e dissidências que tecem relativamente ao programa estético de Suger. Cf. SIMSON, Otto von, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Princeton / Oxford, Princeton University Press, 1988; DUBY, Georges, “A Catedral. 1130-1280” in *O Tempo das Catedrais. A arte e a sociedade. 980/1420*, trad. José Saramago, Lisboa, Editorial Estampa, 1978, pp. 97-184; PANOFKY, Erwin, *Architecture Gothique et Pensée Scolastique*, “L’abbé Suger de Saint Denis”, trad. Pierre Bourdieu, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000; YARZA, Joaquin (ed.). *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte - Arte Medieval I e II*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

⁴ Cf. “Nec minus etiam archiepiscopi et episcopi, ipsos suae desponsationis anulos ibidem sub tuto reponentes, Deo et Sanctis ejus devotissime offerebant”. (SUGER, *De rebus in administratione sua gestis*, in *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its art treasures*, ed./trad. Erwin Panofsky, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 1979, p. 54). “[...] subito sanctorum Martyrum domnorum et protectorum nostrorum amor et devotio nos ad augmentandam et amplificandam superioris ecclesiae partem capitalem rapuit” (IDEM, *Ordinatio A. D. MCXL vel MCXLI confirmata*, p. 134). O impulso que preside à decoração e remodelação artística dos templos religiosos traduz-se, pois, em aproximação a Deus pela via da reverência.

⁵ Cf. “[...] unum et inter multos singulare divinae largitatis beneficium, more eorum qui gratificandum impertita dona donatoribus suis ultro referunt [...]”. (IDEM, *De Consecratione ecclesiae Sancti Dionysii*, p. 84). Conrad Rudolph desvela, neste excerto, uma teoria da reciprocidade que designa a função da arte como devolução, ainda que confinada a uma dimensão humana, da graça divina. Cf. RUDOLPH, Conrad, *Artistic Change at St. Denis. Abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 1990, p. 28.

sorial. Para uma fundamentação mais arguciosa da arte monástica, Suger recorre, explícita e implicitamente, à filosofia veiculada pelo *Corpus Areopagiticum*. Nesse sentido, surpreendem-se, nos textos de Suger, vestígios de uma teoria do símbolo, conforme ela é formulada por PseudoDionísio⁶, a partir da qual a matéria manifesta o seu carácter mediador no acesso do homem à espiritualidade divina. Ao mover a aplicação do conceito de símbolo do mundo para a arte, o abade de Saint-Denis dota-a de uma função que o próprio designaria como anagógica, aderindo a uma expressão dionisiana, para dar conta da transferência da contemplação humana da visibilidade corpórea para a transcendência invisível, suscitada pela arte. Suscitando, por conseguinte, uma ascensão às realidades suprassensíveis, a experiência estética transfigura-se num movimento de *religação* com o Divino. Descrita sob a noção de anagogia, a arte adquire uma função religiosa, por proporcionar a elevação da alma humana desde os aspectos matéricos que a definem à visão das coisas divinas. Explana-se, nesses moldes, a percepção do arrebatamento que a obra artística produz no seu espectador, em que esse, imerge o seu olhar nas suas propriedades corpóreas para logo as transcender, furtando-se à realidade empírica para se devolver à união com o espírito. É, pois, esse o sentido que parecem assumir as seguintes palavras de Suger:

Quando por vezes, a partir do meu deleite na magnificência da casa de Deus, a beleza das pedras preciosas multicolores me convida a afastar das preocupações externas [...], passando da materialidade para a imaterialidade [...], parece ver-me a mim próprio habitando nalguma estranha região do universo, que não existe inteiramente no lodo da terra, nem na pureza dos Céus, e assim, pela graça de Deus, posso ser transportado daqui, de modo anagógico, para aquele mundo superior⁷.

⁶ PSEUDODIONÍSIO AREOPAGITA, *De Divinis Nominibus*, 592 C.

⁷ “Unde, cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolour, gemmarum speciositas ab exintrinsicis me curis devocaret, [...] de materialibus ad immaterialia transferendo, [...] videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota sit in terrarum faece nec tota in coeli ouritate, demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri”. (SUGER, *De Administratione*, pp. 62-64).

No seio do programa estético de Suger, esboça-se, assim, uma estética da passagem que se desdobra na compreensão da capacidade de a arte constituir-se como guia espiritual. Intimando a transcendência divina a presentificar-se na sua realidade corpórea, a arte, apelando à sua contemplação, coloca o homem na proximidade do Divino. O embelezamento da Abadia de Saint-Denis deveria cumprir o mesmo propósito: cativar o olhar do cristão através dos seus sentidos, dirigindo-o, por fim, para aquela verdade que aí se vislumbra, mas que resiste à percepção sensorial direta. O espaço que a arte ocupa é, portanto, o dessa região intermédia de que nos fala Suger: entre a materialidade dos seus agentes plásticos e a espiritualidade que desvela.

O valor mediador da arte, fazendo uso da noção de Georges Duby⁸, que, desse modo, se explicita, dependerá, por seu turno, da analogia que logra entre os seus aspectos materiais e a dimensão metafísica da Divindade. É, pois, a demanda de uma configuração da arte à verdade última que delinea os elementos que caracterizariam o estilo gótico.

3 Da metafísica da luz à luminosidade gótica

Se, desse modo, se vê como a especulação metafísica prepara a emergência do estilo gótico, fundamentando o cultivo das artes na esfera religiosa ao considerá-las como mediação para o Divino, não se explicitou, contudo, o modo como essa especulação determinou o desenvolvimento das suas formas ou elementos específicos. Ou seja, tendo-se esboçado a ideia de uma arte expressiva da realidade espiritual, resta, agora, conceber de que forma o espírito se manifesta na materialidade da arquitetura gótica.

⁸ Cf. DUBY, Georges, “A Catedral. 1130-1280” in *O Tempo das Catedrais. A arte e a sociedade. 980/1420*, pp. 97-184.

A luminosidade e a ostentação nítida do esqueleto arquitetônico, sem o esforço do seu ocultamento por murais ou outros artifícios, constituem, para Otto von Simson, os elementos característicos do estilo inaugurado em Saint-Denis⁹. De acordo com esse segundo aspecto, a arquitetura eleva-se, ela mesma, ao estatuto de arte, não sendo mais associada a um mero espaço onde as obras se reúnem e expõem. A dignificação do edifício advém da sua compreensão enquanto “casa de Deus” [*domus Dei*], como é sugerido pelo abade Suger. O templo religioso devém, por conseguinte, a clareira onde a Divindade se manifesta.

É contudo o desejo de uma luz omnipresente no interior do edifício que intima Suger a uma reflexão estética mais profunda, apoiando-se para tal, uma vez mais, na filosofia pseudo-dionisiana: “[...] A Luz procede do Pai, difunde-se copiosamente sobre nós e com o seu poder unificante atraí-nos e eleva-nos”¹⁰.

Sintetizando, desse modo, a sua teologia, Pseudo-Dionísio apresenta uma concepção do Divino enquanto fonte de um único fluxo resplandecente que se esparge pela totalidade da realidade criada. Ao observar a dimensão luzidia que cada ente assim congrega, o homem empreende um itinerário de regresso ao princípio luminoso que o pôs a si e ao mundo circundante na existência.

Essa concepção filosófica perpassa o programa estético de Suger, como se evidencia no dístico que o abade mandou inscrever no frontispício de Saint-Denis: “[...] a obra que brilha [*claret*] nobremente deve iluminar [*clarificet*] as mentes, para que possam viajar pelas verdadeiras luzes até à verdadeira Luz [...]”¹¹.

⁹ Cf. “Two aspects of Gothic architecture, however, are without precedent and parallel: the use of light and the unique relationship between structure and appearance”. (SIMSON, Otto von, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, p. 3).

¹⁰ PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA, *op. cit.*, p. 820 D.

¹¹ “[...] opus quod nobile claret / Clarificet mentes, ut eant per lumina vera / Ad verum lumen [...]”. (SUGER, *De Administratione*, pp. 46-48).

Associando as noções de *clareo* e *clarífico* para uma definição de obra de arte, Suger entrevê nela a sua capacidade simultânea de incorporar e difundir a luminosidade. Com efeito, é a semelhança que, pela sua qualidade resplandecente, logra com o Divino que lhe confere o seu valor de mediação no processo que visa a elevar o homem a Deus. Como enfatiza Panofsky, apenas no interior de uma concepção hierárquica, e não dicotômica, do Universo, apoiada na filosofia do Pseudo-Dionísio, pode Suger conceber a materialidade da obra como conducente à realidade espiritual¹². A ideia de uma luminosidade que percorre a escala dos seres, desde o seu princípio criador até à sua condensação nas regiões mais corpóreas, permite entender a possibilidade de uma passagem – como ascensão gradual pelos diversos patamares da hierarquia ontológica – que a ideia de hiato entre matéria e espírito não permitiria pensar.

Da arquitetura *religiosa* – aquela que, por conseguinte, promove a união do homem com o espírito – exige-se que seja luminosa; e a arte gótica irrompe, então, como resposta a esse requisito. Para esse efeito, concorre não apenas a translucidez das paredes, através da sua abertura por meio de painéis de vitrais, como também a disposição de materiais preferidos pelas suas virtudes resplandecentes, como o ouro e as pedras preciosas dos cálices e outros objectos de culto, e o estreitamento das colunas que ladeiam o deambulatório, promovendo uma unidade luminosa e a atenuação dos espaços sombrios¹³. A delineação das estruturas arquitetônicas sob o propósito de criação de uma luminosidade ininterrupta, como Suger ambicionaria, significa uma tradução, na esfera da arte, desse monismo ontológico na esteira do qual se concebe a totalidade do real como expressão de um único

¹² Cf. “Il y a une formidable distance entre la sphere d’existence la plus haute, purement intelligible, et la plus basse, presque purement matérielle [...]; mais il n’y a pas d’abîme infranchissable entre les deux: il y a hiérarchie mais non dichotomie. Car la plus vile des choses créées participe encore en quelque façon de l’essence de Dieu [...]” (PANOFSKY, Erwin, *Architecture Gothique et Pensée Scolastique*, p. 30).

¹³ Cf. “[...] tota clarissimum vitrearum luce mirabili et continua interiore perlustrante pulchritudinem eniteret”. (SUGER, *De Consecratione*, p. 100).

princípio luminoso. O ideal de uma obra harmoniosa devém, então, da concepção de um universo coeso, ainda que hierarquicamente disposto, fundada na obra do Pseudo-Dionísio.

A arquitetura gótica desenha, pois, para si, uma estrutura que não resiste ao trânsito da luz, subtraindo do seu espaço, na medida do possível, toda a obscuridade, através da abertura de vãos, pela remodelação das abóbadas, e através da transformação das paredes interiores em delgadas colunas. Nesse mesmo intuito, a enumeração de materiais cintilantes, que pontua os textos de Suger¹⁴ e que inclui o ouro, a esmeralda, a safira, o rubi, entre outros, exprime a sua preferência por superfícies susceptíveis de refletir e, por esse meio, intensificar a manifestação da luz. Empregues no fabrico dos diversos acessórios dos atos litúrgicos, eles cumpririam também a função de clareação da “casa de Deus”.

A utilização do vidro, por seu turno, faz substituir a opacidade dos muros da arquitetura carolíngia, que delineava a abadia de Saint-Denis, por uma porosidade que permite a penetração da luminosidade no interior do templo. O vitral, enquanto pintura sobre material translúcido, concorre, assim, para a criação de uma arquitetura que quer ser presentificação da luz, filtrando-a e modelando-a ao conferir-lhe múltiplas tonalidades cromáticas.

Esses aspectos, que definiriam os elementos específicos da arquitetura gótica, confluem, numa mesma aspiração artística, à luminosidade que, perceptível na sua materialidade, incita no homem uma experiência religiosa.

Da metafísica da luz do Pseudo-Areopagita, Suger infere o seu plano de remodelação de Saint-Denis e, por essa via, os fundamentos da arte gótica; de tal modo que Otto von Simson não teme admitir que

¹⁴ Cf. IDEM, *De Administratione*, p. 62 e IDEM, *De Consecratione*, pp. 86, 100.

“[...] a transformação dos modelos da Normandia e de Borgonha no *design* de Saint-Denis pode realmente ser explicada como a realização artística de ideias que, na verdade, foram extraídas do PseudoAreopagita”¹⁵. Dessa forma, a “abóbada de cruzaria ogival”, o “arco quebrado”, o “arcobotante”, as “colunas monocilíndricas” não constituem por si mesmos os elementos que definem o Gótico, mas os meios pelos quais a teologia pseudodionisiana se exprime – sendo, com efeito, esta tradução que firma efetivamente a arte gótica.

4 Deus, o homem e a arte

A arquitetura gótica define-se pela relação que entretence com o homem e com Deus. Se, por um lado, a arte de Saint-Denis convoca a presentificação simbólica da Divindade, erigindo-se como obra teológica, no sentido de que procura constituir uma expressão que *diga* o Divino, ela encontra, no homem, o seu criador e destinatário.

No esforço de fundamentação da arte a partir da esfera da religião que Suger empreende, denota-se uma deslocação do centro de gravidade da questão – de Deus para o homem. A visão da arte como oferenda ao Divino é superada pela concepção da arte como guia que provoca, no homem, a sua passagem de uma experiência sensitiva para a contemplação do espiritual. Nesse âmbito, constitui-se uma arquitetura que é, antes de mais, dádiva dirigida ao homem, que por ela percorre o itinerário que define a sua existência: finitude que aspira ao infinito. Na ideia de arte como gratificação pelos dons divinos, em que Deus surge como o fulcro da ação, desvela-se já uma preponderância da dimensão humana, na medida em que, sobre esse assunto, Suger refere não um qualquer benefício da própria divindade, mas do homem

¹⁵ “[...] the transformation of Norman and Burgundian models in the design of St-Denis can really be explained as the artistic realization of ideas actually taken over from the Pseudo-Areopagite”. (SIMSON, Otto von, *op. cit.*, p. 133).

que, retribuindo a generosidade divina, atenua a distância que o aparta do princípio da criação¹⁶.

Considerando o homem como aquele a quem, afinal, a arte se destina, o abade de Saint-Denis não esquece, porém, o seu papel de criador, como se decifra das suas palavras: “[...] Admira a mestria do trabalho e não o ouro ou a despesa”¹⁷.

Essa advertência, incluída na mensagem gravada no frontispício da Abadia de Saint-Denis, e que é tomada como um dos mais explícitos vestígios de uma metafísica da luz no pensamento sugeriano, merece a citação de Simson, Panofsky e DUBY, mas não a explicitação do seu significado. Detendo-se nas ideias que antecedem e sucedem a frase, esquece-se o sentido que aí se veicula. Nesse contexto, Rudolph constitui exceção¹⁸. A sua interpretação, todavia, confina-se à identificação de uma recusa do materialismo. Mas, quando, na página seguinte do seu ensaio, menciona a conclusão daquele dístico, ele nos diz que: “A mente entorpecida eleva-se até à verdade através do que é material”¹⁹.

Conrad Rudolph não procura clarificar a contradição em que parece incorrer. A dimensão material da obra de arte é, com efeito, o próprio meio através do qual se acede ao espírito, segundo a acepção da matéria enquanto espírito expresso e, por conseguinte, oferecido à percepção sensorial.

Embora permaneça, para nós, ainda obscura a ideia dessa preponderância do trabalho humano sobre o material empregue na produção

¹⁶ Cf. nota 5.

¹⁷ “[...] Aurum nec sumptus, operas mirare laborem [...]”. (SUGER, *De Administratione*, p. 46).

¹⁸ “The justification is clearly and intimately related to the denial of materialism [...]”. (RUDOLPH, Conrad, *op. cit.*, p. 52).

¹⁹ “Mens hebes ad verum per materialia surgit [...]”. (SUGER, *De Administratione*, p. 48).

artística, ela ensina talvez que o valor da arte não reside propriamente na sua corporeidade – o que não significa, no entanto, a sua negação –, mas no próprio homem que a cria e que, através dela, ascende à realidade inefável.

Na celebração desse antropocentrismo, ainda que tênue, o abade excede o pensamento pseudodionisiano, segundo o qual “Belezas não feitas pela mão de homens levantam a alma em unidade e simplificação até configurar-se com Deus”²⁰.

A dimensão anagógica que, desse modo, o Pseudoareopagita confinava ao mundo é alargada, sob a influência de Suger, à esfera da arte. E, assim, quando Tarkovski, na sua obra cinematográfica – *Stalker* –, nos murmura, pela voz do Escritor, que, “na Idade Média tudo era mais interessante: em cada casa vivia um duende, em cada igreja um deus”, parece ceder a essa mundividência medieval em que o ser humano habita na vizinhança do sobrenatural. A arquitetura gótica é abertura de um espaço onde Deus se alonga e, nesse sentido, espaço de comunhão do humano com uma realidade outra.

Contato:

E-mail: filipaafonso@netcabo.pt <<mailto:filipaafonso@netcabo.pt>>, filipa.a.afonso@gmail.com <<mailto:filipa.a.afonso@gmail.com>>

²⁰ PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA, *Ecclesiastica Hierarchia*, 536 A.

ANTÔNIO VIEIRA: da retórica à teologia

*Maria Aparecida**

RESUMO

Do olhar atento à eloquência de Vieira, passamos a um olhar que perscruta Vieira enquanto teólogo. Mergulhado em questões diplomáticas, políticas, econômicas, sociais, ele é profundamente trabalhado por questões teológicas. Entre outros caminhos possíveis, sua obra «*História do Futuro*» permite-nos o acesso à expressão de algumas de suas importantes convicções teológicas. Modelado por elas, este jesuíta do século XVII crê poder comunicar aos seus contemporâneos os meios privilegiados para conhecer e reconhecer incessantemente a interação de Deus com o homem e sua história: uma interpelação à fé, à esperança e ao seu anúncio. Trata-se, uma vez mais, da astúcia de sua retórica ou teria ele, no desenvolvimento do seu projeto, algo a dizer ao homem do século XXI ?

PALAVRAS-CHAVE: Antônio Vieira, eloquência, retórica, Teologia, a interação de Deus.

ANTÔNIO VIEIRA: FROM RHETORIC TO THEOLOGY

ABSTRACT

From the attentive regard to Vieira's eloquence – oratory, we have gone through to a view that scans Vieira as a theologian, Dived into diplomatic, political, economic and social questions – “affaires” – he is deeply wrought on, through theological questions. Among other possible trails, ways, his work (History of Future) allows us to the approach, access regarding – to the expression – to some “ones of his important theologian convictions. Modelded by them – the

* Religiosa na Congregação das Irmãs de Santo André. Bacharel em Psicologia pela Universidade São Marcos, São Paulo. Mestra em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Teologia e Filosofia (FAJE), Belo Horizonte, em 1999. Doutora em Teologia pelo Centre Sèvres, Facultés Jésuites de Paris, com a tese «Souviens-toi de l'Avenir. Lecture théologique de l'Histoire do Futuro».

convictions of his – this XVIIth Century Jesuit believes being able to communicate to his contemporaries – contemporaneous people the ways privileged to know and recognize incessantly God’s interaction with man and his – man’s – History, an interpellation to Faith, Hope and their announcement. Do we deal with, once more his rhetoric shrewdness on would he have had, in his project development, something to say, to announce to man from our Century, the XXIst one?

Key words: Antônio Vieira, Eloquence, Rhetoric, Theology, God’s interaction with man Faith Hope announcement.

*Por todos os modos me querem ler os que me não querem ouvir*¹, afirma Vieira quando inquirido pelo santo Ofício. Contexto que provocou um compromisso a continuar a desenvolver, por escrito, suas convicções, dadas as circunstâncias, compromisso possivelmente menos fascinante para si mesmo. Menos fascinante também para o seu público, ávido de sua eloquência e dela privado. Sua arte retórica e seu poder de sedução, a um tempo, velam e desvelam Vieira. Durante séculos, sua retórica deslumbrou seus auditores e seus sermões maravilharam seus leitores. A facilidade com a qual ele dominava essa arte atraiu os estudiosos a se debruçar sobre o seu gênio. Ao lado da questão literária, as dimensões histórica e social de seu engajamento no Brasil, notadamente junto aos autóctones, continua sendo um dos objetos de seu estudo.

Homem de letras, certamente, mas também homem de Igreja: religioso, professo da Companhia de Jesus, teólogo de profissão, missionário. A leitura de Vieira pode ainda orientar o olhar a um outro aspecto. Aceito o desafio, interpela o leitor, a passar do lugar retórico ao lugar teológico².

¹ A. VIEIRA, *As cartas do Padre Antônio Vieira*, coordenação e notas de J.L. AZEVEDO, col. Biblioteca de Escritores Portugueses, série C, Coimbra, Imprensa da Universidade, vol. II, 1926, p. 138.

² A análise dessa passagem foi estudada com mais vagar em *Souviens-toi de l’avenir*, tese doutoral em Teologia defendida no *Centre Sèvres*, Faculdades Jesuítas de Paris.

Português no Brasil, ele é igualmente um brasileiro em Portugal. Para ele, as relações entre a Colônia e a Metrópole não podem ser pensadas sem a consideração dos problemas, das ambiguidades e dos conflitos que as tecem. Pensar a vida humana implica, para nosso jesuíta do século XVII, muito mais do que uma análise da política, da economia, da vida social. Para Vieira, a palavra de Deus é a chave hermenêutica dessa reflexão. Ela denuncia os desvios, esclarece, ajusta, purifica e orienta o olhar para o essencial do ser humano e de sua existência.

Com sucessos desiguais, a palavra e a ação de Vieira estão longe de ser neutras. Retomando suas palavras: *não ha cousa boa sem contradição, nem grande sem inveja*³, podemos ler o realismo na personalidade desse homem que não se intimidou quando atacado por causa de suas convicções. Algumas das posições de Vieira podem ser percebidas como uma provocação: de uma perspectiva política, a relativização do poder dos soberanos do mundo; de uma perspectiva religiosa, o debate sobre a questão da inspiração.

A sua visão do cristianismo é inquieta e inquietante. Os célebres Sermões no-lo indicam. Mas também a sua obra, ousadamente intitulada *História do Futuro*, enfatiza-o. Nela, dois princípios complementares buscam unificar a ação divina e a ação humana. Por um lado, *...tudo são effeytos do seu poder e conselhos da sua Providencia...*⁴; por outro, *A Abraham prometteo Deos as terras da Palestina, mas conquistou-as a espada de Josué, e defendeo-as a de seus sucessores*⁵. A fé na Providência não suprime a convicção de que o homem é aquele que é criado, assistido pelo Criador e inspirado a agir em função da Palavra que lhe é dirigida.

³ A. VIEIRA, *História do Futuro, Livro Antepimeiro*, vol. I, ed. crítica prefaciada e comentada por José van den BESSELAAR, Aschendorff, Münster Westfalen, 1976, p. 187.

⁴ Ibid., p. 91.

⁵ Ibid., p. 85.

Trabalhada por essa tensão, a organização lógica de seu projeto abrange-ria uma organização teológica? A arquitetura de sua obra impõe-se manifestando uma lei de crescimento proporcionada à fé do leitor. À medida que a matéria avança, certos elementos emergem como fundamentos e formam o que poderíamos chamar o «credo» de Vieira. Credo que é, simultaneamente, uma síntese de alguns pontos essenciais da fé professada pela Igreja e um modo pessoal de apropriar-se dela. Primeiramente, o recurso frequente à fé se faz no horizonte de um vocabulário teológico, que é o fruto de uma herança eclesial, mas colocada a serviço para pensar diferentemente, isto é, para modelar, esclarecer e fortalecer o projeto do Quinto Império. Essa fé espera e pretende receber da revelação as respostas às perguntas e aos acontecimentos. Mas pode ela fortalecer a imagem de Deus sem fragilizar a do homem?

Em seguida, a dinâmica na qual a revelação se desenrola mostra também seu estatuto de fundamento do projeto. Como Vieira percebe a revelação? De que modo ele a faz entrar em ação?

Um terceiro e último fundamento é a esperança considerada a partir de sua origem. Onde ela lança suas raízes?

1 A progressão teológica da *História do Futuro*

A pluralidade de temas esboçados na *História do Futuro* permite entrever um elemento unificador que, sem suprimir a diversidade, orienta para um ponto que é o princípio de compreensão das opções tomadas por Vieira?

Na expectativa expressa pela concepção geral de seu projeto, Vieira não inaugura uma questão sem precedentes. Ele se inscreve no movimento das correntes messiânicas e das esperanças relativas ao fim do mundo que agitam a Europa⁶. Conscientes desse aspecto e com esse

⁶ Sobre este ponto, Raymond CANTEL lembra alguns nomes que influenciaram este estado de espírito, como por exemplo: Nostradamus (1503-1566), na França, Isidore

pano de fundo, observemos as linhas de compreensão teológicas que atravessam a *História do Futuro*, tratando a obra de Vieira como o seu modo de dar as razões de sua esperança.

Escrever a História do Futuro para os presentes⁷ inscreve-se num esforço de leitura teológica da história. Esforço para ressaltar a circulação de sentido existente entre palavra de Deus, promessa, reino de Deus, história, vida e ação humanos. E essa vida concebida nas suas dimensões mais concretas da época e da cultura nas quais Antônio Vieira estava imerso: os negócios do Reino de Portugal, os de Portugal com os países vizinhos, as relações do Reino com o governo da colônia, que era o Brasil.

Consideremos a progressão teológica a partir das finalidades que ele mesmo expressa: provar a esperança de um novo Império, despertar a gratidão para com Deus, consolar e confortar a humanidade⁸. Para isso, Vieira quer caminhar com seu leitor, passando por constatações, induções, convicções. Dentre elas, uma convergência é da ordem do desejo.

Vieira aspira ardentemente pelo dia em que Cristo reinará. Mas por que ele não pretende anunciar uma soberania de Cristo livre das implicações terrestres? Por que a soberania de Cristo crucificado e ressuscitado, Senhor da vida, não lhe basta?

1.1 O encontro entre dois desejos

Entre o início e o «fim» (se assim podemos dizer...) do Livro Antepimeiro, o desejo do homem e o desejo de Deus são analisados, mesmo se não são explicitados do mesmo modo. Vieira abre sua *His-*

de Sevilha, na Espanha, Gonçalo Bandarra, em Portugal. Ver *Prophétisme et messianisme dans l'œuvre d'Antônio Vieira*, p. 22-25.

⁷ A. VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 71.

⁸ A. VIEIRA, *HF I*, v. I, respectivamente p. 83, 94 et 99.

tória com as constatações do desejo humano que quer conhecer o futuro⁹.

No último capítulo do Livro Antepimeiro, sob o tema da compreensão progressiva das Escrituras, ele desenvolve, implicitamente, o tema do desejo de Deus: este quer se dar a conhecer ao homem. Pois se o capítulo diz algo do próprio homem e do que lhe foi dado para avançar no conhecimento de Deus, ele diz ao mesmo tempo, implicitamente, o desejo de Deus. Entre o desejo de um conhecimento imediato do futuro (primeiro capítulo) e o conhecimento que acontece progressivamente (último capítulo), Vieira dá a entender por toda a sua construção que há um processo aberto. Ele sugere assim que o desejo do homem e o desejo de Deus se encontram. O homem deseja e Deus quer e pode realizar esse desejo. Ao longo da *História do Futuro*, pode-se observar que a cumplicidade entre Deus e o homem é crescente. A resposta ao desejo humano é Deus mesmo. No entanto, Vieira anuncia um conflito entre o conteúdo e a forma. A resposta a esse desejo não é dada da maneira como o homem a espera. Uma longa história de mediações e um caminho querido por Deus modelam essa relação. Um trabalho de leitura da história à luz da fé permitirá conhecer e reconhecer o desejo de Deus.

1.2 Conexão entre a ordem de exposição e a ordem teológica

Entre o primeiro e o último capítulo do seu projeto, entre os dois desejos que se encontram, o desenvolvimento teológico trata – em grandes linhas – dos seguintes temas : a experiência do fracasso, a análise da

⁹ Este desejo é aqui considerado não somente no que ele comporta de curiosidade, de sede de saber, mas sobretudo em sua dimensão teológica. Para melhor apreender a vontade de Deus, é profícuo ser instruído por sua palavra e, assim, melhor compreendê-la e inteiramente responder-lhe. Longe de ser uma ofensa ao Espírito Santo, o empenho em buscar a significação das palavras de Cristo é, para Vieira, obra do próprio Espírito que conduz o homem nesse exercício. Esse aspecto é enfatizado pelo capítulo II do livro III da *Clavis Prophetarum*, sobretudo nas páginas 88-89. Ver Antônio VIEIRA, *Clavis Prophetarum*, Livro III, Edição crítica de Arnaldo do Espírito Santo.

esperança, a soberania de Deus, a fé nas promessas, as provações dos que crêem, o papel dos profetas, a audácia da fé e a Providência de Deus, o fundamento da esperança, a gratuidade da eleição, a inspiração e a ação ininterrupta do Espírito Santo, a ação de Deus na história, a função teológica do tempo, o “novo” nos desígnios de Deus. Para cada uma dessas questões, não há um tratamento completo, mas, frequentemente, um tema é esclarecido por aquele que o precede ou o sucede.

Sobre alguns desses temas, como por exemplo sobre a questão da inspiração e a apologia do novo, o tom de sua argumentação deixa transparecer as altercações com a Inquisição. Várias vezes ele recorrerá aos argumentos escriturísticos e à Tradição.

Embora inacabado, o Livro Antepimeiro começa e termina com a idéia de Deus, Senhor do Futuro, que pode, quando ele o quer, revelar seus desígnios ao homem. Na ordem da exposição, vemos desfilar ao longo dos capítulos: a identidade de Deus, a análise da situação de Portugal com perspectiva de sua vocação. A mediação seguida de suas exigências será a continuação do percurso. Ela só é eficaz se aquele que é enviado reconhece no próprio envio e na história Aquele que o enviou. Toda tentativa de tomar posse do que pertence somente a Deus afasta da decisão divina que quer se servir dos instrumentos humanos. Por sua fé na palavra e nas promessas, o enviado, o intérprete ou o profeta dispõem todo o povo à esperança, à fé e à prática de sua fé, pois nenhum título pode ser garantia da pertença a Deus. Todos os que o escutam são interpelados a ser profetas. A Fonte permanece inalterável: a certeza de que Deus continua a se comunicar com o homem marca o projeto de Vieira. A identidade de Deus e a inspiração do Espírito Santo não sufocam a identidade do homem; antes, ajudam-no a exprimi-la em toda a sua profundidade de homem chamado por Deus. Se ele é um homem de Deus, é igualmente um homem do futuro capaz de ler a história e o tempo em chave teológica, capaz do “novo” graças à ação do Espírito que o mantém aberto ao mundo em suas novas descobertas pelas quais Deus diz algo de seu projeto. O que fora anunciado por Vieira no início do Livro Antepimeiro

como um desejo imoderado do homem de conhecer o futuro é aqui retomado, nós o pensamos, como um outro modo de viver o mesmo desejo. O homem pode ser um homem do futuro porque, antes de mais nada, deixa-se mover por uma palavra que o inspira e porque participa, pela fé e pela esperança, da ação de Deus no mundo.

Admitindo que na ordem de exposição assim como nas relações internas há um crescendo teológico : identidade de Deus, vocação humana, mediação e suas exigências, identidade do homem, inspiração do Espírito, participação do homem na obra de Deus, abertura ao mundo, reconhecimento Daquele que é o Senhor do futuro, parece-nos que, no Livro Antepimeiro, o cristão é encorajado a deixar o estado de torpor para agir em consonância com sua fé, acreditando profundamente na assistência do Espírito. Uma tal assistência do Espírito levará o homem a dispor-se e a dispor de todos os meios para colaborar com a vinda do Reino.

Com o mesmo vigor, lemos, na *História do Futuro*, propriamente dita, as afirmações de Vieira partindo da predição pelos Profetas de um Quinto Império para fundar a esperança de um Império de Cristo no mundo cujos domínios são simultaneamente espirituais e temporais. Inacabados, os dois livros – o *Antepimeiro* e a *História do Futuro* –, guardando sua característica de incompletude, completam-se. Também as profecias se completam: as antigas e as modernas.

Retomando-as, Vieira acredita que o futuro não está simplesmente incluso ou contido no passado. Para ele, o futuro é dado na promessa que não é uma realidade passada. Daí a importância de conhecer a promessa. Se tomada somente como um engajamento feito no passado, é evidente que o conhecimento do futuro se situará apenas no passado, numa simples relação à memória. É assim que poderiam ser interpretadas as numerosas alusões à história do povo do AT. Mas, para Vieira, há uma outra compreensão da promessa. Para o que crê, longe de ser uma lembrança a mais, ela é atual porque pronunciada pela palavra de Deus, uma palavra que cria a realidade que enuncia. O conhecimento do futuro purifica as esperanças presentes na medida

em que elas manifestarão se tais esperanças vão de encontro às promessas divinas¹⁰. A promessa tem, pois, força normativa.

Vieira lê teologicamente não somente os fracassos de seu povo (como por exemplo, a dominação pelos espanhóis), mas, igualmente, situações de sucesso (descoberta de novas terras). Empenhando-se a escrever a história da relação de Deus com o seu povo, Vieira visita a história de Portugal¹¹ para reconhecer o modo pelo qual a ação divina havia sido tecida.

A questão, impregnada de nacionalismo¹², permanece e tende a crescer no desenvolvimento da *História do Futuro*. Sem cessar, pergunta-se : por que, como teólogo, Vieira assumiu o risco de anunciar a vinda de um Quinto Império? Acreditando tão firmemente na história que Deus inaugurou com os homens, parece normal que, se há felicidade, Deus a quer inaugurar nessa mesma história. Vieira rompe, assim, de certo modo, com todo radicalismo contido nas associações entre terra / sofrimento, céu / felicidade. Além do mais, apoiando-se no mistério da Encarnação do Senhor, arriscou uma redefinição das relações entre o temporal e o espiritual. Temporal e espiritual ao mesmo tempo, esse Reino respeitaria a própria dinâmica do mistério da Encarnação. E Vieira quer pensá-lo de acordo com as Escrituras, com os Santos Padres, com a fé professada pela Igreja.

Se o Quinto Império, na fórmula apresentada por Vieira, não é convincente, é esclarecedor segui-lo no caminho teológico que traça para levar a ele e colaborar com a sua vinda. Tentemos prosseguir no discernimento do movimento interno do seu projeto, a partir dos ele-

¹⁰ Ver António VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 129.

¹¹ *Os historiadores do século XVII conheciam a versão que considerava Tubal o primeiro habitante da Península Ibérica e fundador do reino português. Neste descendente de Noé, Vieira idenficou o primeiro sinal da eleição de Portugal....* V. MURARO, *António Vieira. Retórica e utopia*. p. 214.

¹² Este é um dos elementos que compõe as ambiguidades do projeto de Vieira e aponta para seus limites. Algumas de suas concepções não estão isentas de equívocos.

mentos que orientam para o Reino. Nesse movimento, podemos vislumbrar as colunas teológicas de seu edifício: a profissão de fé, a dinâmica da revelação, a gênese da esperança.

2 Fundamentos teológicos do projeto de Vieira

Observemos, em primeiro lugar, que os questionamentos teológicos da fé cristã são trabalhados por Vieira e assumidos por ele como um desafio. Ele quer não somente vencer num exercício de persuasão, mas, sobretudo, tornar Deus crível aos seus contemporâneos.

Pela análise dessas grandes colunas, que são a profissão de fé, a dinâmica da revelação, a gênese da esperança, aproximamo-nos de sua síntese teológica.

A profissão de fé, primeira coluna, demarca o terreno e situa o lugar daquele que fala. Pode-se compreender o seu trabalho fora do horizonte da fé? Sua profissão de fé tem um duplo alcance: teológico e antropológico. Impregnando a totalidade de seu discurso e irradiando em diferentes planos, essa profissão nos mostra sua visão de Deus, do homem e das criaturas.

2.1 Profissão de fé: *eu creio em Deus*

Vieira não elabora um conceito sobre a fé. Ele a professa. Mas qual é o sentido de professar a própria fé quando se está imerso num universo profundamente cristão? Pressupondo que tenha sentido, a profissão de fé teria a função de uma simples confirmação, de edificar a comunidade dos que crêem estimulando-a a perseverar na mesma fé. Ora, a perspectiva da obra de Vieira sugere antes um ambiente de lassidão da fé ou até mesmo de incredulidade. Num tal contexto, uma reação imediata poderia ser: a fé deve ser dita. Mas, antes, a reação mais ajustada não seria a de se questionar: como pode a fé ser escutada?

Vieira o compreendeu bem, pois preocupava-se em mostrar a relação direta entre a fé e a situação dos seus contemporâneos. Senão, como poderia o anúncio cristão ser eloquente para o homem concreto ao qual ele se dirigia?

É assim que, desde as primeiras páginas, a profissão de Vieira se abre com uma profissão de fé em Deus, Senhor do Futuro. É Ele a fonte primeira de toda sabedoria e, em sua eternidade, todos os futuros lhe são presentes. A insegurança diante das ameaças de perda de autonomia da nação, a incerteza diante do futuro, colocavam em perigo a adesão profunda a Deus. Desse modo, tudo está diante de Deus e torna-se uma unidade de sentido, um conjunto que forma um corpo e um “hoje”, se quisermos utilizar as categorias temporais. A fé em Deus é a disposição essencial na qual o homem se torna apto a discernir as promessas. Afirmar a fé em Deus o leva a desmascarar o Tentador e seus embustes. É imperativo exercer-se a reconhecer as formas sob as quais ele se insinua para minar a fé e desestabilizar o homem nas situações que se lhe apresentam. É o que Vieira propõe falando da diferença entre Deus e o demônio: o conhecimento do futuro assim como a divinização foram prometidos ao homem pelo demônio. Deus dá o que promete. Ele não pode mentir nem faltar¹³ à sua promessa. Deus não pode ser manipulado pelo homem. Vieira está, assim, no coração da problemática do homem, que se questiona sobre o seu futuro, mas também no coração de um ato de fé.

2.1.1 Uma tríplice profissão de fé

A questão sobre o homem se articula, sobretudo, em três temas principais: a fé do homem em Deus, a “fé” de Deus no homem, a fé do homem no homem. Evidentemente, trata-se de níveis desiguais, que não podem ser confundidos.

¹³ A. VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 78.

Dando as razões de sua fé, Vieira estima indicar e dar ao seu interlocutor elementos suficientes para concluir que Deus é crível, pois é fiel. Ora, em si mesma, essa atestação é da ordem do testemunho, de um testemunho de fé. A fé do homem em Deus é chamada, desde o início, a passar por esse caminho de humanidade.

A «fé» de Deus no homem não deve ser compreendida no mesmo sentido da afirmação inversa. No ato de fé, o homem remete sua vida a Deus, reconhecendo que ele está em sua radical dependência. A “fé” de Deus no homem é de outra ordem. Eis o seu sentido: Deus conta realmente com o homem. Se não fosse assim, por que lhe confiaria sua palavra? Por que falaria pelos profetas? Por que sua Palavra se teria encarnado? Se, de um lado, Deus é para Vieira aquele a quem todas as coisas são submissas, de outro, ele é também aquele que não cessa de interpelar a liberdade humana e pedir-lhe sua colaboração. Mas falar em termos de colaboração não diz ainda com bastante força o quanto o homem conta para Deus. Ele é chamado a uma participação na vida divina e no seu desígnio salvífico. Vieira é incansável para observar que Deus quer se servir de mediações, de «instrumentos» para que seu desígnio salvífico seja acolhido e realizado no tempo.

De fato, a posição de Vieira faz perceber que é possível acreditar no homem, no tempo, na história, porque Deus, por primeiro, confiou em suas criaturas. Sendo incapaz de apreender a totalidade da realidade num só ato, o ser humano é chamado a tomar consciência desse fato para não cair em armadilhas. Se Vieira fala dessa realidade ao homem, é para que ele se lembre e compreenda que seu conhecimento é sempre progressivo e jamais acabado, porque o homem é filho do tempo. Se o próprio Deus não despreza nem o tempo, nem a história, pode o homem autorizar-se a fazê-lo?

Vieira não hesita em dizer que os que viviam em seu século eram bem-aventurados. É uma chance para o homem viver no tempo que lhe é dado. Parece-nos que essa ideia, que está sobretudo a serviço das esperanças que Vieira quer transmitir a seus contemporâneos, traduz

bem sua convicção sobre o concurso do tempo na compreensão das Escrituras. Na verdade, todo homem é agraciado por viver no tempo que é o seu, que esse tempo é portador de uma graça singular. Na medida em que o homem compreende essa singularidade do seu hoje, pode abrir-se para acolher o que Deus lhe quer dar.

Vieira provoca a fé do homem ao convidá-lo a não viver de modo medíocre, padecendo dos acontecimentos que se lhe apresentam. Vieira crê no homem como um ser dotado de discernimento e como alguém que se tornou capaz de escutar uma palavra que veio até ele e que não cessa de ser-lhe dirigida. Se é verdade que Deus dá e se dá, também é verdade que o homem está aberto a essa acolhida. Na medida dessa abertura e dessa acolhida, a obra de Deus se realiza e atinge a sua meta. Vieira está convencido de que Deus incita o homem a uma atitude de reinterpretação ininterrupta. Vieira crê igualmente na força de conversão. Se o homem o consente, Deus pode ajudá-lo em seu caminho de volta a ele.

Pela confiança em Deus, o homem é também chamado a confiar em si mesmo, reconhecendo e utilizando os bens que Deus nele depositou. Através de sua história, Vieira exorta a confiar em Deus, que propiciou os meios para trabalhar no mundo: a inteligência, a memória, a possibilidade de acolher a fé. A Providência do Senhor se serve de instrumentos humanos para realizar sua obra divina no mundo¹⁴. A questão que se apresenta ao homem, segundo Vieira, é a de se dispor a estar a serviço de Deus. Esta fé no homem não é cega. Ela não é uma exaltação antropológica ingênua, mas leva a sério o homem enquanto ser pecador. É por isso que a fé no homem é acompanhada de numerosas exortações à conversão. Vieira não cessará de exortar a que se reconheça que a ação de Deus está presente onde, aparentemente, os homens são os únicos construtores, ele não cessará de lembrar ao homem sua ingratidão, sua autossuficiência. Entretanto, se ele o faz, é porque crê

¹⁴ A. VIEIRA, *HF*, v. I, p. 85.

na ação da graça de Deus e na liberdade do homem de se deixar afetar por essa graça. Ele vê no homem essa possibilidade que Deus lhe deu de subverter a situação – ajudado pela graça divina – de se recolocar no plano da fé e do abandono a Deus.

Ser capaz do “novo” é um outro aspecto antropológico que manifesta o lugar do homem para Vieira. O homem traz em si a capacidade de ver o novo. Seu olhar pode descobrir a novidade e fazê-la emergir. Essa capacidade lhe é dada por Deus. Não se trata de uma atitude de revolta contra Deus. Ao contrário, ela tem sua fonte no próprio Deus e é obra do Espírito.

Vieira clama e afirma a liberdade e a legitimidade de pensar, conjecturar, escutar, discorrer sobre as palavras das Escrituras¹⁵ em relação à evolução dos acontecimentos, mesmo sobre aquelas que dizem respeito a temas mais controversos, como por exemplo, o fim dos tempos. Ele não quer com isso negar a autoridade dos antigos, mas revisitar¹⁶ algumas de suas posições e dar-lhes nuança. Considerando que, nessa época, a atitude protestante era a de ver as diversas opiniões dos Padres assim como seus erros¹⁷, é possível compreender a dificuldade que Vieira experimentará diante do Tribunal da Inquisição para mostrar a ortodoxia de sua fé.

Há ainda, na *História do Futuro*, uma estrutura dialética entre fé e política, que permite a distinção e a implicação entre o projeto de salvação de Deus e o projeto da sociedade humana e livre. Com um senso ético afinado, Vieira circula facilmente da política à fé e vice-versa. Ele quer pesar teologicamente as relações entre as nações, mais particularmente, entre Portugal e Castilha, entre Portugal e Brasil.

¹⁵ Ver A. VIEIRA, *Clavis Prophetarum*, p. 67.

¹⁶ Ver A. VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 193.

¹⁷ No quadro da Reforma e do debate sobre a tradição, tratava-se para os protestantes de recusar *uma teologia da tradição que invocava os Padres como autoridades equivalentes à da Escritura*. Bernard SESBOUË. L'autorité de la tradition, em : *Dieu au XVII^e siècle. Crises et renouvellements du discours*, p. 225.

Entretanto, há coisas que só podem ser conhecidas por revelação de Deus.

O elo entre fé e história é também ressaltado por Vieira. Em sua perspectiva, as crises atravessadas nem sempre são anódinas e sem conexão com o mundo que se orienta em direção ao Reino.

A leitura do tempo é indispensável. Sendo, também, o tempo uma criatura, reveste um caráter importante no projeto da *História do Futuro*. Ele não é nocivo ao homem e seu papel não é o de criar uma distância que se torna empecilho na relação com o Criador. O tempo é um aliado, um parceiro do homem. Ele permite uma compreensão aprofundada do desígnio salvífico de Deus, de sua palavra revelada nas Escrituras. Ele é uma chave interpretativa privilegiada dessa palavra. O tempo é, para Vieira, um constante kairós¹⁸. Vieira tenta persuadir seu leitor de que Deus vem ainda hoje. É por isso que o discernimento do tempo é crucial para Vieira, pois ele engendra o re-conhecimento. Mais que aprofundar a compreensão da palavra de Deus, o tempo pode, também, corrigir as interpretações precedentes que lhe foram atribuídas. Essas interpretações podem mostrar-se, com o concurso do tempo, inadaptadas, equívocas e mesmo errôneas.

Vieira espera que o mundo, uma vez que conheça e reconheça Deus, seja-lhe submisso e, assim, Deus poderá dele tomar posse para reinar¹⁹.

As dimensões da profissão de fé de Vieira que acabamos de evocar – fé em Deus, no homem e na criação – ajudam a compreender que toda tentativa de definir o Providencialismo que ele atesta, como um

¹⁸ *O presente recebe assim a qualificação do kairos, do tempo favorável capaz de abrigar em plenitude a relação do homem e de Deus.* Jean-Yves LACOSTE. Temps, em : *Dictionnaire critique de théologie*.

¹⁹ A. VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 86.

determinismo histórico, não é fiel à elaboração de seu projeto e não respeita a articulação que ele constitui. Plano teológico, plano antropológico, plano de realidades criadas são explicitados para ser melhor articulados em vista de um agir.

A fé tal como considerada até aqui alarga a perspectiva humana. Ela engendra esperança e projeta aquele que crê em direção a um futuro. É dessa esperança que Vieira tratou. Ele se empenhou particularmente em mostrar o quanto promessa, esperança e fé não podem ser dissociadas.

2.1.2 “Por nós homens e para nossa salvação ele desceu do céu”

Vieira está bem convencido da importância do mistério da Encarnação de Jesus. Para isso, basta olhar, entre outras coisas, a insistência de seu argumento quando se trata de defender o domínio temporal do Reino de Cristo. Ele está igualmente convencido do mistério da Redenção, reconhecendo que a humanidade foi resgatada pelo preço do seu sangue²⁰.

A insistência nas dimensões terrestre e corporal do Reino de Cristo pode ser uma das formas encontradas por ele para dizer a salvação da carne e assunção de todas as realidades pelo Criador e Senhor. Os aspectos temporal e corporal lhe são caros e não estão excluídos do Reino. Isso parece ser coerente com o lugar que Vieira atribui ao homem na história e com a certeza da fé, uma vez que Deus salva todo homem. Sua convicção manifesta, igualmente, que o divino e o humano não se excluem reciprocamente. Ao contrário, por decisão divina, pelo mistério da Encarnação, há coabitação entre os dois.

²⁰ Ver A.VIEIRA, *HF II*, p. 313.

Descendo do céu, Jesus assume plenamente a humanidade. Sua união ao criado é irrevogável. De certo modo, podemos ler em Vieira um pedido indireto dirigido ao homem²¹, a saber, que ele mesmo desça “do céu”, que ele despose as realidades terrestres por fidelidade à lógica da Encarnação.

2.1.3 “Eu creio no Espírito Santo que é Senhor e que dá a vida... ele falou pelos profetas”

A questão do Reino ocupa, é verdade, o conjunto desse projeto de Vieira. Entretanto, no cerne das problemáticas de sua obra, o tema do trabalho e da assistência do Espírito constitui um dos eixos de sua *História*. E se o recurso a essa assistência fosse somente uma estratégia para justificar seu projeto grandioso, sua leitura caracterizada pelo aspecto de prefiguração das Escrituras?

Lembremo-nos, em Vieira, da importância do recurso aos profetas cuja experiência é claramente uma experiência de vidência e de providência. Nas Escrituras eles são também designados como “videntes” e como “homens de Deus²²”. Deus os faz ver e eles são vigorosamente impelidos pela ação do Espírito. Conforme os profetas, o Espírito está também no coração da realização dos tempos messiânicos. Ele mostrará como reinar conforme a paz e a justiça.

Anterior a todo pedido humano, o Espírito habita o coração do homem e o faz agir. Assim, é razoável que Vieira oriente sua reflexão para o papel do Espírito Santo, pois é urgente que o homem cumpra a história e, nela, apresse o que lhe foi prometido.

Para Vieira, a ação do Espírito é privilegiada, pois, sem dizê-lo explicitamente, expressa o desejo de que todos falem em profecia, que

²¹ Ver A. VIEIRA, *HF II*, p. 299-300.

²² A título de exemplo, podemos citar Amós, 7,12 ;2 Rois 1, 13.

todos a compreendam, que todos a pratiquem. Esse desejo pode nos remeter a dois textos: o de Números 11, 29 e o de Joel 3,1-2. O primeiro situa-se num contexto de inveja. Josué reclama de certo modo um “direito” próprio a Moisés. Ele ressentido como uma ameaça para Moisés o fato de que os dois profetas estejam instalados no acampamento. A reprimenda feita a Josué por Moisés exprime, antes, o desejo de que todo o povo se torne um povo de profetas. Fazendo alusão aos tempos escatológicos, o segundo texto fala da efusão do Espírito: *Depois disto, derramarei o meu espírito sobre toda carne. Vossos filhos e vossas filhas profetizarão, vossos anciãos terão sonhos, vossos jovens terão visões. Mesmo sobre os escravos e sobre as escravas, naqueles dias, derramarei o meu espírito.* Todas as categorias de pessoas são assim susceptíveis de estar sob a ação do Espírito. Ambos os textos não reservam a moção do Espírito nem a uma classe, nem a um grupo de privilegiados. Eles alargam a experiência profética às dimensões da comunidade humana em toda sua diversidade.

A posição de Vieira segue, pois, essa linha de pensamento. Tendo recebido o Espírito por ocasião do batismo, todo cristão é chamado a fazer a experiência do Espírito, este “segundo Mestre” que o Cristo deixou para os seus. Nessa expressão, encontramos a relação incontestável entre a cristologia e a pneumatologia. As dimensões pneumatológicas privilegiadas por Vieira são as da assistência, do ensinamento, de um aprofundamento da palavra ou de uma nova inteligência dela. O fruto eclesial é posto em primeiro plano.

A questão que será levantada é: como podemos saber se alguém age sob a ação do Espírito? Vieira não responde diretamente a essa questão. Ele a apresenta de outro modo: como saber se o que o profeta diz é verdade? Para ele, a resposta é o que se produz depois da palavra anunciada. O que ele disse se realizou? A resposta a essa questão é igualmente a resposta à primeira. Mas o que Vieira não considera é a existência de uma interpretação da liberdade humana sobre o que se realiza após a palavra pronunciada. E essa interpretação pode ser equívoca, até mesmo errônea. Os evangelhos no-lo mostram. É precisamente por causa disso que Jesus foi mais de uma vez acusado de não agir segundo o Espírito, mas segundo Belzebul (cf. Mc 3, 20-30).

Segundo Vieira, as profecias de seu tempo, embora inferiores em autoridade em relação às profecias canônicas, são inspiradas pelo “*mesmo Espírito*”²³. A palavra “*mesmo*” indica a continuidade e o cumprimento da promessa divina. Indica, igualmente, uma certa dimensão de contemporaneidade que ressalta uma relação original com o Espírito Santo e dá à palavra da promessa uma surpreendente atualidade. A identidade sublinhada por Vieira – *mesmo Espírito* – faz aí referência ao Espírito que movia e inspirava os profetas. É essa relação que ele quer evidenciar. Se, outrora, o Espírito suscitou profetas, por que não o faria ainda hoje? Essa atividade contínua, com a missão de dar à Igreja profecias, não é interrompida pela fixação do cânon:

*E porque o Espírito Santo, depois de fechado o numero dos livros e escrituras sagradas (o qual se cerrou com o Apocalypse de São João), não deyxou de illustrar e ornar sua Esposa a Igreja com o dom e lume da profecia...*²⁴

Vieira deixa subentender que a função normativa e reguladora da Igreja, necessária para a vida dos que creem, não pode ser confundida com um monopólio ou “confisco” do Espírito. Não se trata de negar a distância do evento fundador. Essa distância é objetiva e real, mas não torna a ação do Espírito menos eficaz. Sendo Deus sempre o mesmo, a promessa que fez do seu Espírito não é em nada reduzida nem enfraquecida pelo concurso do tempo. Por trás do debate que Vieira abre em torno do “novo”, podemos ler uma alusão implícita a essa ação do Espírito que não deixa órfãos os homens. Segundo a promessa do Cristo aos seus, *o Espírito Santo que o Pai enviará em meu nome, vos ensinará tudo e vos recordará tudo o que eu vos disse* (Jn 14, 26). É essa dimensão que é assim valorizada por Vieira. O Espírito é designado por ele como o “Mestre da escola do Cristo”²⁵.

²³ Ver A. VIEIRA, *HF I*, p. 144.

²⁴ A. VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 159.

²⁵ Ver *Ibid.*, p. 199.

Por mais importante que seja, a função rememorativa é insuficiente. Ela permanece aquém do que é prometido e do que é dado ao homem pelo Cristo através do Espírito Santo. Em sua prática, Vieira se esforçou em superar a simples atividade da memória. Se ele se propôs lembrar, esclarecer, descobrir o que está escondido, mostrar o que está longe, conhecer o que é ignorado²⁶, ele o faz apoiando-se na certeza de que o Espírito está agindo.

É verdade que Vieira se decidiu por uma interpretação pneumatológica do novo, que respondia bem à sua necessidade de defender-se dos inquisidores para provar a ortodoxia de sua fé. Por essa opção de defesa, Vieira abre, ao mesmo tempo, um assunto particularmente importante e que responde não apenas ao seu caso, mas o situa, mais amplamente, no querer divino, o desejo de inovação e de criatividade humanas.

Mais que a percepção do Espírito como *garantia dos atos da instituição*²⁷ Vieira convida a uma recepção inovadora da palavra de Deus que vem ao homem.

Sua posição a esse respeito pode situar-se no ambiente da controvérsia com os protestantes, mas também com católicos de tendência jansenista. Essa controvérsia era uma reação contra todos os que ... *não são de modo algum habitados por um conceito de desenvolvimento dos dogmas ou da doutrina. Eles são, antes, partidários da evolução regressiva: quanto mais distancia-se da época primitiva, tanto mais a decadência e o relaxamento progridem, mesmo a partir da época dos Padres*²⁸. É ainda o mesmo Espírito que indicará a proximidade e a distância a serem observadas com relação às autoridades antigas. Na linha do Concílio

²⁶ Ver *ibid.*, p. 189.

²⁷ Yves CONGAR, *Je crois en l'Esprit Saint. I. l'expérience de l'Esprit*, p. 216.

²⁸ Bernard SESBOUË, L'autorité de la tradition, em : *Dieu au XVII^e siècle. Crises et renouvellements du discours*, p. 224.

de Trento, Vieira não opõe Escritura e Tradição. Ele reclama apenas o direito de poder revisitar a Escritura e a Tradição à luz dos acontecimentos que a humanidade está vivendo. Fidelidade à Escritura e à Tradição não é para ele sinônimo de imobilismo. O desafio é o de articular fidelidade, inovação e dinamismo do Espírito em obediência ao mesmo Espírito que suscita um tal movimento na inteligência do homem. A fé na ação e assistência do Espírito, que libera para uma liberdade que é “sim” a Deus, é particularmente ressaltada para além do encerramento do cânon.

Não é de se admirar que a Igreja se tenha inquietado com as posições de Vieira que reconhecia os profetas e as profecias de seu tempo. Ela guarda a lembrança dos montanistas. Assim, vemos que uma nítida tensão entre tradição e carisma atravessa essa reflexão.

2.2 A dinâmica da revelação

Após a análise da concepção de Vieira sobre a revelação, constatamos que a dinâmica própria de sua concepção traz consigo a lógica da relação particular que ocorre entre Deus e o homem. Dessa dinâmica, observamos os seguintes pontos:

Deus se dá. A configuração humana do saber teológico só é possível graças à decisão de Deus de se desvelar ao homem. Decisão divina que está em consonância com o seu querer. É isso que Vieira dá a entender quando afirma que Deus não é aquele que esconde as coisas dos homens, mas aquele que quer que o homem se esforce em procurar o saber. Ele não está medindo suas forças com o homem para provar-lhe que não pode nada saber nem dominar. Não é um concorrente do homem. Se assim fosse, ele seria desonesto uma vez que, desde o início, o homem seria votado a confessar sua impotência perante um tal Deus.

A relação entre Deus e o homem é assimétrica. Para Vieira, é claro, há uma distância infinita entre Deus e o homem. A prova dessa distância poderia ser indicada, entre outras coisas, pela soberania de Deus, que

Vieira não cessa de proclamar. Soberania de Deus e dependência radical do homem são as partes constitutivas da relação. Elas respeitam plenamente o que Deus é e o que são suas criaturas. Essa relação leva a sério as identidades respectivas e funda para o homem um modo de ser no seio de uma história que ele deve tecer segundo as decisões de sua liberdade.

Com o advento de Jesus Cristo, o definitivo faz-se presente e não há mais revelação a esperar. Mas o diálogo não terminou. Incessantemente, Deus continua a falar, a orientar, a se manifestar ao homem que busca, em Jesus Cristo, a riqueza inesgotável de sua revelação.

Ao afirmar Deus como aquele que não cessa de interagir com o homem, Vieira, provavelmente, distancia-se das posições de um deísmo emergente²⁹.

A idéia de que a obra divina exclui a obra humana não corresponde à posição de Vieira. Assim como é verdade que ele pode se dispor a aceitar facilmente as interpretações maravilhosas da ação de Deus, também é verdade que não renuncia facilmente ao agir humano. O arrazoado que sustenta uma ação exclusiva de Deus sem o concurso humano não é necessariamente encontrado em Vieira³⁰.

2.3 Deus, autor da esperança

A esperança é então mais que uma atitude voluntária do homem. Ela não é uma obstinação. Vieira já estabeleceu um critério para discernir a autenticidade das esperanças humanas³¹.

²⁹ Bernard SESBOÜÉ, *La parole du salut*, t. IV, p. 192-193.

³⁰ Ver A. VIEIRA. *HF I*, v. I, p. 85: *Estes são os instrumentos humanos de que se serve (ainda quando obra divinamente) a Providência daquelle supremo Senhor, que o he do mundo e dos exercitos.*

³¹ Ver *ibid.*, p. 129

Deus está na origem da esperança que pode habitar o coração humano. Ela só pode ser avaliada e inteligível à luz das promessas. É na palavra que vem de Deus que se pode mensurar a esperança. O que a palavra me permite esperar? Mais ainda. O que ela provoca a esperar? A experiência de que Deus está na gênese da esperança abre para a certeza de que a passagem da esperança ao plano da realidade só é possível nele e por ele.

Observando a realidade concreta daquele que crê, Vieira conclui que uma passagem deve ser feita.

2.4 Passagem do fenômeno antropológico à realidade teológica

Vieira não escondeu a dificuldade de esperar: *Ainda que seja muyto segura, muyto firme e muyto bem fundada a esperança, he um tormento desesperado o esperar*³². Ele analisa os argumentos contra a esperança: fadiga do desejo, zombaria dos homens, a morte que, com frequência, sobrevém antes da sua realização. A esperança é, então, apenas objeto de herança.

Em sua análise da esperança, as questões subjacentes nada têm de um trabalho especulativo: é legítimo esperar? quanto tempo? deve-se crer em quem promete?

Contentando-se em distinguir as esperanças breves e as esperanças adiadas, não aprofunda mais a sua compreensão. Mas o centro da sua reflexão é mostrar Deus fiel em contraste com aquele que pode prometer, mas que nunca pode realizar suas promessas. Parece estimular seu leitor a ver e a reconhecer as esperanças que vêm³³. São elas que

³² A. VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 78.

³³ Ver *ibid.*, p. 80.

alimentam a vida. A afirmação que Deus cumpre suas promessas nos autoriza a ler que as promessas de Deus chegam. Elas dão vida e rejuvenescem a humanidade³⁴. Vieira não se cansa de identificar e “mostrar” as esperanças a seus compatriotas³⁵. Reconhecer aquele que é a causa das esperanças é fundamental para aquele que espera. Mas ele parte de uma constatação e de uma lógica para poder desbravar para seu leitor o caminho da esperança. Convite a discernir o que Deus já está realizando e não somente o que resta para ser realizado. Convite, também, a passar do plano do que é logicamente possível esperar ao plano da fé, que conduz a uma esperança sem restrições. A fé nas promessas abre à esperança.

O desafio é o de articular, na curta duração da vida, a fé, a promessa e a esperança com o tempo que é dado. Aquele que espera de certo modo diz seu inconformismo com uma situação precisa de injustiça, de incredulidade, de desespero. É um tipo de resistência a todo pensamento que atribui uma fatalidade ao mundo.

Como Vieira deu as razões de sua esperança (cf. 1 P 3, 15)? Suas respostas são parciais e fragmentárias. Entretanto, quer que elas sejam conhecidas porque, para ele, a esperança pode também ser alimentada por uma palavra pronunciada por um outro homem. Palavra que tem, pois, o valor de um testemunho. A narração das promessas é necessária para esse processo que vai da anamnese ao futuro. Pode-se transmitir a esperança?

Reflexões “não conclusivas”

O homem não pode contentar-se com um processo pessoal que culmina num crescimento da esperança. Repensando a fé e a esperança

³⁴ Ver *ibid.*, p. 80.

³⁵ José Van den BESSELAAR, *Antônio Vieira. História do Futuro. Livro Antepimeiro*. Comentário, v. 2, p. 23.

suscitadas pela promessa, Vieira se crê investido do dever de anunciá-las. O seu grito é o de liberar a esperança abafada pela evidência das contingências históricas. Manter juntas as imposições históricas e a esperança não é uma contradição.

O interesse de Vieira pelas Escrituras não é simplesmente o interesse por um documento fundador. Uma vez feita a experiência da fidelidade de Deus, experiência essa que engendra a esperança, é imperativo passar ao anúncio. A esperança não é compreendida por Vieira como uma situação de bem-estar para aquele que crê. Ela é um dos componentes necessários para apressar o Reino compreendido como boa-nova que possui uma perspectiva universal³⁶.

Impregnada de uma orientação teológica, a *História do Futuro* abre para a consideração da relação entre Deus e o homem, da fé, da revelação, da esperança. Ela é precisamente a necessidade de ousar dizer a esperança. Sua forma, é verdade, pode surpreender, desconcertar, situar Vieira uma vez mais na contracorrente, confirmando o que diz o cronista: *Os que andam na direção contrária, entretanto, são aqueles que dizem o que não se pode adivinhar e que não era previsto. Seus pensamentos e suas palavras são sempre um susto, uma surpresa, um lapsus freudiano. Estes são os hereges, os poetas, os místicos, os visionários, os palhaços, os profetas, os loucos, as crianças (...)*³⁷.

³⁶Nenhuma parte do mundo é excluída do Império que Cristo estabelecerá na terra. E essa totalidade não é, para Vieira, uma figura de linguagem, mas uma realidade que será levada a bom termo pelo Cristo, cabeça de todos e de tudo. Ver Antônio VIEIRA, *HF I*, v. I, p. 86.

³⁷ALVES, Rubem. **Na morada das palavras**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2003, p. 53.

EXPRESSÕES DE RELIGIOSIDADE NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Prof^a Mc. Ana Elisabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti¹

Prof. Dr. Sergio Sezino Douets Vasconcelos²

RESUMO

O presente texto reflete sobre a presença da religiosidade na arte contemporânea, a partir da produção artística e de entrevistas com os artistas pernambucanos Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle. A religiosidade foi aqui pensada como multifacetada, nômade, e a arte como expressão de uma necessidade pessoal de revelar o que “vai no mais profundo do ser”. O trabalho busca mostrar como a religiosidade expressa na arte reflete uma realidade plural, fragmentada e sincrética, sempre aberta a sofrer modificações e contágios. Ela reflete a condição do sujeito contemporâneo, sempre mais nômade, provisório nas suas identificações, aberto a novas experiências de transcendência.

PALAVRAS-CHAVE: expressões de religiosidade, arte contemporânea, realidade plural.

RELIGIOSITY EXPRESSIONS IN CONTEMPORANEOUS ART

ABSTRACT

This text brings forth religiosity presence in contemporaneous Art, departing from the artistic production and from interviews with Pernambucan artists Luciano Pinheiro Montez Magno and Renato Valle. Religiosity, in this context,

¹ Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco. Doutoranda do Programa de Doutorado em Psicologia Clínica da UNICAP. Artista plástica e Professora da Universidade Federal de Pernambuco.

² Professor do Programa de Mestrado em Ciências da Religião da UNICAP e do Curso de Bacharelado em Teologia.

has been thought as multifaceted, nomadic and art is viewed as a personal need expression of revealing which that “happens, goes along in the being greatest depth”. This work, paper searches the way how religiosity expresses in a plural reality; reduced to fragments and syncretic reality, always open to modifications and contagion It – religiosity – the contemporaneous subject, always, more and more nomadic, provisional in his identities, open to the transcendence new experiences.

Key words: religiosity expressions, contemporaneous art, plural.

Introdução

O momento que vivemos passa por profundas modificações nos costumes, no pensar, nas formas de conhecimento, de expressar os sentimentos, de perceber o sentido das coisas. Há um entrelaçamento e, paradoxalmente, um antagonismo de influências as mais diversas, nos campos científico, filosófico, artístico, religioso, social, psicológico etc., que se refletem na vida de cada um, em seu trabalho, em suas escolhas, nas oportunidades que se lhe apresentam, enfim, em seu pensar e sua maneira de ser. Essa mistura desordenada de influências as mais diversas, e, muitas vezes, antagônicas e contraditórias, evidentemente reflete-se na alma humana, gerando incertezas, inseguranças, dúvidas, inquietações.

Essas dúvidas e inquietações refletem um sentimento de religiosidade, de busca espiritual, mesmo que inconsciente. Mais do que o exercício de uma religião formal, a religiosidade está sempre presente na vida humana, em todas as épocas, ganha mais força a cada dia e se acentua nos momentos de crise, em que o homem busca apoio na espiritualidade.

A verdade é que somos fruto de uma conexão em rede, não apenas no limite de uma vida, mas ao longo de toda a história da humanidade. Assim, o que somos e como olhamos, sentimos e interpretamos o mundo refletem a realidade que vivemos e o que herdamos de nossos antepassados.

Torna-se, então, compreensível falar da inter-relação religiosidade/arte, na medida em que a arte retrata aquilo que é inerente ao homem, seus anseios, angústias, alegrias, expectativas e perspectivas em relação a si mesmo, à sociedade e à época em que vive.

Os artistas vivenciam profundamente as inquietações que caracterizam a sociedade contemporânea. Sua arte expressa uma procura de respostas, um anseio para entender o mundo, para explicar o porquê de aspectos fundamentais da vivência humana.

Como reflexo desses anseios e influências, a obra de arte, frequentemente, é impregnada de espiritualidade e misticismo, que a coloca como instrumental privilegiado para interferir, positivamente, nos valores éticos da sociedade. Nesse sentido, a arte seria um instrumento de interação entre o ser humano e a sociedade, teria evidentemente uma característica de religiosidade e de moral.

Através da arte, o homem expressa o seu sentir, suas dúvidas e questionamentos acerca da religião e religiosidade. Como reflexo dos costumes e características da sociedade em que é produzida, a arte varia de formas e expressões, de acordo com o tempo e o espaço.

Diante de tantas multiplicidades, de influências tão contraditórias e, às vezes, antagônicas, o ser humano vivencia o dilema de escolher a forma de expressar os seus anseios espirituais, o seu “direito à bricolage”, numa busca pessoal de sentido espiritual, como ser único, à procura de sua identidade socioreligiosa.

Pensar a produção de arte como expressão de uma subjetividade em interação com a religiosidade, em um determinado momento, constitui o propósito deste trabalho. Tema sem dúvida complexo e extremamente subjetivo, que passeia simultaneamente por duas vertentes abstratas: arte e religiosidade.

O estudo teve por base a análise da obra e do pensar de três artistas pernambucanos contemporâneos, a respeito da presença da religiosi-

dade em seu trabalho: Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle. Luciano Pinheiro é desenhista, pintor e gravador, além de arquiteto, nascido no Recife. Foi um dos fundadores, em 1977, da Oficina Guaianases de Gravura, em Olinda. Ganhador de vários prêmios. Possui obras em acervos de espaços culturais e museus de vários estados brasileiros e de Paris, França, onde viveu por algum tempo.

Montez Magno é poeta, pintor, escultor, desenhista, tradutor, artista multimídia, nascido em Timbaúba – PE, em 1934. Vive e trabalha no Recife. Em 2000, realizou exposição no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – Mamam e, em 2006, no Museu do Estado de Pernambuco. Alguns de seus trabalhos sugerem o tema religiosidade. Podemos citar as séries: Portas de Contemplação, Monocromáticas, Negra, Tantra, Morandi. O espectador é convidado à contemplação e à introspecção. Uma obra rica de mistérios, anseios e generosidade, nos guiando para além da aparência.

Renato Valle é pernambucano, trabalha, desde 1984, com o tema Ex-Voto, que deu origem ao Projeto Cristos Anônimos. A reflexão sobre a religião, a religiosidade e o simbolismo da cruz são recorrentes em sua produção plástica. Realiza desenho e pintura em escalas diferentes, aproxima-se de imagens de Cristo nos diversos momentos da história da humanidade e faz uma colagem, com a intenção de formar uma cruz com esses desenhos. Agraciado com um prêmio no 45º Salão de Artes Plásticas no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em 2004. Sua produção plástica reflete um aparente exercício pessoal de religiosidade.

Os artistas foram selecionados com base no reconhecimento do valor de sua obra e as afinidades de suas realizações com o tema religiosidade. Entrevistas semiestruturadas constituíram o instrumento de coleta dos subsídios para a análise da sua filosofia artística e mensagens conscientes e inconscientes, transmitidas em sua produção. As entrevistas apresentam um relato vivido, de cunho subjetivo, sobre questões de arte, religião e religiosidade na realização de seu trabalho e em sua experiência de vida.

Em seu conjunto, os depoimentos possibilitam discutir e lançar alguns esclarecimentos sobre questões que, há longo tempo, despertam a curiosidade dos estudiosos: a arte representa a subjetividade de uma época? Como a religiosidade se apresenta atualmente, na ótica de alguns artistas? A arte dos dias atuais tem alguma relação com a religiosidade?

Questões relativas ao anseio comum ao homem, em todas as épocas, um chamamento interior por algo transcendente, que o inspire e o motive em suas realizações, que o apoie e fortaleça nos momentos de incertezas, esperanças, alegrias, tristezas – a religiosidade. Algo que lhe permita expressar o seu ser – a arte. Tudo isso alicerçando um substrato que balize suas reflexões sobre si mesmo como ser único, a um só tempo indivíduo e ser social, integrante de uma determinada sociedade.

1 A arte como produção e projeção da subjetividade de uma época

A palavra é oriunda do latim *ars*, que significa técnica e/ou habilidade. Os gregos (século V a. C.) entendiam a arte como a *tekne*, ou técnica (nas línguas neolatinas) para se fazer escultura, pintura, objetos de qualquer natureza. Ou seja, originalmente a arte era entendida como um processo que utilizava determinados conhecimentos para executar habilidades.

O surgimento da arte é coincidente com o primeiro momento do ser humano na terra. A arte serve às mais diversas representações e finalidades: como expressão da individualidade e coletividade, dos anseios, alegrias e angústias do homem. Uma atividade direcionada às manifestações estéticas de beleza, harmonia, equilíbrio, que estimulam os sentidos, fazem aflorar as emoções e as ideias.

Ao longo da História, a arte se apresenta diversificada em estilos. Essa diversidade é tão ampla que o historiador Ernest Gombrich (2000)

acredita que nada existe realmente a que se possa dar o nome de arte. Existem somente artistas. A pessoa que faz arte, ou seja, o artista interpreta os vários momentos e aspectos do homem, das relações com outros homens, enfim, da vida, segundo seus anseios, sua percepção, seu conhecimento do mundo, sua criatividade, sua maneira de pensar a vida. Para cada momento, há uma forma de expressão diferente, e cada grupo, cada indivíduo, selecionam uma maneira de projetar sua arte.

O caráter até certo ponto subjetivo da arte existe pelo que ela representa em termos de beleza e/ ou transcendência. Ela varia conforme a cultura e o período em que foi produzida, bem como a bagagem psicossocial do artista que a produziu. Não se trata de um conceito simples, de fácil compreensão. Tanto que o tema já foi objeto de estudo de inúmeros artistas e pensadores de diversas áreas e ainda permanece controverso.

Nas artes, diferentes estilos convivem juntos, caracterizando um ecletismo e pluralismo cultural. Não há grupos nem movimentos unificados mas, sim, uma gama de experiências que expressam as diversas poéticas de cada artista. Essas subjetividades resultam em produções que tratam de diferentes temas e contextos, materializados em múltiplas linguagens. Há um jogo de estranhamento do familiar e familiarização do exótico, ampliando o entendimento das diferenças culturais, das subjetividades e do papel de cada pessoa na sociedade.

É possível pensar em significados, em definições para a arte? Ambiguidade e ousadia são palavras que, de alguma forma, parecem adequadas para expressar algo sobre a natureza da arte. A unicidade do conceito parece o menos provável para sugerir acertos. Vários são os caminhos e definições que levam a respostas, mas eles são sempre mutáveis, acompanham as mudanças e transformações a que são submetidos o homem e a sociedade ao longo do tempo e do espaço. As transformações que ocorrem na sociedade acarretam divergências em conceitos e interpretações. O fato é que a obra de arte representa um

desafio à nossa compreensão, escapa totalmente a uma explicação unívoca.

Umberto Eco (2007) questiona a definição da arte, nas diversas linguagens artísticas. Considera que o momento atual é caracterizado por uma rápida evolução e, deste modo, o conceito de arte deve fugir das definições “estáveis e catedráticas”. Para o autor, a obra de arte reflete “... uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 2007, p. 22).

Na contemporaneidade, a arte sofre modificações por conta do tempo e do espaço em que é encontrada. Antigos valores são agregados e formam uma unicidade, em uma aparente teia que se tece pelo acréscimo de valores próprios do momento, do subjetivo, como fruto de uma pressão de mundo. E a “experiência estética é feita de atitude pessoal, de contingência de gosto, da sucessão de estilos e critérios formativos” (ECO, 2006, p. 26).

A pessoa que produz uma obra artística, seja qual for a linguagem ou a época, reflete-se nela, imprimindo características que, de uma forma consciente ou inconsciente, a retratam, apresentando para o mundo o seu momento de vida, suas questões, seus interesses, o “avesso do avesso”, mesmo que, de alguma forma, o mundo ainda não esteja apto para degustá-los.

O ser humano é formado e influenciado pelo seu tempo e vive em constante mutação de pensamentos e atitudes; se hoje sente e se sensibiliza por algo, amanhã pode sofrer modificações, transformações que se refletem em sua sensibilidade, desejos, anseios. Pode-se então pensar numa atitude artística que se expresse numa obra que possibilite múltiplas interpretações. “A obra vive apenas nas infinitas interpretações possíveis” (PAREYSON, *apud* ECO, 2006, p. 32).

As poéticas contemporâneas apresentam a situação da arte no momento. São mutáveis com o passar do tempo. Cada povo e cada épo-

ca tem sua própria maneira de expressar a arte. Não se pode prever o caminho que a arte tomará amanhã. Apenas através da dialética, “a lei e a substância de todo o real”, segundo Eco (2006), pode-se definir os fenômenos artísticos.

Em seus estudos sobre a obra aberta, ou a visão do novo modo de entender a relação com a obra e sua fruição de uma forma geral, Eco (2009) aponta a necessidade de observar a sensibilidade estética e discutir as poéticas sem fazer julgamento estético. Para ele, dois aspectos são importantes e devem ser observados: o objeto artístico, definido com intenção, e o objeto artístico, com pluralidade de intenção. Para o autor, a abertura da obra é paralela à evolução da ciência e da lógica, “que substituíram os modos unívocos pelos modos plurivalentes”.

A forma como a arte se apresenta revela o modo de ser de uma sociedade e, em cada momento da história humana, ela retrata, nas mãos do artista, como a sociedade foi, é, e poderá ser. Há, no imaginário dos que pensam e produzem arte, um impulso para, muitas vezes, adiantar um tempo, premunir um período, o que nem sempre é compreendido pelos seus pares.

Esse mundo ambíguo que é descoberto e apresentado para o homem não é perfeito, apresenta-se aberto na medida “em que as perspectivas se contradizem e nenhuma síntese é definitiva, a arte contemporânea tem a função progressiva e trabalha na integração do homem num novo universo” (ECO, 2006, p. 216).

Nos séculos XX e XXI, principalmente no Ocidente, percebe-se uma prática formativa de objetos móveis, flutuantes, indeterminados, sempre buscando uma mutação, num devir contínuo, por estarmos submetidos à sensibilidade e necessidade de adequação à dinâmica da evolução tecnológica e das características sociais.

Em momentos históricos diversos, mesmo sem perceber, os artistas, a partir da necessidade de dar forma ao mundo, agem sobre ele de ma-

neira diversa. O artista contemporâneo reconstrói a ordem que foi designada, pois a arte faz refletir sobre o mundo em que vivemos (ECO, 2006). Uma reflexão sobre questões muitas vezes silenciadas, mas que se fazem presentes, inquietam e angustiam a humanidade, desde sua gênese.

Acontece, em alguns processos artísticos, uma sincronicidade com as ações inconscientes e ou conscientes do que acontecerá em relação à ciência e ao mundo, uma aparente objetivação dos fatos da vida num contexto histórico determinado. No momento que ora vivemos é muito comum essa contaminação do interno com o externo, sendo possível adiantar o que será o mundo daqui a algum tempo, segundo Eco (2006).

Para muitos, a arte passou a ser a “não arte”, porém representa o estado em que a sociedade se encontra, corresponde à condição do espírito humano de hoje. A complexidade do mundo toma conta do pensamento do homem, reflete-se e expressa-se na arte, na religião, e na religiosidade.

O valor da obra aberta, para Eco (2006), reside em sua capacidade de traduzir uma nova visão de mundo nos conteúdos e nas comunicações. Para o autor, o artista contemporâneo, em seu trabalho, desenvolve uma relação semelhante à do cientista. Sugere que as teorias quânticas e da relatividade são responsáveis pelo surgimento da obra aberta. Poder-se-ia, assim, resumir suas conclusões: por não conter apenas uma interpretação, toda obra de arte é aberta e em movimento; a “obra aberta” seria então um modelo teórico que poderia explicar a arte contemporânea; os referenciais teóricos utilizados para analisar a arte contemporânea apresentam-se segundo seus próprios pressupostos.

A arte pode despertar sentimentos morais ou estéticos e ser entendida como uma forma de comunicar esses sentimentos. Artistas expressam algo, fruto de um sentir, mas seu público nem sempre percebe a mensagem conscientemente. A arte explora o que comumente é designado como a “condição humana”, o ser humano, individualmente ou em coletividade.

2 Arte e religiosidade na arte contemporânea: *nos trabalhos plásticos de Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle*

A religiosidade é uma presença constante na arte. É o que atestam os depoimentos dos três artistas cuja mensagem e expressão artística foi pesquisada a partir de sua inter-relação com a religião e religiosidade. Os artistas são unânimes quanto à presença da religiosidade em seu trabalho, ressaltando que, em alguns deles, percebem essa ligação de forma mais explícita.

Luciano Pinheiro teve uma formação religiosa rígida e precisou esquecer tudo para construir a maneira como hoje exerce sua espiritualidade ou religiosidade. Embora confesse uma certa dificuldade em falar sobre a presença da religião em suas realizações plásticas, ele percebe, em muitos trabalhos, esse sentimento religioso, essa religiosidade, na iconografia, na necessidade de expurgar sentimentos para se tornar melhor para o mundo. Muitos de seus trabalhos utilizam a simbologia religiosa. Considera a religiosidade algo essencial em sua vida. Encontra, na religião afrobrasileira, elementos que junta aos de sua formação de gênese do catolicismo e realiza trabalhos com uma iconografia sincrética religiosa.

Em muitos de seus trabalhos, Luciano Pinheiro percebe o encontro da religião com a arte que realiza:

Eu acho que é uma coisa mais espontânea, entendeu? Não é intencional com religiões, mas o processo de execução tem esse mistério, não é? [...] Eu não faço planejamento de um quadro, ele é feito no ato, aquela cor vem no ato, ela vem, é atirada sobre a tela no processo. Às vezes essas imagens vêm para o meu trabalho, mas eu não pensei em tal mito ou simbologia, propositadamente, por que aquela imagem significa aquilo[...] Na verdade, tem coisas que vêm, que eu sei que têm uma simbologia religiosa forte, e que eu não pensei, uma imagem, ela surgiu como uma cor jogada na tela.

Cita “A Espada de Oxum”, mesmo sem ser ligado atualmente ao candomblé. Sente que há, em suas obras, essa mistura de magia e religião,

através dos símbolos recorrentes, da luz, da cruz, de espadas como elemento fundamentalmente guerreiro. A fala do artista se enquadra no pensamento de Luckmann, ao afirmar:

Uma vez que se tenha definido a religião como uma ‘coisa privada’, o indivíduo pode escolher o que melhor lhe pareça, no âmbito de uma variedade de significados ‘último’, guiado unicamente pelas preferências determinadas por sua biografia social (1973, p. 109-110).

É também semelhante ao que afirma Léger: “religiosa de uma fé pessoal é uma peça mestra do universo de representações de que a figura moderna do indivíduo, sujeito autônomo que governa a sua própria vida, emergiu progressivamente” (2005, p. 41).

Para o artista: “Não há intenção de ser religioso, não há intenção de não ser religioso, as coisas acontecem naturalmente”.

Luciano Pinheiro comenta que, em seus trabalhos plásticos, há influência da literatura de Jorge Luis Borges, especificamente do livro “A História da Eternidade”; dessa época ele tem um painel grande – “A Kundalini”, que expressa a ideia da serpente, a grande serpente, como um símbolo de força e energia vital e não com o significado cristão do pecado. Realizou também um trabalho com uma lança/ castiçal, que guarda em seu atelier. O artista é familiarizado com a obra de Borges e trabalhava inspirado nas imagens que ele transmitia em seus textos, uma coisa nova para ele: a abordagem de Borges sobre a eternidade, as questões religiosas...

Luciano Pinheiro tenta explicar sua motivação para realizar diversos trabalhos que continham crucifixos, cruzes e velas: “Na época as coisas saíam assim, usava muitas cruzes, desenhos com velas acesas, estava completamente voltado para essa questão e os trabalhos saíam espontaneamente”. Escreve um texto para a obra intitulada – “O Altar”, que “foi mostrado com o objetivo de meditação e oração, num contexto referente ao culto...exorcizando a violência...”

Lembra um trabalho chamado “Oferendas aos santos”, um quadro pequeno. A lareira se transforma em altar, com velas, cruz, oferendas e uma espada...”

Dentre os trabalhos que chama de ‘espaciais’, cita, principalmente, a série “Zonas do Silêncio”, título que nos faz pensar em Armstrong, no que ela sentiu em alguns momentos de sua vida e que a levaram a refletir:

Depois de algum tempo, eu quase conseguia escutar o silêncio, que possui uma dimensão toda própria [...] O silêncio se tornou meu mestre [...] Todas as tradições religiosas enfatizam a importância do silêncio (2005, p. 323-324).

Essa fase mais abstrata dos últimos anos, esse lado de religiosidade explícita, segundo a artista, perde-se um pouco:

Poderia falar de religiosidade do ponto de vista do artista, como modo de ser. Pode-se considerar que toda forma de arte seja uma forma de oração. Quando ela não tem um fim em si próprio, quando não vem atraída por uma encomenda, por exemplo, como a arte que se fazia antigamente. O que motiva a gente a se movimentar, a criar alguma coisa? Um movimento próprio que tem a ver com essa chamada espiritualidade.

Luciano Pinheiro questiona:

Será que a gente se movimentaria, perderia tempo com pincel e tinta, se não tivesse esse sentimento? Mesmo sem perceber, sem ser uma coisa premeditada, o que leva o artista a fazer as coisas se não tem aquele objetivo imediato? Esse tipo de artista que trabalha a fundo perdido, que tem na arte uma coisa vital, indispensável.

Sobre a série “Luzes”, Luciano explica:

É um trabalho que tem um cunho religioso, embora ele não aparente isso no resultado plástico, porque é um trabalho abstrato. Eles, sim, tiveram essa visão religiosa e de oração mesmo! É como já lhe

expliquei: todo dia, no período de 40 dias, eu fazia uma aquarela, que era uma oração para minha irmã doente.

Montez Magno não só acredita como tem certeza de que, em algumas de suas obras plásticas e visuais, há um forte ingrediente religioso. Essa certeza vem ao encontro do que afirma Léger (2005, p. 27): “Nas sociedades modernas, a religião confunde-se com a cultura, diluindo-se nesta”. Montez Magno destaca, nesse contexto, as obras da Série Portas de Contemplação, a Série Monocromática, algumas peças da Série Negra, toda a Série Tantra e algumas peças da Série Morandi. Explica que esse movimento religioso que impregna várias de suas obras é mais oriental do que ocidental. O artista explica:

Refiro-me especificamente a duas séries: a Monocromática e a Série Tantra. Na Série Monocromática (que espero ainda desenvolver melhor) procurei realizar um conceito da estética Taoista, segundo o qual o vazio atinge o maior grau de abstração. Desde logo, este vazio, claro, não é o vazio absoluto, mas um vazio impregnado de energia cósmica. Creio que ainda não atingi o meu objetivo.

Assim como Montez Magno encontra, na série Tantra e na série Monocromática, a energia cósmica através do vazio que leva à abstração, Armstrong (2005, p. 278) atinge algo semelhante, “a suspensão do ser”, através do silêncio, ao contemplar uma paisagem do deserto. Montez Magno e Armstrong, em seu trabalho, expressam um momento singular de encontro da religião com o mais profundo do seu ser.

Descrevendo os processos criativos dos seus trabalhos, em que percebe esse encontro da religião com a arte, Montez Magno comenta que “o suporte material (tela, painel etc.) é apenas o médium através e sobre o qual o artista realiza a sua obra, projetando nela os seus pensamentos, os seus conceitos, as suas emoções, os seus sentimentos, aquilo que expressa ou conceitua”. O artista esclareceu:

No meu entender, as obras de arte abstratas, geométricas, por levarem o espectador à contemplação, são portadoras de um sentimento religioso muito intenso. Isto, é claro, depende muito do grau de sub-

jetividade mística (no seu verdadeiro sentido) de cada artista [...] Pode-se construir instalações com um sentido de religiosidade, assim como uma performance pode também ter uma motivação religiosa.

Renato Valle acredita que a pessoa religiosa demonstra esse sentimento em todas as suas ações. Em vários de seus trabalhos, ele sente, claramente, essa relação com a religiosidade. Sentimento que aflora através das angústias pessoais, do que percebe do entorno, em relação à vida dos nossos dias. Valoriza a convivência ecumênica e respeita as diferenças religiosas de cada pessoa. Sobre a presença da religiosidade na arte, ele explica:

Eu acredito muito em Deus, eu sou muito religioso e não consigo separar minha vida material da minha vida religiosa. Então, para mim a arte, a amizade, o respeito, isso tudo é porque eu acredito na vida como sendo uma coisa só [...] Procuo entender cada momento, porque é difícil. Os momentos às vezes soam difíceis de serem atravessados, certas situações são mais difíceis. Mas, para mim, seria mais difícil se eu não tivesse essa crença, se eu não acreditasse que isso é por alguma razão, alguma razão que às vezes eu nem entendo e às vezes sim.

A partir da pergunta, em entrevista sobre a relação com a religião na sua realização plástica individual, Renato Valle cita alguns trabalhos em que percebe a relação da arte com a religião: Oratório, O Velório, Álbum de Família, o trabalho dos Diários de Votos e Ex-votos, o trabalho da Filha da Monga, o trabalho “Criança Sentada, sob o Impacto de uma Determinada Programação Televisiva Infantil”, realizado a partir da obra de Nelson Leirner³.

³ **Nelson Leirner** – (1932) Brasileiro. Pintor, desenhista, cenógrafo, professor, realizador de happenings e instalações. Um dos mais expressivos representantes do espírito vanguardista dos anos 60 no Brasil e no mundo. Sua ideia central é popularizar o objeto de arte e introduzir a participação do público. Uma das características de Nelson Leirner são as críticas irônicas aos sistemas de arte. Disponível em: <pth//www.wikipedia.org/wiki/Nelson_Leirner>. Acesso em: 23.12.2008).

Em muitos trechos de seu depoimento, é possível constatar similitudes com o conceito de Mauss:

Vemos, em alguns casos, a mais espiritual das preces degenerar até ser apenas um simples objeto material: o rosário, a árvore das preces, o moinho das preces, o amuleto, os filactérios, os *mezuzoth*, as medalhas com dizeres, os escapulários, os ex-votos, são verdadeiras preces materializadas. A prece nas religiões cujo dogma se desvinculou de qualquer fetiche tornou-se ela mesma um fetiche (1979, p. 108-109).

Ao realizar sua obra de arte, a expressão de momentos de abstração do todo e, paradoxalmente, de concentração em si mesmo, a artista necessita dessa introspecção, dessa conexão com seu eu mais profundo, de estar no silêncio de si mesmo. Aquilo que Bonder traduz como: “... o silêncio que cada homem e cada mulher conhecem em sua vida pessoal... Um silêncio desafiador e que responde a um impulso desobediente” (1998, p. 121).

A arte, como expressão de sentimento, assemelha-se a uma oração, a uma profissão de fé, mesmo que inconscientemente. É algo abstrato, que brota do subconsciente do artista, de sua ‘alma’, como necessidade imperiosa de expressar significados, muitas vezes incompreensíveis, até mesmo para ele.

Para alguns dos entrevistados, não foi fácil falar de suas experiências artísticas e, principalmente, fazer uma relação objetiva com a religião. Percebem que há uma relação, mas ela acontece de uma forma natural, muitas vezes inconsciente, não havendo um propósito a princípio. Em alguns casos, só perceberam essa iconografia, esse sentido, esse conteúdo, anos depois, o que os levou a outras realizações e estudos, possibilitando um aprofundamento do tema, como também uma ampliação, em muitos dos trabalhos posteriores, em que a religiosidade é enfatizada conscientemente.

Sobre o encontro da religião com a arte na produção artística de Montez Magno, podemos perceber que a prece está presente nos trabalhos

plásticos e nas poesias e pinturas que acentuam o silêncio e o vazio, contendo energia cósmica; nos desenhos dos ex-votos de Renato Valle, com apelos de compaixão humana; nas aquarelas “Luzes”, de Luciano Pinheiro, preces em pintura que fazia para sua irmã, bem como nos 27 oratórios que fiz em tributo ao meu irmão, contendo preces escritas, e também nos desenhos que realizei nos últimos suspiros de meu pai, momento em que senti o que é o descanso eterno, diante do sofrimento que ele havia passado, chegando a dizer, nas últimas conversas, que “a vida é uma ilusão e naquele momento passou a ser uma desilusão”.

Algumas percepções sobre religião e arte nos dias atuais

A religião, ou o fenômeno religioso, sempre esteve presente na mente humana, constituindo uma das expressões mais antigas e universais da humanidade. Na estrutura profunda da mente há uma potencialidade inata que leva o ser humano a procurar Deus e com ele se relacionar através da religião.

Para Armstrong (2005, p. 279), nenhuma atividade, por mais mundana que seja, é desprovida de potencial religioso. Cada uma constitui o que os cristãos chamam de sacramento: uma oportunidade de encontrar o divino a todo instante.” O sagrado e a espiritualidade são formas reais e dão sentido à produção de muitos artistas. Kandinsky (1996) e Torres Garcia (*apud* GARCIA; KERN, 1997) fundamentam os seus programas de investigações plásticas na crença da sacralização da arte. Através da espiritualidade, tentam solucionar a crise do homem moderno.

Para Montez Magno, “em todos os tempos a religião teve participação nas obras de arte realizadas, mesmo em épocas em que o conceito de arte ainda não existia”.

Interessante observar que Luciano Pinheiro e Montez Magno falam da interligação da religião com a arte de modo semelhante a Kandinsky, para quem, em muitos aspectos, a arte é semelhante à religião e “toda

obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos” (1996, p. 27).

Será que, na contemporaneidade, as questões básicas e fundamentais do ser humano foram colocadas pelo avesso? Como pensar o cruzamento entre a arte e o sagrado para além dos arcabouços tradicionais? Como a arte pode levar a um pensamento irreligioso do sagrado?

Estamos vivendo um momento em que as verdades absolutas não encontram espaço, e a arte reflete esse momento flutuante. Os artistas deixam brechas em sua produção plástica e cada pessoa, ao se debruçar sobre a leitura dos objetos construídos, vai encontrando novas ideias e singularidades. Um momento de complexidade nas religiões, em que a ambiguidade, a distorção, a secularização e a dessecularização flutuam (MARTELLI 1995, p. 468).

A religião e a arte contemporânea demonstram a realidade de nossa época. E nas diversas mostras de artes da atualidade estão presentes ideias heterogêneas, híbridas, afirmando autonomia, independências institucional, cultural e política. Como observa Eco (2006: 30), as pessoas demonstram, nas obras, suas experiências de vida interior e a reação pessoal ao ambiente histórico em que vivem.

Pode-se afirmar que, atualmente, não há definição para a arte, nem para as coisas que nos rodeiam. Se for necessário fazê-lo, essa definição será rapidamente modificada, diante das novas possibilidades que surgem; seria uma definição provisória. E a arte segue o ritmo da ciência, respeita o nosso modo de estar no mundo e ensina que não se deve adquirir hábitos e, sim, “habituar-se à sucessão, a nunca descansar sobre um modelo estabelecido” (ECO, 2006, p. 214).

Percebe-se que a religiosidade, na contemporaneidade, tem-se apresentado de forma caleidoscópica, ou seja, com múltiplas nuances; o indivíduo é secularizado e vive em permanente contato com uma diversidade de ritos, mitos e interditos. Dessa forma, a religiosidade traduz a complexidade e indeterminações da sociedade, favorecendo a

mixagem entre diversos elementos da tradição e os múltiplos fenômenos ocorridos nos tempos atuais.

No contexto arte, subjetividade, religião, religiosidade, algumas questões podem ser levantadas, resultado da angústia do produzir, do “fazer arte”: como se dá o encontro da religião com a arte? Como precisar os conceitos de arte e religião nos dias atuais, tão ambíguos e com um caráter tão plural?

Referências

ARMSTRONG, Karen. **A escada espiral: memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERGER, Peter L. ; LUCKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BONDER, Nilton. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CONTE, Hildo. **A vida do amor: o sentido espiritual do Eros**. Petrópolis: Vozes, 2001.

CRESPI, Franco. **A experiência religiosa na pós-modernidade**. São Paulo; Edusc, 1999.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. Lisboa: Edições 70, 2006.

_____. **Obra aberta: forma e indeterminação poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FRANCISCO, Ana Lúcia. **Instituições e dispositivos institucionais: processos de subjetivação e seus efeitos**. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

GARCIA, Maria Amélia Bulhões; KERN, Maria Lúcia Bastos

(Orgs.). **As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

GOMBRIGH, Ernst H. **A história da arte**. São Paulo: LTC Editora, 2000.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LÉGER, Hervieu Daniel. **O peregrino e o convertido, a religião em movimento**. Lisboa: Gradiva, 2005.

LUCKMANN, Thomas. **La religión invisible: el problema de la religión en la sociedad moderna**. Salamanca: Sigueme, 1973.

MARTELLI, Stefano. **A religião na sociedade pós-moderna**. São Paulo: Paulinas, 1995.

MAUSS, Marcel. **Antropologia**. São Paulo: Ática, 1979.

MOREIRA, Alberto da Silva; OLIVEIRA, Irene Dias de. (Orgs.). **O futuro da religião na sociedade global: uma perspectiva multicultural**. São Paulo: Paulinas, 2008.

contatos:

Ana Elisabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti

E-mail da autora: analisboa333@ig.com.br

Sergio Sezino Douets Vasconcelos

E-mail do autor: douets@unicap.br

HERANÇAS MUÇULMANAS NO NAGÔ DE PERNAMBUCO: construindo mitos fundadores da religião de Matriz Africana no Brasil

MSc. Claudia Maria de Assis Rocha Lima¹

RESUMO

Como introdução ao tema ‘Heranças muçulmanas no nagô de Pernambuco: construindo mitos fundadores da religião de matriz africana no Brasil’, este estudo apresenta a trajetória inicial da expansão islâmica no continente africano, como também, em território brasileiro. Nesse contexto, esse artigo se propõe refletir sobre as influências islâmicas reproduzidas no complexo mundo religioso afro-pernambucano. Para justificar a pouca ou quase nenhuma produção de pesquisas, alegam, alguns autores, que seriam *a priori* os negros muçulmanos muito violentos e reservados. Nesse sentido, eram evitados pelos senhores de escravos de os terem em seus plantéis, pela ameaça de possíveis rebeliões e, por conta desses fatos, pouquíssimo espaço teriam conquistado para expressarem seus costumes e organização ritual na cultura afro-brasileira. Sem nenhuma pretensão de esgotar a temática, este espaço oferece a oportunidade de observar algumas possíveis influências muçulmanas no xangô/candomblé nagô pernambucano.

PALAVRAS-CHAVE: Islamismo, xangô, religião afro-brasileira, Pernambuco.

¹ Mestra de Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP; Mestra em Gestão de Políticas Públicas pela Fundação Joaquim Nabuco; Especialização em História do Brasil e História da África. Historiadora, folclorista, africanista, pesquisadora e escritora.

MOHAMMEDAN HERITAGES WITHIN PERNAMBUCO'S NAGÔ RELIGION: BUILDING UP FOUNDING MYTHS OF THE AFRICAN MATRIX RELIGION IN BRAZIL

ABSTRACT

As an introduction to the topic: “Mohammedan Heritage at the Nagô Religion of Pernambuco: Building up Founding Myths of the African Matrix Religion in Brazil, this study presents Islamic expansion starting trajectory in the African continent, as well as in Brazilian territory. In this context, this article – paper – proposes a reflection about the Islamic influences, reproduced in Afro-Pernambucano complex world. In order to justify the few or neally none research production, some authors claim that the Mohammedan black men would be, “a priori”, very violent and reserved people. In this perspective, they were avoided, by their slaves owners – the Landlords – from participating in their plantations – from having them in their working groups on account of possible uprisings – rebellions menace and because of these facts, they would have conquered very scarce opportunities for expressing their customs – “mores” – and ritual organization in the Afro-Brazilian culture. Without the slightest pretension of depleting this subject thematic – this paper offers the opportunity of observing some possible Mohammedan influences in Pernambuco’s “nagô” “xangô/candoblé.

KEY WORDS: Islamic, Mohammedan, Xangô, afro-brazilian religion, Pernambuco.

Introdução

A presença árabe no norte do continente africano se faz em uma época cuja história das civilizações ocidentais tem início, no século VII. Por volta do ano 700 d.C., havia três civilizações que se colocaram como rivais: a bizantina, a cristã ocidental e a islâmica. Segundo Eliade (1999, p. 191): “A Arábia, antes de Maomé, era território do politeísmo semítico, do judaísmo arabizante e do cristianismo bizantino. As regiões do norte e do leste, atravessadas pelas grandes rotas comerciais, foram profundamente influenciadas pelo helenismo e pelos romanos”. Segundo Burns (1988, p. 192), as grandes e poderosas tribos de judeus haviam-se estabelecido nos centros urbanos, como o oásis de *Yathrib*, que mais tarde se chamaria Medina, “A Cidade”. As missões cristãs haviam feito alguns prosélitos. No século VI d.C., Meca com

seu santuário da Caaba em torno do famoso meteorito negro, já era o centro religioso da Arábia Central e uma importante cidade comercial.

O autor enfoca que, embora o Islã se tenha propagado para muitos lugares, nasceu na Arábia, de modo que a narrativa de sua história deve começar neste ponto. A Arábia, uma península de desertos, fora tão atrasada antes da fundação do islamismo que, os dois impérios vizinhos dominantes, o romano e o persa, não se haviam interessado em estender seu controle sobre territórios arábianos. Os árabes eram, na maioria, beduínos, pastores nômades de camelos, que viviam do leite de seus animais e dos produtos, como tâmaras, encontrados nos oásis. Na segunda metade do século VI, verificou-se um aceleração da vida econômica, devido à modificação das rotas do comércio a longa distância. As prolongadas guerras entre o Império Bizantino e o Império Persa, tornaram a Arábia um caminho mais seguro para o trânsito de caravanas, e algumas cidades cresceram para dirigir e tirar proveito desse desenvolvimento comercial. Entre elas se destacou Meca (p. 214).

O Império persa e o Império bizantino entraram em declínio. O vácuo foi preenchido pelos conquistadores árabes, que tinham uma nova religião pela qual lutar. Partindo do Norte da África, eles atravessaram o estreito de Gibraltar, entraram na Europa e chegaram até *Poitiers*, na França, onde foram detidos. Durante vários séculos os árabes dominaram a metade sul da península Ibérica, a Andaluzia, onde ainda se encontram marcas da cultura árabe.

Não obstante o cisma, o islã se espalhou rapidamente no século seguinte à morte de Maomé. Eliade (1999, p. 195-196) registra que a expansão em direção à África negra começa com o califado Abu-Bakr, que estabeleceu expedições contra os beduínos revoltosos e contra a Síria bizantina. Sucessor de Abu Bakr e segundo califa na sucessão sunita, Omar (634-644) conquistou a Síria e boa parte do Egito e da Mesopotâmia.

As várias cisões no interior do mundo muçulmano persistem ainda hoje. De acordo com Jomier (1992, p. 41), elas não têm nada a ver com as questões de dogma, pois, no Islã, este é extremamente simples e conta com o acordo de todos. São de origem política e, dizem respeito ao califado ou, com mais precisão, às condições exigidas para ser califa, isto é, chefe da comunidade muçulmana. O grupo principal é o dos *sunitas* ou gente da tradição, que aderiram a Moawiya e, em seguida, aos califas que lhe sucederam. Para eles, o califa devia ser escolhido dentre os árabes *coraixitas*, descendentes de Morammad. Eles são na atualidade 90% dos muçulmanos. Os que não admitiram a autoridade de Moawiya separaram-se dando origem a dois grupos, que também são subdivididos: os *caregitas* e os *xiitas*. Os descendentes dos *caregitas* ainda subsistem no Saara da Argélia; a esse grupo pertenciam vários muçulmanos da África Oriental, no fim do século XIX.

E, continua o autor, o termo *caregita* significa os que “saem” por se revoltar, posteriormente deixou de ser empregado e foi substituído pelo Ibadita. Os *caregitas* não aceitaram como califas nem Ali nem seu rival; queriam como califa um homem escolhido dentre os muçulmanos, o mais competente e mais digno, fosse árabe ou não árabe, livre ou até escravo. Hoje são uma minoria ínfima. Já os *xiitas* têm um nome que deriva de uma palavra árabe, que significa os “partidários”. São os partidários de Ali, para eles o califado deveria ter sido escolhido automaticamente entre os descendentes diretos de Ali e Fátima. Por isso cultuam a memória deles e cuidam de conservar a doutrina. Hoje são em torno de 10% dos muçulmanos (JOMIER, 1992, p. 42).

As relações entre árabes e africanos data de muitos séculos, mas é com o advento do Islã que, de fato, os árabes começaram a estabelecer-se no continente africano. Entre avanços e recuos, num confronto por vezes violento com a religião tradicional, o Islã vai-se impondo. Depois da conquista pelas armas, os mercadores árabes passaram a atingir regiões onde buscavam fortuna em forma de marfim, ouro e principalmente, escravos. Com eles, levaram sua religião: o nativo não tinha qualquer alternativa; ou se tornava um crente ou estava na condição de infiel, então, inimigo da fé.

O islamismo negro é uma religião sincrética. Na própria Arábia, a prática islâmica estaria permeada de usos considerados supersticiosos, como mostra Margoliout:

O uso mágico dos textos do Corão está divulgadíssimo, e na verdade, já que para boa parte dos fiéis os textos do livro sagrado não têm nenhum sentido, não é fácil precisar onde acaba o uso religioso do mesmo e começa o uso mágico; mas à segunda categoria pertence, certamente, a prática de usar passagens corânicas que continha tais textos ou engole o papel em que estão escritos (*apud* LOPES, 1988, p. 45).

J. J. Reis (*apud* LOPES, 1988, p. 45) explana que, na África, os babalaôs, de acordo com determinadas interpretações do jogo divinatório do Ifá, costumavam aconselhar a seus consulentes a iniciação na religião dos alufás. E isso porque o décimo segundo dos dezesseis capítulos das revelações do *Ifá*, ou seja, o décimo segundo *odu* (otua meji) estaria intimamente ligado a tudo o que é muçulmano.

De acordo com publicações fornecidas pelo Departamento de Informações e Divisão de Publicidade Externa, do Consulado da Nigéria, em Brasília, entre outras coisas, há uma descrição das religiões tradicionais nigerianas e do islamismo, na atualidade. As religiões tradicionais da Nigéria coexistem pacificamente com outras religiões principais não nigerianas, que têm recrutado um grande número de adeptos nos tempos modernos. O islamismo foi primeiro introduzido em muitas partes dos estados do norte da Nigéria, durante a Idade Média, por missionários muçulmanos, e foi seguido com fervor pelos reis dos reinos de Borno e de Haussá, bem como pela elite cidadina e aristocrática desses estados. A islamização de longa data do reino de Haussá foi grandemente reforçada pela ação da jirad, no princípio do século XIX, tendo como fim um verdadeiro renascimento da fé islâmica nos emirados do Norte. Dos estados islâmicos, a fé muçulmana propagou-se aos povos vizinhos do sul, incluindo partes do território iorubá, determinando o islamismo, oficialmente como a religião mais praticada na Nigéria de hoje (LOPES, 1988, p.10).

Segundo Carço (1948, p.55), para fugir ao jugo islâmico, massas de populações africanas, na ânsia de manter sua independência política e religiosa, tiveram que se sujeitar a longas e penosas migrações, dando origem à formação de novos estados, que se opuseram sempre por tenaz resistência ao desenvolvimento do culto do islã. Tais povos, por exemplo, foram: os Serere, os Peuls, os Bambaras e os Soniqués, que abandonaram as regiões mauritânicas e foram-se estabelecer além do Senegal, no Futa-Toro e Sine-Saloum.

Os países muçulmanos, que têm como dever de fé transformar todos à sua verdade religiosa, também sofreram as influências das religiões africanas tradicionais, como o caso do Marrocos, que, na atualidade, pode ser constatado em sua cultura local, através da Revista Geográfica Universal, n. 263, com o título “Rituais Secretos do Marrocos”:

Os Gnawa são descendentes de escravos da Guiné e do Sudão. Ao longo de séculos, os fiéis destas irmandades, apesar das diferentes origens, adotaram crenças muito semelhantes, influenciadas pelo animismo africano, com fortes elementos de transe e possessão (p. 26-28).

Atualmente, a religião muçulmana se encontra perfilada com a religião tradicional na África negra, na área composta pelo Sudão, Nigéria, Mali, Níger, Senegal, Gâmbia, Guiné e Serra Leoa, variando entre os percentuais de 50% e 70% da convicção maometana. Na África do Norte, todos os países são quase 90% muçulmanos, de forma mais aproximada à religião professada por Maomé.

1 A dispersão dos muçulmanos no Brasil

Podemos dividir os povos africanos importados para o Brasil, segundo Carneiro (1981, p.29), em duas grandes categorias, conforme a sua procedência: negros sudaneses e negros bantos. Os negros bantos, originários do sul da África (Angola, Congo, Moçambique) foram localizados pelo tráfico no Maranhão, em Pernambuco e no Rio de Janeiro, de onde, em migrações menores, se estenderam de Alagoas ao

litoral do Pará, até Minas Gerais, o Rio de Janeiro e São Paulo. Os negros sudaneses, vindos da zona do Níger, na África Ocidental, foram introduzidos na Bahia, de onde se espalharam pelo Recôncavo, utilizados na lavoura. Os sudaneses eram os nagôs (iorubás), os jejes (ewes), os minas (tshia e gás), os haussás, os galinhas (grúncus), os tapas, os bornus, etc. Ainda na Bahia, entraram negros fulas e negros mandês (mandingas), carregados de forte influência muçulmana.

Em cada região, fez-se mais forte a etnia majoritária, ou as diversas etnias que, sobremaneira, conseguiram perpetuar-se através da religião. Diversificados são os cultos afro-brasileiros, que, em linhas gerais, marcaram cada local: Tambor de Mina, no Maranhão; Babaçûê e Batuque, na Amazônia; Candomblé Nagô (Xangô), em Pernambuco, Alagoas e Paraíba; Candomblé ketu, na Bahia; Congadas, em Minas Gerais; Macumba, no Rio de Janeiro; Batuque, no Rio Grande do Sul; Catimbó e o Toré em todo o Nordeste; Pajelança em todo o Norte; e Umbanda em todo o Brasil.

No Brasil, o islamismo pôde ser mais evidenciado pelas insurreições do que qualquer outra forma de herança cultural. Arthur Ramos (1938, p. 105-126), em artigo publicado na Revista do Arquivo Municipal, cita uma carta, enviada a Sua Majestade, o Governador da Bahia, o 6º Conde da Ponta, em 16 de junho de 1607, na qual dá informações sobre a primeira insurreição de negros haussás, argumentando: “que eram as nações mais guerreiras da costa de leste” (p.118). E continua Ramos: “Seriam estes mesmos haussás, junto com outros negros islamizados os principais responsáveis pelos movimentos armados que teriam lugar muito depois, no século XIX.”

Bastide (1989, p. 204-205) ressalta o relato do Conde Gobineau, durante sua estada como embaixador no Rio de Janeiro, em 1869, sobre a resistência de grupos de negros muçulmanos. A maioria desses Minas, senão todos, eram cristãos externamente e muçulmanos de fato, porém, como essa religião não seria tolerada no Brasil, eles a ocultaram, e sua maioria é batizada e trazem nomes tirados do calendário. Entretanto, malgrado esse disfarce, deveriam guardar bem fiel-

mente e transmitir, com grande zelo, as opiniões trazidas da África, pois que estudavam o árabe de modo bastante completo para compreender o Alcorão ao menos grosseiramente. Esse livro se vendia no Rio de Janeiro nos livreiros franceses Fauchon, Dupont, que mandavam vir exemplares da Europa. Os escravos, evidentemente muito pobres, mostram-se dispostos aos maiores sacrifícios para possuir esse volume.

Paulo Barreto (*apud* LOPES, 1988, p. 55-56), mais conhecido como João do Rio, menciona, no livro “*Religiões do Rio*”, publicado em 1951, o funcionamento de uma mesquita no Rio de Janeiro. João do Rio fala sobre o culto malê ou religião dos alufás em terra carioca, destacando que os alufás são os maometanos com um fundo de misticismismo. Logo depois do *suma* ou *batismo* e da circuncisão ou *kola*, os alufás habilitam-se à leitura do Alcorão. A sua obrigação é o *kissium*, a prece. Para essas preces, vestem o abadá, uma túnica branca de mangas perdidas, enterram na cabeça um filá vermelho, contam à noite o rosário ou “tessubá”, têm o preceito de não comer carne de porco, escrevem as orações numas tábuas, as “atô”, com tinta feita de arroz queimado, e jejuam, como os judeus, quarenta dias a fio, só tomando refeição de madrugada e ao pôr-do-sol. Gente de cerimonial, depois do *assumi*, não há festa mais importante como a do *ramadan*, em que trocam o “sabá” ou presentes mútuos. Tanto a sua administração religiosa como a judiciária estão, por inteiro, independentes da terra em que vivem.

2 Negros muçulmanos em Pernambuco

O pesquisador que mais trabalhou a temática do negro muçulmano em Pernambuco foi Waldemar Valente, em *Islamismo em Pernambuco: aspectos da etnografia religiosa afro-brasileira do Nordeste* (1957), estabelecendo as reminiscências da cultura negra islâmica na religiosidade afro-pernambucana e os poucos estudos efetivos, como na pesquisa ‘O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XX’, de Gilberto Freire, (1979) e ‘O

Diário de Pernambuco: população negra e cultos africanos', de J. A. Gonsalves de Mello Neto (1992), que identificam, na população negra de Pernambuco, povos de outras procedências, além dos bantos. Assim, descobrem, afora alguns que não puderam classificar, angolezes, congoleses, povos de Moçambique e, ainda, povos do Senegal, da Costa da Guiné ou da Mina.

Nas informações dos cronistas, nos precários dados históricos e, principalmente, na fixação das influências de várias culturas africanas, nada se percebe que faça pensar no tráfico direto e maciço de negros haussás. Segundo Valente (1957, p. 15) a influência haussá não foi tão influente em Pernambuco e no Nordeste em geral, como aconteceu na Bahia, com a presença dos “Malês”, ou no Rio de Janeiro, com os negros conhecidos sob a denominação de “Alufás”. É o que se compreende pela quase ausência de traços culturais muçulmanos. Ausência que só não é completa por causa da permanência de marcas islâmicas nos xangôs de Pernambuco.

De acordo com Valente (1957, p. 16) as culturas africanas vindas diretamente para Pernambuco, de modo especial, são representadas pelos Nagôs, da Nigéria; pelos Mina ou Fanti-Ashanti, da Costa do Ouro e pelos Jeje, de Daomei. Todos esses povos se enquadravam no grupo das culturas sudanesas. Ao lado dos sudaneses e do grupo banto, é provável que representantes de outros grupos tenham participado da população negra de Pernambuco como os Tapas ou Nupe, parentes dos “Gouari”, que constituem, por sua vez, um subgrupo dos haussás. Não se deve esquecer, entretanto, que os sudaneses que vieram para o Brasil, com exceção dos que procediam da subárea da Guiné, tinham recebido influências muçulmanas.

Apesar da escassez dos registros bibliográficos sobre os negros sudaneses islamizados em Pernambuco, alguns relatos foram preservados através de artigos de jornais, como apresenta José Antônio Gonsalves de Mello Neto (1992, p. 7-14), em uma pesquisa nos acervos do *Diário de Pernambuco*, no qual registra certo movimento encabeçado por Agostinho José Pereira (ou Ferreira), movimento este, e

seu chefe, que parece ter passado despercebido dos estudiosos da história dos cultos africanos entre nós. Mas é certo que “O Divino Mestre”, como ficou conhecido, por ser assim chamado por seus seguidores, ocupou, por muito tempo, a atenção das autoridades policiais e dos redatores do Diário.

Mello observa que o *Diário de Pernambuco* noticia sobre Agostinho José Pereira, desde 1846, portanto, seis anos antes da referência de Mansfield, e não “um ou dois anos” antes como lhe informaram, depois de preso o “divino mestre” juntamente com seus seguidores, foram libertados. Entretanto, a informação do naturalista inglês, de 1852, pode dizer respeito a um segundo “divino mestre”, acerca de quem o *Diário de Pernambuco* trata em 1853. O suposto “Primeiro Divino Mestre” chamava-se *Rufino José Maria* e foi preso pela polícia no dia 3 de setembro de 1853, junto com outros negros, e destaca:

Entre os quais se distingue uma Nação Nagô, que era tido como oráculo dos que o freqüentavam com religioso acatamento. Foi encontrado de hábito talar, tendo em seu poder alguns escritos com caracteres arábicos, idioma que diz ter aprendido em Serra Leoa, sob auspícios ingleses. Além dos livros e de um tosco ídolo de madeira, nada mais [...] (1992, p. 9).

Para tradução desses “escritos com caracteres arábicos”, o *Diário de Pernambuco*, de 6 de setembro de 1853, pede a colaboração de “quem entenda da escrita árabe, chinesa ou hebraica” e, mais, “de alguma das línguas que se falam na África Central e Meridional”. Enfim os textos foram mandados para o Rio de Janeiro, de onde voltaram traduzidos e da informação do *Diário de Pernambuco* fica-se a saber que Rufino José Maria, suposto *Segundo Divino Mestre*, era “sectário da religião maometana”, como parece ter sido o caso, também, do *Primeiro Divino Mestre*, Agostinho José Pereira.

Marcus J. M. de Carvalho, em *Liberdade: rotinas e rupturas do escravismo – Recife, 1822-1850* (1988), apresenta uma descrição mais detalhada das ações praticadas por Agostinho José Pereira, o “Primeiro Divino Mestre”:

De acordo com o Chefe de polícia da Província havia suspeitas de que uma seita praticada numa casa em São José era, na realidade, um disfarce para uma sociedade secreta que tencionava insurgir os negros (1988, p. 203).

Conforme Carvalho (1988, p. 205), Agostinho José Pereira pode ter sido “*um dos primeiros pregadores protestantes de Pernambuco*”. Porém o “ABC”, evidenciado no relato de Carvalho, poderia tratar-se, baseando-se na hipótese do primeiro “divino mestre” ser muçulmano, de uma *Sunna*,² elaborada artesanalmente para fortalecer as mensagens de parte da Bíblia, substituta do Corão. No mínimo, para as autoridades da época, esses escritos não passaram de anotações esdrúxulas, por isso, deixaram de ser transcrito nos autos. Ficando, assim, também, a possibilidade de que o “ABC” fosse uma *Sunna* e, que, junto com o Corão, formam o “Presente do Profeta” aos muçulmanos.

3 Marcas islâmicas no culto nagô pernambucano

Uma das marcas mais comuns do islamismo negro no Brasil foram os amuletos mágico-fetichistas, que se penduram ao pescoço, contendo pedaços de papel, nas quais se escreviam versículos do Corão.

Segundo Valente (1957, p.39), o povo da cultura banto também tinha o costume de pendurar ao pescoço pequenos sacos feitos de pele, contendo fragmentos de unha ou de cabelo. Serviam para evitar doenças ou a sua cura. Essa prática é utilizada, ainda no interior de Pernambuco, como simpatia para transferir para o saquinho, com seus componentes, o mal do enfermo. Esse costume do amuleto se mistura depois a motivos islâmicos e práticas cristãs.

² A *Sunna* forma com o Corão as fontes principais da lei islâmica. *Sunna*: síntese dos atos e palavras de Maomé, contidos nos *hadithis* (ditos).

O termo *alá* vem revestido de grande polêmica, ora designando o Deus dos muçulmanos, ora como terminologia de utensílios sagrados, com conotações iorubá, muçulmana e afro-brasileira.

Bastide (1989, p. 216) apresenta que o termo “*alá*”, que é usado na Bahia e em Porto Alegre para designar um tecido branco, na Bahia, serve para formar uma espécie de dossel sob o qual passam as filhas-de-santo, ou para cobrir as pedras sagradas do peji; e, em Porto Alegre, para envolver um dos atabaques do culto.

Ainda em relação ao “*alá*”, Valente (1957, p. 61) coloca que o pano/tecido (*alá*) que, em certos xangôs, é estendido no meio do salão, e sobre o qual se ajoelham ou se deitam os iniciados, nos momentos das louvações, lembra perfeitamente o tapete que os árabes colocam sobre o chão das mesquitas e, sobre o mesmo, fazem a prostração. Aí, deve estar presente a noção de limpeza física, exatamente como na prática maometana.

Existe, ainda, a possibilidade do “*alá*” ter correspondência direta com o “*Alá*” (Deus muçulmano), pois a expansão islâmica se processou no continente africano desde o século VII, em 639 d.C. A partir dessa data, os árabes chegavam ao Egito com tempo bastante para a perpetuação da ideia. Pois é, através dessa simbologia do branco que remete à limpeza, à higiene, à paz e à purificação ao Deus da criação, que as práticas do islamismo sobreviveram, até os dias de hoje, no território brasileiro.

A figura da “*baiana*”, que designa a mulher da Bahia e, também, as mulheres que vestem roupas litúrgicas no candomblé pernambucano, traz, muçulmanamente evidenciados, os “*turbantes*”, que se tornaram símbolos do traje típico da baiana, representando, como ícone, o Brasil, internacionalmente. Tradicionalmente, nos países onde o turbante faz parte do dia a dia, representa o *status*, a religião. As cores determinam as cerimônias a que se dirige cada indivíduo; se colocado aos pés de uma outra pessoa, significa submissão. No Brasil, de acordo com o modo de colocá-lo na cabeça, designa postos hierárquicos, o orixá da pessoa ou a divindade homenageada naquela cerimônia e,

antigamente, a nação a que o terreiro pertencia de acordo com observações nos candomblés pernambucanos.

Valente (1957, p. 57-58) destaca, ainda, que, em muitos Xangôs pernambucanos, de tradição acentuadamente gêge-nagô, observa-se estrita obediência ao preceito corânico que proíbe o uso de bebidas alcoólicas. E, chama atenção, ao traje litúrgico do orixá “Oxalá” ou “Orixalá”, o “Senhor da roupa branca”, que é também identificada como herança muçulmana, pelo uso da túnica, *abadá* ou *camisu*, típicos do Sudão muçulmano, do gorro branco, lembrando o “filá” muçulmano e mais a uma faixa pendente ao pescoço.

Valente ressalta que as pesquisas realizadas, durante vários anos, nos Xangôs de Pernambuco, permitem tirar algumas conclusões. Não foi possível descobrir do afro-islamismo mais do que as marcas isoladas. O número relativamente reduzido dessas marcas se explica, de uma parte, pela intransigência na aplicação dos princípios e conceitos islâmicos. Pela dificuldade ou falta de habilidade no modo de fazer prosélitos, tão rígidos eram os negros maometanizados na observância de suas práticas religiosas, incapazes de fazer algumas concessões, mesmo insignificantes, o que facilitaria, naturalmente, a difusão. De outra parte, pela falta provável de remessas volumosas de negros islamizados para Pernambuco. Mesmo ao admitir que muitos negros, tocados pelo islamismo, chegaram a Pernambuco, não foram em número suficiente para que se formasse, entre as religiões negras, cultos muçulmanos organizados.

Em suas pesquisas, Valente (1957) aborda, não o propósito de confirmar as marcas muçulmanas em Pernambuco, mas, em nossa observação, a intenção de negar a presença dessa cultura, através de fragmentos, que, segundo seu enfoque, não chega a ser expressivo em termos de uma legitimidade cultural. Talvez, para Valente, só a presença de um culto organizado seria a prova cabal da presença dos negros muçulmanos em Pernambuco.

Uma evidência da cultura muçulmana em Pernambuco é levantada por Ribeiro, ao retratar um dos maiores babalorixás de Pernambuco, do

terreiro tido como casa-matriz do Nagô pernambucano, fundado por Tia Inês, nos idos de 1860 ou 1870, que, depois de sua morte, foi dirigido pelo babalorixá denominado de Pai Adão:

Voltando da Nigéria, comportava-se com a altaneria de um pós-graduado perante os chefes de cultos mal treinados. Era filho de pai africano que ao converter-se, no Brasil, ao maometanismo dera-lhe o nome mussurumi de “Adam-massi”, logo abreviado para Adão (o de batismo cristão fora Felipe Sabino da Costa). Com o prestígio adquirido por seu aprendizado ritual, na própria África e fluência na língua litúrgica do culto, logrou contrariar a linha de descendência da casa de culto que usurpou e terminou por elevá-la ao mais alto prestígio local. Montou uma capela dedicada aparentemente a N^a Senhora da Conceição (seu santo-patrono era “Iemanjá Omito-ogun” (filho da água; a água foi quem o criou). Por devoção do seu pai a Iamessan, rainha das almas (eguns), teve o nome de “Opê-atomin” (chefe, patente no Balé). Ao nascer, o de “Moxebô-la-tan” (pensava que não era mais homem). Ao lado do salão de danças e do peji africano, capela onde rezava o “mês de maio” e de onde saíam procissões de encerramento mariano, mas onde secretamente, também, reverenciava um “Olofin” (tohosu) e, tinha assento uma “irmandade” que camuflava uma sociedade secreta do tipo africano. Até falecer, nunca transmitiu a seus filhos os ensinamentos mais esotéricos, nem preparou-os para sucederem-no, embora houvesse dado a um deles, que nascera na madrugada de “finados” o nome de Ojé-bií “aquele que tem o poder de invocar as almas”. Estes continuaram o culto à sombra da ialorixá preterida, Joana Bode, que garantiu a transmissão do cargo e poderes a um seu neto, atual chefe da casa (1988, p. 40-41).

Ao lançar a sua monografia em 1952, Cultos afro-brasileiros do Recife, René Ribeiro, no decorrer das suas pesquisas de campo, contou com informantes que conheceram Pai Adão e tiveram a oportunidade de conviver no terreiro de Iemanjá Ogunté, pois contavam apenas dezoito anos da morte de Pai Adão, e menos tempo ainda, se levarmos em consideração o início do processo de armazenamento das informações.

Publicada em 1978, essa pesquisa contou com fontes que puderam passar, mesmo que de maneira um tanto distorcida, detalhes que até seus parentes mais próximos desconheciam, pelo simples distanciamento da própria vida, ou pelo impedimento da idade cronológica, não tendo, assim, a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente. Sabe-se que Pai Adão³ era uma pessoa difícil pela sua personalidade forte.

Considerações finais

O islamismo levado ao continente africano, embasado na cultura árabe e nos fundamentos do profeta Maomé, torna-se uma prática mesclada pelas religiões tradicionais africanas, moldando-se ao cotidiano do negro africano. Um dos pontos que se deve levar em consideração como facilitador da incorporação das leis muçulmanas às práticas fetichistas ou das religiões tradicionais, são as “Leis Corânicas”, que contêm mensagens comuns às duas religiões, dividindo as ações humanas em vários grupos: *Fard*, são as coisas que devem ser feitas. Segundo Husain (1999), Deus recompensa aqueles que as fazem e pune aqueles que não as fazem; *Mandub* são ações encorajadas e recompensadas por Deus; *Mubah* são ações não recompensadas nem punidas porque o Corão nada fala sobre elas; *Makruh* são atos desencorajados, mas que não são punidos e *Haram*, que são as ações ilegítimas e puníveis por lei. Nas religiões tradicionais africanas a obrigação do cumprimento de determinadas ritualísticas ou a sua não realização desencadeia benesses, pelas quais a divindade pode voltar-se contra ou a favor do indivíduo ou de toda a coletividade.

A associação de *Alá*, Deus único, sem maiores barreiras, a *Olorum*, divindade suprema no panteão iorubá, Deus da Criação, tem um significado de superioridade tão inatingível, que, dirigido a ele, não existem

³ Sobre o assunto ver também: CARVALHO, José Jorge (Ed.). **Os cantos sagrados do xangô do Recife**. Recife, 1993 e FERNANDES Gonçalves. **Xangôs do Nordeste**: investigações sobre os cultos negro-fetichistas do Recife. São Paulo: Civilização Brasileira, 1937.

cultos organizados. Outro aspecto se encontra nos sacrifícios de animais a *Alá*, que é uma prática corriqueira na África negra, porém, direcionadas às suas próprias divindades; como também limitações alimentares da lei islâmica como: *Halal*, que significa alimentos permitidos; *Makuh*, alimentos que os muçulmanos podem consumir, mas não são encorajados a fazê-lo; e *Haram*, alimentos proibidos, que são, na prática, os tabus alimentares que chegaram ao Brasil como “quizilas” alimentares. O pagamento de impostos era obrigatório, antes da chegada da cultura corânica; a “pedra negra” da *Caaba* fundamentalizou os próprios objetos de fetiches negros africanos, pois são as pedras, “otás”, o ponto de convergência entre os indivíduos e as divindades, interagindo, dessa forma, na comunicação com o sagrado.

No Dicionário Yorubá (nagô) – Português de Fonseca Júnior (1993), encontra-se o termo “àlà” (roupa branca), acentuado de forma própria, com pronúncia diferenciada, que Bastide afirma ser o mesmo termo “alá” (tecidos brancos), identificado por ele, utilizado nos candomblés do Brasil. Porém o próprio Bastide (1989, p. 217), citando Verger, ressalta que é preciso não confundir termos ortograficamente parecidos, mas com acentuação diferente. Olga Cacciatore (1977, p.43), enfatiza esse mesmo “àlà”, como “Grande pano debaixo do qual são conduzidos certos orixás, ou realizadas determinadas cerimônias nos terreiros”, a partir das suas observações nos cultos afro-brasileiros, associando o termo iorubá à prática nos rituais dos terreiros de candomblé. Da forma colocada por Bastide, o termo se generaliza, passando a denominar qualquer “tecido branco”. “Òjá”, é o substantivo iorubá correto para designar: faixa, cinta, tira, turbante. E, ainda, o pano que recobre o chão a cada louvação dos orixás, que, ainda hoje, é utilizado nos terreiros de Pernambuco, também é denominado de “alá”, sendo produzido especialmente para esse fim.

No vestuário das “baianas” em Pernambuco, costuma-se utilizar, de acordo com o grau hierárquico do terreiro, uma faixa atada à cintura, que, sem o uso de outrora, enfatiza Freyre (1952, p. 534) quando a faixa era utilizada ao pescoço como um símbolo de comando nas festas para se continuar dançando, é usada, hoje, como adorno que prende

as *voltas* (colares simbolizando os orixás) que vão além da cintura ou, como faixas (*òjás*) para serem colocadas nas divindades, quando se apresentam no salão para dançar.

Em Pernambuco, ainda são usados, em alguns terreiros nagôs, em forma de importante adereço religioso, os “patuás”, que tanta atenção chamou aos observadores das reminiscências muçulmanas nos cultos afro-brasileiros. São preparados nas práticas ritualísticas do candomblé nagô egbá ou xangô pernambucano, fazendo parte da iniciação dos filhos-de-santo, como símbolo de proteção do seu orixá. São chamados de “Breve”, “Sempre” ou, simplesmente, “Patuá”. São confeccionados em tecidos ou couros sintéticos, nas cores do principal orixá do iniciado, enfeitados com búzios, presos a um fio de contas (colar do orixá) e, entre outras coisas (fundamentos e axés), em seu interior, encontra-se uma oração chamada de “oração forte”.

Nos cultos afro-pernambucanos, outros sinais nos fazem reportar aos princípios da prática muçulmana da ablução (purificação com água) através da obrigatoriedade dos *banhos de ervas*, para a limpeza espiritual antes das práticas rituais. Como também o uso de incensos e aspersões com águas perfumadas para limpar o ambiente e o oferecimento de cabras, tal qual à Alá.

As comemorações a Oxalá em Pernambuco estão ligadas, em parte, aos negros mina. A “Festa do Inhame” que é sempre realizada no mês de outubro, é registrada por Valente nos terreiros de Pernambuco e de Alagoas. Entretanto, podem ser observadas, ainda, outras marcas do culto negro-muçulmano no candomblé pernambucano, na Festa do Inhame.

O jejum anual dos muçulmanos, chamado *Ramadã*, é realizado pela grandiosidade desse mês. É uma data móvel, acontece no 9º mês do calendário lunar, que varia entre 29 e 30 dias, é o mês de maior benção no calendário muçulmano, e o seu final é comemorado com uma grande ceia, com bastante mel e tâmaras. No culto nagô pernambucano, o mês de outubro é dedicado integralmente a Oxalá e, nos terreiros tradicionais, interdita a entrada de azeite de dendê, no peji, e todas as

oferendas são dirigidas somente a Oxalá. O *ossé anual* é composto de inhames cozidos e servidos de várias formas: em bolas, em pratos, em rodelas, picado, e inclusive em forma líquida, como bebida. Nenhuma bebida alcoólica é servida após a cerimônia, o uso de roupas brancas é obrigatório, como também a cobertura da cabeça, com turbantes filás ou bonés, em sinal de reverência à divindade superior. Esteiras são estendidas no chão para que, em posição de oração muçulmana, se manifestem os cânticos e as saudações ao orixá da paz e da criação. Tradicionalmente, a comida oferecida aos visitantes e aos participantes é peixe e o próprio inhame cozido sem sal, numa comunhão com o sagrado.

Quanto a alguns comportamentos dentro dos rituais muçulmanos, que são repetidos nos ritos nagô de Pernambuco, Querino (1988, p. 69) descreve o ato praticado pela dona da casa, quando da realização da missa dos malês (*sará*), em sua residência, de se dirigir às pessoas participantes do culto, *cruzando os braços sobre o peito* e, em atitude de quem faz uma reverência (curvar-se para frente), agradece, proferindo a seguinte frase: *Barica da subá môtumbá*, que quer dizer *meus respeitos*, é uma saudação de felicitação por estarem ali presentes. Em muitos terreiros do culto afro-pernambucano, é dessa forma que os orixás e entidades, em geral, saúdam os assistentes durante as cerimônias públicas, ou cumprimentam as autoridades religiosas, guardando uma certa distância. E, ainda, o termo *barica*, aparece em uma toada que funciona como saudação, cantada nas cerimônias iniciáticas, em momentos especiais:

É barika é barika = Tudo de bom, parabéns!

Olórun fé ma lé e barika = O Deus iorubá deseja tudo muito (quantidade)

Sékéséké e barika = Som das danças que comemora o nascimento

Kó máà dún mo e barika = Que seja cada vez mais prazeroso

Ôfé odùn e barika = A graça do ano⁴

⁴ Dicionários usados para a tradução: FONSECA JÚNIOR, Eduardo. **Dicionário Yorubá (nagô) – Português**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1993; PORTUGAL, Fernandes. **Yorubá: a língua dos orixás**. São Paulo: Pallas, 1992; CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense, 1977 e CARVALHO, 1993.

A forma de se retirar do ambiente sagrado com uma saudação que significa um pedido de licença para se retirar e retornar ao salão ou peji, durante os rituais, tocando o chão e levando a mão a tocar também a testa, faz dessa reverência usada no cotidiano, também na chegada ao terreiro, indo até a porta do peji e executando o mesmo movimento, uma reprodução no culto nagô de Pernambuco, a primeira parte da “Tayammun” ou ablução simbólica (sem água), quando o muçulmano “toca levemente as palmas da mão no chão e passa sobre a face”, realizando a purificação através do gesto simbólico. Essa reverência serve, efetivamente, como pedido de licença para entrar na casa do orixá, purificando-se: pede-se *agô* (licença) primeiramente ao Orixá Exú e ao Orixá dono da casa (candomblé).

Uma outra observação é o *pedido de perdão aos orixás*, que é usado quando o filho está em falta com os orixás. Ocorre ao esfregar uma mão sobre a outra, ambas espalmadas, e replicando *mussura*, lembrando perfeitamente o termo *mussurumin*, muito usado em Pernambuco para identificar os negros islamizados.

Variadas possibilidades de influência muçulmana podem ser ainda observadas, como o *ossé* (arroz de Oxalá), realizado às sextas-feiras, onde se encontra em perfeita sintonia com o dia mais importante para os muçulmanos orarem a *Alá*, às sextas-feiras. Ainda há a observância da fase lunar crescente para as oferendas e iniciações, como também o apetrecho religioso do Orixá Iemanjá, que simboliza exatamente a fase da lua crescente.

O abebé de Iemanjá, também chamado de leque, é tradicional, em Pernambuco, no formato de uma lua crescente com uma estrela de cinco pontas ao centro. Muitos pesquisadores, sequiosos por justificar todas as formas sincréticas do culto afro-brasileiro com a Igreja Católica, pressupuseram, já que o Orixá Iemanjá é sincretizada em Nossa Senhora da Conceição, tem aos seus pés uma lua crescente, concluiu-se que a fonte que dava origem ao adereço (apetrecho sagrado) era mão de Iemanjá. Mas é relevante mencionar que, todos os países muçulmanos, em suas bandeiras oficiais, têm representado o crescente

com a estrela de cinco pontas. Por ser Iemanjá o orixá principal da casa-matriz de culto nagô de Pernambuco, é tangível se presumir que a influência negro-islâmica tenha valorizado tal adereço.

Outras evidências nos fazem supor que a arquitetura dos terreiros que surgiram no Brasil têm uma ligação com a disposição interna das mesquitas muçulmanas. Nas mesquitas, homens e mulheres retiram os sapatos e dirigem-se a áreas separadas, onde tapetes para orações são estendidos. Na maioria dos terreiros, estão estabelecidos os locais dos homens e das mulheres, tanto para a assistência, como para os integrantes do culto.

Referências

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Pioneira Editora, 1989.

BURNS, Edward McNall; LERNER, Robert E. ; MEACHAM, Standush. **História da civilização ocidental**: do homem das cavernas às naves espaciais. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras e negros bantos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

CARVALHO, Marcus J. M. de. **Liberdade**: rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850. Recife: Universitária UFPE, 1988.

CARVALHO, José Jorge (Ed.). **Os cantos sagrados do xangô do Recife**. Recife, 1993.

CAROÇO, Jorge Veelez. **Monjur**: o gabú e a sua história. Lisboa: Sociedade industrial de tipografia, 1948.

CONSULADO DA NIGÉRIA EM BRASÍLIA. Departamento de informação e Divisão de Publicidade Externa Aspectos da cultura na

- Nigéria. Nova Iorque, Série II, Ikoyi, Lagos, Nigéria. s/d.
- ELIADE, Mircea ; COULIANO, Ioan P. **Dicionário das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FONSECA JÚNIOR, Eduardo. **Dicionário Yorubá (nagô) – Português**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. vol I.I
- HADDAD, Jamil Almansur. **O que é islamismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- HAYEK, Samir EL. **O significado dos versículos do Alcorão Sagrado**. São Paulo: MarsaM, 1994.
- HUSAIN, Shahukh. **O que sabemos sobre o islamismo?** São Paulo: Callis, 1999.
- JOMIER, Jacques. **Islamismo: história e doutrina**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- MELLO NETO, José Antônio Gonsalves de. População negra e cultos africanos. Arrecifes. *Diário de Pernambuco*. Recife, n.6, p. 7-14, jul/dez. 1992.
- PORTUGAL, Fernandes. **Yorubá: a língua dos orixás**. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- QUERINO, Manuel. **Costumes africanos no Brasil**. 2. ed. Recife: Massangana, 1988.
- RAMOS, Arthur. O espírito associativo do negro brasileiro. **Revista do Arquivo Público Municipal**, São Paulo, v. 47, p. 105-126, maio, 1938.
- REVISTA GEOGRÁFICA UNIVERSAL. Rituais secretos do Marrocos. São Paulo: Bloch, n. 263, dezembro, 1996, p. 26-28.

RIBEIRO, René. **Cultos afro-brasileiros do Recife**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas, 1978.

_____. O negro na atualidade brasileira. **Estudos de Antropologia Cultural e Social**, n. 15. Lisboa: Instituto de investigação científica tropical, 1988.

VALENTE, Waldemar. **Islamismo em Pernambuco**: aspectos da etnografia religiosa afro-brasileira do Nordeste. Recife: do autor, 1957.

contato:

E-mail: claudiarochalima@yahoo.com.br / www.claudialima.com.br.

SAÚDE MENTAL, IMAGINÁRIO E RELIGIÕES

Ana Paula Rodrigues Cavalcanti¹

Carlos André Macêdo Cavalcanti²

RESUMO

O conceito de saúde mental foi modificado após estudos sobre Qualidade de Vida, empreendidos pela Organização Mundial da Saúde, que concluíram ser a espiritualidade uma dimensão indissociável do bem-estar físico e do mental, e, portanto, um direito inalienável de todas as pessoas, merecedor de estudos e promoção nos sistemas públicos de saúde. Neste ensaio, expor-se-á sobre Psicologia, Psiquiatria, Psiconeuroimunologia, Antropologia e Ciências das Religiões, mostrando como a interdisciplinaridade enriquece as pesquisas científicas tradicionais no assunto. Pretende-se demonstrar o valor do símbolo e da imagem no psiquismo humano, no seu equilíbrio vital, inclusive como recurso terapêutico, através da teoria antropológica do Imaginário, de Gilbert Durand, e das áreas anteriormente citadas. A instância do sagrado agora é vista como um elemento da estrutura da consciência, fomentador de bem-estar psíquico, e está em franca abertura de expressão nas ciências da saúde, comunicando-se, finalmente, com as ciências humanas, reintegrando a compreensão do ser humano como criatura única na natureza. Os pesquisadores interessados no tema podem aproveitar esta exposição para delinear seus estudos ou experimentos.

PALAVRAS-CHAVE: saúde mental, imaginário, religião, espiritualidade.

¹ Mestre em Psicologia Social pela UFPB, Nutricionista pela UFPB. Atualmente é professora do curso de graduação em Ciências das Religiões, da UFPB.

² Doutor em História pela UFPE, Mestre em História pela UFPE. Professor do curso de pós-graduação em Ciências das Religiões da UFPB e do curso de graduação em História da UFPB. Coordena o Grupo de Estudos Videlicet, sobre a Teoria do Imaginário de Durand.

MENTAL HEALTH IMAGINARY AND RELIGIONS

ABSTRACT

Mental health concept was modified after the studies about Quality of Life undertook by World Health Organization, which concluded that spirituality is an indissociable dimension of mental and physical well-being, and so far an inalienable right of every people, deserving studies and promotion on public health systems. In this essay, Psychology, Psychiatric, Psychoneuroimmunology, Anthropology and Religion's Science will be exposed, showing how interdisciplinarity enriches traditional scientific researches about the matter. It is intended to demonstrate image's and symbol's value to human psychism, to its vital balance, inclusively as therapeutics resource, through the anthropological theory of imaginary, of Gilbert Durand, as well as through the other cited areas. Sacred request is now judged as an element of conscience structure, fosterer of psychic well-being, in plain free expression process on health sciences, finally communicating with human sciences, reintegrating human being comprehension as an unique creature on nature. Researchers interested on the matter can take profit from this exposition to sketch their studies or experiments.

KEY-WORDS: Mental health, Imaginary, Religion, Spirituality.

Em uma área interdisciplinar como religiões e saúde mental, temos noções ou conceitos possíveis para dissertar sobre a relação entre as religiões e a saúde mental na Teoria do Imaginário, na Psicologia Social e nas Ciências das Religiões. Partiremos de trabalhos aparentemente fragmentados sobre religião, antropologia do imaginário, relação corpo e mente, neurologia avançada, imunologia, psicanálise e psicologia – alguns até mesmo com base teórica reducionista – para demonstrar que, na verdade, seus objetos de estudo estão interligados e podem ser harmonizados, integrados no conceito de saúde mental, reconhecido desde 1998 pela Organização Mundial da Saúde – OMS.

Exporemos o que é citado e utilizado como referência internacional, a pesquisa específica brasileira e as contribuições de cada especialidade para a compreensão do tema. Pretendemos demonstrar que este campo de pesquisa não é nem exaustivo nem exclusivo, e que a Psiquiatria, a Psicologia, a Psiconeuroimunologia, a Antropologia do Imaginário e as Ciências das Religiões estão aqui elencadas pelo mérito do volume de trabalhos pertinentes ao tema, relevância e convergência de suas

conclusões. Um trajeto multidisciplinar é a base desta área para Ciências das Religiões.

Conceitos de Saúde Mental, Qualidade de Vida, Espiritualidade, Religião e Imaginário

Religião, psiquiatria e psicologia clássica estiveram, por muitas décadas, em conflito. Freud, em sua obra “O Futuro de uma Ilusão”, combateu as influências irracionais e neuróticas da religião na *psique* humana. Seria um mecanismo de autoengano, de intimidação da inteligência, advinda do narcisismo e onipotência infantis. Deus seria um pai mais poderoso.

Para Jung, a religião é uma atitude da mente, da consciência, modificada pela experiência do numinoso (uma espécie de fluxo emocional que migraria para o plano consciente sempre que ocorre um estímulo arquetípico). Para ele, a religião não é um conceito dogmático ou teológico, mas uma experiência do divino ou transpessoal, embora todo credo se fundamente na experiência do numinoso. Jung, em sua obra “Psicologia e Religião”, insiste que a religião deveria ser considerada na psicoterapia pelos profissionais de saúde mental, porque representa o que existe de mais antigo e universal na mente humana.

Winnicott, ao contrário de Freud, considera que o aspecto ilusório das religiões é fonte da iluminação, o espaço onde o verdadeiro pode surgir. Esse psicólogo considera a religião um objeto transicional – semelhante ao ursinho de pelúcia ou cobertor favorito de uma criança, que substituem a mãe, diminuindo a angústia da percepção da realidade pela criança na sua evolução psíquica. A religião seria então a ponte entre as realidades subjetiva e objetiva, durando por toda a existência do ser humano. Confiar em Deus seria o equivalente às experiências de confiança na mãe (quando essa figura cuidadora foi “suficientemente boa” para estabelecer laços de segurança com sua criança). Acreditar na mãe levaria a acreditar em alguma coisa maior quando adulto. Deus seria uma representação da confiabilidade humana, permitindo o desenvolvimento sadio da personalidade, conforme exposto por Alletti

em “A Representação na Religião”, de 2004, uma coletânea de trabalhos apresentados no 4º Seminário de Psicologia Social da USP.

Koenig, Pargament, Larson., Thoresen, Levin e Powell são os psicólogos pesquisadores principais nos Estados Unidos sobre o tema religião/espiritualidade, suas correlações com a saúde física e a mental e a medição dessa correlação através de questionários. No Brasil, Lotufo-Neto, psiquiatra da USP, com seu Núcleo de Estudos sobre Problemas Religiosos e Espirituais, o NEPER, Dalgalarondo, psiquiatra da UNICAMP, Moreira-Almeida, da USP e da Duke University, Fleck, Panzini e Bandeira, da UFRGS, são referências nesse campo do conhecimento. O farmacêuta Prof. Palermo Neto, da USP, é referência em pesquisas sobre estresse, comportamento e imunidade em animais.

No percurso histórico dos estudos da relação religiões x saúde mental, o impacto da religiosidade/espiritualidade na saúde mental foi avaliado com base em experiências clínicas e opiniões pessoais. A maior fatia do leque de pesquisadores sobre o assunto tributa o fato ao conceito de “lacuna religiosa” existente entre os profissionais de saúde mental e seus pacientes. É comum encontrar a defesa do ponto de vista de que “psiquiatras e psicólogos tendem a ser menos religiosos do que a população em geral, e não recebem treinamento adequado para lidar com questões religiosas na prática clínica” (MOREIRA-ALMEIDA, LOTUFO NETO & KOENIG, 2006). “Isto gera uma verdadeira situação de ‘incompetência cultural’” (LOTUFO NETO, 2007).

A psiquiatria, historicamente, considerou a religiosidade como transtorno mental (DALGALARRONDO, 2007) devido, dentre outros motivos, ao desenvolvimento dessa ciência com a instauração de hospitais psiquiátricos. Quando a Medicina iniciou a era dos estudos em “Qualidade de Vida”, reconhecendo também a importância das crenças pessoais e sociais e das condições ambientais dos indivíduos em seu estado de saúde, como já havia sido apontado antes pelas Ciências Humanas, a OMS tornou oficial, em 1998, a admissão de que os estados mentais e a espiritualidade devem ser reconhecidos e promovidos nos serviços públicos de saúde, por serem inseparáveis da mani-

festação da saúde em geral. Estabeleceu, então, o conceito de Saúde Mental, para indicar um novo fluxo nas pesquisas integradoras das diversas áreas do conhecimento humano que pudessem contribuir para melhorar a qualidade de vida da população mundial. A partir daí, fenômenos antes considerados patológicos agora podem ser estudados como manifestações neurológicas de valor terapêutico, como os estados alterados de consciência, a paranormalidade (experiência dissociativa) e experiências anômalas (místicas, paranormais) (PERES, 2007; MOREIRA-ALMEIDA & LOTUFO NETO, 2003). Esses fenômenos também são encontrados na vivência das religiões.

A mudança de paradigma na construção da ciência reflete toda a transformação pela qual o Ocidente está passando. O exaurimento do positivismo e do racionalismo clássico, que extrapolou os princípios das ciências exatas para as ciências humanas e as da natureza, alegando que a fragmentação do conhecimento iria aumentá-lo e empoderá-lo, vai-se mostrando na Economia, na Ecologia – por razões econômicas, na Medicina – pelas duas anteriores e mais outras, num domínio que pede exatamente a revisão dos fundamentos dos sistemas legitimados de conhecimento do mundo.

Max Weber, em sua obra “Economia e Sociedade”, já mencionava o “hiato irracional” na construção da ciência. Esse campo do imponderável no comportamento e nas coisas inerentes aos seres humanos deveria ser respeitado e considerado nas conclusões e previsões científicas. Considerar o hiato irracional é admitir a imprevisibilidade, o mistério, a lacuna deixada sempre pelas teorias. Essa ponderação deve vitalizar a ciência.

Gilbert Durand, criador da teoria das estruturas antropológicas do imaginário, buscou exatamente esse hiato irracional. A transformação pela qual passa o mundo ocidental não é aleatória, casual, mas um fenômeno próprio e inseparável de uma sociedade humana. Nas perquirições de cientistas das mais diversas especialidades pelas causas do fracasso das promessas do racionalismo científico, a Antropologia reflete sobre as características do próprio ser humano que o desenvolveu; a

estratégia do desenvolvimento científico ocidental, baseada no empirismo, na medição, na reprodução e comunicação de imagens para ampliar o raciocínio, desaguou, de forma imprevista, em uma “inflação de imagens”, uma “civilização da imagem”, mas em um meio no qual o pensamento simbólico, indireto, poético e o raciocínio pela semelhança, pela metáfora, são depreciados e desconsidera-se a importância do campo das grandes questões metafísicas que sempre acompanharam a Humanidade – a morte, o além e Deus – e que são o cerne do desenvolvimento das culturas e das sociedades, por extensão. As imagens e seus poderes insubstituíveis sobre a mente e o raciocínio humanos aportaram, com o rótulo de “distração, escape, alienação” num mundo que se desenvolveu considerando Real e válido apenas o que é filtrado pela lógica e método empírico, e expressa uma única verdade, um único valor.

Essa renegação do lado “encantado” e “politeísta” da natureza humana desequilibrou psicossocialmente a sociedade, comprometeu a ética e a finalidade última das ciências, deixando um vácuo onde os seres humanos esperavam um sentido para se manterem unidos e identificados.

Não há conflito entre Religião e saúde para o Imaginário porque essa relação se fundamenta na esperança, por motivos de transcendência, não de mistificação. É dessa forma que o ser humano valoriza a vida ante a fatalidade da morte e da passagem do tempo, e é desta maneira que sua saúde mental se restabelece. Os produtos da imaginação simbólica são agentes terapêuticos que buscam o equilíbrio biopsicossocial. Religião seria um tipo de terapêutica mental por sonhos acordados. Seria a “face oculta, permanente” de todas as religiões conforme exposto por Filoramo e Prandi, em “As Ciências das Religiões”.

Na história da psicologia moderna, o termo religião foi utilizado tanto como construto individual como institucional. Os estudos atuais em saúde mental, principalmente, fizeram com que o significado de “religião” seguisse uma trajetória diferente.

Particularmente, nos Estados Unidos, existe uma polarização nos conceitos de religiosidade e espiritualidade. Koenig, psicólogo da universidade de Duke, nos Estados Unidos, é a referência mais citada mundialmente nos estudos da relação entre religiões e saúde mental, e distingue a religião como um sistema organizado de crenças, práticas, rituais e símbolos para facilitar a aproximação com o sagrado ou o transcendente; espiritualidade é por ele definida como uma busca pessoal para entender questões últimas sobre a vida e seu significado, sobre a relação individual com o sagrado ou transcendente, que pode ou não levar ao desenvolvimento de rituais religiosos e integração a uma comunidade religiosa.

Pargament (2003), entretanto, considera essa distinção uma heurística útil, porém perigosa, porque tal polarização ignora o fato de que todas as formas de expressão espiritual se dão em um contexto social, e todas as tradições organizadas de fé interessam-se no ordenamento da vida pessoal. Ademais, essa bifurcação sugere que a espiritualidade seria algo bom e a religião, ruim. Essa simplificação ignoraria os aspectos prejudiciais tanto da expressão religiosa como da espiritualidade. E a realidade empírica mostra que a maioria das pessoas vivencia a espiritualidade dentro de um contexto religioso organizado, e não sentiriam com tamanha clareza esta distinção em si do fenômeno religioso. Seriam construtos correlatos, mais que independentes.

O psicólogo norte-americano acima citado uniu-se a Koenig em alguns trabalhos posteriores e, atualmente, lidera a posição dos que consideram que o aspecto da influência do sagrado na vida das pessoas é que deve ser pesquisado com mais atenção, porque o sagrado é o que distingue a religião e a espiritualidade de outros fenômenos, especialmente por estabelecer distinções temporais e espaciais com o profano, requerer veneração, ou seja, Pargament retoma as considerações feitas por Mircea Eliade – especialmente em suas obras “O Sagrado e o Profano” e “Origens” –, as considerações de Jung sobre a religião e a *psique*, e permite, assim, aproveitar as contribuições e estabelecer trabalhos conjuntos com diversas outras áreas do conhecimento, especialmente a Antropologia e a Sociologia.

Interligando esses trabalhos com aqueles em Saúde, a definição mundialmente usada é a da Organização Mundial da Saúde – OMS, feita em 1998: é um estado dinâmico no qual o indivíduo percebe-se em completo bem-estar físico, mental, espiritual e social, e não meramente ausência de doença. Em Ciências das Religiões, a aproximação/diálogo com a teoria do imaginário amplia as possibilidades paradigmáticas de tais estudos, porque vários estudos interligam religião/espiritualidade com qualidade de vida, e essa interligação levou a OMS a incluir espiritualidade/religião/crenças pessoais (sigla em inglês: SRPB) no seu levantamento sobre a qualidade de vida mundial em 1998 (sigla em inglês: WHOQOL-SRPB). Qualidade de vida, pela definição da OMS em 1994, é a percepção do indivíduo de sua posição na vida, no contexto da cultura e sistema de valores nos quais vive, quanto aos seus objetivos, expectativas, padrões e preocupações (FLECK et al, 2003).

Como a Espiritualidade/Religião está Correlacionada com a Saúde ?

Koenig relata uma concentração dos estudos sobre a relação entre religião/espiritualidade e saúde quanto a doenças cardíacas, hipertensão, colesterol, câncer e mortalidade. A religião é verificada perguntando sobre a frequência a templos religiosos. Uma exaustiva revisão da literatura científica feita por Hill, em 2003, sugere que a consideração do corpo como objeto sagrado pelas religiões, os recursos psíquicos que oferece para enfrentar os reveses e desafios da vida, o empoderamento dos fiéis através da busca de objetivos transcendentes, o apoio social da comunidade religiosa, o senso de propósito último, de filosofia unificadora da vida em meio à fragmentação oposta pelas forças culturais e sociais seriam os mecanismos que ligariam a saúde física e mental à religião, segundo esse autor.

Várias doenças estão ligadas ao comportamento e estilo de vida. Alimentação, uso de substâncias psicoativas, comportamento sexual, exames preventivos, criação dos filhos são comportamentos a respeito dos quais as religiões estabelecem prescrições e interdições.

O apoio religioso é considerado, na Psicologia Social, um preditor estatisticamente significativo do ajustamento psicológico, mais específico que o apoio social em geral, de acordo com VandeCreek, em trabalho de 1999. Esse ajustamento, obviamente, apresenta-se de forma positiva ou negativa, de acordo com a cultura e a religião. Depressão, ansiedade, síndrome do pânico, suicídio, também são relatados entre indivíduos religiosos. A religião e os problemas espirituais representam uma encruzilhada crucial para muitas pessoas, que pode levar à piora dos problemas de saúde de acordo com as estratégias escolhidas para enfrentamento de seus problemas. Estudos transculturais são muito úteis para ampliar os conhecimentos a respeito (GUIMARÃES; AVEZUM, 2007).

Powell e Thoresen (2003), em artigo de revisão considerado referência basilar na área de Psicologia, concluíram que a religião/espiritualidade protege contra doenças cardiovasculares, reduzindo a mortalidade em 25%, mas que não há estudos suficientemente controlados confirmando a ligação entre profundidade religiosa (orações, meditação, estudo da bíblia, audição de programas religiosos midiáticos) e saúde física, ou que a religião/espiritualidade proteja contra a progressão do câncer.

Os resultados dos estudos buscam concluir como se daria o impacto da religião/espiritualidade na saúde física e mental dos fiéis. Geralmente, esse impacto é relatado como estratégia de *coping*, ou seja, como recurso de resistência, conjunto de estratégias cognitivas e comportamentais para enfrentar situações adversas (KOENIG, 2001; PANZINI; BANDEIRA, 2007). Esse conceito é utilizado em psicologia cognitivo-comportamental, psicologia da religião, psicologia positiva, psicologia da saúde, medicina e espiritualidade.

O estresse não é o único fator na determinação de seu impacto sobre o indivíduo. O modo como a pessoa lida com o estresse é chamado “*coping*” (significa manejar, enfrentar, em inglês). Existem as estratégias de *coping* focadas na emoção (para mudar a resposta emocional, ou eufemizar a angústia) e as estratégias focadas no problema (para solucionar o evento estressor, ou enfrentar a angústia). Quando as pes-

soas se voltam para a religião para lidar com o estresse, ocorre o *coping* religioso (PARGAMENT, 1997). Mais de 80% dos pacientes hospitalizados nos EUA, na Inglaterra e no Brasil se valem da religião, o que, nos estudos em Psicologia, Psiquiatria e Medicina Psicossomática, é categorizado como *coping* religioso.

Números e Pesquisas sobre Saúde Mental e Religião/Espiritualidade

De acordo com Larson e os levantamentos nos artigos publicados nos periódicos da American Psychological Association (APA) até 1998, poucos trabalhos existiam sobre a relação religião/espiritualidade, principalmente na pesquisa do campo da saúde. A população em geral, entretanto, considerava a religião/espiritualidade um assunto muito importante em suas vidas, de acordo com os resultados obtidos anteriormente nas pesquisas de opinião pública nos EUA pelo Gallup, em 1994. Divulgou-se que, naquele ano, 67% dos norte-americanos acreditavam em Deus e 42% frequentavam alguma igreja. No Brasil, 93% dos pesquisados pelo IBGE, em 2000, alegaram o mesmo. Contrariamente o previsto por Auguste Comte, Leuba e Freud, o interesse por religião aumenta desde o final do século XX: em 1998, nos EUA, 82% dos americanos admitiram a relevância dessa dimensão em suas vidas, comparado com o resultado de 58% em 1994. Em 2005, menos de dez anos após a revisão da APA, o percentual de americanos que se descreviam como religiosos ou espiritualizados foi de 88%, em pesquisa da revista Newsweek.

Monique Augras, antropóloga e pesquisadora do Imaginário, defende que, num país como o Brasil, com enorme riqueza de culturas e subculturas, não haveria sentido em aceitar modelos euro-americanos como fontes exclusivas do saber. Ela se baseia, dentre outras fontes, em seus trabalhos com os ritos afro-brasileiros e seus modelos míticos de comportamento. O psiquiatra Dalgalarondo (2007), por exemplo, menciona a importância dos trabalhos de Augras para a compreensão dos fenômenos de transe.

A Teoria do Imaginário de Durand e o conceito de Saúde Mental

De acordo com Gilbert Durand, em “L’Imagination Symbolique”, a doença mental reside numa confusão de representação. A imaginação simbólica é uma capacidade do *Homo sapiens sapiens*, que lhe permite negar o vazio da morte e do tempo. A percepção dos símbolos restabelece o equilíbrio vital comprometido pela noção da morte, o equilíbrio psicossocial ante o desregramento e transcende a animalidade da espécie humana pela compensação antropológica que organiza o “humanismo da alma humana”. O símbolo estabelece o supremo valor, o senso de eternidade, uma teofania. A capacidade de imaginar, para Durand, não é eufemizar para mascarar, mas, sim, para tentar melhorar a situação do homem no mundo. A imaginação nega a morte para promover a vida eterna. Na mesma obra, ele cita como as ressonâncias simbólicas das imagens podem ser usadas em psicoterapia, modificando a imaginação para modificar, em seguida, a conduta.

No esteio desse raciocínio, Yves Durand defende que a saúde mental é sempre uma espécie de tentativa de equilibrar um regime de imagens através do seu oposto (regime diurno, de antítese, enfrentamento da angústia, ou regime noturno, de antífrase da constatação deprimente). O símbolo pode ser encarado como meio terapêutico direto.

Filorano e Prandi, em seu livro “As Ciências das Religiões”, esclarecem que, pela via psicológica, não se pode captar a essência da religião, que é a experiência do encontro do indivíduo com o sagrado, mas pode-se, através dela, avaliar os efeitos psicológicos causados ao indivíduo, como consequência dessa experiência. Os autores também utilizam Jung em seus marcos teóricos.

Psiconeuroimunologia, Religiões e Saúde

A psiconeuroimunologia ou neuroimunomodulação é a área da Medicina que estuda as interações entre o comportamento, as funções

neurais, endócrinas e os processos imunes. Parte da premissa de que adaptação orgânica a desafios internos ou externos é o produto de um único e integrado sistema no qual cada uma dessas partes evoluiu através da especialização (ALVES; PALERMO NETO, 2007).

Seyle, em 1936, publicou, na revista *Nature*, um artigo que se tornou marco na história do estudo do estresse. Ele descreveu o desenvolvimento de uma síndrome decorrente da exposição de um animal a um conjunto bem diversificado de estímulos nocivos (frio, injúria tecidual, excesso de exercícios e intoxicações). O que foi visto na necropsopia foi a hipertrofia das glândulas adrenais, úlceras gástricas e atrofia dos órgãos responsáveis pelas respostas imunológicas. Seyle verificou que todo esse sofrimento ocorreu como adaptação biopsíquica do animal ao ambiente, e chamou o quadro de síndrome de adaptação geral, que, posteriormente, passou a denominar-se estresse.

Atualmente, considera-se que o sistema imune é um “órgão extra dos sentidos”, difuso, em constante adaptação, permitindo ao cérebro receber e processar estímulos que, de outro modo, não seriam percebidos pelos cinco sentidos clássicos – como por exemplo estímulos psicológicos, especialmente os ligados à imaginação. Essa capacidade extra do corpo humano de compreender a realidade através de uma interpretação orgânica pessoal e exclusiva (ou seja, psicossocial, cultural, antropológica) seria a chave, em medicina clássica para receber as contribuições dos conhecimentos da natureza humana vindos das ciências humanas e, assim, partir de um novo pressuposto para a etiologia das doenças e a promoção da saúde física e mental (DEVRIES & WILKERSON, 2003). Tratar-se-ia de um pressuposto próximo ao conceito de “trajeto antropológico” da Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand: a dinâmica, o resultado da interação entre as pulsões subjetivas (biopsíquicas, inatas) e as intimações objetivas (socioculturais) é que estabelece um grau de equilíbrio para enfrentar ou eufemizar a angústia ancestral, inata do ser humano, pela passagem do tempo e a inevitabilidade da morte. Essa ponte entre o “orgânico” e o imaginário ressalta os pressupostos – inclusive biológicos, com reflexologia – da teoria Durandiana.

Em “O Imaginário”, Durand expõe sobre as pesquisas em anatomofisiologia do sistema nervoso humano que corroboraram o desenvolvimento de sua teoria sobre os poderes e funções das imagens. Excetuando-se na espécie humana, todos os mamíferos reagem diretamente a um estímulo ambiental: agressão e emoção são estereotipados e previsíveis. No ser humano, tudo se dá por via indireta, dependente dos processos da porção pré-frontal (responsável pela reflexão, pela abstração e pela capacidade de falar) daí porque todo pensamento humano é uma re-presentação, uma elaboração de símbolos. Essa conexão entre o raciocínio lógico e o não lógico é que caracterizaria a “alma humana”, ou uma outra versão para o conceito de “livre-arbítrio”. A região do cérebro especializada na visão está imbrincada com aquela da audição, e a produção de imagens – através do que se vê ou do que se escuta – é simultânea com a reflexão. Aí está a base biológica do papel e poder das imagens no comportamento e psiquismo humanos. Consequentemente, os achados da psiconeuroimunologia – inexistente à época do desenvolvimento da Teoria do Imaginário – são mais um elo de convergência para as hermenêuticas das ciências da saúde com a Antropologia e outras ciências humanas.

A maioria das abordagens psicoterápicas interliga percepção, memória e sistemas de crenças das pessoas durante o processo terapêutico. A percepção de mundo está sujeita às crenças do indivíduo. As experiências subjetivas – nas quais se inclui a religião e os estados alterados de consciência – alteram o arranjo sináptico da rede neural. O tratamento psicoterápico deveria influir nos diálogos internos subjetivos, nas imagens mentais dos pacientes. (PERES, 2007). A neurociência tem verificado que o imaginário tem um valor neurofisiológico muito alto, semelhante às experiências ditas reais.

Os estados alterados de consciência são definidos como uma mudança temporária no pensamento, sentimento e percepção, tendo início, duração e fim. Prece e meditação estão classificadas nessa categoria e estudos clássicos foram conduzidos para verificar o funcionamento neurológico do cérebro desses indivíduos durante o fenômeno. As áreas

afetadas pela prece e meditação são as mesmas responsáveis pela sustentação reflexiva do pensamento, indicando que a experiência religiosa pode ser um processo cognitivo e não apenas uma vivência emocional imediata. Vários pesquisadores iniciam seu reconhecimento da importância da religiosidade/espiritualidade (PERES, 2007), admitindo sua integração com a psicoterapia para benefício dos pacientes que “valorizam essa instância subjetiva” – ou seja, 93% dos brasileiros e 88% dos norte-americanos, de acordo com o Censo 2000 do IBGE e a pesquisa Gallup de 1995!

Conclusão

A consolidação da interdisciplinaridade e o reconhecimento institucional da dimensão espiritual humana como decisiva para a saúde mental em 1998, pela OMS, permitiram que os estudos em Ciências das Religiões, Psicologia, Psicanálise Junguiana, Antropologia do Imaginário, Psiconeuroimunologia e Psiquiatria pudessem ser mostrados em conjunto e em complemento nessa exposição, numa sequência de idéias e achados empíricos que confluem para o entendimento do *Homo sapiens* como um ser complexo e indivisível em especialidades científicas tradicionais. A experiência do sagrado pode ser vista como um elemento da estrutura da consciência, na qual o sagrado é doador de um sentido para a realidade, diferenciador para o conceito de bem-estar psíquico e religiosidade/espiritualidade.

No momento atual, já está demonstrado que religiões e saúde mental estão interligados, que a relevância da espiritualidade para a população em geral (SEEMAN, DUBIN & SEEMAN, 2003) e seu reconhecimento pelas instituições científicas de saúde é incontestável, que os profissionais de saúde mental, em geral, carecem de conhecimentos de Antropologia do Imaginário, Sociologia e Ciências das Religiões, e que a influência da mente sobre o corpo está evidenciando-se na própria Medicina.

Referências

ALVES, G.J.; PALERMO-NETO, J. Neuroimunomodulação: sobre o diálogo entre os sistemas nervoso e imune. **Revista Brasileira de Psiquiatria**. 29:4, 363-69; 2007.

DALGALARRONDO, P. Estudos sobre religião e saúde mental realizados no Brasil: histórico e perspectivas atuais. **Revista de Psiquiatria Clínica**. 34(1), 25-33; 2007.

De VRIES, M.W.; WILKERSON, B. Stress, work and mental health: a global perspective. **Acta Neuropsychiatrica**. 15(1):44-53; 2003.

FLECK, M.P. da A. et al. Desenvolvimento do WHOQOL, módulo espiritualidade, religiosidade e crenças pessoais. **Revista de Saúde Pública**. 37:4, 2003.

GUIMARÃES, H.P.; AVEZUM, A. O impacto da espiritualidade na saúde física. **Revista de Psiquiatria Clínica**. 34(1):88-94, 2007.

HILL, P.C.; PARGAMENT, K.I. Advances in the conceptualization and measurement of religion and spirituality. **American Psychological Association**. 58:1, 64-74; 2003.

KOENIG, H.G. Religião, espiritualidade e psiquiatria: uma nova era na atenção à saúde mental. **Revista de Psiquiatria Clínica**. 34(1); 2007. Prefácio.

KOENIG, H.G. Religião, espiritualidade e transtornos psicóticos. **Revista de Psiquiatria Clínica**. 34(1):95-104; 2007.

MOREIRA-ALMEIDA, A. Espiritualidade e saúde: passado e futuro de uma relação controversa e desafiadora. **Revista de Psiquiatria Clínica**. 34(1); 2007.

MOREIRA-ALMEIDA, A.; KOENIG, H.G. Retaining the meaning of the words religiousness and spirituality: a commentary on the WHOQOL SRPB group's "a cross-cultural study of spirituality, religion, and personal beliefs as components of quality of life". **Social**

Science & Medicine. 63:4, 843-45; 2006.

MOREIRA-ALMEIDA, A.; LOTUFO NETO, F. Diretrizes metodológicas para investigar estados alterados de consciência e experiências anômalas. **Revista de Psiquiatria Clínica.** 30:1; 2003.

MOREIRA-ALMEIDA, A; LOTUFO NETO, ; KOENIG, H.G. Religiousness and mental health: a review. **Revista Brasileira de Psiquiatria.** 28:3, 2006.

PANZINI, R.G. et al. Qualidade de vida e espiritualidade. **Revista de Psiquiatria Clínica.** 34(1):105-115, 2007.

PANZINI, R.G.; BANDEIRA, D.R. Coping (enfrentamento) religioso/espiritual. **Revista de Psiquiatria Clínica.** 34(1):126-35; 2007.

PERES, J.F.P.; SIMÃO, M.J.P.; NASELLO, A.G. Espiritualidade, religiosidade e psicoterapia. **Revista de Psiquiatria Clínica.** 34(1), 136-45; 2007.

POWELL, L.H.; SHAHABI, L. THORESEN, C.E. religion and spirituality. **American Psychologist.** 58:1, 36-52; 2003.

SEEMAN, T.E.; DUBIN, L.F.; SEEMAN, M. Religiosity/spirituality and health. **American Psychologist.** 58:1, 53-63; 2003.

VANDE CREEK, L. **Spiritual Care for Persons with Dementia: Fundamentals for Pastoral Practice.** Haworth Pastoral Press: Binghamton, NY, 1999.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. The World Health Organization Quality of Life Assessment (WHOQOL): development and general psychometric properties. **Social Science and Medicine.** 46(12):1569-85, 1998.

Contato:

paulacanti@click21.com.br

carlosandrecavalcanti@gmail.com

AS LEIS DEUTERONÔMICAS SOBRE O DÍZIMO

*Matthias Grenzer**

RESUMO

As tradições jurídicas contidas no livro do Deuteronômio apresentam uma visão particularmente profética a respeito da instituição do *dízimo*. Prevê-se, pois, que os recursos arrecadados sirvam, de um lado, para celebrar a comunhão entre as pessoas que foram ao santuário, uma comunhão marcada pela fartura e alegria, onde se experimenta a presença do *SENHOR Deus*. De outro lado, o *dízimo* deve garantir a sobrevivência material dos mais necessitados.

PALAVRAS-CHAVE: *dízimo*; levita; imigrante; órfão; viúva.

THE TITHE IN THE DEUTERONOMIC LAWS

ABSTRACT

The legal traditions contained in the Book of Deuteronomy reveal a vision really prophetic about the institution of the tithe. On the one side, the tributes are supposed to contribute to celebrate the communion among the people who have come to the sanctuary, a communion marked by abundance and joy, where someone can make an experience of the presence of God the Lord. On the other side, the tithe is supposed to guarantee the material survival of the poor.

KEY WORDS: tithe, levite, immigrant, fatherless, widow.

* Doutor em Teologia Bíblica pela Faculdade de Filosofia e Teologia St. Georgen em Frankfurt/Alemanha. Leciona na Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção da PUC-SP e na Faculdade de Filosofia e Teologia Paulo VI, em Mogi das Cruzes (SP).

Este estudo foi apresentado no II Congresso de Gestão Eclesial em João Pessoa (PB), no dia 11 de janeiro de 2010. Agradeço a Dom Aldo di Cillo Pagotto e Mons. Nereudo Freire Henrique, assim como aos demais colaboradores e participantes do evento, pela convivência e oportunidade de estudarmos, juntamente, as Sagradas Escrituras.

Introdução

Segundo as tradições bíblicas, a instituição do *dízimo* acompanha a história e cultura do Antigo Israel desde seus inícios. Pois o *dízimo* já vem à tona nas tradições literárias que têm os patriarcas como suas personagens centrais.¹ É *Abraão – nosso pai* (Tg 2,21) – quem entrega, por primeiro, um *dízimo*.

Para conferir o episódio, é preciso ler a narrativa em Gn 14. Apresenta-se nela um encontro positivo entre o patriarca *Abraão*, o *rei de Sodoma* e *Melquisedec*, *rei de Salém*, chamado também de *sacerdote do Deus Altíssimo*. Esse último *saiu* ao encontro dos primeiros dois, com *pão e vinho*, e *abençoou* Abraão. Em resposta a essa *bênção* recebida, o patriarca *lhe deu o dízimo de tudo* (Gn 14,20).

No entanto, o que tinha acontecido? *Abraão* vivia como imigrante nas terras de Canaã.² Entretanto, sua convivência com os moradores originais da região era marcada por um alto grau de solidariedade. A narrativa em Gn 14 ilustra bem essa circunstância. No momento em que um grupo de *reis* cananeus – entre eles, o *rei de Sodoma* – e outras populações da região foram vencidos por um grupo de *reis* invasores, *Abraão* juntou seus aliados – entre eles, *os que tinham uma aliança com ele*, a saber, os irmãos *amorreus Mambré, Escol e Aner* – e iniciou a perseguição aos reis agressores, vencendo-os com uma tropa de apenas *318 homens*. Além do mais, conseguiu *recuperar o povo* sequestrado – no meio do qual se encontrava também *Ló*, o sobrinho de *Abraão* –, *as mulheres e os bens de Sodoma e Gomorra*. Daí, no momento da *volta de Abraão*, *Melquisedec*, o *rei-sacerdote de Salém*, *pronuncia a seguinte bênção* sobre o patriarca, sendo que a reação imediata de *Abraão* consiste na entrega do *dízimo*:

¹ Cf. Augustine PAGOLU. **The Religion of the Patriarchs**. Sheffield, Academic Press, 1998, p. 171-191.

² Cf. Matthias GRENZER. **Imigrante abençoado (Gn 11,27-12,9)**. In: João DÉCIO PASSOS; Afonso Maria LIGORIO SOARES (Org.). **Doutrina Social e Universidade. O cristianismo desafiado a construir cidadania**. São Paulo, Paulinas, 2007, p. 139-153.

“Bendito seja Abraão pelo Deus Altíssimo que criou o céu e a terra. E bendito seja o Deus Altíssimo que entregou teus inimigos em tuas mãos”. E lhe deu o dízimo de tudo. (Gn 14,19-20)

Quais são os itens teologicamente relevantes que Gn 14 traz à reflexão bíblica sobre o *dízimo*? É interessante observar, por primeiro, o perfil atribuído a *Melquisedec*, recebedor do *dízimo*. Trata-se, pois, de um *rei-sacerdote*, que vê na ação solidária de *Abraão* algo abençoado por *Deus*. Quer dizer: o *Deus Altíssimo* anunciado por *Melquisedec* é um Deus ligado à questão da liberdade. Não tolera que alguém mais forte oprima, saqueie e rapte o mais fraco. Pelo contrário: o *Deus Altíssimo* de *Melquisedec* atua através de pessoas dispostas a fazerem a dinâmica libertadora prevalecer neste mundo. Por isso, *entregou os inimigos nas mãos de Abraão*.

Em contrapartida, *Abraão*, pagador do *dízimo*, reconhece e apoia a reflexão teológica promovida por *Melquisedec*. Toma uma postura marcada pela gratidão. Mais ainda: declara, publicamente, com o pagamento do *dízimo*, que experimentou a ajuda do *Deus Altíssimo*, quando se propôs, juntamente a seus poucos aliados, recuperar a liberdade de quem estava sendo oprimido.

Como *Abraão*, também a figura do patriarca *Jacó* encontra-se ligada à instituição do *dízimo*. Conta-se que, ao enfrentar uma viagem de *Bersabeia* a *Harã*, com o motivo de afastar-se de seu irmão encolerizado e de encontrar uma mulher para si na casa do irmão de sua mãe, *Jacó* teve um *sonho* em *Betel*. Quando dormia, pois, sob o céu aberto, usando uma *pedra* como travesseiro, o *SENHOR*, *Deus de Abraão e Isaac*, prometeu-lhe a posse desta *terra* e uma numerosa *descendência*. Com isso, não lhe faltaria nada para ter sua sobrevivência mais assegurada. Contudo, ao acordar, *Jacó* fez a seguinte *promessa*:

Se o *SENHOR* Deus estiver comigo e me guardar neste caminho, no qual eu ando, se me der pão para comer e roupa para vestir, se eu voltar em paz à casa de meu pai, então o *SENHOR* será meu Deus. E esta *pedra*, que ergui como uma estela, será uma casa de Deus. E

de tudo que me deres separarei certamente o dízimo para ti. (Gn 28, 20-22)

Novamente, a entrega do *dízimo* parece ter caráter de resposta. Afinal, quem se pronunciou por primeiro foi o *Senhor Deus*. Portanto, a promessa de *Jacó* “não é expressão de uma conta mercantil no relacionamento com Deus, mas a reação espontânea de um homem, o qual quer responder, com uma oferta dada em troca, a um auxiliador que se ofereceu a ele no meio da necessidade”³.

Teologicamente vem, outra vez, à tona que o pagamento do *dízimo* é ligado a uma experiência de Deus. Nesse sentido, o *dízimo* simboliza, sobretudo, a gratidão pelas sobrevivências material e emocional. Afinal, por mais que o homem se esforce, parece não ser possível ele mesmo garantir a si o que é necessário para a vida.

Todavia, no decorrer do tempo, surgem problemas em relação ao *dízimo*. Seja lembrada, por primeiro, a tradição de 1Sm 8. Trata-se de um texto altamente programático, pois a narrativa pressupõe como contexto histórico o momento em que o povo de Israel se aproxima a uma nova época em sua história. Até então se tinha uma sociedade cuja unidade se baseava no parentesco. A pertença a determinada família, a um clã e a uma tribo caracterizava a pessoa. Além disso, cultivava-se, pelo que parece, o ideal da liberdade, cujo fundamento se fixava, por excelência, na tradição religiosa do êxodo. Quer dizer: o que influenciava a união entre os israelitas era, sobretudo, o conhecimento ou mesmo a fé no SENHOR Deus, o qual tinha libertado seu povo da escravidão no Egito. Junto a isso, o princípio de uma maior igualdade ganhava sua importância. As lideranças de um poder ainda não centralizado pertenciam a pessoas carismáticas, que, num determinado momento, se revelavam capazes de servir como juízes ou de conduzir uma guerra.

³ Heinrich KRAUSS; Max KÜCHLER. **Erzählungen der Bibel II. Das Buch Genesis in literarischer Perspektive. Abraham – Isaak – Jakob**. Freiburg, Suíça, Paulus, 2004, p. 163.

Contudo, essa sociedade transformou-se, a partir do fim do século XI a.C., em estado, com um rei à sua frente. Surgiram o poder estatal e, cada vez mais, uma hierarquização da sociedade. A narrativa de 1Sm 8 pressupõe, justamente, esse momento de transição. O povo – ou, ao menos, o grupo mais interessado em mudanças – pediu ao último juiz e profeta *Samuel* que *instalasse um rei*. A ideia era, sobretudo, que o rei *julgasse* seu povo, ou seja, que fizesse o *direito* prevalecer. *Samuel*, porém, em tom profético, alertou sobre os perigos em relação ao *rei*: “Em vez de estabelecer o direito, exigirá direitos para si!”⁴

Entre tais direitos – em especial, o acesso a homens e mulheres, para que servissem ao *rei*, assim como aos bens das famílias –, mencionava-se também o direito de exigir o *dízimo*:

De vossas sementes e de vossas vinhas, cobrará o dízimo e o dará a seus palacianos e servos. (...) De vosso gado miúdo, cobrará o dízimo, e vós mesmos serão servos dele. (1Sm 8,15.17)

Trata-se de um “dízimo real sobre produções agrícolas”.⁵ Como a realeza no Antigo Israel é religiosamente fundamentada, não faz sentido querer introduzir, de forma rígida, a diferenciação entre estado e templo, embora a cobrança possa partir da administração da casa real ou da administração do santuário e o destino dos bens possa ser outro. Em vista do povo, no entanto, percebe-se uma exigência dupla: santuário e palácio solicitam o *dízimo*.

Seja ainda lembrada uma menção do *dízimo* no livro de Amós. Ao criticar a prática dos frequentadores aparentemente mais ricos dos *santuários reais* – quer dizer, dos templos que gozavam da proteção especial do *rei* (cf. Am 7,10-17) –, o profeta dirigiu-se a seus ouvintes com o seguinte discurso irônico:

⁴ Norbert LOHFINK. **Rückblick im Zorn auf den Staat. Vorlesungen zu ausgewählten Schlüsseltexten der Bücher Samuel und Könige**. Frankfurt, 1984, p. 68 (publicação interna como apostila semestral).

⁵ Rainer KESSLER. **História social do antigo Israel**. São Paulo, Paulinas, 2009, p. 112.

Vinde a Betel e sede perversos!
Em Guilgal, sede ainda mais perversos!
Fazei chegar vossos sacrifícios pela manhã,
e vossos dízimos, no terceiro dia!
Queimai alimento fermentado como sacrifício de gratidão!
Proclamai ofertas voluntárias, deixai escutar!
De fato, é isto que amais, ó filhos de Israel.
Oráculo do SENHOR. (Am 4,4-5)

Ao ler o conjunto do livro de Amós, fica claro que o profeta observou a seguinte realidade no século VIII a.C.: o culto promovido nos *santuários reais* estava “acompanhado de tremendas injustiças, de fraudes no comércio, compra e venda de escravos e opressão dos fracos”; ou seja: “se oferecia a Deus parte do que se roubava dos pobres”.⁶ Na opinião profética, porém, *sacrifícios, ofertas* e, igualmente, *dízimos* descompromissados com a questão da justiça são coisa perversa (veja, neste sentido, também Is 1,10-20). Trata-se, simplesmente, de algo que o homem *ama*, sem que isso interesse a Deus.

Mas qual seria, afinal, uma postura mais profética em relação ao *dízimo*? A fim de ganhar elementos significativos nesse sentido, sejam focadas, neste estudo, as leis contidas na legislação do Deuteronômio.

O dízimo para celebrar a comunhão diante do Senhor

As leis deuteronômicas incluem, pela primeira vez na história do direito do Antigo Israel, a ideia da oferta do *dízimo* nas tradições jurídicas. Entretanto, seja lembrado que, além do *dízimo* – “que fazia parte das ofertas clássicas nas antigas culturas mediterrâneas e no Oriente Próximo” – existiam ainda outras ofertas religiosas em Israel, sobretudo, a entrega dos *primogênitos* e das *primícias*.⁷

⁶ José Luís SICRE. **Profetismo em Israel. O profeta. Os profetas. A mensagem.** Petrópolis, Vozes, 1995, p. 392.

⁷ Cf. Joachim SCHAPER; Michael TILLY. **Abgaben, religiöse.** In: Frank CRÜSEMANN e outros. **Sozialgeschichtliches Wörterbuch zur Bibel.** Gütersloh, Verlagshaus, 2009, p. 1-4.

Enquanto, por sua vez, existia, anteriormente, o costume da entrega do *dízimo* da produção agrícola aos diversos santuários locais (cf. Gn 28,22; Am 4,4), as leis deuteronômicas transferem todo o culto para o templo de Jerusalém. Historicamente, esse processo inicia-se na época de *Ezequias* (725-697 a.C.), rei de Judá, e continua no governo de *Josias* (640-609 a.C.), o qual transformou as tradições deuteronômicas até então existentes no direito a ser seguido (veja Dt 2223).⁸ Enfim, em sintonia com o processo da centralização dos sacrifícios, ocorre também a centralização do *dízimo* no templo de Jerusalém, *lugar escolhido pelo SENHOR Deus, a fim de colocar e fazer habitar seu nome ali* (Dt 12,5). Tudo isso fica mais claro ao serem lidas as seguintes três formulações jurídicas em Dt 12:

(6) Fareis chegar ali vossos holocaustos, vossos sacrifícios, vossos dízimos, a oferta de vossa mão, oferendas votivas e voluntárias, assim como os primogênitos de vosso gado graúdo e de vosso gado miúdo.

(11) E será no lugar que o SENHOR, vosso Deus, escolhe para ali fazer habitar seu nome – para aí fareis chegar tudo o que eu vos ordeno: vossos holocaustos, vossos sacrifícios, vossos dízimos, a oferta de vossa mão e toda a seleção de vossas ofertas votivas, onde fazem um voto ao SENHOR.

(17) Não poderás comer, entre teus portões, o dízimo de teus grãos, de teu mosto, de teu azeite, dos primogênitos de teu gado graúdo e de teu gado miúdo, nem de alguma oferenda votiva que tenhas feito um voto, nem das oferendas voluntárias ou da oferta de tua mão.

Ao fazer chegar tudo – holocaustos, sacrifícios, dízimos, primogênitos do gado e qualquer outro tipo de oferta ou oferenda – ao santuário de Jerusalém, “evita-se a tentação de agradecer a outro, sem ser o SENHOR, a fertilidade” dos campos e rebanhos; ou seja, provavelmente, imagina-se que, dessa forma, a “reivindicação do SENHOR

⁸ Cf. Georg BRAULIK. **Das Buch Deuteronomium**. In: Erich ZENGER e outros. **Einleitung in das Alte Testament**. 7. edição. Stuttgart, Kohlhammer, 2008, p. 143s.

por exclusividade” seja correspondida de um modo mais fácil,⁹ pois a reflexão teológica promovida pelo Deuteronômio insiste fortemente na circunstância de que Israel sirva somente a seu Deus e abandone todo tipo de sincretismo e aceitação de outras divindades. Pressupõe-se, no entanto, que o templo de Jerusalém fique sempre fiel ao *SENHOR Deus*.

Ainda mais importante do que a questão a respeito do *lugar* da entrega do *dízimo* é a questão do ‘porquê’ desse sacrifício. Em vista disso, é preciso estudar a lei sobre o *dízimo* em Dt 14.

(22) Separarás, impreterivelmente, o dízimo de toda a produção de tua sementeira que o campo faz brotar, ano por ano.

(23) E comerás diante do SENHOR, teu Deus – no lugar que houver escolhido, a fim de fazer habitar seu nome ali – o dízimo de teu grão, de teu mosto e de teu azeite, e os primogênitos de teu gado graúdo e de teu gado miúdo, a fim de que aprendas a temer o SENHOR, teu Deus, durante todos os dias.

(24) Quando o caminho for superior a ti, quer dizer, quando não consegues levá-lo – porque o lugar que o SENHOR, teu Deus, houver escolhido, para ali colocar seu nome, fica distante de ti, posto que o Senhor, teu Deus, te abençoa –, (25) então o venderás por prata e encerrarás a prata em tua mão. Andarás até o lugar que o SENHOR, teu Deus, houver escolhido. (26) E venderás a prata por tudo que tua alma deseja: por gado graúdo, por gado miúdo, por vinho, por licor e por tudo que tua alma pede a ti, e comerás ali, diante do SENHOR, teu Deus, e te alegrarás, tu e tua família.

A visão do *dízimo* promovida aqui é surpreendente em vários sentidos. Prescreve-se, por primeiro, a *dizimação anual* de toda a produção do *campo*: do *grão*, do *mosto* – ou seja, do *vinho novo* – e do *azeite* (v. 22-23). Trata-se dos três alimentos básicos do israelita: *pão* e *azeite* para comer – o nosso ‘pão com manteiga’ –, e o *mosto* para

⁹ Georg BRAULIK. **Deuteronomium 116,17**. Würzburg, Echter, 1986, p. 109.

beber. Além dos produtos agrícolas dizimados, a lei menciona, de uma assentada, os *primogênitos do gado graúdo e de miúdo*: “Aparentemente, devem ser tratados como o dízimo”.¹⁰

Agora, porém, vem a surpresa: quem *separar o dízimo* – e o levar ao lugar escolhido pelo SENHOR – também deve *comê-lo*, lá no santuário, *diante do SENHOR*. Surpreende, pois, que, de forma expressa, “não se menciona quem é o recebedor das ofertas, não o templo nem o rei, não os sacerdotes nem Deus”.¹¹ Talvez seja por acaso. No entanto, tem-se a seguinte proposta: “O que, originalmente, foi pensado como uma oferta do agricultor ao SENHOR transforma-se agora, de forma integral, em uma comunidade familiar que, com alegria exaltada, celebra uma refeição diante do SENHOR”.¹²

A lei apresenta, também, a intenção de toda esta festa: é assim que o israelita deve *aprender a temer o SENHOR, seu Deus*, e isso, em *todos os dias* (v. 23). Com outras palavras: cultiva-se a esperança de que a comunhão e a *alegria* levem os dizimistas ao *respeito* e à *veneração* de quem está nas origens de toda essa abundância, ou seja, do Deus de Israel. E isso, de modo especial, em vista das futuras gerações, pois, ao manterem nos *corações* uma postura marcada pelo *temor do SENHOR*, os israelitas *vão ouvir os mandamentos dele*. Na base desses últimos, por sua vez, *o bem pode fazer-se presente* para a geração atual, para os *filhos* desta geração, enfim, *eternamente* (cf. Dt 5, 29).

A possibilidade oferecida pelo legislador de *vender o dízimo do grão, do mosto e do azeite*, assim como os *primogênitos de gado graúdo e miúdo*, e levar o valor em *prata* ao santuário central, a fim de facilitar o *caminho* (v. 24-25), chama a atenção em dois sentidos. Após ter

¹⁰ Frank CRÜSEMANN. **Die Tora. Theologie und Sozialgeschichte des alttestamentlichen Gesetzes**. München, Kaiser, 1992, p. 252.

¹¹ Frank CRÜSEMANN. **Die Tora**. p. 252.

¹² Georg BRAULIK. **Deuteronomium 116,17**. p. 109.

chegado ao *lugar escolhido pelo SENHOR*, a *prata* deve ser *vendida* para comprar o que se necessita para a festa: sobretudo, *gado graúdo e miúdo, vinho e licor*; enfim, *tudo o que a alma da pessoa pede* (v. 26). Quer dizer, impede-se expressamente que a *prata*, fruto do *dízimo*, seja guardada para outros fins. Pelo contrário: impõe-se que o *dízimo* deve ser usado para *comer e alegrar-se, com toda a família, diante do SENHOR*.

Além disso, a *venda* dos frutos colhidos e animais criados pelo agricultor no lugar de origem e a compra de outros em Jerusalém para substituir os primeiros deixam claro que a santidade não está diretamente ligada à natureza dos frutos ou dos animais, pois some “a identidade entre o que se come diante do Senhor e o que a pessoa colheu”.¹³ Assim, a importância recai, exclusivamente, sobre a comunhão entre as pessoas que foram ao santuário, uma comunhão marcada pela fartura e pela alegria, onde se sente a presença do *SENHOR Deus*.

O dízimo para ajudar os levitas

Já no final da lei sobre o *dízimo* em Dt 14, o legislador deuteronomico apresenta uma preocupação com um determinado grupo de sacerdotes:

(27) O levita que está em teus portões: não o abandonarás, porque não existe para ele um terreno e uma herança ao lado de ti.

O Deuteronomio imagina, de um lado, todos os *sacerdotes* como *levitas*. Mais ainda: ninguém da *tribo de Levi* tem uma *parcela de terra* e, com isso, uma *herança*, mas cada levita *deve comer das oferendas do SENHOR e de sua herança*. E esta *sua herança não é uma heran-*

¹³ Georg BRAULIK. *Deuteronomium 116,17*, p. 109.

ça entre seus irmãos, mas o SENHOR: ele é sua herança (Dt 18,1-2). De outro lado, o Deuteronômio, ao falar do *levita* no singular – quer dizer, do *levita que está em teus portões* –, pensa num grupo especial entre os *sacerdotes*. Os *portões* fazem referência ao lugar de entrada e saída no muro de uma cidade fortificada. Contudo, trata-se de locais no interior. Enfim, a expressão do *levita que está em teus portões* traz à tona os “levitas camponeses”¹⁴.

No entanto, com a centralização do culto no templo de Jerusalém, onde existiam, havia séculos, os *sacerdotes* em situação de funcionários reais, os *levitas* camponeses perderam a base de sua sobrevivência material. Em resposta a essa situação, a lei deuteronômica defende, por primeiro, o direito de que um *levita de qualquer portão* possa participar do serviço e das entradas do templo em Jerusalém (cf. Dt 18,6-8). A ideia do Deuteronômio é impressionante: ao insistir na mesma descendência *levítica* de todos os *sacerdotes*, o legislador tenta promover, a partir da união no culto ligado ao SENHOR, a união entre os sacerdotes do SENHOR. Em especial, prevê-se que os *sacerdotes* com uma sobrevivência mais assegurada sejam solidários com os *sacerdotes* empobrecidos do interior.

Todavia, o princípio da solidariedade, aparentemente, não funcionou na época do Deuteronômio (cf. 2Rs 23,9). Por isso, o legislador bíblico tenta proteger os *levitas* camponeses de outra forma. Dá-lhes o direito de receberem, junto aos outros pobres, parte do *dízimo*, precursor de todos os impostos sociais (cf. Dt 14,28-29; 26,12-13).

¹⁴ Veja: Rainer ALBERTZ. **Religionsgeschichte Israels in alttestamentlicher Zeit. Teil 1: Von den Anfängen bis zum Ende der Königszeit.** Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1992, p. 343-346.

O dízimo trienal para os pobres

A cada terceiro ano, deve ser realizado o *ano do dízimo* (Dt 26,12) para os pobres. Por duas vezes, a legislação do Deuteronômio insiste nessa prática. Seja visto, por primeiro, o que segue em Dt 14, de forma imediata, aos trechos anteriormente estudados:

(28) Ao cabo de três anos: separarás todo o dízimo de tua produção neste ano e o depositarás em teus portões. (29) E virá o levita – porque não existe para ele um terreno e uma herança ao lado de ti –, assim como o imigrante, o órfão e a viúva que estão em teus portões, e comerão e saciar-se-ão, a fim de que o SENHOR, teu Deus, te abençoe, junto a toda obra de tua mão que realizas.

A cada *terceiro ano*, o israelita deve agir diferentemente com o *dízimo*. Em vez de levá-lo ao templo em Jerusalém, *depositá-lo-á em seus portões*, quer dizer, em sua cidade. Com isso, o *dízimo* “permanece – de forma não burocrática e sem intermediação do estado ou templo –, como um tipo de seguro social, no lugar de origem, e ali é estocado para sua distribuição”¹⁵.

Em seguida, a lei interessa-se, especificamente, para quem tem direito a subvenções. Por primeiro, o *levita*. Pela lógica interna, trata-se do levita camponês, o qual *está em teus portões*. Lembra-se, outra vez, a razão de sua sobrevivência material ameaçada: ele não possui um *terreno*, pois não houve esse tipo de *herança* para ele. Afinal, *levita* é quem é filho de outro *levita*.

Além do *levita*, porém, *podem vir* também o *imigrante*, o *órfão* e a *viúva*. “*Órfãos e viúvas*, em vista de sua sorte pessoal, não gozavam mais dos laços familiares originais, ou seja, por causa da perda de seu primeiro defensor jurídico eram menos protegidos. Por isso, mereciam, em todas as culturas do Antigo Oriente, incluindo o Antigo Israel,

¹⁵ Georg BRAULIK. **Deuteronomium 116,17**, p. 110.

a assistência da comunidade maior e a caridade dos economicamente mais fortes”¹⁶. O *imigrante*, por sua vez, é o estrangeiro que permanece, de forma definitiva, no lugar de sua chegada. Em princípio, deve ser contemplado como uma fonte de bênção. Basta lembrar as histórias de *Abraão* e *Sara* ou da moabita *Rute*. No entanto, conta-se que também eles, longe de sua terra e de sua família – única segurança social no Antigo Oriente –, passaram por momentos nos quais a falta de proteção lhes impunha situações de uma sobrevivência arriscada. Sobretudo, a aquisição de um *terreno* por um *imigrante* – como base da sobrevivência numa sociedade agrícola – podia ser bastante complicada (cf. Gn 23). Resumindo: todo *imigrante* dependia, de certa forma, mais da benevolência de seus novos conterrâneos do que um nativo. Por isso, o legislador deuteronômico o inclui entre as pessoas que merecem a solidariedade da comunidade.

O fim da formulação jurídica em Dt 14,28-29 apresenta, ainda, outro detalhe de maior importância teológica. A circunstância de que os ameaçados em sua sobrevivência material possam *comer* e, realmente, *satisfazer-se* – como fruto do *dízimo* – é a “condição prévia” para que o SENHOR Deus abençoe todo o trabalho dos demais moradores; quer dizer, “como os pobres vivem do *dízimo*, assim também os doadores ricos continuam sendo dependentes e recebedores de Deus”¹⁷.

O tema do *dízimo* trienal para os pobres é retomado em Dt 26:

(12) Quando tiveres terminado de separar todo o dízimo de tua produção, no terceiro ano, o ano do dízimo, e tiveres dado ao levita, ao imigrante, ao órfão e à viúva, quando comeram e se saciaram em teus portões, (13) então dirás diante do SENHOR, teu Deus: removi o consagrado de minha casa e o dei ao levita, ao imigrante, ao órfão e à viúva, conforme todo teu mandamento que me ordenaste. Não

¹⁶ Matthias GRENZER. *Análise poética da sociedade. Um estudo de Jó 24*. São Paulo, Paulinas, 2005, p. 25.

¹⁷ Georg BRAULIK. *Deuteronomium 116,17*, p. 110.

transgredi os teus mandamentos, nem me esqueci. (14) Não comi nada dele como meu desastre, não removi nada dele na qualidade de impuro e não dei nada dele a um morto, mas escutei a voz do SENHOR, meu Deus, e agi de acordo com tudo que me ordenaste. (15) Olha, pois, de tua morada santa, do céu, e abençoa teu povo Israel, pois o solo que deste a nós, como juraste a nossos pais, é uma terra que mana leite e mel.

Após reforçar a ideia de *separar o dízimo, no ano do dízimo*, para os pobres, a fim de que esses últimos *comam e se saciem* (v. 12), a lei põe em foco a “integridade cultual do doador”¹⁸. Para tanto, ensina ao dizimista uma oração, a qual deve rezar, *diante do SENHOR, o Deus de Israel* (v. 13-15). Nela confessa, de um lado, que entregou o *dízimo consagrado*, como *o SENHOR lhe ordenou, dando-o aos pobres*. Surge, nas entrelinhas, até a ideia de que os necessitados mesmo tenham sido diretamente os recebedores e, portanto, os administradores do *dízimo*, que devia alimentá-los. Quer dizer: em vez de propor um “imposto pago ao estado”, que o redistribui, a legislação deuteronomica prevê uma “contribuição social direta”, a qual chega aos pobres sem mediação do estado ou do templo¹⁹.

De outro lado, o dizimista confessa em sua oração que não destinou nada do *dízimo* a outros fins. É possível que o texto faça aqui uma alusão ao culto prestado ao deus cananeu chamado Baal, cuja *morte* e cujo renascimento se celebravam no decorrer do ano. O dizimista, contudo, afirma que *nada do dízimo* ofereceu a um *morto*, de modo que se tornasse *impuro* e pronto para seu *desastre* (v. 14). Pelo contrário: ele serviu aos pobres, que são vivos, *escutando*, de forma exclusiva, a *voz do SENHOR, seu Deus*.

Contudo, justamente a *voz do SENHOR* transforma-se, logo em seguida, na grande esperança do dizimista de que Deus *abençoe seu povo*

¹⁸ Georg BRAULIK. **Deuteronomium 16,1834,12**. Würzburg: Echter, 1992, p. 196.

¹⁹ Frank CRÜSEMANN. **Die Tora**, p. 255.

outra vez (v. 15). Pois, ao fazer sua oração, lembra-se de que seus pais já escutaram a voz do SENHOR, voz que lhes tinha transmitido um juramento com o qual Deus se comprometera a dar esta terra, de muito boa qualidade, a seu povo.

Se deu a terra, é provável que queira garantir também a fertilidade e, com isso, a produção dela. No entanto, existe a possibilidade de que o povo, através de seus crimes, torne a terra improdutiva (cf. Gn 3,17-18; 4,10-12; Os 4,1-3). Para que isso não aconteça, o legislador deuteronomico apresenta uma alternativa: o não esquecimento dos mandamentos do SENHOR.

contato:

mgrenzer@pucsp.br

Livros

ARMSTRONG, Karen. **The Case for God**. New York: Alfred A. Knopf, 2009. 406 p.

A briga entre fundamentalistas cristãos e “novos ateus” motivou Karen Armstrong a escrever “The Case for God”. (O argumento em favor de Deus.) Os protagonistas dessa briga criaram confusão para muitas pessoas sobre a linguagem de Deus. Essas se sentem alienadas pela piedade beligerante dos fundamentalistas cristãos e horrorizadas pela exterminação de religião, proclamada por alguns “novos ateus”. Para mostrar como os fundamentalistas distorcem o sentido de cristianismo e como os “novos ateístas” não aceitam as limitações de conhecimento que atualmente faz parte do progresso das ciências, Armstrong escreve uma história de tradições teológicas, filosóficas e científicas desde o tempo paleolítico até os dias atuais.

No primeiro capítulo, Armstrong descreve a religião desde a antiguidade até o início do judaísmo. A tônica dessa religião foi o silêncio. Os sábios da Índia, da China e do Meio Oriente sustentam que religião era uma atividade prática e ritualista e não conceitual. Não exigia fé num conjunto de doutrinas mas num trabalho disciplinado, seguindo rituais sem os quais qualquer conhecimento ficava opaco e sem credibilidade. A última realidade, inseparável à humanidade, não foi um Ser Supremo - uma idéia, estranha para sensibilidades religiosas antigas. Assim, discurso religioso não dava informação clara sobre o divino, mas deve motivar uma pessoa para uma apreciação dos limites de linguagem.

Em comparação, a Torá descreveu o processo longo e confuso como o judaísmo deu uma voz à religião, fazendo da palavra YWVH, o símbolo da transcendência. Criou, também, um ritual com a exegese, *midrash*, expressando seus conhecimentos num discurso religioso essencialmente interpretativo. Com isso, Armstrong mostra aos fundamentalistas da importância dessa exegese tradicional.

Armstrong tem uma predileção para a tradição grega e usa palavras gregas para indicar os conceitos-chaves dela. *Logos* (razão) e *mythos* (mito) definem maneiras complementares para pensar, falar e adquirir conhecimento. *Logos* é pragmática e científica e visa a fazer coisas, mas tem limitações, não podendo explicar o sentido último da vida no mundo. Cabia a *mythos* fazer isso. Com a passagem do tempo, porém, o sentido de *mythos*, diferente de *logos*, sofreu modificações. Inicialmente, *mythos* significa conhecimento para ajudar pessoas a viver num mundo, aparentemente enigmático, e não fantasia, como é entendida hoje.

Visando aos “novos ateus”, Armstrong incorpora a filosofia racional de Sócrates, que favoreceu o diálogo à palavra escrita. Sócrates insistia em que não queria ensinar nada a ninguém. Tornou-se impaciente com os *phusikoi* (naturaristas) que só se interessavam pela explanação de fenômenos naturais. Sócrates queria entender o sentido da vida. O diálogo de Sócrates foi como uma *myesis* (iniciação) que aproveitou a linguagem dos mistérios em Elêusis. E como pessoas que frequentavam os mistérios eleusínios, procuravam, também, Sócrates não para informação, mas para *metanoia* (mudança) de vida. Se as pessoas tinham *pistis* (fé, confiança), Sócrates podia guiá-las pela *aporia* (as dúvidas e dificuldades da vida) de tal maneira que elas poderiam encontrar prazer nesse exercício. Para terminar bem, o diálogo tinha que caminhar por uma séria de *ekstasis* (transcendendo o ego). No fim, elas se tornariam filósofas, que sabiam que lhes faltava sabedoria, mas a queria e amavam.

Depois da destruição do Templo em Jerusalém, em 70 d.C., os judeus tiveram que construir uma bricolagem (criando algo novo de materiais

antigos) intelectual, para encontrar um sentido transcendente. Os cristãos, os “judeus” do Novo Israel, fizeram algo semelhante, utilizando o *peshet* cristão (exegese cristã), e procuraram o *shekhinah*, a presença divina anteriormente localizado no Santo dos Santos, na pessoa de Jesus, o Cristo.

Para interpretar as escrituras, Origen usava *allegoria* com três sentidos: literal, moral e espiritual. Mas tarde, João Cassiano acrescentava o *anagogical*, que descreve a dimensão escatológica do texto. Segundo Armstrong, os fundamentalistas não aproveitaram essa tradição.

O argumento principal de Armstrong é a espiritualidade *hesychia* (tranquilidade interior) baseada na teologia apofática (negação, sem palavras) que começou no século IV. No início desse século, Constantino fez do cristianismo uma *religio licita* (uma religião permitida) mas continuava como o *pontifex maximus* no culto pagão. Quando o conflito surgiu sobre o Arianismo, a relação teológica entre Jesus e Deus, Constantino, ainda pagão, seria batizado nos últimos momentos da vida, queria manter a paz imperial e convocou o Concílio de Niceia cujos resultados não tranquilizaram os protagonistas.

Para dificultar mais o contexto histórico, surgiu um sentimento de “distância” entre Deus e o mundo. A pergunta: porque algo existe em vez de nada, não mais motivava admiração. Clemente de Alexandria considerava um cosmo sem princípio como idólatra, e alguns cristãos começaram a promover a nova doutrina de criação *ex nihilo* (de nada). Ideia estranha para a filosofia grega, criação *ex nihilo* implicava que o universo material não emergia de Deus e eliminando a possibilidade de uma teologia natural.

Mas os cristãos sentiram que Deus não foi totalmente desconhecido. O homem Jesus foi um *eikon* (imagem) do divino e podia dar uma pista sobre o Deus transcendente. Eles também acreditavam que poderiam entrar uma nova dimensão da sua humanidade, participando

na vida divina. Chamaram essa experiência *theosis*: (tornando-se semelhante ao deus).

As dificuldades de Niceia persistiam e caberia ao Bispo Basílio de Caesarea dar uma resolução no Primeiro Concílio de Constantinopla, em 381. Basílio formulou uma maneira de falar sobre a Trindade. Para Basílio, a Trindade era um *ícone* que somente pela meditação ou, nos termos de Armstrong, pelo *mythos*, podia-se alcançar o sentido. Basílio insistia que Deus não foi um ser, mas muito mais. Isso foi a dificuldade do Arianismo: Deus foi um ser e não Deus. Usando a palavra não bíblica *ousia* (natureza) como no Concílio de Niceia, Basil insistia que nunca poderíamos conhecer a *ousia* de Deus, mas poderíamos ter uma idéia das *energeiai* (atividades) de Deus no mundo. Assim, Basil ofereceu uma maneira de discursar sobre o Espírito Santo e o Verbo Encarnado no mundo.

Enquanto alguns cristãos se interessaram em definições cristológicas e resistiam à teologia apofática, outros, principalmente os monges, optaram para uma espiritualidade de silêncio e tranquilidade interior, conhecida como *hesychia*. Os *Patres gregos* consideraram a vida dos monges uma escola nova de *filosofia*. Favorável à espiritualidade de *hesychia*, Armstrong salienta um aspecto da teologia apofática assim: “Revelação não nos ofereceu informação clara sobre Deus, mas nos informou que Deus foi incompreensível para nós.”

Outra tradição teológica é Deísmo, que, lentamente, iria reduzir *mythos* para *logos*. Talvez o homem que solidificou o Deísmo como religião fosse Issac Newton. Para ele, a existência de Deus foi uma consequência racional do mundo tão maravilhosamente desenhado. aplicou seus argumentos contra o ateísmo, que, neste momento, era tépido. Desconsiderando doutrinas cristãs, argumentava que a natureza nos deu toda a informação que a humanidade precisava sobre Deus, Sua teologia racional, porém, dependia na existência de Deus. A dificuldade seria: e se outros desenvolveram argumentos científicos para a explicação melhor do universo?

Numa outra forma da redução de *mythos* para *logos*, nos Estados Unidos, no fim do século XVIII, um evangelismo, baseado na ideia de desenho inteligente do inglês William Paley, afirmava que Deus criou o universo. Não é surpreendente que pregava uma teologia natural. Muitos cristãos intelectuais seguiam essa orientação, acreditando que as ciências da natureza iriam levar pessoas a Deus.

Na segunda parte do século XIX, cristãos, também, procuraram certeza. É sugestivo que, na década de 1870, os presbiterianos Charles Hodge da Universidade de Princeton e Benjamin Warfield declararam a doutrina da literal infalibilidade da bíblia e o Vaticano I definiu o critério da infalibilidade papal.

O século XX abriu com muita confiança, mas, devido aos descobrimentos nas ciências, o entendimento de que seria possível alcançar objetividade com 100% de certeza perdeu sua credibilidade. Nomes como James Maxwell, Albert Michelson, Edward Morley, Max Planck, Albert Einstein, Niels Bohr e Werner Heisenberg revelaram que a física de Newton estava faltosa. Nossas mentes tinham suas limitações, mas os cientistas, em vez de se sentirem frustrados por causa disso, começaram a falar como teólogos apofáticos, expressando admiração frente às limitações do conhecimento e considerando *unknowing* (não conhecer) a íntegra para o progresso das ciências.

Na década de 1970, o mundo testemunhou a caída do Shah Pahlvai na Irã, instigada por um desconhecido ayatollah da Irã, Ruhollah Khomeini, exilado em Paris. Outros movimentos fundamentalista foram, Zionismo na Israel, que originalmente era um movimento secular. Nos Estados Unidos, Jerry Farwell criou a “Maioria moral” para contrabalançar a agenda “secular humanista”. Os fundamentalistas não são ortodoxos nem conservadores. Muitos são atualmente antiortodoxos e consideram os féis mais convencionais como parte do problema.

Armstrong está mais interessada nos fundamentalistas dos Estados Unidos. Basicamente, um movimento defensivo, tem medo de ser liquidado. Inicialmente dirigem suas críticas contra outros grupos reli-

giosos nos Estados Unidos, só depois, olharam para o estrangeiro. Cultivam uma fé reducionista, desfigurando a sua própria crença e citam, preferencialmente, o Livro da Revelação.

Outro interesse de Armstrong são os “novos ateístas”. Alguns físicos não se sentem incomodados com *unknowing*, que parece normal para progresso científico, enquanto alguns biólogos, cuja disciplina ainda não sofreu grandes viravoltas, permaneceram firmes na sua procura para a verdade absoluta, deixando, de lado, a cautela agnóstica de Charles Darwin e o relativismo de Thomas Huxley. Afirmaram um ateísmo militante, como Richard Dawkins. Para ele, ateísmo é uma consequência necessária da evolução. Argumenta que altruísmo simplesmente foi um acidente genético para viver mais eficiente. Nem todos os biólogos concordam. Stephen Jay Gould escreve que ciência não é competente para decidir se Deus existe ou não. Introduzia uma forma semelhante aos termos *mythos* e *logos*. Religião e ciência tinham diferente “magisterium”: ciência trata do universo empírico, enquanto religião trata do sentido último e valor moral. A ideia de que ciência e religião tinham um conflito inerente é falsa. Os “novos ateístas” não concordam com Gould e, devido ao radicalismo dos fundamentalistas cristãos, estão em favor de eliminar a tolerância cívica para a religião.

Para exemplificar os pós-modernos, Armstrong focaliza no francês Jacques Derrida.

O filósofo pensava ser a divisão entre ateísmo e cristianismo muito simplista. Confessava que ele, sendo um judeu secularizado, alguns podem considerá-lo um ateu. Porém, rezava e tinha uma esperança messiânica para um mundo melhor. Derrida acredita visto que nenhuma certeza absoluta está dentro de nosso alcance, devemos hesitar a fazer declarações sobre fé ou a falta dela.

A teoria de Derrida sobre desconstrução, afirmando que é impossível chegar a um sentido seguro de qualquer texto, segundo Armstrong, é simplesmente rabínica. Nos seus últimos estudos, Derrida afirmava o

que ele chamava o “non-destrutivo”, que não é um absoluto, porque o mesmo não existe, porém, nós o queremos. Por exemplo, justiça não é o que existe, mas nós a desejamos. Gostava de falar sobre a democracia a vir.

Armstrong sugere que filósofos como Derrida podia dialogar com cristãos fundamentalistas e mostrar que o seu Deus é um ídolo porque fizeram uma confusão entre *logos* e *mythos*. Mas esse diálogo tem que ser calmo, não ofendendo os participantes, semelhante ao que Sócrates praticava.

“O Case for God” impressiona. A linguagem de Armstrong é estimulante e atraente para pessoas trabalhando nas ciências da religião e tópicos afins, mas não esconde a força de seu argumento: religião é transformante, mas praticá-la exige força e determinação. A proposta para as pessoas confusas por causa da briga entre fundamentalistas cristãos e “novos ateístas” é coerente, porém, difícil porque depende de um conhecimento da teologia apofática e da espiritualidade de *hesychia*. Cristãos do ocidente simplesmente não conhecem esse tipo de espiritualidade.

A comparação feita por Armstrong entre as pessoas que praticam uma espiritualidade apofática de *hesychia* com o *unknowing* dos cientistas atuais, procurando estender o progresso de conhecimento, é fundamental para seu argumento. Sentimos, porém, a falta de uma análise cognitiva dessa comparação que poderia fortalecer a sua posição. Inclusive, as outras afirmações dela sobre *logos* e *mythos*, peças íntegras de seu argumento, e como pessoas, praticando religiões, alcançam a coragem de viver espiritualmente num universo aparentemente enigmático merecem mais explicações de ordem epistemológica. Talvez, “O Case for God” sirva como estímulo para os pesquisadores nos campos de teologia e das ciências da religião preencher as lacunas epistemológicas nesse livro tão estimulante.

Ferdinand Azevedo

MELO, Elisabete; BRAGA, Luciano. **História da África e afro-brasileira**. Em busca de nossas origens. São Paulo: Selo Negro, 2010. 123p. (Coleção Consciência em debate).

Elisabete Melo é bióloga, pedagoga e especialista em Educação Profissional Integrada pelo Instituto Federal de Educação de São Paulo (IFESP). Atua na área de Biologia/Ciências e na educação de jovens, adultos e portadores de necessidades especiais. Luciano Braga é educador e especialista em Educação Profissional Integrada pelo Instituto Federal de Educação de São Paulo (IFESP). É professor das redes municipal e estadual, trabalha com jovens, adultos e portadores de necessidades especiais, sobretudo no ensino de Artes.

O objetivo do livro é o de compartilhar as experiências adquiridas pelos autores e mostrar como podem ser desenvolvidas metodologias para o ensino da História da África e da Cultura afro-brasileira na educação de jovens, crianças e adultos em todo o país. Através da história do personagem Luiz Benedito da Cruz, Lube, jovem negro e que por necessidades financeiras tem de abandonar seus estudos, os autores apresentam métodos para o ensino dos conteúdos programáticos de História e Cultura africana e afro-brasileira em sala de aula.

O primeiro capítulo é reservado à história de Lube, como e onde seus pais se conheceram, os motivos do abandono dos estudos, a experiência como vendedor ambulante e a nova oportunidade encontrada para o retorno aos bancos escolares. O capítulo seguinte tratará dos primeiros contatos do jovem com a história do continente africano: o Vale da Grande Fenda, as teorias evolucionistas e criacionistas, os quais provocam em nosso personagem algumas indagações a respeito de sua descendência. No terceiro capítulo, Lube dará início ao seu processo de construção identitária. Será que sua família seria descendente de escravos? De onde eles seriam provenientes?

Prosseguindo com a sua viagem de descobrimento, Lube toma conhecimento de uma grande parcela de negros, afro-descendentes, que

fizeram e fazem a história dos movimentos de afirmação identitária negra no país dentre eles, André Rebouças, Abdias Nascimento e Ney Lopes. Conhecerá, no quinto capítulo, a trajetória de luta dos povos negros para sua liberdade, tanto no Brasil como ao redor do mundo e conhecerá a história de luta de Nelson Mandela contra o apartheid.

A partir do sexto capítulo, os professores propõem aos alunos da classe onde Lube estuda seminários que tenham como tema a participação africana ao longo dos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX, XX e XXI. A proposta é a de apresentar a contribuição cultural e científica africana dada aos colonizadores – portugueses e espanhóis, fato este desconhecido pela maioria dos alunos em idade escolar e que contribui para o encobrimento da participação africana no processo de colonização dos países para onde foram deslocados.

Assim, decorrente da Lei n. 10.639/2003, que estabelece o ensino de História da África e Cultura afro-brasileira nas instituições de ensino, o livro pretende contribuir neste novo momento de combate às políticas de discriminação etnoracial na educação.

Luiz Claudio Barroca da Silva ¹

¹ Licenciado em História e Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: barroca_silva@ig.com.br.

Filme

AVATAR: A VELHA ENCARNAÇÃO DO FUTURO

Gilbraz Aragão

FICHA DO FILME:

Título original: Avatar

Diretor: James Cameron

Elenco: Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver, Stephen Lang, Michelle Rodriguez

Gênero: Aventura, Ficção Científica

Ano: 2009

Data da Estreia: 18/12/2009

País: EUA

Fui com o meu filho ao cinema e viajamos para o ano 2154. Depois de seis anos numa espaçonave interestelar, Jake Sully, um ex-fuzileiro naval americano, paraplégico, chegou a Pandora, uma lua esfuziantemente cheia de vida, orbitando um planeta gigante ao redor de uma das estrelas do sistema Alfa Centauro. A missão do simpático Jake era substituir seu irmão gêmeo, morto, em um projeto científico destinado a aprender mais sobre a cultura da civilização de Pandora: os humanoides Na'vi, que viviam ali caçando e coletando frutos, na maior harmonia com a natureza. Logo lembrei as minhas leituras adolescentes de Rousseau (“Há mais moral em um lago da montanha do que em todas as catedrais do mundo”) e viajei também nas minhas lembranças da vida feliz no interior, nos cafezais da serra de Taquaritinga...

Mas o meu filho chama atenção, para explicar o complexo aparato tecnológico, que, no filme, permite-se a conexão de Jake com o seu avatar: um corpo criado artificialmente, que combina o DNA dos nativos com o de seres humanos, facilitando o contato e interação “antropológica” com os humanoides - porque o corpo artificial se assemelha ao deles, ao mesmo tempo em que deixa o mentor a uma distância segura. Como me dedico a uma “antropologia” das religiões, sei que Avatar vem do sânscrito Aval e significa “Aquele que descende de Deus”, ou simplesmente “Encarnação”. No hinduísmo, o sistema religioso mais antigo, Avatar é qualquer espírito que ocupe um corpo de carne, representando assim uma manifestação divina na Terra. Daí o nome do filme e já aí a nossa suspeita de que ele queira então criticar a dominação humana - muitas vezes revestida de uma aura sagrada - sobre a natureza.

Pois, no filme (e na vida?), a principal motivação dos humanos em Pandora não é científica e, sim, econômica e dominadora. Aquela lua possui as únicas reservas de uma substância supercondutora e muito valiosa, batizada de unobtanium. De forma que a “pesquisa científica” dos antropólogos, na verdade faz parte, inconscientemente, dos interesses de exploração da RDA, uma companhia que mantém a infraestrutura humana no local. Quais os interesses que financiam toda expedição científica e “antropológica”? O que interessa, afinal, à aventura humana nesta terra?

Meu filho me puxa para o filme novamente: Jake Sully consegue misturar-se aos nativos, mas, sem o conhecimento da chefe do Programa Avatar, a Dra. Grace, ele também age como espião para o exército mercenário da RDA, que, evidentemente, busca eliminar à força os Na’vi para conduzir mais economicamente as operações de mineração. A ajuda de Jake aos militares começa a arrefecer, porém, ele acaba apaixonando-se pelo modo de vida Na’vi e pela princesa de um dos clãs, Neytiri. Então, no momento em que as forças humanas lançam a ofensiva contra os nativos, Jake ajuda a liderar os esforços de resistência. Claro que o meu Arthur vibrou que só na hora dessa luta,

que reproduz na tela da ficção, com tecnologia computacional e cinematografia digital, os dramas míticos dos fracos injustiçados.

Os Na'vi parecem condenados à derrota, mas Jake consegue invocar os poderes intranaturais da força sagrada que é ligada a todas as formas de vida daquele mundo. Dessa maneira, os Na'vi recebem ajuda de hordas de animais selvagens e conseguem expulsar os humanos de Pandora. Isso me fez lembrar uma música de Arnaldo Antunes: “...Aqui nessa tribo ninguém quer a sua catequização. Falamos a sua língua, mas não entendemos seu sermão. Nós rimos alto, bebemos e falamos palavrão. Mas não sorrimos à toa, Não sorrimos à toa. Volte para o seu lar, Volte para lá!”. Saí cantarolando pelo cinema, com o meu filho segurando forte na minha mão.

Depois eu soube que o filme foi criticado pela direita norte-americana, porque o chefe da segurança humana de Pandora comunica à sua tropa que iria promover uma operação de “choque e pavor” contra os nativos - expressão usada pelo exército dos EUA quando invadiu o Iraque em 2003. Sem comentários! Quem também criticou o filme foi o Vaticano, porque Avatar supostamente deturparia os valores religiosos, ao tentar substituir a adoração a Deus por uma veneração à natureza. Com efeito, os Na'vi vivem num mundo em que todas as formas de vida estão conectadas, e essas conexões acabaram ganhando uma consciência, chamada Eywa, com status de divindade para os nativos. Mas essa era a religiosidade dos humanoides coletores mesmo (e do neopaganismo que se espalha por aí também). O que importa é que Arthur gostou muito do filme!

Se eu fosse criticar algo nele, seria o fato de que a mística que ele desenvolve para a sua militância ecológica e para a defesa que faz do “bom selvagem” tem bases muito simplistas – do tempo da minha adolescência ou do tamanho do juízo do meu filho. Relaciona-se à ideia de que as sociedades são compostas de organismos do mesmo modo que organismos são compostos de células - e tudo o que tem vida conforma uma grande Teia. Esse paradigma antigo, ressuscitado como “novo paradigma” com a hipótese Gaia, de Lovelock (e desenvolvido por Maturana e Varela) foi seriamente criticado por Niklas Luhmann:

os sistemas sociais - e os uni(pluri)versos – não são compostos de organismos, mas da comunicação entre eles, de maneira que a perspectiva autopoietica deve ser aplicada aos sistemas internos de comunicação e não aos organismos.

Este maior conhecimento científico leva a uma espiritualidade mais profunda: não panteísta (tudo é divino), mas panenteísta (o divino se manifesta em todas as relações). Mas isso já é um Avatar mais sutil e merece um outro filme!

Revistas em permuta

ANGELICUM (*Pontificiae Studiorum Universitatis a Sancto Thoma Aquinate in Urbe*).

ANTHROPOS (Instituto Universitário Salesiano Padre Ojeda).

CAMINHOS (Universidade Católica de Goiás).

CONVERGÊNCIA (Conferência dos Religiosos do Brasil).

DIDASKALIA (Universidade Católica Portuguesa).

FRANCISCANUM: REVISTA DE LAS CIÊNCIAS DEL ESPIRITU (*Universidad de San Buenaventura*).

HORIZONTE (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)

PERSPECTIVA TEOLÓGICA (Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte).

PROYECCIÓN: teología y mundo actual.

REVISTA CIÊNCIA E SOCIEDADE (Faculdade Seama).

REVISTA DE CULTURA TEOLÓGICA (Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora de Assunção).

REVISTA DOMINICANA DE TEOLOGIA (Escola Dominicana de Teologia).

REVISTA IBEROAMERICANA DE TEOLOGIA (*Universidad Iberoamericana*).

SAPIENTIA CRUCIS (*Institutum Sapientiae* da Ordem dos Cônegos Regulares de Santa Cruz).

TEOCOMUNICAÇÃO (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

THEOPHILOS: Revista de teologia e filosofia (Universidade Luterana do Brasil).

THE PRINCETON SEMINARY BULLETIN (*Princeton Theological Seminary*).

Diretrizes para submissão de artigos

Para submissão de trabalhos para a Revista Teologia e Ciências da Religião, os artigos não devem ter sido previamente publicados nem enviados para publicação (exceto na forma de resumo em Anais). As submissões devem ser por via eletrônica para o Conselho Editorial aos seguintes endereços: revteo@unicap.br.

Além de enviar o artigo por e-mail, baixar o **Termo de Autorização** na página da revista, preenchê-lo e assiná-lo pelo endereço postal de contato:

Conselho Editorial da Revista Teologia e Ciências da Religião
Rua do Príncipe, 526, Bloco B, 1º andar
Boa Vista, Recife-PE, Brasil – CEP 50050-900
Tel.: (81) 2119.4171

Em contrapartida, cada autor receberá gratuitamente 01 (um) exemplar da Revista.

As normas da Revista Teologia e Ciências da Religião estarão especificadas no “site” da referida Revista, conforme estão detalhadas a seguir:

REDAÇÃO DO TEXTO – deve ser digitado em processador Word for Windows (fonte: Times New Roman, corpo 12 no texto normal, tamanho 11 nas citações em destaque e 10 nas notas de rodapé, com espaço 1,5 nas entrelinhas, texto justificado) em papel A4.

Os temas podem ser desenvolvidos através dos seguintes tipos de artigo: ensaios (até 15 laudas); comunicações (até 15 laudas); resenhas (até 4 laudas).

TABELAS, FIGURAS E ILUSTRAÇÕES – devem ser citadas no texto com iniciais minúsculas, numeradas com algarismos arábicos e terem breves títulos. Linhas verticais não devem ser utilizadas na confecção das tabelas cujos dados não devem ser repetidos em figuras. As legendas das tabelas devem situar-se acima delas enquanto que as legendas das figuras e ilustrações devem estar posicionadas abaixo.

Elementos ou estrutura do artigo:

- **identificação:** (título, autor, com sua devida titulação, e instituição a que pertence);
- **resumo:** em corpo 11, espaço entrelinhas 1,5 (no máximo 200 palavras ou cerca de 8 linhas), acompanhado de **palavras-chave:** (no máximo 5), separadas por vírgula. **OBS.:** as palavras-chave devem ser diferentes das já contidas no título do trabalho;
- **abstract:** em corpo 11, espaço entrelinhas 1,5 (no máximo 200 palavras ou cerca de 8 linhas), acompanhado de **key words** (no máximo 5), separadas por vírgula;
- **corpo do artigo:** no qual se apresenta a problematização, levantamento de hipóteses, argumentação, comprovação das hipóteses, conclusões etc., podendo ser ou não dividido em introdução, capítulos e conclusão;
- **referências:** (relação das obras citadas no texto, organizadas em ordem alfabética pelo último sobrenome do autor);
- **endereços:** postal e eletrônico do autor ou responsável (imprescindível o endereço postal para que, depois, possamos enviar o exemplar a que o autor tem direito).

REVISTA DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DA UNICAP

A Revista de Teologia e Ciências da Religião é uma publicação semestral da Universidade Católica da Pernambuco. Criada em 2002, entrou em uma nova fase a partir de 2008, com dois números anuais.

A Revista se propõe ser:

- um espaço aberto de reflexão acadêmica sobre temas relacionados à teologia e às ciências da religião;
- um campo de diálogo interdisciplinar das teologias e ciências da religião com a pluralidade das outras ciências;
- um veículo de discussão em torno de temas relevantes na contemporaneidade.

Endereço:

Conselho Editorial da Revista Teologia e Ciências da Religião da UNICAP

Rua do Príncipe, 526, bloco B, 1º andar

Boa Vista, Recife-PE, Brasil – CEP 50050-900

Fone: 81 2119-4171

e-mail: revteo@unicap.br

Razão Social: Fundação Antônio dos Santos Abranches

CGC nº 11.496.551.0001-04

CUPOM DE ASSINATURA

REVISTA DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DA UNICAP,

Ano 9 (2010), números 1 e 2

Nome:.....

Endereço:.....

nº.....Compl.:..... Bairro:.....

CEP:.....Cidade:.....Estado:.....

Telefone:.....CPF/CNPJ.....

E-mail:.....

() Assinatura nacional: R\$ 30,00

Formas de pagamento:

- Cadastramento e emissão de boleto “on line”, através do site:
<http://www.unicap.br/fasa/revistas/revteo>; ou
- Cheque nominal à Fundação Antônio dos Santos Abranches
acompanhado desse Cupom de Assinatura; ou
- depósito bancário identificado: Unibanco, Agência 0890, C/C 103.567-8,
enviando cópia para contabilização junto com o Cupom de Assinatura