



COLLOQUIUM

REVISTA MULTIDISCIPLINAR DE TEOLOGIA

VOLUME 8, NÚMERO 2, CRATO – CE, MARÇO DE 2024 - ISSN 2448 2722

SUBMETIDO EM: 20/02/2024 ACEITO EM: 26/03/2024 - SEÇÃO 2: ENSAIOS

BELO, BOM, VERDADEIRO E COMPREENSIVO: NOTAS SOBRE A ESTÉTICA TEOLÓGICA DA TRANSCENDÊNCIA

Beautiful, good, true and comprehensive: notes on the Theological Aesthetics of Transcendence

José da Cruz Lopes Marques*

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5969708571997536>

 DOI: <https://doi.org/10.58882/clq.v8i2.170>

RESUMO: Partindo do conceito de transcendência, que marca tanto a experiência religiosa quanto a produção artística, o presente ensaio procura estabelecer um diálogo entre teologia e estética. Reconhecendo a interface entre essas duas esferas, o texto apontará elementos para introduzir uma Estética Teológica da Transcendência (Estetra). O ensaio contará com três seções. Na primeira, serão analisados os usos autênticos da arte à luz da Estetra. A seguir será retomada a tríade clássica – belo, bom e verdadeiro – com ênfase na categoria existencial do sentido. Por fim, serão discutidas algumas distorções artísticas à luz da Estética Teológica da Transcendência.

Palavras-chave: Sentido; Transcendência; Estética Teológica; Imaginação Teológica.

ABSTRACT: Starting from the concept of transcendence, which marks both religious experience and artistic production, this essay seeks to establish a dialogue between theology and aesthetics. Recognizing the interface between these two spheres, the text will point out elements to introduce a Theological Aesthetics of Transcendence (Estetra). The essay will have three sections. In the first, the authentic uses of art will be analyzed in the light of Estetra. Next, the classic triad will be revisited – beautiful, good and true – with an emphasis on the existential category of meaning. Finally, some artistic distortions will be discussed in light of the Theological Aesthetics of Transcendence.

Keywords: Meaning; Transcendence; Theological Aesthetics; Theological Imagination.

* Formado em Teologia pelo Seminário Batista do Cariri, graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), mestre e doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor de Filosofia do Instituto Federal do Ceará (IFCE) e professor colaborador da Faculdade Batista do Cariri (FBC) na área de Filosofia e Teologia Contemporânea. Além disso, atua como professor visitante do Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO-UFC). Contato: markvani18@yahoo.com.br.

NOTA INICIAL

“O homem em sua totalidade não é o paradigma do ser, mas sua imagem; não é a palavra originária, apenas a resposta; não é o que diz, senão o que é dito, como tal está totalmente subordinado à lei da beleza, sem que ele possa ditá-la a si mesmo”

(VON BALTHASAR, Ulrich. **Glória I**, 25).

Há, pelo menos, dois aspectos que justificam uma relação quase imediata entre estética e teologia, entre a produção artística e a experiência religiosa. Em primeiro lugar, tanto a arte quanto a religião são esferas que privilegiam a representação simbólica. O artista recorre às representações e aos simbolismos para materializar a sua intuição artística, para cristalizar em imagens a sua imaginação. De modo análogo, o fiel recorre a este mecanismo para expressar seus dogmas e crenças. A profundidade das verdades evidenciadas na experiência religiosa é um convite ao uso de simbologias e metáforas. Pode-se dizer que em ambos os casos há um exercício de transcendência. Em segundo lugar, há tanto na arte quanto na religião uma dimensão sagrada como se ambas tivessem o poder de trazer à tona mistérios e realidades até então intocáveis.

Apesar desta relação aparentemente intrínseca entre arte e religião, as tensões suscitadas pelo encontro entre essas duas áreas têm sido frequentes. Os problemas, em geral, são decorrentes das tentativas de sujeição tanto da religião em relação à arte quanto da produção artística à experiência religiosa. Desse modo, o presente ensaio busca trazer contribuições para uma relação equilibrada entre estética e teologia, procurando elucidar o lugar e importância da arte e da religião. Para isso esboçamos uma teoria estética em parceria com a teologia, aquilo que será denominado no presente texto como Estética Teológica da Transcendência (ESTETRA).



1 - USOS AUTÊNTICOS DA ARTE EM UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA DA TRANSCENDÊNCIA

“- Pam, minha querida, os sentimentos naturais não são superiores ou inferiores, santos ou profanos, em si mesmos. Eles são todos santos quando a mão de Deus os governa, mas tudo se perverte quando eles se transformam em falsos deuses”.

(LEWIS, C. S. **O grande abismo**).

Como dito acima, empregaremos a nomenclatura Estética Teológica da Transcendência (Estetra) para identificar nossa compreensão acerca da arte. O termo, na sua forma substantivada, será preferido a fim de evitarmos a confusão entre essa noção e a célebre categoria da estética transcendental desenvolvida por Kant na primeira parte da *Crítica da razão pura* e que, para o filósofo alemão, refere-se à ciência que se dedica aos princípios *a priori* da sensibilidade. Ainda que a estética precise lidar com elementos *a priori*, não é esse o sentido que pretendemos aqui. Em que consiste, então, a Estética Teológica da Transcendência? Antes de tudo, ela é teológica porque se propõe a analisar a obra de arte valendo-se de categorias bíblico-teológicas. Ao mesmo tempo, ela se apresenta como um meio para satisfazer o anseio humano pela transcendência. Essa transcendência pode ser realizada tanto em direção à Infinitude quanto objetivando as coisas finitas. A verdade é que a arte possibilita transcendências autênticas e transcendências inautênticas. Neste tópico abordaremos o primeiro aspecto, isto é, consideraremos os usos autênticos da arte na perspectiva da Estetra. Mas à frente, consideraremos formas inautênticas de transcendência.

A transcendência proporcionada pelos objetos artísticos pode ser pensada em três planos, igualmente, legítimos. Por legítimo queremos expressar que tanto aquele que produz a arte quanto o que a contempla devem ser capazes de experimentar uma autêntica transcendência. Em primeiro lugar, uma obra de arte possibilita o que designaremos aqui como transcendência ontológica ou fundamental.



Isso ocorre quando a produção artística expressa a pessoa de Deus nos fornecendo uma imagem de sua essência infinita.

É claro que a representação do Ser divino na arte, por meio de metáforas e analogias com as coisas finitas, só pode expressar vestígios da pessoa infinita de Deus, no entanto, esse recurso é extremamente válido, pois nos possibilita momentos sublimes de transcendência, fazendo, inclusive, reacender certas ideias da beleza divina em nossa mente. Um exemplo disso, pode ser visto na música *Quem é que não chora?* do compositor brasileiro Stênio Marcus:

*“Até os serafins com três pares de asas,
Sentiram um tremor naquele momento,
Pois o verbo eterno que a tudo criou,
Está se despojando, insígnia por insígnia,
Da glória que ele tem.
Então se fez um mar de asas estendidas,
Um grande silêncio, um trono deixado,
O que anda entre as estrelas e chama seus nomes
Está partindo agora,
E quem é que não chora? Partiu foi por amor”.*

(Trecho da música **Quem é que não chora?** Stenio Marcus).

Por meio dessa bela canção, temos um encontro sublime com a encarnação do Filho de Deus; imaginamos o drama do Verbo Eterno se despojando da sua glória; contemplamos o cenário que marcou esse misterioso instante da eternidade. Esse é só um exemplo do que tem ocorrido ao longo da história. Lemos um salmo davídico e temos uma visão da majestade divina, visualizamos as cenas da criação de Michelangelo e somos transportados ao momento em que Deus criou todas as coisas, contemplamos a *Ressureição* de Rembrandt e somos direcionados para o momento singularmente grandioso em que o Filho de Deus despedaçou as cadeias da morte, lemos os versos de John Milton no *Paraíso perdido* e somos capazes, por um momento, de contemplar o prado verdejante do venturoso jardim, magica-



mente, somos capazes de ouvir o terrível diálogo entre a mulher e a serpente, avistamos os pais da raça humana, cabisbaixos, abandonando o paraíso.

A Estetra pode ser pensada em outro sentido ou plano. Neste caso, a obra de arte possibilita o que ora designamos como transcendência relacional. Com isso, queremos dizer que a obra de arte pode ser um instrumento poderoso de fortalecimento da relação com Deus e orientação para a vivência da experiência de fé. Tenho uma réplica da pintura *O sacrifício de Isaque*, de Caravaggio em minha sala de estudo. O quadro de Abraão com o cutelo erguido diante do filho rigidamente imobilizado, bem como a presença do anjo contendo, com uma das mãos, o ímpeto do velho patriarca e, com outra, apontando o cordeiro providencial, transportam-me de imediato à narrativa bíblica. Mais que isso, levam-me a uma experiência de fortalecimento da fé, dando um sentido mais pleno à relação com Deus. A obra de arte, neste sentido, traduz os termos da relação com Deus, colocando-se como fundamento dessa relação. Neste plano, a obra de arte proporciona uma espécie de satisfação ontológica do homem.

A dimensão relacional, entretanto, possui o seu lado tenso. Isso significa que, em alguns momentos, a arte será empregada para expressar os conflitos do homem quando, apesar de buscá-lo com sinceridade, não consegue compreender o desígnio do Criador. A relação se torna dramática quando, por exemplo, a antiga antítese entre o brado ensurdecedor do sofrimento e o silêncio angustiante de Deus parece soterrar qualquer fio de esperança da criatura. Poucos artistas expressam esse aspecto com maior intensidade como os salmistas bíblicos. Em momentos críticos de sua existência e de sua fé, estes autores se utilizam de sua poesia para registrar um ardente diálogo com Deus. Por meio de paralelismos, ironias, metáforas e antropomorfismos eles derramam a sua aflição e as fragilidades de sua fé diante do Senhor. “Com efeito, inutilmente, conservei puro o coração e lavei as mãos na inocência” (Sl. 73:13), declara exemplarmente o salmista Asafe ao ter sua fé aba-



lada por uma situação que lhe parecia absurda: a prosperidade crescente dos ímpios e a aflição permanente dos justos. De modo semelhante, o salmista Davi usa a sua poesia para expressar a Deus a sua dor desnorteante: Emudeci em silêncio/ calei acerca do bem/ e a minha dor se agravou/ esbraseou-se no meu peito o coração/ enquanto eu meditava ateou-se o fogo/ então, disse eu com minha própria língua/ dá-me a conhecer, Senhor, o meu fim/ e qual a soma dos meus dias/ para que eu reconheça a minha fragilidade (Sl. 39:2-4).

Além da transcendência em sentido ontológico e relacional, a arte pode concentrar-se em um plano puramente humano e, ainda assim, nos possibilitar um autêntico movimento de transcendência. É o que denominamos transcendência existencial. Isso significa que a arte mesmo não se preocupando, em um primeiro momento, em expressar a pessoa de Deus ou o modo como nos relacionamos com Ele, pode se inserir em uma Estética Teológica da Transcendência. Esta concepção apoia-se no entendimento defendido por pensadores como Rookmaaker de que o trabalho do artista, serve para glorificar a Deus em última instância. Neste contexto, a arte pode nos levar a um encontro com amostras de sentido que, por sua vez, ajudam a compor o quadro mais amplo do sentido da existência. Sentimentos, valores, comportamentos e situações tipicamente humanos podem ser representados na arte e, ainda assim, nos propiciar momentos autênticos de elevação e transcendência.

Um dos exemplos mais esplêndidos da autenticidade da dimensão existencial da arte encontra-se na própria Bíblia. De modo providencial, Deus colocou em sua Palavra uma espécie de hino de louvor ao amor conjugal: o *Cântico dos Cânticos de Salomão*. Durante séculos, o livro de *Cantares* tem sido alvo de hermenêutas radicais que tentaram expurgar o seu conteúdo aparentemente sensualista e ofensivo à espiritualidade cristã. Para muitos intérpretes e cristãos em geral, não há como encontrar espaço na adoração a Deus em metáforas sexuais, do tipo: Já



despi a minha túnica, hei de vesti-la outra vez?/ já lavei os pés, tornarei a sujá-los?/ o meu amado meteu a sua mão por uma fresta/ e o meu coração se comoveu por amor dele/ levantei-me para abrir ao meu amado/ as minhas mãos destilavam mirra/ e os meus dedos mirra preciosa/ sobre a maçaneta do ferrolho (5:3-5), ou em declarações mais explícitas da intimidade sexual, como: Esse teu porte é semelhante à palmeira/ e os teus seios, a seus cachos/ dizia eu: subirei à palmeira/ pegarei em seus ramos/ sejam os teus seios como os cachos da vide/ e o aroma da tua respiração como as maçãs (6:7, 8).

Durante a Idade Média, toda uma hermenêutica alegórica foi desenvolvida para tentar espiritualizar o amor sexual expresso nesta obra. À luz desta interpretação, o noivo representava Cristo, que era tanto o pastor quanto o rei e a noiva representava a Igreja. Essa hermenêutica espiritualizada deixa de considerar que os elementos humanos, a exemplo da sexualidade, quando bem direcionados, servem, em última instância para glorificar o seu Criador. Como nos lembrou oportunamente C. S. Lewis na abertura desse tópico, todos os sentimentos humanos são divinos quando governados por Deus. Assim, não há nenhum inconveniente no fato de a arte, mesmo focando uma dimensão puramente humana, nos levar a uma autêntica transcendência. Reiterando o que afirmamos acima, ainda que ela nos forneça apenas fragmentos de sentido, ajudam-nos a compor o sentido mais amplo da existência. Enfim, não há uma distinção radical entre o estético e o religioso como pensava Kierkegaard. Bem orientado, o estético pode dar cor e brilho à experiência religiosa.



2 - BELO, BOM, VERDADEIRO E COMPREENSIVO

“Graças à sabedoria de Deus, que colocou a marca do bem na forma de beleza, podemos amar o bem a partir das coisas finitas”.

(WEIL, Simone. **A consciência sobrenatural**).

“O belo é uma disposição do bom na medida em que agrada à apreensão, ao passo que o bom relaciona-se a esta disposição na medida em que deleita nossa afecção”.

(TOMÁS DE AQUINO, **Suma Teológica**).

Sabe-se que a célebre tríade belo, bom e verdadeiro (*pulchrum, bonum et verum*) foi uma das marcas mais evidentes da estética medieval. A fórmula, de fato, remonta à filosofia platônica, está presente nas *Enéadas* de Plotino como atributos da divindade, mas foi popularizada na Idade Média por meio do pensamento de Dionísio Areopagita em sua obra *Dos nomes divinos*, na qual unifica estas três categorias. São Tomás, mesmo considerando que estes conceitos possuem domínios distintos, assegurou a sua relação essencial. Decididamente, esta concepção não é muito popular na contemporaneidade, em termos filosóficos. A título de exemplo, Roger Scruton, fazendo referência à posição tomista em seu estudo sobre a *Beleza* ressalta o aspecto problemático de se colocar a beleza no mesmo plano metafísico da verdade, uma vez que esta se refere ao ser enquanto aquela se refere à aparência. Por outras razões, Nietzsche é mais radical ao afirmar em um aforismo de 1885/6 que é uma inutilidade filosófica afirmar que o bom e o belo são um, e alguém que acrescentasse o verdadeiro a esses dois, deveria ser espancado. Contraditoriamente, o próprio Nietzsche acabou assumindo, de algum modo, a relação entre estética e ética quando rompeu com Richard Wagner por ter a expectativa frustrada de que o compositor alemão promoveria com sua arte uma renovação na cultura, a transmutação de todos os valores, na expressão nietzschiana. Para lembrar



um pouco a história, o rompimento entre Nietzsche e Wagner foi selado quando o filósofo ouviu a execução de *O parsifal*, ópera wagneriana exaltando a castidade. Nietzsche não aceitou aquilo que representava uma exaltação dos valores decadentes da moral cristã.

Curiosamente, mesmo em um pensador reformado a exemplo de Rookmaaker, esta associação é vista com reservas. De fato, em sua *Filosofia e estética*, depois de afirmar que a beleza não pode ser considerada boa ou má, ele ressalva que há na estética uma antecipação ética, associada à sinceridade e honestidade do artista. A falta dessas virtudes leva o artista a dar a impressão de estar profundamente inspirado em sua produção, quando na verdade, está simplesmente brincando com formas vazias. Ademais, essa antecipação ética é fundamental para que o artista possa produzir obras de valor permanente e não objetos que causarão fascínio apenas no primeiro encontro. Embora não esteja errado, a posição do pensador holandês reduz o elemento ético na obra de arte a um estatuto bastante simplório.

Nosso propósito, neste tópico, é apresentar os elementos fundamentais da Estética Teológica da Transcendência, concepção sobre a arte que temos defendido nesta obra. Segundo esta concepção, a obra de arte deve conciliar quatro categorias fundamentais, a beleza, a bondade, a verdade e o sentido, sendo esta última o resultado das três anteriores. Em nossa concepção, portanto, estética, ética e epistemologia se encontram, ainda que não se confundam. Com isso, a Estética representa, ao mesmo tempo, uma crítica às concepções contemporâneas que advogam uma fissura radical entre a arte e os domínios da ética e da epistemologia e uma ampliação à estética medieval que assegurava a unidade, mas não explorou adequadamente o aspecto do sentido. Em nosso itinerário discursivo, trataremos a questão em três momentos: a



relação entre beleza e bondade, a relação entre beleza e verdade e a construção do sentido a partir das categorias do belo, do bom e do verdadeiro.

Começemos pela relação entre beleza e bondade. No século XIX, o pensador alemão Karl Rosenkranz percebeu essa relação de um modo mais amplo ao afirmar na introdução de sua *Estética do feio* que o inferno não é apenas ético ou religioso, mas também estético. Estamos imersos, diz ele, não apenas no pecado e no mal, mas também feio, esteticamente falando. Obviamente, não queremos confundir aqui estética e ética, pois belo e bom, como já foi esclarecido por São Tomás, possuem domínios diferentes. O que queremos ressaltar é que a obra de arte está, desde o início, permeada por valores. Em cada produção artística há uma vívida dimensão ética muito mais abrangente do que o princípio da honestidade intelectual do artista como pensava Rookmaaker. Sejam versos, canções, pinturas, esculturas ou dramatizações, a arte é sempre produzida a partir de certas visões de mundo. Exalta valores, sejam eles elevados como a piedade, a justiça e o altruísmo, ou decadentes, como o erotismo, a rebeldia e a violência.

A estética, além disso, possui uma dimensão pedagógica, como nos lembra Schiller. Os homens podem ser educados esteticamente. Considerando que educar é também comunicar valores, se os valores expressos nas obras de artes forem oriundos de uma moral perversa, a arte servirá para corromper o gosto. Não há dúvida que a beleza deve ser a marca fundamental da obra de arte, mas, sob a ótica da Estética Teológica da Transcendência, nem mesmo a genialidade do artista salva uma arte moralmente corrompida. Ela é fruto de um gosto corrompido e promoverá a corrupção. Lemos, por exemplo, os sonetos esteticamente perfeitos de Bocage e percebemos neles certa beleza. Por outro lado, eles exaltam o erotismo e retratam situações indecorosas como o ato de defecar. Não dá para ler esses versos e parar em sua forma clássica e em sua



métrica perfeita. Eles acabam realizando outra função com implicações fortemente morais: servem para corromper o gosto. De fato, não podemos esperar que alguém que foi educado ouvindo música com letra apelativa e melodia paupérrima consiga perceber a real beleza de *Jesus alegria dos homens* de Bach, ou alguém que passou sua infância assistindo filmes de quinta categoria com humor apelativo e sem profundidade seja capaz de encontrar algo interessante em Bergman, Axel ou Herzog.

Alguém, entretanto, poderia objetar que a corrupção do gosto ainda está no plano meramente estético. Isso não é verdade. Um gosto corrompido, aceita passivamente o banal, o ridículo, o apelativo, o egoísta, o lascivo, e aqui, indiscutivelmente, entramos no terreno da moralidade. Ademais, juízos estéticos são, antes de tudo, juízos de valor, isto é, posicionamentos sobre como vemos o mundo, o homem e Deus. O artista é filho de sua época, embora, não deva ser dela um discípulo fiel, declara Schiller em uma de suas cartas sobre *A educação estética do homem*. Em outra passagem, o pensador pós-kantiano afirma que o artista deve manter-se afastado da corrupção e tentar salvar, com sua arte, a dignidade que a humanidade perdeu. O que quer que possa ser deduzido da declaração kantiana na *Crítica da faculdade de julgar* sobre o caráter desinteressado dos juízos estéticos, não podemos, em hipótese alguma, concordar que as noções de bom e mau sejam incompatíveis com os objetos artísticos. O encontro com uma obra de arte nos possibilita dois movimentos diferentes, mas complementares, a saber, a Admiração e o Juízo. A Admiração é o momento em que a beleza da produção artística permeia nossos sentidos, já o Juízo é o momento em que atribuímos valor ao objeto. O primeiro instante é puramente estético, o segundo, é também ético.

Obras de arte, por fim podem ser instrumento de ofensa e calúnia a valores morais historicamente consagrados, como podemos observar no exemplo do



experimento bizarro realizado em 2007 na Nicarágua pelo costa-riquenho Guillermo Vargas denominado *A morte do cão*. Sob a justificativa da arte, Habacuc, como é mais conhecido, submeteu durante dias um cão à fome e à sede, até que ele morresse diante dos olhos dos espectadores. Não precisamos ressaltar que a exposição de Habacuc foi alvo de severas críticas dos órgãos de proteção aos animais e da sociedade em geral. No quesito profanação religiosa, merece destaque Andrés Serrano. Esse artista norte-americano, que se notabilizou por fotografar excrementos humanos, como sangue menstrual, sêmen, urina e fezes, causou grande polêmica com uma fotografia denominada *Imersão* (Urina de Cristo), na qual retrata um crucifixo imerso em um recipiente de vidro contendo a sua própria urina. Ainda que o próprio Serrano tenha negado o tom blasfemo de sua obra, esta fotografia representa uma ridicularização explícita de símbolos religiosos de uma crença considerada sagrada para seus seguidores. No *Manifesto dadaísta* de Tristan Tzara, a mais radical das vanguardas europeias, lê-se: “Todo produto da aversão suscetível de se tornar uma negação da família é *dadá*. abolição da memória; abolição da arqueologia; abolição dos profetas; abolição do futuro; crença absoluta indiscutível em cada deus produto imediato da espontaneidade”. Por mais que evitemos, não há como ocultar o viés moral de obras como essa. Mais à frente exploraremos o aspecto da moralidade na obra de arte.

Lembremo-nos ainda que existe uma relação extremamente tênue entre beleza e prazer. Os que advogam a ruptura entre a beleza e moral, entre estética e ética, em geral, estabelecem a noção de prazer desinteressado, como é o caso de Scruton. Esta concepção, entretanto, não se mostra plausível. Um prazer é sempre interessado. O que pode ocorrer é que o interesse pode estar no próprio objeto ou em outro. Por exemplo, alguém pode ser vegetariano porque sente um prazer indescritível na ingestão de vegetais, outro, pode adotar este



hábito alimentar pelo prazer de uma vida saudável. Os dois estão interessados no prazer que usufruem, ainda que o interesse seja justificado por objetos diferentes. A obra de arte nos coloca em contato com a beleza, a beleza, por sua vez, desperta em nós o prazer, um prazer sempre interessado, seja ele altruísta e piedoso ou egoísta e lascivo. Não precisamos reforçar que quando entramos no campo do prazer, por mais que seja o prazer artístico, não estamos mais simplesmente no campo da estética, mas também da moral. Coincidentemente, o próprio Scruton condena firmemente manifestações supostamente artísticas como a pornografia, a qual é para ele, uma espécie de prostituição, que obstrui a beleza e dessacraliza o humano. A verdade é que beleza e bondade, estética e ética, embora representem domínios diferentes da existência, estão intimamente relacionadas. Essa relação foi bem expressa por Lipovetsky. Em sua análise dos excessos da sociedade hipermoderna, especificamente, em *A estetização do mundo*, ele introduz a noção de ética estética. Esta ética estética, segundo o pensador francês, identifica um modelo de vida voltado para o prazer dos sentidos, os deleites da música e da natureza, o jogo das aparências, a frivolidade da moda, as viagens e os jogos, em uma multiplicação das experiências sensitivas.

Concentremo-nos agora na relação entre beleza e verdade, de um modo mais amplo, na interseção entre estética e epistemologia. Partiremos do pressuposto que a categoria do verdadeiro é algo compatível com a obra de arte. Antes de tudo, precisamos esclarecer o que denominamos aqui como o caráter verdadeiro da obra de arte. Agora, não estamos mais tomando o termo em seu sentido de sinceridade ou autenticidade moral, ainda que esses atributos sejam indispensáveis à obra de arte. Por verdadeira, de fato, designamos a produção artística que expressa adequadamente o mundo, marcado, como analisamos em páginas anteriores, pela dialética permanente entre a miséria e a grandeza,



decorrente do pecado. Uma Estética Teológica da Transcendência, portanto, deve estar comprometida neste sentido com o mundo. Ao mesmo tempo, a noção de verdadeiro aproxima a estética da racionalidade. É claro que não devemos confundir os domínios da arte e da razão, ao mesmo tempo, precisamos reconhecer a necessidade de uma aproximação entre essas duas esferas. Neste ponto, evitando o seu reducionismo, devemos reconhecer o esforço de Hegel ao aproximar a arte da racionalidade, postulando que a arte é a expressão sensível do espírito absoluto, da ideia (racionalidade).

A categoria epistemológica do verdadeiro leva-nos a fazermos uma distinção importante. A Estética pode expressar verdadeiramente o mundo de duas formas, isto é, concentrando-se em um dos aspectos desta realidade contraditória, ou em sua grandeza ou em sua miséria. Chamaremos essas duas formas de expressão de Estética do Sublime e Estética do Feio. Ressalvamos que a ideia de sublime aqui não está associada a concepção introduzida por Edmund Burke em seu tratado *Sobre o belo e o sublime* e seguida por Kant, em referência à beleza espantosa e imponente da natureza. Por sublime caracterizamos a obra de arte que expressa os aspectos mais elevados e grandiosos do mundo: o amor, a felicidade, a harmonia, a vida, a criação. A Estética do Feio, por sua vez, identifica a obra de arte que aponta para as misérias do mundo: o ódio, o sofrimento, a desordem, a morte, a destruição. A não consideração desse aspecto levará, por exemplo a separação radical entre o mundo em sua condição caótica e a beleza tal qual percebemos em Cioran. A morte nega a estética. Beleza e morte são duas ideias que se excluem mutuamente, declara o pensador francês em sua obra *Nos cumes do desespero*.

Conduzida pelo princípio da verdade, a estética teológica da transcendência não se preocupa apenas em criar mundo idílicos de modo escapista. Nesta concepção, o artista está preso ao mundo com suas contradições. Com sua



arte ele é capaz de dar cor, forma, proporção, movimento e imagem à antiga dialética entre grandeza e miséria que marca o mundo pós-queda. Por ser verdadeira, a obra de arte não perde a sua beleza, mesmo quando representa o feio, o caótico, o disforme, o abjeto. Por exemplo, podemos ver beleza em uma pintura retratando a degradação do corpo pelo tempo como *As três idades do homem e a morte* de Hans Baldung Grien, em uma poesia, como a descrição do inferno por Dante em *A divina comédia* ou mesmo em uma peça teatral retratando a corrupção do homem. Em última instância, portanto, a fealdade na arte, não da arte, auxilia o movimento essencial da transcendência, pois nos coloca diante do *déficit* ontológico e estético do pecado e postula a necessidade do retorno da alma para Deus. Assim, retomando a distinção acima, há beleza tanto na Estética do Sublime quanto na Estética do Feio.

A Estética Teológica da Transcendência, ao postular a relação entre beleza e verdade na obra de arte, depara-se com um problema fundamental. Qual o lugar do imaginativo, do criativo e do fantástico nesta estética da verdade? É claro que o estatuto de verdade na obra de arte não deve ser pensado no mesmo sentido da verdade científica, filosófica ou teológica. A obra de arte não deixa de ser verdadeira por dar asas à imaginação e se utilizar do inusitado e do fantástico. É neste sentido, por exemplo, que consideramos verdadeiras as fábulas de Esopo ou La Fontaine ainda que elas nos apresentem animais falantes. A própria Bíblia nos dá uma amostra dessa relação entre verdade e fantasia. O texto sagrado, que possui a auto reivindicação da verdade, se utiliza da metáfora, da personificação, dos antropomorfismos e da fábula. Um exemplo célebre disso, encontramos nas parábolas de Cristo, verdadeiros modelos de imaginação artística. Na parábola, por meio de um arranjo literário, a verdade é comunicada com o auxílio da fantasia,



daquilo que não é literalmente verdadeiro, mas possui um valor de verdade, de verdade artística, espiritual e existencial.

A tríade verdade-bondade-beleza, como notamos, tem sido rejeitada na atualidade, mesmo por pensadores conservadores, a exemplo de Roger Scruton. De fato, o pensador inglês considera um equívoco colocarmos a beleza na categoria da verdade e da bondade. Para ele as pessoas se rendem à beleza de um mito sem se preocuparem se ele é verdadeiro (verdade), assim como um homem se rende à beleza de uma mulher sem se preocupar com o seu caráter duvidoso (bondade). O argumento de Scruton é falho em dois pontos importantes. Em primeiro lugar, ele não reconhece que a verdade da arte, no caso, a verdade do mito, é de uma natureza distinta da verdade científica ou filosófica. Além disso, ele confunde moral, imoral e amoral. O homem que aceita uma bela mulher de caráter duvidoso é imoral, não amoral. A sua decisão, neste sentido, ainda está inserida no âmbito da moralidade. O imoral não é a negação da ética, apenas uma distorção. Assim, quando alguém se deleita em uma arte pornográfica, que faz apologia à violência ou vilipêndia objetos sagrados, seu deleite ou prazer não é amoral, apenas imoral. Embora Scruton ressalte que a unidade entre beleza, verdade e bondade acarretaria problemas teológicos, conforme notamos acima, essa concepção se insere tranquilamente em uma teologia que leva a sério as categorias de *Imago Dei* e Queda. Pela doutrina da *Imago Dei*, o homem foi criado com ideias de bondade, verdade e beleza, igualmente. A Queda, entretanto, representou um sério comprometimento dessas ideias originárias. O comprometimento foi amplo, atingindo a razão, os sentidos e a vontade. Neste mundo, o homem pode atribuir beleza aquilo que não é belo como pode omitir a beleza daquilo que é verdadeiramente belo; pode, ainda, deleitar-se em um objeto artístico detestável do mesmo jeito que pode mostrar-se insensível a uma arte sublime.



A manutenção da unidade entre beleza, verdade e bondade é fundamental para que ressaltamos um último aspecto da Estetra, o sentido. Certamente, o que levou os pensadores antigos e medievais a sustentarem a unidade entre belo, verdadeiro e bom foi a percepção de que estes elementos ajudam a compor o sentido da natureza tanto finita quanto infinita. Beleza, verdade e bondade são atributos da Divindade e que, em alguma medida, ele imprimiu em toda a sua criação. Portanto, não haveria nenhum inconveniente no fato dessas qualidades estarem harmonizadas. Entendemos que o papel da arte não é simplesmente a manifestação aleatória da beleza. De modo específico, o artista não deve ter como preocupação única a criação de objetos artísticos. Também é sua tarefa comunicar sentido através da sua arte. Este sentido, aponta inicialmente para um nível existencial específico, mas, em último estágio, para um sentido ontológico mais amplo.

É claro que no contexto estético, não estamos falando de sentido em sua acepção racional, pois isto seria reduzir a arte à razão. Trata-se de uma intuição fundamental através da qual temos vislumbres de nossa condição no mundo. O sentido, portanto, está intimamente ligado à transcendência. Mas uma arte que possibilita uma autêntica transcendência deve ser capaz de ser admirada (beleza), expressar adequadamente o mundo (verdade) e estar permeada por valores elevados (bondade). Não perceber esse nível mais profundo da obra de arte é banalizá-la e não está muito distante daqueles que a reduzem a seu valor mercadológico e consumível. Essa necessidade, ressaltamos, não fere uma das características mais fundamentais da produção artística, que é ser objeto de contemplação e admiração. De fato, a exigência do sentido facilita esse aspecto. As coisas são melhores apreciadas quando possuem sentido para nós, seja um sentido mais imediato, seja um sentido ulterior e transcendente. Na esfera da finitude, não existe nada, absolutamente nada, que possa



ser legitimamente considerado um fim em si mesmo. Isso vale para valores morais, conceitos epistemológicos, mas vale também para objetos estéticos. O autor do salmo 96 expressou de modo exemplar a unidade entre beleza, santidade e verdade na adoração a Deus. “Adorai o Senhor na beleza de sua santidade”, ele afirma. Mais à frente ressalta que Deus julgará os povos de acordo com sua verdade. Portanto, beleza, bondade e verdade estão em Deus e não há inconveniente no fato de a criatura captar vislumbres disso em sua arte.

3 - IDOLATRIA, ABERRAÇÃO E BANALIZAÇÃO COMO DISTORÇÕES ESTÉTICAS

*“Mas se Deus é as flores e as árvores
E os montes e sol e o luar,
Então acredito nele,
Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos”*

(CAEIRO, Alberto. **O guardador de rebanhos**).

Ao postular a existência de uma harmonia entre beleza verdade, bondade e sentido, a estética teológica da transcendência precisa estabelecer critérios que permitam julgar o valor e legitimidade das obras de arte. De fato, quando a unidade for mantida, os objetos artísticos expressarão o sentido, favorecendo movimentos autênticos de transcendência. A quebra da unidade, não obstante, leva à negação desesperada do transcendente ou a movimentos inautênticos de transcendência. Neste caso, não teremos obras de arte no sentido proposto pela Estética Teológica da Transcendência. Teremos, de fato, distorções estéticas. Consideraremos três dessas distorções, hora denominadas Idolatria, Aberração e Banalização. Antes, porém, de considerarmos estas distorções, faremos uma distinção entre duas formas de imaginação, aqui denominadas Imaginação Simbólica e Imaginação Diabólica. Os termos são aqui empregados em seu sentido etimológico. Na língua grega, os verbos *symbolleîn* e *diaballeîn* significam, res-



pectivamente, lançar junto e lançar separado. A primeira se refere ao processo imaginativo-criativo que estabelece, na obra de arte, a junção entre beleza, verdade e bondade, a segunda, promove a desagregação, a ruptura entre estes aspectos. A fim de evitarmos a acusação de que a Estética elimina o processo imaginativo-criativo, ressaltamos que ela descarta apenas a Imaginação Diabólica, mas coloca em seu lugar a Imaginação Simbólica. As três distorções que analisaremos na sequência são caracterizadas por processos desagregadores, o que significa que neles está presente a Imaginação Diabólica

Começamos pela Idolatria. Esta distorção ocorre quando o objeto artístico se torna um fim em si mesmo, quando ele nos impede de percebermos a beleza, a verdade e a bondade para além do objeto ou na natureza que ele representa. Como já destacamos, qualquer coisa, na esfera da finitude que se torna um fim em si mesma, torna-se um ídolo, um falso deus. Esta categoria, ressaltamos, não será empregada aqui em sentido exclusivamente religioso, mas também existencial. O ídolo é aquilo que o homem, equivocadamente, emprega para dar sentido à sua vida. De modo geral, no âmbito da estética, a idolatria é o resultado de uma arte que, guiada pela Imaginação Diabólica, deixou de lado a sua relação com a verdade. Em uma perspectiva teológica, é comum associarmos a idolatria à escultura, mas a verdade é que qualquer manifestação artística pode ser um instrumento de idolatria. Por um lado, a própria beleza, com seu poder de cativar, parece representar um convite natural à sacralização, ao culto. Razão pela qual aqueles que possuem belezas incomuns são adorados e se adoram a si mesmos. Não é à toa que, desde os antigos mitos, o narcisismo esteve associado à beleza. Nunca é demais lembrar a história de Lúcifer que teve na idolatria à beleza uma das causas de sua Queda. Além disso, o artista é um criador, um criador de objetos esteticamente belos. Assim, ele possui uma inclinação natural para ser admirado, para ser cultuado, e o objeto artístico, sua criação, é o meio através



do qual esta reverência lhe é prestada. Orientar toda a nossa vida a partir de um objeto artístico é, em última instância, uma forma de cultuar o seu criador. É neste sentido, que pessoas cultuam cantores, atores, pintores, poetas e artistas em geral a partir de suas produções artísticas.

Outro exemplo muito comum de idolatria estética ocorre quando a obra de arte serve para promover a colocação da natureza como o último e soberano valor. A expressão religiosa disso é o panteísmo, onde a natureza se confunde com a própria divindade. De fato, qualquer objeto que a arte eleva à categoria de valor supremo ou verdade última torna-se um ídolo, conforme podemos observar nos versos de Alberto Caeiro epigrafados na abertura desse tópico. Neste caso, a exemplo do que ocorre em alguns representantes do romantismo, a arte não é apenas uma exaltação e idealização da natureza. É uma negação explícita de um valor que transcende à própria natureza. Obviamente, uma pintura pode exaltar a natureza sem se tornar idólatra, assim como uma música pode cantar as sublimidades do mundo de modo legítimo, desde que esses elementos não sejam colocados como possuindo valores intrínsecos, tornando-se obstáculos a busca do sentido último.

Consideremos um segundo exemplo de distorção estética, a Aberração. Denominamos aberrante a arte na qual a Imaginação Diabólica opera uma ruptura entre a beleza das produções artísticas e a bondade. Neste sentido, a arte se torna uma expressão da corrupção do gosto e uma exaltação de valores danosos à vida em sociedade e violam a dignidade mais profunda do homem. A Aberração, de certo modo, ainda pode ser considerada uma arte, já que conserva um elemento fundamental da engenhosidade artística, a criatividade ou capacidade de inovação. Mas, definitivamente, não é uma boa arte. Ninguém, por exemplo, negaria que falta criatividade à literatura obscena do Marquês de Sade ou a comédia corrosiva do grupo Porta dos fundos. Estes, entretanto, na



perspectiva da Estética Teológica da Transcendência, são exemplos claros de Aberração estética.

Recentemente, no Brasil, ocorreram dois exemplos célebres de Aberração estética. A primeira delas é a encenação *La Bête* (A Besta) realizada em 2017 no Museu de Arte de São Paulo pelo coreógrafo brasileiro Wagner Schwartz. Nesta performance, o autor realiza várias expressões corporais completamente despido diante do público que pode interagir tocando o corpo do coreógrafo. Em um dos momentos da apresentação, uma criança de aproximadamente 4 anos, aparentemente orientada por um adulto é levada a tocar o corpo de Schwartz. A título de curiosidade, o uso do corpo em performances supostamente artísticas não é novidade, como percebemos no exemplo do russo Petr Plavensky, célebre por realizar experimentos artísticos envolvendo nudez e automutilação. Em 2013, por exemplo, em uma performance denominada *Fixação*, ele sentou-se completamente despido na Praça Vermelha em Moscou e, com um martelo, pregou os testículos nos paralelepípedos e ficou imóvel por mais de uma hora, sob uma temperatura de 10 graus.

Outro exemplo, dessa distorção é o caso da exposição *Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira* promovida pelo Banco Santander. A amostra faz claras alusões à pedofilia, a zoofilia e à profanação religiosa explícita. Um dos objetos mais aberrantes é uma pintura de autoria de Adriana Varejão na qual apresenta dois homens mantendo relações sexuais com uma cabra. Outro ainda mais chocante apresenta um recipiente com representações de hóstias. O elemento da comunhão cristã está identificado com termos obscenos como: vagina, vulva, sexo, ânus, transcrito de forma vulgar, é claro.

Exemplos como a coreografia *La Bête* e a exposição do *Queermuseu*, ainda que sejam considerados manifestações artísticas por alguns, são, na verdade aberrações estéticas. Nelas, a Imaginação Diabólica instaurou uma ruptura entre



beleza e moralidade. Obviamente, há ainda certa criatividade nestes experimentos, mas eles são a expressão do mau gosto, do gratuito, da profanação e da perversão. São distorções artísticas que dão voz à degradação moral e espiritual de nosso tempo.

Consideremos um último exemplo de distorção estética, a Banalização. Idolatria e Aberração, como vimos, representam, respectivamente, as rupturas entre beleza e verdade e entre beleza e bondade. A Banalização, por sua vez, caracteriza a arte marcada pela ruptura entre beleza e sentido, ou quando este sentido expressa algo absolutamente trivial. A Imaginação Diabólica, como nas distorções anteriores, está presente, mas neste caso, o processo criativo-imaginativo se apresenta de modo paupérrimo e em contradição com a própria beleza. Tal é o exemplo daquela que é considerada por muitos críticos de artes uma das mais importantes obras artísticas do século XX, *A Fonte* de Marcel Duchamp. A obra trata-se de um mictório com as iniciais R. Mutt, pseudônimo do autor. O curioso é que o próprio Duchamp ironizou a popularidade de sua obra: “Joguei na cara de todos uma estante com um mictório, e agora sua perfeição estética é admirada”. Apesar disso, uma réplica desse objeto foi vendida em um leilão em 1999 por uma quantia nada modesta de 1,7 milhão de dólares. Sinal de que a Banalização tem promovido o declínio da arte. Exemplos ainda mais recentes de banalização podem ser mencionados, como as pinturas abstratas de Cy Twombly. A título de exemplo, em uma de suas pinturas mais conhecidas, *Sem título*, Twobly desenha em um quadro riscos aleatórios semelhantes a rabiscos de uma criança. No quesito Banalização, provavelmente, poucos superarão o experimento excêntrico realizado por Piero Manzoni denominado *Cocô de artista* de 1961. O artista italiano mandou confeccionar 90 latas e em cada uma depositou 30 gramas de suas próprias fezes. Em seguida, Manzoni enviou essas latas para várias coleções de arte ao redor do mundo e recebeu inúmeros prêmios em reconhecimento de sua suposta genialidade artística. Para se ter uma ideia,



em 2017, uma única lata foi vendida pela bagatela de 124 mil euros em um leilão promovido pela Sotheby's.

Percebe-se que uma arte marcada pela ruptura entre beleza, verdade, bondade e sentido perde-se em sua finalidade de expressar o mundo, promove a corrupção do gosto e torna a genialidade artística um exercício trivial e absurdo. Em última instância, estas concepções destroem a própria beleza e as produções artísticas são a expressão doentia de um fanatismo insano. A Imaginação Diabólica, com seu caráter desagregador, sob o nome de arte, produz Idolatria, Aberração e Banalização estéticas.

NOTA FINAL

“Nossa capacidade para criar segundo ele e segundo o que ele criou, pode consistir somente na criação imaginária da arte. Assim nós, à nossa maneira, podemos imitar o trabalho manual de Deus. Nós criamos um tipo de cosmos em nosso monumento Arquitetônico; embelezamos formas da natureza na Escultura; em nossa Pintura reproduzimos a vida, animada por linhas e cores; transfundimos as esferas místicas em nossa Música e em nossa Poesia. E tudo isto porque a beleza não é o produto de nossa própria fantasia, nem de nossa percepção subjetiva, mas tem uma existência objetiva, sendo ela mesma a expressão de uma perfeição Divina”.

(KUYPER, Abraham. **Calvinismo**).

Em seu clássico *A arte não precisa de justificativas* Hans Rookmaaker tece uma severa crítica à ideia de utilização das artes em geral como um método evangelístico. Para ele, isso representa um comprometimento do artista e uma prostituição da arte. Devemos considerar um elemento plausível na crítica do pensador reformado holandês. De fato, os objetos artísticos não devem ser reduzidos a uma espécie de pregação aos descrentes, pelo simples fato de a natureza da arte ser bastante distinta de um discurso, de uma pregação. A pregação cativa os homens por meio do convencimento e pela força retórica, a arte cativa-os por



meio do deslumbramento estético e da estimulação dos sentidos. Por outro lado, isso não pode retirar da arte, qualquer que seja, o seu caráter proclamativo e testemunhal. Neste sentido, embora a arte não possa ser reduzida a um método evangelístico, ela evangeliza, de algum modo.

Com base no que afirmamos acima, propomos a utilização do conceito de arte doxológica em substituição da noção de arte evangelística. No primeiro aspecto, a arte não perde a sua essência, que consiste em nos levar à contemplação por meio do encontro com a Beleza. Por outro lado, ela conserva o seu caráter testemunhal e proclamador. Não podemos nos esquecer que a exaltação da beleza é sempre, em última instância, um anúncio das verdades infinitas, um desenho sensível das ideias eternas, um ato de evangelização, portanto. De modo breve, a arte evangeliza sem precisar ser reduzida a um método evangelísticos. Como bem ressalta Rookmaaker, não podemos conceber, por exemplos, que o Messias de Handel ou A negação de São Pedro de Rembrandt tenham sido construídas unicamente com o propósito de evangelizar os incrédulos. Por outro lado, justamente porque são verdadeiras obras de arte, elas continuam a expressar a beleza imortal, permitindo o acesso dos sentidos no banquete sublime da verdade. Em seu caráter doxológico, elas continuam a evangelizar

A tarefa doxológica pode ser realizada tanto direta quanto indiretamente. Respectivamente, quando ela retrata a beleza da relação com Deus ou a real beleza da existência humana. Em uma perspectiva teológica, em última instância, uma representação autêntica do mundo confere glória ao Criador. No final das contas, a arte precisa sim de uma justificativa. Ela precisa ser sempre orientada para o seu fundamento último, sob pena de perder o seu sentido e valor. A arte não existe para que os objetos artísticos sejam admirados em si mesmos ou para que o artista seja cultuado por seus dotes extraordinários. Ela existe para glorificar



a Deus, a partir de uma orquestra sinfônica em que se apresentam a beleza, a verdade e a bondade, auxiliando na composição do sentido.

REFERÊNCIAS:

AGOSTINHO. **A Trindade**. São Paulo: Paulus, 2018.

_____. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 2016.

BURKE, Edmund. **Investigação filosófica sobre a origem das nossas ideias de sublime e de beleza**. São Paulo: Edipro: 2016.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada**: antigo e novo testamentos. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

CALVINO. **As institutas da religião cristã**. São José dos Campos: Fiel, 2018.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Petrópolis: Vozes, 2016.

KUYPER, Abraham. **Calvinismo**. São Paulo: Cultura Cristã, 2019.

LEWIS, C. S. **O grande Divórcio**. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2020.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na Era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ROOKMAAKER. **A arte não precisa de justificativa**. Viçosa: Ultimato, 2010.

_____. **Filosofia e estética**. Brasília: Monergismo, 2020.

ROSENKRANZ, Karl. **Estética de lo feo**. Madrid: Julio Ollero Editor, 1992.

SCRUTON, Roger. **A alma do mundo**: a experiência do sagrado contra o ataque dos ateísmos contemporâneos. São Paulo: Record, 2017.

_____. **Beleza**. Lisboa: Guerra e Paz. 2009.



SWINBURNE, Richard. **Deus existe?** Brasília: Monergismo, 2014.

TOMÁS DE AQUINO. **Suma contra os gentios.** Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes: Sulina; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1990.

_____. **Suma Teológica.** 2. ed. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço:

VON BALTHASAR, Ulrich. **Gloria: uma estética teológica (Vol. 1).** Milão: Jaca Book, 2012.

WEIL, Simone. **Espera de Deus.** Petrópolis: 2019.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray.** São Paulo: Penquin, 2012.

