

A Arte como Teologia.

Sobre alguns textos de Karl Rahner

JOÃO DUQUE

Apesar de a estreita ligação entre o cristianismo — com a sua teologia — e a arte constituir uma irrefutável constante histórica, dificilmente se encontra, entre os numerosos e volumosos tratados teológicos, uma abordagem sistemática de tão singular relacionamento. Poder-se-ia mesmo afirmar que a teologia se tornou, ao longo dos séculos, em cenário de uma crescente racionalização, tendo mesmo atingido excessos racionalistas em determinadas épocas, de que uma apologética extrinsicista é um dos exemplos mais acabados. Nesse contexto, dominava o valor do argumento, baseado na pressuposta universalidade da razão e que procurava ideias claras e distintas. A arte, vista apenas como parceira inata de um irracionalismo inferior ou mesmo perigoso, não tinha qualquer palavra a dizer e era relegada, quando muito, para o âmbito litúrgico ou devocional.

Por outro lado, a história da teologia é atravessada pela constante problemática iconoclasta. Mesmo que a prática eclesial tenha ultrapassado esse veredicto vetero-testamentário, as suas razões profundas nunca deixaram de pairar sobre a reflexão teológica, que chegou a ver na «arte» — sobretudo nas imagens — um dos seus mais poderosos concorrentes, que importava subjugar ou mesmo banir do âmbito religioso. Tais antecedentes deixaram — para além de inúmeras calamidades culturais e não poucos mortos... — profundos sulcos na mentalidade teológica, que ainda não foram totalmente ultrapassados.

Para além disso, sobretudo a partir da renascença, assistimos a um processo de esteticização da arte. O problema deixa de ser o poder religioso ou idolátrico da «arte», mas sim a sua auto-emancipação. Uma arte que se afirma autónoma e cujo valor só poderá ser discutido a nível estético.

tico, não pode aceitar o lugar de mera «*ancilla theologiae*», para ser posta ao serviço de um outro fim que não o da sua finalidade interna. Mesmo que continuando a abordar conteúdos da tradição cristã, a arte passa a ser vista — ou escutada — apenas como arte, na sua «diferença estética». Uma possível função religiosa passa a segundo plano ou, pelo menos, é separada do aspecto artístico, enquanto tal. Em semelhante contexto, uma aproximação entre arte e teologia só parece ser possível através de uma anulação da respectiva autonomia, o que implicaria ignorar todo um processo histórico e cair irremediavelmente em anacronismos fatais¹. Ou será possível, para além de domínio ou capitulação, uma terceira via?

No presente, as vias de aproximação da teologia em relação à arte também não se encontram propriamente desimpedidas. O divórcio entre Igreja e cultura moderna, que o início do nosso século conheceu, deixou também fortes marcas, apesar de todas as tentativas de o ultrapassar. Ora, na cultura moderna, ocupa um lugar de destaque a arte, nas suas mais variadas formas. E a Igreja seguiu, na maioria dos casos, dois caminhos que conduzem, inevitavelmente, a um mesmo resultado: ao encerramento sobre si própria. Por um lado, em nome de princípios artísticos ou teóricos do passado, fechou-se à revolução artística do nosso tempo; por outro, em nome de uma pastoral mais ou menos fácil e ilusória, aliou-se, muitas vezes, às manifestações mais pobres da pseudo-arte contemporânea, vindo a tornar-se, por vezes, num oásis «cor-de-rosa», em que abundavam (ou abundam) manifestações «artísticas» de pobreza singular, motivo de hilaridade — ou pesar — para o mundo verdadeiramente artístico contemporâneo. Felizmente, aqui e acolá, vão aumentando as vontades de ultrapassar esses estádios primitivos, que transformam a Igreja num autêntico «getto» que nada tem a ver com o nosso mundo. Também aqui, ter-se-á que ultrapassar a alternativa entre refúgio comodista ou dissolução da identidade, rumo a um equilíbrio dinâmico.

Talvez por todas as razões acima apresentadas, o título destas breves considerações soará, a alguns ouvidos teológicos, altamente estranho ou mesmo suspeito. Isso só prova a urgente necessidade de uma abordagem teológico-fundamental de um tema que está longe de ser pacífico ou de estar resolvido.

1. Sobre a questão iconoclasta, pode ver-se o número da revista «*Kunst und Kirche*» 1(1993); sobre a passagem da «imagem cultural» à era da arte, ver o brilhante estudo histórico de H. BELTING, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990; H. SCHWEBEL, *Hat die Gegenwartskunst im Kirchenraum eine Chance? Christliche Bildfunktionen und autonome Kunst*, in: «*Kunst und Kirche*» 4(1994) 212-217; para uma crítica da «diferença estética» cf.: H.-G. GADAMER, *Gesammelte Werke*, vol. I, Tübingen 1986, 94 ss.

Ainda mais raro parece ser, contudo, o subtítulo. Se o próprio Rahner escreve que não pretende possuir a competência de um filósofo do estético ou de um historiador da arte, a ponto de chegar a dizer: «Nada percebo de tudo aquilo que aí é abordado»², então poder-se-á, pelo menos, olhar com cepticismo o facto de alguém se ocupar com tal tema em tal teólogo — conhecido pelo poder argumentativo e especulativo da sua mente e não propriamente pela «beleza» literária da suas obras...

Seja como for, Rahner dedicou, de facto, algumas páginas dos seus inúmeros escritos à relação entre arte e teologia. Páginas, cujo significado não é pequeno. Trata-se, no fundo, de quatro textos publicados nos *Escritos de Teologia*³. Uma vez que é bastante grande a distância cronológica — cerca de 20 anos — entre os dois primeiros e os dois últimos, podemos observar um certo processo transformativo do pensamento rahneriano relativamente a este tema, embora o fundamento filosófico-teológico permaneça idêntico. Tal fundamento não poderá, como é evidente, ser satisfatoriamente abordado, nos limites de tão pequeno artigo. Nem sequer é isso que se pretende. Quando muito, serão breves observações laterais a fazer algumas referências ao complexo horizonte dos fundamentos da filosofia e da teologia de um dos maiores teólogos deste século.

As seguintes linhas concentram-se, portanto, pura e simplesmente numa descrição da relação entre arte e teologia, tal como Rahner, de modo teológico-fundamental, a pensa. Como conclusão, serão adiantadas algumas observações críticas que pressupõem, de modo mais implícito que explícito, um confronto com algumas teorias estéticas actuais. Todas estas considerações mais não pretendem do que ser uma pequena contribuição para um estudo mais alargado — ainda por fazer — do assunto em causa⁴.

-
2. K. RAHNER, *Zur Theologie der religiösen Bedeutung des Bildes*, in: *Schriften zur Theologie* (= ST), vol. XVI, Einsiedeln 1984, 348.
 3. K. RAHNER, *Priester und Dichter*, in: ST III, Einsiedeln 1956, 349-375; IDEM, *Das Wort der Dichtung und der Christ*, in: ST IV, Einsiedeln 1960, 441-454; IDEM, *Die Kunst im Horizont von Theologie und Frömmigkeit*, in: ST XVI, Einsiedeln 1984, 364-372 (publicado primeiro em «Entschluß» 37[1982] 4-7, sob o título: *Nicht jeder Künstler ist ein Heiliger. Zur Theologie der Kunst*); IDEM, *Zur Theologie der religiösen Bedeutung des Bildes*, in: ST XVI, 348-363 (conferência proferida em Munique, a 19.11.1983).
 4. Nos últimos tempos, o mundo teológico tem visto surgir uma série de importantes publicações que pretendem colmatar esta lacuna histórica. De entre muitas outras, sejam apenas referidas: Ch. DOHMEN / Th. STERNBERGER (dir.), *...kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg 1987; M. ZEINDLER, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit*, Göttingen 1993; W. LESCH (dir.), *Theologie und ästhetische Erfahrung. Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst*, Darmstadt 1994; J.-P. JOSSUA, *La beauté et la bonté*, Paris 1987; J.-J. Nillès (dir.) *L'art moderne et le ques-*

1. A força primordial da palavra poética

Mesmo que a principal intenção de ambos os textos, que serão analisados em primeiro lugar, seja de ordem prático-espiritual, de modo algum será forçado deles extrair importantes indicações para uma reflexão aprofundada sobre a palavra poética. Tal possibilidade será de adivinhar, logo que Rahner começa o texto *Sacerdote e poeta*. Aí podemos ler um desafo quase programático: «Pena que não haja uma teologia da palavra!»⁵ E prossegue, com considerações filosóficas extraordinariamente ricas sobre a palavra poética, como propedêutica a uma possível teologia da palavra.

Nessas considerações, entra em jogo um dos pensamentos fundamentais de toda obra rahneriana: que a palavra é símbolo real do pensamento⁶. «A palavra é a corporeidade, na qual tudo o que agora experimentamos e pensamos primeiramente existe, na medida em que se incarna nessa sua palavra-corpo»⁷. O movimento incarnacional que caracteriza a palavra poética marca a diferença em relação ao puro signo, à pura «expressão semiótica e exterior de um pensamento»⁸.

A teoria do símbolo determina a relação entre a palavra e a própria coisa (Sache). Não se trata aqui de uma nomeação da realidade arbitrária, separada ou substituível. A palavra «transporta a própria realidade, torna-a 'presente', actualiza e apresenta»⁹. A realidade, por seu turno, só atinge a própria perfeição quando é colocada à *Luz*. E isso acontece na palavra, ou seja, na medida em que essa realidade é conhecida e pronunciada. Assim «as coisas são transportadas da sua escuridão para a luz do

tion du sacré, Paris 1993; importantes estudos sobre esta problemática têm sido publicados na já referida revista «Kunst und Kirche», que abrange contribuições de teólogos e artistas alemães, quer católicos quer protestantes.

5. ST III, 349.

6. Como horizonte mais ou menos silenciado de quase tudo o que Rahner afirma sobre a arte, ter-se-á que pressupor a sua teoria do símbolo. Nestes primeiros textos, Rahner não expõe ainda essa teoria em toda a sua plenitude conceptual, nem sequer utiliza o termo «símbolo real». Contudo, esboça-se desde já aquilo que mais tarde se tornará explícito. Algumas pistas para tal desenvolvimento encontram-se já no conceito de «beleza» (cf.: ST III, 357). Para uma apresentação mais detalhada da sua teoria do símbolo, cf.: K. RAHNER, *Zur Theologie des Symbols*, in: ST IV, 275-311.

7. ST III, 350.

8. *Ib.*

9. *Ib.*, 354.

Homem»¹⁰. Resumindo com a bela expressão do próprio Rahner: a palavra é «o sacramento primordial da realidade»¹¹.

Mas nem toda e qualquer palavra poderá ser considerada sacramento primordial. É preciso distinguir entre palavras e palavras. Uma distinção importante e fundamental evita a confusão entre «palavras artificiais, técnicas ou utilitárias»¹² e palavras primordiais ou originárias (Urworte). Só as últimas possuem a capacidade de apresentar verdadeiramente a realidade.

Tais palavras primordiais são oferecidas ao Homem. Como tal, não são definíveis. O que não significa que elas sejam de origem mítica, qual presente extra-terrestre dos deuses. Pelo contrário: todas elas possuem o seu próprio destino e a sua própria história. Mas distinguem-se das palavras racionais de um pensamento claro e distinto, na medida em que «evocam o mistério»¹³. «Nesta palavra deverá irromper o que é incompreensível, o que não tem nome, o que possuiu de forma silenciosamente impossível, o incaptável, o abismo, no qual temos fundamento, a escuridão da super-luminosidade, que envolve toda a claridade do dia a dia, numa palavra: o permanente mistério, a que chamamos Deus, o início que perdura, mesmo quando chegamos ao fim»¹⁴. As reflexões filosóficas

10. *Ib.*, 356; poder-se-ia comparar estas expressões de Rahner com o conceito de verdade em M. Heidegger — até porque é evidente o parentesco da terminologia (Licht [luz] - Lichtung [clareira]). Contudo, não será de ignorar que Rahner baseia a sua posição numa explícita antropologia, enquanto a filosofia heideggeriana pretende ser uma ontologia fundamental: de um lado, está a luz do Homem; do outro, a clareira do Ser. Apesar desta nítida diferença, não será de todo descabido pensar que Rahner, neste preciso ponto, tenha sido influenciado pelo «primeiro» Heidegger (sobretudo de *Sein und Zeit*).
11. ST III, 358; neste contexto não se pode deixar de fazer uma pequena observação crítica. Segundo Rahner, a força real-simbólica da palavra constitui uma função do sujeito *cognoscente*. O desvelamento que a realidade experimenta através da palavra é, no fundo, um acto do dizer cognitivo. Embora a inter-personalidade e o «amor» desempenhem também um papel importante, mantém-se a justificada impressão de que, no fim de contas, para Rahner apenas o sujeito do conhecimento — o espírito que, na palavra *cognoscente*, regressa a si próprio — é que se encontra em jogo. É impossível iludir a forte carga hegeliana do pensamento de K. Rahner sobre este assunto. Para aprofundamento de uma crítica neste sentido, cf.: J. SPLETT, *Die Bedingungen der Möglichkeit. Zum transzendentalphilosophischen Ansatz der Theologie Karl Rahners*, in: B. J. HILBERATH (dir.), *Erfahrung des Absoluten — absolute Erfahrung?*, Düsseldorf 1990, 68-87; e ainda: P. EICHER, *Die anthropologische Wende. Karl Rahners philosophischer Weg vom Wesen des Menschen zur personalen Existenz*, Fribourg i. d. Schweiz 1970, 196; W. KASPER, *Glaube und Geschichte*, Mainz 1970, 60 ss.
12. ST III, 351.
13. *Ib.*, 353.
14. ST IV, 442.

atingem, assim, um contexto propriamente teológico ou, pelo menos, filosófico-religioso. De facto, as palavras primordiais «são sempre como que carregadas de um soar leve do infinito»¹⁵. A palavra que reúne e concentra, através da qual o mistério silencioso irrompe no mundo, que atinge o coração no seu mais íntimo recanto, que, no seio da sua clara finitude, é a corporeidade do mistério infinito, é a palavra poética¹⁶.

Portanto, o poeta é alguém «que consegue dizer palavras primordiais de forma poética»¹⁷. E, na medida em que o faz, atinge o «regressar-a-si-próprio», o «estar-consigo» — «ele diz-se, em verdade, a si mesmo»¹⁸. É isso que o distingue do sacerdote (e do teólogo?), o qual não se diz a si próprio, mas sim a palavra de Deus, que lhe é dada.

Mas a Graça encontra-se no mundo, de modo que a palavra de Deus também é palavra humana. Sendo assim, também o sacerdote pode dizer a palavra de Deus, enquanto se diz a si próprio. Por outro lado, a própria auto-dicção do poeta é sempre uma palavra primordial da saudade (*Sehnsucht*) de infinito, ou seja, de uma questão que é movida pela transcendência. A essa questão responde a palavra de Deus, com palavras primordiais do Homem que, transformadas pelo Espírito, se tornaram palavras de Deus. Tanto a questão como a resposta podem ser, portanto, palavras poéticas.

2. Para além da palavra

No escrito *A palavra da poesia e o cristão* podemos ler: «Antes de começarmos, deverá dizer-se que não falamos sobre a arte em geral, mas só sobre a poesia da palavra, porque... o cristianismo, enquanto religião da palavra anunciada, da fé que escuta e de uma Sagrada Escritura, sem sombra de dúvida possui uma relação interna e especial à *palavra* e, como tal, não pode esquivar-se a uma especial relação com a palavra *poética*»¹⁹. Neste aspecto específico, Rahner encontra-se em acordo com não

15. ST III, 353.

16. Cf.: ST IV, 448.

17. ST III, 356; quando Rahner diz: «Todo o Homem pronuncia palavras primordiais...», baseia a diferença do poeta apenas na Forma das suas palavras. Mas quando afirma: «Onde... a palavra primordial é verdadeiramente dita, onde a coisa (*Sache*) surge na palavra, como no primeiro dia: aí está o poeta», então desvanecem-se as fronteiras entre poeta, filósofo e teólogo; não pronunciam todos eles palavras primordiais?

18. ST III, 364.

19. ST IV, 441-442.

poucos filósofos, que pretendem salientar o parentesco entre filosofia e poesia²⁰. Aqui é salientado tal parentesco em contexto teológico. Mas as suas condições de possibilidade terão que ser pensadas a nível primeiramente filosófico, como o próprio Rahner exemplarmente faz.

Mais de vinte anos depois, Rahner defende ainda a posição de que a arte da palavra está, «por sua própria natureza, muito aparentada com a teologia, que também se diz através da palavra»²¹. Mas o texto em que se encontra esta frase está, no seu conjunto, dedicado à tentativa de ultrapassar tal afirmação, afim de evidenciar a relação da teologia com as outras artes. Literalmente: «... surge por isso a questão se, através de uma redução da teologia a uma teologia da palavra, não se reduz também, de forma injusta, a dignidade, especificidade e o ser-tomadas-ao-serviço-por-Deus das outras artes»²². No fim de contas, todas as artes são auto-dicção da pessoa humana, «nas quais o Homem, de algum modo, se torna a si mesmo presente»²³. E uma verdadeira teologia é, segundo Rahner, também verdadeiramente antropologia. Esta constitui mesmo o ponto de partida para qualquer trabalho teológico.

A partir deste horizonte antropológico, desenvolve Rahner toda a sua exposição sobre a imagem, que constitui objecto da presente análise. Nela defende uma pluralidade de experiências sensíveis, «as quais não podem ser reduzidas umas às outras»²⁴. O cristianismo só atingirá toda a sua dimensão, quando for recebido «através de todas as portas dos seus [do Homem] sentidos, e não só do ouvido, da palavra»²⁵. A imagem, por exemplo, possui um significado religioso autónomo, que nenhuma palavra

20. Um dos casos mais conhecidos e originais é, sem dúvida, a obra do «segundo» Heidegger, para quem as poesias de Hölderlin, Stefan George e Rilke constituem uma importante fonte de inspiração ou um constante parceiro de diálogo. Actualmente, para além da posição moderada de H.-G. Gadamer (cf. sobretudo *Gesammelte Werke*, vols. VIII e IX, Tübingen 1993-94), poder-se-ia pensar em muitos filósofos da dita «pós-modernidade» (com J. Derrida à cabeça), que pretendem mesmo anular as diferenças entre os vários tipos de discurso ou de texto.

21. ST XVI, 364.

22. *Ib.*, 365.

23. *Ib.*, 364.

24. *Ib.*, 352.

25. *Ib.*, 354; quando, com S. Paulo, se diz que a fé vem pelo ouvir (cf. Rom 10,17), ou se confere ao termo «ouvir» um sentido demasiado lato, abrangendo toda a receptividade humana, ou se reduz o fenómeno da fé a apenas uma das suas múltiplas dimensões. O próprio Rahner não é poupado por esta crítica, embora algumas das suas afirmações possam levar a pensar o contrário. No fundo, a maioria dos seus escritos não anda muito longe de tal redução — como, por exemplo, uma das suas primeiras e principais obras, mesmo já no título: «Ouvinte da Palavra» (*Hörer des Wortes*).

poderá substituir. «O facto de a teologia não falar — ou raramente e quase só em observações laterais — desse específico e insubstituível significado não constitui qualquer argumento contra tal afirmação»²⁶. Pelo contrário, será antes necessário pensar numa correcção da mentalidade teológica corrente, para melhor fazer justiça à realidade humana — que também é artística.

Indo mais longe, Rahner defende uma estreita complementaridade entre palavra e imagem (outras artes poderiam ser acrescentadas), o que falta — ou é apenas esboçado — nos seus primeiros escritos. Mas, ao tentar descrever a forma concreta de tal complementaridade, Rahner recorre novamente a uma certa preponderância ou domínio da palavra: «E portanto, uma imagem necessita naturalmente de uma interpretação na palavra, afim de adquirir valor cristão para uma comunidade»²⁷.

Em resumo, poder-se-ia dizer que Rahner reconhece, nos seus últimos escritos, o significado da arte em geral, isto é, para além da poesia. Contudo, a sua preferência pela arte da palavra faz com que à poesia seja concedido um lugar de privilégio, em detrimento inevitável das outras artes, tal como vinha sendo hábito de uma teologia marcada, como quase todo o pensamento ocidental, pela ditadura do «Logocentrismo». Apesar de chamar a atenção para um problema a superar, Rahner não chega, na prática, a superá-lo verdadeiramente. No entanto, não é de minimizar, com isso, a importância de uma clara enunciação do problema, para possíveis propostas de superação do mesmo.

Ainda no que se refere à teologia da imagem, seria de acrescentar que Rahner permanece no horizonte teórico da sua filosofia e teologia do símbolo real, desta vez abordada mais claramente pelo lado da corporeidade. De facto, a imagem adquire o seu significado ontológico a partir da necessidade do espírito (e do conceito) em possuir em si mesmo um momento sensível. Na medida em que a imagem — ou a obra de arte, em geral — constitui esse momento, é parte integrante do próprio espírito. É o espírito que, para poder tornar-se presente a si mesmo, se exterioriza no outro de si próprio (na matéria)²⁸.

26. ST XVI, 357.

27. *Ib.*, 362.

28. Deste modo é valorizado o mundo sensível, como um momento da própria realidade total, e não como queda do espírito (neo-platonismo). No entanto, a teoria rahneriana do símbolo permanece ainda demasiado sob influência da fenomenologia do espírito hegeliana, para poder libertar-se do movimento imanente do próprio espírito. Com tal, o sensível é considerado a fronteira mais afastada, inferior do espírito que regressa a si mesmo. No fundo, a teoria rahneriana do símbolo não consegue resolver aquilo que pretendia, ou seja, pensar o equilíbrio entre essência e aparição, unidade e multi-

3. A arte como teologia

Segundo o pensamento de Rahner, é o comum fundamento antropológico que possibilita uma ligação entre arte e teologia. «Na medida em que o Homem... se diz em todas as artes e também na teologia, as diferentes artes e a teologia encontram-se em parentesco e mútua relação»²⁹. Como tal, ter-se-á que partir da realidade humana da arte, para conseguir compreender o seu verdadeiro significado para a teologia. É o que pretende Rahner, quando, na sua filosofia da religião ou teologia fundamental, relaciona intimamente a auto-dicção do Homem com a auto-doação de Deus (Graça)³⁰.

A respeito do poeta, falava-se numa aspiração, desejo ou saudade, que se exprimiam numa questão. Dessa maneira se abre uma porta para o infinito. «O poeta é movido pela transcendência do espírito»³¹. A palavra que se auto-anula representa a sua própria superação. Trata-se de um «gesto excedente que aponta o infinito, para além de tudo o representável ou representado»³².

O que se diz da poesia é aplicável a todas as artes. Aquilo que nela acontece é também realizado, de maneira única e insubstituível, nas outras artes. Pode-se falar mesmo de uma orientação de todo o Homem — e não apenas do que é exprimível linguisticamente — para a transcendência. Quando Rahner «define» o Homem como um Ser da transcendência, quer com isso exprimir a experiência religiosa fundamental de toda a pessoa

plicidade, espírito e matéria, transcendência e história, etc. Rahner permanece na tradição ocidental de uma «filosofia do mesmo», tão fortemente criticada, no nosso século, sobretudo por Emmanuel Levinas. Além do mais, Rahner parece não ter abandonado a habitual atitude racional (ou racionalista?) frente às imagens e a todo o tipo de arte (cf.: ST XVI, 355-356).

29. ST XVI, 365.

30. Desta forma é evocado o pensamento teológico rahneriano em toda a sua dimensão — o que neste contexto não pode, como é óbvio, passar de uma evocação. Só será referido aquilo que se revela de maior importância para o tema aqui abordado. O horizonte pressuposto é constituído pela ideia fundamental de que o Homem é acontecimento da auto-manifestação, auto-comunicação e auto-doação do próprio Deus (a Graça como existencial sobrenatural); cf.: K. RAHNER, *Grundkurs des Glaubens*, Freiburg i. Br. / Basel / Wien, 1984 (edição especial da primeira edição de 1976), sobretudo 42-45, 88-92, 132-138.

31. ST III, 374.

32. *Ib.*, 358.

humana, na medida em que, no conhecimento de si próprio, se torna a si mesmo presente e, nesse «estar-consigo», aponta para o seu fundamento.

Ora o Homem também é um Ser da experiência sensível. Mesmo até o conhecimento religioso «é necessariamente sustentado pela percepção, a qual se baseia na experiência sensível e, portanto, também histórica»³³. Deste modo é abordado o difícil problema da coexistência, no Homem, de transcendência e historicidade. A analogia constitui, para Rahner, o caminho de mediação entre estes dois princípios, aparentemente opostos. «Analogia possibilita a compreensão de uma realidade como revelação misteriosa de uma outra realidade mais alta, mais abrangente»³⁴. Sendo assim, desenvolve-se uma relação de condicionamento mútuo entre transcendência e história.

Neste preciso ponto, o recurso à arte pode tornar-se sumamente rico. Ela é, de facto, enquanto realidade histórica e intimamente aliada ao sensível e concreto, mas também como expressão privilegiada da questão transcendente de todo o ser humano, um meio indicado para representar e realizar a transcendentalidade do Homem ligado à história. Nela se manifestam os momentos fundamentais que determinam as condições de possibilidade de uma auto-revelação de Deus: transcendência e história, eternidade e tempo, unidade e diversidade. E isso sem que uns sejam absorvidos e superados — portanto anulados — pelos outros.

Sendo assim, a arte não poderá ser apenas considerada como um fenómeno com um certo parentesco com a teologia, mas sim como um momento verdadeiramente interno à própria teologia — o que raramente acontece, sobretudo na prática do trabalho teológico. As imagens não poderão ser tomadas apenas como *littera laicorum* ou *biblia pauperum*, mas sim no seu significado teológico específico e insubstituível³⁵. Mesmo uma «teologia poética» seria possível ou até desejável. Poder-se-ia perguntar, com Rahner: «Será que a teologia melhorou com o facto de os teólogos se terem tornado prosaicos?»³⁶

33. ST XVI, 349.

34. *Ib.*, 368.

35. Cf.: ST XVI, 355-356.

36. ST III, 374.

4. Observações críticas

Para além das observações críticas que, de modo mais ou menos secundário, foram feitas ao longo destas linhas, resta esboçar aqui algumas questões de fundo, a colocar à compreensão da arte rahneriana e à respectiva relação com a teologia. Concentrar-me-ei em dois aspectos fundamentais: a interpretação do fenómeno artístico — na sua essência — como (mero) pressuposto da teologia e o carácter subjectivista do pensamento rahneriano sobre a arte. Em relação à crítica que se segue, deverá adiantar-se que não se trata de uma crítica totalmente «externa», portanto baseada em pressupostos totalmente alheios ao pensamento do próprio Rahner; pelo contrário, pretende-se questionar alguns do seus aspectos, partindo de outros que lhe são propriamente «internos». Como se verá, é possível encontrar suficientes afirmações do próprio Rahner que vão contra a sua posição talvez fundamental — o que sempre tornou difícil, se não praticamente impossível, criticar a sua teologia «em bloco».

1. «O poético é, na sua essência última, pressuposto para o cristianismo»³⁷. Nesta frase se resume aquilo que o texto a que ela pertence, na sua totalidade, pretende dizer. Nela se resume, também, a posição fundamental — não única — de Rahner, frente ao possível relacionamento entre arte e teologia. Para além da intenção espiritual-pedagógica do referido texto, nele se afirma uma das ideias fundamentais do seu autor, a qual também domina outros textos anteriores relativos ao tema. Desse modo, arte e teologia contactam-se de maneira bastante *extrínseca*. Assim como o sacerdote recorre ao poeta, afim de *melhor* poder dizer a Palavra de Deus³⁸, também o teólogo (e o cristão em geral) terá que ser capaz de captar a poesia, afim de a *utilizar* teologicamente. Em tal utilização por parte da teologia, a autonomia da arte é completamente anulada, sendo a sua *utilidade* reduzida a uma preparação pedagógica para a palavra teológica.

Tal subjugação não pode, no entanto, ser aceite pela arte autónoma, pelo menos após a renascença. Outro caminho de relacionamento terá que ser aberto. A partir de algumas observações tardias de Rahner, poder-se-ia tentar um relacionamento intrínseco entre arte e teologia, baseado

37. ST IV, 449.

38. Cf.: ST III, 367 ss.

nos pontos de contacto entre as respectivas estruturas fundamentais, sem destruir a autonomia de cada uma delas. O principal ponto de encontro estrutural pode descobrir-se, precisamente, na orientação transcendente de ambas.

Aqui, no entanto, seria necessário diferenciar um pouco mais a posição rahneriana. Nos textos acima analisados, permanece a impressão de uma confusão — se não mesmo identidade — entre experiência artística da transcendência e experiência teológica da mesma. Tal identidade não corresponde, contudo, à realidade, que se sentiria forçada, muitas vezes, a ser aquilo que não pretende ser. O papel central do acontecimento crístico e da fé, para uma visão teológica da realidade, não pode ser esquecido, como parece suceder nos referidos textos. Mas tal esquecimento não é, de facto, mais do que aparente. Se tomarmos a teologia de Rahner no seu conjunto — sobretudo a sua última fase —, verificamos que a componente especificamente teológica, centrada no acontecimento histórico da pessoa de Jesus Cristo e na interpretação crente do mesmo e do Ser, constitui o último horizonte de todo o seu pensamento. Como tal, também o relacionamento arte-teologia é afectado por essa leitura da realidade. A arte, sem abdicar da sua autonomia, não se afirma como um mundo autárquico, mas é também atingida pela força salvífica de Cristo. Como tal, pode ser meio implícito da auto-manifestação e auto-doação de Deus, passando a estar intrinsecamente ligada à teologia, sem estar meramente ao seu serviço, sem ser nela absorvida (e, como tal, superada), como no caso de Hegel. Só na interacção recíproca é que poderá ser pensada adequadamente a sua relação. Possíveis consequências práticas: uma obra teológica poderá possuir forma artística, sendo simultaneamente obra de arte, assim como uma obra de arte poderá possuir, por princípio, carácter teológico³⁹. Necessária será uma concepção plural da teologia, não só no que respeita ao conteúdo — «pluralismo» de ideias, pontos de partida e de destinatários, de que Rahner é um dos primeiros defensores —, mas também quanto à forma — pluralidade de discursos e formas de articulação da obra teológica. Salvo raras excepções — como certas tentativas de uma «teologia narrativa» —, continua a dominar a teologia de tipo sistemático-argumentativo. É evidente que uma teologia plural nunca

39. Na História há, de facto, muitos exemplos de obras da teologia que são, simultaneamente, poesia (como, por exemplo, os hinos), assim como de muitas obras de arte explicitamente teológicas (como, por exemplo, a música religiosa de Bach, muita da música de Olivier Messiaen ou mesmo muitas obras da pintura moderna e actual, etc.). De forma implícita e vaga, qualquer obra de arte autêntica possuiu, no fundo, um carácter teológico (cf.: G. STEINER, *Von realer Gegenwart*, München 1990).

poderia pôr de parte a teologia argumentativa tradicional — indispensável para «dar razões da esperança» no contexto do complexo pensamento contemporâneo, respeitando o valor do «melhor argumento» (Habermas) —, mas apenas relativizar o seu absolutismo, abrindo o espaço teológico a outras vias de auto-articulação.

2. O segundo aspecto da presente crítica não poderá ser aqui analisado em toda a sua profundidade, uma vez que nele é abordado um dos aspectos mais polémicos de toda a teologia rahneriana — e, no fundo, de toda a filosofia contemporânea, que se define por uma tentativa geral de superação do subjectivismo (ou até mesmo do próprio sujeito). Limitemo-nos, portanto, apenas a alguns tópicos essenciais.

«O poeta diz aquilo que traz consigo. Ele diz-se, em verdade, a si próprio. Ainda mesmo essa dicção é, também, um pedaço daquilo que ele próprio é»⁴⁰. De forma explícita, Rahner pensa a arte (neste caso a arte da palavra) a partir do artista, à maneira da estética da produção, que estende as suas raízes ao início da modernidade, sobretudo à subjectivização da estética — e também do fenómeno artístico — sob o impulso da terceira crítica kantiana. Segundo tal tendência, toda a arte se baseia originariamente na actividade criadora de um génio, no qual encontra a sua verdadeira origem. Se, em Kant, o papel desse génio ainda era manter a ligação a uma Natureza que o transcende, sobretudo a partir de Hegel, a natureza é superada pelo espírito, sendo a arte manifestação sensível da verdade, que é esse espírito na sua forma absoluta, enquanto razão e conceito.

A subjectivização do fenómeno artístico atingiu o seu auge com o romantismo, em que o culto do génio se transformou numa espécie de esterantismo colectivo. A reacção a esse culto caiu, com certa facilidade, no oposto, ou seja, na dita «estética da recepção». Mas, uma vez que a actividade receptiva era vista, ou como uma congenialidade em relação ao artista produtor, ou como uma criação original — também genial — do receptor, não deixava de confirmar e aprofundar subjectivismo da concepção estética⁴¹.

Tal abordagem subjectivista da arte foi várias vezes posta em causa, no nosso século. M. Heidegger, por exemplo, tentou uma abordagem da arte a partir da obra, propondo-se superar, assim, a estética tradicional. Tal ponto de partida encontrou apoio e eco em muitos trabalhos no campo da ciência da arte, sobretudo na teoria da literatura, mas também na «ico-

40. ST III, 364.

41. Do qual ainda não estão livres as actuais «estéticas da recepção», como a da famosa «escola de Constança», a partir de H. R. Jauß.

nologia» e até na musicologia. Filosoficamente, a sua posição foi, sobretudo, continuada por H.-G. Gadamer, que critica explicitamente a posição kantiana — ou melhor, a utilização errónea de tal posição pela posterior filosofia da arte⁴². A arte não é mais concebida apenas como uma actividade genial do Homem nem como pura auto-expressão de um sujeito. A obra afirma-se, pelo contrário, na sua fundamental alteridade, em relação ao produtor como ao receptor, transcendendo constantemente todas as tentativas de uma total apropriação.

Ora, tal alteridade poderá ser vista como ponto de partida para compreender a arte como lugar de abertura à transcendência fundante. Ela é um — não o — lugar privilegiado, no qual irrompe na história o mistério a ela transcendente, o qual nunca poderá ser compreendido — no sentido de uma apreensão ou apropriação total — mas apenas acolhido no espaço que lhe é aberto. Este mistério, que sustenta, abarca e envolve o próprio Homem e o seu mundo, pode ser chamado «Ser» (Heidegger), «História» (Gadamer) ou «Deus» (Rahner) — o que, naturalmente, não é o mesmo, evidenciando-se, assim, os pressupostos teológicos de Rahner. Mas a sua diferença não pode significar separação ou incompatibilidade. Na arte, podem encontrar-se o mistério do Ser e o da História, no mistério fundante do próprio Deus.

Desta forma, Rahner é novamente criticado a partir de si próprio. Se apenas tivermos em conta o desejo — o *eros* — e a actividade do espírito humano, permaneceremos no âmbito imanente da antropologia. Mas se — com o próprio Rahner — concebermos o Homem como um ser que é primordialmente possuído e encontrado pelo Outro, então teremos que pensar de outra forma a arte e a própria teologia, bem como a relação entre ambas. «Apesar de ser sujeito livre, o Homem experimenta-se como possuído, e isso num acto de possuir sobre o qual ele não pode pôr e dispor»⁴³.

Para além do conceito, a arte deverá ser, em todas as suas manifestações, compreendida como um fenómeno, através do qual o Homem experimenta, do modo mais denso, a sua situação de ser possuído pelo mistério, ou seja, se encontra não tanto como um ser da procura, mas sobretudo como um ser do acolhimento. Ele é encontrado, mais do que alguém que deseja encontrar. Ele é resposta, mais do que questão. Não resposta que

42. Cf. sobretudo: H.-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, Gesammelte Werke, vol. I, 48-86.

43. K. RAHNER, *Grundkurs des Glaubens*, 52.

re-solve, dissolvendo, a questão; mas res-posta⁴⁴ que se experimenta perante algo ou alguém que, simultaneamente, a transcende e a interpela.

Desse modo, a arte poderá determinar a teologia de forma intrínseca — mas também ser determinada pela teologia: no fim de contas, o seu mistério não reside em si própria, mas ultrapassa-a constantemente. Tanto a arte como a teologia repousam no mistério fundante do Deus transcendente, do qual brotam e ao qual regressam. A miséria de uma e de outra reside no eventual esquecimento dessa realidade.

44. No sentido que a palavra alemã «Antwort» (resposta) parece evocar: «Ant» (perante) e «Wort» (palavra). A ela está ligada, também, a palavra «Verantwortung» (responsabilidade).