

## Arte moderna e Igreja: da possibilidade de bons encontros

Temos conhecimento de que Mozart era o autor favorito do grande teólogo Karl Barth. Conta que começava o seu dia com a música do célebre compositor e escreveu um dia que quando chegasse ao céu quem primeiro queria ver era Mozart, antes de Sto. Agostinho, S. Tomás, Lutero, Calvino e Schleiermacher.

Barth consagrou de resto ao autor um texto cheio de interesse <sup>1</sup>.

Sabemos como a obra de Bach tem merecido reflexões de teólogos e mesmo obras de colaboração de especialistas de Música e Teologia <sup>2</sup>.

Mau grado estes bons exemplos, as relações entre a Teologia e a Estética, estão longe de ser pacíficas, como de resto as relações entre Teologia e Cultura.

De maneira algo genérica e em todo o caso sempre introdutória, podemos dizer que as relações entre a Estética e Teologia estão extremadas em dois campos que poderíamos caracterizar assim: dum lado temos uma Estética que num mundo de nihilismo e individualismo generalizados, apenas se interessa e busca, segundo as palavras de Mallarmé, um «mundo de ficção pura», alérgico a qualquer traço ontológico e mais ainda teológico. Do outro lado e em oposição a este, temos os chamados «séculos da fé», que se apresentam perante nós, como hierarquizados, sem falhas, com uma ocupação divina dos campos estéticos.

---

<sup>1</sup> BARTH, Karl - *Wolfgang Amadeus Mozart*. Eerdmans, 1986. Também Hans Kung consagrou uma importante obra ao compositor, intitulada *Mozart, Spuren der Transzendenz*. Munique, 1991.

<sup>2</sup> CHARRUE, Ph.; THEOBALD, Ch. - *La pensée musicale de J. S. Bach*. Paris, 1993. La voie esthétique.

Perante extremos tão bem arcados, e em todo o caso vulgarizados, ainda aqui quer em atitudes de repulsa, quer em atitudes de imitação, boa parte dos nossos contemporâneos sucumbem à tentação de pensar que o salto para a Modernidade, consistiria na passagem obrigatória do segundo polo ao primeiro, ou seja no caminho que vai da construção ao individualismo puro.

A minha reflexão coloca-se precisamente aqui: *em saber se o caminho entre a Modernidade e a Estética, comporta para a reflexão cristã, como única alternativa, a que vai do esplendor da forma do passado, à dissolução do presente.*

1. No espírito da tradição neo-platónica, o Universo medieval encontra-se, como se sabe, entendido como uma mundividência e cosmovisão, onde Deus é luz, símbolo por excelência de Deus e de sua representação.

Obedecendo ao esquema anagógico, segundo o estilo de interpretação da letra e do espírito na Idade Média que H. de Lubac tão bem estudou<sup>3</sup>, estava a Idade Média numa espécie de via media que colocava de parte quer a tendência iconoclasta que renegava as representações, quer a tendência idolátrica que as tomava pela coisa representada. Segundo a tradição herdada e enriquecida de Platão, Plotino e Sto. Agostinho, graças aos nomes, a alma unia-se à ordem da Criação, ordem dos símbolos em que o visível e o invisível estão em congruência perfeita. Por esse meio dava-se uma relação concreta e existencial, de que os Comentários ao Cântico, sobretudo o de S. Bernardo, constituem um modelo inigualável.

No centro desta transparência luminosa, desta organização de sentido, existe a afirmação fundamental dum **centro espiritual** que é o **Logos**, ele mesmo feito carne, isto é tornado parte do mundo sensível, na pessoa de Jesus<sup>4</sup>. Sem dúvida que a figura central desta interpretação é S. Bernardo. Ricoeur escreve que é a figura de Cristo que fornece a Bernardo esta interpretação mútua da Escritura e da existência, ou seja que tem a tarefa de «fazer coincidir o sentido global do mistério com uma disciplina diferenciada e articulada do sentido; igualar o **multiplex intellectus** ao intellectus de mysterio Christi». <sup>5</sup>

Seguindo esta metodologia de compreensão, escreverá S. Bernardo em seu Comentário ao Cântico: «Buscarei para mim o espírito e a verda-

de da palavra sagrada: esta é a porção que me correspondeu porque creio em Cristo (...) Não me interessa nada a letra se quando a saboreio o seu gosto é carnal e se o seu travo acarreta a morte! Mas o que leva em seu seio vem do Espírito Santo». <sup>6</sup>

Como escreveu Cassirer, «é deste foco que todo o devir temporal, todo o fenómeno temporal e toda a acção humana recebem a sua luz: todas as coisas se integram num universo de sentido». <sup>7</sup>

Por mais que se critique o racionalismo medieval, o próprio S. Tomás manteve, bem melhor que os teóricos modernos a ordem simbólica, ao distinguir as duas ordens, a simbólica e a conceptual, dentro da mesma doutrina da analogia, embora desvalorizasse a ordem simbólica. <sup>8</sup>

2. Apesar desta desvalorização provinda de S. Tomás, estamos bem longe do processo que em Kant marca o início dos tempos modernos. Entretanto os tempos do barroco, tão bem representados na cultura portuguesa, são considerados os tempos da *libertação da alegoria*. Esta libertação, ou deriva da alegoria em relação ao símbolo, traduz-se pelo abandono da luz e da sobriedade, tão cara à Idade Média (veja-se sobretudo Alcobaça) e a aparição, desde a primeira Renascença, dum horizonte cultural outro, que começa a agitar-se e cuja tradução é seguramente menos na linha da dinâmica do Absoluto e mais na do cepticismo, que a melancolia da música de Vivaldi, tão bem traduz. Dürer, no seu *Grande Livro*, sobre o Apocalipse (1498) dá-nos uma importante leitura deste tempo, que deveria ver o fim da unidade da Cristandade.

Em relação à Idade Média e sobretudo ao ideal cisterciense, de proporção e equilíbrio, a beleza era a aparição mesma da verdade, essa luz e claridade que abre os olhos do espírito ao sentido final ou místico (anagógico). A alegoria barroca vai deixar este imaginário e será, segundo uma definição exacta *fantastica*. Fora duma estética da totalidade orgânica e da beleza tranquila, a alegoria, segundo a expressão de Walter Benjamim, «está em casa na sua queda», e por isso representa-se continuamente, por uma estética de elementos quebrados. Daí resulta uma estética do fragmento, mas juntando a isso, para a compreendermos bem, que a sobrecarga ou excesso metafórico, suscita um elán vertiginoso para o sublime e o supe-

<sup>6</sup> *Sermones*, 73, 2.

<sup>7</sup> CASSIRER, E. - *La Philosophie des formes symboliques*, 2 - *La pensée mythique*. Paris: ed. Minuit, s.d., p. 300-301.

<sup>8</sup> TOMÁS DE AQUINO - *Summa Theologiae*, Ia, qu. 89, a.1.

<sup>3</sup> LUBAC, H. de - *Exégese médiévale: Les quatre sens de l'Écriture*. 4 vols. Paris, 1959-1964.

<sup>4</sup> Particularmente importante a obra de S. Bernardo *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*. Madrid: BAC, 1987. Obras completas de S. Bernardo.

<sup>5</sup> RICOEUR, P. - *Le conflit des Interprétations*. Paris, 1969, p. 377.

rior, de tal forma, que pode falar-se do barroco, como hoje se fala, como um momento único do espírito humano.

3. Não vem para aqui caracterizar a época da cultura dita moderna. Mas o que em Literatura se chama Modernismo, referido a Baudelaire, Apollinaire, Mário Sá Carneiro, para falar de referências conhecidas, será ainda assim uma espécie de permanência da alegoria, ou um retorno à teoria das ordens medievais, como tão bem a ilustrou um historiador da Escola dos *Annales*, como G. Duby?<sup>9</sup>

Abre-se aqui o lugar duma interrogação que é a nossa desde o princípio, para repensar a relação entre as Artes e Teologia, ou melhor talvez entre as artes e a expressão, em si algo suspeita de o espírito do Cristianismo.

Na nossa opinião, sem esta passagem de interrogação, será praticamente impossível passar à alínea seguinte, porque não se poderá nunca compreender a relação entre Cristianismo e Modernidade nas Artes e por conseguinte estar-se-á descontextuado para compreender a Arte Moderna sacra, religiosa ou litúrgica, preferindo-se ou simplesmente o individualismo da Modernidade ou o retorno de velhos cânones. De resto, não raro, as hermenêuticas que permanecem.

Mas o reconhecimento deste ponto de passagem obrigatório, leva consigo o reconhecimento dum outro, a saber, a necessidade de reconhecer, na Modernidade, a existência dum campo imaginário autónomo e daí o lugar dum campo de actividade específica da imaginação, capaz de seu próprio caminho, na construção duma meta-poética.

Este poder gerador de sentido a que chamaríamos na esteira de Paul Ricoeur, «função metafórica»,<sup>10</sup> como o mostrou o mesmo Ricoeur, não é de natureza substitutiva, mas predicativa, o que quer dizer, entre outras coisas, que a função simbólica não se exerce para corrigir ou encher falhas de sentido, mas para denominar coisas, e esta denominação está longe de ser um puro jogo combinatório, antes sendo abertura para lá das coisas que habitamos, a saber, segundo ainda Ricoeur, um mundo que nos precede e nos serve de suporte ao mesmo tempo que recebe a marca das nossas obras<sup>11</sup>, relacionado com a acção ou com a vida do espírito, consoante os autores, Bergson, Ricoeur ou Hegel.

<sup>9</sup> DUBY, Georges - *O tempo das catedrais*. Lisboa, 1985.

<sup>10</sup> Sobre tudo o artigo «Parole et Symbole», em *Revue des Sciences Religieuses* 49, 1-2 (1975) 142-161; «Poétique et Symbolique», em LAURET, B.; REFOULÉ, F. (org.) - *Initiation à la Pratique de la Théologie, I - Introduction*. Paris, 1982, p. 37-61. Sobre tudo, *La métaphore vive*, Paris, 1975.

<sup>11</sup> Para uma boa síntese do conteúdo da nossa alusão, FERNANDES, António de Oliveira -

Esta função metafórica abre, pois, aquilo que Ricoeur chamou «existência viva».<sup>12</sup>

4. A ligação da vida à subjectividade e sua tradução, tem merecido o nome de estilo. A palavra encontra-se para designar épocas e autores, mas também correntes estéticas: há um estilo barroco e um estilo clássico, como se fala dum estilo do arquitecto x ou do pintor y. Em consequência do estilo, toda a obra humana é duma época ou dum autor, ou duma corrente.

Só as obras de arte enviam a um estilo, não propriamente a Matemática ou a Física. Penso que também não a Economia ou o Direito. Interrogando-se sobre esta especificidade do humano, Heidegger, desenvolveu, em suas reflexões sobre a obra de arte, o carácter da verdade como expressão. Referindo-se ao par de sapatos que Van Gogh pintou, obra certamente de todos conhecida,<sup>13</sup> escreveu Heidegger, que o quadro nos mostra, para além da utilidade deste objecto, a *solidéz*, quer dizer uma espécie de adesão à terra cujo apelo silencioso o artista entreviu e que nos contagia a ponto de podermos ver e contemplar, um objecto aparentemente inútil, como expressão e desde logo, obra de arte. A obra de arte, no caso a pintura, não seria um simples produto de combinações cromáticas, mas antes e sobretudo o poder de tornar sensível a origem e a essência da verdade.

Na obra de arte, pois, a matéria é elevada a sua transfiguração e ao mesmo tempo, o espírito (em sentido hegeliano) vem à linguagem. A obra de arte seria assim, num fragmento, simultaneamente manifestação e transcendência, encarnação e espírito e bem poderia pensar-se, a propósito, no paradigma cristão da imanência e da transcendência, ou na realidade do Verbo feito carne, segundo o pensamento joânico.

Lévi-Strauss, guardou-se bem, numa célebre lição, de cair no objectivismo das estruturas, fazendo ressaltar a importância das transformações, graças às quais, «se encontram propriedades semelhantes em sistemas aparentemente diferentes».<sup>14</sup> E Proust afirmou que «a verdade começará quando o escritor toma dois objectos diferentes ... e os junta em anéis necessários dum belo estilo ... ele será capaz de fazer aparecer a sua essência

A narrativa e a Ética. In PAUL RICOEUR, *sujeito e ética*. Braga, 1996, p. 367-391.

<sup>12</sup> RICOEUR, P. - *La métaphore vive*. Paris, 1965, p. 61.

<sup>13</sup> HEIDEGGER, M. - *A origem da obra de arte*. Lisboa, 1992, p. 24-27.

<sup>14</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude - *Antropologie structurale deux*. Paris, 1973, p. 28.

comum, reunindo-os um ao outro, para os subtrair às contingências do tempo numa metáfora». <sup>15</sup>

Procedendo assim, a obra de arte, como a religião, liga e religa, estrutura e transforma, e por via dum estilo (ou maneira de fazer) cria uma relação insuspeitada. Referindo-se numa visita ao Marco, à curva que se desenha na parede esquerda da Igreja de Santa Maria, com um eixo que cria uma forma cada vez mais envolvente de baixo para cima, o Mestre José Rodrigues, em cuja companhia seguia, exclamou: isto não lembra ao diabo.

Mas lembrou ao autor, criar, na convergência de linhas planas, uma desordem inesperada, que justamente pode ser lida como uma metáfora da presença de Deus à história dos homens. Ora é esta aparição que é de certo modo inquietante em toda a obra de arte. Reenvia claro está a experiência de ver e sentir. Por estas diferentes maneiras de ver e sentir, criando permanentemente metáforas e ligames diversos, o artista transgride a estrutura, inscrevendo o novo na aparência do familiar.

6. A possibilidade de encontro do Cristianismo com a Modernidade, depende, pois, da existência de artistas, capazes de encher de significação as formas familiares.

Sem artistas conhecedores da sua arte não será possível nenhum encontro. Ora, o artista crente ou agnóstico, participa hoje do clima geral de pluralismo e secularização da sociedade.

Não vivemos mesmo os tempos do barroco, que parece ser um canto de cisne na primazia da arte sacra ou religiosa. O século XVIII, iluminista e pobre, relegará a arte sacra para um ghetto e raros são os artistas de primeira grandeza que se permitem pequenas incursões na arte sacra, como Tiepolo e Goya. Pode dizer-se que este clima se encontra ao longo de todo o século XIX.

No século XX, deram-se encontros interessantes: na pintura Matisse, Rouault e Chagall, na arquitectura Le Corbusier, na música Messiaen, entre outros. Curiosamente, à volta da revista *L'art sacré*, fundada em 1945, por P.-Regamey e P. Couturier, foi dada a palavra de ordem para a renovação da arte sacra, quase a divisa: «Parier pour le génie», o que de resto a Igreja sempre fizera, nos seus momentos mais altos (ver o Renascimento italiano ou o barroco da Contra-Reforma). <sup>16</sup>

<sup>15</sup> PROUST, Marcel - *Le temps retrouvé*. Oeuvres, Pléiade, III, 889.

<sup>16</sup> Cf. LAVERGNE, Sabine de - *Art Sacré et Modernité: Les grandes années de la revue Art Sacré*. Namur, 1992.

Segundo analistas do fenómeno estético, nunca existiu em nenhuma época arte autêntica e viva senão quando houve desafio em ordem ao futuro, inclusive relativamente aos materiais e técnicas, então empregados. Aqui reside de facto, o génio de Eiffel para a arquitectura do ferro ou de Le Corbusier para o betão.

Ora aqui está o desafio: parier pour le génie... Para uma arte que seja num tempo histórico advento da transcendência. Sem o saber, as poucas obras de arte moderna que se têm construído entre nós, provêm de génios - pintores, músicos, arquitectos - génios dum tempo, naturalmente, que com o seu estilo fizeram advir o espírito à linguagem.

Será portanto de opor corajosamente ao funcionalismo medíocre e ao revivalismo e provavelmente a uma arte que não faz recurso ao espiritual e sua experimentação, a busca da palavra, ainda não dita e todavia capaz de ser dita.

O desafio da grande arte não é hoje, pois, diferente, do de outras épocas. Para os artistas do Renascimento como para os da Modernidade, trata-se, de encontrar a conciliação entre abstracção e conteúdo. A nave duma Igreja é, por exemplo, sempre objecto duma abstracção em função da qual será em cruz grega ou latina, mais alta ou mais baixa, com estas ou aquelas linhas. A função da nave, não poderá ser na actual Liturgia outra senão o lugar da Assembleia, com espaço para dialogar com a presidência, etc. Quando um autor diz, como disse um (humildemente) «vou fazer um projecto que se pareça com uma Igreja» e perguntou depois demoradamente, o lugar do presbitério, e o do baptistério (se junto ao altar, se à entrada) e depois se a planta deveria ser basilical (à maneira clássica) ou com alguma forma de trapézio, estava a colher elementos para uma racionalização integradora, onde a expressão iria refundir materiais, pensamentos e funções.

Evidentemente, ao buscar a abstracção o autor é filho de seu tempo, porque a arte contemporânea, é isso mesmo contemporânea, sendo desde o começo do século abstracta, assim exprimindo as características maiores duma sociedade fragmentada, dominada não raro pela angústia e pela fragmentação ou questionamento permanente... Mas filha do seu tempo, esta arte, nos seus representantes mais capazes, pode fazer bons encontros com a universalidade do espírito humano, como outrora a luz medieval ou a alegoria barroca.

Nesta busca de abstracção (talvez ainda uma luta entre abstracção do sentido e barroco da expressão), dialéctica que envolve algum dramatismo, se manifesta a renovação do sentimento religioso, o lirismo ou a

esperança, quiçã novos convites a formas de espiritualidade, de que a arte é ainda traço e testemunho.

O facto de a arte ser mais abstracta significa, em grande parte o obscurecimento do conteúdo pela forma, como acontece no vitral não figurativo. Daí que há talvez na arte moderna o esforço de ler uma mensagem que não está directamente explícita, mas, a transcendência exprime-se, sempre de modo indirecto, para usar os termos de G. Durand<sup>17</sup>, como de resto a encarnação, seu correlato.

Ao tentar, com seus meios, este confronto e este desafio, da busca do nome de Deus, apesar de já conhecido e representado, a verdadeira arte sacra moderna, vem confirmar, por um lado os limites do discurso racional para dizer Deus e o sagrado e por outro a excelência dos símbolos. Por isso na decoração ou despojamento da arte moderna, há um claro contacto com o mundo espiritual que sempre significou, ao menos nos místicos e nos poetas, uma experiência viva.

Convém ainda referir que a grande arte sacra moderna, rara mas sublime e nomeadamente a arquitectura, refaz o meio da expressão em sua globalidade, de tal modo que não raro a vemos ver desencantada com imagens ou formas de mau gosto, nela coladas, fora duma sintaxe de conjunto. Paradoxalmente, são as imagens antigas que melhor parecem casar com a arquitectura renovada.

7. A possibilidade de bons encontros da arte sacra moderna, depende de alguns elementos pedagógicos a ter em conta, provavelmente o mais significativo obstáculo à afirmação duma corrente religiosa no panorama tão diversificado da arte contemporânea, provenha da ignorância de grande parte dos cidadãos e não raro dos crentes, das tendências da arte actual.

Para além da objecção a todo o figurativo, temos de confessar que nos encontramos hoje, provavelmente, numa situação paradoxal: enquanto que na Idade Média os crentes percebiam as figuras desenhadas nos pórticos ou capitéis, sendo quase todos analfabetos, a hiperespecialização dos nossos contemporâneos criou provavelmente áreas de analfabetos mais situadas regionalmente, mas não menos prejudiciais, a que se deve a total incapacidade quer de construir, quer de exigir, quer de apreciar os bons encontros entre Catolicismo e arte moderna em geral.

Assim sendo, entre as coisas quiçã a aprender por parte dos nossos contemporâneos - coisa de resto sempre a aprender - está o hiato entre

<sup>17</sup> DURAND, Gilbert - *A imaginação simbólica*. Lisboa, 1979, p. 9-23.

imanência e transcendência como lugar da fé, de resto segundo o paradigma pascal, hiato que alguns autores como von Balthasar traduzem por distância entre figura e mistério.<sup>18</sup>

Para terminar exemplificarei este hiato com duas obras de arte: a ópera *Moisés e Aarão* de Schönberg e o conto *A Viagem* de Sophia de Mello Breyner.

Schönberg termina o segundo acto desta ópera, com as palavras saídas da boca de Moisés: «Ó palavra, palavra que me faltava!». E não escreveu ou não quis escrever o terceiro acto, portanto previsto.

De certa forma a palavra termina aqui o limite da sua significação, desembocando no silêncio, ou seja em linguagem teológica, no lugar do apelo ou do grito ao Deus do silêncio e/ou da Revelação... ou ainda em linguagem mística, a palavra termina no êxtase ou contemplação.

O conto de Sophia, *A Viagem*, um dos *Contos Exemplares*, descreve o enredar do homem na busca e na tragédia de buscar e não encontrar. Até que pensa «que do outro lado do abismo está alguém. E começou a chamar.»

Aqui termina o conto, numa suspensão do grito.

No belo prefácio que escreveu para a terceira edição de *Contos Exemplares*, D. António Ferreira Gomes, desenvolve não apenas o bem fundado da Teologia do nome, mas também o problema da coisificação do nome.

Entre a coisificação do nome e a dissolução pura e simples, ergue-se na obra de arte com estilo, o caminho difícil da reinvenção do nome. Por este caminho, em todas as épocas, passam os bons encontros do Cristianismo com a estética, nomeadamente na Modernidade.

ARNALDO C. DE PINHO

<sup>18</sup> VON BALTHASAR, H. U. - *Gloria: Una estética teológica. vol. 1 - La percepción de la forma*. Madrid, 1985, p. 551 s.