

FACULDADE UNIDA DE VITÓRIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

RODOLFO RODRIGUES PEREIRA



CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS NAS PERSPECTIVAS SOBRE A ARTE E A
CULTURA EM PAUL TILLICH E HANS ROOKMAAKER

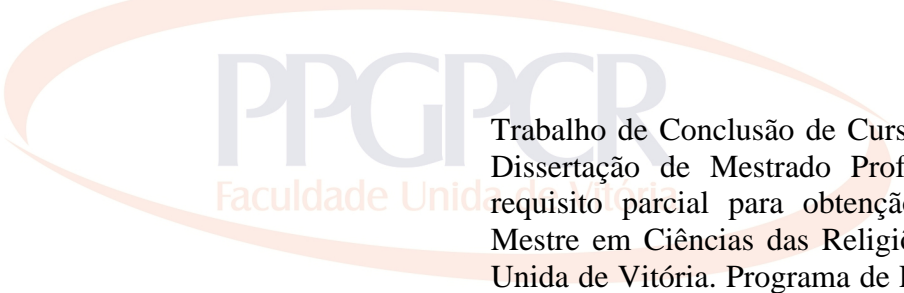
Certificado pelo Programa de Pós-Graduação Profissional da Faculdade Unida de Vitória – 09/11/2020.

VITÓRIA - ES

2020

RODOLFO RODRIGUES PEREIRA

CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS NAS PERSPECTIVAS SOBRE A ARTE E A
CULTURA EM PAUL TILLICH E HANS ROOKMAAKER



Trabalho de Conclusão de Curso na forma de
Dissertação de Mestrado Profissional como
requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Ciências das Religiões. Faculdade
Unida de Vitória. Programa de Pós-Graduação
em Ciências das Religiões. Área de
Concentração: Religião e Sociedade. Linha de
Atuação: Religião e Esfera Pública.

Orientador: Dr. Kenner Roger Cazotto Terra

VITÓRIA - ES

2020

Pereira, Rodolfo Rodrigues

Convergências e divergências nas perspectivas sobre a arte e a cultura em Paul Tillich e Hans Rookmaaker / Rodolfo Rodrigues Pereira. -- Vitória: UNIDA / Faculdade Unida de Vitória, 2020.

vi, 72 f. ; 31 cm.

Orientador: Kenner Roger Cazotto Terra

Dissertação (mestrado) – UNIDA / Faculdade Unida de Vitória, 2020.

Referências bibliográficas: f. 70-72

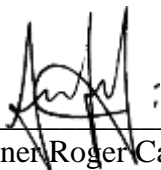
1. Ciência da religião. 2. Religião e espaço público. 3. Religião e cultura.
4. Arte. 5. Paul Tillich. 6. Hans Rookmaaker. - Tese. I. Rodolfo Rodrigues Pereira.
II. Faculdade Unida de Vitória, 2020. III. Título.

RODOLFO RODRIGUES PEREIRA

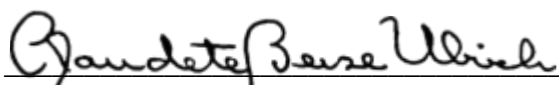
CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS NAS PERSPECTIVAS SOBRE A ARTE E A
CULTURA EM PAUL TILLICH E HANS ROOKMAAKER

Trabalho de Conclusão de Curso na forma de
Dissertação de Mestrado Profissional como
requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Ciências das Religiões. Faculdade
Unida de Vitória. Programa de Pós-Graduação
em Ciências das Religiões. Área de
Concentração: Religião e Sociedade. Linha de
Atuação: Religião e Esfera Pública.

Data: 09 nov. 2020.



Kenner Roger Cazotto Terra, Doutor em Ciências da Religião, UNIDA (presidente).



Claudete Beise Ulrich, Doutora em Teologia, UNIDA.



Lucimeri Ricas Dias, Doutora em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia,
UFRJ.

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise comparativa entre o pensamento de Paul Tillich e Hans Rookmaaker a respeito da religião, da cultura e da arte. É possível uma síntese entre os pensamentos desses dois autores? Onde convergem e onde divergem são o objetivo dessa pesquisa, na busca de que a partir dessa comparação, que é a metodologia, aquela síntese se torne uma base possível para que artistas e profissionais lancem mão de tal para suas produções. No primeiro capítulo são abordados a teoria e o pensamento de Tillich, quais seus conceitos a respeito de religião e cultura, como essa dialogicidade se dá em sua teologia da cultura e como ele propõe que o distanciamento entre ambas seja superado. A maneira que a arte aparece dentro dessa perspectiva é tratada nesse início, considerando tema, forma e estilo. A presença do símbolo dentro da religião e da cultura aparece em seguida, explicitando sua função e sua importância para o ser humano transitar por espaços que sem o símbolo seria inviável. O primeiro capítulo termina com a apresentação do método da correlação, que é o referencial teórico desta dissertação. Como surge esse método, quais são suas influências e maneiras como pode ser utilizado para o diálogo em fronteiras dos pensamentos encerra esse tópico. Já no segundo capítulo, surgem a teoria e o pensamento de Rookmaaker, considerando um recorte histórico de como foi configurado o neocalvinismo na Holanda, como era a realidade desse país e quem foram pensadores importantes nessa vertente, de onde surge a proposta da cosmovisão cristã que tem como fundamento a tríade “criação-queda-redenção”. Rookmaaker aparece como expoente nesse momento e sua percepção sobre a arte e o sagrado é analisada. Como ele compreende a atuação do cristão dentro da realidade da sociedade, como esse pode agir dentro das esferas de lei sugeridas por Dooyeweerd, onde a estética e a beleza são encaixadas e, a partir da cultura, o artista pode agir para a transformação dela, sendo lida pelo autor como o campo de redenção. Ainda é trabalhada a forma que Rookmaaker percebe a arte moderna como evidência da morte de uma cultura, em que mais uma vez ele entende que pode haver mudanças por conta de uma atuação bem realizada. Por fim, o terceiro capítulo traz um diálogo entre as duas vertentes, percebendo onde elas se encontram, considerando o momento histórico em comum dos dois teólogos e filósofos, seus olhares sobre a cultura, sobre a verdade e sobre a impossibilidade de lidar com seriedade a temática sem que o dualismo entre religião e cultura seja superado; onde as vertentes se desencontram, no axioma da cosmovisão neocalvinista em debate com o existencialismo, na compreensão a respeito da arte moderna e, também, na preocupação da estética que Rookmaaker tem, e que para Tillich não é o ponto principal. O que encerra o terceiro capítulo é uma síntese dos dois pensamentos, que é construída na fronteira desse encontro e que pode servir como uma base para profissionais dentro da arte transmitirem mensagens que podem corroborar com a construção de uma sociedade melhor, seja dentro da educação formal ou em formas artísticas variadas que o público seja conduzido à reflexão de problemáticas presentes no mundo hodierno.

Palavras-chave: Religião. Cultura. Arte. Tillich. Rookmaaker.

ABSTRACT

This paper proposes a comparative analysis of Paul Tillich and Hans Rookmaaker's thoughts towards religion, culture and arts. Is it possible a syntheses between the thoughts of these two authors? Where they converge and diverge is this research's point, in the search that from this comparison, that is the methodology, that syntheses become a possible foundation to enable possible artists and professionals to use it on their work. In the very first chapter the theory and the thought of Tillich are approached. His concepts regarding religion and culture as the dialogue takes place in his theology of culture and how he implies that the distance between both religion and culture are overcome. It is argued the way that art appears within this perspective in the beginning of this chapter, considering theme, shape and style. The presence of a symbol within religion and culture appears right next, explaining its function and its importance for the human being to move through spaces where the lack of that symbol would be impracticable. The first chapter is ended with the presentation of the correlation method, which is the theoretical framework of this study. As he suggests, what are those influences and ways in which they can be used for dialogue at the frontiers of thoughts closes this topic. In the second chapter, Rookmaaker's theory and thinking arises, considering a historical outline of how neocalvinism was shaped in The Netherlands, what was the reality of that country and who were those important thinkers on this part, from where the proposal of the Christian worldview that has the triad creation-fall-redemption as the foundation of it. Rookmaaker appears as an exponent at that moment and his perception of art and the sacred is analysed. How he understands the Christian's performance within the reality of society, as it can act within the spheres of law suggested by Dooyeweerd, where aesthetics and beauty are seated, and from the culture of the artist can act to transform it, whereas it can be read by the author as the field of redemption. The way in which Rookmaaker perceives modern art as evidence of the death of a culture is still worked on, where once again he understands that there may be changes due to a well performed performance. Lastly, the third chapter brings a dialogue between the two parts, realising where they are found, considering the common historical moment of the two theologians and philosophers, their views on culture, on the truth and on the impossibility of dealing seriousness with thematic without overcoming the dualism between religion and culture; where the parts are not meeting, in the axiom of the neocalvinist worldview in debate with existentialism, in the understanding of modern art as well as in the concern for aesthetics that Rookmaaker has once for Tillich it is not the main point. What closes the third chapter is a synthesis of the two thoughts, which is built on the border of this meeting and which may be served as a basis for professionals within arts to transmit messages that can collaborate with the construction of a better society, whether within formal education or in varied artistic forms where the public is led to reflect on problems present in the modern world.

Keyword: Religion. Culture. Art. Tillich. Rookmaaker.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 TEORIA DA CULTURA EM TILLICH	9
1.1 A religião e a cultura	9
1.2 A presença do símbolo	16
1.3 O método da correlação.....	22
2 TEORIA DA CULTURA EM ROOKMAAKER	29
2.1 O neocalvinismo holandês.....	29
2.2 O sagrado e a arte	35
2.3 A morte de uma cultura	41
3 AS CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS DE PERSPECTIVAS	49
3.1 O encontro nas artes	49
3.2 O desencontro nas artes	55
3.3 Possível síntese entre perspectivas	62
CONCLUSÃO.....	70
REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

O principal objetivo deste trabalho é descobrir onde os pensamentos dos autores se encontram e desencontram, ou seja, onde eles concordam e onde discordam em suas análises a respeito da cultura, arte e religião. É possível uma síntese entre esses pensamentos? Se sim, apresentar tal síntese entre eles que possa contribuir para o trabalho dos artistas, a fim de que, profissionalmente, eles possam lançar mão desta proposta e utilizem-na como base de suas abordagens e produções, já que a compreensão dessa fronteira pode facilitar muito o trajeto artístico e profissional. A comparação dos pensamentos será a metodologia utilizada aqui, que partirá do método da correlação como referencial teórico.

Ponderado isso, ao prestar atenção em uma sociedade é possível perceber o quanto ela é complexa. Complexa no sentido de que há muitos elementos que a compõe, fazendo com que qualquer análise muito rápida possa se tornar superficial por acabar desconsiderando aspectos importantes e relevantes para tal sondagem. Há pessoas diferentes, ajustes distintos, estruturas preestabelecidas historicamente que acabam sendo herdadas por um novo público que agora precisa lidar com esse mundo em que acaba sendo inserido.

Dentro desse arranjo social se encontra a cultura de cada povo, que é muito plural. Se olharmos para um país como o Brasil, por exemplo, tão grande, com tantos estados com traços tão únicos, logo percebemos que há diversidade cultural que exige que cada um desses núcleos seja olhado de forma exclusiva, considerando muitos aspectos presentes ali. Por mais que a nação possua uma cultura em comum, ela também expressa seus diferenciais. É bem comum que através de alguma obra de arte se perceba a digital de um povo, pois o elemento arte é um instrumento de comunicação, de impressão, de identidade, de protesto e de tantas outras questões. E o Brasil é plural em expressões artísticas regionais devido à criatividade de seu povo.

Quando ponderamos a questão religião em diálogo com a cultura e a arte, podemos encontrar vários prismas para essa abordagem. Há autores e escolas que dedicaram tempo e vida para ofertar contribuições a respeito, dentre eles encontramos Paul Tillich e Hans Rookmaaker, teólogos e filósofos do século passado. Em Paul Tillich há uma visão mais existencialista sobre a vida, o que o conduz a um olhar peculiar sobre essa “dualidade” em que propõe uma teologia da cultura para o entendimento de como esses dois pontos se correlacionam. Já Rookmaaker, representa um pensamento dentro da proposta cristã, que é o neocalvinismo. A cosmovisão que acontece em seu tempo na Holanda o ajuda a fazer sua leitura

crítica sobre um tempo da arte muito específico, mas que perdurou por muito tempo. Na verdade, o olhar de ambos está presente até hoje, mesmo que de forma inconsciente.

No primeiro capítulo, observaremos como Tillich propõe a interação entre religião e cultura, que é o que ele trabalha na ideia da teologia da cultura lançando mão de métodos como o ontológico e o cosmológico da filosofia da religião. É aí que oferece apontamentos de como superar o distanciamento dessa interação. Compreender o símbolo e sua função, os riscos e as vantagens que ele oferta também serão abordados. O referencial teórico deste trabalho é o método da correlação configurado por Tillich, que será aprofundado no final do primeiro capítulo. Esse método coloca em fronteiras para diálogo pontos que podem até mesmo serem considerados antagônicos, mas busca perceber o que há em comum entre eles no intuito de uma síntese, ou seja, perceber a interdependência entre ambos. Para Tillich, é necessário um tato intuitivo na utilização do método.

Já no segundo capítulo, a proposta é situar de onde Rookmaaker fala, que é da escola holandesa neocalvinista. Veremos quem o antecede e como se configuram alguns pensamentos que ele se apropriará em sua vida, como a ideia da cosmovisão cristã. Além disso, o capítulo trata da relação do sagrado e da arte e como Rookmaaker entende que é preciso que o cristão lide com isso dentro da esfera a qual a arte pertence, para que haja alguma mudança na cultura, já que ele considera que a cultura daquele momento em que vive está morta, o que para ele é nítido ao olhar para a arte moderna.

Por fim, no terceiro capítulo estará a correlação desses dois pensamentos. Será que é possível um diálogo harmonioso entre maneiras tão distintas de visão de mundo? Onde esses pensamentos convergem e divergem em suas observações? Seria praticável uma síntese dessas escolas? A hipótese é que sim, é possível uma síntese de pensamento entre ambos. Essa é a proposta desta pesquisa, com intuito de contribuir para o mundo da arte, da cultura e da religião no que se trata de uma base teórica para a produção e promoção artística em um tempo tão plural. O resultado dessa plataforma dialogal, dessa fronteira com encontros, busca ser uma alternativa que ajude os artistas a serem intencionais em suas proposições.

1 TEORIA DA CULTURA EM TILLICH

Paul Tillich encara uma problemática presente em seu tempo e quer oferecer uma alternativa possível para este questionamento: qual o desacordo entre religião e cultura secular? Elas são tão opostas assim que precisam cada uma permanecer em seu espaço sem que haja diálogo? Após ter voltado do *front franco-alemã* — depois da batalha de Verdun em 1915 — ele abandona o otimismo idealista e trilha caminhos que mais tarde o farão proferir sua primeira conferência pública pronunciada em Berlim em 1919, *Sobre a ideia de uma teologia da cultura*, que contém já um esboço programático de suas reflexões.¹ E, assim, ele envereda na proposta de responder aos questionamentos que vivenciou a respeito de religião e cultura.

Portanto, veremos como Tillich percebe essas duas, de que maneira oferece alternativas de superação do distanciamento entre ambas e como isso toca a área da arte, que é um dos aspectos culturais. Além disso, será considerada a presença do símbolo em sua perspectiva, como esse se remete ao incondicional, como pode ser temporário e quais perigos se corre ao confundi-los. Tillich proporá o método da correlação como ferramenta de análise sobre aquilo que ele aborda. Por isso, será importante a consideração feita neste capítulo a respeito de sua metodologia, de onde surge e como pode servir para esta pesquisa e para além dela.

1.1 A religião e a cultura

O papel da religião, ou seja, o lugar dela na vida humana é intrínseco. Para Paul Tillich, ela visitou vários espaços da humanidade até compreender que no fundo era a base para todo e qualquer aspecto dela.² Pois, “A religião é a dimensão da profundidade em todas as funções da vida espiritual humana. É o aspecto dessa profundidade na totalidade do espírito humano”³. Em outras palavras, a expressão religiosa, o anseio religioso, os traços da religião estão presentes em todos os âmbitos da existência. Seja na relação com o outro, na vida política, nas emoções, na maneira que o ser humano lida com a natureza, consigo mesmo, na ciência e assim por

¹ TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. São Paulo: Editorial, 2009. p. 15.

² Paul Tillich trabalha essa ideia em seu livro *Teologia da Cultura*, principalmente quando diz no primeiro capítulo que a religião visita a moral, a função cognitiva, a dimensão estética, o sentimento e não encontra seu lugar próprio. Assim, ela percebe que já tem seu espaço em todos os lugares. TILLICH, 2009, p. 42-44.

³ TILLICH, 2009, p. 44.

diante. Tillich ainda afirma que religião não é um sentimento; “ela é uma atitude do espírito em que elementos práticos, teóricos e emocionais estão unidos para formar um todo complexo”⁴.

Essa relação do espírito humano com a religião é muito além de um rito ou um dogma, mas perpassa pela completude do ser em sua existência e expressão na vida. A complexidade desse vínculo faz com que a compreensão tillichiana sobre religião se torne mais delineada. Portanto, ele desconsidera a ideia de que a religião é uma função do espírito humano e pensa que ela é uma dimensão da cultura.⁵ Sobre isso, Gibellini diz que para nosso teólogo, “a religião é uma dimensão necessária, não uma função especial, uma atividade distinta ou um aspecto particular da vida espiritual, e sim a dimensão da profundidade de todas as funções e atividades”⁶.

A religião, portanto, é a matriz da existência humana. Por isso, não é interessante considerar a separação entre religião e vida secular, já que aquela é a fonte para essa. “A religião é a dimensão da profundidade de todas as coisas. A dimensão da profundidade é uma metáfora espacial e representa a instância das interrogações fundamentais e do sentido último”⁷. A busca do ser humano por respostas é aquilo que o movimenta, aquilo que o faz existir e produzir em todos os aspectos. Ele parte desse ponto, vai se relacionando e se desenvolvendo, aprimorando seu conhecimento por pertencer e possuir essa dimensão, que para Tillich é a religião. Aliás, ele a conceitua como a “preocupação suprema com aquilo que nos preocupa em última análise”⁸.

No fim do sec XVIII, o termo *Kultur* começou a ser utilizado na Alemanha por intelectuais que não pertenciam ao grupo dos aristocratas e nem às classes superiores. Enquanto a nobreza preferia utilizar o termo *Zivilisation*, esse outro grupo se apropriava do termo *Kultur* como uma forma de protesto contra essa burguesia, sendo utilizado com um fundo nacionalista e crítico.⁹ *Kultur* era utilizado para se referir ao enriquecimento das capacidades facultativas humanas através das artes plásticas, da filosofia, literatura, música etc. No séc XX, em seu início, alguns teólogos alemães tentaram conciliar cultura e evangelho, mas era muito voltado para a burguesia também. Eles foram denominados como parte do movimento

⁴ TILLICH, Paul. *What is Religion*. New York, Evanston, San Francisco, London: Harper and Row, 1973, p. 160.

⁵ TILLICH, 2009, p. 44.

⁶ GIBELLINI, Rosino. *A Teologia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1998, p. 86.

⁷ GIBELLINI, 1998, p. 86.

⁸ TILLICH, 2009, p. 81.

⁹ CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia da arte*. São Paulo: Editorial/Paulinas, 2010, p. 61.

Kulturprotestantismus.¹⁰ Quando Tillich utiliza esse conceito *Kultur*, ele lança mão do que há no momento enquanto pensamento vigente, mas não associado àquele movimento.¹¹ Ele fala sobre *Theologie der Kultur*, que, entretanto, não supera totalmente a estrutura de pensamento e de compreensão sobre as abordagens possíveis, mas já lança um horizonte diferente para uma nova caminhada. Calvani ainda diz que:

[...] a religião da época era entendida como parte da cultura. Aliás, esse é o entendimento de muitas pessoas ainda hoje. No senso comum e até mesmo nos meios acadêmicos, prevalece a ideia de que a religião [...] é um setor da cultura, ao lado de outros. Tillich, porém, não compreende a religião nesse sentido restrito e estreito e busca em Rudolf Otto respaldo teórico para algo que já vinha sendo intuído: a incondicionalidade do sagrado. A religião passaria a ser vista não como um setor da cultura, mas como seu fundamento.¹²

Para Tillich, portanto, religião não é uma parte da cultura, como se quando fôssemos nos debruçar sobre o tema cultura encontraríamos ali várias vertentes para estudos, como a dança, o folclore, a musicalidade, as artes e as religiões. Ele pensa que a religião é o fundamento de toda cultura, ou seja, se escavarmos o solo de qualquer cultura e de qualquer expressão cultural, quando terminarmos o trabalho árduo desse aprofundamento chegaremos no lugar mais profundo que se pode chegar, onde suas raízes estão firmadas: na religião. Portanto, a cultura é a forma da religião.¹³ Porém, Calvani considera que o olhar de Tillich possui algumas limitações quando diz que:

[...] percebe-se a insuficiência do referencial tillichiano para a análise de canções populares, evidenciando a necessidade da superação de seus limites. Tillich pode até ser um ponto-de-partida, mas a pesquisa e a reflexão teórica, invariavelmente, em algum momento, nos afastam dele, pois os conceitos de cultura ou de obra de arte com os quais Tillich trabalha não apresentam muita abertura para a abordagem de canções populares. Um dos motivos para isso se encontra na proximidade teórica e afetiva que Tillich mantinha com a Teoria Crítica, formulada pelo grupo de intelectuais que ficou conhecido como “Escola de Frankfurt”¹⁴.

Com essa observação, para Calvani é possível perceber que Tillich está pensando a partir de determinado grupo e de determinada data e, com isso, não consegue abarcar em sua análise questões mais periféricas como as abordagens populares citadas por Calvani, já que Tillich parte do grupo mais intelectual e da cultura desse grupo. Calvani ainda é mais taxativo

¹⁰ CALVANI, 2010. Em seu livro *Teologia da Arte*, Calvani descreve historicamente como o termo "cultura" chega até Paul Tillich. Ele detalha o momento do final do século XVIII e como o diálogo a respeito do termo estava sendo cunhado pela burguesia e pelos aristocratas da época.

¹¹ CALVANI, 2010, p. 62.

¹² CALVANI, 2010, p. 62.

¹³ TILLICH, 2009, p. 88.

¹⁴ CALVANI, Carlos Eduardo. Religião e MPB: Um dueto em busca de afinação. *Correlatio*, São Paulo, v. 14, n. 28, 2015, p. 34.

quando diz que Tillich despreza totalmente expressões da criatividade humana¹⁵ que surgiram em um momento posterior às suas observações elitistas sobre a cultura. Ainda assim, com os apontamentos tillichianos, a possibilidade de leitura a respeito da cultura continua válida.

Antes de continuar com o olhar de Tillich sobre cultura, vale ressaltar que muitos autores trabalham essa temática e possuem olhares muito distintos sobre esse fenômeno. Um deles, por exemplo, é Stuart Hall, que chega a afirmar a partir de um recorte que as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações¹⁶. Ele ainda diz que uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos¹⁷. Para ele, há uma forte influência do senso de nação sobre o desenvolvimento de identidade e de cultura de um povo. Vale um aprofundamento de leitura em suas obras, o que não será feito nessa pesquisa.

Para Tillich, "cultura (cultura, derivado de colere, cuidar de) significa cuidar de algo, mantê-lo vivo e fazê-lo crescer. Desta forma, o ser humano pode cultivar tudo o que encontra, mas, ao fazê-lo, ele não deixa inalterado o objeto que cultivou"¹⁸, ou seja, ele participa da composição de tal objeto ao interagir com esse. Ele "cria algo novo a partir dele - materialmente, como na função técnica; receptivamente, como nas funções da teoria; ou relativamente, como nas funções da praxis. Em cada um dos três casos a cultura cria algo novo para além da realidade encontrada"¹⁹, pois o conceito de cultura de Tillich considera a criatividade do ser humano como parte fundamental no processo dessa construção.

Uma vez que compreendemos essas dimensões da cultura e da religião no pensamento tillichiano, podemos agora considerar outro ponto importante dentro de sua perspectiva: a filosofia da religião. Na verdade, Tillich diz que existem dois tipos de filosofia da religião, o ontológico e o cosmológico. O ontológico é aquele que busca superar a alienação, que mostra que o ser humano, ao encontrar com o transcendente, percebe ali algo similar à sua essência, mesmo que esse outro seja tão distinto de si. Já o cosmológico é aquele que acolhe o alienado e que, em seu encontro com o transcendente, há uma descoberta do desconhecido, do totalmente estranho, que não é de sua essência.²⁰

¹⁵ CALVANI, 2015, p. 38.

¹⁶ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 50.

¹⁷ HALL, 2006, p. 50.

¹⁸ TILLICH, Paul. *Teologia sistemática*. 7. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005, p. 517.

¹⁹ TILLICH, 2005, p. 517.

²⁰ TILLICH, 2009, p. 47.

Cabe lucubrar que um ponto importante da certeza ontológica é o elemento incondicional da fé, "A dúvida mais profunda não destrói o pressuposto da dúvida, a saber, a consciência de algo incondicional"²¹. Por mais que se questione, duvide-se, conteste-se, ainda assim esse elemento central estará ali. Ele permanece mesmo em meio a todas as considerações que poderiam extingui-lo.

Dentro do método ontológico da filosofia, se houver uma crítica a fim de reinterpretar a proposta anteriormente feita por Agostinho²², será possível a realização de algo para esse tempo, assim como já houve no passado, que será a superação, sempre que possível, pelo pensamento da distância entre religião e cultura, "reconciliando interesses que não são desconhecidos dessas duas realidades mas que têm estado separados"²³. Por diversos motivos essa separação acontece, talvez principalmente pela mentalidade dualista entre sagrado e profano, como se o que é da cultura é o profano e o que é da religião é o sagrado. Isso realmente causa distanciamento, falta de envolvimento e abandono de interesses tanto para um lado quanto para o outro.

A religião não se envolve, então, com o que é cultural, e a cultura exclui o olhar da religião de suas abordagens e criatividade. Nesse ponto, por um breve momento, estamos tratando religião como algo institucionalizado e não como a matriz que Paul Tillich está propondo. É aqui que existe possibilidade de afastamento entre cultura e religião; quando superada tal distância, ambas conseguem dialogar, reconhecer a função uma da outra e construir algo juntas sem que haja tal estranhamento. Assim, os interesses em comum se tornam um ponto de convergência e se correlacionam harmoniosamente.

Tillich diz que o princípio ontológico na filosofia da religião pode ser afirmado da seguinte maneira: "os seres humanos são imediatamente conscientes de algo incondicional que é o prius da separação e da interação entre sujeito e objeto, tanto teórica como praticamente"²⁴. Ou seja, a consciência da diferença entre humanidade e transcendência é nítida. A partir disso, a leitura de mundo se desdobra em várias vertentes, mas com essa mesma raiz de pensamento. A discussão entre o que é real e nominal é suplantada por esse método ontológico, já que ele

²¹ TILLICH, 2009, p. 67.

²² Agostinho, depois de ter experimentado todas as implicações do ceticismo antigo deu a resposta clássica ao problema dos dois absolutos (filosófico e religioso): eles coincidem na natureza da verdade. A verdade (*veritas*) é sempre pressuposta em todos os argumentos filosóficos; e *veritas* é Deus. Não se pode negar a verdade como tal porque sempre a estaríamos negando em nome da verdade e, assim, estabelecendo-a. Quando se afirma a verdade, afirma-se, igualmente, Deus. "Onde achei a verdade, aí encontrei Deus, a própria verdade", disse Agostinho. TILLICH, 2009, p. 49.

²³ TILLICH, 2009, p. 67.

²⁴ TILLICH, 2009, p. 60.

parte do pressuposto do “ser-em-si”, que é o poder de “ser”, ou seja, “[...] o poder presente em todas as coisas que têm poder, seja universal ou individual, coisa ou experiência”²⁵. A distância entre o Ser e o objeto é algo indispensável para o conhecimento de tal objeto, por isso é possível a compreensão de que há um sentido último, porque o ser humano não o é mesmo que encontre ali similaridades com sua essência.

Já o método cosmológico pode levar à autodestruição da religião, a não ser que se baseie no ontológico. Se houver esse embasamento “[...] o princípio cosmológico poderia ser formulado da seguinte maneira: o incondicionado que apreendemos imediatamente, sem inferências, pode ser reconhecido no universo cultural e natural”²⁶, contribuindo diretamente na constatação do elemento que temos falado aqui: aquilo ou aquele que não é condicional. De acordo com essa cosmovisão, toda cultura/toda criação cultural expressa a preocupação suprema, tornando possível reconhecer o seu caráter inconscientemente teológico. “Para se entender a cultura, é necessário perceber a teologia que percorre por debaixo da superfície das expressões humanas”²⁷. Como já citado anteriormente, quando cavamos a fundo em qualquer elemento presente na cultura, chegamos à religião. Portanto, podemos concluir que esses dois métodos são parte do núcleo axiomático da teologia da cultura de Paul Tillich.

Há, então, uma relação inseparável entre as duas ideias, religião e cultura, que não pode ser desmerecida. Nos parece que o pensamento de Tillich está repleto de linhas relacionais, inclusive ele propõe uma metodologia chamada de método da correlação, que “afirma a necessidade de pensar qualquer realidade juntamente com outra realidade, na medida em que elas se encontram em relação de dependência recíproca”²⁸. Sendo assim, religião e cultura estão correlacionadas, por isso, voltaremos a falar sobre correlação.

A cultura possui muitas vertentes, ou muitos espaços onde as pessoas são influenciadas, onde elas experimentam aspectos que são capazes de levá-las à reflexão. Um desses espaços é a arte, que, por sua vez, também é muito vasta em suas expressões: artes plásticas, visuais, teatro, música etc. Foi em contato com a arte que Tillich teve um insight que não só ressignificou sua forma de lidar com a vida como abriu um caminho para muito de sua contribuição teológica/filosófica. Antonio Silva faz um breve resumo a respeito dessa experiência, em que ele diz que:

²⁵ TILLICH, 2009, p. 64.

²⁶ TILLICH, 2009, p. 64.

²⁷ ARAÚJO, Glauber Souza. Paul Tillich e sua Teologia da Cultura, *Correlatio*, São Paulo, n. 17, 2010, p. 179.

²⁸ MONDIN, Batista. *Os Grandes Teólogos do Século Vinte: Os teólogos protestantes e ortodoxos*. São Paulo, Edições Paulinas, v. 2, 1980. p. 69.

Sabe-se que Tillich participou da Primeira Guerra Mundial como capelão, e em meio aos horrores da guerra foi induzido a estudar a história da arte, muito embora, bem antes disso, já ter grande interesse pelo assunto. Ainda no campo de batalha, ele analisou, na medida do possível, as reproduções baratas de obras de arte. No entanto, foi a partir de uma visita ao Museu *Kaiser-Friedrich*, de Berlim, que Tillich teve uma experiência que mudou totalmente a sua visão a respeito das obras de arte, descobrindo a possibilidade de, através de uma obra de arte, os seres humanos serem conduzidos a níveis últimos da realidade. Isso se deu através do seu contato com uma das *Madonnas* – *Madonna and Child with singing angels* –, pintada por Sandro Botticelli. Esse encontro, para o teólogo, foi um momento de êxtase, no qual teve a oportunidade de contemplar, no encanto da pintura, a beleza em-si (*Beauty itself*). Tal experiência Tillich chamou de “Êxtase Revelatório”, não tendo um nome maior para descrevê-la. A partir de então, segundo ele, o nível da realidade foi aberto, algo que estava encoberto até o momento apareceu.²⁹

Vemos aqui a condução de Tillich ao que ele considera o nível último da realidade. E isso se deu através da arte, ou seja, a arte tem a capacidade de abrir esse trilho para que aquilo que está encoberto seja descoberto, isto é, revelado. Esse jogo de símbolos que a arte é, acaba conduzindo para o significado além dela. Há um conteúdo que nada mais pode acessar a não ser a arte. Ao mesmo tempo que ela é caminho para revelação, ela também é veículo para que o ser humano se esconda, pois ao se expressar através dela esse ser mascara sua totalidade. O que importa aqui é que Tillich passa a entender que o incondicional, o fim último, o divino ou chamado deus não está preso à religião institucional, mas essa realidade se revela livremente através da cultura e da arte, uma vez que constantemente a humanidade imprime ali a sua religiosidade, mesmo que de uma maneira inconsciente.

Para Tillich, as produções artísticas contêm três elementos: tema, forma e estilo. Tema é aquilo que pode ser apreendido pela mente nas imagens sensoriais. Já a forma está ligada à estrutura do Ser, ou seja, ontologicamente em coesão com a sua identidade, aquilo que se é; o que traz o caráter de individualidade para a obra. Por fim, o estilo é o que agrupa as obras quando encontra entre as formas algo em comum.³⁰ É como se fosse o elemento que classifica tais produções. Vale ponderar que, para o autor, cada estilo indica a autointerpretação do ser humano em resposta à questão do significado último da vida. “Não importa qual seja o tema escolhido pelo artista nem a qualidade da forma, ele sempre demonstrará em seu estilo sua preocupação suprema, que será a mesma de seu grupo e de seu tempo”³¹.

Essa preocupação — que se manifesta no estilo do grupo humano e de seu tempo — é representada pela religião, por isso não se pode fugir dessa realidade. Agora fica o incentivo de encontrar e compreender/decifrar em cada obra de arte o que ela revela sobre o momento em

²⁹ SILVA, Antonio A. R.; PEREIRA, Cristina K. S. Obras de artes e a irrupção do incondicionado. *Correlatio*, São Paulo, n. 14, 2008, p. 111.

³⁰ TILLICH, 2009, p. 114.

³¹ TILLICH, 2009, p. 115.

que foi produzida através da percepção do artista, além de revelar também o próprio artista. Assim como Rookmaaker, Tillich acredita que isso é possível, difícil e delicado, mas possível.

Aprender a fazer essa leitura é algo que a teologia da cultura irá nos ensinar. Uma vez que os olhos passam a ter esse refinamento, poderemos ver o significado através dos símbolos presentes nos aspectos da cultura. Tillich tem opiniões muito importantes a respeito dos símbolos, que é o que veremos no tópico seguinte, o que também nos ajudará na eficácia desse desafio proposto que é tentar compreender o ser humano, seus pensamentos e sentimentos, sua forma de ver o mundo, como é sua existência naquele momento, e tudo isso a partir de seu tempo e de sua arte.

1.2 A presença do símbolo

A aferição da vida e de seu conteúdo sempre passará por um caminho de investigação, sendo que nesse processo é preciso levar em conta que esse mundo é extremamente simbólico. O termo “símbolo” vem do grego *sym-bolon*, que deriva-se de *sym-ballein*, que traz a noção de unir o que está separado.³² Croatto diz que:

[...] era um costume grego que, ao fazer um contrato, se rompesse em dois um objeto de cerâmica, e levava cada pessoa contratante um pedaço. Uma reclamação posterior se legitimava pela reconstrução (“reunir” = *symballo*) da peça dividida, cujas duas metades deveriam coincidir. A união dos fragmentos permitia reconhecer que a amizade permaneceu intacta.³³

“Ele ainda afirma que essa ideia de reunião do que está dividido está presente na ideia atual de símbolo. No nível do sentido a relação simbólica inclui sempre duas coisas, o sentido primeiro do objeto e aquilo para que ele aponta”³⁴. Ou seja, o símbolo remete a algo que não está exclusivamente preso em si.

É indispensável a ideia dos símbolos e dos sinais no pensamento de Tillich. Ambos são estruturas elementares para a compreensão de mundo, aliás, não só a compreensão, mas o acesso à realidade e ao que está fora dela. Tanto o símbolo quanto o sinal apontam para algo que está para além deles, apontam para fora de si mesmos.³⁵ É como um caminho, como uma trilha a ser percorrida a fim de que se chegue em determinado local. A trilha não é o local em

³² BALEEIRO, Cléber. A linguagem arriscada da fé: considerações sobre o símbolo religioso em Paul Tillich. *Correlatio*, São Paulo, v. 12, n. 23, 2013, p. 44.

³³ CROATTO, J. S. *Los lenguajes de la experiencia religiosa: Estudio de fenomenología de la religión*. Buenos Aires: Fundación Universidad a Distancia “Hernandarias”, 1994. p. 63.

³⁴ CROATTO, 1994 apud BALEEIRO, 2013, p. 64.

³⁵ TILLICH, 2009, p. 98.

si, mas conduz para lá. Por isso os símbolos e os sinais são importantes, pois eles têm uma função exclusiva deles. Não há algo que pode substituí-los. Nada consegue cumprir o papel deles além deles mesmos. Qual seria, porém, a diferença entre os símbolos e os sinais?

A diferença fundamental entre eles é que os sinais não participam na realidade e no poder daquilo que indicam. Os símbolos, embora não sejam iguais ao que simbolizam, participam no seu poder e sentido. A diferença, então, entre símbolo e sinal é a participação na realidade simbolizada que caracteriza o primeiro, e a não-participação, que caracteriza o segundo.³⁶

Ou seja, os símbolos estão conectados de maneira diferente ao que simbolizam. Por mais que eles não signifiquem o significado, carregam com muito peso esse último, sendo que, em certas situações, é até possível ou perigoso o símbolo e o que ele simboliza serem confundidos. Com o sinal isso não acontece. A participação do símbolo no sentido é característica intrínseca de sua existência. Sem o símbolo é impossível acessar o conteúdo para onde ele aponta. O acesso que temos ao que transcende a realidade só é dada por contribuição e por meio do símbolo que representa algo além dele³⁷, aqui, no caso, o transcendente. “Em nosso relacionamento com o absoluto precisamos de símbolos. Não nos comunicaríamos com Deus se ele fosse apenas ser supremo”³⁸, afirma Tillich. Podemos associar ou tornar sinônimos no pensamento tillichiano símbolo e representatividade.

As ciências utilizam várias ferramentas para acessar a realidade, no sentido de se relacionar com ela, de descobrir aspectos de sua natureza para buscar descobrir dados a respeito de sua constituição, para concluir informações que possam ser afirmadas de maneira empírica. Isso foi uma conquista da humanidade no decorrer da história e isso revelou como o ser humano foi capaz de exercitar sua maneira de ler o mundo e de explorar o que estava ao seu redor. Porém, para Tillich, há algo que o símbolo faz e que nenhuma outra ferramenta consegue fazer, que é o mais importante dele: abrir “níveis da realidade que, de outra forma, permaneceriam ocultos e não poderiam ser percebidos”³⁹. O acesso por esse caminho se torna, então, uma possibilidade aos que se permitem passar por ele.

A questão simbólica é tão relevante e tão reveladora que, através dos símbolos que a arte carrega, é possível acessar as pulsões mais internas do Ser. Bastide diz que a arte é útil à sociedade, pois dá um objetivo às pulsões inconscientes que romperiam a censura se não fossem libertadas dessa maneira, desencadeando-se no exterior e destruindo a própria possibilidade da

³⁶ TILLICH, 2009, p. 99.

³⁷ TILLICH, 2009, p. 100.

³⁸ TILLICH, 2009, p. 105.

³⁹ TILLICH, 2009, p. 100.

vida em comum.⁴⁰ Mais uma vez os símbolos são capazes de conduzir ao que a lógica e abordagens parecidas com a proposta dela não são capazes de alcançar. Aliás, nesse aspecto, os símbolos preservam a possibilidade de convivência entre os seres humanos, já que ajudam a tornar aquilo que pode ser considerado imoral algo mais palatável e até mesmo possível na vida cotidiana.

Vale lembrar que a cultura para Tillich é um espaço de cultivo, onde há cuidado e construção de acordo com o Ser de cada época. Nesse fator, o Ser cria sua própria linguagem, que é algo “para além da realidade encontrada”⁴¹. “O ser humano possui linguagem porque possui um mundo; e possui um mundo porque possui linguagem”⁴². O estar presente em um chão existencial permite que esse ser humano construa sua própria maneira de comunicação e também seja construído pelo ambiente em que constantemente a comunicação já acontece antes de si. Essa construção é um processo normalmente longo, pois esse ser não nasce pronto. E no desenrolar dessa dinâmica, o contato com o universo simbólico faz com que o ser humano aprenda a interpretar a vida e a ser interpretado por ela. Ele entra em um jogo no qual precisa aprender a sobreviver. Esse mundo está em contato com seu eu e se isso não for bem trabalhado, bem provável que haja o desenvolvimento de algum tipo de distúrbio cognitivo ou social. Aprender a lidar com os símbolos, portanto, é muito importante.

Então, dentro da linguagem a humanidade vai se expressar. Como já vimos anteriormente, Tillich crê que o ser humano tem uma preocupação última, ou seja, aquilo que o comove profundamente. O autor constantemente afirma que aquilo que toca o homem incondicionalmente precisa ser expressado por meio de símbolos.⁴³ Sendo assim, os símbolos revelam as preocupações mais íntimas de qualquer ser. Eles expõem a religião, pois só eles conseguem expressar o incondicional.⁴⁴ O Ser está encarcerado na linguagem simbólica e o incondicional é libertado através dela. Os símbolos, então, têm o poder de fazer essa abertura de outros níveis de realidade. Em Tillich:

[...] para que isso aconteça é preciso também abrir mais coisas: níveis da alma e da nossa realidade interior. E devem corresponder a níveis da realidade exterior abertos pelos símbolos. Assim, todos os símbolos têm dois lados. Abrem a realidade e, também, a alma. Há, naturalmente, pessoas que não se abrem para a música, para a poesia nem para as artes visuais (principalmente na América protestante). A

⁴⁰ BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979, p. 186.

⁴¹ TILLICH, 2005, p. 518.

⁴² TILLICH, 2005, p. 518.

⁴³ TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. 6. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2001, p. 30.

⁴⁴ TILLICH, 2001, p. 30.

“abertura” tem função dupla: é dos níveis mais profundos da realidade e da alma humana em níveis especiais.⁴⁵

Assim como eles podem criar um caminho para fora que a linguagem não-simbólica não consegue fazer, eles também têm a capacidade de revelar caminhos para a interioridade da alma, do próprio eu. Quando isso acontece, essa realidade interna é tocada mais uma vez pelo incondicional. Esse pode ser um dos motivos mais importantes para essa compreensão tillichiana a respeito dos símbolos, pois quando olhamos para a arte e a cultura com esse prisma, percebemos que elas possuem um caráter extremamente divino dentro da cosmovisão de Tillich. Ele diz ainda que “[...] o símbolo que aponta para o divino, só pode ser um símbolo verdadeiro se participa no poder do divino para o qual aponta”⁴⁶.

Outra coisa importante no entendimento de Tillich é que os símbolos nascem e morrem. Essa afirmação é uma resposta para a questão de como os símbolos surgem e como perdem a sua função. “Mas nascem de que ventre? Nascem do ventre comumente chamado de inconsciente coletivo, não importando que nome tenha — nascem de um grupo que reconhece nessa coisa, nessa palavra, nessa bandeira, o seu próprio ser”⁴⁷. Vemos, então, que os símbolos nascem gerados por um grupo de suas interações, ideias em comum, acordos, sentimentos etc. Quando esse grupo inconscientemente pensa algo parecido, o símbolo surge e abre algo que transcende a racionalidade desse povo. Ali, ele se sente representado, identifica-se, reconhece seu próprio ser — como Tillich afirma — e pode até lutar com unhas e dentes para preservá-lo em um pedestal intocável.

Mas o tempo passará, o grupo mudará e o símbolo morrerá. Por quê? Porque o sentimento do povo muda e ele precisará de um novo símbolo que o represente de fato. Cabe repetir que essa ação de criação do símbolo não é necessariamente algo intencional. Poderia até ser, mas só daria certo se o grupo acolhesse tal símbolo, só que, na maioria esmagadora das vezes, é involuntário. Por isso que o símbolo morre, pelo fato de que o ambiente e tempo em que ele surgiu mudaram e ele deixou de fazer sentido, e, deixando de fazer sentido, é importante que surjam outros símbolos para esse povo.

Se observarmos a natureza religiosa dos símbolos, perceberemos que ela possui a mesma estrutura das demais vertentes que lidam com a questão simbólica. Os símbolos religiosos têm o mesmo funcionamento que os demais, eles abrem determinado nível da realidade, aquilo que está escondido e que outra ferramenta não seria capaz de fazer. Esse nível

⁴⁵ TILLICH, 2009, p. 101.

⁴⁶ TILLICH, 2005, p. 245.

⁴⁷ TILLICH, 2009, p. 102.

pode ser chamado de “dimensão profunda da realidade, fundamento de todas as demais dimensões e de todas as outras profundidades”⁴⁸.

Toda religião possui seus próprios símbolos que executam essa função. Cada uma delas acessa o fim último com seu próprio jeito de fazê-lo e merece ser compreendida na sua maneira de existir, com respeito e dignidade. Não só as instituições se apropriam disso, mas toda iniciativa que tem como parâmetro essa preocupação última. Portanto, dentro do âmbito religioso é comum a experiência com tal dimensão citada. Todavia, é necessária cautela para essa afirmação, já que esse ambiente não é detentor dessa capacidade, e que nem sempre é o que, de fato, acontece ali dentro.

Os símbolos visíveis e reconhecíveis que a religião possui podem não cumprir sua função e, mesmo nesse espaço, é possível existirem outros símbolos que conscientemente não são percebidos dessa maneira, a exemplo disso pode ser a cruz dentro do cristianismo. Um templo que dispõe desse objeto ou escultura, ou qualquer outra forma de representá-la, pode ter pessoas que se sentem extremamente tocadas pela sua presença e que são conduzidas ao transcendente por contemplá-la, enquanto outras pessoas podem olhar para ela e não sentir absolutamente nada, porque, para essas, a cruz significa nada. Mas elas podem olhar para o terno que o palestrante usa e se sentirem contempladas com a reverência simbolizada naquela roupa, e isso inconscientemente, pois elas não o reconhecem como símbolo. Por isso Tillich diz que “[...] os símbolos religiosos produzem a experiência da dimensão da profundidade na alma humana. E deixam de existir quando perdem essa função. Novos relacionamentos com o fundamento do ser, isto é, com o sagrado, dão nascimento a novos símbolos”⁴⁹.

Muitos ambientes sofrem conflitos geracionais por terem que lidar com a manutenção de determinados símbolos antigos paralelamente com o surgimento de novos. Essa transição tende a ser pelo menos tensa, já que há uma pluralidade de pensamentos dentro de cada comunidade religiosa, e isso não aparece só dentro dos espaços religiosos. Ao olharmos atentamente para o mercado, veremos empresas históricas que têm passado pela mesma circunstância. Alguns de seus símbolos permanecem enquanto elas têm buscado compreender o que faz sentido hoje para seus clientes, e, assim, incorporado novos símbolos em sua caminhada e marketing. Elas sabem que se não fizerem isso, falirão em breve, porque se seus símbolos morrerem, bem provavelmente sua existência também termina.

⁴⁸ TILLICH, 2009, p. 102.

⁴⁹ TILLICH, 2009, p. 103.

O que diferencia uma empresa de um espaço religioso é o fato de que o segundo lida mais nominalmente com a ideia do sagrado. Os símbolos religiosos são os símbolos do sagrado. O que Tillich irá dizer a respeito disso faz um recorte muito próprio para dentro desse universo que pode ser chamado de religioso. Ele alega que:

[...] os símbolos religiosos participam na santidade do sagrado, segundo nossa definição básica. Participação, no entanto, não é identificação: eles não são o sagrado. O transcendente absoluto está além de todos os símbolos que o representam. Tais símbolos são tomados de diversos materiais dados pela experiência. Todas as coisas no tempo e no espaço têm servido em algum momento da história da religião para cumprir esse papel.⁵⁰

Por mais que tais símbolos participem do sagrado, eles não são o sagrado em si, mas é muito difícil de se perceber a diferença disso na prática. Concluímos isso quando um símbolo religioso é atacado em público, por exemplo. Normalmente quem participa da religião a qual aquele símbolo pertence, sente-se extremamente ofendido por achar que o seu sagrado foi atacado, e isso pode acarretar um desdobramento em que muita raiva aparece e esse grupo queira revidar de alguma maneira. Se houvesse essa diferenciação, o mundo seria supostamente mais pacífico, pois se o símbolo do sagrado é absolutizado, ele vira um ídolo, e lidar com a idolatria de um povo é extremamente complicado, já que o povo fica praticamente cego em si mesmo por causa do ídolo que reverencia.

Como foi visto, os símbolos podem morrer com o passar do tempo em espaços diferentes. E aqui aparecem dois fatores do pensamento de Tillich: tempo e espaço. Ele considera que ambos estão em conflito, mas que são a estrutura principal da existência, ou seja, existir significa ser finito ou ser no tempo e espaço, e ser humano é estar cativo a isso. Ter uma mente, um corpo, um pensamento é reflexo de estar em um espaço por determinado tempo. “Se por um lado, um precisa inevitavelmente do outro, por outro, permanecem em tensão. É a mais fundamental das tensões da existência”⁵¹. Assim como o ser humano depende desses fatores, os símbolos também. Por isso que esses são finitos, pois sua subsistência está atrelada ao tempo e espaço presentes. Essa tensão possibilita o Ser; fora dela não o há.

Quando se pensa sobre a arte, já citada anteriormente, conclui-se que ela é extremamente simbólica. Não há como analisar qualquer obra sem levar em consideração a presença de símbolos ali. Sejam esses na pintura, na letra, na escultura ou em qualquer outro aspecto artístico. Aqueles símbolos foram eternizados através dessa produção e isso é magnífico.

⁵⁰ TILLICH, 2009, p. 103.

⁵¹ TILLICH, 2009, p. 69.

Símbolos do passado que dialogam com o ser humano de hoje, que está em outro tempo e espaço. Eles eram carregados de um sentido que talvez hoje não seja acessado em sua totalidade, mas é uma comunicação histórica, um sussurro ou um grito dos antepassados para quem os quiser ouvir. A arte é poderosa, “Ela nos faz perceber algo que não poderíamos perceber de outra forma. Nós descobrimos a qualidade de coisas que, sem intuição e criação artística, permaneceriam encobertas para sempre”⁵² (tradução nossa). Se não fosse a arte, muitas coisas ainda permaneceriam cobertas diante dos nossos olhos, mas ela, com seus símbolos, nos traz intuição que nos faz enxergar além.

Com esse tato intuitivo é que precisamos nos servir de um método que Tillich deixou como legado, o método da correlação. Com tanta informação a respeito dos símbolos, da arte, da cultura e da religião é possível fazer uma leitura de mundo muito adequada quando se utiliza a ferramenta correta. Esse método parece ser o mais apropriado para esta proposta. O próximo bloco tem como objetivo compreender um pouco mais a fundo o que é esse método e como ele funciona, buscando torná-lo uma alternativa viável para a análise da cultura e também uma plataforma de diálogo entre posturas e pensamentos possivelmente distintos, o que, para a abordagem que se propõe, é extremamente possível.

1.3 O método da correlação

Quando se há o interesse em analisar algo, pesquisar a respeito de determinado assunto, conferir informações e outras necessidades nessa direção, é indispensável a utilização de um método. “O método é um instrumento, literalmente ‘um caminho em torno de’, que deve ser adequado ao seu assunto”⁵³. Por isso Tillich utiliza o método da correlação, que servirá como ferramenta para a leitura de determinados objetos. Em seu livro *Teologia Sistemática*, ele propõe que o método “explica os conteúdos da fé cristã através de perguntas existenciais e de respostas teológicas em interdependência mútua”⁵⁴, ou seja, teologia e filosofia caminhando entranhadas. Já em *Teologia da Cultura* a ideia é de utilizar esse método para averiguar conteúdos que estão presentes na cultura e como se correlacionam com o fundamento religioso.

Para Eduardo Gross, Tillich é um participante do movimento de superação da teologia liberal protestante do século XIX, ainda que ele seja o que mais se aproxime desse grupo de teólogos. A relação proposta entre teologia e filosofia, a centralidade da discussão sobre o papel

⁵² TILLICH, Paul. *On art and architecture*. Michigan: Crossroad, 1987, p. 16.

⁵³ TILLICH, 2005, p. 74.

⁵⁴ TILLICH, 2005, p. 74.

da razão na teologia e a abertura da reflexão teológica para questões que transcendem o âmbito propriamente eclesial, são algumas amostras mais superficiais dessa continuidade entre Tillich e seus mestres liberais.⁵⁵

Importante situar Tillich nesse lugar para que a compreensão sobre sua proposta seja mais nítida, uma vez que o método da correlação se torna a marca mais patente de sua filiação liberal. Isso porque, em última instância, esse método remete ao método da *analogia entis*⁵⁶, que não é um pensamento novo, mas bastante antigo. Quem vai explicar de forma ponderada a respeito de seu surgimento e também de sua localização histórica é Cleber Baleeiro. Ele declara que a noção dessa analogia:

[...] apesar de remontar a Platão e Aristóteles, foi desenvolvida no pensamento medieval como uma via de conhecimento de Deus que servia de meio termo entre a teologia apofática – que afirmava a radical impossibilidade de conhecer a Deus por sua radical transcendência em relação ao mundo – e a teologia catafática – que afirmava ser possível conhecer Deus por meio da razão. Nela, Deus poderia ser conhecido em analogia à sua criação, entretanto, ele seria sempre superior a esta. Deus não pode ser reduzido à sua criação, mas poderíamos encontrar nela aspectos seus por uma relação de causa-efeito.⁵⁷

Essa discussão, então, é centenária. É possível perceber/conhecer o divino nas coisas criadas? Com essas raízes citadas vemos que há um pensamento que afirma ser impossível, pois a divindade é totalmente transcendente, enquanto outro olhar acredita ser possível, uma vez que a criação aponta de alguma forma para o Criador. Tillich se posiciona nesse ponto também, para ele “[...] temos que enfrentar a questão crucial: pode um seguimento da realidade finita tornar-se a base para uma afirmação sobre aquilo que é infinito? Para Tillich, a resposta é afirmativa, porque aquilo que é infinito é o ser-em-si e porque tudo participa do ser-em-si”⁵⁸. Ou seja, o fato de que tudo participa desse “ser-em-si” é suficiente para servir de base a tais ponderações.

Essa participação é, portanto, o que dá sustentabilidade para o conhecimento do transcendente a partir do imanente. Ainda em tempo, para Tillich, a *analogia entis* não é aquilo que qualifica “uma questionável teologia natural que tente alcançar um conhecimento de Deus tirando conclusões sobre o infinito a partir do finito. A analogia entis nos dá a única justificativa para nossas palavras sobre Deus, porque está baseada no fato de que Deus deve ser entendido como o ser-em-si”⁵⁹, pois tais palavras, tais símbolos, partem de nossa própria linguagem, de

⁵⁵ GROSS, Eduardo. Método da correlação e hermenêutica. *Correlatio*, São Paulo, n. 16, 2009, p. 59.

⁵⁶ GROOS, 2009, p. 59.

⁵⁷ BALEEIRO, 2013, p. 49.

⁵⁸ TILLICH, 2005, p. 246.

⁵⁹ TILLICH, 2005, p. 246.

nosso próprio jeito de comunicar com o mundo, nele e a respeito dele. Dessa maneira, conseguimos, de alguma forma, gerar uma compreensão a respeito do divino e, assim, experimentá-lo.

Assim, percebemos que a *analogia entis* é uma base de construção para o tillichiano método da correlação. Mondim reconhece que esse método não é novo e não surge em Paul Tillich. Na verdade, ele considera que o método está sendo aperfeiçoado pelo autor. Ele deixa claro quando afirma que:

[...] o princípio da correlação não foi inventado por Tillich. Já podia ser encontrado em Platão, Aristóteles e Tomás de Aquino [...] Mas no sistema tillichiano o princípio da correlação adquire um alcance que nunca alcançara em nenhum outro filósofo e teólogo. Toda a realidade, todas as dimensões do ser, todas as formas de agir, todas as questões filosóficas e teológicas são exploradas e resolvidas através desse princípio. No sistema de Tillich, o princípio da correlação exerce o papel exercido pelas Ideias no sistema de Platão, pelo Ato e Potência no sistema de Aristóteles, pelo Ser-Perfeição-Absoluto no sistema de Tomás de Aquino, pela Substância no sistema de Spinoza, pelos Juízos Sintéticos a priori no sistema de Kant: isto é, representa o princípio hermenêutico supremo, o cânon interpretativo fundamental, o ângulo de observação preferido, o refletor potente que ilumina todo o palco do mundo.⁶⁰

Quando Tillich está considerando maneiras possíveis da utilização do método da correlação, ele ainda recorre a Calvino a respeito desse método. Em que sentido? Para ele, “[...] nas frases iniciais de seu sistema teológico, Calvino expressa a essência do método de correlação”⁶¹. Isso fica nítido nas Institutas de João Calvino, onde é dito que:

O conhecimento de nós mesmos não é só um incitamento para buscar a Deus, mas igualmente uma ajuda considerável para encontrá-lo. Por outro lado, fica claro que ninguém chega ao conhecimento verdadeiro desse mesmo sem ter contemplado primeiro o caráter divino e ter descido depois à consideração de si mesmo.⁶²

Para Tillich, portanto, o sistema teológico calvinista é correlativo. Se é assim, Tillich tem uma mesma raiz interpretativa que os leitores e seguidores de Calvino, que mais tarde formularão o neocalvinismo, que servirá como horizonte para os pensamentos deles. Por que Tillich enxerga em Calvino vestígios de correlação? Porque, para ele, a análise da existência é uma tarefa filosófica e qualquer teólogo que buscar responder perguntas nessa direção se verá dentro dessa condição, seja este teólogo quem for, reformado ou não⁶³. E como foi visto anteriormente, filosofia e teologia caminhando juntas é sinal de correlação. Mas além disso, Guilherme Emílio nos mostra outra forma de pensar correlação em Tillich, quando reitera que:

⁶⁰ MONDIM, Battista. *Os grandes teólogos do século vinte*. São Paulo: Teológica, 2003, p. 98.

⁶¹ TILLICH, 2005, p. 77.

⁶² CALVINO, 1536 apud TILLICH, 2005, p. 77.

⁶³ TILLICH, 2005, p. 77.

[...] entende-se por “método correlativo” não apenas o famoso “método de correlação” do autor, que correlaciona perguntas filosóficas a respostas teológicas, mas o modo como, ao longo de seus argumentos, o autor opta por uma conclusão que põe como correspondentes elementos geralmente vistos como contraditórios. Com efeito, há uma tendência sintetizante em Tillich diferente de quaisquer outras tendências filosóficas e teológicas.⁶⁴

Para Emílio, Tillich é tendencioso e intencional ao aproximar elementos que podem ser vistos como avessos com o intuito de correspondê-los. Podemos dizer que ele os coloca em uma fronteira e ali caminha na tentativa de apaziguar as guerras. Tillich é o teólogo/filósofo que quer sintetizar em suas tendências aquilo que não há interesse em outros em fazê-lo. Por esse motivo e outros é que Tillich acaba sendo uma incógnita para muitos que tentam classificá-lo em determinado grupo de pensadores. Entretanto, sua contribuição é ímpar, tanto para a teologia quanto para a filosofia. Enquanto teólogo, ele faz questão de ir para além das demarcações eclesiais e vai se aventurar na cultura, o que certamente veremos logo adiante. Antes disso, é preciso, então, ter a compreensão de quais são as outras formas possíveis de utilização do método da correlação, como aqui citado por Emílio.

Tillich diz que “[...] o pensamento está fundamentado no ser e não pode abandonar esta base. Mas o pensamento pode imaginar a negação de tudo o que é, e também pode descrever a natureza e a estrutura do ser que conferem a tudo o que é o poder de resistir ao não-ser”⁶⁵. Na ontologia tillichiana, a questão do ser e do não-ser também é um aspecto correlativo. Dentro dessa correlação é possível compreender um pouco mais a respeito do pensamento, uma vez que esse é baseado no Ser, como foi dito.

Então, o Ser, enquanto existência, proporciona dois caminhos para o pensamento: o descritivo e o imaginativo. Emílio reescreve a sentença de Tillich da seguinte forma: a capacidade de imaginar está diretamente associada à “[...] negação de tudo o que é”, enquanto a capacidade de descrever está diretamente ligada à “[...] natureza e estrutura do ser que conferem a tudo o que é o poder de resistir ao não ser”⁶⁶. Ou seja, o pensamento imaginativo lida com o “não-ser” e o pensamento descritivo com o “Ser”. Tillich, portanto, quando lê a vida, o faz nessa interface do pensamento, ora com imaginação, ora com descrição. Ele ainda diz que:

[...] o termo “correlação” pode ser usado de três maneiras. Ele pode designar a correspondência de diferentes séries de dados, como em registros estatísticos. Pode

⁶⁴ EMÍLIO, Guilherme Estevam. Ontologia de Paul Tillich: introdução ao método correlativo de argumentação. *Correlatio*, São Paulo, v. 11, n. 21, 2012, p. 8.

⁶⁵ TILLICH, 2005, p. 173.

⁶⁶ EMÍLIO, 2012, p. 10.

designar a interdependência lógica de conceitos, como em relações polares, e pode designar a interdependência real de coisas ou eventos em conjuntos estruturais.⁶⁷

Para este trabalho, os dois últimos pontos sobre correlação são os mais importantes. O segundo pelo fato de comparar ou equiparar conceitos de autores diferentes, que é o que acontecerá no último capítulo quando dialogarmos os pensamentos de Tillich com os de Rookmaaker; e o terceiro por buscar a interdependência entre os olhares que determinados autores possuem a respeito de cultura e arte, dentro da estrutura de pensamento de cada um. Para que isso aconteça, será necessário um tato mais sensível e imaginativo nessas fronteiras.

Quando é dito fronteiras, vale voltar à ideia de que Tillich é considerado por muitos como o teólogo da fronteira. Ele é quem ganha esse título, mas outros também caminham por essa abordagem teológica como Karl Barth, Bultmann, Bonhoeffer, Loisy e outros. Carlos Cunha afirma que esses teólogos e teólogas de várias tradições cristãs, são exemplos de labores teológicos engajados⁶⁸ e estão em lugares de fronteira da teologia. Quando Cunha fala sobre Tillich, ele afirma que a sua vida e a sua teologia se deram numa situação de fronteira (*boundary-situation*) como o espaço ideal para encontros e diálogos entre os saberes. A teologia tillichiana é marcada por correlações próprias de quem habita espaços fronteiriços.⁶⁹

Tillich, portanto, é alguém que propõe uma abordagem com muita propriedade, por ele mesmo se permitir viver em diálogo com tantos outros pensamentos. É natural que o método da correlação seja evidenciado em suas interpelações, já que ele respira isso. O autor faz isso na filosofia, na teologia, no olhar para a cultura, no olhar para o ser humano. Para ele, quando se chega em um lugar de limite, de fronteira, e se passa a existir/habitar nesse lugar, essa é uma realidade cheia de movimento e tensão. Tal realidade “[...] não é estática, mas, ao contrário, é uma travessia e retorno, uma repetição de retorno e travessia, um vai-e-vem, cujo objetivo é criar uma terceira área além dos limites territoriais, uma área onde se pode permanecer por um tempo sem ser encerrado em algo hermeticamente limitado”⁷⁰. Não é fácil transitar nesse lugar, mas é possível, desde que haja disposição e humildade para se construir essa terceira via juntos.

Esse olhar munido de correlação servirá como referencial para muitas outras propostas, por exemplo a Teologia do Diálogo Inter-religioso e a Teologia Pública⁷¹, que claramente assumem reflexões e pensamentos em fronteiras da religião com a sociedade, e que saem para

⁶⁷ TILLICH, 2005, p. 74.

⁶⁸ CUNHA, Carlos A. M. Teologia de fronteira: aportes do método da correlação de Paul Tillich. *Correlatio*, São Paulo, v. 15, n. 2, 2016, p. 29.

⁶⁹ CUNHA, 2016, p. 29.

⁷⁰ TILLICH, Paul. *The future of the Religions*. New York: Harper & How Publishers, 1966, p. 53.

⁷¹ CUNHA, 2016, p. 33.

além do delineamento eclesiástico. Isso permite uma apreciação muito precisa sobre a humanidade e contribui grandemente para um diálogo pacífico que queira construir algo em comum.

Para analisar o ser humano é preciso considerar a cultura, pois em toda ela estão disponíveis resquícios da autointerpretação criativa desse ser. “A filosofia contribui, mas também a poesia, o drama, o romance, a psicoterapia e a sociologia”⁷². Aqui está a arte, e toda arte, portanto, tem a potencialidade de carregar a expressão da humanidade que revela tanto a si mesma quanto ao divino. A si mesma, enquanto ser presente em um chão em dado momento histórico, com suas percepções de mundo, suas influências e suas marcas que carrega na pele e no peito. Ao divino, porquanto é o “ser-em-si” que esteve por ali no decorrer dessa história toda e, dando conta ou não, aceitando ou negando, a transcendentalidade foi registrada pelo artista em sua obra. O método da correlação favorece esse processo e essa leitura.

Por fim, o método sugerido por Tillich pode contribuir muito em pelo menos três fronteiras: primeiro, no diálogo entre teologias, sendo que há muitas vertentes e muitos pontos de partida diferentes, mas isso não necessariamente torna tais teologias totalmente antagônicas e/ou inapropriadas para uma conversa onde consigam encontrar seus pontos em comum e ali terem a possibilidade de caminharem juntas. Para isso, é importante que uma compreenda o que a outra está dizendo, como diz Schaeffer, “[...] se quisermos conversar com alguém, a primeira medida a tomar é aprender a sua linguagem”⁷³. Visto que ao ser criada uma barreira antes mesmo de se entender o que o outro está discorrendo, não haverá a possibilidade dessa caminhada, pois não aprenderemos a linguagem do outro e não saberemos o que ele está dizendo. Assim, o distanciamento continua sendo perpetuado.

A segunda fronteira trata do aperfeiçoamento da vida do ambiente religioso com a cultura. Vimos por todo pensamento de Tillich que a religião é a base da cultura. Quando elucidada essa ideia, é possível que o participante da religião institucional se permita romper com o preconceito que muitas vezes existe em relação à cultura como algo que se opõe à sua fé. Rubem Alves diz que há uma religião que se parece com a música. Ela não atende desejos, mas nos enche de beleza.⁷⁴ Bem provável que os que estão nesse grupo são os que se veem repletos dessa beleza e são capazes de enxergar na vida, inclusive na cultura, pois, para Rubem Alves, a beleza do jardim de dentro consegue fazer com que os olhos vejam o belo jardim de fora.

⁷² TILLICH, 2005, p. 77.

⁷³ SCHAEFFER, Francis. *O Deus que intervém*. São Paulo: Cultura Cristã, 2016, p. 151.

⁷⁴ ALVES, Rubem. *Ostra feliz não faz pérola*. 2. ed. São Paulo: Planeta. 2014. p. 192.

A terceira fronteira, na proposta do artista, é para que haja conexão através da sua arte (símbolo), do transcendente com o que tem contato com a sua produção. O artista pode ser intencional em sua criatividade e liberdade, visto que se a mente dele estiver permeada com essa consciência de que ele pode ser e produzir pontes correlacionais, sua acertividade para essa interação será mais eficaz. Seu expectador terá a experiência com o que é belo e será tocado com algo que está para além do óbvio, já “[...] que uma das funções da arte consiste em abrir níveis da realidade”⁷⁵, tanto para dentro de si como para fora. Ou seja, essa arte desse artista agora será um caminho que pode criar uma relação entre duas partes.

Vimos até aqui as ponderações de Tillich a respeito de religião e cultura, como elas se relacionam e como não há separação partindo de sua compreensão de que a cultura é a forma da religião. Além disso, também foi apresentada a ideia sobre símbolos; o que são, como funcionam e quais as possibilidades através deles. Por último, o método da correlação, seus diálogos na fronteira e maneiras que ele pode ser utilizado. E assim, vamos, a partir desse método da correlação, dialogar com uma outra escola, a escola holandesa neocalvinista, que, entre tantos pensadores, tem como um de seus representantes Rookmaaker, tema do próximo capítulo, que apresentará as origens desse pensador, como ele se torna influente em seu tempo e quais propostas ele traz para a história a partir de sua cosmovisão.

⁷⁵ TILLICH, 2009, p. 100.

2 TEORIA DA CULTURA EM ROOKMAAKER

O artista está presente em uma cultura e é construído a partir dela, bem como a constrói nesse contato inegável que acontece entre ambos. Rookmaaker é alguém que também dialoga sobre arte e cultura. Ele é um neocalvinista⁷⁶ holandês que herda determinados pensamentos filosóficos e teológicos de seus antecessores e que compõem sua cosmovisão. Dessa forma, ele mostra o que compreende sobre a conexão entre o sagrado e a arte e qual é o lugar da arte cristã e do artista cristão em um processo de mudança de mundo, ponderando a cultura como um espaço para isso. Aliás, ele considera que a arte moderna revela a morte de uma cultura. Sendo assim, há que se resgatar algumas compreensões para que esse quadro mude. Como fazê-lo é parte da pauta de seu discurso, que tem traços muito próprios a partir de sua sistematização de pensamentos e leitura da realidade, que ele faz de uma maneira muito peculiar.

2.1 O neocalvinismo holandês

Dentre tantos movimentos históricos que mudaram o mundo em sua forma de pensar, não se pode deixar de fora o que é conhecido como Calvinismo. Como seu próprio nome diz, ele tem base em João Calvino (1509-1564), teólogo e filósofo francês, contemporâneo de Martinho Lutero. Ambos participam de um movimento em meio à fé cristã que trouxe novos traços para a existência do cristianismo. Fato principal aqui é a Reforma Protestante, a qual não nos aprofundaremos neste trabalho. Leandro Lima dirá que:

João Calvino, o grande sistematizador da Reforma Protestante, produziu uma vasta obra teológica através de comentários da Sagrada Escritura, tratados teológicos, sermões e cartas. Sua obra magna, as Institutas, é geralmente considerada a maior obra teológica da Reforma Protestante, e uma das mais importantes da história. Calvino, apesar de ter baseado parte de sua teologia do célebre Agostinho, é considerado popularmente o Pai da Teologia Reformada, e embora possa ser um pouco exagerado é comum dizer que todo o sistema reformado depende dos ensinamentos do reformador de Genebra, pelo menos como ponto de partida.⁷⁷

⁷⁶ Os neocalvinistas são aqueles que fazem parte do movimento chamado neocalvinismo, que será explanado na primeira parte deste capítulo, com recorte feito na Holanda. “O neocalvinismo holandês foi um movimento protestante de reforma cultural e religiosa que ocorreu na Holanda a partir da segunda metade do século XIX”. RAMLOW, Rodomar Ricardo. O neocalvinismo holandês e o movimento de cosmovisão cristã. *Dissertação de Mestrado* (Mestrado em Teologia) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação em Teologia, Área de Concentração: Teologia e História. São Leopoldo, 2012, p. 11.

⁷⁷ LIMA, Leandro Antonio de. *Uma Análise do Chamado "Novo Calvinismo"...* São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009. p. 35.

Calvino é considerado o sistematizador da Reforma Protestante. Os conteúdos que ele produziu serviram de alicerce para essa corrente que irrompe-se no século XVI. Essa linha do protestantismo é, então, chamada de calvinismo. O que nos próximos anos veio a ser considerado como Teologia Reformada tem como ponto de partida sua obra teológica, seus ensinamentos e pensamentos. Esse fenômeno foi influente em vários países da Europa, inclusive na Holanda, onde encontra talvez seu maior oponente e desafio: o arminianismo.

Os pensamentos de Armínio⁷⁸ a respeito da salvação eram distintos dos de Calvino, o que fez com que fossem formulados os cinco pontos do calvinismo, que definem a visão calvinista exclusivamente a respeito da salvação⁷⁹. Esses pontos são: (1) Depravação total; (2) Eleição incondicional; (3) Expição Limitada; (4) Graça Irresistível e (5) Perseverança dos Santos. Sobre isso, Jhon Piper diz que “em algum lugar, ao longo do caminho, ninguém sabe certamente quando ou como, os cinco pontos vieram a ser resumidos em inglês no acrônimo TULIP”⁸⁰.

No final do século XIX, a Europa está provando de uma profunda descristianização da sociedade, ou seja, o cristianismo está sendo deixado de lado. Ele não é mais o que dita as regras na vida social. As dimensões da vida acabam sendo afetadas por esse fenômeno. Para a fé, fica somente a experiência privada à religião, e esse grupo enquanto ator social é descartado. “Isso passou a ser aceito por movimentos inteiros, como o pietismo extremo, o liberalismo e existencialismo teológico”⁸¹. James Orr sugere que o cristianismo ressurgirá como um sistema integral de percepção do mundo. Mesmo que teologicamente sua contribuição tenha sido pequena, suas ideias, além de trazerem uma nova força ao cristianismo na Europa, também contribuirão para que alguns que as seguiriam desenvolvessem sua proposta, o que, mais tarde, se tornaria o movimento que veremos a seguir de maneira breve através de alguns nomes que fizeram parte da constituição desse pensamento.

Abraham Kuyper (1837-1920) foi um teólogo e filósofo calvinista holandês que se envolveu intensamente nas áreas acadêmicas e políticas do seu país.⁸² E é com o projeto de reforma cultural proposto por ele que surge o neocalvinismo como amplo movimento de

⁷⁸ Jacob Arminius foi um neerlandês e professor de teologia na universidade de Leyden. Ele rejeitou alguns ensinamentos dos calvinistas e sua visão teológica se tornou a base do arminianismo, o que gerou o credo dos arminianos que tinha cinco pontos principais. Posteriormente, os calvinistas responderam a essa proposta com os cinco pontos do calvinismo que está citado no texto. PIPER, John. *Five Points*. Scotland: Christian Focus Publications, 2013, p. 12.

⁷⁹ LIMA, 2009, p. 37.

⁸⁰ PIPER, 2013, p. 12.

⁸¹ AMORIM, Rodolfo. *Cosmovisão: evolução do conceito e aplicação cristã*. In: CARVALHO, Guilherme V. R. de (Org) et al. *Cosmovisão cristã e transformação*. Viçosa: Ultimato, 2006, p. 48.

⁸² KUYPER, Abraham. *Calvinismo*. São Paulo: Cultura Cristã. 2003, p. 3.

reforma da igreja na Holanda.⁸³ Esse movimento também é chamado de kuyperianismo. A história nos mostra que Kuyper procurou atualizar o calvinismo para o contexto da sua época, afirmando a soberania de Cristo sobre todos os aspectos da vida humana, o que passou a se configurar como o centro da visão neocalvinista.⁸⁴

Herman Dooyeweerd (1894-1977) foi um filósofo e jurista holandês que se tornou sucessor intelectual de Kuyper. Para o autor americano Jonathan Chaplin, Dooyeweerd pode ser entendido como “[...] tanto calvinista e, num sentido importante, se qualificado, moderno”⁸⁵ (tradução nossa), ou seja, com uma matriz teórica forte que não o isentava da participação na vida social. Ele desenvolveu o neocalvinismo nos campos do direito, política e sociedade,⁸⁶ sendo responsável pelo diálogo entre o neocalvinismo holandês e a filosofia alemã. Suas ideias influenciaram na criação e manutenção de uma escola de pensamento calvinista que teria impactos relevantes e duradouros no pensamento cristão.

Como atesta Ramlow, sua crítica ao dogma da autonomia da razão e a demonstração de que é a natureza religiosa do ser humano e seu impulso religioso que determinam o seu empreendimento, tornaram-se elementos centrais no desenvolvimento de uma proposta de filosofia cristã que possui críticos e adeptos em importantes centros de pensamento pelo mundo.⁸⁷ Dentre essas ideias, cabe ressaltar a dura oposição de Dooyeweerd para com os dualismos do pensamento ocidental. Com isso, o autor negava tanto o dualismo de matéria/forma da filosofia medieval como o de natureza/liberdade da filosofia moderna.⁸⁸ Os fundamentos da filosofia cristã não deveriam beber dessas fontes dualistas ocidentais, mas sim do percurso de “criação, queda e redenção”, pilar da filosofia de Dooyeweerd, o que vai servir de base filosófica para muitos pensadores posteriores ao seu tempo.

Francis Schaeffer (1912-1984) foi um teólogo e filósofo protestante neocalvinista, que não poderia ser ignorado em razão de sua importância para o evangelicalismo contemporâneo. Suas contribuições avançam para variados campos além da teologia, como a filosofia e a história da arte.⁸⁹ Foi pastor por dez anos e após esse período fundou a comunidade L’Abri, nos

⁸³ RAMLOW, Rodomar Ricardo. O neocalvinismo holandês: autores e temas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADES EST, 1., 2012, São Leopoldo. *Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST*. São Leopoldo: EST, v. 1, 2012, p. 2.

⁸⁴ RAMLOW, 2012, p. 4.

⁸⁵ CHAPLIN, Jhonathan. *Herman Dooyeweerd: Christian Philosopher of State and Civil Society*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2016, p. 42.

⁸⁶ RAMLOW, 2012, p. 5.

⁸⁷ RAMLOW, 2012, p. 5.

⁸⁸ RAMLOW, 2012, p. 6.

⁸⁹ NETO, Fabio de Souza. O humanismo através da arte: uma leitura de Francis Schaeffer. *ANAIS DO III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUNDOS IBÉRICOS: HISTÓRIA, PODER E CULTURA*. Goiânia – UEG/UFG/PUC-Goiás, 2018, p. 78.

Alpes Suíços. Esse espaço era reservado para debates de diversos temas. Frequentado por muitas pessoas, em sua maioria jovens, era um local onde se “davam razões e apresentavam argumentos em prol da verdade do cristianismo”⁹⁰, o que, de alguma maneira, era diferente de simplesmente convidar e exortar as pessoas a terem fé.

Importante entender que o neocalvinismo possui uma maneira própria de fazer sua leitura a respeito da vida em todas as suas áreas. Nancy Pearcey, discípula de Schaeffer, especialista em cosmovisão no Centro de Estudos Universitários da Universidade Bíblica da Filadélfia, quando fala sobre cosmovisão afirma que:

[...] o termo cosmovisão é tradução da palavra alemã *Weltanschauung*, que significa "modo de olhar o mundo" (*welt*, "mundo"; *schauen*, "olhar"). O romantismo alemão desenvolveu a idéia de que as culturas são conjuntos complexos nos quais certa perspectiva sobre a vida, ou o "espírito" da época, é expressa pelo painel da própria vida — na arte, literatura e instituições sociais, bem como na filosofia formal. O melhor modo de entender os produtos de qualquer cultura é entender a cosmovisão subjacente que se expressa. No entanto, a cultura muda ao longo do curso da história, e, assim, o uso original do termo cosmovisão denotou relativismo.⁹¹

Isso explica que todo ser humano enxerga o mundo de alguma maneira. De acordo com a construção histórica de cada um, suas influências, referências, educação e convivências é que se dá esse formato individual ou do grupo. Com base em toda estrutura de pensamento que o neocalvinismo apresenta, ele passa a ter sua própria cosmovisão, aliás, ele contribui para a configuração do conceito da cosmovisão cristã na Holanda, que ganharia repercussão somente após as Stone Lectures de Abraham Kuyper.⁹²

Dooyeweerd e Kuyper, portanto, utilizam o termo cosmovisão cristã e a partir de seus escritos, palestras, conteúdos é que tal expressão acaba se disseminando, em princípio, na Holanda e, posteriormente, para outros países da Europa e da América. Para Amorim, um caminho para a cosmovisão é a linha de argumentação do neocalvinismo holandês, “[...] pela qual um sistema interpretativo cristão, capaz de fornecer os princípios orientadores de uma cosmovisão cristã abrangente, seria encontrado na tradição cristã reformada que remonta a Calvino e a Agostinho”⁹³. Em outras palavras, a teologia reformada é a matriz do que é chamado de cosmovisão cristã. A autoridade suprema sobre ela são as Escrituras e seu ponto central é a tríade filosófica “criação-queda-redenção”.

⁹⁰ PEARCEY, Nancy. *Verdade absoluta: Libertando o Cristianismo de seu Cativeiro Cultural*. Tradução de Luis Aron. Rio de Janeiro: CPAD, 2006, p. 42.

⁹¹ PEARCEY, 2006. p. 26.

⁹² RAMLOW, 2012, p. 3.

⁹³ AMORIM, 2006, p. 52.

Rodolfo Amorim registra nos dias de hoje o que essa teologia compreende a respeito desses três pontos que são tão importantes para a estrutura de pensamento do neocalvinismo. O conceito da criação leva em consideração a ideia de que toda humanidade foi criada por Deus, assim como toda natureza e o que nela há. Apenas Ele é a fonte da ordem criada. Isso busca trazer responsabilidade sobre o ser humano a respeito da criação.⁹⁴ “O conceito da queda reformado estabelece que a universalidade da criação foi manchada pela universalidade do pecado”⁹⁵. Para o neocalvinismo, isso não significa que a estrutura dessa criação seja má, mas que ela se desorientou, perdeu sua função original e precisa ser restaurada porque está em rebelião contra Deus. Já o conceito da redenção trata da ação de Deus através de Sua graça em restaurar todas as dimensões da vida, capacitando o ser humano a atuar no tempo presente a fim de que o Reino de Deus se estabeleça já agora.

Esse tripé é possível na interação mútua de cada um desses valores. Eles são insustentáveis isoladamente, já que compõem uma só verdade, a qual agora se torna a lente proposta pelo neocalvinismo e que o cristão deve utilizar para olhar para o mundo. Aliás, na proposta desse pensamento, todo mundo deveria usar essa maneira de olhar para a vida, já que ela é a forma correta de se perceber a realidade, uma vez que essa foi criada por Deus e só a partir dEle é possível compreender o sentido da existência e de como lidar com ela.

Henderik Roelof Hans Rookmaaker (1922-1977) nasceu em Haia, na Holanda. Cresceu em uma família com suas duas irmãs mais velhas e teve uma formação técnica ao invés de um ensino clássico. Seguiu seus estudos como técnico naval e foi nesse tempo que se interessou pela música, sendo grande colecionador de discos de blues, jazz e spirituals. Sua coleção passou a ser referência desse estilo musical na Holanda e esse foi um dos temas prediletos de seus estudos após sua conversão e redirecionamento vocacional. Ele não cresceu em um ambiente religioso, por isso seus valores não eram nessa direção. Em sua juventude ele foi flagrado pelas forças nazistas com um livro considerado antialemão e foi preso por isso. Um ano após sua soltura foi convocado a comparecer perante o exército nazista e dali foi enviado para a Alemanha com um grupo de prisioneiros de guerra. Os próximos anos de sua vida mudariam completamente sua jornada.⁹⁶

⁹⁴ AMORIM, 2006, p. 53.

⁹⁵ AMORIM, 2006, p. 53.

⁹⁶ Rodolfo Amorim faz um breve histórico a respeito de quem foi Hans Rookmaaker, sua criação, educação, envolvimento com as artes e suas contribuições para a filosofia e teologia. Esse conteúdo pode ser encontrado no terceiro capítulo do livro *Fé cristã e cultura contemporânea*, da editora Ultimato.

Foi ali no campo de concentração que se converteu ao cristianismo e escreveu dois ensaios que já apontavam para seu interesse posteriormente. Eles receberam o nome de Profecias no Antigo e Novo Testamento e Estética. Rookmaaker os escreveu com raro rigor acadêmico, tendo cada um aproximadamente 80 páginas. “Ao retornar para a Holanda, suas reflexões sobre estética foram desenvolvidas e publicadas na respeitada revista acadêmica de cunho reformado *Philosophia Reformata*”⁹⁷.

Mais tarde ele ouviu a respeito dos escritos de Dooyeweerd e se identificou profundamente com seu conteúdo, já que esse possuía uma filosofia que elucidou muito do que Rookmaaker buscava e pensava. Mais para frente, após se batizar em uma igreja reformada, ele conheceu Schaeffer, em 1955, com quem caminhou por um bom tempo por conta de seu interesse no diálogo entre intelectualidade e fé cristã, trabalhando no L’Abri da Suíça. Em 1971 ele conseguiu abrir um núcleo do L’Abri na Holanda, e foi ali que ele ingressou em um curso de artes que se tornaria sua pesquisa para o resto da vida. Assim, tornou-se doutor em história da arte e fundador do Departamento de História da Arte na Universidade Livre de Amsterdã.⁹⁸

Rookmaaker, portanto, dentre o grupo dos neocalvinistas holandeses foi o personagem mais relevante na área da arte, pois era seu campo de atuação. Com a cosmovisão cristã ele se permitiu caminhar nesse âmbito com muita intrepidez e exerceu grande influência em seu país com suas proposições e percepções a respeito da realidade artística. Sua tentativa incansável era a aproximação da arte e do cristianismo. Para ele, no decorrer da história, o cristão perdeu sua excelência na arte porque se desvirtuou da verdade divina ao se atar à sabedoria dos gregos, ou seja, à sabedoria do mundo, através do racionalismo e outras influências da época. A alternativa proposta por ele é, portanto, o retorno à verdade, já que tal pensamento secularizado certamente conduz ao erro. Sobre isso ele diz que:

Calvino apontou, à luz das Escrituras, o equívoco de agir dessa forma mencionada: “E não sejais cúmplices nas obras infrutíferas das trevas; antes, porém, reprovai-as”. Depois de Calvino, estudiosos protestantes mais uma vez começam a dar ouvidos ao ensino (filosofias) da época. Pela graça de Deus, Groen van Prinsterer e, mais tarde, Abraham Kuyper viram, de novo, o grande abismo entre a cristandade e o mundo, e, consequentemente, também entre a erudição cristã e a erudição mundana.⁹⁹

⁹⁷ AMORIM, Rodolfo. O senhorio de Cristo e a redenção das artes: um olhar sobre a vida, obra e pensamento de Hans Rookmaaker. In: RAMOS, Leonardo (Org) et al. *Fé cristã e cultura contemporânea*. Viçosa: Ultimato. 2009, p. 104.

⁹⁸ AMORIM, 2009, p. 109.

⁹⁹ ROOKMAAKER, Hans. *Filosofia e estética*. Tradução por William Campos da Cruz Cruz. Brasília: Monergismo. 2018, p. 20.

Para o autor, esse abismo precisa ser suplantado e o cristão tem a responsabilidade de contribuir com isso. O ser que é redimido tem uma mentalidade redimida e vive de forma a difundir essa redenção. “O calvinismo, talvez mais que todas as confissões cristãs, sempre foi muito consciente da necessidade de submeter todas as áreas da vida à soberania de Cristo”¹⁰⁰. E dentre todas essas áreas está a arte, que pertence à esfera da estética, a qual este trabalho abordará um pouco mais à frente.

Alguns artistas da época constataram que a crise nas artes era fruto de uma crise que havia se instaurado na vida social, tendo desdobramentos em vários ambientes, como por exemplo a economia, a tecnologia, a moralidade etc. É como se todas as áreas tivessem sido tocadas por essa crise. Rookmaaker propõe que haja ação para transformação. Ele acredita que se houver trabalho para a construção de uma sociedade melhor e para que a crise nas artes se resolva, ocorrerão mudanças. “Não devemos esperar que as mudanças batam à nossa porta. Será preciso tempo. Mas todos nós precisamos agir, inclusive os artistas”¹⁰¹.

Como a interação entre o sagrado e a arte pode ocorrer? Analisaremos esse aspecto no próximo tópico, compreendendo a estrutura do pensamento neocalvinista desse grupo de holandeses e a partir da cosmovisão que eles têm, principalmente no olhar de Rookmaaker. Assim, poderemos perceber as contribuições que ele fará para esse tipo de reflexão, considerando tanto sua teoria quanto sua práxis, uma vez que é esse autor que, dentro do grupo citado neste tópico, teve sua caminhada dentro da arte com tanto rigor, contribuindo para as reflexões propostas pelo grupo ao qual, dentro deste trabalho, ele representa.

2.2 O sagrado e a arte

Para Rookmaaker, o ser humano é um ser criado por Deus e por isso dotado de criatividade. Toda sua produção reflete aquilo que ele é. O artista se utiliza dessa virtude que ele possui para retratar uma realidade através de seu trabalho. Esse artista, porém, só consegue criar a partir do mundo no qual ele está inserido.

Rookmaaker defende que “[...] a arte dos cristãos deve ser cristã e mostrar o fruto do Espírito com uma mentalidade e um entusiasmo positivos devido à grandeza da vida que recebemos”¹⁰². Ser cristão aqui, nesse caso, é ser verdadeiro — verdade que é um valor crucial

¹⁰⁰ ROOKMAAKER, 2018, p. 128.

¹⁰¹ ROOKMAAKER, Hans. *A arte não precisa de justificativa*. Tradução por Fernando Guarany Jr. Viçosa: Ultimato. 2010, p. 21.

¹⁰² ROOKMAAKER, 2010, p. 37

para o seu pensamento — e, com isso, transparecer o fruto do Espírito por conta da dádiva que fora dada ao ser humano. A partir desse pensamento podemos perceber o lugar de habitação do sagrado em meio à arte. A arte é sagrada se ela expressa a verdade. A criação e a realidade são indissociáveis. Sobre isso, vemos Amorim afirmar a respeito de Rookmaaker que:

[...] a produção artística sempre emite um conhecimento do real carregado de sentidos presentes na vida do artista, portanto, a arte nunca é neutra. Rookmaaker, com sua aguda visão da criação e da capacidade humana em pensar a realidade de forma criativa, combatia a ideia de “arte pela arte”. Para ele, o ato criador sempre está imerso em uma realidade criada, com suas interconexões, normas e potencialidades fornecidas por Deus.¹⁰³

Quando ele analisa a realidade em que vive, percebe que existem vácuos que precisam ser preenchidos. Existem perguntas que a vida faz e que precisam de respostas. Sua sugestão: “[...] os cristãos são diferentes; eles estão inseridos na estrutura de seu tempo e a complementam”¹⁰⁴. Há algo na vida do cristão que serve como resposta a esses questionamentos. Mas, primeiro, quem é esse cristão? Na compreensão protestante de Rookmaaker:

[...] quando uma pessoa se arrepende, se volta para o Deus vivo e nasce de novo, isso não pode nem deve ser um acontecimento abstrato cujo significado restringe-se apenas à sua vida emocional e devocional. Não, a nova pessoa, nascida de novo, permanece neste mundo. Torna-se agora um ramo da oliveira, um membro do corpo do qual Cristo é o cabeça, e este ramo deve dar fruto. Deus toma posse da pessoa no cerne de sua existência, de sua personalidade.¹⁰⁵

Vale ressaltar esse entendimento em seu olhar, que o cristão é alguém que mudou de condição, passou por um processo chamado, no cristianismo, de novo nascimento, e permanece na sociedade com esse novo jeito de existir, o que antes não era uma realidade. Sua vida passa a ser conduzida por esse Cristo da religião e Deus começa a ser o centro de sua existência. Sua personalidade, seu pensamento, sua maneira de ver o mundo passam a ser influenciados por essa nova forma.

Para ele, “[...] o verdadeiro estudioso cristão quer estudar as obras de Deus em humildade diante daquele que criou a ele, ao mundo, ao universo e a tudo que nele há, em obediência à sua palavra, a fim de dar glória e honra a Deus”¹⁰⁶. Ou seja, a compreensão que ele tem é de que o cristão está ligado ao que ele chama Deus, como citado anteriormente, e que, a partir dessa ligação, a forma de ver o mundo e de se relacionar com esse mundo são mudadas.

¹⁰³ AMORIM, 2009, p. 123.

¹⁰⁴ ROOKMAAKER, 2010, p. 42.

¹⁰⁵ ROOKMAAKER, 2018, p. 19.

¹⁰⁶ ROOKMAAKER, 2018, p. 20.

Com essa mudança, portanto, a resposta que esse ser quer oferecer é uma vida aperfeiçoada que lida com todas as questões, participando de maneira diferente e com sentido distinto. Os olhos recebem uma lente que orienta o envolvimento com o meio ao qual esse ser faz parte, impulsionando-o a oferecer propostas para tantas demandas a partir do prisma que ele tem sobre a vida que ele compreende ter recebido de Deus.

Rookmaaker acredita que “[...] o cristão pode ver e reconhecer que ao ser humano, e portanto também à realidade temporal, foi dado por Deus um conjunto de funções”¹⁰⁷. O ser humano, então, é um ser dotado de funcionalidades que constituem a humanidade, mas quem consegue perceber isso é o cristão. Essas funções também são chamadas de esferas de lei. Elas são distintas, mas compõem juntas um mundo que faz sentido, funcionando em perfeita harmonia. É dessa forma que a realidade se apresenta a nós.

Quem vai nos apresentar a distinção entre essas esferas é Dooyeweerd. Elas são: “[...] as esferas do número e do espaço; a esfera física e a esfera biótica (vida); as esferas psíquica, lógica, histórica e linguística (isto é, do sentido simbólico, da linguagem); as esferas social e econômica; a esfera da função estética e as esferas da lei, do amor e da fé”¹⁰⁸. Elas coexistem uniformemente e uma pressupõe a outra.

Para Dooyeweerd, no âmbito da esfera da função estética é preciso considerar alguns pontos importantes: primeiro, o núcleo de significado dessa esfera é a harmonia bela.¹⁰⁹ Cada esfera tem um núcleo e esse núcleo determina seu funcionamento, suas regras etc. Ou seja, a beleza é inerente à estética. Não há como ponderar estética sem estar implícita à ideia de beleza. Segundo, existem individualidades que compõem todas as estruturas, inclusive a estrutura da estética. O símbolo, ou o ícone como chamado em outros momentos pelo próprio Rookmaaker, é uma das individualidades da composição da estética.¹¹⁰

A arte é extremamente simbólica. Carregada de símbolos, ela precisa ser contemplada, analisada e interpretada. Dentro da estética, a ideia é que esses símbolos estejam simetricamente em funcionamento. Assim, a beleza acontece e, dessa forma, o que é belo se torna preponderante.

A essência da visão da arte para Rookmaaker considera dois aspectos indispensáveis já citados quando queremos compreender sua forma de pensar nesse tema, são eles: estética e beleza. Eles nos ajudam a considerar um conceito sobre a arte que Rookmaaker propõe. “A arte

¹⁰⁷ ROOKMAAKER, 2018, p. 22.

¹⁰⁸ DOOYEWEERD apud ROOKMAAKER, 2018, p. 22.

¹⁰⁹ DOOYEWEERD apud ROOKMAAKER, 2018, p. 46.

¹¹⁰ ROOKMAAKER, 2018, p. 163.

pode ser definida como beleza produzida pelo homem, e como tal tem muito em comum com a beleza natural”¹¹¹. Ou seja, arte é a beleza que o ser humano produz.

Outro ponto chave em seu pensamento é que a arte não precisa de justificativa. Ele não defende a ideia de arte pela arte, pelo contrário, a arte é fruto de uma experiência localizada na vida, no cotidiano, na existência do artista. Se essas coisas estiverem desconectadas, a arte não faz sentido. Nas palavras de Amorim:

Rookmaaker foi o primeiro a combater essa filosofia fragmentada da vida, defendendo o princípio de que a arte deve ser apreciada e cultivada por proporcionar um enriquecimento da vida pela manifestação de uma experiência estética. A arte não precisa ser justificada nem por motivos religiosos ou propósitos evangelísticos, nem por fins econômicos ou políticos.¹¹²

A arte, então, não é meio para veicular um conteúdo religioso, para disseminar uma proposta econômica ou para corroborar com alguma campanha política, tampouco para ser palanque a fim de dar visibilidade a projetos dessas direções. Ela tanto não é escrava desses âmbitos como não depende de explicações deles para existir em sua essência. É nesse sentido que o autor defende a ideia de que ela não precisa de justificativa. Uma vez que a arte está submetida a isso, ela perde sua função. Aliás, ela é importante pelo que é e não exclusivamente pelo papel que exerce.

O artista, então, tem um papel muito importante no mundo. Assim como outros atores sociais, ele precisa se envolver com a realidade com o intuito de transformá-la. A função que ele desempenha não deve ficar guardada só para si e nem trancada dentro de sua existência, mas deve ser externalizada para o mundo a fim de que outros tenham acesso a isso e, assim, possam, de alguma maneira, ser influenciados pelo que ele propõe.

Rookmaaker traz a proposta de uma reforma, não uma reforma na igreja, mas no mundo. Isso passa por sua compreensão de tornar a vida de Cristo presente na forma de existir. Para ele, “[...] a diferença deve ser visível em todos os campos”¹¹³. Uma sociedade de fato transformada é uma sociedade que, de alguma maneira, consegue se render ao que ele entende como valores do Reino de Deus.

O artista atua, então, na direção de fazer apontamentos para que isso se torne realidade. Há algumas maneiras para isso ser possível, uma delas é quando o artista, na visão de Rookmaaker, trabalha para a glória de Deus,¹¹⁴ ou seja, produz algo genuíno, de qualidade, com

¹¹¹ ROOKMAAKER, 2018, p. 196.

¹¹² AMORIM, 2009, p. 122.

¹¹³ ROOKMAAKER, 2010, p. 35.

¹¹⁴ ROOKMAAKER, 2010, p. 37.

destreza, empenho, entrega e devoção. No contato com o alvo de sua fé, ele será inspirado a entregar o melhor de si e conseguirá gerar uma arte excelente carregada de beleza, e, assim, sua verdade será transmitida e as pessoas terão condições de admirar seu trabalho e serem impactadas por ele. Nisso há chances de mudança; exemplos disso são Bach, Rembrandt, Handel. Sobre eles, Rookmaaker afirma que:

[...] eles não comprometeram sua arte. Não estavam produzindo ferramentas de propaganda religiosa, por isso suas obras foram tão profundas e importantes. Elas não eram um meio para o fim de ganhar almas; eram significativas em si e um fim em si mesmas. Elas eram para a glória de Deus.¹¹⁵

Isso só corrobora com uma ideia citada anteriormente, que ele tem uma crítica muito acentuada sobre o tipo de arte que é usada como veículo de propaganda, seja ela de qual cunho for. Outra maneira é quando o artista entrega uma estrutura para a sociedade através da qual o conteúdo necessário pode ser absorvido, assim como um encanamento presente em uma casa, ele não é enxergado, muitas vezes nem é percebido, mas ele coordena um funcionamento para esse ambiente que sem ele seria impossível de acontecer. Ou seja, o que o artista fornece é indispensável para que algumas leituras sejam feitas, e isso de inúmeras maneiras: música, poesia, artes cênicas, plásticas, cinema, circo etc.

Rookmaaker tem muita destreza na filosofia. Essa é uma área de domínio e paixão que ele lida com bastante sabedoria. Ele tem consciência do papel que ela tem para a contribuição do moldar de uma sociedade, assim como também está consciente desse mesmo papel para a arte. Para ele, enquanto “[...] o filósofo fala por conceitos, [...] o artista dá forma concreta ao que vê e, por conseguinte, contribui com a discussão por meio da comunicação visual que acredita ter visto”¹¹⁶. O artista, então, tem a capacidade e a destreza de concretizar sua ideia em sua obra; ela sai de seus pensamentos e vem para o mundo visual.

Sendo assim, o sagrado e a arte estão intrinsecamente ligados quando o artista expressa verdade e beleza através de sua produção. Para o autor, isso é arte cristã; esse é o lugar onde o sagrado pode ser encontrado. Vemos Amorim afirmar novamente que, para Rookmaaker, a integridade da arte “[...] deve ser mantida e defendida como dádiva divina, enriquecedora da vida humana, que glorifica o Criador quando cultivada e realizada”¹¹⁷. Ou seja, o fato de ser dádiva divina revela que ela é sagrada. Nessa sacralidade ela enriquecerá a vida humana com traços e aspectos próprios de sua existência. Muitos artistas até aqui fizeram isso de maneira

¹¹⁵ ROOKMAAKER, 2010, p. 37.

¹¹⁶ ROOKMAAKER, 2018, p. 203.

¹¹⁷ AMORIM, 2009, p. 123.

exímia nos momentos históricos em que viveram. Até hoje, a humanidade desfruta do que deixaram como legado e que, de certa forma, ainda é tão atual. A capacidade que tiveram de lidar com suas verdades e com as verdades presentes em seu momento foi crucial para que gerassem tais obras. Dessa maneira, mais uma vez para Rookmaaker o Criador é glorificado, a missão é cumprida e o artista e a arte também cumpriram seus papéis.

Quando junto aos seus alunos em um museu, Rookmaaker passava horas observando quadros, investigando sentidos ocultos nas obras e gerando neles a capacidade de explorar a realidade do objeto de arte. “Uma de suas frases favoritas em relação à apreciação e ao estudo das artes visuais era: ‘Você vê o que você conhece’.”¹¹⁸. Isso nos aponta para a ideia de que a realidade só é percebida através do conteúdo presente em quem a acessa. Em outras palavras, toda leitura a respeito da realidade é carregada dos olhos do leitor e, nesse mundo real, ele só reconhece aquilo que já conhece. Por isso, a arte do artista cristão tanto pode revelar a realidade na qual ele está inserido quanto pode o revelar. Seus olhos, seu tato, sua presença se fazem palpáveis em sua produção.

O pensamento da teologia reformada considera a soberania de Cristo sobre todas as coisas, desde a criação até a redenção. “A tarefa de cultivar, isto é, produzir cultura, implica observar, aprender e desenvolver técnicas para lidar com a natureza”¹¹⁹, aqui se referindo ao meio ambiente. Sendo assim, a responsabilidade do ser humano em cultivar a criação está ligada diretamente com a produção de cultura, ou seja, a cultura é evidentemente um assunto importante e inerente do processo criativo divino; ela é sagrada.

Porém, vale lembrar que a ideia da queda afirma que essa cultura foi totalmente afetada e se perdeu. Há, assim, um campo de oportunidades para que a redenção divina se manifeste. Nesse ambiente tão vasto está o espaço cultural, onde o senhorio de Cristo precisa se estabelecer, que é o que veremos a seguir. Rookmaaker diz que “[...] o ambiente que criamos é algo que sai de nós”¹²⁰, ou seja, podemos criar um espaço melhor a partir do que está em nosso interior. Quando a cultura é vista também como espaço criado, não só como espaço onde se pode criar, a possibilidade da ação do ser humano passa a ser mais vasta. Amorim ainda diz que:

[...] a partir dessa concepção integral e integrada da arte dentro da estrutura criacional, Rookmaaker aponta a cultura geral como campo de atuação e participação redentiva

¹¹⁸ AMORIM, 2009, p. 111.

¹¹⁹ CARVALHO, Guilherme de. O senhorio de Cristo e a missão da igreja na cultura: a ideia de soberania e sua aplicação. In: RAMOS, Leonardo (Org) et al. *Fé cristã e cultura contemporânea*. Viçosa: Ultimato. 2009. p. 67.

¹²⁰ ROOKMAAKER, 2010, p. 59.

das artes, em que pessoas amadas por Deus, criadas à sua imagem, participam da produção e desfrutam de produtos artísticos diversos.¹²¹

O espaço do sagrado precisa ser preenchido, pois, por muito tempo, esse espaço esteve ocupado pela realidade da fé, do místico, das religiões, dos deuses e dos mitos em geral. Com o desenvolver da humanidade muitas coisas mudaram; o lugar que a fé reinava começou a ser substituído pela racionalidade e a ideia de Deus foi marginalizada. Todo esse processo histórico foi gradativo, não foi uma mudança repentina. Muitos fatores contribuíram para que uma transformação ocorresse na forma de pensar e agir no mundo, isso incluindo a cultura e as artes. Para Rookmaaker, isso fica nítido no surgimento da arte moderna.

No momento em que nasce e vive, é essa arte que está em vigor. O autor percebe como ela expressa a morte de uma cultura, a negligência dos cristãos em relação a essa esfera e como ela ficou subjugada por tal ausência. Onde o sagrado foi parar? Será que Deus realmente morreu, como afirmou Nietzsche? O que sobrou da cultura? A visão sobre essas questões é o que ele irá trabalhar em sua perspectiva a respeito da arte moderna e a morte de uma cultura. Uma vez que “[...] a arte moderna coloca um ponto de interrogação em todos os valores e princípios”¹²², será que é possível voltar para o eixo com o estabelecimento de normas de acordo com as esferas que regem o mundo criado por Deus? Para Rookmaaker há. Veremos, então, por onde ele propõe que caminhemos.

2.3 A morte de uma cultura

Já vimos que a verdade é um fator indispensável na compreensão de mundo e no reconhecimento do que é uma arte cristã para Rookmaaker. Tudo aquilo que não parte desse valor é considerado não cristão, não tem estética e é antagônico à sua proposta. Se o ser humano produz algo que está desconectado de sua realidade, isso não é verdadeiro, e aqui estamos falando principalmente sobre a arte. Todo artista precisa, então, estar atento ao seu redor e a tudo aquilo que é presente em seu momento para que, a partir disso, ele tenha um solo para estruturar-se e, assim, gerar sua produção, sua arte.

Em dado momento histórico isso passa a ser questionado e a conexão com o mundo real passa a não ser mais importante. A arte passa a ser considerada maior que o artista e aquela foge do domínio desse. Isso se dá no século XVIII, mais especificamente com o reinado do

¹²¹ AMORIM, 2009, p. 124.

¹²² ROOKMAAKER, Hans. *A arte moderna e a morte de uma cultura*. Tradução por Valéria Lamin Delgado Fernandes. Viçosa: Ultimato, 2015, p. 172.

racionalismo, em que “[...] nada mais há no mundo a não ser o que os sentidos podem perceber e a razão, compreender. Nada há senão o fato científico ou a suposição científica. E Deus? Deus não é acessível à percepção dos sentidos nem à razão. Portanto, Deus deve ficar de fora”¹²³.

Em um primeiro momento da arte, quando a fé estava em voga, a tradição cristã é presente e conduz muito do universo da produção artística. O povo não era desinformado teologicamente e isso permitia que o olhar para as obras fosse um olhar que reconhecia ali os valores da religião. Se fosse um quadro onde expressava Jesus, logo o conteúdo presente na mente do povo fazia com que ele percebesse o que estava no imaginário do artista e também o que havia de verdade ali. Por exemplo, para a igreja católica as artes que celebram *Madonna* — a mãe de Deus — estão presentes em todos os seus santuários praticamente, uma vez que esse ponto de fé é central para a comunidade.

Esse tipo de arte fala “[...] de uma realidade reivindicada para este momento, uma realidade na qual se deveria crer e que não pode ser vista: que Maria, a ‘Mãe de Deus’, pode ajudá-lo se você orar a ela”¹²⁴. Compreendemos aqui que a verdade por trás do quadro era muito, mas muito importante. Não era uma pintura qualquer, não era uma arte feita desconectada do mundo real, mas era cheia do que o artista acreditava e do que era real para aquele mundo, aquilo que já estava presente no imaginário coletivo de um povo. Com esse tipo de produção, o artista conseguia se comunicar de forma que o povo compreendesse aquilo que ele estava falando.

Posteriormente, alguns fatos históricos contribuem para a configuração de um novo momento. “As principais forças espirituais e culturais na Europa eram um catolicismo romano em declínio e o humanismo vigoroso e crescente do Renascimento”¹²⁵, além de movimentos místicos presentes ali também. Quando surge a Reforma Protestante, ela vem como uma proposta de renovação para essa fragilidade da maior expressão da fé cristã ocidental. Acontece que, por conta dessa ruptura, há uma resposta conhecida como Contrarreforma. Paralelo a isso está acontecendo o desenvolvimento do humanismo, ganhando forças e se distanciando do ambiente da fé. Vale, ainda, pontuar que a Reforma enfrentou os movimentos místicos durante o século XVI e os venceu, mas não saiu ileso desse processo, isto é, ela continuou com algumas linhas do misticismo em sua existência.

O movimento puritano é um exemplo desse resquício místico. Difícil defini-lo porque ele tem muitas vertentes, mas uma delas menospreza tudo aquilo que não é considerado

¹²³ ROOKMAAKER, 2015, p. 55.

¹²⁴ ROOKMAAKER, 2015, p. 23.

¹²⁵ ROOKMAAKER, 2015, p. 39.

espiritual, religioso, ou que vai nessa direção. Fruto disso é que o movimento calvinista e puritano do século XVII em diante “[...] praticamente não tinha apreço pelas belas artes por causa de uma influência mística que afirmava que as artes eram, em si mesmas, mundanas e profanas e que o cristão nunca deveria participar delas”¹²⁶. Com essa postura e outras conjuntas a ela, é que a espiritualidade, mais pontuada aqui no cristianismo, deixou de lado o interesse pelas artes e, assim, abriu mão de sua atuação sobre esse campo.

Além disso, a Europa estava sob forte influência da corrente humanista. Na Holanda ela ganhou força, e um estilo humanista clássico que provinha da França e da Itália passou a prevalecer. Na Inglaterra, por sua vez, chegou um momento em que o movimento puritano nem tinha mais espaço para se manifestar ou ter voz, de tamanha presença das linhas que também habitavam aqueles países.

Assim, o pensamento filosófico, a mentalidade religiosa, as bases de convicções das pessoas passam a ser outras. Com isso, o mundo muda e a forma de ver a vida e de existir nela são transformadas. A espiritualidade presente nos séculos anteriores dá lugar para uma racionalidade que impera sobre a realidade. É nessa direção, então, que as artes começam a consolidar uma nova configuração, que será chamada de arte moderna.

Não que a Igreja deixou de participar da vida social, pelo contrário, ela teve grande cooperação “[...] na moralidade pública, na preocupação com os pobres e os oprimidos e, em termos gerais, no modo de vida das pessoas”¹²⁷. A Igreja foi, então, um órgão que contribuiu muito para a visão a respeito do ser humano em suas fragilidades, no intuito de que os que principalmente eram da caminhada da fé pudessem ser pessoas melhores, cidadãos mais empáticos que se importavam com as causas da humanidade, que tivessem um coração misericordioso no respeito e auxílio ao próximo. Esse horizonte cristão presente na fé passa a ser presente na vida social, mas com uma proposta secularizada por conta das correntes filosóficas da época. Assim, a sociedade passa a ter valores morais sólidos sem a roupagem da religião, enquanto a religião mantém sua moralidade que vai se configurar como moralismo e legalismo subsequentemente.

Para Rookmaaker, nesse momento histórico em que o racionalismo está imperando na sociedade, o ser humano ficou preso dentro de uma caixa. Ele afirma que o mundo:

[...] se tornou uma caixa fechada, na qual o homem estava preso. O conteúdo da caixa era a única realidade permitida pelos homens da Era da Razão, as coisas que podem ser entendidas pela razão racionalista e pela ciência mecanicista, junto com o sonho

¹²⁶ ROOKMAAKER, 2015, p. 41.

¹²⁷ ROOKMAAKER, 2015, p. 41.

do novo mundo que começaram a construir. O que já chamamos de “cientificismo” era essa fé na razão, tendo a ciência como um tipo de revelação. O mundo que estava construindo era uma tecnocracia consumada, a verdade científica colocada em prática.¹²⁸

Se a vida precisava do contato com o transcendente, agora ela está fadada à morte, uma vez que essa busca transcendental fica de fora da nova maneira de existir. A razão dá resposta para tudo, então a fé se torna desnecessária. E é dentro desse prisma que Rookmaaker vai pensar e defender a ideia da morte de uma cultura.

A arte moderna não veio matar uma cultura, mas ela expressa tal morte. Vale lembrar que o pensamento sobre o humano na visão do neocalvinismo que essa escola holandesa se ancora, diz que esse ser está perdido e carente de redenção, só Jesus pode redimi-lo, e uma vez que Deus é colocado de lado, torna-se impossível essa redenção acontecer. E é esse ser que está produzindo arte. Rookmaaker olha para a arte e vê através dela a situação na qual o artista está inserido. A arte, então, é uma luneta para enxergar o artista, sua vida ou sua morte. Vimos, na primeira parte deste trabalho, que para Tillich a religião é a dimensão da profundidade da vida, o aspecto da profundidade na totalidade do espírito humano.¹²⁹ Tendo uma percepção mais profunda da arte, encontrando o artista e suas nuances ali impressas, é possível perceber a conjuntura que o autor está experienciando.

Posto que a arte moderna mostra uma humanidade distanciada da fé, como ficou esse povo? Os valores determinados pela religião foram substituídos, já que ela não ditava mais as regras. Isso não significa que surgiu uma sociedade sem valores, mas não eram mais tão sagrados assim. Na verdade, muitos desses princípios modificaram suas formas ao permanecerem ali. Ao mesmo tempo, o cristianismo continuou sua trajetória, porém mais enfraquecido, diluído, segundo Rookmaaker. Esse cenário da fé aparece também entre a burguesia da época. Esse grupo acredita em Deus, quer a vida piedosa, mas quer algo mais concreto. “Os burgueses eram pessoas que buscavam certeza e segurança. Com os lábios, podiam honrar a Deus, mas, no coração, procuravam um tipo mais ‘tangível’ de fundamento”¹³⁰. A arte considerada cristã era, portanto, mantida nesse círculo, nas galerias e museus. É nesse momento que surge a censura, já que as plurais linhas da arte denunciavam muitas verdades nuas e cruas da sociedade.

Como através da arte o moralismo cristão era confrontado, muitos jovens começaram a viver de acordo com os princípios “[...] encontrados em filmes, livros e nos palcos. Com

¹²⁸ ROOKMAAKER, 2015, p. 58.

¹²⁹ TILLICH, 2009, p. 44.

¹³⁰ ROOKMAAKER, 2015, p. 87.

frequência, eles estavam protestando contra a burguesia”¹³¹, que tinha uma visão sem fundamento e antiquada da sexualidade, por exemplo. Isso incomodava imensamente o grupo detentor da pureza, ou daquilo que era assim chamado. Vemos em várias obras como esse enfrentamento aparece e fica registrado na história pelas mãos de inúmeros e talentosos artistas que inclusive lutaram contra a censura. A cultura, portanto, está dividida.

Nesse momento histórico, a Igreja Reformada Holandesa se encontra muito fortalecida em sua teologia, a Teologia Reformada, como seu próprio nome propõe. Então, o povo que fazia parte desse grupo tem essa forma de ver o mundo presente em sua vida. Isso influencia tudo, a maneira de olhar para o cotidiano, para a família, para as artes, para as regras etc. Rookmaaker enfrenta certo tipo de resistência, ou seja, de aborrecimentos por conta disso, uma vez que ele também é reformado, mas tem posturas menos rígidas diante de algumas circunstâncias.

Rookmaaker até considera que algumas pessoas estavam amando mais a Teologia Reformada do que o próprio Cristo. Por exemplo, para grande parte da Igreja Reformada Holandesa era extremamente importante guardar o domingo, o que significava não trabalhar, ficar em casa e sair somente para ir à igreja. Entretanto, Hans era visto pelas praças com sua família aos domingos, passeando e incentivando seus filhos a admirarem a natureza, os animais, desfrutando da alegria e leveza da vida. Para ele, essa dicotomia entre o espiritual e o dia a dia era nociva, e fragmentar a criação como o homem moderno o faz é um empobrecimento da vida.¹³² Essa dicotomia aparecia, inclusive, no olhar sobre as artes e sobre a cultura, trazendo a mesma pobreza de pensamento sobre essas questões e, também, sobre várias outras.

É em meio a esse conflito presente na Holanda que Rookmaaker proporá algumas alternativas e fundamentos para que a arte faça sentido e cumpra seu papel, assim como o artista também. Essa possibilidade foi abordada no subcapítulo anterior quando falamos sobre a importante atuação artística no mundo. Ao mesmo tempo que a arte é fruto da conexão do artista com o mundo em que está inserido, ela também é veículo para conectar pessoas à realidade.

Rookmaaker afirma que “[...] a humanidade com pouca ou nenhuma arte (figurativa) é pobre em sua relação com a realidade (daí encontramos espaços limpos, vazios e sem adornos, onde os místicos meditam, justamente porque querem romper o contato com a realidade)”¹³³. Vale ponderar que essa conexão entre artista e realidade tem dois pontos cruciais que formam

¹³¹ ROOKMAAKER, 2015, p. 91.

¹³² AMORIM, 2009 apud MARTIN, 1979. p. 115.

¹³³ ROOKMAAKER, 2018, p. 197.

uma tensão: a realidade como tal e a maneira que o artista a enxerga e a interpreta. De qualquer forma surge, então, a produção que o público tem acesso.

Um pré-requisito indispensável para as obras de arte é a qualidade. Sem ela a percepção do conteúdo por trás da obra é fragilizada. Quem é admirador de arte consegue perceber isso facilmente. E quando Rookmaaker vem para esse diálogo com suas observações, ele diz ainda sobre a arte cristã:

[...] uma obra de arte - uma canção, um poema, uma peça, um quadro - não é cristã por ter um tema bíblico, mas o é apenas se a compreensão daquele tema mostra mentalidade e inspiração cristãs. Muitas histórias bíblicas são retratadas em sentido humanístico e não bíblico, enquanto uma paisagem ou um fato cotidiano pode ser retratado de maneira cristã com a percepção bíblica.¹³⁴

Hans é muito enfático nessa tecla. A obra precisa revelar verdade, senão ela não é bela. Beleza está entrelaçada com verdade, amor, realidade, vida, justiça. O que é oposto a isso é encarado como feiura. Considerando que o momento de Rookmaaker é crítico, uma vez que a cristandade está influenciada pelo secularismo, que a sociedade caminha não mais nos dogmas da religião cristã e que o cristianismo se distanciou das artes, a alternativa proposta é que haja arte cristã. A beleza é, então, um caminho de reconexão com a essência, no caso, o próprio Deus. A qualidade daquilo que o artista faz, terá a capacidade de gerar uma reflexão redentora, por isso se torna tão importante a excelência. E, assim, será possível que a célebre frase de Dostoiévski se torne real: “[...] a beleza salvará o mundo”¹³⁵.

Rookmaaker considerava que sua época era uma época apóstata. Muitos artistas estavam soltos de qualquer tipo de norma e por isso suas obras, por mais que fossem bonitas, expressavam o vazio. Ele diz que “[...] temos de tomar cuidado e não tirar conclusões precipitadas de que tudo isso não tem nenhuma influência sobre nós”¹³⁶, uma vez que a arte é tomada pelo espírito de seu tempo e isso pode levar ao engano e ao abandono no desespero, pois ela tem um poder de convencimento muito grande, mais do que um argumento moralmente árido.

Se os artistas estavam perdidos e sem direção, suas artes expressariam e emplacariam a mesma coisa. O cristão deveria, então, ficar atento, a fim de ter o discernimento necessário para não cair nessa perdição. Além disso, o cristão deveria produzir uma arte justa e bela para que sua produção pudesse revelar verdade naquela geração, não uma arte com uma mensagem

¹³⁴ ROOKMAAKER, 2018, p. 198.

¹³⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Idiota*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010, p. 342.

¹³⁶ ROOKMAAKER, 2018, p. 161.

bíblica, mas, sim, com essência e conteúdo que houvesse sentido, pois isso seria capaz de mudar uma cultura que a arte moderna expressou que estava morta.

Tillich afirma sobre isso que “[...] as mudanças culturais ocorrem por meio de dinâmicas internas à própria cultura”¹³⁷, ou seja, a relação que existe entre os fatos, os atores sociais, as instituições, os acontecimentos, é a teia que constrói a ideia de uma cultura e que configura o seu funcionamento para aquela sociedade. E ainda diz que:

[...] nossa atual cultura deve ser descrita em termos de um movimento predominante e de um crescente e poderoso protesto contradissente. O espírito do movimento que predomina é o da sociedade industrial. O espírito de protesto é aquele da análise existencial da atual condição humana. Uma das dificuldades na análise da nossa presente cultura é seu caráter dinâmico, sua mudança contínua, e a influência que o protesto já tem exercido sobre ela.¹³⁸

Essa observação nos revela que o espírito presente na contemporaneidade de Rookmaaker e Tillich era o da sociedade industrial, que estava em crescente desenvolvimento e que fez com que as pessoas tivessem como fim último o próprio eu, ou seja, a individualidade. O ser humano se bastava e isso era revelado nas produções artísticas. Aí entra mais uma vez a proposta de Rookmaaker, na qual o artista cristão discirna esse espírito de sua época e consiga oferecer algo relevante e verdadeiro para gerar conexão com a realidade da redenção.

Portanto, percebemos como surge a arte moderna, seus antecedentes e as influências que corroboraram para a configuração de tal momento histórico. Aos olhos de Rookmaaker, essa arte revela que a cultura está morta porque a sociedade morreu ao distanciar-se do Criador. A igreja está enfraquecida por tamanha participação do secularismo e do humanismo sobre sua forma de existir, e isso fez com que ela perdesse forças e voz no decorrer de sua caminhada. Há, então, uma missão sobre o artista cristão para que ele desfrute da redenção e ofereça uma alternativa de vida através de sua produção. Para isso, ele precisa viver a verdade e, assim, gerará beleza.

Vimos até aqui parte da linhagem da escola neocalvinista, como ela chega até Rookmaaker e como ele pondera a relação entre sagrado e arte. Vimos também que o autor tem um olhar muito próprio sobre o papel do cristão nas abordagens artísticas e de como isso pode contribuir para a mudança de uma cultura, que para ele está morta e evidente na arte moderna. A beleza, a verdade e a redenção são essenciais para tal processo.

¹³⁷ TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. São Paulo: Editorial, 2006, p. 58.

¹³⁸ TILLICH, 2006, p. 53.

Agora partiremos para o diálogo entre Tillich e Rookmaaker. A interação a respeito de cultura, religião e arte se dará no capítulo três, no qual os pensamentos dos dois autores serão postos lado a lado, a fim de averiguar onde concordam e discordam e se, de alguma maneira, é possível uma síntese entre tais raciocínios e formas de verem o mundo.



3 AS CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS DE PERSPECTIVAS

Até aqui tivemos um apanhado das ideias tanto de Tillich como de Rookmaaker. O que cada um deles pensa e pondera a respeito da cultura e da arte; quais são, de certa forma, suas influências, no sentido de seus antecessores; como se configurou aquilo que passou a fazer parte do modo de cada um deles enxergar o mundo; e, também, quais foram as contribuições que deixaram em relação ao tema sugerido por este trabalho.

Tillich aparece um pouco mais com sua teologia da cultura, na qual trabalha a dinâmica entre cultura e religião, defendendo que a cultura é a forma da religião¹³⁹. Ainda fala sobre como acontece a correlação entre ambas e entre outros aspectos da vida. Já Rookmaaker surge com sua cosmovisão cristã para propor que a verdade seja preponderante na cultura e na arte, sendo que verdade e beleza caminham lado a lado em sua fala. Ele ainda traz a proposta de ação do artista com a arte cristã, o que é preciso compreender do que se trata em sua percepção, a fim de que o mundo seja mudado, já que esse tipo de diferença deve ser vista em todos os campos da vida¹⁴⁰.

A partir de agora, esses dois horizontes serão colocados em uma fronteira, para que o diálogo seja possível. O resultado disso é o que veremos neste capítulo. Onde convergem, onde divergem, se é possível existir uma síntese de pensamento entre duas escolas que, em princípio, são tão diferentes, e que contribua para a atuação do artista que transita ou dialoga com a religião

3.1 O encontro nas artes

Quando pensamos no momento histórico no qual os autores aqui estudados estão presentes, encontramos uma faixa de tempo crucial que ambos vivenciaram: a Segunda Guerra Mundial, que aconteceu de 1939 a 1945 e envolveu a maioria dos países. Tillich presenciou esse fato dos seus 53 aos 59 anos, enquanto Rookmaaker de seus 17 aos 23 anos. Isso influenciou extremamente a visão de ambos. Tillich já havia passado pela Primeira Guerra, a qual o fez abandonar o otimismo idealista e considerar que o Deus do século anterior precisa

¹³⁹ TILLICH, 2009, p. 88.

¹⁴⁰ ROOKMAAKER, 2010, p. 35.

ser abandonado, dando espaço a uma nova reflexão que responda às questões contemporâneas¹⁴¹. Aqui já estava um apontamento de sua leitura sobre cultura e religião.

Já Rookmaaker chega a ser preso pelas forças nazistas durante a Segunda Guerra e, em seguida, é enviado para a Alemanha com um grupo de prisioneiros de guerra, o que também oportunizou a ele um olhar reflexivo a respeito da religião e cultura que determinaram muito de sua linha de pensamento e, conseqüentemente, de produção a respeito da temática¹⁴². Ou seja, vivenciar as guerras orientou muito a perspectiva de ambos a respeito da vida, da filosofia, da teologia, da religião e da cultura.

Também é importante lembrar que os dois autores falam de um lugar em comum, que se torna mais um ponto de encontro de suas propostas. Esse lugar é a interação entre filosofia e teologia, pois ambos foram teólogos e filósofos. Por mais que dentro dessas áreas eles divergiram em determinados pontos que veremos adiante, não podemos negar que estão dentro do mesmo campo de atuação. Não é uma análise da cultura e da arte feita entre um matemático e um biólogo, mas, sim, entre autores que se encontram mais uma vez dentro de uma mesma modalidade.

Então, uma vez que estão postos no mesmo horizonte e com uma bagagem influenciada por um momento histórico em comum, podemos fazer esse recorte mais detalhado sobre o que os autores vão perceber de fundamental e de relevante no diálogo sobre a cultura em seu momento, mas que continua fazendo sentido nos dias atuais.

A arte como um todo está presente na cultura de um povo. A história, dentro da arqueologia, por exemplo, nos mostra resquícios artísticos de povos antigos de forma salutar, ou seja, ela é uma forma de expressão do ser humano. Como vimos nos capítulos anteriores, tanto Tillich quanto Rookmaaker possuem uma compreensão a respeito do que é a cultura. Enquanto Tillich pensa cultura enquanto forma da religião¹⁴³, Rookmaaker afirma que "[...] a cultura é o resultado da atividade criativa do homem dentro de estruturas dadas por Deus"¹⁴⁴. Aqui é possível um diálogo em que o ser humano exerce sua criatividade e, assim, torna em forma a sua experiência religiosa, gerando a cultura. Essa é uma fronteira entre os conceitos de ambos a respeito da temática.

Uma vez que a arte deixa registrada a criatividade de um artista ou até mesmo de um povo, com um olhar sensível é possível perceber através desse conteúdo parte da identidade

¹⁴¹ TILLICH, 2009, p. 13.

¹⁴² AMORIM, 2006, p. 53.

¹⁴³ TILLICH, 2009, p. 88.

¹⁴⁴ ROOKMAAKER, 2015, p. 46.

desse grupo. Tillich trabalha essa capacidade ao sistematizar seu conteúdo a respeito dos símbolos, tanto religiosos, enquanto espaço religioso, como também na preocupação última que ele propõe. Através dos símbolos, segundo Tillich, é possível fazer esse acesso — que inclusive é o que Rookmaaker faz¹⁴⁵ —, pois ele compreende que esse momento histórico expressa como os valores daquela sociedade estavam mortos, e isso aparece nessa arte.

Esse lugar da preocupação última é tanto individual como coletiva. Então, tanto é capaz que o indivíduo promova cultura quanto uma sociedade. “Identificar o conteúdo religioso ou a substância religiosa (*Gehalt*) em todas as esferas e criações culturais seria a tarefa da teologia da cultura”¹⁴⁶. Essa ferramenta, portanto, pode ser utilizada para averiguar em todas as esferas culturais o que é de cunho religioso, ou o fundamento religioso ali presente. Todos os âmbitos da cultura podem passar por esse procedimento: a educação, a política, a linguagem, a história, o patrimônio, dentre outros espaços que se adequam à essa qualificação.

De acordo com Tillich, em todos esses espaços é possível perceber a religião do povo. Além disso, as criações culturais também são reveladoras, dentre elas a arte, a poesia, as pinturas, esculturas, a música. No Brasil temos a MPB, que deixa registrados quilômetros de caminhada de um povo, anseios, gritos, protestos e tantos outros sentimentos. Ronaldo Cavalcante vai nos ajudar muito nessa leitura. Um exemplo disso é quando ele analisa a obra de Chico Buarque. Em dado momento ele afirma que:

Nesse contexto, o elemento religioso em Chico, surge de forma surpreendente como um negativo da foto. Aqui, na *Construção* de Chico, o *Operário em construção* (1959) de Vinicius de Moraes, não sublima a dor, não consegue dizer aquele “não” retumbante e inspirador ao patrão, não toma consciência de sua importância social, não vence o mal como na narrativa evangélica e na poética de Moraes. Chico faz uma releitura do poema, afasta-se da mística religiosa de seu compadre e aponta a tragédia urbana de uma vida destituída de sentido maior, transcendente; o destino do operário, após descrever um cotidiano de “cimento e lágrima” está posto como uma sina inescapável e finaliza: “Morreu na contramão / atrapalhando o público”.¹⁴⁷

Aqui conseguimos acompanhar, na leitura de Cavalcante, a ausência de sentido transcendente que a tragédia urbana gera na vida de um operário e também de uma sociedade, como a falta de empatia, de valorização do que está na base da economia brasileira etc. É uma crítica que consegue revelar a falta de vitória sobre o mal social. Em cada personagem é possível ver o aspecto religioso presente naquele momento histórico. Assim como na MPB há a possibilidade de se fazer isso, em vários outros elementos culturais artísticos também há.

¹⁴⁵ Rookmaaker expressa essa noção ao escrever seu livro *A arte moderna e a morte de uma cultura*.

¹⁴⁶ CALVANI, 2010, p. 63.

¹⁴⁷ CAVALCANTE, Ronaldo. *O som secular da religião: elementos religiosos na linguagem aberta e estética da prosa-poética musical buarqueana*. Teoliterária. v. 8. n. 16. São Paulo, 2018, p. 336.

Assim como Tillich enxerga a cultura como forma da religião, em outras palavras como fruto, como consequência, como extensão, Rookmaaker vai passar por um trilha parecido. Importante entender aqui um de seus antecessores, o Kuyper. Quando pensa a respeito da arte, ele também a compreende como fruto da religião. Em suas palavras, isso fica transparente quando diz:

Ou não deveríamos, pelo contrário, reconhecer que, quando de sua origem, a arte não teria sido capaz de aprender a andar, caso não tivesse sido sustentada pelas rédeas do sacerdote? Não deveríamos reconhecer que, tendo alcançado um desenvolvimento posterior, a arte poderia recorrer, por meio de todas as formas possíveis, a uma existência independente, autônoma e livre? [...] Nesse tocante, podemos rememorar a educação com todos os seus ramos, um empreendimento que inicialmente, tanto entre pagãos quanto cristãos, se apoiou e foi sustentado pelo domínio do sacro e do santo, mas posteriormente pôde se firmar em suas próprias pernas, e somente nessa posição independente desenvolveu sua própria essência. Ora, devido unicamente ao fato de que a própria arte era religião, constituindo, assim, um elemento integral dela, foi que seu direito de independência pôde ser contestado.¹⁴⁸

Fica nítido, portanto, que a fonte que Rookmaaker acessa, no caso, Kuyper, tem como cosmovisão que a arte nasce e é sustentada pela religião. Mais tarde ela busca sua independência dando seus próprios passos e se torna autônoma, mas sua essência jamais deixará de ser religiosa. Ela pode ter saído da religião, mas carregará consigo as marcas intrínsecas e identitárias de sua fonte. Segundo Kuyper, a arte não teria começado a andar se não fosse o elemento e o fato religião. Essa ligação no pensamento dele é muito importante para nós. Rookmaaker diz que “[...] durante dado período, todo o esforço e ação humanos, arte, ciência, relações sociais e assim por diante encontram sua força motriz e sua base no motivo religioso fundamental”¹⁴⁹. Em outras palavras, todas essas áreas têm sua base no motivo religioso.

A religião, portanto, é o fundamento da cultura aos olhos de Rookmaaker. E ainda, ele diz que a cultura “[...] nunca pode ser algo a parte de nossa fé. Toda nossa obra é, por fim, controlada por nossa resposta para a pergunta sobre quem — ou o que — é o nosso Deus, e onde se encontra para nós, a fonte suprema de toda a realidade e vida¹⁵⁰”. Parece aqui que, aos olhos de Tillich, isso é exatamente a preocupação última que ele chama de religião, mesmo que em Rookmaaker esteja recortada ao cristianismo. Sendo assim, eis uma convergência entre Tillich e Rookmaaker: a base da arte é religiosa.

Há clássicos que pensaram muito diferente dos dois autores, como por exemplo Gombrich. Ele analisa muitas obras de arte e percebe como religiões usaram da arte para certos

¹⁴⁸ ROOKMAAKER, 2018, p. 9 apud KUYPER, 2018.

¹⁴⁹ ROOKMAAKER, 2018, p. 154.

¹⁵⁰ ROOKMAAKER, 2018, p. 46.

fins, mas não enxerga a arte como fruto da religião, ou a religião como base para a arte. Exemplo disso é quando diz que o mundo católico descobrira que a arte podia servir a religião de um modo que superava a simples tarefa que lhe fora atribuída nos começos da Idade Média — a tarefa de ensinar a Doutrina a pessoas que não sabiam ler¹⁵¹. Aqui fica claro que Gombrich pensa que a arte podia ser um instrumento de convencimento e catequese utilizado pela igreja católica. Ele ainda afirma sobre essa situação que não só para os leigos como foi no passado, mas também agora, poderia ajudar a persuadir e converter aqueles que talvez tivessem lido demais. Arquitetos, pintores e escultores foram convocados para transformar igrejas em grandiosas exposições cujo esplendor e visão quase nos cortam a respiração¹⁵². Religião como manipuladora da arte, e não como sua base.

Outro ponto de convergência entre os pensadores pesquisados é a oposição de ambos sobre o olhar dualista a respeito da cultura, aliás, não é possível pensar cultura se houver dualismo entre a religião e a experiência cultural. Essa separação impossibilita a existência de uma compreensão mais completa e harmoniosa sobre a temática até então proposta. Vejamos o que cada um deles pondera a respeito.

Tillich defende que quando há definitivamente uma conexão entre religião e cultura, isso impede o estabelecimento do dualismo entre elas¹⁵³. Para ele, uma das consequências “[...] que se segue do conceito existencial de religião como preocupação última é a relação entre religião e cultura. A religião, concebida como preocupação última, dá substância à cultura. E cultura é a totalidade das formas nas quais o interesse básico de uma religião se expressa”¹⁵⁴. Porém, esse raciocínio dele só é possível considerando a ideia existencialista que ele tem sobre religião, e não a religião institucionalizada que em outros momentos é citada. Com isso, religião e cultura, então, são inseparáveis, uma é fundida na outra e voltamos ao ideal de que a religião é a substância/base da cultura, e a cultura é a forma da religião.

Para observar a percepção de Rookmaaker, é preciso passar novamente por um pensamento teológico que ele possui. Ele afirma que “[...] a cultura é o resultado da atividade criativa do homem dentro de estruturas dadas por Deus. Portanto, ela nunca pode ser algo à parte de nossa fé”¹⁵⁵. Por mais que ele fale de dentro do cristianismo, está presente a ideia de que a cultura e a religião estão conectadas, já que ele considera a cultura como resultado de algo dado

¹⁵¹ GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. 16. ed. LTC. Rio de Janeiro, 2000, p. 344

¹⁵² GOMBRICH, 2000, p. 344

¹⁵³ TILLICH, 2006, p. 53.

¹⁵⁴ TILLICH, 2006, p. 53.

¹⁵⁵ ROOKMAAKER, 2015, p. 46.

pela divindade, e também que ela não pode ser algo à parte da fé, ou da espiritualidade, que aqui estamos também considerando como religião. Ele ainda chega a citar que mesmo os que não professam a mesma fé do cristianismo seguem o mesmo princípio de funcionamento, já que “[...] sua atividade cultural está influenciada por sua fé basicamente não cristã”¹⁵⁶. Ou seja, Rookmaaker tem a mesma estrutura de raciocínio em relação a essa não-dualidade tanto para dentro do cristianismo quanto para fora.

Enquanto Tillich demonstra esse seu entendimento ao considerar que o conceito existencial de religião pode acabar com a “[...] lacuna entre sagrado e profano no campo secular”¹⁵⁷, Rookmaaker afirma que “[...] para o pensamento sobre cultura na tradição da Reforma calvinista, é básico que não haja dualidade entre algo superior e algo inferior, entre graça e natureza”¹⁵⁸. Aqui fica, então, transparente para nossa leitura, que ambos conseguem olhar para a arte e a cultura sem essa visão dualista.

Por fim, entre o encontro nas perspectivas dos autores podemos perceber a relação com a verdade. Aliás, lembrando que partem de um horizonte filosófico e teológico, ponderemos aquilo que fica expressado na fala de ambos também a respeito desse conceito presente e discutido assiduamente na filosofia e na teologia: a verdade.

Tillich recorreu a Agostinho, quando esse fez a proposta de uma harmonia entre os pressupostos filosóficos e teológicos que permaneceram por anos em discordância enquanto responsáveis por discorrer a respeito da verdade. Tillich afirma isso em *Teologia da Cultura* quando diz que:

Agostinho, depois de ter experimentado todas as implicações do ceticismo antigo, deu a resposta clássica ao problema dos dois absolutos (filosófico e religioso): eles coincidem na natureza da verdade. A verdade (*veritas*) é sempre pressuposta em todos os argumentos filosóficos; e *veritas* é Deus. Não se pode negar a verdade como tal porque sempre a estaríamos negando em nome da verdade e, assim, estabelecendo-a. Quando se afirma a verdade, afirma-se, igualmente, Deus. “Onde achei a verdade, aí encontrei Deus, a própria verdade”, disse Agostinho.¹⁵⁹ (grifo do autor).

Para a compreensão tillichiana, portanto, Agostinho fez um trabalho de conexão e de resolução nesse aspecto, já que encontrou a saída para a tensão que havia nessa questão. A verdade está relacionada a Deus, na ponderação do teólogo. E isso vai comprometer a lida com a arte, porque se ali existe verdade é possível que ela revele algo para além do que a superfície proponha.

¹⁵⁶ ROOKMAAKER, 2015, p. 46.

¹⁵⁷ TILLICH, 2006, p. 52.

¹⁵⁸ ROOKMAAKER, 2015, p. 46.

¹⁵⁹ TILLICH, 2009, p. 49.

Já para Rookmaaker, foi debatido no capítulo 2 como ele aborda a questão da verdade e como ela está estritamente ligada à beleza: “A beleza sempre existirá onde há verdade”¹⁶⁰. Sendo assim, uma obra é bela ou tem beleza quando ela expressa verdade. Essa é, talvez, a principal crítica de Rookmaaker em relação à arte moderna, porque, para ele, esse momento de arte não expressa uma verdade sobre o ser humano, mas revela um pensamento que, de acordo com sua fé, não condiz com a verdade sobre esse ser. Então, para o autor, a verdade que pode estar na arte também revela algo para além da superfície.

Isso se dá nessa esfera da estética que Rookmaaker acredita, porque, como já citado aqui, “[...] o núcleo de significado da esfera de lei estética é a harmonia bela”¹⁶¹, ou seja, a beleza. Não existe a possibilidade de desvincular estética e beleza. O que a arte propõe que carrega verdade é expressado através da beleza que ela tem, e isso é analisado esteticamente, o que é feito por Rookmaaker através da teoria estética, que tem como uma de suas funções dar explicações teóricas da experiência ingênua da beleza¹⁶², que é o que o expectador experimenta diante da obra de arte.

Com essa aproximação dos dois autores, foi possível perceber alguns pontos em que convergem em seus pensamentos a respeito da cultura e da arte. A partir dessa mesma fronteira, vamos agora analisar e buscar compreender onde ambos divergem em suas linhas de raciocínio e propostas a respeito da temática.

3.2 O desencontro nas artes

É importante considerar aqui um desencontro de ideias teológicas/filosóficas. Rookmaaker tem sua base de pensamento estruturada sobre a tríade “criação-queda-redenção”, já citada e aprofundada previamente no capítulo anterior. Tillich não é literalista em relação ao texto bíblico, portanto, essa tríade não faz sentido em sua forma de compreender a vida e suas nuances, como faz para Rookmaaker.

Para Rookmaaker, o pensamento herdado de seus antecessores a respeito dessa tríade é parte de sua base ideológica/filosófica. Ter esse posicionamento de pensamento é extremamente importante para ele, já que a sociedade está fundamentada em outras teorias e ele acredita que o cristão precisa ter uma postura diferente para enxergar e enfrentar o mundo em que vive. As teorias que Dooyeweerd observa são consideradas por ele dualistas, e uma

¹⁶⁰ ROOKMAAKER, 2018, p. 16.

¹⁶¹ ROOKMAAKER, 2018, p. 46.

¹⁶² ROOKMAAKER, 2018, p. 46.

consequência disso é “[...] que a filosofia e, conseqüentemente, todas as disciplinas acadêmicas passam a ser desenvolvidas por esta perspectiva gerando o secularismo a que Dooyeweerd se refere, pois, o ‘pensar’ e o fazer ciência estão no âmbito da razão independente e autônoma”¹⁶³. Por isso, a proposta da tríade é importante para o pensamento neocalvinista, que lança mão do literalismo da Bíblia para fazer sua leitura de mundo. Conseguimos ver, por exemplo, a importância da redenção para Rookmaaker quando ele afirma que:

O cristianismo tem a ver com uma vida renovada. Portanto, também tem a ver com uma arte renovada. É assim que se pode mostrar a validade da arte por meio do cristianismo. Ela é uma expressão do entendimento cristão, um fruto do Espírito de Deus em si, incluindo a emoção, o sentimento, o sentido de beleza que estão ligados a ela. Serve para que os cristãos mostrem o significado da vida e da humanidade e expressem o que significa para eles terem se tornado “novas criaturas” em Cristo, em todos os aspectos de seu ser.¹⁶⁴

Fica nítido que o autor compreende, dentro da cosmovisão cristã, a importância e o papel da redenção na vida do artista. Em outras palavras, a arte precisa ser redimida também, uma vez que essa cosmovisão tem como fundamento que todas as coisas precisam estar sob o domínio do que chamam Deus, através de Cristo. Ou seja, para essa leitura, a redenção ocorre no interior do ser humano, mas ela também é exteriorizada e alcança todas as áreas da criação.

Por Tillich não partir da literalidade bíblica, sua maneira de compreender criação e queda são distintas. Quando ele olha para a Bíblia e para a ideia que ela traz sobre criação no livro de Gênesis, ele tem um tipo de percepção sobre as duas temáticas citadas anteriormente que demonstra claramente sua divergência do neocalvinismo. Ele afirma que:

“Adão antes da queda” e “natureza antes da maldição” são estados de potencialidade. Não são estados efetivos. O estado efetivo é essa existência em que o ser humano se encontra com o conjunto do universo, e não houve tempo algum em que isso fosse diferente. A noção de um momento *no* tempo em que o ser humano e a natureza passaram do bem para o mal é absurda e não tem fundamento nem na experiência nem na revelação.¹⁶⁵ (grifo do autor)

Tillich, portanto, considera absurda a concepção de que, em algum momento histórico e datado, o ser humano foi algum ser perfeito, sem a presença de suas mazelas. Por mais que a potencialidade da ideia seja interessante, ela não condiz com o mundo real. Na prática (tillichiana), o bem e o mal e o certo e o errado, sempre foram dualidades presentes na vida. Sendo assim, a ideia de redenção como um retorno para a essência não se torna importante ou até mesmo necessária para a existência. Logo, a arte também não é objeto de tal redenção.

¹⁶³ RAMLOW, 2012, p. 43.

¹⁶⁴ ROOKMAAKER, 2015, p. 244.

¹⁶⁵ TILLICH, 2005, p. 335

Ponderando essa base filosófica de Rookmaaker e fazendo um recorte a respeito de um momento pontual da história, a saber, o momento da arte moderna, é possível reconhecer como o autor observa o que acontece nesse período. Para ele, a arte moderna não surge como algo inevitável; pessoas pensaram e delinearam a configuração dessa arte. “Ela é legítima e representa a verdade no sentido de que é a expressão de uma realidade: uma realidade em que Deus está morto e, portanto, o homem também está morrendo, perdendo sua humanidade — o que o torna homem —, sua personalidade e individualidade”¹⁶⁶. Ou seja, a arte moderna expressa a maneira que o ser humano se encontra naquele momento. Ela é uma das chaves hermenêuticas daquela época, pois muitas das obras produzidas ali, principalmente as mais extravagantes, são sinais da crise daquela cultura, já que proclamam a falta de sentido de tudo o que poderia ser considerado sagrado¹⁶⁷. Para Rookmaaker, a arte moderna é legítima nesse sentido, mas, ao mesmo tempo, é uma mentira.¹⁶⁸ O que veremos adiante não será um problema para Tillich, já que o religioso está também na cultura moderna.

Na compreensão dessa afirmação de Rookmaaker, podemos observar sua análise sobre um movimento dentro desse momento da arte: o surrealismo. Ele avalia que os surrealistas eram um tanto quanto pessimistas, ao ponto de concluírem que as verdadeiras realidades eram o medo, a agonia, o desespero e o absurdo, coisas que seus antecessores não tiveram coragem de assumir¹⁶⁹. Aqueles “[...] eram contra a nação, contra Deus, contra a razão, contra a personalidade, a consciência, a beleza como um objetivo, o talento, a capacidade artística e até mesmo contra a vontade de viver”¹⁷⁰. Rookmaaker afirma que Marx, Nietzsche, Freud e Jung foram os líderes espirituais desse tempo. E aqui aparece um aspecto importante da leitura dele: o existencialismo francês, representado por Jean-Paul Sartre, que encontrou nessas obras surrealistas uma de suas raízes e deu-lhe uma base filosófica racional¹⁷¹. Ou seja, o existencialismo permeou boa parte do pensamento filosófico desse recorte da arte moderna, o que fazia com que Rookmaaker considerasse essa arte como uma mentira, já que, para ele, esse pensamento está incompleto, aliás, partindo do pressuposto errado. Seu olhar sobre o existencialismo não é positivo.

Na cosmovisão neocalvinista, há o reconhecimento de que o texto sagrado do cristianismo, a saber, a Bíblia, trata com muita naturalidade a questão do sofrimento, da dor, do

¹⁶⁶ ROOKMAAKER, 2015, p. 144.

¹⁶⁷ ROOKMAAKER, 2015, p. 148.

¹⁶⁸ ROOKMAAKER, 2015, p. 144.

¹⁶⁹ ROOKMAAKER, 2015, p. 155.

¹⁷⁰ ROOKMAAKER, 2015, p. 156.

¹⁷¹ ROOKMAAKER, 2015, p. 157.

mal, do ódio e assim por diante. A realidade descrita, então, não é uma realidade romantizada, e isso se assemelha ao surrealismo. O que não se assemelha é a proposta feita por esses dois referenciais. Enquanto o surrealismo não propõe uma saída para tais questionamentos, o neocalvinismo aponta para a redenção — presente na tríade citada anteriormente — como alternativa para esse mal. Se Rookmaaker tem esse foco de retorno à essência como saída, ele pode ser considerado ao que Tillich chamará de essencialista.

Já Tillich, não tem uma perspectiva negativa sobre o existencialismo, pelo contrário, ele é um existencialista. Antes de falarmos de suas percepções sobre a arte moderna, consideremos sua ideia sobre existencialismo. Segundo Pegoraro, “Paul Tillich é portanto um filósofo da existência cotidiana, ligado à corrente fenomenológica. Além disso, Tillich é teólogo cristão para quem a transcendência é fundamental para ser homem de fé. Portanto, como filósofo e teólogo trata da questão do ser”¹⁷². Para Pegoraro, Tillich tem como ponto de partida a análise existencial das formas culturais que estão ao nosso redor, inclusive na arte. Esse espaço do qual ele parte, o situa nessa qualificação existencialista. Tillich ainda distingue algumas abordagens possíveis sobre essa temática em seus textos. Podemos notar isso quando ele diz:

Eu distingo três significados nesse termo: existencialismo como um elemento em todo pensamento humano importante, existencialismo como uma revolta contra alguns aspectos da sociedade industrial do século XIX e existencialismo como um reflexo da situação da sensibilidade dos seres humanos do século XX. Naturalmente, a principal ênfase ficará sobre o último significado deste tema. Creio que a arte mais criativa, a literatura e a filosofia do século XX são, em sua verdadeira essência, existencialistas. E esta é a razão pela qual proponho dirigir-me aos elementos existencialistas na recente arte visual.¹⁷³

Fica nítido como Tillich considera como existencialistas os movimentos desse momento histórico no qual ele está situado, inclusive dentro da arte moderna a qual veremos a seguir. Para ele, o existencialismo “[...] é a tentativa do homem de descrever sua existência e seus conflitos, a origem desses conflitos e a esperança de superá-los. Nesse sentido, o primeiro filósofo clássico a ter muitos elementos existencialistas em seu pensamento é Platão”¹⁷⁴. Ou seja, a busca por retratar a existência humana é característica do existencialismo. E é por isso que Tillich inclui Platão e até mesmo Agostinho dentro desse grupo, porque, para ele, ambos se enquadram nessa proposta.

Quando ele faz o recorte da arte moderna para encontrar nela aspectos existencialistas, vale ressaltar seu entendimento de que a relação entre arte e religião pode se dar na arte sacra

¹⁷² PEGORARO, Olinto. Paul Tillich e o Existencialismo. *Correlatio*, São Paulo, n. 5, 2004, p. 7.

¹⁷³ TILLICH, 2006, p. 31.

¹⁷⁴ TILLICH, 2006, p. 32.

como na expressão artística de uma inquietação última do ser humano, revelando, assim, a religião que é base para a cultura. A partir dessa distinção, ele trabalha quatro relações possíveis entre arte e religião: estilo não-religioso, conteúdo não-religioso; estilo religioso, conteúdo não-religioso; estilo não-religioso, conteúdo religioso; estilo religioso, conteúdo religioso¹⁷⁵. Para a proposta de divergência entre pensamentos de Tillich e Rookmaaker ponderaremos apenas a segunda relação, a saber, o estilo religioso, conteúdo não-religioso, que para Tillich é o nível existencialista.

O autor considera que a transição dos movimentos anteriores à arte moderna para tal momento tem uma característica muito comum, que é o do desprendimento da forma naturalista. Aquilo que era óbvio aos olhos, como as paisagens, os animais etc., foi se desintegrando com o passar do tempo e da arte. O surrealismo, inclusive, acaba sendo citado em sua análise. Para Tillich, tais rompimentos “[...] não são nada mais do que uma tentativa de observar dentro do profundo da realidade, abaixo de qualquer superfície e de qualquer embelezamento da superfície e de qualquer unidade orgânica”¹⁷⁶. Ao contrário de Rookmaaker, que considera o conteúdo desse momento como uma mentira, Tillich apenas o considera como uma observação do aspecto religioso do ser humano desse tempo, sem fazer um juízo de valor.

Para corroborar com essa ideia tillichiana, a contemplação dele a respeito de uma obra de Picasso, *Guernica*, é bastante importante. Ele considera essa obra a melhor pintura protestante da época. Por quê? Pelo fato de “[...] se o protestantismo significa que, antes de tudo, nós não temos que ocultar nada, mas temos de olhar a situação humana em sua profundidade de alienação e desespero, então, esta é uma das mais poderosas pinturas religiosas”¹⁷⁷. Ou seja, aos seus olhos ela é uma obra que revela a existência humana de uma maneira explícita e sem rodeios. “O existencialismo descreve a situação humana e, como tal, é um elemento decisivo no pensamento religioso dos nossos dias e na teologia cristã”¹⁷⁸. Tillich reconhece tanto na cultura quanto na teologia cristã a presença do existencialismo, mesmo que

¹⁷⁵ Paul Tillich trabalha um capítulo dentro de *Textos Seleccionados* que lida diretamente com a possibilidade de aprofundar a compressão a respeito dessa temática. TILLICH, 2006, p. 31.

¹⁷⁶ TILLICH, 2006, p. 38.

¹⁷⁷ TILLICH, 2006, p. 41.

¹⁷⁸ TILLICH, 2006, p. 44.

ele utilize métodos diferentes para chegar a essas conclusões. Portanto, fica muito nítido que ele é existencialista, desencontrando-se novamente de Rookmaaker. A seguir, a obra citada:



Outro ponto de divergência entre Tillich e Rookmaaker é o objeto de análise na arte. Enquanto Rookmaaker se debruça sobre os aspectos estéticos de tal produção, Tillich quer a compreensão do que aquela produção artística expressa, ou seja, o que está por trás daquele símbolo posto ali pelo artista que o fez. Compreendamos um pouco melhor a respeito disso nos olhares dos dois autores.

Como já vimos anteriormente no capítulo 2, no qual foi tratado o conteúdo da perspectiva neocalvinista holandesa, Rookmaaker faz uma abordagem a respeito das esferas de lei propostas por Dooyeweerd¹⁷⁹, em que uma delas é a esfera da função estética. Essa esfera é tão significativa para ele que o motiva a produzir o livro *Filosofia e Estética*, também citado aqui neste trabalho. Cada uma das esferas citadas por Dooyeweerd possui um núcleo de significado, e o núcleo da função estética é a beleza, ou a harmonia bela¹⁸⁰. Não tem como pensar estética sem pensar em beleza. Por isso, sempre que Rookmaaker vai analisar uma obra de arte, ele vai considerar as normativas que são utilizadas para perceber e julgar os elementos de beleza ali presentes. Ele lança mão da compreensão filosófica de que “Estética é a teoria filosófica da beleza”¹⁸¹, a fim de utilizá-la como base de leitura da arte e da cultura.

Por outro lado, Tillich nunca se propôs ou teve interesse em sistematizar uma teoria estética, como Rookmaaker o fez. O que lhe interessava, antes de tudo, era analisar uma obra de arte teologicamente, não tecnicamente. Ele não se preocupava, por exemplo, com os aspectos formais dos quadros, pois essa competência era do crítico de arte. Seu interesse era pelo que a

¹⁷⁹ ROOKMAAKER, 2018, p. 22.

¹⁸⁰ ROOKMAAKER, 2018, p. 46.

¹⁸¹ ROOKMAAKER, 2018, p. 198.

arte expressava¹⁸². Ou seja, ele admirava os aspectos estéticos das artes, mas não era o objeto de sua preocupação. Se algum aspecto estético estivesse fora do padrão, isso não era importante para ele como para Rookmaaker, já que no olhar tillichiano o importante era o sentido por trás da arte, o que ela expressava em sua existência. Rookmaaker era dogmático/conceitual; Tillich existencialista/experiencial. Aquele preocupado com a forma/dogma; esse com o conteúdo/sentido. Além disso, outro momento em que a estética aparece na fala de Tillich, é quando ele pensa uma experiência estética. Sobre isso, Calvani afirma:

Mas o que vem a ser a experiência estética para ele? Sempre que Tillich relata o que viveu diante do quadro de Botticelli, está presente a idéia de “choque”. Experiência estética é o choque provocado por uma obra de arte no sujeito que se depara sensorialmente com ela. Quando Tillich fala em experiência, tem sempre em mente um elemento de abalo, de choque recebido “de fora” do sujeito, e essa experiência, para ele, corresponde à idéia de revelação. A experiência estética se caracteriza por ser intuitiva e não conceitual. Os sentidos são o primeiro canal de recepção. Só depois de passar pela via sensorial é que o sujeito submete a experiência recebida às categorias conceituais e classifica a obra de acordo com seus padrões de beleza. Em *Filosofia da Religião*, Tillich diz que em cada experiência estética o sentido incondicional “vibra” e que todo sentimento estético é um sentimento transcendente.¹⁸³

Percebemos, portanto, que Tillich se refere à questão estética quando há um choque experiencial, quando o sensorial de um ser humano é profundamente tocado pelo que transcende a obra que está sendo contemplada. Para ele, a questão do sentimento e do sentido é anterior à questão conceitual. Por isso que, em seu olhar, a estética aparece de forma diferente que a de Rookmaaker. Vale lembrar que essa experiência é altamente intuitiva, o que, no

¹⁸² CALVANI, 2010, p. 73.

¹⁸³ CALVANI, Carlos Eduardo. Momentos de beleza: teologia e MPB a partir de Tillich. *Correlatio*, São Paulo, n. 8, 2005, p. 42.

pensamento de Tillich, não é algo menos importante do que a racionalidade, mas na verdade cumpre funções diferentes. A obra com a qual Tillich tem essa experiência é a seguinte:



Certificado pelo Programa de Pós-Graduação Profissional da Faculdade Unida de Vitória – 09/11/2020.

Compreendidos esses pontos de convergências e divergências entre os pensamentos dos dois autores, ponderaremos a seguir se é possível uma síntese entre tais ideias e como tudo isso pode contribuir para a reflexão, para a postura e a produção do artista, bem como para sua prática profissional, uma vez que, com o método da correlação, há uma possibilidade de diálogo nessa fronteira em que Rookmaaker e Tillich se encontram.

3.3 Possível síntese entre perspectivas

Uma das perguntas que nortearam esta pesquisa foi se seria possível uma síntese entre o pensamento de Paul Tillich e de Hans Rookmaaker. Após analisar os encontros e desencontros

de pensamentos utilizando o método da correlação, podemos considerar a seguinte proposta: da identidade do Ser; na arte; produzir com verdade e beleza símbolos que afetem a cultura e a existência. Nessa declaração estão presentes horizontes de reflexão de ambos os autores, com a finalidade de permanecerem nessa fronteira de maneira harmoniosa. Consideremos, portanto, cada parte dessa composição.

Da identidade do Ser: a ideia aqui é partir de algum local. Esse local está composto de duas variáveis, a saber, a identidade e o Ser. Rookmaaker analisa obras de arte para descobrir a identidade de quem a produziu. Para ele, a arte é constituída por nossa visão e nossa compreensão da realidade como tal¹⁸⁴, ou seja, não é possível uma produção que não passe pela identidade de quem está a configurando. Por isso é importante que o artista sempre considere quem ele é e permaneça com isso em construção, não desconsiderando sua própria identidade, mas antes a imprima no que fizer. Para Tillich, “[...] o pensamento está fundamentado no Ser e não pode abandonar essa base”¹⁸⁵. Enquanto ser pensante, o Ser não consegue ser extirpado, por isso ele acaba sendo base para qualquer que exista, pense e produza. Daí a ideia de que a identidade do Ser é o ponto de partida para esta síntese posta.

Na arte: o espaço de atuação é importante para a comunicação. Assim, Rookmaaker faz uma comparação da arte com o encanamento de um lar, “[...] embora ele seja algo totalmente indispensável em nossas casas, raramente nos damos conta de sua existência”¹⁸⁶. Ele ainda diz que “[...] a arte tem uma função importante em nossa vida, ao criar a atmosfera na qual vivemos, ao nos dar as palavras para falar e ao nos oferecer a estrutura na qual podemos absorver as coisas sem sequer notarmos”¹⁸⁷, sendo ela fator importante na construção de uma realidade. Já para Tillich, “[...] a arte nos faz perceber algo que não poderíamos perceber de outra forma. Nós descobrimos a qualidade de coisas que, sem intuição e criação artística, permaneceriam encobertas para sempre”¹⁸⁸. Ele considera a arte revelatória, pois ela se torna um caminho de acesso para o sentido que está além da superfície.

Produzir com verdade e beleza símbolos: a ideia aqui é que no período de produção haja intencionalidade para que os símbolos sejam carregados de beleza, e que a verdade do momento

¹⁸⁴ ROOKMAAKER, 2018, p. 197.

¹⁸⁵ TILLICH, 2005, p. 173.

¹⁸⁶ ROOKMAAKER, 2010, p. 38.

¹⁸⁷ ROOKMAAKER, 2010, p. 38.

¹⁸⁸ TILLICH, 1987, p. 16.

do artista também esteja neles. Rookmaaker é rigoroso em relação à beleza¹⁸⁹, como ele diz, “[...] o verdadeiramente belo nos atrairá como tal, terá algo a ‘dizer-nos’. Se não nos atraísse, se não falasse conosco, então não seríamos capazes de experimentar sua beleza. ‘Experiência’ é, portanto, o que corresponde subjetivamente ao atrativo”¹⁹⁰. Assim, está posta para ele que a beleza atrai e comunica, por isso ela se faz tão importante nesta síntese, para que gere experiência no expectador. Além disso, ele afirma que “[...] a beleza sempre existirá onde há verdade”¹⁹¹. Mais uma vez, a verdade alinhada com a beleza e, assim, a relevância da verdade do artista e de sua realidade. Rookmaaker afirma que

[...] a antecipação ética na esfera estética é expressa na honestidade e na sinceridade. Assim, artistas não devem agir como se tivessem algo a dizer se isso se dá apenas na aparência. É falta de honestidade (estética) quando um artista finge estar tremendamente inspirado quando na verdade está só brincando com formas vazias. A obra de um artista pode ser inteligente e, quando medida segundo as normas estruturais da esfera estética, boa; no entanto, essa obra também pode carecer de sinceridade e honestidade estéticas para torná-la verdadeiramente uma coisa bela, de beleza duradoura capaz de fascinar-nos por mais do que apenas um brevíssimo primeiro encontro. Sentimos num caso assim que a obra originou-se da rotina e da habilidade técnica, não da inspiração. Então, ela frequentemente carece de alma e a obra é fria (retrocipação psicológica). Esta é, em geral, a causa da perda de valor da obra de artistas que assumem obrigações demais.¹⁹²

Para Rookmaaker, a produção vazia de verdade pode até gerar uma obra que seja cheia de técnica, mas que não vem como fruto de uma inspiração que esse artista pode ter em sua experiência. Dessa forma, para ele, as obras não possuem uma verdadeira beleza, por mais que ela seja inteligente.

Ainda considerando esse ponto, a moção é que os símbolos estejam permeados pela verdade e pela beleza. Então, voltamos à noção de símbolo para Tillich, que afirma que o símbolo aponta para algo que está para além dele, aponta para fora de si mesmo¹⁹³. O acesso ao que vai para além da racionalidade, aos olhos do autor, é dada pelos símbolos que fazem o papel de mediação. Sendo assim, já que a arte é extremamente simbólica, o artista é um produtor de símbolos. E é aqui, então, que uma parte da síntese entre os dois pensadores se propõe. Já que o artista tem essa função, que faça cuidadosamente nessa direção. Rookmaaker também

¹⁸⁹ Em seu livro *Filosofia e Estética*, Rookmaaker trabalha vários aspectos para que uma obra de arte seja classificada como bela. Dentro da teoria estética ele propõe dez retrocipações a respeito do que ele considera como essa esfera de lei, a saber a esfera de lei estética. São investigações que contribuem para tal enquadramento da beleza. ROOKMAAKER, 2018, p. 46.

¹⁹⁰ ROOKMAAKER, 2018, p. 48

¹⁹¹ ROOKMAAKER, 2018, p. 200.

¹⁹² ROOKMAAKER, 2018, p. 133.

¹⁹³ TILLICH, 2009, p. 98.

considera que a esfera de lei estética lida diretamente com os símbolos, que ele vai também chamar de ícones, os quais fazem parte, inclusive, da linguagem¹⁹⁴.

Afetem a cultura e a existência: a dimensão do afeto na vida do ser humano é extremamente indispensável. Cunha diz que “[...] o paradigma da modernidade racionalista não foi capaz de perceber a dimensão mais profunda do ser humano: a afetividade. Centrada no *logos*, o saber racionalista não viu no *pathos* uma dimensão fundamental do ser humano; reпреendeu a inteligência afetiva”¹⁹⁵. Essa dimensão precisa ser considerada, pois as sociedades e a humanidade são configuradas a partir de pessoas que abarcam essa realidade. Ela é tão importante que Boff afirma que:

[...] a causa principal do enlouquecimento da razão se deve à sua absolutização e à repressão sistemática da inteligência emocional, afetiva e cordial. Alegava-se que esta obscurecia a objetividade do conhecimento. Ocorre que a própria ciência recente, a partir da Física Quântica e da nova Cosmologia, deu-se conta de que todo conhecimento vem impregnado de sentimentos e de elementos da subjetividade pessoal e social. [...] Nós, humanos, somos mamíferos afetivos. O mais profundo em nós é a capacidade de sentir, de cuidar e de amar. Aqui se encontra o lastro que sustenta os valores e todo o edifício ético [...].¹⁹⁶

Por isso, nesta síntese aqui proposta é levada em consideração a atitude de afetar, pois por meio do afeto, segundo Tillich, a partir da experiência que teve diante das obras de Botticelli, existe “[...] a possibilidade de, através de uma obra de arte, os seres humanos serem conduzidos a níveis últimos da realidade”¹⁹⁷. Sendo assim, a afetação que uma obra de arte pode causar tem o poder de levar pessoas a níveis que a racionalidade não consegue.

Se esse pensamento for levado à cultura para que essa também seja afetada, teremos uma cultura mais humana, já que o mais profundo em nós é a capacidade de sentir. Já que a cultura é a forma da religião, como sugere Tillich, se a cultura é afetada, as preocupações últimas consequentemente também serão. Em um mundo que parece querer negar os sentimentos, os afetos e as fragilidades humanas, essa afetação pode ser revolucionária, pois ela pode mudar a existência, que é um outro ponto caro para o pensamento tillichiano.

Para Tillich, dentro do conceito ontológico de vida estão presentes a essência e a existência, sendo que ambas precisam ser consideradas a fim de que, compreendida a primeira, tenhamos condições de analisar corretamente as ambiguidades existenciais de todos os

¹⁹⁴ ROOKMAAKER, 2018, p. 163.

¹⁹⁵ CUNHA, Carlos Alberto Motta. *O contributo do método da correlação de Paul Tillich...* Belo Horizonte: FAJE, 2015, p. 49.

¹⁹⁶ BOFF, Leonardo. *Espírito Santo: fogo interior, doador da vida e Pai dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 38.

¹⁹⁷ SILVA, 2008, p. 111.

processos que a vida tem¹⁹⁸. Dentro dessa complexidade é que uma produção bem elaborada pode afetar a existência, corroborando para construção de uma realidade melhor, que é o que essa síntese sugere.

Uma vez compreendida em suas propostas, podemos agora visualizar como tal síntese pode contribuir na reflexão, na postura e na ação de um artista dentro de uma sociedade no mundo contemporâneo em que vivemos. Seja esse artista pertencente a um espaço declaradamente religioso ou não, ele poderá se utilizar dessa proposta e potencializar seu alcance profissional.

Em um mundo mercadológico é possível que um tipo de padrão seja sugerido pela mídia ou por outros meios de comunicação, fazendo com que indivíduos se enquadrem quase que obrigatoriamente dentro daquele molde, para que tenham a sensação de que estão sendo vistos e aceitos de alguma forma. Com essa síntese, o convite para que a identidade seja assumida é um fato importante, pois é a partir da exclusividade e individualidade do Ser que novidades podem surgir e somar nesse tempo em que vivemos. Sendo assim, a valorização da identidade de cada um será celebrada quando passar a ser afirmada e acolhida, em princípio, pelo próprio artista para que, posteriormente, a sociedade também possa admirar o trabalho dele. Por isso, o convite para a reflexão desse artista, com o intuito que ele pense até que ponto vale seguir o padrão ou fortalecer quem ele é.

Uma vez que essa identidade for assimilada, esse artista pode ter em mente a afetação da cultura e da existência de outros. Como isso pode acontecer? Aqui entra a criatividade, que para Julia Cameron é algo intrínseco do ser humano. Ela afirma que “[...] a recusa em ser criativo é uma escolha que contraria nossa verdadeira natureza”¹⁹⁹. Assim como cada um possui uma identidade, a forma de produção também é exclusiva e o campo das artes é vasto. Há uma variedade de formas artísticas que podem ser utilizadas para tal afetação. Cabe a capacidade de cada um em criar para comunicar sua mensagem. Antes de pensarmos sobre ações que consigam ter esse alcance, ponderemos novamente uma situação sobre cultura e religião.

Alguns artistas enfrentam um dilema em relação aos espaços religiosos que podem considerar a questão da arte sacra e da arte secular como um problema moral. Esses artistas, então, encontram-se divididos entre produzir uma arte considerada secular e permanecer fora do ambiente religioso, ou se produz uma arte sacra e não se envolve com a cultura externa daquele ambiente. Uma alternativa para isso, proposta nesta síntese, é a questão da produção

¹⁹⁸ TILLICH, 2005, p. 476.

¹⁹⁹ CAMERON, Julia. *O caminho do artista*. Rio de Janeiro: Sextante, 2017, p. 27.

com verdade, rememorando a ideia de Tillich sobre conteúdo e estilo, que podem variar em cada artefato.

Além do mais, Tillich afirma que “[...] cada criação cultural [...] expressa a preocupação suprema, possibilitando o reconhecimento de seu caráter inconscientemente teológico”²⁰⁰. O artista, portanto, pode produzir a partir da verdade que tem, com a visão de mundo que tem, sem desmerecer sua identidade social ou religiosa, com o estilo que considerar ser necessário para aquele momento e afetar uma cultura, sem necessariamente precisar se excluir de seu ambiente de fé. Nesta síntese, também é possível que os que fazem parte do espaço religioso sejam afetados pelas produções desse artista se forem ensinados a enxergar o que Tillich chama de religião também na cultura. E, assim, o artista consegue produzir na fronteira dessas nuances.

Tratando de questões diretamente profissionais, existem algumas alternativas possíveis, uma delas é a questão educacional. Um professor ou uma professora de artes, por exemplo, pode utilizar essa síntese para dois movimentos: analisar obras e direcionar os alunos e alunas a produzirem obras. Analisar — no sentido de observar — o que há de material posto na cultura e ali reconhecer essências que podem afetar o Ser e ajudar os educandos a construírem suas próprias identidades, já que eles estão constantemente em contato com a arte, seja nas mídias, nas redes sociais e assim por diante. Direcionar alunos e alunas a produzirem, pois esses e essas têm uma visão de mundo e uma percepção que pode ajudar na construção de uma sociedade melhor. Por isso, eles podem sugerir através de suas produções, reflexões e críticas que corroborem nesse aperfeiçoamento a partir desta síntese.

Outra possibilidade profissional que esta síntese oferece, é que o/a artista pode perceber problemáticas sociais para as quais ele queira comunicar algo através de sua produção, assim como os alunos e alunas citados (as). Por exemplo, em uma sociedade onde o racismo se tornou estrutural, esse artista pode produzir algo que leve os cidadãos a enxergarem questões que até então não eram vistas como racistas. Desde o uso da expressão “criado mudo” até um desdém pela proposta de cotas raciais. Através da produção com verdade e beleza, esse artista pode escancarar essas situações e fazer com que haja reflexão, a fim de que a cultura seja afetada para a transformação.

Outro exemplo possível é a falta de acessibilidade urbana. Se através de um vídeo, de um quadro, de uma fotografia, as pessoas que não precisam desse acesso conseguirem enxergar como é indispensável para aqueles que necessitam, e, além de enxergarem, queiram fazer algo para que surjam políticas públicas que deem atenção com responsabilidade para isso, a arte

²⁰⁰ TILLICH, 2009, p. 65.

produzida conseguiu alcançar seu objetivo. Foi uma denúncia através de um símbolo que revelou a indiferença de uma sociedade a respeito de um público que tanto precisa dessa atenção.

Esta síntese aqui proposta também pode ser utilizada profissionalmente para trabalhar questões preventivas. Em um ambiente em que a cultura de estupro é muitas vezes ignorada e que a mulher é a maior vítima dessa realidade, esse artista pode atuar com alguma produção que gere reflexão sobre o valor da mulher e sobre uma postura e um olhar de respeito a partir do homem. Essa produção pode ser uma exposição em uma escola, onde os alunos e alunas visitem as instalações e, posteriormente, participem de alguma roda de conversa a respeito da temática, ou de uma palestra que aborde temas como o machismo, por exemplo.

Como a arte também pode estar carregada de beleza, é possível falar sobre a beleza da vida, do quanto pode ser bom querer viver, e aqui trabalhar a prevenção ao suicídio através de alguma arte que promova integração, que estimule a criação de vínculos carregados de afeto, que desmotive o bullying, que sugira espaços onde as pessoas possam falar de suas dores sem serem julgadas. Isso é uma alternativa de arte afetando a existência.

Por fim, esta síntese pode contribuir para a interação entre artistas. A questão da identificação é muito importante para o artista. Além disso, conexões interpessoais também podem ajudar muito na saúde social e psicológica desse ser. O individualismo gerado pelo ambiente social é um fator prejudicial para o artista. Durkheim aponta para essa desconexão como uma causa vigente no suicídio, e aprofunda seu estudo comparando dados entre espaços religiosos, principalmente igrejas, concluindo como o índice dessa tragédia é maior entre os países protestantes.²⁰¹

Com foco nos artistas, nessa fronteira entre cultura e religião, que a compreensão identitária consiga, então, conectar esse grupo, a fim de que não sofra pela falta de empatia, ou pela exclusão religiosa. Tillich sabia o que era a guerra e como isso se desdobrava na vida de uma sociedade. O fato de ser considerado o teólogo da fronteira é significativo. A ideia é que os artistas encontrem paz em sua atuação, inclusão em sua existência e saúde em seu processo de caminhada. Mas é importante que, para além do fortalecimento mútuo que eles podem construir, outros atores sociais também corroborem para isso.

Fica nítido como a fronteira é um lugar possível de diálogo e de horizontes. Trazer Tillich e Rookmaaker para esse lugar possibilitou algumas descobertas. O artista precisa transitar em fronteiras também, pois a partir dali ele pode criar de maneira que seria impossível

²⁰¹ DURKHEIM, Émile. *Le suicide*. Paris: Felix Alcan, 1897, p. 161.

em outros espaços. Há algo próprio da fronteira, e sua criatividade o ajudará a descobrir caminhos. Rubem Alves ainda diz que:

Existe uma inimidade natural entre a ideologia e arte. Ideologias são gaiolas. O seu objetivo é prender o pensamento. A arte são pássaros em vôo. O seu objetivo é fazer o pensamento voar livre. Na revolução cultural da China se queimavam instrumentos musicais do Ocidente em nome de uma ideologia a um tempo comunista rural. O comunismo sacralizou o chamado “realismo socialista” — um horror total, pintura sem sombras. Maiakóvski se suicidou porque o partido desejava que ele subordinasse a sua poesia à ideologia. A arte moderna foi banida da Alemanha nazista sob alegação de que se tratava de arte degenerada.²⁰²

A arte, portanto, tem a capacidade de questionar o modo de viver de uma sociedade e, por isso, muitas vezes incomoda ao ponto de ser banida, como citado por Alves. Mas, ela é como pássaros em voo. O artista tem o poder de produzir essa liberdade e somar para a construção de um mundo mais livre. Que a beleza proposta por Rookmaaker e a preocupação última percebida por Tillich possam ajudar o artista a trilhar por esse caminho, aliás, como dito por Rubem Alves, a voar por aí.



²⁰² ALVES, 2014, p. 93.

CONCLUSÃO

O objetivo desta pesquisa foi analisar o pensamento de Paul Tillich e Hans Rookmaaker dentro da temática da religião, cultura e arte, a fim de encontrar pontos em comum onde convergissem e também onde divergissem, com intuito de descobrir se havia a possibilidade de uma síntese de pensamento entre ambos que contribuísse com a vida profissional do artista e do docente.

Após a busca na literatura dos dois autores e também em autores que tratam esses teólogos/filósofos, a pesquisa revelou que é possível encontrar pontos de encontro em uma fronteira se utilizado o método de correlação de Paul Tillich, que foi o referencial teórico deste trabalho. Para que isso fosse possível, foi necessário um olhar intuitivo, que é uma das características que compõe esse método proposto por Tillich.

Dentro da perspectiva dos dois autores pesquisados, a religião está presente de forma intrínseca. Em Tillich, de forma mais existencialista e com a oferta de superação da “lacuna entre sagrado e profano no campo secular”²⁰³, quando ele trabalha a questão da teologia da cultura, que busca fazer uma leitura que a religião é a base da cultura e que a cultura é a forma da religião, conceito que é tênue em seu pensamento. Já em Rookmaaker, que tem uma preocupação mais dogmática/conceitual, a ideia de que a religião tem influência direta ou indiretamente na produção cultural fica nítida. Mesmo que ele faça um recorte principal dentro do cristianismo, ele reconhece que o aspecto de cunho religioso está presente nas abordagens e construções artísticas do ser humano.

A partir desse reconhecimento em comum, conseguimos captar a maneira que os autores apreendem as produções no campo das artes. Tillich vai perceber isso como símbolos, e Rookmaaker como ícones, que acabam tendo o mesmo sentido. Uma vez que a linguagem e a religião são simbólicas, tornou-se importante uma breve reflexão a respeito dessa temática dentro do trabalho, o que ajudou na elaboração da síntese entre os dois pensamentos.

Mesmo em meio a pensamentos que, em princípio, poderiam ser considerados tão divergentes, foi possível na análise de ambos reconhecermos essas diferenças, mas elas não se tornaram um impedimento para gerar esse encontro. Tillich faz isso com outras questões também, por exemplo com conceitos filosóficos.

A síntese encontrada levou em consideração a realidade da identidade do artista, visto que ele possui um ambiente próprio onde desenvolve suas capacidades cognitivas, sua

²⁰³ TILLICH, 2006, p. 52.

possibilidade de perceber o mundo e a vida que são exclusivos seus. Isso foi ponderado e se tornou ponto comum para que houvesse uma proposta de produção profissional tanto para o artista quanto para qualquer docente da área, como anteriormente citado.

Uma vez que um profissional lance mão dessa ferramenta conceitual e técnica, é possível que ele produza uma obra com a finalidade de afetar o seu receptor, seja através de uma reflexão dirigida ou simplesmente pela observação do expectador. Quando dirigida, a reflexão pode ser a respeito de temáticas importantes que precisam de diálogo nos dias de hoje, com intuito de construir um pensamento melhor na vida de uma sociedade. Se a obra for de exclusiva observação, é possível que a produção tenha alcance no objetivo dela, que é de tocar aquele que a observa.

Sendo assim, concluímos que a síntese de pensamento entre Tillich e Rookmaaker foi possível e é de extrema importância como uma plataforma, que serve para orientar e estimular artistas a produzirem com intencionalidade e potencialidade de reflexão crítica em questões que necessitam de um olhar analítico para a transformação de uma sociedade.



REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. *Ostra feliz não faz pérola*. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- AMORIM, Rodolfo. Cosmovisão: evolução do conceito e aplicação cristã. In: CARVALHO, Guilherme V. R. de (Org) et al. *Cosmovisão cristã e transformação*. Viçosa: Ultimato, 2006. p. 39-55.
- _____. O senhorio de Cristo e a redenção das artes: um olhar sobre a vida, obra e pensamento de Hans Rookmaaker. In: RAMOS, Leonardo (Org) et al. *Fé cristã e cultura contemporânea*. Viçosa: Ultimato, 2009. p. 97-135.
- ARAÚJO, Glauber Souza. Paul Tillich e sua Teologia da Cultura, *Correlatio*, São Paulo, n. 17, p. 178-187, 2010.
- BALEEIRO, Cléber. A linguagem arriscada da fé: Considerações sobre o símbolo religioso em Paul Tillich. *Correlatio*, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 43-58, 2013.
- BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.
- BOFF, Leonardo. *Espírito Santo: fogo interior, doador da vida e Pai dos pobres*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- CALVANI, Carlos Eduardo. Momentos de beleza: teologia e MPB a partir de Tillich. *Correlatio*, São Paulo, n. 8, p. 38-57, 2005.
- CALVANI, Carlos Eduardo. Religião e MPB: Um dueto em busca de afinação. *Correlatio*, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 29-54, 2015.
- CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia da arte*. São Paulo: Editorial; Paulinas, 2010.
- CAMERON, Julia. *O caminho do artista*. Rio de Janeiro, Sextante, 2017.
- CARVALHO, Guilherme de. O senhorio de Cristo e a missão da igreja na cultura: a ideia de soberania e sua aplicação. In: RAMOS, Leonardo (Org) et al. *Fé cristã e cultura contemporânea*. Viçosa: Ultimato, 2009. p. 57-95.
- CAVALCANTE, Ronaldo. O som secular da religião: elementos religiosos na linguagem aberta e estética da prosa-poética musical buarqueana. *Teoliterária*. São Paulo, v. 8, n. 16, p. 322-347, 2018.
- CHAPLIN, Jhonathan. *Herman Dooyeweerd: Christian Philosopher of State and Civil Society*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2016.
- CROATTO, J. S. *Los lenguajes de la experiencia religiosa: Estudio de fenomenología de la religión*. Buenos Aires: Fundación Universidad a Distancia “Hernandarias”, 1994.
- CUNHA, Carlos A. M. *O contributo do método da correlação de Paul Tillich...* Belo Horizonte, FAJE. 2015.

_____. Teologia de fronteira: aportes do método da correlação de Paul Tillich. *Correlatio*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 27-51, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Idiota*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

DURKHEIM, Émile. *Le suicide*. Paris: Felix Alcan, 1897.

EMÍLIO, Guilherme Estevam. Ontologia de Paul Tillich: introdução ao método correlativo de argumentação, *Correlatio*, São Paulo, v. 11, n. 21, p. 7-26, 2012.

GIBELLINI, Rosino. *A Teologia do Século XX*. São Paulo: Loyola, 1998.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. 16. ed. LTC. Rio de Janeiro, 2000.

GROSS, Eduardo. Método da correlação e hermenêutica. *Correlatio*, São Paulo, n. 16, p. 56-73, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KUYPER, Abraham. *Calvinismo*. São Paulo: Cultura Cristã, 2003.

LIMA, Leandro Antonio de. *Uma Análise do Chamado "Novo Calvinismo"*. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.

MONDIM, Battista. *Os Grandes Teólogos do Século Vinte: Os teólogos protestantes e ortodoxos*. v. 2. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

_____. *Os grandes teólogos do século vinte*. São Paulo: Teológica, 2003.

NETO, Fabio de Souza. O humanismo através da arte: uma leitura de Francis Schaeffer. *Anais do III seminário internacional mundos ibéricos: história, poder e cultura*. Goiânia – UEG/UFG/PUC - Goiás, 2018. p. 78-92.

PEARCEY, Nancy. *Verdade absoluta: Libertando o Cristianismo de seu Cativo Cultural*. 1. ed. Tradução de Luis Aron. Rio de Janeiro: CPAD, 2006.

PIPER, Jhon. *Five Points*. Scotland: Christian Focus Publications, 2013.

RAMLOW, Rodomar Ricardo. O neocalvinismo holandês: autores e temas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADES EST, 1., 2012, São Leopoldo. *Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST*. São Leopoldo: EST, v. 1, 2012. p. 1701-1716.

RAMLOW, Rodomar Ricardo. *O neocalvinismo holandês e o movimento de cosmovisão cristã*. 2012. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação, Área de Concentração: Teologia e História. São Leopoldo, 2012.

ROOKMAAKER, Hans. *A arte não precisa de justificativa*. Tradução por Fernando Guarany Jr. Viçosa: Ultimato, 2010.

_____. *A arte moderna e a morte de uma cultura*. Tradução por Valéria Lamin Delgado Fernandes. Viçosa: Ultimato, 2015.

_____. *Filosofia e estética*. ed. 1. Tradução por William Campos da Cruz Cruz. Brasília: Monergismo, 2018.

SCHAEFFER, Francis. *O Deus que intervém*. São Paulo: Cultura Cristã. 2016.

SILVA, Antonio A. R; PEREIRA, Cristina K. S. Obras de artes e a irrupção do incondicionado, *Correlatio*, São Paulo, n. 14, p. 110-122, 2008.

TILLICH, Paul. *The future of the Religions*. New York: Harper & How Publishers, 1966.

_____. *What is Religion*. New York; Evanston; San Francisco; London: Harper and Row; 1973.

_____. *On art and architecture*. Michigan: Crossroad, 1987.

_____. *Dinâmica da fé*. 6. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

_____. *Teologia sistemática*. 7. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

_____. *Textos selecionados*. São Paulo: Editorial, 2006.

_____. *Teologia da cultura*. São Paulo: Editorial, 2009.

