

Estética Cristã

Resenha do livro *A Sombra Luminosa; Ensaios de Estética Cristã*,
de Armindo Trevisan

(Petrópolis, Vozes, 1995, 138 p.)

Armindo Trevisan, doutor em Filosofia, poeta e professor de História da Arte e de Estética na UFRGS, nasceu em 1933, na cidade de Santa Maria (RS). Conta com diversos ensaios nas áreas da estética, história, crítica e teoria da arte, bem como mais de dez obras de poesia. Também por isso, é um dos mais importantes poetas vivos do Rio Grande do Sul. A jornada do Prof. Trevisan no chão da “estética cristã” já é relativamente longa. Contudo, seu recente livro *A Sombra Luminosa; Ensaios de Estética Cristã* expõe idéias e formula conclusões talvez um tanto novas, e certamente com importantes questionamentos para a produção teológica e a prática comunitária no contexto da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB).

O livro trata da expressão artística da fé que parte da experiência de comunhão com Deus. É uma coletânea de ensaios escrita por um cristão que nos fala de uma linguagem poética por vezes oculta — à sombra — na mensagem cristã. O autor não analisa a arte encomendada pela Igreja ou a que apenas utiliza temas do cristianismo, mas sim a que é produzida pelo artista que estabelece uma relação permanente com Deus e a transforma em linguagem poética.

Na primeira parte do livro, a investigação tem início no evangelho, enfocando “uma leitura poética” do mesmo. A partir do registro das palavras dos profetas do Antigo Testamento, Jesus falou com um estilo e língua próprios. A sua mensagem tem na poesia parte da sua essência e mostra o Mestre como “criador de imagens” (p. 11). O leitor do evangelho tem liberdade para recriar a mensagem que recebe (o que torna a leitura poética relativa), a partir da sua capacidade de compreensão. O “crente-poeta” lê poeticamente o evangelho como um ato de fé, além de realizar um ato literário de entrega (p. 14). As parábolas de Jesus são poemas (e obras de arte), com base na emoção contida no enredo (a própria origem da palavra, no hebraico *mashal*, no aramaico *mathla* e no grego *parabole*, designa a expressão poética em geral; cf. p. 19). A leitura poética torna a compreensão do evangelho mais pessoal, em meio a tantas leituras padronizadas pela Igreja. Só a leitura poética pode manter o evangelho contemporâneo da história, possibilitando que a práxis tome o lugar que a metáfora poética prepara (p. 23).

Para Trevisan, São Francisco de Assis, em “Cântico do Sol”, exemplifica uma leitura poética do evangelho. Para Francisco, “o universo é uma escrita de Deus”, um sinal a ser interpretado (p. 26). No capítulo “Notas sobre o ‘Cântico do Sol’”, o autor propõe duas modalidades de sensibilidade estética, a católica (de *adesão*, cósmica, centrífuga, privilegiando a comunhão e o lado poético da condição humana, exemplificada na figura de São Francisco) e a protestante (de *exclusão*, veiculando comoção centrípeta, expressionista, avessa à materialidade, mostrando o lado patético da condição humana e tendo Agostinho como inspirador; p. 26-30). Trevisan aponta para afinidades entre as sensibilidades de São Francisco e Lao-Tsé, e entre São Francisco e Chuang Tzu, em dois aspectos principais do “Cântico do Sol”: o sentido da fraternidade cósmica e a dialética do *yin* e *yang*. Em Lao-Tsé, fundador do taoísmo, encontram-se a volta à simplicidade e a consciência de que todas as coisas formam uma única e grande ordem (p. 32). Em Chuang Tzu (conforme Thomas Merton), há a complementação dos contrários: o Sim e o Não, o Eu e o Não-Eu do Tao (p. 33), dialéticas presentes na valorização das relações entre palavras. O paralelo com o “Cântico do Sol” faz-se na comunhão entre os pares cósmicos (irmão-irmã). São Francisco “religa (Religião) todas as coisas entre si e todas a um Princípio, do qual provieram e para onde vão” (p. 35).

No terceiro capítulo, analisam-se os “Aspectos Dialógicos do ‘Cântico do Sol’”, atendo-se a quatro polaridades: (1) o Sol, a Lua e as Estrelas *versus* o Vento; (2) a Água *versus* o Fogo; (3) a Terra *versus* o Homem; (4) a Morte *versus* a Ressurreição. Para Trevisan, o primeiro par dialógico significa a irredutibilidade da Transcendência e da Imanência (p. 37). Sol, lua e estrelas representam a permanência, a luz, os primeiros elementos da criação, o sentido da visão, a luz como ponto de unidade, o Criador, o Deus eterno como a luz verdadeira. O vento representa efemeridade, transição, fragilidade, *ruah* (espírito), *nefesh* (alma, sopro), o que move o ser humano, condição de criatura, liberdade e o sentido da audição.

No segundo par dialógico, a água representa a essência do feminino, o nascimento, a fecundidade. O fogo representa a essência do masculino: belo, alegre, robusto, forte, “o *eros* humano (...) reassumido pelo fogo do *eros* divino” (p. 46). No terceiro par dialógico, a terra é o que dá sustento e beleza à criação toda, relacionando-se com as imagens de irmã e mãe. O homem representa a queda, o pecador que rompe com a ordem divina, mas que é redimido e obtém a glória. No último par, a morte aparece inexorável e sublime, assinalando a parte mais “dura” do poema. Na ressurreição, a morte é tragada pela vitória.

Em “A Estética de Martin Buber”, entram em cena o diálogo, o “entre”, as relações eu-tu (sujeito-sujeito) e eu-isto (sujeito-objeto; onde existe conhecimento na pessoa, mas não entre ela e o mundo, pois ela não participa do mundo; p. 49). Para Trevisan, Buber observa com cuidado o diálogo entre Iahweh e seu povo, entre o transcendente e o imanente. “O diálogo bíblico viabiliza a apreensão da dimensão metafísica do *entre* (...), razão de ser do diálogo” (p. 50). Deus dialoga consigo, com os seres humanos, com o mundo. O ser humano também

dialoga na sua totalidade, nas esferas do cósmico, do erótico e da espiritualidade. Na relação da vida com a natureza, esbarra-se na linguagem: as criaturas não chegam até nós. Na relação entre os seres humanos, existe linguagem, a vida pode dar e receber. Na relação entre as essências espirituais, *gera-se* linguagem; aqui, há a certeza de sentir-se chamado, para em cada “tu” invocar o “Tu eterno” (p. 50). Em relação à arte, ocorre algo semelhante. As obras artísticas têm língua própria. A forma se apresenta ao ser humano pedindo para tornar-se obra por meio dele. O ser humano, em sua totalidade, num ato de entrega, pronuncia a palavra-princípio Eu-Tu: a obra nasce, constitui uma “aparição” e traduz-se em sinal, como eco das teofanias do Antigo Testamento, em que sobressai uma mensagem (p. 51). O autor conclui que a obra artística, a princípio, encontra-se no mundo do “Isto”; porém, aberta para ser acolhida como revelação através da contemplação (e não apenas da observação), repele o Isto e apresenta-se como um convite ao Tu, isto é, para entrar no mundo do ser humano e dizer a palavra-princípio “Eu-Tu”: é o diálogo fundamental que acontece.

Na segunda parte, o autor analisa temas cristãos presentes na literatura. Procura definir o papel do poeta cristão, cuja tarefa é testemunhar e, como Cristo, ser poeta. O ritmo próprio e “poético” de Jesus se encontra nas parábolas. A parábola tem o senso do concreto, o gosto pela descrição imaginadora. Jesus as elabora como o *Logos* que é imagem de Deus. A forma da poesia de Jesus se originou num mundo em “estado peregrinal”; no Cristo encarnado, toda a criação se une à redenção divina, que traz a esperança da ressurreição como força para viver sempre no caminho da história, em “incipiência ontológica”. Importante aqui é destacar que o poeta cristão vive como peregrino. Canta, não obstante, a “fraternidade ontológica”: deve perceber em todas as coisas a verdade. O seu poema está constituído no símbolo, na realidade da metáfora, que transcende o presente e penetra na história. Encontra-se aqui a sua base pascal (p. 68). A poesia habita o coração do poeta. Por isso mesmo, produzir a poesia é um risco. Pode manter-se conforme a tradição, pode ser ortodoxa ou não, pode falhar ou não. O poeta transmite a sua vivência religiosa. Inicialmente, pois, o poeta é servidor humilde, e não criador; é como ave no céu, que não semeia nem ceifa, mas é sustentada pelo Pai.

A face histórica da poesia está assinalada pela sua imersão na linguagem da cultura. A língua é um fato cultural que expressa o objeto de preocupação última, cujo conteúdo é Deus. Sabendo que “o poeta cristão tende a reativar modelos arcaicos” (p. 71), o autor aconselha que sua posição não seja a do fariseu, mas sim a do publicano. É verdade que os arquétipos religiosos permanecem válidos, mas antes de tudo permanece a “faculdade fabuladora” do ser humano (H. Bergson). Assim, para que a tradição seja revivida na história, deve ser infundida de um eros que a faça irreconhecível aos superficiais e reconhecível aos que conhecem o Espírito de Pentecostes. A propósito, é a loucura poética do Espírito que faz com que os outros digam: “Estão cheios de vinho doce” (At 2.13).

Trevisan analisa então a presença de Deus na ficção de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Gustavo Corção, todos autores anteriores a 1960. Graciliano é agnóstico, Guimarães é um cristão “selvagem” e “ecumênico”, Gustavo é um católico tradicional e conservador. Nas obras *Vidas Secas* e *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, destaca-se a presença de Deus por sua ausência. Deus é “alguém” que não emerge (p. 78-9). Graciliano analisa em *Memórias do Cárcere* especialmente o catolicismo; acaba aceitando a vida como ela é, avesso a uma religiosidade beata e sem significação. Menciona no livro a sua admiração pela serenidade, pureza e solidariedade de padres que o visitaram. Do contato travado com o leigo católico Sobral Pinto, ganhou respeito pela sua seriedade e honestidade. Graciliano fala de resquícios de estranha solidariedade e bondade que viu nas pessoas. Quando estava na miséria, cristãos lhe mostraram atos desinteressados de solidariedade (p. 85).

De Guimarães Rosa, o autor destaca o importantíssimo romance *Grande Sertão: Veredas*, que divide nos planos ontológico, lógico e fabulógico/mágico, ou também, segundo as classificações que Guimarães Rosa dá a si mesmo, meio existencialista cristão, talvez meio neoplatônico, cheio de hinduísmo (p. 87). Os três temas básicos da obra são o diabo, Deus e Diadorim. O diabo tem existência verbal, não ontológica. É um diabo sugerido e acústico. O mal é privação do ser, o que não é, não há, não existe. O diabo é o mal que foge à ordem, é a existência sem significação. Quando não “é” ou não “há” Deus, há demônio. Deus sempre existe e está sempre presente, é elegante e sagaz. Deus escuta a reza e a meditação, é transcendente, não pode ser definido. De qualquer modo, Deus quer a alegria dos seres humanos (p. 94). Já em *Diadorim*, pode-se encontrar um “caleidoscópio de reverberações semânticas”. Há nela ser e não-ser: existe para a guerra e medo, para amor e gozo. Talvez represente a situação da carne, a sedução do sensível, a solidão humana. No quadro total da obra, dramatizam-se as grandes forças com as quais se depara o humano: Deus, demônio, carne. Este é o mundo, o sertão (p. 97). O personagem/narrador Riobaldo tem a liberdade de optar pelo bem e acaba vencendo o diabo nas veredas mortas. A sua transfiguração poética chega a ser ficção metafísica.

Do íntimo às interações sociais, Gustavo Corção, leigo convertido ao catolicismo e que, no fim da vida, tornou-se um dos mais conhecidos opositores à linha *medelliniana* do episcopado brasileiro, analisa a influência de Deus e da religião na vida humana. Alegoricamente, descreve o poder do pecado, os vícios dominadores, muitas vezes presentes no dinheiro e no sexo. Até mesmo nos crentes encontra-se o excesso de amor próprio, a causa do mal. Somente o amor justifica a existência. A obra de Corção é um esforço para “teologizar imaginando”. Trevisan entende que há um excesso de “coágulos de escolástica” no livro *Lições do Abismo* (p. 102). No entanto, Corção, refletindo profunda comunhão com Deus, problematizou o catolicismo a partir de dentro, colocando a mão na chaga do peito de Cristo e do Corpo Místico, a Igreja.

No terceiro capítulo desta segunda parte, Trevisan investiga longamente temas cristãos na poesia de Jorge de Lima, cuja produção poética se divide em folclórico-regionalista e cristã. Jorge de Lima se converteu à fé cristã em 1935. Sua poesia se destaca pela originalidade, bem como pelo domínio da língua portuguesa. Na sua fase folclórica e regionalista, a temática cristã surge quase sincrética. Em “Mulher Proletária”, abordou aspectos da realidade social. Nos *Poemas Negros* (1947), buscou o lado trágico da negritude, numa dimensão revolucionária. Já na fase cristã, teve o momento bíblico-litúrgico e o barroco-surrealista. No seu ideário estético estava a poesia como revelação e dom de Deus. Sua poesia gravitou em torno de três *leitmotivs*: a queda, a imortalidade e a comunhão dos santos (p. 112). No mundo há sempre luta entre aparência e verdade. Destaca, porém, a alegria da união com o Deus trino. Fala do amor, que engendra promessa de infinito e não pode admitir a separação dos amantes. O amor é o caminho até Deus, e a poesia é como o amor: pede atos e não palavras.

Jorge de Lima assevera que nenhum ser humano foi excluído da redenção e do Corpo Místico de Cristo. Nos *Poemas Negros* (1947), vêem-se os temas do fraternalismo, da solidariedade e da igualdade de todos diante de Deus, destacados ainda mais expressivamente em *A Túnica Inconsútil* (1938). Nesta obra, a “Ode da Comunhão dos Santos” aborda a alegria cristã, ecumênica e universal, vista na comunidade crente (p. 130-3). Na comunidade há espaço para a experiência mística, como o testemunha a *Invenção de Orfeu*: “como conhecer as coisas senão sendo-as? Como conhecer o mar senão mirando-o?”. O amor de Cristo, inextinguível, dirige-se ao ser humano com o desejo de que todos sejam salvos (p. 135).

Conforme Trevisan, hoje as epopéias, como a de Dante — o maior poeta cristão, para o autor —, são difíceis de ler, ainda que contendo inúmeros pormenores dignos de admiração. Contudo, “Jorge de Lima é um eco longínquo de Dante”. É poeta do cristianismo, não da cristandade. Os mitos da cristandade, que poderiam gerar uma epopéia, não são mais os nossos. O que ele fez foi um poema cristão, cuja perenidade reside na mitificação de uma experiência sempre velha e sempre nova. Fez de sua visão pessoal de mundo algo universal. “Imitou o próprio Jesus que, em nenhum momento, definiu o Reino de Deus; sempre o sugeriu através das parábolas” (p. 137), como nestes versos:

Lede além
do que existe
na impressão.

E daquilo
que está aquém
da expressão.

Nesta obra de Armindo Trevisan, o objeto da “estética” é o material escrito. O leitor talvez gostasse de sugerir outras tantas obras que o autor poderia analisar, começando, a propósito, pela própria Escritura, preenchida de construções poéticas

já no Antigo Testamento, em que se destacam tanto o louvor à ação histórica de Deus como a multiforme riqueza de Deus desenhada e comunicada pela criação (Salmos, Cantares, Dêutero-Isaías, Jó, *Qohéleth*). Ali, a experiência de seres humanos com Deus plasma-se em formas significativas de louvor, petição, lamentação e dúvida.

Talvez a pergunta mais importante seja: onde estão, hoje, os poetas cristãos? Que manifestações, no âmbito cristão, constituem expressão literária da fé — nas formas litúrgicas ou em escritos? A obra de Trevisan é um indicativo: a fé procura meios de expressão simbólica. Poetas cristãos nascem para testemunhar simbolicamente o sentido da história de Deus com a sua criação, a “escrita”-“imagem” do próprio Deus. Se a poesia cristã nasce com o intuito de expressar o mistério salvífico de Deus e pode ser entendida como dom, cabe lembrar que, arquétipos mantidos, o carisma é por natureza inovador: ele permite reviver e renovar as tradições.

Sobre a “estética” em si, vemos que, na esfera religiosa, a expressão estética dilata-se em inúmeras expressões além da escrita, as quais testemunham e formam o imaginário da fé. O que poderia surgir desta abordagem, que enfatiza o poder da metáfora, deveria ser canalizado para os cantos, textos poéticos, simbolismo litúrgico, artes visuais, a Igreja e a comunidade como espaço de expressão de louvor, amor e dúvida diante de Deus. Nesse sentido, outras perguntas gerais podem ser acrescidas: como o cristão vive a arte ou a criação, ou seja, de que maneira exerce a criatividade original que Deus lhe concede, pelo fato de ser sua imagem e semelhança? A poesia cristã não nasce só em especialistas, mas surge genuinamente na comunidade crente. Nossos ministérios são mesmo o espaço dos dons?

Roberto Hofmeister Pich
Rua Dario Pederneiras, 750/202
Bairro Petrópolis
90630-090 — Porto Alegre