

Considerações sobre o texto de Christophe Pons: “Ocultismo e Protestantismo na Islândia: Tendências iconófilas de contextos não-icônicos”

Por Fritz Heinrich*

[Tradução: Felipe Gustavo Koch Buttelli]

“A salvação estética da Certeza do Ser [Seinsgewißheit]” é o título da dissertação filosófica da artista Katharina Razumovsky-Fasbender, escrita em 1992. Nela, Katharina coloca em diálogo a Teoria da Arte de Friedrich Hölderlin com a de Theodor W. Adorno. Ela parte da pergunta, se a arte estaria em condição de apresentar e de explicar o mundo de maneira positiva. Uma pergunta que seria posta somente a partir do Iluminismo, pois ela seria um resultado da Estética de Kant e de sua fundamentação transcendental-filosófica. Tratava-se de, nas palavras de Razumovsky-Fasbender, saber “se a idéia de uma representação imediata da Particularidade [Besonderen] sacrificada no idealismo e positivismo, do Heterogêneo e do Indefinido, pode coexistir pacificamente com as condições de possibilidade do uso de nossa consciência crítica”¹.

* Graduou-se em Ciências da Religião e Teologia em Marburg e Tübingen (Alemanha), promoveu-se em Marburg com o Professor Kurt Rudolph. A partir de 2004 atua como professor assistente na Universidade de Göttingen (Alemanha), inicialmente em Novo Testamento, junto ao professor Reinhard Feldmeier, e a partir de 2007 como professor assistente na divisão de Ciências da Religião, junto ao professor Andreas Grünschloß. Sua área de pesquisa inclui também: História das Ciências da Religião (Ciências da Religião no tempo do Nacional Socialismo), História da Religião iraniana moderna (Ali Schariati) e antiga (Gnosis e Maniqueísmo).

¹ RAZUMOVSKY-FASBENDER, Katharina. Die ästhetische Rettung der Seinsgewissheit. Untersuchungen zum Geltungsanspruch der ‚Mimesis‘. In: HÖLDERLIN, Friedrich. *Theoretischen Schriften der neunziger Jahre*. (Epistemata: Würzburger wissenschaftliche Schriften: Reihe Philosophie Bd. 112) Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. p. 1.

Em todo caso, para a reflexão científica sobre o universo das imagens de visionários religiosos, essa pergunta é colocada de maneira modificada. Por isso, com razão, Ernst Benz permite-nos pensar que a singularidade [Einzigkeit] e a particularidade [Besonderheit], as quais conectam as pessoas com suas experiências sobrenaturais, perdem-se na sistematização e na catalogação no âmbito de uma investigação: “A singularidade aparece de repente como algo típico, o extraordinário como ‘caso normal’ dentro dos seus domínios, o surpreendente, ocasionalmente, através de sua repetição, até mesmo como algo monótono”². Uma perda semelhante acontece ao universo das imagens do visionário, quando ele é vertido em representações artísticas para a edificação religiosa. “A experiência visionária submergiu na luz de cores brilhantes, acompanhada de impressões extraordinárias também da audição, do gosto, do olfato, ela é realizada pelo consciente para preservar a revelação significativa e as ordens transcendentais – tudo é imponente, novo, comovente, singular, incomum, fascinante e assustador”³. Na iconografia do visionário, contanto que ela não seja tomada para a salvação artística do privado [Eigentümlich], essas experiências tornam-se estereotípicas e, na sua expressão estética, *Kitsch*.

A salvação estética da Certeza do Ser acontece com ajuda da *mimesis*. Ela é retrabalhada por Razumovsky-Fasbender como um programa de aporias existenciais à filosofia transcendental da superada filosofia da arte dos escritos de Hölderlin e consolidada na realização da transformação *copérnica* de Kant da “tradicional ontologia para a filosofia transcendental”⁴. Esta conhece um caminho sobre o qual a análise e a interpretação dos fenômenos claramente descritos por Christophe Pons poderiam ser sistematicamente um pouco mais aprofundadas.

² BENZ, Ernst. *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1969. p. 13.

³ BENZ, 1969, p. 12.

⁴ RAZUMOVSKY-FASBENDER, 1992, p. 6.

A imagem da *Terra da Verdade* que Kant descreve, e com a qual Razumovsky-Fasbender começa sua reflexão, não cabe só aparentemente à Islândia, mas pode ser utilizada, neste aspecto, com a ainda válida crítica que surgira, da época pré-crítica de Kant, aos sonhos de um vidente [Geistersehers], bem como enquanto chave hermenêutica para a compreensão de uma religiosidade sob a influência de Emmanuel Swedenborg e sua expressão icônica: “A Ilha do Juízo Puro [...] é a terra da verdade (um nome encantador), cercada por um oceano largo e tempestuoso, o lugar próprio do esplendor, onde tais nuvens densas, tais neves logo derretidas pelo caminho dão aparência de novas terras, nas quais se ludibria continuamente o inebriado navegador em busca de descobertas com esperanças vazias, o enreda em aventuras, das quais ele nunca pode sair e que ele nunca pode finalizar”⁵.

Na pinacoteca que Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) vendeu, no ano de 1804, ao Duque Peter Friedrich von Holstein-Gottorp (1755-1829)⁶, se encontra um quadro do pintor, radicado na Alsásia, Philipp Jakob Louthembourg d. J. (1740-1812) com o título “*Tempestade na Costa Rochosa*”⁷. Navegadores aportados podem ser vistos, os quais se abrigam em segurança do mar tempestuoso e das ondas estrondosas em fendas de rochas. No fundo da imagem, um barco de três mastros se encontra numa má posição tortuosa, sob nuvens escuras que se acumulam, as quais pairam com uma certa abertura diretamente sobre o navio e permitem indiretamente que a luz brilhe através delas sobre o cenário. Jörg Deuter descreve Louthembourg como “um artista versátil, algo de colorações cambiantes e, para nós, hoje em dia, da mais simpática personalidade, que também se ocupava de práticas ocultistas e

⁵ KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. In: Werke in sechs Bänden. WEISCHEDEL, Wilhelm (hrsg.). Bd. II. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. p. 267s; Cf. RAZUMOVSKY-FASBENDER, 1992, p. 6.

⁶ Cf. DEUTER, Jörg. *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein als Sammler: Europäische Kunst 1500-1800*. (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg. Bd. 18) Oldenburg: Isensee Verlag, 2001. p. 7.

⁷ Cf. DEUTER, 2001, p. 64s. Abaixo, na página 65, se encontra também uma impressão em preto e branco do quadro.

mesméricas*. Diversos tipos de personalidades pertenciam ao seu círculo de conhecidos, como o charlatão Graf Cagliostro e o visionário artístico William Blake. Também havia em sua casa na [rua] *Hammersmith Terrace* dias de cura [*'healing days'*], no qual Louthembourg, que pertencia aos *swedenborguianos* em termos de religião, executava curas magnéticas"⁸. Seus contemporâneos também teriam percebido sua "dramática pintura da paisagem como confessional e, por assim dizer, religiosa"⁹, o que também pareceria compreensível considerando o quadro *Tempestade na Costa Rochosa* que surgira em um meio de influência de Swedenborg: "o ideário de maldição e de salvação, de ameaça existencial e de renascimento espiritual pode ser extraído na leitura da referida peça."¹⁰

A metáfora, com ajuda da qual Kant descreve sua *Ilha do Juízo Puro*, combina muito com o cenário da pintura de Louthembourg e não se encontra ainda, em princípio, livremente ligada a uma ilha, tendo em vista que o escrito de Kant "Sonhos de um vidente explicados através dos sonhos da Metafísica"¹¹ surgiu em 1766, um ano antes do quadro da tempestade de Louthembourg. Aqui ele se põe, por um lado, em uma discussão bastante polêmica, em virtude da distância histórica, não obstante, analiticamente interessante a Emanuel Swedenborg. A fala em imagens expressivas sobre a ilustração e o ato de tornar conceitos abstratos e de difícil compreensão plausíveis e as relações daí derivadas são tratadas por Kant de modo essencialmente excessivo em sua *Crítica da Razão Pura*, que surgiu dois séculos depois. "O reino das

* No alemão *Mesmerisch*, no português mesmérico. Mesmerismo: "Teoria de Franz Anton Mesmer, médico austríaco (1733-1815), segundo a qual todo ser vivo seria dotado de fluido magnético capaz de se transmitir a outros indivíduos, estabelecendo-se, assim, influências psicossomáticas recíprocas, inclusive com fins terapêuticos." Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. p. 1123 (verbete: Mesmerismo). Nota do tradutor.

⁸ DEUTER, 2001, p. 64. Nota do Tradutor: Agradeço ao prof. Rudolf von Sinner pelo auxílio na tradução deste trecho.

⁹ DEUTER, 2001, p. 64.

¹⁰ DEUTER, 2001, p. 64.

¹¹ Cf. KANT, Immanuel. *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*: Velut aegri somnia, vanae Finguntur species. Hor., Königsberg bey Johann Jacob Kanter 1766. In *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. WEISCHEDEL, Wilhelm (Hrsg.) Bd. I. *Vorkritische Schriften bis 1768*. 6. ed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. p. 921-989.

sombras é o paraíso dos sonhadores. Aqui eles encontram uma terra sem fronteiras, onde eles podem construir conforme sua vontade. Fumaça hipocondríaca, conversa fiada e milagres de convento não faltam a eles em seu instrumento de construção”¹². Sem a alusão à ilha, mas com um rico cenário, que vem ao propósito de uma eficaz encenação de um processo nebuloso, Kant inicia seu “acerto de contas” com um certo senhor “Swedenborg”, que vive em Estocolmo, “sem função ou serviço”, de sua considerável fortuna¹³. Antes de se direcionar diretamente a isso, Kant faz uma discussão introdutória sobre o conceito de espírito e sobre a possibilidade de se compreender algo sobre os espíritos. Kant contabiliza “o conceito de espírito” junto a outros conceitos obtidos, sobre os quais não fica claro se, por detrás deles, haveria uma verdade de experiência oculta ou se seriam de específica natureza puramente teórica. Ele confessa, por isso: “eu também não sei se existem espíritos, sim, eu não sei ainda mesmo o que significa a palavra espírito”¹⁴. A partir do uso largamente disseminado do conceito, ele deduz: “é necessário ser compreendido algo sob este conceito, pode então este algo ser uma quimera ou algo real. Para desenvolver esse significado escondido, eu mantenho o meu conceito mal compreendido para todos os casos de utilização e, através disso, percebo com quais ele se encontra e a quais se contrapõe, e assim espero desdobrar esse conceito oculto”¹⁵. Nesse empreendimento, Kant chega oportunamente a reflexões surpreendentes. Quando discute até que ponto a alma poderia ser compreendida como espírito, ele nega qualquer tipo de localização da alma em alguma específica parte do corpo e acentua provisoriamente, embora sob a cobrança de extrema comprovação, em caso de refutação: “onde eu sinto, ali estou eu. Eu estou de maneira imediata na ponta do dedo, como na cabeça. Eu sou isto mesmo, que sofre no calcanhar e no qual o coração bate em afetos. Eu sinto a sensação dolorosa não em um nervo do cérebro, quando o espinho da carne me atormenta, mas na ponta dos meus dedos do pé. Nenhuma experiência me ensina

¹² KANT, 2005, p. 923.

¹³ KANT, 2005, p. 966.

¹⁴ KANT, 2005, p. 926.

¹⁵ KANT, 2005, p. 926.

a manter distante de mim algumas partes da minha percepção, a trancar meu Eu indivisível em algum pequeno lugarzinho microscópico do meu cérebro, para, a partir dali, colocar em movimento o motor da máquina do meu corpo, ou, através disso, encontrar-se a si mesmo”¹⁶.

As aparentes desenfreadas polêmicas do mencionado escrito de Kant instigaram Ernst Benz e, em consequência disso, Gottlieb Florschütz a verem aí mais uma “descarga afetiva contra o vidente Swedenborg”, como um “desentendimento verdadeiramente filosófico com o metafísico Swedenborg”¹⁷. Contrariamente a isso, resulta que Kant muda ao fim, de maneira surpreendentemente lúcida e não espetacular, pois “que a compreensão filosófica e persuasiva no caso, sobre o qual nós falamos, seria impossível” e também “que ela seria dispensável e desnecessária”¹⁸. – De modo que aqui se tenha chegado ao que Kant admite: “que eu estaria muito propenso a afirmar que o *Dasein* seria de natureza imaterial no mundo e a transferir minha própria alma para a classe desses seres”¹⁹. E que ele, na procura por trazer o imaterial, o puramente espiritual, para a linguagem, recorre apropriadamente a uma metáfora, da qual a apreciação é semelhante à reprodução de Louthembourg em seu quadro: “O iniciado já transformou a rude compreensão e os significados exteriormente atrelados a ela em conceitos elevados e deduzidos e, então pode ver naquele crepúsculo as formas espirituais e de testemunhas corporalmente reveladas, com as quais a luz fraca da metafísica torna visível o Reino das Sombras”²⁰. Não sem uma certa ironia consigo mesmo, Kant denomina suas próprias discussões sobre as fronteiras da possibilidade de compreensão filosófica em vista do mundo dos espíritos como “um conto de fadas... do país da utopia da

¹⁶ KANT, 2005, p. 931.

¹⁷ FLORSCHÜTZ, Gottlieb. *Swedenborgs verborgene Wirkung auf Kant: Swedenborg und die okkulten Phänomene aus der Sicht von Kant und Schopenhauer*. (Epistemata; Reihe Philosophie Bd. 106). Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. p. 67. Para a admoestação de Ernst Benz: BENZ, Ernst. *Swedenborg als Wegbahner des deutschen Idealismus und der deutschen Romantik*. In: Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, n. 19, ano 1941. p. 10.

¹⁸ KANT, 2005, p. 988.

¹⁹ KANT, 2005, p. 934.

²⁰ KANT, 2005, p. 936.

metafísica”²¹. Além disso, ele confessa ter se apaixonado por essa terra²², que seria uma pequena terra com muitas fronteiras que deveriam ser defendidas. “Neste tocante, a Metafísica é uma ciência das fronteiras da razão humana, e já que uma pequena terra sempre tem muitas fronteiras, se torna, sobretudo, mais necessário conhecer bem e firmar suas posses, apartar-se da cegueira por conquista, e assim é o proveito da referida ciência o mais desconhecido e, ao mesmo tempo, o mais importante”²³. A *Ilha do Juízo Puro*, que é rodeada pelo mar de pensamentos, idéias e compreensões tentadoras, torna-se esta terra somente na *Crítica da Razão Pura*²⁴.

A pergunta central de Christophe Pons “o que significa essa tendência iconófila do ocultismo e como explicar sua presença em países de tradição mais anti-icônica?” (§ 4) coloca-se de maneira nova neste contexto. A perseguição por causa de suas revelações divinas “a partir de 1761” pela “Igreja Luterana-alemã e, a partir de 1768, também pela a Igreja norueguesa”²⁵, e a “*Maldição do Ridículo*”, sobre a qual Kant se proferiu com seu escrito, sobre o, do até então, enquanto intelectual universal, largamente estimado Swedenborg, tinham um efeito devastador ao seu prestígio. Uma recepção de seus escritos deu-se a partir daí de maneira clandestina e não oficial. E “todos aqueles que se ocuparam de maneira séria com sua atividade e com seus ensinamentos poderiam dessa maneira facilmente prejudicar sua reputação pública. Teria sido construída, de um lado, uma comunidade de Swedenborg, a qual, de outro lado, chamou a atenção negativamente ‘das pessoas racionais’ e dos ortodoxos da Igreja”²⁶. Como pôde desenvolver-se, no contexto descrito por Pons, a harmoniosa coexistência entre práticas ocultistas e espiritualistas e a vida tradicional

²¹ KANT, 2005, p. 968.

²² Cf. KANT, 2005, p. 982.

²³ KANT, 2005, p. 983.

²⁴ Para o significado de Swedenborg para a filosofia de Kant, cf. FLORSCHÜTZ, 1992. Especialmente as páginas 21-97.

²⁵ FLORSCHÜTZ, 1992. p. 27. Aqui, Florschütz esclarece adiante: “Ele deveria ser tomado por louco, diante do que poderiam defendê-lo apenas o apoio de bispos e conselheiros imperiais amigos, bem como a pessoal intervenção do rei sueco”.

²⁶ FLORSCHÜTZ, 1992. p. 27. Para a admoestação de Ernst Benz: BENZ, Ernst. *Swedenborg in Deutschland*. Frankfurt a.M., 1947. p. 257-268.

em uma Igreja Luterana como a islandesa? Em uma Igreja que certamente não era tão contrária a imagens e é, enquanto reformada, contrária às tradições calvinistas de outros territórios protestantes da Europa. Em uma Igreja cujo ensino teológico, tal qual das Igrejas Irmãs da Escandinávia e da Europa, no decorrer dos séculos XIX e XX, em recepção crítica a Kant, tendia a banir pensamentos ocultistas e espiritualistas e suas expressões icônicas no âmbito das formas de expressão estéticas, românticas e idealistas, sem dúvida fora dos limites da própria reivindicação da verdade.

Talvez se trate, isto sim, de uma forma espiritual de compensação. A falta de evidência fortemente racional e teológica fundadora de verdades religiosas é sublimada em um sentimento e uma multiformidade de confiança em imagens. O *Kitsch* torna-se expressão metafórica de uma experiência religiosa, a qual se verifica na contemplação da veracidade idealizada do mundo como um todo, sem exclusão de perturbadoras representações de tempestade, naufrágio e de perigos existenciais.