



Psicologia: Reflexão e Crítica

ISSN: 0102-7972

prcrev@ufrgs.br

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

Paiva, Geraldo José de; Garcia, Agnaldo; Gonçalves, Andréa K.; Scala, Cristiana T.; Faria G. R.,
David de; Gómez Trovato, M. Luísa; Jordão, Marina P.; Barbosa C., Rute; Franca, Suely M. S.
Experiência Religiosa e Experiência Estética em Artistas Plásticos: Perspectivas da Psicologia da
Religião

Psicologia: Reflexão e Crítica, vol. 17, núm. 2, 2004, pp. 223-232
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18817210>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Experiência Religiosa e Experiência Estética em Artistas Perspectivas da Psicologia da Religião

Geraldo José de Paiva¹
Agnaldo Garcia
Andréa K. Gonçalves
Cristiana T. Scala
David G. R. de Faria
M. Luísa Trovato Gómez
Marina P. Jordão
Rute C. Barbosa
Suehy M. S. Franca
Universidade de São Paulo

Resumo

Pode a experiência religiosa ser substituída pela experiência estética? Os estudiosos se dividem na resposta. No quadro de referência conceitual e epistemológico que distingue entre religião substantiva e religião funcional, de que não há substituição substantiva, mas pode haver substituição funcional entre essas experiências. O objetivo ulterior de que a experiência estética pode ser uma experiência do sagrado. As hipóteses foram examinadas em entrevistas com oito renomados artistas plásticos, por ocasião da 23ª Bienal de São Paulo, em 1996. As diferenças, continuidades e analogias entre arte e religião assim como entre arte e sagrado, que permitiram identificar casos de substituição funcional da religião pela arte, principalmente se dotada da densidade do sagrado.

Palavras-chave: Estética, experiência religiosa, psicologia da religião, sagrado.

Religious Experience and Aesthetic Experience in Plastic Artists: Perspectives from the Psychology of Religion

Abstract

Can aesthetic experience replace religious experience? Researchers are quite divided about this issue. In the epistemological framework that distinguishes between substantive and functional religion, we formulated the hypothesis that there is not a substantive replacement, but there can be a functional replacement of religious experience by an aesthetic experience. The objective ulterior of that aesthetic experience can be an experience of the sacred. The hypotheses were examined with the help of interviews with eight well known Brazilian artists, by the time of the 23rd Exhibition of Arts of São Paulo, 1996. The data revealed differences, continuities, and analogies between art and the sacred, that allowed to identify in some cases a functional replacement of religion by art, especially when endowed with the density of the sacred.

Keywords: Aesthetics; psychology of religion; religious experience; the sacred.

Experiência religiosa e experiência estética são complexos processos psicológicos que envolvem os sentidos, a cognição e o afeto e dizem respeito à imediata apreensão

obra do que possuída por ela, tal como a experiência religiosa intensa. Pode-se, pois, dizer que a arte pode fazer às vezes da experiência

própria substância dos mistérios”. Comparando o barroco com a arte de Malevitch e Mondrian e, em geral, com a arte moderna, Court (1989, p. 56) vê a diferença entre essas formas de arte na procura do absoluto ou por meio da forma perfeitamente purificada dos modernos, ou pelo uso “do duplo movimento poderosamente articulado de rebaixamento e de elevação infinita” do barroco. Baillache (1993), além de citar em exergo a Kafka, “escrever, forma de oração” (1993, p. 231), afirma que a arte é a possibilidade de religião dos ateus. O teólogo Tillich modificou o título de suas conferências sobre *Arte e Religião* para *Arte e Realidade Última*, entendendo que tanto a religião como a verdadeira arte buscam a realidade definitiva (Arnheim, 1987). Ainda no nível da teologia, a Estética Teológica de von Balthasar (Fisichella, 1994), articulada a partir do *pulchrum*, confirmaria a sensibilidade estética como coincidente, ao menos em parte, com a sensibilidade religiosa.

Lugar de destaque na aproximação da arte com a religião deve ser dado à obra *O Sagrado*, do filólogo e teólogo alemão Rudolf Otto (1917/1936). Otto considera distintivos da religião seus aspectos supra-rationais, não captados nem mesmo pelos conceitos superlativos. Mas ensina que esses aspectos devem ser evocados por um tipo de sensibilidade estética: o *mysterium tremendum et fascinans* é discernido pela “adivinhação” (*divinatio*; 1936, p.147ss.) nos sons, nas luzes, na escuridão ou no silêncio e *nas várias formas de arte*.

Outros estudiosos, porém, são de opinião de que arte e religião não têm muito a ver uma com a outra. Weber (1982, p.171), por exemplo, além de observar que o sagrado pode ser precisamente o não-belo, afirma que “o campo da arte [é talvez] um campo de grandiosidade diabólica, ... em sua essência hostil a Deus e à fraternidade humana”. Charru (1996, p. 97) concorda com Stravinsky em que a música não é a “arte/religião” wagneriana e acrescenta que a obra de Messiaen exige um juízo de discernimento espiritual quando pretende a apreensão imediata dos mistérios “sem passar pela noite, sem resistência sofrida, sem espera, numa imediação sem surpresa”. O filósofo Rehfeld (1981) distingue

proximidade ou, mesmo, equivalência entre as percepções estéticas e algumas percepções religiosas. Escreve: “O que os ocidentais reconhecem como formas artísticas de outra cultura são freqüentemente formas de rituais mágico-religiosos ou objetos com funções nesses rituais” (1980, p. 328). Allport (1950) interessava pelos temas da personalidade e da vida individual, ao operacionalizar os “tipos ideais” (Allport, Vernon & Lindzey, 1960), reconheceu a diferença entre o tipo estético e o tipo religioso, mas, na harmonia das partes, este à integridade da totalidade, a transição pessoal do estético para o religioso.

De outro lado, Watts e Williams (1980) afirmam que apreciem várias analogias entre a cognição estética e a cognição religiosa, não gostariam de ver a “arte” reduzida a “em estética”. Mais sobriamente, Krech e Evans (1968) fazem notar que os sentimentos estéticos e religiosos são emoções distintas em razão das funções fisiológicas dos objetos que os provocam e da sua apresentação nos primeiros, grandiosidade e mistério.

Uma posição mista é apresentada pelo pesquisador de psicologia da arte R. Arnheim. Discutindo a experiência estética e a experiência religiosa, Arnheim (1987) insiste na importância da segunda, enquanto o conteúdo espiritual da primeira é incorporado, ou seja, trazido à condição de objeto pela arte. Para a pessoa religiosa, diz Arnheim, “é preciso aceitar, por exemplo, a existência de Deus” (essa existência) seja sentida reverberando no coração do fiel, de modo que quando, no Livro de Jó, “no meio do redemoinho, o leitor seja esmagado pela força da criação” (1987, p. 50). Arnheim traz à discussão a diferença entre arte religiosa e realidade, as várias esferas da estética (icônica, histórica e universal), o caráter da religião. Quanto a esse, pergunta se um artista pode produzir um objeto de arte religiosa, capaz de provocar uma emoção estético-religiosa. A pergunta se refere ao famoso da igreja de Nossa Senhora das

vez denominada religiosa quando lhe falta o tema tradicional de qualquer credo particular. É o caso da representação da Natureza. Segundo o autor, a paisagem soberba, ao mostrar “poder, abundância inexaurível, variedade, ordem, engenhosidade e mistério”, só fala dela mesma: “a fé pode ser trazida às imagens como uma interpretação, mas não é pronunciada pelas imagens mesmas” (Arnheim, 1987, p. 50). Também a obra de arte não-figurativa, na qual a abstração atinge o máximo, reluta em exprimir a realidade última, por causa do distanciamento da experiência concreta. Mas, afinal, experiência estética e experiência religiosa são diferentes? Arnheim responde que há muito de semelhante entre ambas, pois a religião leva à veneração “da natureza do mundo no qual se nasceu” e à conformidade de vida com as exigências reveladas por aquela experiência. Coisa parecida acontece com a arte: “a criação artística é a maneira de o artista colocar o trabalho de uma vida no contexto do mundo de que tem experiência”. E cita, para destacar a afinidade entre religião e arte, a definição da atividade do artista como “celebração através do louvor” (p. 51). Tampouco a recepção da obra de arte é passiva: “o espectador sente-se impelido a viver no grau de intensidade, pureza e sabedoria nela refletidas” (p. 51). Em artigo de cunho filosófico, Arnheim (1991) lamenta a “dupla verdade” da ciência e da religião, cisão que acarreta dificuldades psicológicas, e advoga a capacidade que têm as artes plásticas, a arquitetura, a dança, a literatura e a música de servir à religião secular, como já serviram às religiões históricas, enquanto corporificam o sentimento oceânico, origem imaginária dos deuses. As artes e a literatura “alcançam sua verdadeira validade apenas quando exibem o tipo de transparência pelo qual as aparências perceptíveis de nosso mundo são reveladas como metáforas daquilo que pode ser experimentado como a natureza de nossa vida” (p. 7). Como no estudo precedente, o autor conclui que quanto mais se avança além dos aspectos acidentais da religião e da arte, menos evidente se torna a diferença entre elas. “Eu disse da religião que ela começa onde o conhecimento factual se eleva em temor, confiança e louvor. O mesmo vale para a

ilusão, aplicam-se, com proveito, a ambas”. A *habilidade*, por exemplo, é comum a artistas e religiosos, com destaque da primeira, pois a fantasia permite “brincar” com a realidade, escapando da constrictão do concreto e criando o possível de ser. A *ilusão*, finalmente, é comum a filósofos, ontológico dos objetos de arte, a artistas e a religiosos e a matéria” (p. 7). Sob esse aspecto, qualquer perspectiva que não a da religião, das ciências, desde a física até a psicologia, não pode dizer acerca de alguns aspectos da experiência. O autor se reencontra com Winnicott (1971) ao dizer de que a religião é ilusão, isto é, uma construção entre a fantasia autista e a realidade. Ele discute a *satisfação* oferecida pela arte e pela religião, encerrando a discussão com uma analogia com a religião, encerrando a discussão pela arte e pela religião é ambígua, pois envolve prazer e da dor. Facilmente se aceita a dimensão fascinante da religião, pois ela suscita reações sofridas, quais o temor, o remorso, e de modo geral, o sentimento de culpa (Vergote, 1997), passíveis de expressão estética.

Vergote (1997), da Universidade de Lisboa, e seus, como J. Bachs (1991), através de *d'Apperception Thématique*, estudaram a mediação simbólica da presença de Deus, alterada pelo homem não praticante. Os universitários catalães católicos de Vergote de profundidade nem referência nem a descida do homem na lua e da escada. “correlação significativa entre a presença da natureza e sua significação religiosa”, diz-se, contudo, que o índice de fé é baixo na religião dos estímulos. Além disso, colaboradores, como De Pauw (1991), estudaram também o poder evocativo da música. A *Paixão de S. Mateus*, com seus temas foram percebidos, nessa ordem, como

A Pesquisa

Propusemo-nos explorar a questão da substituição da experiência religiosa pela experiência estética por meio de uma pesquisa empírica com artistas plásticos, discutida no âmbito conceitual e epistemológico. Distinguimos primeiramente, com Berger (1974), van der Lans (1986) e Vergote (1986), entre religião substantiva, denotada pela linguagem comum e referida ao sobrenatural (energias, espíritos, deuses, Deus), e religião funcional, entendida como qualquer realidade fundamental que dá sentido à vida, ao mal e à morte. Distinguimos, em segundo lugar, com Vergote (1974, 1997), entre o religioso, referido ao sobrenatural, e o sagrado, relativo aos valores essenciais e ideais. A partir dessas distinções, levantamos as hipóteses de que a experiência estética pode substituir a experiência religiosa no sentido funcional, mas não no sentido substantivo, e de que a experiência estética pode ser uma experiência do sagrado.

Aproveitamos a peculiar circunstância da realização, de outubro a dezembro de 1996, da 23ª Bienal Internacional de São Paulo. O tema da 23ª Bienal era “A Desmaterialização da Arte no Final do Milênio”, título que poderia ensejar a discussão da arte como imaterialidade, espiritualidade, sacralidade e religiosidade. A Exposição apresentava diversas sugestões desse encaminhamento. Na entrada do “Espaço Museológico”, onde se expunham as obras de Picasso, Muench, Klee e Warhol, podia-se ler, de forma evanescente, em branco sobre cinza: “As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas”. O expositor chinês Qiu Shihua, cujas telas eram nuances de branco, explicava que “*at the edge of visibility a view becomes a vision*” e que sua intenção era “*(to bring) the viewer back to the starting point at which sight begins to differentiate forms, and the mind constitutes a visual world*”, o que ele conseguia porque “*he transforms both painting and viewing into a spiritual exercise*”. Ao lado da escultura em fios do venezuelano Jesús Sota lia-se: “O imaterial é a realidade sensível do universo. A arte é o conhecimento sensível do imaterial”. E, na sala inteiramente dedicada a Mestre Didi

Método

Participantes

Participaram da pesquisa 8 destacados artistas: 4 desenhistas, pintores e/ou escultores, 6 homens e 2 mulheres, com idade variando de 46 a 70 anos, escolhidos a partir de uma relação fornecida pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Conquanto alguns fossem espontaneamente, católicos e 2 outros interessados em nenhuma das religiões, nenhum dos artistas pôde ser considerado praticante de uma religião organizada.

Instrumento

O instrumento foi uma entrevista que abordou os seguintes tópicos, desdobrados em alguns itens: 1) dados pessoais do entrevistado (o artista como pessoa, como apreciador de arte; identificação com alguma religião; relação percebida pelo entrevistado de sua vida pessoal e da arte com o religioso, o sagrado, o espiritual); 2) (algum deus presente/ausente na obra de arte; existência de alguma relação -diferença, continuidade, substituição - entre arte e religião; o tema da ‘desmaterialização da arte’ e imaterialidade, espiritualidade, sagrado, religioso).

Procedimento

As entrevistas foram realizadas por dois pesquisadores, psicólogos pós-graduandos em Psicologia, na residência do artista ou em seu local de trabalho, com a anuência dos entrevistados, o teor das entrevistas foi posteriormente transcrito. A análise dos depoimentos considerou-os em seu valor qualitativo, consciente, e consistiu na identificação correlacionada da experiência estética, experiência religiosa e experiência do sagrado nas falas dos entrevistados.

Resultados

Em relação ao primeiro tópico, obtiveram-se

‘incorporação’ ou ‘baixa’ de espíritos. Há quem reconheça na cultura espírita um ambiente propício para a utilização de certas habilidades, como as do pintor Gasparetto, mas nesse caso tratar-se-ia não de elaboração artística, mas de ‘manifestação espiritual’ por meio de habilidades já desenvolvidas pela pessoa. Um outro entrevistado, que ofereceu a descrição talvez mais complexa da criatividade (processo ininterrupto, que engloba idéia, tecnologia e materiais, em diálogo com a sociedade), concluiu a exposição com uma referência abrupta a Deus: ‘o processo criativo, não sei, não posso imaginar o que seja, porque não acredito em Deus’.

A arte, como que fazer, ocupa lugar central na vida dos entrevistados. É ‘alimento básico, obsessão’, ‘dedicação total’, ‘angústia pelo lugar no mundo’, ‘tentativa de entender o mundo, processo de auto-conhecimento’, ‘visão de mundo’, ‘esforço para melhorar o relacionamento humano e a qualidade de vida’, ‘preenchimento completo da pessoa’, ‘ligada à total função de viver, essência da elegância do viver na terra, substituída da terapia, prazer de viver’, ‘urgência, excitação, algo vital’.

Alguns artistas tiveram contato terapêutico com a psicanálise. Um deles confirma plenamente a posição de Freud de que o artista não necessita dela: ‘a vantagem do artista é que ele está virado para fora; o psicanalista tem que cavoucar...; aqui (no trabalho do artista), está tudo do avesso... o inconsciente está do lado de fora’. Ouvimos o eco da experiência à citação do psicanalista: “os artistas têm uma saúde psíquica à prova de bala, porque conseguem viver perigosamente sem capotar” e “o louco entra no inconsciente e nunca mais sai; agora, o artista vive perigosamente: ele vai pegando coisas que estão abaixo do nível da consciência, na medida que você executa você traz isso para o nível do consciente”.

Como se vê, os entrevistados foram explícitos no tocante à experiência da criação artística. Não deram relevo à experiência estética como receptores, a não ser em um caso, que insistiu na aprendizagem do olhar e no gosto proveniente da identificação com algum trabalho.

censura’, ligado à vida e ao sexo, n...
a modalidade humorística da arte...
Considera a obra de arte um ‘arrem...
arte ‘o esplendor da beleza deixac...

Em geral os entrevistados...
qualquer presença de Deus em...
ou se declaram descrentes, ou...
religiões, ou não se sentem ‘méd...
alguma entidade espiritual. Algum...
a aproximação entre arte e Deu...
Há quem admita que *outros* art...
trabalho a dimensão do sagrado...
todos cientes da intersecção his...
arte no Ocidente, relação qu...
atividade, cujo imaginário acolh...
símbolos de todas as religiões. É...
alguns, que haja em seu trabal...
inconsciente, que poderá ser d...
pelo olhar de terceiros.

Um dos entrevistados afirma...
como substitui também a terap...
não só a religião e a arte, mas tan...
um belo cavalo, qualquer coisa...
há quem pense que a arte está c...
mais ao problema religioso no m...
da arte’.

Várias são as afirmações de...
Assim, a religião ‘estabelece pa...
a arte não o faz; a religião ‘impõ...
‘abre horizontes’; a religião coloc...
do respectivo objeto; ‘a arte nã...
o próximo, mas através da arte...
Além disso, a criação artística ‘é...
com religiosidade’. ‘O artista não...
Talvez essas diferenças expliq...
miserável procura refúgio na rel...
arte’ e, de outro lado, por que a...
clareza de viver’ para pessoas...

reverência, como a religião: ‘a arte tem de fazer parte do mundo’. Para um dos entrevistados a auto-compreensão do artista como unidade individual num meio ecológico, à maneira da árvore que cresce idêntica à semente e se torna uma espécie da ecologia, é uma ‘visão religiosa’ na qual insiste, mas trata-se de uma religião ‘mais sensorial e física do que espiritual’. Para ele, ‘religião é uma sensação física de você dizer: que bonito, que agradável, como isso é verdadeiro!’ Mas isso ‘para no mundo mesmo, não vai além’.

Há uma região nebulosa onde arte, religião e mística podem se embaralhar. Impressionado pela brevidade da vida, um entrevistado, agnóstico depois de uma educação católica repressiva, caracteriza como ‘forma religiosa’ o que descreve como ‘o mistério das coisas, a metafísica da indagação sem foco, a consciência da brevidade da vida em comparação com a longevidade da arte, a metafísica do tempo, o sentir-se tijolo numa construção com começo e fim’. Outro artista, que diz não se aprofundar, reconhece que ‘na fronteira do desconhecido, entra tudo’; ‘o desconhecido passa a virar coisa mística; quando chega aí, fica tudo muito solto para mim, já não consigo organizar mais, porque é o desconhecido’.

A experiência artística e o *sagrado* não se relacionam ‘em hipótese alguma’ para um dos entrevistados. O sagrado seria objeto de ‘adoração, contemplação imóvel’, quando ele, como artista, está voltado para a ação, a produção. ‘Nunca aconteceu comigo nada que me oferecesse uma magia misteriosa sagrada, a não ser a minha própria independência’. Outro artista, que se diz ateu, declara que o sagrado é o pintor medieval Giotto, ‘uma experiência maior, uma experiência espiritual’. Para um terceiro, a atividade artística não se relaciona com o sagrado, porque o sagrado está ligado à religião. Reconhece que o homem tem de viver com valores próprios, sem usar a religião ‘como muleta’. O exercício da arte, em certos momentos, permite transcender o cotidiano e a condição animal do homem, mas o prazer que resulta desse transcender não sabe ‘se é ligado ao sagrado, ou ao sensual, mesmo sexual até’. De resto, os atributos tradicionais de Deus se encontram ‘na obra’ e ‘no artista’.

lugar ao vazio, onde o olhar do outro po Deus’. Um outro afirma que a “desmat arte que é arte’, iniciada há décadas por M um raio x da violência no mundo’ e tem espiritual e religiosa’ associada ao fim do m admite, hesitante, que o tema pode abrir que, no seu caso, o espectador que tiv talvez pudesse ajudá-lo a descobrir o que criado sem saber.

Outras associações tendem a relacion Um dos entrevistados constata, a partir d objeto de arte nos museus, que o objeto ‘acab porque tende a ter um valor na sociedade’: sociedade uma carga que permite dizer e sacraliza’. Esse valor é expresso socialmente n pagas pelo objeto de arte. E acrescenta que visa a ajudar as pessoas a abrir-se com har Essa ‘dedicação, abertura, receptividade e ger em seu trabalho corresponde a uma ‘relaçã desconhece no sentido próprio.

Discussão

O teor das entrevistas manifesta cl entrevistados não se alinham com Goeth existe neles a consciência de incompati ou necessária opção entre religião e art entrevistados não parecem tampouco per cultural contemporânea para a qual apen os anseios do espírito. É interessante, cor a substituição da religião pela ciência foi mais vigoroso e compartilhado no meio a da substituição da religião pela arte. U diferença foi a ausência, praticamente total anti-religioso, em contraste com o jorro contra a Igreja Católica e contra Deus pesquisa com acadêmicos avançados (Pai

Uma terceira verificação é a da preferência dos entrevistados por discorrer sobre o processo da criação, e não sobre a recepção da obra de arte. São apreciadores da arte, possuem coleções de objetos de arte ou de referências a esses objetos, mas consideram-se produtores e não consumidores de arte. Às vezes expressam essa diferença dizendo caber à sociedade, e não ao artista, atribuir o caráter de arte ao produto, ou então, afirmando distância reverente em relação à obra por parte do artista, mas não por parte da sociedade.

Mais fundamental é o lugar ocupado pela arte na vida dos entrevistados: alimento, obsessão, dedicação, angústia, visão, esforço, completude, prazer vital, urgência. Em todo o caso, o papel declarado da arte sugere que se trata de um particular quadro de referência conceitual e valorativo por meio do qual os artistas se vêem. Mesmo as contingências de ordem cotidiana, como aquisição de material, supervisão de trabalhos por terceiros, relações com o *mercado*, encomendas de particulares ou de órgãos públicos, e até ataques pessoais, são elaboradas cognitivamente segundo as categorias da arte. Isso leva a pensar que os entrevistados percebem o mundo e agem sobre ele como objeto estético.

Os artistas entrevistados não ligam a inspiração criadora a alguma realidade religiosa. Quando admitem alguma mixagem entre arte e religião, como no caso do pintor espírito Gasparetto, fazem questão de distinguir o que (não) é arte e o que é religião. Excluem claramente o êxtase, o transtorno, a incorporação ou a baixa de realidade sobrenatural. A inspiração artística é claramente de caráter secular. Ainda assim, um deles, de cultura greco-ortodoxa, preferiu confessar sua ignorância do processo criativo, “porque não acredita em Deus”. Essa referência intempestiva e deslocada a Deus faria pensar na sobrevivência da conceituação da arte como “entusiasmo” ou possessão por um deus.

Frente ao segundo tópico, os entrevistados mostram-se ao mesmo tempo mais hesitantes, mais sutis e mais sugestivos. Um único entrevistado, que se declara espontaneamente católico, parece conjugar arte e religião de maneira consciente: sua preferência pelo kitsch, ‘a gota de humor que falta na arte’.

religiosas da infância, da família reaparecem num horizonte próximo os símbolos de várias procedências sem compromisso, como do artista Kapoor se diz que “convoca Kaaba e a Caaba” (Herkenhoff, 1996). (1987) não é necessário o compromisso se lidar com símbolos religiosos e temas humanos: caberá ao artista religiosamente, experimentá-los trazendo para isso a palavra de entendimento de Arnheim é de obra aberta e que o sentido religioso pelo esclarecimento de uma obra é arte, é humana e é emocional ver com religiosidade. Quando acrescentada pelo espectador, o universo de referência. Note-se em sentido contrário, quando Pietà ou o Moisés, ou a Catedral (1991), esvaziados da palavra da de referência artístico e, nessa emocional profundamente o estética pode, pois, ensinar a exp necessário que o faça. Para que religiosidade se defina, pare denotativa da palavra. Religião, sistema de referência (Vergote, 1 referência para introduzir no sis

Os resultados empíricos s distinção conceitual e epist substantiva e religião funcional (1986; Vergote, 1986). Entendida sentido denotativo que lhe confe religião tem como objeto o funcionalmente, isto é, segundo ela asseguradas na vida individual realidade fundamental que

1997). Pesquisa realizada por Richard (1973, citado em Vergote, 1997), por meio do diferencial semântico, com os conceitos de “sagrado” e “Deus”, revelou que “Deus” recebe conotação elevada por associações tanto de altura como de profundidade, ao passo que “sagrado” é associado elevadamente à dimensão de profundidade e muito menos à de altura. Exemplos de associações de *profundidade* são os itens seguintes: ‘toca no que temos de mais pessoal, íntimo, secreto, toca no coração do sentimento, interioridade, revela ao homem seu valor único, invade todo o ser, é encontrado quando o homem entra em si, faz aceder à autenticidade, fonte e origem, dá seriedade e peso às coisas, fecundo, enraíza-se nas forças vitais, mistério’. Exemplos de associações de *altura* são as associações positivas com ‘força, excesso, potência, soberano, majestoso, dominador, sublime, fascinante, glorioso, admirável’.

Nos entrevistados não parece haver confusão entre arte e religião tomados substantivamente. Em alguns há uma interrogação honesta quanto ao sentido definitivo da arte, da vida, da religião: ‘na fronteira do desconhecido’ pode despontar uma visão que dá conta das fragmentações da vida, o que um dos entrevistados denomina ‘forma religiosa’.

Funcionalmente, há reconhecido paralelismo entre arte e religião. Ambas estão em busca de algo menos palpável, do absoluto; ambas provocam reverência; o produto da arte ‘é portador de uma verdade religiosa e sagrada, a verdade do artista’; ‘os atributos tradicionais de Deus se encontram no artista e na obra’. Paralelismo não implica, de imediato, substituição funcional. Porém para alguns, talvez incitados pela situação da entrevista (Bruner, 1990), essa substituição parece desejável: ‘o artista se coloca diante da arte como talvez as pessoas se colocam diante da religião’; e com a ressalva de que sua religião é sensorial e física, um dos entrevistados insiste em que a visão da auto-compreensão do artista é ‘religiosa’. A substituição de funções não oblitera, porém, a diversidade entre arte e religião enquanto, por exemplo, esta *ensina* e aquela *não ensina*, a religião *impõe* e a arte *proib*e. Também no que se refere à busca do absoluto.

afirmações enfáticas dos entrevistados que arte em sua vida, ‘visão de mundo’, ‘dedicação total’, ‘preenchimento completo’, ‘semelhantes, somos levados a aceitar em aproximação entre experiência artística’, entrevistado que afirma que arte e sagrado ‘em hipótese alguma’, e que para isso desce opostas de uma e outro, acrescenta sugere única ‘magia misteriosa sagrada’ que lhe própria ‘independência’. Outro reconhece na percepção da beleza, do prazer e da verdade. Ora, as expressões parecem indicar precisamente representam valores essenciais e ideais, das vê beneficiário e garante”, algo “inerente ao arte tem de fazer parte do mundo”, mas “m (Vergote, 1974, p. 475; 1997, p. 130), pois qu âmbito da verdade, do devotamento, da plenitude. Nessas expressões reconhecem de profundidade que Richard (1973, citado encontrou para o sagrado, ao mesmo tempo ausentes as associações religiosas de altura numa palavra de fé histórica.

As associações com a desmaterialização permitem vislumbrar outras conexões entre talvez entre arte e religião. Particularmente afirmação da *sacralização* da obra de arte p lhe atribui uma ‘carga’ valorativa, social e m seu alto valor. A limpidez do traço, sua qu dá forma à intenção ‘religiosa’ de ajudar as com harmonia e limpidez’ para o mundo. A ‘dá lugar ao vazio’, morada do sagrado (Gon e onde alguns, não o próprio entrevistado, p a Deus’.

Alguns dos entrevistados, pois, não separar arte e religião ou em viver o empenho outros vivem o empenho religioso, mas e artístico ao nível do sagrado. Dito de out entrevistados encontraram-se todas as posi

embora requeira, para a resposta cabal, informação complementar e o concurso de outras disciplinas.

Note-se, em primeiro lugar, que, com uma exceção, os entrevistados gozaram de um clima favorável à arte no ambiente da família e da escola. A freqüentação da arte forneceu-lhes um quadro de referência cognitivo que lhes faz, como profissionais, encaixar boa parte de sua atividade no esquema artístico. Os entrevistados aludiram a esse enquadramento ao dizerem que a arte é visão de mundo e está ligada ao processo de entender o mundo e a si próprios.

Em segundo lugar, os entrevistados provêm de famílias favoráveis ou indiferentes à religião, porém não hostis a ela. Com uma exceção, os entrevistados demonstraram não fazer da religião um quadro de referência significativo, de modo que sua percepção do mundo não é religiosa, mas também não é anti-religiosa. Os interesses profissionais não colocam a religião no centro de suas ocupações e nem mesmo na periferia delas, mas a religião ou não chega a ser assimilada ao esquema cognitivo da arte ou é comandada perceptualmente pelo esquema. No primeiro caso, arte e religião se apresentam como domínios independentes; no segundo, a arte iluminará 'a busca do sentido e o encaminhamento das ações'.

O esquema cognitivo da arte adquire, porém, em alguns dos entrevistados, ressonâncias afetivas mais amplas que o acabam situando no nível do esquema cognitivo do sagrado. É possível que essa transposição se deva ao vácuo deixado, na vida de quase todos, pelo abandono da referência religiosa substantiva, presente na infância ao menos sob forma de identidade étnica. Alguns, com efeito, ecoam no uso das palavras a linguagem religiosa substantiva que os envolveu em épocas críticas do desenvolvimento e antecipam um possível reencontro das linhas soltas com que estão tecendo a trama da vida.

Pode ter havido, pois, para alguns dupla substituição do quadro de referência: do religioso pelo sagrado e também do artístico pelo sagrado. O olhar externo pode, no entanto, enxergar substituição de esquema cognitivo onde, subjetivamente, a substituição não ocorreu por falta de esquema prévio. Por isso

esquema cognitivo religioso necessariamente substituí-lo.

A construção de esquemas depende, com efeito, da exposição a estímulos físicos e sociais, com destaque para as experiências religiosas, sagradas e artísticas e as estruturas distintas, que o diálogo intrassubjetivo torna compatíveis ou mutuamente excludentes.

Referências

- Allport, G. W. (1950). *The individual and his religion*. New York: Free Press.
- Allport, G. W. (1966). *Personalidade: Padrões e processos*. São Paulo: Herder/Edusp (Original publicado em 1937).
- Allport, G. W., Vernon, P. E. & Lindzey, G. (1960). *Handbook of social psychology*. New York: Houghton Mifflin.
- Arnheim, R. (1987). Aesthetics: Visual and verbal. In: *Encyclopaedia of Religion*. (Vol.1, pp. 47-54). New York: Charles Scribner's Sons.
- Arnheim, R. (1991). Beyond the double truth. In: *Journal of the Philosophy of Religion Society of America*, 38(1), 1-12.
- Bachs, J. (1991). Belief, unbelief and religion. In: *Journal of the Philosophy of Religion Society of America*, 38(1), 13-24.
- Bachs, J. (1996). Aesthetic and religious experience. In: *Journal of the Philosophy of Religion Society of America*, 43(1), 1-12.
- Baillache, G. (1993). L'écriture, l'expérience. In: *Revue de théologie et de philosophie*, 67(1), 231-239.
- Berlyne, D. E. (1980). Psychological aesthetics. In: *Handbook of Cross-Cultural Psychology*. (Eds.), 2(1), 1-24. MA: Allyn & Bacon.
- Berger, P. L. (1974). Some second thoughts on the definitions of religion. *Journal for the Philosophy of Religion Society of America*, 21(1), 1-12.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Certeau, M. de (1996). *A invenção do cotidiano*. São Paulo: Vozes. (Original publicado em 1990).
- Charru, P. (1996). La théologie sonore d'Arnheim. *Revue de théologie et de philosophie*, 70(1), 91-100.
- Court, R. (1989). Baroque et modernité. *Revue de théologie et de philosophie*, 63(1), 1-12.
- Dupré, L. (1981). Spiritual life in a secular age. In: *Journal of the Philosophy of Religion Society of America*, 28(1), 1-12.
- Fischella, R. (1994). Balthasar, Hans Urs von. In: *Dicionário de Teologia*. (Eds.), 1(1), 1-12. RJ: Vozes.
- Freud, S. (1978). *O Mal-estar na civilização*. São Paulo: Abril. (Original publicado em 1917).
- Gonçalves Filho, A. (1996). *Obra é uma palavra*. São Paulo: Vozes.

- Rehfeld, W. I. (1981). Considerações sobre a ocorrência de estruturas de consciência religiosa em filosofia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Linguística e Línguas Orientais. *Boletim*, 34, 3-303.
- van der Lans, J. (1986). Two opposed viewpoints concerning the object of the psychology of religion. Introduction. Em J.A.van Belzen & J.M.van der Lans (Orgs.), *Current issues in the psychology of religion* (pp. 76-81). Amsterdam: Rodopi.
- Vergote, A. (1974). Equivoques et articulation du sacré. Em E. Castelli (Org.), *Archivio di filosofia* (pp. 371-492). Roma: Istituto di Studi Filosofici.
- Vergote, A. (1986). Two opposed viewpoints concerning the object of the psychology of religion. Introduction. Em J. A. van Belzen & J. M. van der Lans (Orgs.), *Current issues in the psychology of religion* (pp. 67-75). Amsterdam: Rodopi.
- Vergote, A. (1988). *Guilt & Desire. Religious attitudes ant their pathological derivatives* (M. H.Wood, Trad.). New Haven/London: Yale University Press. (Original publicado em 1978)
- Vergote, A. (1997). *Religion, Belief and Unbelief. A psychological study*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi. (Original publicado em 1983)
- Watts, F. & Williams, M. (1988). *The psychology of religion*. Cambridge University Press.
- Weber, M. (1982), A ciência como vocação. Em H. H.G. *Ensaio de sociologia* (pp. 154-183). (W. Dutra, Trad) (Original publicado em 1946)
- Whaling, F. (1985) The study of religion in a global context. *Contemporary approaches to the study of religion* (Vol. Mouton.

Sobre o autor

Geraldo José de Paiva é Livre-Docente e Professor Associado do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, com pós-doutorado em Psicologia da Religião na Universidade Católica de Louvain-la-Neuve (Bélgica), Coordenador do GT Psicologia & Religião, da ANPEPP, Coordenador do Grupo de Pesquisa do CNPq Psicologia Social da Religião e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade de Brasília, do UCB.