



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 Garia
Andréa K. Gonçalves
Cristiana T. Scala
David G. R. de Faria
M. Luísa Trovato Gómez
Marina P. Jordão
Rute C. Barbosa
Suely M. S. Franca
Universidade de São Paulo*

Resumo

Pode a experiência religiosa ser substituída pela experiência estética? Os estudiosos se dividem na resposta a esse questionamento. Neste artigo, formulamos uma hipótese adicional: que não há substituição substantiva, mas pode haver substituição funcional entre essas experiências. Foi examinada a hipótese de que a experiência estética pode ser uma experiência do sagrado. As hipóteses foram examinadas com o auxílio de entrevistas com oito renomados artistas plásticos, por ocasião da 23ª Bienal de São Paulo, em 1996. As entrevistas revelaram 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 this article, we formulated an additional hypothesis: that there is not a substantive replacement, but there can be a functional replacement of religious experience by an aesthetic one. We examined the hypothesis that aesthetic experience can be an experience of the sacred. This hypothesis was examined with the help of interviews with eight well known Brazilian artists, by the time of the 23rd São Paulo Art Biennale, 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 if 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, talvez a religiosa intensa. Pode-se, pois, pensar 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-racionais, 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”. Charrua (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 percepções estéticas e algumas percepções. Escreve: “O que os ocidentais reconhecem como artísticas de outra cultura são freqüentemente considerados rituais mágico-religiosos ou objetos culturais de menor valor. A mesma coisa acontece com os rituais” (1980, p. 328). Allport (1954) interessava pelos temas da personalidade individual, ao operacionalizar os “tipos idiossincráticos” (Allport, Vernon & Lindzey, 1960), reconhecendo a diferença entre o tipo estético e o tipo religioso, entre a harmonia das partes, este à integridade da transição pessoal do estético para o religioso.

De outro lado, Watts e Williams (1983) apreciam várias analogias entre a cognição estética, não gostariam de ver a ‘em estética’. Mais sobriamente, Krech e Crutchfield (1987) fazem notar que os sentimentos estéticos religiosos são emoções distintas em razão das reações fisionômicas dos objetos que os provocam, acabamento nos primeiros, grandiosidade e misterio-

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 *habilidade*, por exemplo, é religiosos, com destaque da fantasia permitem “brincar” da constrição do concreto e de ser. A *ilusão*, finalmente, é ontológico dos objetos de arte, a e a matéria” (p. 7). Sob esse as qualquer perspectiva que não as ciências, desde a física até a psicologia, autor se reencontra com Winnicott de que a religião é ilusão, isto é, entre a fantasia autista e a realidade, discutindo a *satisfação* oferecida por uma analogia com a religião, encerrada pela arte e pela religião é ambígua, prazer e da dor. Facilmente se a dimensão fascinante da religião, por suscita reações sofridas, quais o temor, o remor, e de modo geral, o sentimento (1997), passíveis de expressão estética.

Vergote (1997), da Universidade de seus, como J. Bachs (1991), através de *Apperception Thématique*, estudaram a mediação simbólica da presença de de alterada pelo homem não profunda, nem referência religiosa, nem descendida do homem na luta e da escuta. “correlação significativa entre a natureza e sua significação religiosa”, se, contudo, que o índice de fé religiosa dos estímulos. Além de seus colaboradores, como De Pauw (1997), estudaram também o poder evocativo na música. A *Paixão de S. Mateus*, como foram percebidos, nessa ordem, a

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 23^a Bienal Internacional de São Paulo. O tema da 23^a 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 Soto 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 desenhistas, pintores e/ou escultores, 6 homens e 2 mulheres, com idade variando de 46 a 70 anos, escolaridade de uma relação fornecida pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Conquistaram espontaneamente, católicos e 2 outros interessados, nenhum dos artistas pôde ser considerado pertencente a uma religião organizada.

Instrumento

O instrumento foi uma entrevista que abordava 11 tópicos, desdobrados em alguns itens: 1) a relação entre a vida pessoal do entrevistado (o artista como apreciador de arte; identificação com alguma religião); 2) a relação percebida pelo entrevistado de sua religião e da arte com o religioso, o sagrado, o espiritual (algum deus presente/ausente na obra de arte); 3) alguma relação -diferença, continuidade, subordinação- entre arte e religião; o tema da ‘desmaterialização’ e imaterialidade, espiritualidade, sagrado, religião.

Procedimento

As entrevistas foram realizadas por 3 psicólogos pós-graduandos em Psicologia da Arte, na residência do artista ou em seu local de trabalho, com anuência dos entrevistados, o teor das entrevistas foi posteriormente transcrito. A análise dos depoimentos considerou-os em seu valor consciente, e consistiu na identificação com a experiência estética, experiência religiosa e o sagrado nas falas dos entrevistados.

Resultados

Em relação ao primeiro tópico, obtivemos

‘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, substituto 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, é a modalidade humorística da arte. Considera a obra de arte um 'arreio' arte 'o esplendor da beleza deixada

Em geral os entrevistados qualificam a presença de Deus em sua vida, ou se declaram descrentes, ou religiosos, ou não se sentem 'membros' de alguma entidade espiritual. Alguns falam da aproximação entre arte e Deus. Há quem admita que *outros artistas* trabalham a dimensão do sagrado, todos cientes da intersecção histórica entre arte no Ocidente, relação que é uma atividade, cujo imaginário acolhe os símbolos de todas as religiões. É a opinião de alguns, que haja em seu trabalho um inconsciente, que poderá ser revelado pelo olhar de terceiros.

Um dos entrevistados afirma como substitui também a terapia não só a religião e a arte, mas também um belo cavalo, qualquer coisa que há quem pense que a arte está envolvida mais ao problema religioso no mundo da arte'.

Várias são as afirmações de Assim, a religião 'estabelece para a arte não o faz; a religião 'impõe 'abre horizontes'; a religião coloca do respectivo objeto; 'a arte não o próximo, mas através da arte. Além disso, a criação artística 'é com religiosidade'. 'O artista não Talvez essas diferenças expliquem miserável procura refúgio na religião' e, de outro lado, por que a clareza de viver' para pessoas católicas.

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 ‘pára 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 procura Deus'. Um outro afirma que a "desmatagem é arte que é arte", iniciada há décadas por Mário, é "um raio x da violência no mundo" e tem "uma dimensão espiritual e religiosa" associada ao fim do mundo. Um terceiro, hesitante, admite, que o tema pode abrir questões, no seu caso, o espectador que tiver talvez pudesse ajudá-lo a descobrir o que foi criado sem saber.

Outras associações tendem a relacionar o objeto de arte nos museus, que o objeto ‘acaba de ser’ porque tende a ter um valor na sociedade: ‘cria na sociedade uma carga que permite dizer que o objeto é sagrado, que o objeto é sagrado’. Esse valor é expresso socialmente na forma de ‘reverência’ que é pagada pelo objeto de arte. E acrescenta que ‘a reverência visa a ajudar as pessoas a abrir-se com honestidade’. Essa ‘dedicação, abertura, receptividade e generosidade’ que é encontrada em seu trabalho corresponde a uma ‘relação de amor’ que é desconhecida no sentido próprio.

Discussão

O teor das entrevistas manifesta claramente que os entrevistados não se alinham com Goethe. Embora exista neles a consciência de incompatibilidade ou necessária opção entre religião e arte, os entrevistados não parecem tampouco pertencerem a uma cultura contemporânea para a qual apenas os anseios do espírito. É interessante, contudo, que a substituição da religião pela ciência foi mais vigoroso e compartilhado no meio acadêmico do que a substituição da religião pela arte. A diferença foi a ausência, praticamente total, de um sentimento anti-religioso, em contraste com o jorromodernismo, contra a Igreja Católica e contra Deus, que é a tônica da pesquisa com acadêmicos avançados (Paioli, 1998).

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 *maranhão*, 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 espírita 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 provavelmente sem compromisso, como do artista Kapoor se diz que “convoca Deus e a Caaba” (Herkenhoff, 1996). (1987) não é necessário o compreender se lidar com símbolos religiosos, temas humanos: caberá ao artista religiosamente, experimentá-los, trazendo para isso a palavra de Arnhem é de que a obra é aberta e que o sentido religioso é obtido pelo esclarecimento de uma palavra: obra é arte, é humana e é emocional. Quanto à religiosidade. Quando é acrescentada pelo espectador, ao universo de referência. Note-se, em sentido contrário, quando a Pietà ou o Moisés, ou a Catedral (1991), esvaziados da palavra da referência artístico e, nessa ausência, emocionar profundamente o público. A estética pode, pois, ensejar a experiência necessária que o façanha. Para que a religiosidade se defina, parece ser a denotativa da palavra. Religião, sistema de referência (Vergote, 1996), é a referência para introduzir no sistema de referência.

Os resultados empíricos sugerem a distinção conceitual e epistemológica entre substancial e religião funcional (Vergote, 1986; Vergote, 1986). Entendida no sentido denotativo que lhe confere, a religião tem como objeto o mundo funcionalmente, isto é, segundo as regras que garantem a realização das finalidades asseguradas na vida individual e social. A religião é a realidade fundamental que constitui o fundamento da vida social.

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 *propõe*. Também no que se refere à busca do absoluto,

afirmações enfáticas dos entrevistados que ‘arte é arte em sua vida, ‘visão de mundo’, ‘caminho’, ‘dedicação total’, ‘preenchimento completo’’, ‘semelhantes, somos levados a aceitar em grande medida a aproximação entre experiência artística e religiosa’; o entrevistado que afirma que arte e sagrado ‘em hipótese alguma’, e que para isso descreve ‘opostas de uma e outro, acrescenta sugerindo que é uma única ‘magia misteriosa sagrada’ que lhe une a arte, a sua própria ‘independência’. Outro reconhece uma ‘relação’ entre arte e religião, ‘na percepção da beleza, do prazer e da verdade’; ‘Ora, as expressões parecem indicar precisamente que as artes representam valores essenciais e ideais, das quais o homem é beneficiário e garante’, algo ‘inerente ao mundo’; ‘a arte tem de fazer parte do mundo’, mas ‘misteriosa’ (Vergote, 1974, p. 475; 1997, p. 130), pois que ‘a arte é o âmbito da verdade, do devotamento, da plenitude. Nessas expressões reconhecemos a dimensão de profundidade que Richard (1973, citado em Vergote, 1997) encontrou para o sagrado, ao mesmo tempo que reconhecemos que as artes são ausentes as associações religiosas de antigamente, que é uma palavra de fé histórica’.

As associações com a desmaterialização da religião permitem vislumbrar outras conexões entre arte e religião, talvez entre arte e religião. Particularmente, a afirmação da *sacralização* da obra de arte para o artista lhe atribui uma ‘carga’ valorativa, social e material, seu alto valor. A limpidez do traço, sua qualidade, dão forma à intenção ‘religiosa’ de ajudar as pessoas com harmonia e limpidez’ para o mundo. A obra de arte ‘dá lugar ao vazio’, morada do sagrado (Gonçalves, 1997), e onde alguns, não o próprio entrevistado, pensam que ‘o sagrado é Deus’.

Alguns dos entrevistados, pois, não conseguem separar arte e religião ou em viver o empenho religioso, mas em viver o empenho artístico ao nível do sagrado. Dito de outra forma, os entrevistados encontraram-se todas as possibilidades de ‘religiosidade’.

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 cognitivos religiosos depende, com efeito, da exposição a estímulos físicos e sociais, com destaque para as dimensões religiosas, sagradas e artísticas, que são de natureza distinta, que o diálogo intrassubjetivo é mais compatível ou mutuamente excludente.

Referências

- Allport, G. W. (1950). *The individual and his religion*. Cambridge: Houghton Mifflin.
- Allport, G. W. (1966). *Personalidade: Padrões e estruturas*. São Paulo: Herder/Edusp (Original publicado em 1954).
- Allport, G. W., Vernon, P. E. & Lindzey, G. (1960). *Introdução à psicologia social*. São Paulo: Houghton Mifflin.
- Arnheim, R. (1987). *Aesthetics: Visual and performing arts*. Oxford: Clarendon.
- Arnheim, R. (1991). Beyond the double truth. In: Arnheim, R. (1991). *Beyond the double truth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bachs, J. (1991). *Belief, unbelief and religious experience*. Leuven: Psychology of Religion, KUL, Leuven.
- Bachs, J. (1996). *Aesthetic and religious experience*. Leuven: Psychology of Religion, KUL, Leuven.
- Baillache, G. (1993). L'écriture, l'expérience et l'art. In: Baillache, G. (1993). *Etudes*, fév (n.3782), 231-239.
- Berlyne, D. E. (1980). *Psychological aesthetics*. (Eds.), *Handbook of Cross-Cultural Psychology*. MA: Allyn & Bacon.
- Berger, P. L. (1974). Some second thoughts about the nature of religion. In: Berger, P. L. (1974). *Definitions of religion*. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 13, 1-12.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Certeau, M. de (1996). *A invenção do cotidiano*. Vozes. (Original publicado em 1990).
- Charru, P. (1996). La théologie sonore dans l'œuvre de Balthasar. In: Charru, P. (1996). *La théologie sonore dans l'œuvre de Balthasar*. (n.3851-2), 91-100.
- Court, R. (1989). Baroque et modernité. *Etudes d'Art*, 13, 1-12.
- Dupré, L. (1981). *Spiritual life in a secular age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fisichella, R. (1994). Balthasar, Hans Urs von Balthasar. In: Fisichella, R. (1994). *Dicionário de Teologia*. RJ: Vozes.
- Freud, S. (1978). *O Mal-estar na civilização*. São Paulo: Abril. (Original publicado em 1927).
- Gonçalves Filho, A. (1996). Obra é uma poesia. In: Gonçalves Filho, A. (1996). *Obra é uma poesia*. RJ: Vozes.

- Rehfeld, W. I. (1981). Considerações sobre a ocorrência de estruturas de consciência religiosa em filosofia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Lingüística 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 and 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. *Ensaios 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. 1). 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, Instituto de Psicologia da USP.