

# Experiência estética versus experiência religiosa: anotações a partir dos estudos tillichianos sobre as artes plásticas

**Antonio Almeida Rodrigues da Silva**

## RESUMO

A arte sempre esteve presente entre os humanos como um grande mistério. Sua característica polissêmica nos desafia a pensá-la como algo sempre aberto. Isto é, livre para que os indivíduos a experimentem de formas diversas. O encontro com uma obra de arte é forçosamente atual, vivo, surpreendente, extraordinário... Não apenas como um mero “objeto” de prazer, mas, sobretudo, como possibilidades de desvelar experiências originárias, abrindo gamas de sentidos que ajudam os seres humanos a significar a própria existência. Os estudos sobre as artes do teólogo Paul Tillich nos ajudarão a pensar tanto a experiência estética quanto a experiência religiosa, mostrando possíveis semelhanças em suas dimensões. Para Tillich, numa obra de arte deve-se buscar o que se esconde no inaparente, pois é aí que reside a sua substância. Assim, na arte, como em qualquer manifestação cultural, por mais secular que aparente ser, se expressa sempre uma preocupação última.

Palavras-chave: experiência estética, experiência religiosa, Tillich, teologia da cultura, estilo.

## **Aesthetic experience versus Religious experience: notes from Tillich's studies about plastic arts.**

## ABSTRACT

Arts have always been among humans as a great mystery. Its variable semantic characteristic invites us to think them as something always open. That means to say that arts are always free for the individual to experience them in different ways. The meeting with a piece of art is strongly; actual; live; surprisingly; extraordinary... Not only as a mere “object” of pleasure, but, above all, as possibility of reveal originally experiences, arts have opening veins of meaning that help human beings to signify their own existences. Paul Tillich's studies on arts will help us to think

the aesthetic experience and the religious experience, showing possible similarities in their dimensions. For Tillich, in front of a piece of art we must look for what is hidden into which is given, because it is there that lays art's substance. Thus, in art, as in any cultural expressions, there is always an ultimate concern, despite its secularity.

Key-words: Tillich, arts, aesthetic experience, religious experience, ultimate concern.

## **Introdução**

À luz da Teologia da Cultura, elaborada pelo Teólogo Paul Tillich, há uma diversidade de possibilidades de experiências com a Realidade Última [1]. Dentro das alternativas apresentadas pelo contexto cultural, privilegiarei as artes plásticas, em virtude de delimitação e, sobretudo, de afinidade. Evidencia-se nos estudos de Tillich que quase todos os tipos de realidade chegam a ser, em um momento ou outro, um meio de revelação. Assim, a revelação do mistério não é uma característica exclusiva das artes. As coisas, os eventos e os âmbitos seculares também podem se converter em questões de preocupação última. Ou seja, podem ser portadores do mistério do ser e entrar numa correlação revelatória, já que, segundo Tillich, em princípio, nada está excluído da revelação, porque nada está incluído nela em virtude de qualidades especiais [2]. A teologia de Tillich elaborou-se, como destaca Etienne Higué, num constante diálogo e confronto com os movimentos sociais, políticos, filosóficos, científicos e artísticos do século XX, no afimco de descobrir sua dimensão religiosa suprema, suas chances e seus desvios, suas exigências e seus apelos [3]. O olhar que Tillich dirige às obras de arte é, antes de tudo, orientado por um interesse teológico. O que as criações artísticas expressam do fundamento do ser. A experiência estética, para o teólogo alemão, tem a capacidade de levar as pessoas a níveis últimos de experiências. Isto é, pode levar a uma experiência com o transcendente. Tillich sabia que as artes têm o poder de estimular os seres humanos a ficarem mais sensíveis a novos ângulos da existência. Diante disso surge o seguinte questionamento: existe alguma afinidade entre experiência estética e experiência religiosa? Pode-se dizer que elas desvelam a mesma realidade?

## 1. Experiência estética versus experiência religiosa

No artigo *Experiência religiosa e experiência estética em artistas plásticos: perspectivas da psicologia da religião*, os autores afirmam que experiência religiosa e experiência estética são complexos processos psicológicos que envolvem os sentidos, a cognição e o afeto, e dizem respeito à imediata apreensão respectivamente do objeto religioso e do objeto belo, em particular na obra de arte [4]. Tem-se discutido se, especialmente entre as pessoas cultas, a experiência religiosa pode ser substituída pela experiência estética.

Segundo os autores, a produção e recepção da obra de arte podem envolver, embora passageiramente, a pessoa inteira: sentidos, cognições, emoções são capazes de arrebatá-la, colocá-la em êxtase, isto é, fora de si, menos possuidora da obra do que possuída por ela, tal como se diz da experiência religiosa intensa. Pode-se perguntar se a experiência da arte pode fazer as vezes da experiência religiosa. Uma posição mista é apresentada pelo pesquisador de psicologia da arte Rudolf Arnheim. Discutindo a experiência estética e a experiência religiosa, Arnheim insiste na importância da primeira para a segunda, enquanto o conteúdo espiritual da religião é corporificado, ou seja, trazido à condição da existência física, pela arte [5]. 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, segundo esse autor, 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.

No artigo citado acima, os autores objetivam 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. A partir dessas distinções, levantam 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. Participaram da pesquisa 8 destacados artistas plásticos, desenhistas, pintores e/ou escultores, 6 homens e 2 mulheres, com idade variando

de 46 a 70 anos, escolhidos, aleatoriamente, de uma relação fornecida pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Nenhum dos artistas pôde ser considerado praticante regular de uma religião organizada.

Para a pesquisa, os autores utilizaram o método oral que compreendia dois tópicos, desdobrados em dois itens principais. O primeiro girava em torno da seguinte pergunta: qual o lugar da arte na vida pessoal do entrevistado (o artista como criador e como apreciador de arte; identificação com algum artista). O segundo item era: qual a relação percebida pelo entrevistado de sua atividade artística e da arte com o religioso, o sagrado, o espiritual em sua vida (algum deus presente/ausente na obra de arte do entrevistado; alguma relação - diferença, continuidade, substituição - percebida entre arte e religião; o tema da 'desmaterialização' da obra de arte e imaterialidade, espiritualidade, sagrado, religioso). Os artistas se dividem quanto à questão se a experiência religiosa pode ser substituída pela experiência estética.

Várias são as afirmações de diferença entre religião e arte, como: a religião 'estabelece parâmetros de vida', enquanto a arte não o faz; a religião 'impõe limites', ao passo que a arte 'abre horizontes'; a religião coloca distância e a arte aproxima do respectivo objeto; 'a arte não ensina que devemos amar o próximo, mas através da arte podemos amar o próximo'. Além disso, a criação artística 'é emoção pura: não tem a ver com religiosidade'. 'O artista não se preocupa com o espiritual'. Talvez essas diferenças expliquem, 'por que a população miserável procura refúgio na religião e não, infelizmente, na arte' e, de outro lado, porque a arte pode servir de 'meio de clareza de viver' para pessoas com problemas.

Há também continuidades e analogias entre arte e religião. Tanto uma como outra buscam algo de 'mais absoluto' e de 'menos material'. Há certa proporcionalidade entre ambas, que permite imaginar que 'o artista se coloca diante da arte como talvez as pessoas se colocam diante da religião'. 'Arte e religião passam pela abstração', abandonando o concreto imediato. Mais: 'existe uma identidade de disposição das pessoas com relação à arte e à religião'. O artista tem, em relação ao objeto de arte 'reverência religiosa' e 'distanciamento'. O objeto de arte 'é sacralizado' porque tem valor como 'portador de uma verdade

religiosa e sagrada', a 'verdade daquele artista'. Mas a verdade da arte não exige da sociedade distância e reverência, como a religião: 'a arte tem de fazer parte do mundo'.

A relação entre arte e religião é negada por todos, por várias razões. O máximo que admitem é uma eventual presença inconsciente de Deus, que não é excluída, tanto porque sabem que há mais na motivação humana que os motivos conscientes, quanto porque existem regiões de fronteira, de vida e de morte, onde as referências religiosas da infância, da família ou, em geral, da cultura reaparecem num horizonte provável.

De acordo com Arnheim, não é necessário o comprometimento religioso para se lidar com símbolos religiosos que também são grandes temas humanos: caberá ao espectador interpretá-los religiosamente, experimentá-los esteticamente e religiosamente, trazendo para isso a palavra de algum credo religioso [6]. O entendimento de Arnheim é de que a obra de arte é uma obra aberta e que o sentido religioso é acrescentado à obra pelo esclarecimento de uma palavra. Sem essa palavra, a obra de arte é humana e é emocionante, mas não tem nada a ver com religiosidade. A experiência estética pode ensejar a experiência religiosa, mas não é necessário que o faça. Para que a sugestão conotativa de religiosidade se defina, parece necessária a indicação denotativa da palavra.

Para os autores, entendida funcionalmente, isto é, segundo as funções que se crêem por ela asseguradas na vida individual e social, a religião equivale à realidade fundamental que confere sentido às grandes interrogações da existência, e pode identificar-se com a ciência, o empenho político, o prazer, o esporte. Funcionalmente, há reconhecido paralelismo entre arte e religião. Ambas estão em busca de algo menos palpável, o 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 [7]. Dito de outro modo, entre os entrevistados encontraram-se todas as posições concernentes à relação entre experiência estética e experiência religiosa: arte como realização menor da prática religiosa; arte e religião como conceitos e práticas incompatíveis; arte como substituindo a religião na busca do sentido e no encaminhamento das ações mundanas

e sociais; arte revestida da densidade do sagrado. Ao mesmo tempo em que se verifica uma distinção nítida entre religião e arte tomadas substantivamente na linguagem denotativa, verifica-se a transição do sentido conotativo da arte funcional para o da arte como sagrado. A arte adquire a função da religião principalmente para aqueles que a elevam ao âmbito do sagrado.

Pensamos, destarte, a experiência estética como uma experiência que envolve criação de sentidos. Tais sentidos abrangem um universo bastante amplo, encontrando-se aberto para potencialidades que surgem espontaneamente do mundo, inclusive com abertura para uma Realidade Última, manifestando um caráter transcendental. Como diz Umberto Eco,

Nenhuma obra de arte é realmente “fechada”, pois cada uma delas congloba, em sua definitude exterior, uma infinidade de “leituras” possíveis [...] É típico da obra de arte o pôr-se como nascente inexaurida de experiências que, colocando-a em foco, dela fazem emergir aspectos sempre novos [8] .

A arte, então, funda novos valores. Quem vivencia o fenômeno da experiência estética tem diante de si um mundo muito mais amplo e flexível que aquele desenhado pelas sociedades de consumo. “Ora, a experiência da arte, como destaca Campos, é uma experiência privilegiada dessas projeções de possíveis, o que aí se interpreta é antes de tudo uma abertura para realidades novas” [9] . Realmente a arte é um elemento cultural privilegiado na experiência estética. Isso ocorre em decorrência de sua cumplicidade, não mais com a idéia de beleza, mas pelo sentido de expressão da beleza que emana de sua própria existência, promovendo uma espécie de exercício da sensibilidade humana, através da percepção de suas diversas formas e expressões. Ademais,

A arte excede, de muito, os limites das avaliações estéticas. Modo de ação produtiva do homem, ela é fenômeno social e parte da cultura. Está relacionada com a totalidade da existência humana, mantém íntimas conexões com o processo histórico e possui sua própria história, dirigida que é por tendências que nascem, desenvolvem-se e morrem, e às quais correspondem estilos e formas definidos. Foco de convergência de valores religiosos, éticos, sociais e políticos, a arte vincula-se à

religião, à moral e à sociedade, como um todo, suscitando problemas de valor (axiológicos), tanto no âmbito da vida coletiva como no da existência individual, seja esta a do artista que cria a obra de arte, seja a do contemplador que sente os seus efeitos . [10]

Doravante verificaremos a relação existente entre arte e religião no pensamento do teólogo Paul Tillich, no intuito de compreendermos melhor uma possível semelhança entre experiência estética e experiência religiosa.

## **2. Relação entre religião e arte**

De acordo com Tillich existem três maneiras na qual o ser humano experimenta e expressa a Realidade Última, a saber, a religião de forma direta; a arte e a filosofia de forma indireta [11] . Na religião, a Realidade Última se manifesta através de experiências extáticas, ou de um caráter revelatório concreto, expressando-se através de símbolos e mitos. Os mitos são, para Tillich, as mais antigas e fundamentais expressões da Realidade Última. A arte e a filosofia pegam deles seus caminhos e sua abundância. Neles, a intenção imediata é expressar a Realidade Última em conceitos cognitivos e em imagens estéticas. Embora esta não seja a intenção da filosofia e da arte, elas acabam expressando essa Realidade.

A percepção de que as artes invariavelmente se tornam espaços alternativos de manifestação de preocupação religiosa e mesmo de ligação com o transcendente, para Tillich, evoca uma das principais características do Incondicionado: o Incondicionado não tem sua ação limitada às esferas especificamente religiosas. Desta maneira, a criação artística tem por mérito a penetração na qualidade oculta das coisas.

A arte nos faz conscientes de algo que, de outro modo, não atingiríamos. Ela é, portanto, uma das formas pelas quais o ser humano é capaz de transcender sua finitude [...] Por meio dela, aquilo que está enraizado no fundamento do ser é descoberto. Esse é o grande milagre da arte [12] .

O grande valor da arte, conseqüentemente, é a sua capacidade de expressar a relação que determinada época, cultura ou movimento tem com o Incondicionado. A substância incondicionada do sentido vive na intuição estética de qualquer significação particular, individualmente.

Aí reside a autenticidade da arte. Isto é, em sua habilidade de expressar qualidades do ser que só podem ser captadas pela criatividade artística. Por trás de cada autêntica criação há revelação; porque toda criação vive da significação, já que a preocupação última está relacionada com a preocupação humana em relação à sua existência. A dimensão religiosa não é uma realidade simples. Tillich percebeu que, de algum modo, as ambigüidades da existência, percebidas na produção cultural humana e na arte, se encontram presentes na dimensão religiosa e teriam suas raízes, em última instância, no próprio Incondicionado. Isto é, num nível profundo. A metáfora profundidade significa que o aspecto religioso aponta em direção àquilo que, na vida espiritual do ser humano, é último, infinito e incondicional. Essa preocupação, última, se manifesta em absolutamente todas as funções criativas do espírito humano [13]. “Tudo o que determina o seu destino último, o infinito, o seu verdadeiro ser e a totalidade universal da qual faz parte, são motivos de preocupação última” [14].

Por conseguinte, o significado do real, tal como se apreende no sentimento estético, nunca permanece relacionado com uma significação particular e nunca se apreende mediante estados emocionais empíricos. Assim, de acordo com Tillich, quando nós ouvimos a expressão “arte religiosa”, geralmente acreditamos que uma pessoa refere-se aos símbolos religiosos particulares como pinturas de Cristo, pinturas da Virgem Santa, pinturas dos santos e suas histórias e muitos outros símbolos. Ora, este é um significado da arte religiosa, mas há um outro seguindo a concepção maior da religião, a saber, arte como uma manifestação de uma preocupação última. Naturalmente, será uma expressão estética, uma expressão artística, mas será uma aparição da preocupação última. E se nós distinguirmos essas duas concepções, nas quais a arte pode expressar a religião, e a religião pode aparecer na arte, talvez seja oportuno distinguir quatro níveis da relação entre religião e arte. Para tanto, em cada nível apresentado, selecionamos um quadro, exemplificado por Tillich.

2.5.1. Estilo não-religioso, conteúdo não-religioso: Nesse estilo, a preocupação última não está diretamente, mas indiretamente, expressa. É o que nós geralmente chamamos de arte secular, e que não tem nenhum conteúdo religioso. Não lida com os símbolos religiosos e ritos de nen-

huma religião especial. Esse primeiro nível mexe com paisagens, com cenas humanas, com retratos, com eventos, com todos os tipos de coisas no nível da existência humana secular. Um exemplo desse estilo, apontado por Tillich, é o quadro *The Dancing couple* [15] de Jan Steen.



Nele, são retratados jogos, danças, bebidas, amores, cenas do cotidiano. Mas mesmo assim, Tillich acentua que tais pinturas também expressam o poder de ser em termos de uma vitalidade irrestrita, na qual a auto-afirmação da vida torna-se mais extasiada [16]. Tillich percebe uma ligação dessa pintura com a religião, mas de forma indireta. Isso o leva à afirmação de que não há nenhum estilo religioso e, por conseguinte, nenhum estilo completamente secular, chamando isso de Princípio Protestante. Isto é, Deus está presente tanto na existência sagrada, quanto na existência secular. Este, para Tillich, é o primeiro nível da relação entre religião e arte. Esta é necessária, pois revela níveis da realidade, mesmo em tais objetos seculares, os quais não são, nem em estilo, nem em conteúdo, religiosos. Como já ficou explicitado anteriormente, religião, para Tillich, não se insere apenas no âmbito de uma instituição organizada em torno de ritos, símbolos. Porém, religião,

no sentido amplo, é ser envolvido por uma preocupação suprema, que abala o ser humano, bem como a sua cultura.

2.5.2. Estilo religioso, conteúdo não-religioso - o nível existencialista: Nesse estilo, não há nenhuma cena sacra, mas o estilo está impregnado de poder religioso. Ora, a característica desse estilo é que há sempre alguma coisa se desprendendo das profundezas para a superfície. Tillich apresenta Picasso, com o seu quadro Guernica [17], referindo-se ao estilo mencionado.



Ora, Picasso pintou esse imenso horror – os pedaços da realidade, homens e animais e porções inorgânicas de casas – de uma forma, na qual a porção característica da nossa realidade está bastante latente. Realidade que talvez esteja mais horrivelmente visível em relação a qualquer outra pintura moderna. Essa pintura, de acordo com Tillich, mostra a situação humana sem cobrir absolutamente nada. Para ele, se o Protestantismo significa isso, primeiramente, nós não temos que encobrir nada, mas temos que olhar a situação humana em suas profundezas de alienação e desespero, fato que faz com que Tillich considere Guernica uma das pinturas religiosas mais poderosas. Embora não tenha nenhum conteúdo religioso, ela possui estilo religioso em um sentido muito profundo e intenso [18]. E porque é um estilo religioso? Porque coloca a questão religiosa radicalmente, e tem o poder e a coragem para encarar a situação da qual emerge a questão da condição humana.

2.5.3. Estilo não-religioso, conteúdo religioso: É o nível de formas seculares. O qual lida com o conteúdo religioso. São pinturas de Cristo,

pinturas de santo, da virgem santa e do menino santo. Quando refletimos neste terceiro aspecto, segundo Tillich, imediatamente pensamos na arte da Alta Renascença. É um estilo não religioso com conteúdo religioso. A *Madonna and child* [19], pintada por Jean Fouquet expressa bem esse nível. A *Madonna* é uma dama da corte de uma reputação não tão boa, ainda assim, ela é representada como uma *Madonna*.



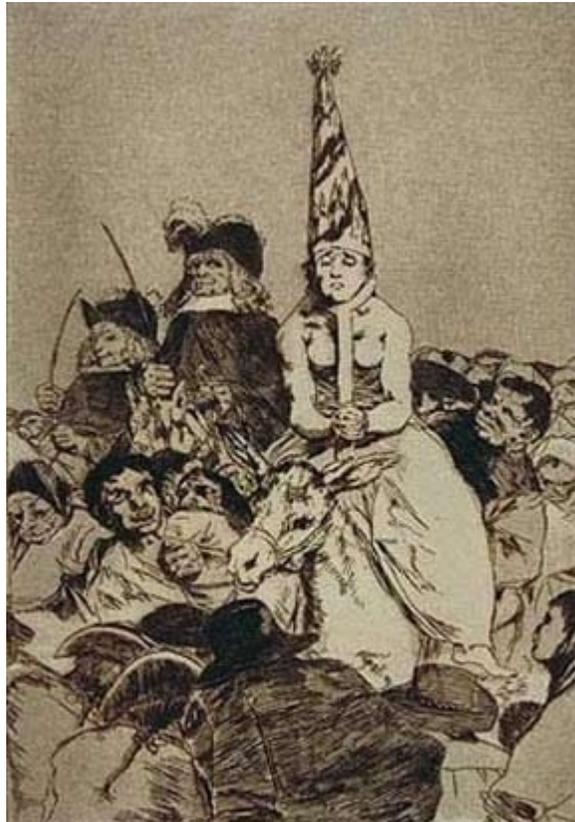
Isso mostra que aqui o símbolo religioso na *Madonna* e na criança não combina com o estilo religioso, mas é reduzida à relação mãe-criança de uma grande dama da corte da França. Isso é suficiente para mostrar que o conteúdo religioso, em si mesmo, não dá uma pintura religiosa. Essa pintura tem conteúdo religioso, mas não tem estilo religioso. Nessa perspectiva, como nos alerta Tillich, muitas dessas pinturas que encontramos em revistas de igreja, em pequenos boletins dominicais, ou até pior, em salas de reuniões das igrejas ou escritórios dos ministros, são deste mesmo caráter. Elas têm conteúdo religioso, mas não têm estilo religioso. Nesse sentido, elas são perigosamente irreligiosas, e elas são algo contra o que todos aqueles que entendem a situação do nosso tempo tem de lutar [20].

2.5.4. Estilo religioso, conteúdo religioso: Nesse nível, o estilo religioso e o conteúdo religioso são unidos. Esta é uma arte que, no sentido mais concreto, pode ser chamada de arte religiosa, porquanto estilo e conteúdo concordam. Esta forma é geralmente chamada expressionista, porque esta é uma configuração em que a superfície é rompida para expressar algo. Tillich acredita que uma pintura, até mesmo anterior, do final do Período Gótico, a famosa *The Crucifixion* [21] do pintor renascentista Mathias Grunewald, no altar de Isenheim, seja a maior pintura alemã já feita. Esta é, segundo ele, uma das raras pinturas que é protestante em espírito e, ao mesmo tempo, uma grande obra de arte. Com essa pintura, Tillich tenta mostrar que o Expressionismo não é, de maneira nenhuma, uma invenção moderna, mas esteve predominantemente presente na maior parte dos períodos da história.



Por outro lado, se a arte é compreendida como expressão e revelação, faz-se necessário, então, dar uma relevância aos seus temas de angústia, de agressividade, de desespero. Em sua conferência *The demonic in art*, Tillich mostra que a angústia existencial (*Angst*) é uma consciência da aproximação do demônico; mas na arte, ela se torna uma forma de revelação da dimensão de profundidade da crise espiritual que

o indivíduo e a sociedade experimentam. Essa revelação pode acompanhar o desdobramento dos fatos [22] . Obras de arte seculares em seu conteúdo, e esteticamente repulsivas, podem trazer em si um profundo significado religioso, visto que toda manifestação cultural expressa, não somente a si mesma, mas algo além dela própria, um posicionamento diante do Incondicionado. Esse posicionamento tem diversas facetas, isto é, ele pode ser de acolhida e comunhão ou de indiferença ou rebeldia [23] . Nesse viés, Tillich acentua seu interesse em uma das gravuras de Goya, No hubo remedio [24] da série Os caprichos .



Nesta, Goya mostra uma mulher na multidão, sendo acusada e condenada como possuída – como bruxa ou como herética. Aqui, ambos os predicados são classificados como possuídos pelo demônio. Essa característica é capaz de produzir tanto medo quanto ansiedade nas pessoas que a condenaram e, por conseguinte, a acompanham para a

morte. Isto é conhecido na história como tribunais das bruxas e tribunais da inquisição. “Olhe para os rostos da polícia, dos juizes, da multidão, todos estão possuídos pela angústia; pelo mesmo poder demoníaco que eles perseguem na mulher” [25] . Isso significa, para Tillich, que a condição de angústia produz um estado de agressão. Este grau de agressão faz com que os que perseguem sejam mais possuídos pelo demônio do que aqueles a quem perseguem.

Goya, como assinala Tillich, é quase um realista expressionista, isto é, um realista com um ponto de vista muito radical sem se tornar naturalista. Seu trabalho é de um tipo no qual a perturbação da realidade é desvelada através dos meios comuns de seu tempo, mas de modo tão superior que não se trata de uma repetição. Tais pinturas mostram a antecipação do demônico, que tem uma característica profética em Goya. O demônico é uma estrutura da vida; a angústia é um elemento dessa estrutura, mas há muitos outros elementos, a saber: hostilidade, crueldade, agressividade e etc. Em contrapartida, existe a angústia que não tem a estrutura do demônico, pois todo o ser humano se angustia sem, necessariamente, ser portador do demônico [26] . Assim, Tillich não identifica a angústia, necessariamente, com o demônico.

## Conclusão

“Quanto mais nos deixamos entrar na obra, tanto mais expressiva, tanto mais rica ela nos aparece. A essência da experiência do tempo da arte é que aprendemos a deter-nos. Esta é talvez a correspondência finita, à nossa medida, do que se chama de eternidade” [27] . Esta concepção, talvez, defina da melhor maneira a função da arte em uma época marcada pela tecnologia, em que obras de arte apenas “servem”, em grande medida, para a contemplação prazerosa do espectador. Mergulhamos numa discussão sobre possíveis aberturas, interpretações e experiências que um indivíduo pode ter quando está diante de uma obra de arte. Entenda-se experiência, aqui, como um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos que nos modifica e, por conseguinte, muda a nossa maneira de agir, de conviver com os outros e de ser no mundo. Há dificuldades para expressá-la em palavras, mas sabemos que aconteceu. Obviamente que a arte não é o único meio de se alcançar a “verdade”, pois existem outros elementos na criatividade cultural que

desvelam possibilidades diversas. Porém privilegiamos, neste artigo, a arte. Nela, a experiência da verdade acontece de modo imediato, diferenciando-se da teoria estética que se deixa limitar por um conceito, ou uma verdade mais racional, prejudicando, com isso, a verdade que acontece a partir da subjetividade humana.

Tillich dá um acentuado valor ao caráter existencial, pois é através de uma preocupação preliminar (existencial) que se atinge a Realidade Última. Tillich acredita que a autenticidade da arte está em sua habilidade de expressar qualidades do ser que só podem ser captadas pela criatividade artística, mas, para Tillich, a cultura é religiosa ali onde a existência humana está submetida a interrogações últimas, e desse modo transcendida; e ali onde um sentido incondicionado se torna visível em obras que possuem somente um sentido condicionado em si mesmas.

Antonio Almeida Rodrigues da Silva é Mestre em Ciências da Religião – Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

## Referências Bibliográficas

### 1. Obras de Paul Tillich

TILLICH, Paul. A coragem de ser. 3ª ed. Trad. Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

\_\_\_\_\_. A dimensão perdida da religião. In: Aventuras do espírito. Coordenado por Richard Thruelsen e John Kobler. Rio de Janeiro: Editora Fundo de cultura, 1961.

\_\_\_\_\_. A era protestante. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Ciências da Religião, 1992.

\_\_\_\_\_. Amor, poder e justiça. Trad. Sérgio Paulo de Oliveira. São Paulo: Novo Século, 2004.

\_\_\_\_\_. Dinâmica da fé. 6ª. ed. Trad. Walter. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

\_\_\_\_\_. Existentialist aspects of modern art (1956). In: Main works/hauptwerke. Berli/New York: de Gruyter/Evangelisches Verlagswerk, 1990. V. 2, p. 273.

\_\_\_\_\_. El futuro de las religiones. Buenos Aires: Asociación Editorial La Aurora, 1976b.

\_\_\_\_\_. Filosofía de la religión. Buenos Aires: Asociación Editorial La Aurora, 1973.

\_\_\_\_\_. História do pensamento cristão. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: ASTE, 2000.

\_\_\_\_\_. On art and architecture. (edited by John and Jane Dillenberger). New York, Crossroad, 1987.

\_\_\_\_\_. Pensamiento cristiano y cultura en occidente . Buenos Aires: La Aurora, 1976c.

\_\_\_\_\_. Perspectivas da teologia protestante nos séculos XIX e XX. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: ASTE, 1999.

\_\_\_\_\_. Teología de la cultura y otros ensayos. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1974.

\_\_\_\_\_. Teologia sistemática. 5ª ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

## **2. Obras sobre Paul Tillich**

BEIMS, Robert e MUELLER, Enio (Orgs). Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

CALVANI, Carlos Eduardo B. “Momentos de beleza: teologia e MPB a partir de Tillich”. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 8 (outubro de 2006).

\_\_\_\_\_. Teologia e MPB. São Paulo: Loyola, 1998.

CARVALHO, Guilherme Vilela Ribeiro de. A interpretação da simbólica da queda em Paul Tillich: um estudo em hermenêutica teológica. 2007. 302p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Faculdade de filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2007.

\_\_\_\_\_. “A ‘Antecipação Ansiosa do Demônico’ em Edvard Munch: Uma interpretação a partir da Teologia da Arte de Paul Tillich”. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 8 (outubro de 2006).

DILLENBERGER, Jane. Image and spirit in sacred and secular art. New York: Crossroad, 1990.

DREBES, Haidi. A expressão da espiritualidade na obra pictórica de Frida Kahlo no horizonte da teologia da cultura de Paul Tillich. 2005. 173 F. Tese (Doutorado em Teologia) – Curso de Pós-graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2005.

FREEMAN. Tillich: crítica de sua teologia. Tradução de David A. de Mendonça. Recife, PE: Cruzada de Literatura Evangélica no Brasil, 1971.

HIGUET, Etienne e MARASCHIN, Jaci (Orgs). A forma da religião: leituras de Paul Tillich no Brasil. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

HIGUET, Etienne. Atualidade da teologia da cultura de Paul Tillich, In: Revista eclesiástica brasileira, n. 213. Petrópolis, Instituto Teológico Franciscano, março, 1994.

\_\_\_\_\_. “A teologia apologética da cultura de Paul Tillich: profundidade e superfície na busca de sentido”. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista/br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 8 (outubro de 2006).

\_\_\_\_\_. O método da teologia sistemática de Paul Tillich: A relação da razão e da revelação. In: Estudos de Religião. São Paulo, ano X, n. 10, julho, 1995.

ISERHARD, Raul Fernando. Uma reflexão existencial sobre a ontologia teológica de Paul Tillich como contribuição ao diálogo entre psiquiatria e teologia. 1999. 288p. Doutorado em TEOLOGIA. São Leopoldo, RS, 1999.

JOSGRILBERG, Rui de Souza. Ser e Deus: como Deus é recebido, por revelação, em nossa experiência? In: Ciências da Religião, n. 10. São Bernardo do Campo – SP, Instituto Metodista de Ensino Superior, julho, 1995.

MARASCHIN, Jaci. A (im) possibilidade da expressão do sagrado. São Paulo: Emblema, 2004.

MONTEIRO, Silas Borges. A mensagem protestante na teologia de Paul Tillich. 1994. 135p. Dissertação de Mestra em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, 1994.

NOGUEIRA, Helerson Alves. Teologia e racionalidade: um estudo a partir do conceito da razão ontológica em Paul Tillich. 2000. 88p. Mestrado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, 2000.

PEREIRA, Fernando César Paulino. Psicologia e religião: um estudo sobre sofrimento e experiência religiosa de conversão. 1999. 105p. Mestrado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, 1999.

Psicologia, saúde e religião: em diálogo com o pensamento de Paul Tillich. Estudos de Religião. São Paulo, ano XIII, n. 16, junho, 1999.

PICCININ, Lucy Campos. O pensamento de Paul Tillich: Epilepsia e arte. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista/br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 9 (maio de 2003).

RIBEIRO, Cláudio. Quando a fé se torna idolatria: a atualidade da relação entre reino de Deus e história em Paul Tillich. Doutorado em TEOLOGIA. Rio de Janeiro: PUC, 2000.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Por uma teologia da imagem em movimentos: uma troca de olhar com o cinema a partir da obra de Andrei A. Tarkovski, no Horizonte da teologia de Paul Tillich. 2006. 242p. Doutorado em TEOLOGIA. São Leopoldo, RS, 2006.

SANTOS, Clariezer Araujo dos. Música e fé: religiosidade popular na obra musical de Gilberto Gil, a luz da teologia da cultura de Paul Tillich. 2004. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, RS, 2004.

SANTOS, Rosileny Alves dos. Entre a razão e o êxtase: experiência religiosa e estados alterados de consciência. 2004. 245p. Doutorado em Ciências da Religião. São Bernardo do Campo, 2004.

SILVA, Antonio Almeida R. “Conflitos polissêmicos dos símbolos sagrados: expressão e perigo na diversidade interpretativa dos elementos condicionados”. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 10 (novembro de 2006).

\_\_\_\_\_. “Teologia da cultura: a essência do incondicionado nas multiformes expressões culturais”. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 9 (outubro de 2006).

SILVA, Jessé Pereira. “O esteticismo e a crise erótica na arte”. Revista Eletrônica Correlatio ([www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 8 (outubro de 2006).

TORRES, Cleber Diniz. A dimensão religiosa da cultura na poesia de Vinicius de Moraes. 2006. 108 p. Dissertação (mestrado) – Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

[1] Realidade última em Tillich é um termo qualitativo. Não se trata de “um ser”, mas de uma qualidade; o mesmo é dito sobre o “último”. Não se trata simplesmente do objeto que estaria no fim de uma sucessão de objetos preliminares, mas do “último” qualitativo, o mais profundo e substancial (CALVANI, 1998, p. 53).

[2] TILLICH, P. Teologia sistemática, p. 30.

[3] HIGUET, E. Atualidade da teologia da cultura de Paul Tillich. In: Revista eclesialógica brasileira, p. 50.

[4] BARBOSA, R. et al. Experiência religiosa e experiência estética em artistas plásticos: perspectivas da psicologia da religião. In: Psicologia: reflexão e crítica. Vol. 17. n. 2. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www.redalyc.uaemex.mx/>. Acessado em 04/07/2007.

[5] AMHEIM, R. apud BARBOSA, R. et al. Op. cit., s/n.

[6] Ibid.

[7] BARBOSA, R. et al. Op. cit, s/n.

- [8] ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*, pp. 67-8.
- [9] CAMPOS, M. *Op. cit.*, p. 83.
- [10] NUNES, B. *Op. cit.*, p. 15.
- [11] Conforme Maraschin, neste ponto, Tillich torna-se seletivo e tendencioso, pois muitos dos antigos filósofos gregos reconheciam a ocorrência de experiência de êxtase a partir de uma contemplação das idéias puras. O mesmo se poderia dizer a respeito de certas experiências de natureza estética. Será possível e suficiente dizer que as experiências filosóficas e artísticas limitam-se apenas a experiências indiretas do sagrado? (2004, p. 147).
- [12] CALVANI, C. *Op. cit.*, p. 80.
- [13] TILLICH, P. *Teología de la cultura y otros ensayos*, p. 17.
- [14] DREBES, H. *Op. cit.*, p. 52.
- [15] STEEN, J. *The dancing couple, 1663*, The national gallery of art, Washington, D.C. The Widener Collection.
- [16] TILLICH, P. *Existentialist aspects of modern art*, p. 273.
- [17] PICASSO, P. *Guernica, 1937*. Museu do Prado, Madrid. Guernica, lugar no norte da Espanha, onde os países fascistas, Alemanha e Itália, ajudaram os espanhóis fascistas a derrubar o governo realista, o governo oficial, porque era esquerdista. Este lugar, Guernica, uma pequena cidade do país de Bascos, foi completamente destruída, por um ataque aéreo, combinado pelos italianos e alemães. Foi o primeiro exercício do que é chamado, “bombardeio de saturação”, uma palavra terrível. Significa bombardear de tal forma que não sobre nada.
- [18] TILLICH, P. *Existentialist aspects of modern art*, p. 274.
- [19] FOUQUET, J. *Madonna and child, 1450*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, Bergium.
- [20] TILLICH, P. *Existentialist aspects of modern art*, p. 277.
- [21] GRÜNEWALD, M. *The Crucifixion, 1515*. The Isenheim Altarpiece. Musée d’Unterlinden, Colmar.
- [22] CARVALHO, G. “A ‘Antecipação Ansiosa do Demônico’ em Edvard Munch: Uma interpretação a partir da Teologia da Arte de Paul Tillich”. *Revista Eletrônica Correlatio* ([www.metodista.br/correlatio](http://www.metodista.br/correlatio)) n. 8 (outubro de 2006).
- [23] CALVANI, C. *Op. cit.*, p. 76.

[24] GOYA, F. Los caprichos, Plate 24: Nohubo remedio, 1796-1798. The national Gallery of art, Washington, D.C. The Rosenwald Collection.

[25] TILLICH, P. On art and architecture, p. 108.

[26] Ibid., p. p. 113.

[27] GADAMER, H, G. A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa, p. 69.