

O jogo-da-arte: possibilidades e aberturas

Antonio Almeida Rodrigues da Silva*

RESUMO

O jogo-da-arte. Jogo enquanto construção de sentidos; jogo simbólico capaz de abrir horizontes infinitos. Isso quer mostrar que, em princípio, não existe separação entre o todo da obra propriamente e aquilo a partir de que esta obra é vivenciada. A arte aparece, então, como jogo criativo que atualiza a condição existencial de abertura. Mas, se “o jogo é gerador de sentido”, é porque ele, longe de ser apenas um movimento contínuo, conhece ciclos e obedece a condições recorrentes, as quais impõem regras mais ou menos estritas. Objetiva-se, portanto, neste ensaio, discutir à luz de alguns pensadores, tais como: P. Tillich, M. Heidegger, H.G. Gadamer, E. Fischer, U. Eco, H. Read e outros, a questão da arte com sua capacidade de plasmar âmbitos de significação e fornecer ao ser humano o modelo de seu meio ambiente autêntico, constituído, não por coisas, mas por campos de possibilidade.

Palavras-chave: Obras de arte, jogo, símbolo

The game of the art: possibilities and openness.

ABSTRACT

The game of the art. Game as the construction of feelings; symbolic game which is capable to open infinity horizons. This wants to demonstrate that there is no separation between the artwork itself from what is expe-

* Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) – Área de concentração: Teologia e História; Graduado em Teologia (Recife - PE); Coordenador de Pesquisa da Faculdade de Teologia e Ciências Humanas (FATECH); Professor Universitário.

rienced and lived through the art. Art as creative game that updates the existential condition of openness. But, if the game is a creator of meanings, that is because it respects circles and recurrent conditions, which imposes around stringent rules. So this essay intends to discuss through P. Tillich, M. Heidegger, H.G. Gadamer, E. Fischer, U. Eco, H. Read and others about the question of art with its capacity to enable meanings and give to human being the model of its authentic environment, composed by possibilities.

Key-words: artwork, game, symbol

Introdução

“Temos a arte para não perecer pela verdade”

F. Nietzsche

“A arte é uma consagração e um abrigo, por onde o real, de um modo sempre novo, dispensa ao homem o seu brilho até então escondido, para que, numa tal claridade, ele possa ver de modo mais puro e ouvir, mais distintamente, o que fala à sua essência”

M. Heidegger

Toda experiência estética perpassa o mundo sensível e atinge uma realidade transcendental. Não evidencia, naturalmente, um subjetivismo ingênuo, mas, antes, afirma o resgate fenomenológico da própria subjetividade, ou sua libertação ditada por leis mecânicas. Possibilidades secretas e infinitas de revelar o sentido originário do ser humano e da existência. Diríamos que a arte prefere a loucura (lúcida) como a possibilidade única de entender o jogo do ser e do tempo em seus desdobramentos infinitos, ou de decifrar os enigmas da realidade intratável¹. O tema que envolve o vínculo de origem entre filosofia, teologia e arte, tema que percorrerá todo o nosso texto, objetiva levar um pouco mais adiante a discussão sobre a arte. Para tanto, o trabalho está dividido em dois momentos. No primeiro, enfatizaremos a necessidade da arte na vida dos seres humanos; sua beleza e abertura para desvelar verdades

¹ CAMPOS, M. Arte e verdade, 98.

originárias, com poder transformador, trazendo gamas de significados. No segundo momento, trataremos do aspecto transcendental da arte, isto é, obras de arte e seu caráter epifânico. Temos por escopo andar um pouco mais nesta caminhada de séculos, tendo em vista o pressuposto básico de que a arte possui um poder humanizador.

1. O ser humano e a beleza

Pois que é o Belo senão o grau do Terrível que ainda suportamos e que admiramos porque, impassível, desdenha destruir-nos?

R. M. Rilke

Atualmente, admite-se entre os estudiosos, que beleza é um conceito eminentemente histórico e subjetivo. Cada cultura, cada sociedade, em cada época, constrói seu próprio conceito de beleza e, conseqüentemente, seu próprio paradigma de gosto. Em vista disso, dentro de uma visão fenomenológica, podemos afirmar que beleza, também, é um conceito relativo, ou seja, o belo não está nem no objeto, nem no sujeito, mas surge da relação entre os dois². Isto significa que o sentido de beleza é percebido e não racionalizado através da experiência estética. “Toda experiência artística de *transcendência* não evidencia um subjetivismo ingênuo, mas, antes, *afirma* o resgate fenomenológico da própria subjetividade, ou sua libertação de uma objetividade ditada por leis mecânicas”³. Ora, neste aspecto, beleza é experiência sentida em cada indivíduo, em cada contexto. Ela é um estado emocional, não uma realidade ou verdade racional. Vale destacar que, apesar de a beleza ser sentida individualmente, isso não significa que no âmbito sócio-cultural não se possa manipular a experiência da beleza, através da imposição de paradigmas de gosto, da massificação de um determinado objeto, para

² Embora sem igualar a importância da fenomenologia no panorama da filosofia contemporânea, a estética fenomenológica é, hoje, uma das correntes de maior consistência no âmbito da estética. Sua história é recente. O ponto de partida, obviamente, deve ser procurado na obra de Edmund Husserl. Apesar de Husserl não ter escrito uma estética, sua vasta obra contém elementos suficientes para propiciar o surgimento de uma estética fenomenológica.

³ CAMPOS, M. Op. cit., p. 107.

que o mesmo possa despertar, por suas meras propriedades, o gosto e o prazer em um número maior de indivíduos.

A obra de arte, neste caso, livre das concepções metafísicas⁴, possibilita uma experiência da beleza. O conteúdo metafísico do subjetivismo “estético”, estranho a verdadeira essência da arte, refere-se à ilusória concepção do belo como objeto de prazer, pois a beleza pertence ao acontecimento da verdade e não a “vivência” da subjetividade. Beleza presente mesmo em obras aparentemente “horribéis”, mas que possibilitam uma experiência da verdade. O fato de sentirmos a verdade numa obra de arte, o que não seria alcançável por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio. Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais peremptória advertência à consciência científica, no sentido de reconhecer seus limites⁵.

Assim, na vivência da arte há presente uma pletera de significados que não somente pertence a este conteúdo específico ou a esse objeto, mas que, antes, representa o todo do sentido da vida, contendo sempre a experiência de um todo infinito. E seu significado é infinito justamente porque ao se conectar com outras coisas para a unidade de um processo aberto de experiência, representa o todo imediatamente. Na medida em que a vivência estética representa exemplarmente o conteúdo do conceito da vivência, é compreensível que o conceito desta seja determinante para a fundamentação do ponto de vista da arte. Destarte, a obra de arte é compreendida como a consumação da representação simbólica da vida, a caminho da qual já se encontra igualmente toda a vivência. Todo encontro com a linguagem da arte é um encontro com um acontecimento não acabado e, ela mesma, uma parte desse acontecimento. É isso que se tem de pôr em relevo contra a consciência estética e contra a sua neutralização em relação à questão da verdade.

⁴ Aristóteles, dando continuidade às idéias platônicas, se torna um marco, definindo o Ser como ente subordinado ao conhecimento humano. “A noção aristotélica de ente serve de base e fundamento para a arte concebida metafisicamente, isto é, para a Estética, em um ambiente de ruptura com o Ser e com a Verdade. O nome “metafísica” vem do grego: *tà metá physiká*. Esta expressão foi mais tarde interpretada como caracterização da interrogação que vai meta – trans “além” do ente enquanto tal.

⁵ GADAMER, H, G. Verdade e método, p. 33.

A experiência da arte confessa, de si mesma, que não consegue apreender num conhecimento definitivo a verdade consumada daquilo que experimenta. Aqui não existe por assim dizer, nenhum progresso de per si, e nenhum esgotamento definitivo daquilo que se encontra numa obra de arte [...] Vemos na experiência da arte uma genuína experiência em obra, que não deixa inalterado aquele que a faz, e dirigimos nossa indagação ao modo de ser daquilo que é experimentado assim⁶.

Nesta perspectiva, a experiência artística, devidamente compreendida e vivida, apresenta um extraordinário poder formativo, tornando-se de grande valor na esfera da vivência humana, tornando-se necessária para que o ser humano se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente. Portanto, o atributo transformador da arte está em sua cumplicidade com o exercício da criatividade, com a busca do novo e com a expressão de sentimentos. Já a magia é a própria beleza, sua simbologia e a transmutação do real. Talvez essa seja a grande justificativa para que os conceitos de estética e arte sempre apareçam imbricados. A experiência da beleza se manifesta na intensidade da fruição, do deleite e do gozo sentido pelo sujeito, independentemente da racionalidade do fenômeno ou do objeto causador desse estado emocional. Uma obra de arte nunca é uma coisa em si, fora da realidade humana; ela sempre requer uma interação com um espectador. Descobrimos o significado de uma obra de arte, mas também lhe doamos um significado.

O nosso “Eu” limitado sofre uma ampliação maravilhosa pela experiência de uma obra de arte. Realiza-se dentro de nós um processo de identificação, de modo que podemos sentir, quase sem esforço, que não somos meras testemunhas da criação, que somos um pouco, também, criadores daquelas obras que estendem os nossos horizontes e nos elevam acima da superfície a que estamos pegados⁷.

⁶ Ibid., p. 172.

⁷ FISCHER, E. A necessidade da arte, p. 20.

Não cabe à Estética estabelecer comparações entre o valor intrínseco da experiência estética e outros valores fundamentais, como o da moral, da bondade, do conhecimento pelo conhecimento, da afeição humana ou das satisfações sensuais. A necessidade do belo é reflexo da necessidade que o ser humano tem de sentir-se no mundo, de maneira que a experiência estética, mesmo que não revele sua vocação, significa a experiência de sua relação profunda com o mundo. “Estar no mundo não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas”⁸. Dufrenne fala da experiência estética como o momento de libertação do pensamento para além do intelecto, para encontrar a figura em contemplação. Neste momento, a imaginação está fora do controle do intelecto, mas a percepção estética solicita as potências reflexivas da consciência. A percepção estética procura a verdade *do* objeto, assim como ela é dada imediatamente *no* sensível. O sentido que o objeto estético revela não apela para o exercício da inteligência, como visto, mas é um sentido totalmente “imanente ao sensível” que, experimentado no nível da sensibilidade, acaba por unificar e esclarecer. Difere-se assim do sentido imanente que se impõe às perspectivas analíticas. O sentido é não mais que a organização do sensível.

Na verdade, por trás dessa artisticidade das atividades humanas encontramos algo ainda mais básico: o jogo como fonte de sentido. Não apenas o jogo com os objetos materiais, mas o jogo simbólico, o jogo dialógico e todas as práticas da cultura. Em seu livro: *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, Gadamer assinala que a primeira coisa que precisamos levar em conta quando falamos de jogo é que o jogo é uma função elementar da vida dos seres humanos, de tal sorte que a cultura humana, sem um elemento de jogo, é impensável; este, implicitamente é de início, o ir e vir de um movimento que se repete constantemente. Assim, cada obra deixa como que para cada um que a assimila um espaço de jogo que ele tem que preencher ⁹. A tarefa de construção do jogo reflexivo está como exigência na obra como tal. Isso quer mostrar que em princípio não existe separação entre o todo da obra propriamente e aquilo a partir de que esta obra é vivenciada.

⁸ DUFRENNE, M. Estética e filosofia, p. 25.

⁹ GADAMER, H.G. A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa, p. 43.

A arte aparece, então, como jogo criativo que atualiza a condição existencial de abertura a possibilidades. Com sua capacidade de plasmar âmbitos de significação, a arte fornece ao ser humano o modelo de seu meio ambiente autêntico, constituído, não por coisas, mas por campos de possibilidade. Toda arte é um *jogo* e, em si mesmo, o gesto lúdico simboliza o contato originário entre o ser humano e a realidade. Na trama infinita e *gratuita* dos possíveis, *emoção* e *forma* respondem pelo todo significativo e *verdadeiro* que a lúcida *mentira* da arte possibilita. *Toda arte é uma seleção da verdade que está na própria realidade, ou melhor, é uma des-construção do “real” para elevar o “irreal” a um poder afirmativo mais alto. Plasmando âmbitos de realidade, instaurando mundos possíveis, a obra de arte restitui aquela unidade originária do existir, aquela contínua intimidade com o múltiplo que caracteriza a experiência de estar vivo*¹⁰. Mas, se “o jogo é gerador de sentido”, é porque ele, longe de ser apenas um movimento contínuo, conhece ciclos e obedece a condições recorrentes, as quais impõem regras mais ou menos estritas.

A condição para que uma obra possa resultar expressiva a quem a percebe, é dada pela existência de significados e valores extraídos de precedentes experiências e enraizados de tal modo que se fundem com as qualidades apresentadas diretamente na obra de arte¹¹. Assim, a experiência estética é em si mesma uma experiência crítica que proporciona a consideração de seu objeto enquanto algo autônomo. Quem vive a experiência estética não é um sujeito que capta e conceitua objetos distantes de si, mas é ser que se mistura às coisas e, da experiência delas, faz traduções que se compõem de algo além do conceito.

A vivência estética, conseqüentemente, é o estado da existência humana, em que a fluidez do fenômeno perceptivo se revela. Não objetifica o mundo, mas o percebe poeticamente. E a poesia que permeia sua percepção deriva justamente de sua imersão no mundo.

¹⁰ CAMPOS, M. Op. cit., pp. 98-9.

¹¹ DEWEY, J apud ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, p. 71.

Na obra de arte não apenas se remete algo, mas que nela está propriamente aquilo a que se remete. Em outras palavras: a obra de arte significa um acréscimo de ser. Isso a distingue de todas as realizações produtivas da humanidade, no trabalho manual e na técnica, nos quais foram desenvolvidos os aparelhos e os instrumentos de nossa vida prático-financeira¹².

Desta feita, procura-se, em vista do significado da arte, seu papel na revelação da realidade originária¹³ que se supõe existir atrás do mundo cotidiano. Ela aparece como mundo de fábula, de mitos, como pura significação possível da realidade que ultrapassa qualquer mundo empírico, pragmático e cotidiano, e dele se liberta.¹⁴ Ela pertence à essência do ser humano e cumpre uma tarefa necessária.

Ora, fica evidente que as obras de arte, por integrar os modos de realidade, têm um longo alcance. Elas não se reduzem a uma bela superfície agradável para a sensibilidade. Destaca-se, assim, o forte poder que as obras de arte exercem sobre os indivíduos, já que as imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos¹⁵. Em si mesma, uma obra de arte existe no espaço que ocupa, independentemente do tempo que reservamos para contemplá-la. Conferimos-lhe uma vida infinita e inesgotável.

¹² GADAMER, H, G. A atualidade do belo: a arte como jogo símbolo e festa, p. 55.

¹³ O originário se manifesta na nossa necessidade de encontrar o caminho no mundo e leva-nos, passo a passo, a conhecimentos que terminam na “visão”. É sempre o originário, aquilo que diz respeito ao homem, o referente, que confere um significado a todas as coisas, o alusivo que precisamos reconhecer como uma realidade concreta da mais alta ordem. Nunca devemos degradá-lo ao nível do meramente “pensado”, a um objeto abstrato de especulação intelectual, porque então estaríamos encobrendo o seu caráter perigoso, assombroso (GRASSI, E. 2001: 77).

¹⁴ GRASSI, E. Poder da imagem, impotência da palavra racional: em defesa da retórica, p. 21.

¹⁵ MANGUEL, A. Lendo imagens: uma história de amor e ódio, p. 25.

A experiência estética é altamente subjetiva e torna a realidade mais leve, dá novo sentido às coisas, podendo nos mostrar perspectivas diferentes acerca da própria realidade. A arte não está interessada na luta pela existência no sentido econômico da frase, porém, mais propriamente, no mistério da existência no sentido humano e metafísico. “Esta é a razão básica porque nenhuma sociedade futura imaginável, por mais livre que esteja da necessidade material, jamais poderá prescindir da arte”¹⁶. De acordo com Read, a luta pela “existência” está dentro da mente dos seres humanos; em sua mais alta intensidade, a arte está interessada não na existência, mas na essência. Para ele, até agora a tecnologia não conseguiu dissipar o sentido trágico da vida, e podemos suspeitar que essa realização está além dos seus poderes. É a arte, não a ciência, que dá significado à vida, não apenas no sentido de superar a alienação (da natureza, da sociedade, do eu), mas no de reconciliar o ser humano com seu destino, que é a morte. Não apenas a morte no sentido físico, mas aquela forma de morte que é indiferença, *Acídia* espiritual. A arte está comprometida com uma ilusão, e a maior ilusão é a exigência de razão e clareza, de uma resolução no mito ontológico do paradoxo da existência¹⁷.

De acordo com Read, as experiências humanas só existem para nossa consideração e prazer, na medida em que são projetadas da mente para alguma figura material. Essas concretizações da experiência só sobrevivem quando têm as características específicas de uma obra de arte. Essas características podem ser belas ou vitais, e são mais eficazes e permanentes quando essas duas qualidades se combinam numa obra de arte, posto que a essência de qualquer obra de arte não está na síntese e exposição, nem mesmo na análise e descoberta, mas na realização e manifestação. Ninguém nega que as obras de arte podem legitimamente, refletir, de maneira mais ou menos ilusionista, uma realidade alheia a elas mesmas, ou que podem concretizar e promulgar eficazmente valores sociais, religiosos ou outros.

¹⁶ MARCUSE apud READ, H. Arte e alienação: o papel do artista na sociedade, p. 43.

¹⁷ READ, H. Arte e alienação: o papel do artista na sociedade, p. 43.

2. Obras de arte e seu caráter epifânico

“A arte não reproduz o visível, torna visível”

P. Klee

Adélia Prado, grande poetisa brasileira, assinala que todas as obras de arte, verdadeiras, possuem uma natureza epifânica, justificando-se pela poesia que elas contêm, pois não havendo poesia não é arte. A obra verdadeira é sempre nova, ela não cansa por trazer em si mesma e, apesar de si mesma, algo que não lhe pertence, nem pertence ao seu autor. Esse algo vem de outro lugar. De uma instância mais alta e através da única via possível que é a via da beleza. A beleza revela o ser das coisas. Esse ser é inapreensível. O ser humano não dá conta de pegá-lo. Quando a arte faz isso, ela apreende essa coisa mais alta que está por traz de tudo. Ela nos remete, nos revela a beleza suprema se nos tivermos despidos do orgulho, da razão e da lógica. Para Adélia Prado há um poder humanizador na obra de arte. Ela dá significação e sentido à existência. A arte consola, conforta, é pão espiritual, por ter a capacidade de “dizer” para os seres humanos que eles são mais que o seu corpo, mais que suas necessidades básicas. 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-nos¹⁸.

Paul Tillich observa que experiência estética é o choque provocado por uma obra de arte no sujeito que se depara sensorialmente com ela. Quando ele fala em experiência tem sempre em mente um elemento de abalo, de choque, recebido de “fora” do sujeito. Essa idéia de choque corresponde à irrupção da revelação, causando inquietação no sujeito que o vivencia por estar diante de algo “belo”, “trágico”, “misterioso”, pleno de sentido ou significado. O sentido incondicionado¹⁹ está presente e vivo através de cada experiência estética. Todo sentimento estético

¹⁸ PRADO, A. O poder humanizador da poesia. In: Sempre um papo, 2008.

¹⁹ Incondicionado 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, ou seja, o Sagrado, Deus, a realidade última.

é um sentimento transcendente, por assim dizer, é um sentimento no qual a agitação emocional empírica inclui um núcleo experiencial que sinala em direção ao incondicional²⁰.

Tanto a experiência religiosa quanto a experiência estética remetem as pessoas que sentem esse impacto a níveis profundos da realidade. Isso busca provar, para Tillich, que Deus não apenas pode se manifestar nas obras de arte, como de fato se manifesta nelas e por meio delas. O Incondicionado não tem sua ação limitada às esferas especificamente religiosas. 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 ²¹.

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 novos²².

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. 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. 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

²⁰ TILLICH, P. *Filosofia de la religión*, p. 54.

²¹ CALVANI, C. *Teologia e MPB*, p. 80.

²² ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*, pp. 67-8.

do artista que cria a obra de arte, seja a do contemplador que sente os seus efeitos²³. Segundo Martin Heidegger toda arte na sua essência é poesia, pois é na linguagem poética que “se desenham as coordenadas fundamentais de qualquer possível experiência no mundo²⁴.”

A partir da essência poetante, a arte erige no meio do ente um espaço aberto, em cuja abertura tudo se mostra de outro modo que não o habitual. A visão poética realiza uma transformação: o que até agora era ordinário, cotidiano, “normal”, começa a ser extraordinário, excepcional, insólito. A experiência da verdade, fruto do desvelamento de uma obra de arte, não é uma experiência voltada para uma universalidade absoluta e imóvel, empenhada em possibilidades lógicas, mas como uma experiência que envolve criação de sentido e se encontra aberta para potencialidades que brotam espontaneamente do mundo.

Quando Heidegger afirma que toda arte é, na sua essência, poesia, ele não remete todas as obras de arte, como a arquitetura, a pintura, a música etc., a uma submissão à poesia. A poesia é apenas um modo do projeto clarificador da verdade, isto é, do poetar neste sentido lato. A despeito de que todas sejam originariamente poéticas, arquitetura, escultura, música e pintura só se produzem quando já se produziu a *clareira* pela ‘poesia primordial’ (*Urpoesie*) da linguagem. A linguagem guarda a essência original da Poesia. Pintar, esculpir, construir..., acontecem sempre e só no aberto do dito e do nomear. São em cada caso um modo próprio de poetar dentro da clareira do ente que já aconteceu na linguagem. A essência da arte é a Poesia. Mas a essência da Poesia é a instauração da verdade. Ela funda o mundo enquanto exhibe sua falta de fundamento, tornando visível o inaparente.

O pôr-em-obra-da-verdade faz irromper o abismo intranquilizante, e subverte o familiar e o que se tem como tal. A verdade, que se abre na obra, nunca é atestável nem deduzível a partir do que até então havia. Pelo contrário, o que até então havia é que é refutado pela obra, na sua realidade exclusiva. O que a arte instaura nunca pode, por isso, ser contra-

²³ NUNES, B. Introdução à filosofia da arte, p. 15.

²⁴ HEIDEGGER apud VATTIMO, G. A sociedade transparente, p. 51.

balanceado, nem compensado pelo que simplesmente é e pelo disponível. A instauração é um excesso, uma oferta²⁵.

Considerações finais

O filósofo Martin Heidegger critica a visão, baseada na teoria estética, de que a arte deve criar a beleza. O belo significa o poder de mediar um âmbito especial de sentido. Se a arte em sua revelação de sentido transforma a realidade, então ela pode ser considerada como bela; coisa que o esteticismo não faz, uma vez que priva a arte de seu caráter existencial. Por fim, acreditamos que, ainda hoje, na eclosão de uma nova dimensão tecnológica que marca o nosso mundo, pode acontecer um resgate do caráter mítico-poético da arte, considerando-a necessária, como sempre foi, na busca de verdades que trarão mais sentido à existência humana. Talvez, como nos diz Jaci Maraschin, estejamos entronizando a arte como a rainha das possibilidades. E, talvez, ela seja o mais promissor caminho deixado no deserto para a expressão do sagrado²⁶. Que nela seja manifesto o encontro entre o destino de deuses e homens, em que o ser humano encontrará abrigo naquele espaço onde o *real* e o *irreal* ainda coexistem, onde a natureza não é reduzida a fim de ser dominada, pois,

A obra de arte sempre nos *agride* e nos impele a decisões e escolhas. Sobretudo nos possibilita não desistir da esperança. A arte nos permite incorporar a sua *mentira* ao mundo que habitamos, à Terra que pisamos, quase sempre sem saber do *solo*... Então esquecemos aquele gesto insólito, aquela palavra oca, pois, de algum lugar, *a-létheia* nos espreita e nos redime. E nesse momento vivemos o nosso próprio “paradoxo”: em meio à angústia cotidiana, a nossa condição originária, resgatamos a nossa vontade de pensar do fundo da desesperança e nos arriscamos para além do transitório e secundário²⁷.

²⁵ HEIDEGGER, M. A origem da obra de arte, p. 60.

²⁶ MARASCHIN, J. A (im) possibilidade da expressão do sagrado, 156.

²⁷ CAMPOS, M. Op. cit., p. 90.

Referências

- BARBOSA, R. Experiência religiosa e experiência estética em artistas plásticos: perspectiva da psicologia da religião. In: *Revista eletrônica - Psicologia reflexão e crítica*. Vol. 17 n. 2. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www.redalyc.uaemex.mx>. Acessado em 04/072007.
- CALVANI, Carlos Eduardo B. *Teologia e MPB*. São Paulo: Loyola, 1998.
- CAMPOS, Maria José Rago. *Arte e verdade*. São Paulo, Loyola, 1992.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989.
- _____. *Obra aberta*. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução de Leandro Konder. 9ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- GADAMER, H.G. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1985.
- _____. *La verdad de la obra de arte*. In: *Los caminos de Heidegger*. Disponível em <http://www.heideggeriana.com.ar>. Acessado em 24/11/2006.
- _____. *Verdade e método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. 2 Ed. Tradução de Maria Kühner. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa, Lisboa, Edições 70, 1977.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- MARASCHIN, Jaci. *A (im) possibilidade da expressão do sagrado*. São Paulo: Emblema, 2004.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- PRADO, Adélia. O poder humanizador da poesia. In: *Sempre um papo*, 2008.
- READ, Herbert. *Arte e alienação: o papel do artista na sociedade*. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- _____. *Uma história da pintura moderna*. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- TILLICH, Paul. *Filosofia de la religión*. Buenos Aires: Asociación Editorial La Aurora, 1973.
- VALLE, Edênio. *Psicologia e experiência religiosa*. São Paulo: Loyola, 1998.
- VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio D' Água, 1992.