

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

JOABE MARQUES DOS ANJOS

UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA PARA UM *HOMO AESTHETICUS*

São Leopoldo

2021

JOABE MARQUES DOS ANJOS

UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA PARA UM *HOMO AESTHETICUS*

Dissertação de Mestrado
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Teologia
Fundamental Sistemática
Linha de Pesquisa: Teologia
Contemporânea em Perspectiva Latino-
Americana

Pessoa Orientadora: Valério Guilherme Schaper

São Leopoldo

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A599e Anjos, Joabe Marques dos
Uma estética teológica para um homo aestheticus / Joabe
Marques dos Anjos ; orientador Valério Guilherme Schaper.
– São Leopoldo : EST/PPG, 2021.
136 p. ; 31 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdades EST. Programa
de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo,
2021.

1. Estética moderna – Séc.XX. 2. Estética – Aspectos
religiosos - Cristianismo. 3. Deus - Beleza. I. Schaper,
Valério Guilherme, orientador. II. Título.

JOABE MARQUES DOS ANJOS

UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA PARA UM *HOMO AESTHETICUS*

Dissertação de Mestrado
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Teologia
Fundamental Sistemática

Data de Aprovação: 18 de agosto de 2021

PROF. DR. VALÉRIO GUILHERME SCHAPER (PRESIDENTE)
Participação por webconferência

PROF. DR. MARCELO RAMOS SALDANHA (EST)
Participação por webconferência

PROF. DR. ALBERTO DA SILVA MOREIRA (PUCGO)
Participação por webconferência

*Dedico este trabalho à minha vó,
Lindaura!
A beleza de sua existência – como
inscreve seu nome – inspirou a minha
existência a constituir-se na experiência
doadora do amor de Deus e do próximo.*

*ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου
Ele é o ícone do Deus invisível.*

Colossenses 1.15

*Um nó, dois nós
Eu, mais um ou mais, um ser
simplesmente
O eu poético do verdadeiro encontro
Nó, no plural, nós
Se o nó é na garganta e um de nós aflito
O outro sossegado, erudito, tem o
antídoto
E assim, sucessiva, alternada
E alternativamente, amigos
Do saber, no lazer, no ócio e no labor
Buscando o equilíbrio, temperante
Dás-me que dou todo meu ser
Todo meu querer ser
Todo ouvido, havendo ouvido
E por seus conteúdos movido
Cada indivíduo vai e ver vir ávido dizer...
Conte comigo!
Práxis edificante*

Roberto Diamanso

RESUMO

O assunto desta pesquisa é a estética enquanto categoria fundamental para compreensão da sociedade contemporânea e como ponto de partida para o desenvolvimento de uma linguagem teológica que seja relevante e atual. Num primeiro momento, exploramos o conceito de *Homo aestheticus* como uma categoria pertinente para categorizar a condição subjetiva do ser humano moderno. Para tanto, desenvolvemos uma espécie de genealogia da estética desde seu nascimento enquanto disciplina filosófica e seu processo de autonomia epistemológica; demonstramos como o paradigma estético que nasce dessas reflexões é incorporado pelo mundo da arte, sobretudo pelas artes de vanguarda do século XX; em seguida, refletimos como esses processos dão início a uma estetização da vida cotidiana que, posteriormente, será incorporada pela racionalidade capitalista para a sedução e criação de novos consumidores que passam a se relacionar com as pessoas, com o mundo e com Deus a partir de critérios estéticos-imaginários-emocionais. Num segundo momento, explicitamos o que vem a ser uma estética teológica conforme pretendemos desenvolver aqui. Tentamos oferecer as bases de uma teologia fundamental que tome o estético como via hermenêutica e ponto de partida para a contemplação dos dados da Revelação. Nesse sentido, exploramos a proposta de uma “Estética teológica” do teólogo suíço Hans Urs von Balthasar. O pressuposto assumido é o de que apropriar-se esteticamente dos dados da Revelação não apenas é possível, mas imprescindível para uma teologia cristã que pretenda permanecer fiel à revelação de Deus em Cristo. Desse modo, buscamos oferecer um esboço da proposta estético-teológica balthasariana. No terceiro e último momento, averiguamos as implicações de uma estética teológica para um *Homo aestheticus*. Aprofundamos os tópicos essenciais de uma estética teológica, quais sejam, uma “doutrina da visão” e uma “doutrina do êxtase”. A partir da leitura fenomenológica de John Panteleimon Manoussakis e Jean-Luc Marion, articulamos uma Imagem de Deus e de Ser humano extraídas da revelação e de base estético-teológica. Por meio dos conceitos de Ícone e *prosopon*, apontamos para uma identidade humana que se opõe radicalmente à da subjetividade absoluta da era da estetização. Na descrição estético-teológica da experiência de Deus, apontamos para o fundamento *prosópico* da existência humana que se concretiza como vivência em abertura relacional e espiritualidade solidária.

Palavras-chave: Estética. *Homo aestheticus*. Estética teológica.

ABSTRACT

The subject of this research is aesthetics as a fundamental category for understanding contemporary society and as a starting point for the development of a theological language that is relevant and current. At first, we explore the concept of *Homo aestheticus* as a relevant category to categorize the subjective condition of the modern human being. Therefore, we developed a kind of genealogy of aesthetics since its birth as a philosophical discipline and its process of epistemological autonomy; we demonstrate how the aesthetic paradigm that emerges from these reflections is incorporated by the art world, especially by the avant-garde arts of the 20th century; then, we reflect on how these processes initiate an aestheticization of everyday life that, later, will be incorporated by capitalist rationality for the seduction and creation of new consumers who start to relate to people, the world and God from aesthetic-imaginary-emotional criteria. In a second moment, we explain what a theological aesthetic is as we intend to develop here. We try to offer the foundations of a fundamental theology that takes the aesthetic as a hermeneutic way and a starting point for contemplating the data of Revelation. In this sense, we explore the proposal of a "Theological Aesthetics" of the Swiss theologian Hans Urs von Balthasar. The presupposition assumed is that aesthetically appropriating the data of Revelation is not only possible, but essential for a Christian theology that intends to remain faithful to the revelation of God in Christ. In this way, we seek to offer an outline of the Balthasarian aesthetic-theological proposal. In the third and last moment, we investigate the implications of a theological aesthetic for a *Homo aestheticus*. We delve into the essential topics of a theological aesthetic, namely, a "doctrine of vision" and a "doctrine of ecstasy". From the phenomenological reading of John Panteleimon Manoussakis and Jean-Luc Marion, we articulate an Image of God and of Human Being extracted from revelation and with an aesthetic-theological basis. Through the concepts of Icon and *prosopon*, we point to a human identity that is radically opposed to the absolute subjectivity of the aesthetic age. In the aesthetic-theological description of the experience of God, we point to the *prosopic* principles of human existence that is materialized as an experience in relational openness and solidary spirituality.

Keywords: Aesthetics. *Homo aestheticus*. Theological aesthetics.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 UM ITINERÁRIO ESTÉTICO-FILOSÓFICO: A ESTETIZAÇÃO DO MUNDO E A ASCENSÃO DE UM <i>HOMO AESTHETICUS</i>.....	21
2.1 DE BAUMGARTEN A KANT: A CAMINHO DA AUTONOMIA DO SENSÍVEL	22
2.1.1 <i>Aesthetica</i> : a ciência do conhecimento sensível	23
2.1.2 kant: o sujeito da reflexão e a intersubjetividade.....	27
2.2 DE NIETZSCHE ÀS VANGUARDAS: DA FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO À ESTETIZAÇÃO DA CULTURA	33
2.2.1 Nietzsche: a fratura do sujeito e a arte como verdade	33
2.2.2 As vanguardas e a estetização da cultura	38
2.3 DA EXPERIÊNCIA ESTETIZADA DO MUNDO AO SURGIMENTO DE UM <i>HOMO AESTHETICUS</i>	45
2.3.1 Estetização profunda: da estetização epistemológica aos demais processos de estetização	45
2.3.2 Capitalismo transestético: o mundo do <i>Homo aestheticus</i>	51
2.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
3 UM ITINERÁRIO ESTÉTICO-TEOLÓGICO: ESBOÇO DE UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA A PARTIR DE HANS URS VON BALTHASAR	59
3.1 TECENDO UM MOSAICO BALTHASARIANO	60
3.1.1 Estética antes da estética: música, literatura e anseio por beleza	61
3.1.2 Teologia antes da estética: principais influências na trilogia de von Balthasar	65
3.2 “NOSSA PALAVRA INICIAL SE CHAMA BELEZA”: SOBRE O PROJETO DE UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA EM VON BALTHASAR	72
3.2.1 Princípio hermenêutico: a via estética	74
3.2.2 O belo, o bom e o verdadeiro: a teologia dos transcendentais em von Balthasar	77
3.3 ESTÉTICA TEOLÓGICA: BELEZA E GLÓRIA DA REVELAÇÃO	81
3.3.1 A amputação da estética na teologia protestante	81
3.3.2 Uma estética teológica não é teologia estética	85
3.3.3 O todo no fragmento: a insuperável via do amor	87
3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
4 UM ITINERÁRIO ESTÉTICO-ERÓTICO: A BELEZA CONVIDA À SOLIDARIEDADE.....	95
4.1 PRELÚDIO – DA EXPERIÊNCIA SENSÍVEL DE DEUS	98
4.1.1 A contra-experiência da encarnação.....	98

4.1.2 A contra-experiência do belo.....	99
4.2 INTERLÚDIO – DO ÍDOLO AO ÍCONE: UMA DOCTRINA DA VISÃO DE DEUS	102
4.2.1 O excesso do fenômeno saturado: “ninguém verá a minha face e viverá”	102
4.2.2 Contra-intencionalidade e o “ver” como “ser visto”	106
4.3 POSLÚDIO – DO ÁTOMO AO PROSOPON: O FUNDAMENTO ESTÉTICO-EXTÁTICO DA IDENTIDADE HUMANA	111
4.3.1 Uma <i>ek-sistênciã prosópica</i> : ser em direção ao Outro	111
4.3.2 Ícone do Deus invisível: a face humana de Deus	115
4.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
5 CONCLUSÃO	123
REFERÊNCIAS.....	129

1 INTRODUÇÃO

A diversidade de ofertas e de experiências estéticas que caracterizam a sociedade contemporânea, coloca a questão do estético no centro das reflexões sob as mais diferentes perspectivas. Nas discussões filosóficas, por exemplo, tem recebido bastante atenção e sob os mais variados aspectos: o debate sobre as bases teóricas da teoria da arte, a crítica do gosto, a emancipação criativa da imaginação, a experiência estética em si, entre outros. Além disso, desde que se tornou formalmente uma disciplina, no século XVIII, sua trajetória passou por diferentes movimentos, que substituíram o ideal de beleza, levantaram a questão da revisão de padrões normativos temáticos e sensíveis e mudaram drasticamente a estética tradicional. Aliado a isso, ela é interdisciplinar por natureza o que possibilita iluminar outros campos do conhecimento, possibilitando interlocuções profundas com a ética, a educação, a hermenêutica, a mídia, a política e – por que não? – a teologia.¹

A estética se estabelece, nesse caso, como categoria indispensável para a compreensão do indivíduo e do ambiente em que ele está inserido. Ela torna-se responsável por configurar as relações sociais, culturais, econômicas, religiosas, entre outras. É nesse cenário que surge um novo tipo de *Homo aestheticus*. Marcado pelas dinâmicas do capitalismo de hiperconsumo, esse *Homo aestheticus* é gestado num mundo caracterizado pela abundância de estilos, de gêneros, de imagens, de espetáculos, de músicas, de produtos cosméticos, de filmes, de museus etc., fazendo surgir um novo paradigma nas relações sociais: o emocional-estético. A arte passa a abarcar todas as áreas da vida humana e mesmo as instâncias mais banais da existência comportam profundas dimensões estéticas.

Tal configuração, exige da teologia uma reflexão crítica a partir de seus próprios fundamentos. Essa reflexão já não pode deixar de considerar a revolução epistemológica empreendida pelo conhecimento estético, pelo paradigma artístico que irrompe no século XX e pelo *Homo aestheticus* que nasce na esteira dos processos de estetização dos últimos séculos. É nesse sentido que falamos aqui de uma estética teológica, perguntando se seria o caminho mais promissor para uma

¹ HERMANN, Nadja; RAJOBAC, Raimundo. *A questão do estético: ensaios*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019. p. 66. (Edição do Kindle.)

teologia crítica da contemporaneidade e que não caia nos reducionismos de verdades e morais absolutizadas. A pergunta central a ser respondida nessa investigação, portanto, é em que medida uma estética teológica é capaz de lidar com os desafios da contemporaneidade e o atual *Homo aestheticus*?

Para atender a esse desafio, o primeiro passo é o de elucidar adequadamente o conceito de *Homo aestheticus*, indicando sua plausibilidade enquanto categoria pertinente para a compreensão do ser humano moderno. Em seguida, é necessário que se estabeleça os princípios de uma estética teológica – seus fundamentos, métodos e hermenêutica – para que então se verifique adequadamente a relevância de uma estética teológica para um mundo estetizado e um *Homo aestheticus*. De modo mais específico, essa pesquisa se propõe a analisar os processos de estetização não apenas sob a ótica sociológica ou filosófica, mas também teológica. Como bem percebeu Hans Urs von Balthasar, os tratados teológicos estão muito bem servidos no que diz respeito à lógica e à ética, no entanto, ainda não amadureceu suficientemente sua reflexão no campo da estética. Partindo da estética enquanto base epistemológica, é insuficiente que a teologia lide com os desafios do mundo contemporâneo sob a égide de suas verdades e éticas. Entrementes, ao assumir a linguagem estética, não pode assumi-la dissociada de sua fonte de revelação. Este é o mérito da teologia de von Balthasar: elaborar uma estética teológica enquanto teologia fundamental.

Se a estética teológica que delinearemos aqui é uma teologia fundamental, é importante que se diga que não se trata, portanto, de uma teologia estética. Essa última diz respeito à tentativa de criar um cristianismo estético ou estetizante, em que se destacam a força criativa e imaginativa do cristianismo, seu senso estético e artístico elevado. É um critério estético que advém do mundo da cultura e é facilmente cooptado pela racionalidade estetizante da contemporaneidade. Logo, não desenvolvemos aqui, propriamente, uma teologia da arte ou uma teologia do artista cristão. Ao invés disso, a estética teológica que aqui esboçamos assume seu critério estético da própria Revelação. Uma teologia da forma; da forma em que Deus se revela na figura humana de Jesus Cristo. O critério estético, nesse sentido, não é cultural ou extrateológico, mas teológico.

Nestes termos, a investigação que procuramos realizar se desdobra como uma espécie de itinerário. O nosso ponto de partida é o ser humano contemporâneo

em sua condição existencial e subjetiva que trazem dilemas e desafios próprios dos novos arranjos e configurações sociais. Nosso alvo, é a figura humana de Jesus de Nazaré, Ícone de Deus, de onde extraímos uma verdadeira imagem de Deus e de Ser humano. A encarnação, nesse sentido, transforma-se em ponto nodal que abre caminhos de liberdade para a humanidade e para uma existência humana autêntica, a partir da experiência radical de abertura e de vivência solidária. Esse itinerário, converte-se aqui em três capítulos que tentam dar conta do que seria uma estética teológica para um *Homo aestheticus*.

A partir de um *itinerário estético-filosófico*, no primeiro capítulo dessa dissertação, nós buscamos delinear precisamente o conceito de *Homo aestheticus* a que nos referimos. Para tanto, desenvolvemos uma espécie de genealogia da estética desde seu nascimento enquanto disciplina filosófica e seu processo de autonomia epistemológica; demonstramos como o paradigma estético que nasce dessas reflexões é, em certa medida, incorporado pelo mundo da arte, sobretudo as artes de vanguarda do século XX; em seguida, refletimos como esses processos dão início a uma estetização da vida cotidiana que, posteriormente, será incorporada pela racionalidade capitalista para a sedução e criação de novos consumidores que passam a se relacionar com as pessoas, com o mundo e com Deus a partir de critérios estéticos-imaginários-emocionais.

No segundo capítulo, por meio de um *itinerário estético-teológico*, nós tentamos oferecer as bases de uma teologia fundamental que tome o estético como via hermenêutica e ponto de partida para a contemplação dos dados da Revelação. Nesse sentido, exploramos a proposta de uma “Estética teológica” do teólogo suíço Hans Urs von Balthasar. O pressuposto assumido é o de que apropriar-se esteticamente dos dados da Revelação não apenas é possível, mas imprescindível para uma teologia cristã que queira permanecer fiel à revelação de Deus em Cristo. Desse modo, estruturamos e oferecemos um esboço da proposta estético-teológica de von Balthasar.

No terceiro e último capítulo, exploramos o fato de que uma estética teológica redundante, necessariamente, num *itinerário estético-erótico*. Ao examinar as repercussões da proposta balthasariana, nós aprofundamos os tópicos essenciais de uma estética teológica, quais sejam uma “doutrina da visão” e uma “doutrina do êxtase”. A partir da leitura fenomenológica de John Panteleimon Manoussakis e Jean-

Luc Marion, articulamos uma Imagem de Deus e de Ser humano extraídas da revelação e de base estético-teológica. Por meio dos conceitos de Ícone e *prosopon*, apontamos para uma identidade humana que se opõe radicalmente à da subjetividade absoluta da era da estetização. Na descrição estético-teológica da experiência de Deus, apontamos para o fundamento *prosópico* da existência humana que se concretiza como vivência em abertura relacional e espiritualidade solidária.

2 UM ITINERÁRIO ESTÉTICO-FILOSÓFICO: A ESTETIZAÇÃO DO MUNDO E A ASCENSÃO DE UM *HOMO AESTHETICUS*

Neste primeiro capítulo, interessa-nos explorar a questão do estético desde uma genealogia de seu processo de nascimento enquanto disciplina filosófica até a constituição do que temos chamado aqui de *Homo aestheticus*. Este itinerário permitirá notar como as noções de sujeito e estética estão entrelaçadas e como ambas fazem parte do moderno processo de emancipação do indivíduo. Nessa dinâmica, é possível correlacionar a viragem epistemológica da estética na filosofia moderna, o conceito de arte trazido pelas vanguardas do século XX e a cooptação do ideário estético pelo capitalismo para expansão dos seus mercados através da exploração dos sentidos. Nas continuidades e rupturas dessas interações, cria-se o ambiente propício para a gestação de um novo tipo de *Homo aestheticus*, caracterizado pela subjetividade absoluta e que configura as suas relações sociais, culturais, econômicas, religiosas, entre outras, pelas expectativas subjetivas de um ideário estético-emocional.

Desse modo, este capítulo está estruturado em três partes. Na primeira delas, exploraremos a gênese da estética enquanto ciência a partir de Alexander Baumgarten e sua definição da estética como “ciência do conhecimento sensível”. Em seguida, demonstraremos como Immanuel Kant dá um passo decisivo para a autonomia da estética com a afirmação do estágio estético como componente intrínseco do conhecimento. Na segunda parte, discutiremos sobre a radicalização epistemológica na filosofia de Friedrich Nietzsche e no assentamento da estética como única via possível para o acesso à “verdade”. Em seguida, constataremos como a arte de vanguarda do século XX recepciona, de certo modo, a nova estética nietzschiana e como, a partir desse novo paradigma artístico, tem-se início processos de estetização da cultura e da vida cotidiana. Na terceira e última parte, refletiremos sobre as continuidades e rupturas desses diversos processos e como eles são cooptados pela racionalidade capitalista e utilizadas para explorar as dimensões estético-imaginárias dos indivíduos. Todas essas dinâmicas imprimem uma nova imagem de ser humano que se conflagram numa subjetividade estetizada e estetizante.

2.1 DE BAUMGARTEN A KANT: A CAMINHO DA AUTONOMIA DO SENSÍVEL

A história da estética está diretamente ligada à história da subjetividade no contexto de uma filosofia ocidental moderna. Essa é uma a tese apropriadamente explorada pelo filósofo francês Luc Ferry, para quem a estética dispõe de um lugar privilegiado na busca pela definição de uma filosofia que visasse captar “[...]o estatuto do sujeito depois da morte do homem, depois das múltiplas desconstruções da subjetividade metafísica.”² Nesse caso, a estética possui um fio condutor que permite melhor sistematicidade dessa história. Para o autor, ambos os conceitos estão atrelados porque perfazem, na história da modernidade, uma luta crescente por autonomia: autonomia do sujeito enquanto absoluta³; autonomia da estética enquanto disciplina filosófica. Esses dois processos constituem-se similarmente porque ambos descendem de um mesmo princípio, ou projeto, por assim dizer, que é o da subjetivização. Nesse caso,

“[...] a fragmentação do mundo que caracteriza a arte pós-moderna, do mesmo modo que a busca do conhecimento histórico não são mais que os três rostos de uma mesma revolução: a revolução por meio da qual o homem se instala como princípio e *telos* do universo.”⁴

Para Ferry, portanto, “[...] a modernidade se define por um vasto processo de ‘subjetivização’ do mundo, cujo modelo é fornecido a nível filosófico pelos três grandes momentos do método cartesiano.”⁵ O primeiro momento diz respeito a pôr em dúvidas todas as coisas; o segundo momento consiste na fixação do sujeito como ponto de partida para a reconstrução do conhecimento. O terceiro momento reside na saída da dúvida generalizada que se dá por meio da certeza absoluta do sujeito acerca de si mesmo.⁶

² FERRY, Luc. *Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*. Lisboa: Edições 70, 2012. p. 52.

³ Mônada é um conceito base na filosofia de Leibniz. Em seu sistema filosófico ela diz respeito à “substância simples” de todas as coisas. Dada a sua individualidade e indivisibilidade, a mônada é entendida como um átomo. É assim que cada indivíduo é particular e suas relações se dão de modo satelitários sob a ótica do espírito absoluto: Deus. Cf. ROVIRA, Rogelio. ¿Qué es una mónada? Una lección sobre la ontología de Leibniz. *Anuario Filosófico*, XXXVIII/1 (2005), 113-144. Disponível em: <<https://revistas.unav.edu/index.php/anuario-filosofico/article/download/29346/26856>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

⁴ FERRY, 2012, p. 38.

⁵ FERRY, 2012, p. 39.

⁶ FERRY, 2012, p. 39.

É preciso pontuar, portanto, o contexto filosófico-político em que nasce a estética. Partindo de Descartes, passando por Hobbes, Rousseau, Tocqueville e a Revolução Francesa, fica evidente que o processo de subjetivização constitui, no campo filosófico e político, uma acentuação na construção de valores a partir do próprio ser humano, mas que, ao mesmo tempo, deve ser útil coletivamente. É o surgimento da sociedade democrática.⁷ É nesse sentido que a emergência da estética é “[...] o sinal mais seguro do advento dos Tempos Modernos”.⁸

Nesse processo, fica evidente também que

O nascimento da estética como disciplina filosófica está indissolúvelmente ligado à mutação radical que intervém na representação do belo, quando este último é pensado em termos de *gosto*, portanto, a partir daquilo que no homem vai em breve aparecer como a própria essência da subjetividade, como o mais subjetivo do sujeito. Com o conceito de gosto, com efeito, o belo é referido tão intimamente à subjetividade humana que, no limite, se define pelo prazer que proporciona, pelas *sensações* ou pelos sentimentos que suscita em nós.⁹

Dessa forma, a estética nasce da superação da pergunta pelos critérios de beleza, da antiga filosofia da arte, fundamentando o belo na subjetividade mais íntima, ou seja, na questão do gosto. Ao mesmo tempo, na eira dos valores modernos, pergunta-se pela possibilidade objetiva de construir critérios consensuais sobre a beleza.

2.1.1 *Aesthetica*: a ciência do conhecimento sensível

A estética enquanto disciplina filosófica nasce somente no século XVIII, mais precisamente em 1750 com a obra “*Aesthetica*” de Alexander Baumgarten.¹⁰ Nela, ele a define como a ciência do conhecimento sensível.¹¹ Fazendo uso de tradições epistemológicas e poéticas, Baumgarten dará início a uma fundamentação das

⁷ FERRY, 2012, p. 41-43.

⁸ FERRY, 2012, p. 43.

⁹ FERRY, 2012, p. 44. (grifo do autor)

¹⁰ Nessa definição tão precisa do nascimento da estética enquanto ciência não se pode ignorar que reflexões “estéticas” sobre a arte, a percepção e a beleza compõem diversos tratados filosóficos e teológicos desde a Antiguidade à Idade Média. Cf. KIRCHOF, Edgar Roberto. *A Estética antes da Estética*: de Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten. Canoas: ULBRA, 2003a. 160p.

¹¹ BAUMGARTEN, Alexander. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 95.

faculdades responsáveis pelo conhecimento perceptivo, outrora desprezado por filósofos racionalistas como Leibniz e Wolff.¹² O fato de, em 1764, J. H. Lambert usar pela primeira vez o termo “fenomenologia” é indicador do processo de constituição do pensamento que está em curso na segunda metade do século XVIII que, pela primeira vez, se ocupará do mundo sensível e do ponto de vista do conhecimento finito a partir de categorias próprias.¹³

Até que haja essa virada, porém, ela é precedida por um grande embate dentro das reflexões sobre o belo que tenta dar conta do que pode ser considerado o princípio do juízo de gosto tendo em vista o projeto de subjetivização que está em curso. É nesse contexto que surge a contraposição entre o classicismo francês e os teóricos da delicadeza. O primeiro grupo, em consonância com o racionalismo cartesiano, funda o juízo de gosto na razão; o segundo, herdeiros tanto de Pascal quanto do empirismo inglês, fundam o juízo de gosto no sentimento. O primeiro reduz a beleza à mera representação sensível da verdade, o segundo, enquanto promissor no que tange à autonomia estética, assume o risco da perda de objetividade na definição de critérios do belo.¹⁴

Em linhas gerais, o classicismo está inserido dentro da reflexão filosófica do racionalismo do século XVII. Nesta perspectiva, para os estetas e artistas dessa época, “[...] a arte e o belo consistem essencialmente na representação mais directa, mais clara, mais pura e mais distinta da verdade.”¹⁵ Ainda que Descartes não tenha elaborado, propriamente, uma filosofia da arte, é em sua metafísica que esta conceituação do belo e da arte está fundamentada.¹⁶ Por consequência, a estética clássica receberá da estética da delicadeza as seguintes acusações: 1) redução do belo à verdade; 2) rejeição da imaginação; 3) o artista não como *inventor*, mas como *descobridor*; 4) o objeto belo como sendo o que está em conformidade com as leis da razão; 5) a não admissão do barroco e da deformidade como composição do verdadeiro artista; 6) a rejeição do lírico na poesia e, por extensão, do inefável; 7) arte mais preocupada com a verdade do que com o agradar.¹⁷ No entanto, para o

¹² KIRCHOF, 2003a, p. 21.

¹³ FERRY, 2012, p. 99.

¹⁴ FERRY, 2012, p. 61-62.

¹⁵ BAYER, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. p. 129.

¹⁶ BAYER, 1993, p. 135.

¹⁷ FERRY, 2012, p. 62-69.

classicismo, essas críticas nada mais são do que uma descrição abrangente de sua proposição.

A estética da delicadeza, mais voltada ao sentimento, encontrará sua melhor reflexão apenas no século XVIII com a publicação das “Reflexões críticas sobre a poesia e a pintura” (1719) do abade Du Bos. Nessa obra, ele procura estabelecer o princípio em que os juízos artísticos se fundam, bem como os critérios para apreciação e explicação de uma obra de arte. Com Du Bos, há certa ruptura em relação ao classicismo ao enfatizar que a finalidade da arte é agradar e que é no sentimento, e não na razão, que se funda o juízo de gosto.¹⁸ Há, portanto, uma abertura para a irracionalidade que a obra artística comporta. Além disso, faz parte do empenho artístico afirmar o caráter *inefável* do belo, pois esta é a essência mais íntima do pensamento delicado. Se o coração é mais engenhoso (genial) que a razão, o que se deve ressaltar é o elemento irracional e sensível da subjetividade.¹⁹

É com a estética de Baumgarten que nós vemos uma primeira tentativa de síntese entre o classicismo e a estética do sentimento: “o belo situa-se a meio caminho entre o racional e o sensível comum”.²⁰ Fazendo uso do termo grego *aisthesis*²¹, Baumgarten faz referência ao domínio da sensibilidade em distinção ao mundo inteligível.²² Nesse sentido, é clara a sua relação com a proposta wolffiana de divisão do espírito humano em duas partes: “*pars inferior*, que é a sensibilidade com a presença de ideias inatas e que não excede a esfera dos sentidos, e a *pars superior*, que compreende a lógica e o que ele chama entendimento.”²³ Por essa inferência, é possível entender a classificação de estética na definição de Baumgarten como

¹⁸ BAYER, 1993, p. 161.

¹⁹ FERRY, 2012, p. 69-70. Apesar da aparente contradição, ambas as proposições de estética estão centralizadas num mesmo princípio: o indivíduo. Ademais, alimentam os critérios do belo a partir de uma ideia de Deus: mónada das mónadas. A primeira estética (Baumgarten) se desenvolve precisamente contra esse modelo, dando início a uma pretensa autonomia da sensibilidade e uma retração do ponto de vista divino. FERRY, 2012, p. 53-54.

²⁰ FERRY, 2012, p. 111.

²¹ Os gregos usavam esse termo em referência às percepções sensoriais. Ele difere, por exemplo, de *nóesis*, que faz referência ao pensamento, intelecto. Em latim, os termos equivalente são *sensatio* e *intellectus*; *sensitivus* e *intellectivus*, respectivamente. Por influência do estilo grego, *sensitivus* é comumente designado como *aestheticus*. TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *A History of Six Ideas: an essay in aesthetics*. Varsóvia: Polish Scientific Publishers, 1980. p. 311.

²² KIRCHOF, Edgar Roberto. *Estética e Semiótica: de Baumgarten a Kant*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003b. p. 27.

²³ BAYER, 1993, p. 179-180.

“gnosilogia inferior”.²⁴ Sem se dar devidamente como oposição, essa região entre a sensibilidade e a inteligência pura foi primeiramente descoberta por Leibniz. É precisamente desse ponto que Baumgarten fala de uma região estética.²⁵

Na metafísica de Leibniz, a diversidade do universo corresponde a uma resposta essencial, em nível atômico, a uma força espiritual ativa que tem por lei a unidade na variedade. Assim, em seu sistema de monadologia, as mónadas são representações únicas da mónada universal. O conhecimento sensível permanece, portanto, como representação confusa, distinto do conhecimento inteiro, que é o divino.²⁶ Nesse caso, a representação estética é a representação confusa da perfeição. Essa região da representação confusa da perfeição é que servirá de base para a definição da região estética em Baumgarten.²⁷

Sob esta fundamentação teórica, é preciso compreender a proposta de Baumgarten em continuidade, mas também em ruptura a Leibniz e Wolff. Exemplo disso está, primeiramente, em sua definição da beleza como perfeição percebida de maneira sensível ou *perfectio phenomenon*.²⁸ Num primeiro momento, sobretudo numa leitura rápida dos fundamentos que ele propõe como verdade estética: uma estético-lógica²⁹, parece fazer referência à clássica noção de beleza como mera apresentação sensível de uma perfeição lógica.³⁰ Entretanto, tal definição de verdade estética precisa ser lida a partir da via que ele propõe: *a analogon rationis*. É na noção de *analogon rationis* que Baumgarten afirmará que deve haver no mundo sensível formas e encadeamentos de relações que são análogos às formas racionais; e isso é necessário visto que o ser humano não pode perceber o mundo de outra maneira

²⁴ BAUMGARTEN, 1993, p. 95. Essa definição, porém, não tem por intenção hierarquizar o conhecimento distinto (inteligível) do conhecimento confuso (sensível), mas, antes, afirmar a legitimidade do mundo sensível. Cf. BAUMGARTEN, 1993, p. 97.

²⁵ BAYER, 1993, p. 179.

²⁶ O conhecimento sensível é fruto da finitude humana que só percebe o particular e não consegue lhe dar ordem e razão. Só Deus vê a totalidade e, portanto, o que “é”. A diversidade do mundo sensível apenas nos fornece o reflexo deformado desse todo na imaginação humana. É curioso, portanto, que a teoria estética de Baumgarten alimente-se da filosofia de Leibniz porque essa tenderia a reduzir o mundo sensível à categoria de “não-ser” e impossibilitando a autonomia do estético. FERRY, 2012, p. 99.

²⁷ BAYER, 1993, p. 173-177. Por essa razão, Baumgarten contrapõe quem entende a confusão como “mãe” do erro e que, portanto, não poderia ser ponto de partida e nem de acesso a qualquer conhecimento. Ele atesta não apenas a possibilidade da confusão, mas diz que ela é “[...] a condição *sine qua non* para se descobrir a verdade, quando a natureza não efetua o salto das trevas para a luz. Da noite, através dos dedos róseos da aurora, chega-se ao meio-dia; b) por esta razão, devemos nos ocupar da confusão”. BAUMGARTEN, 1993, p. 96.

²⁸ FERRY, 2012, p. 105.

²⁹ BAUMGARTEN, 1993, p. 120-130.

³⁰ FERRY, 2012, p. 107.

senão pela sensibilidade.³¹ Nesse sentido, ele tenta demonstrar que a sensibilidade possui uma lógica autônoma e princípios próprios que não devem ser extraídos da razão, mas da imaginação e da fantasia.³² Sua estética, nesse aspecto, constitui-se como um paradoxo na medida em que acentua o ponto de vista teórico e o mundo inteligível, o de Deus, mais elevado, ao mesmo tempo insistindo na impossibilidade de tal via de acesso humano, cabendo-lhe, portanto, embrenhar-se pelo caminho finito e limitado do mundo sensível.³³

Desse modo, o belo será definido como uma *ligação sensível de representações* ou como a *perfeição do conhecimento sensível*. Ou seja,

“[...] na estética, a verdade está decerto em questão, mas a verdade *quatenus sensitive cognoscendae est*, ‘enquanto deve ser conhecida de maneira sensível’; o que significa de facto que existe uma legalidade própria do sensível ou uma objetividade ‘estético-lógica’.”³⁴

Essas representações só podem ser apreendidas por uma faculdade próxima da razão. Não pode ser por meio da razão propriamente dita pois tratam-se de ligações sensíveis, confusas e não inteligíveis, fazendo-se necessário recorrer a uma *analogon rationis*.³⁵ Por conseguinte, apesar de partir da ideia de “gnosologia inferior” – na esteira de Leibniz e Wolff –, a introdução do conceito de *analogon rationis* torna possível a ideia de uma ciência do sensível e legitima a opinião do indivíduo, enquanto ser finito, também digna de consideração particular.³⁶

2.1.2 kant: o sujeito da reflexão e a intersubjetividade

No decurso dessa reflexão, a *Aesthetica* e as estéticas posteriores não conseguem colocar a beleza num trato de igualdade com o verdadeiro e o bom. É somente com Kant que, pela primeira vez na história, a beleza adquirirá uma existência própria e passa a ser considerada dentro do campo do “inteligível” e não

³¹ FERRY, 2012, p. 107-108.

³² SANTOS, Leonel Ribeiro dos. A concepção kantiana da experiência estética: novidades, tensões e equilíbrios. *Trans/Form/Ação*, Marília, v.33, n.2, p.38, 2010. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/1031>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

³³ FERRY, 2012, p. 108-109.

³⁴ FERRY, 2012, p. 111.

³⁵ FERRY, 2012, p. 111.

³⁶ FERRY, 2012, p. 108.

apenas como reflexo de uma verdade intelectual ou moral.³⁷ Tal configuração consiste em superação do platonismo e, em última instância, com a afirmação da autonomia do sensível e a separação radical do humano e de Deus.³⁸ “O nascimento da estética revela-se deste modo rigorosamente indissociável de uma certa retração do divino.”³⁹ É nessa retração que aparece uma nova figura da subjetividade que em Kant é chamada de *reflexão*. A teoria do juízo de gosto, ou juízo *reflexivo*, não pode “[...] emanar senão de um sujeito *finito*, quer dizer, sensível e vivendo à distância de Deus.”⁴⁰ Nesse caso, o belo e a pergunta pelo consenso, ou pelo acordo das sensibilidades, já não é mais respondida teologicamente, mas faz referência a uma representação da intersubjetividade. Na prática, o artista já não intenta *descobrir* e *imprimir* as verdades divinas, mas torna-se aquele que *inventa*.⁴¹

A distinção entre Kant e Baumgarten começa com o próprio sentido em que ele pretende trabalhar o termo “estético”.⁴² Abandona, portanto, a ideia de Estética como ciência do conhecimento sensível, análoga à razão, e fala de um juízo estético, ou juízo de gosto, cujo fundamento não está no objeto, mas no sujeito por ele afetado, ou melhor, na representação do objeto que o sujeito faz em si mesmo.⁴³ Assim, Kant entende que não é possível subordinar o juízo de gosto a princípios *a priori*, pois eles são puramente empíricos, ou o são em sua maioria.⁴⁴

³⁷ FERRY, 2012, p. 54-55.

³⁸ FERRY, 2012, p. 55.

³⁹ FERRY, 2012, p. 55.

⁴⁰ FERRY, 2012, p. 55.

⁴¹ FERRY, 2012, p. 56.

⁴² “Os alemães são os únicos a empregar hoje a palavra estética para denotar aquilo que os outros denominam crítica do gosto. Na base disso há uma esperança frustrada, que o brilhante analista Baumgarten abraçou, de submeter o julgamento crítico do belo a princípios racionais e elevar as regras do mesmo à condição de ciência. Mas essa tentativa é vã. Pois as ditas regras ou critérios são, segundo suas fontes mais importantes, meramente empíricas e não podem jamais servir, portanto, como leis determinadas *a priori* pelas quais o juízo de gosto tivesse de pautar-se; é antes este último que constitui a verdadeira pedra de toque daquelas primeiras. Por isso é aconselhável ou deixar essa denominação novamente de lado e mantê-la naquela primeira acepção (com a qual estaríamos mais próximos da linguagem e do sentido dos antigos, junto aos quais era bastante conhecida a divisão do conhecimento em *aisthetá kai noetú* [o sensível e o inteligível]), ou partilhar a denominação com a filosofia especulativa e tomar a estética ora no sentido transcendental, ora em um significado psicológico.” KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015. p. 72.

⁴³ MARIAN, Raoul Andrei. Descoberta do Númeno? Paradoxo da Estética Kantiana. *Philosophica*, v. 48, Lisboa, 2016, p. 119-129. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33801/1/48_Raoul_Marian_119_129.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2020.

⁴⁴ KANT, 2015, p. 72. É preciso destacar, porém, que a referência que Kant faz a Baumgarten [ver nota 42] fazendo alusão aos sentidos dos antigos sobre a divisão do conhecimento em *aisthetá kai noetú*, desconhece que o próprio Baumgarten fez uso dela. Sobre isso ver. SANTOS, 2010, p. 40.

Nesse sentido, o caminho que Kant percorre é o de uma “viragem para a Estética”⁴⁵ e isso implica numa retração do divino como fundamento do conhecimento. Destarte, “O conhecimento sensível, humano, não é menor do que o de Deus: é o único conhecimento possível, o que faz com que justamente o conhecimento divino, o entendimento infinito, seja reduzido ao estatuto de uma Ideia da razão.”⁴⁶ Aqui é importante compreender a noção de Ideia em Kant porque é nessa retração do divino que o sensível se legitima. Em outras palavras,

[...] é porque o conhecimento está sempre ligado à intuição sensível que a noção de onisciência é remetida para a ordem de ilusão metafísica; e é porque essa noção é remetida para a ordem da ilusão que o conhecimento sensível deve adquirir enfim todos os seus títulos de legitimidade.⁴⁷

Sob este pressuposto, Kant proporá uma solução para a antinomia do gosto, em sua terceira crítica – A crítica da Faculdade de Julgar – diferente da dos classicistas e dos empiristas. Em suma, a questão da antinomia do gosto é: como pensar a intersubjetividade estética sem a fundar, nem numa razão dogmática, nem numa estrutura psicofisiológica empírica? A solução proposta por Kant está em considerar o juízo reflexivo e em diferenciar o juízo estético do juízo de conhecimento.⁴⁸

Em Kant, o termo reflexão designa uma atividade intelectual que se caracteriza por cinco momentos: 1) a atividade de reflexão vai do particular ao universal; 2) O geral (ou universal) não é dado *antes* da atividade de reflexão, mas somente *depois* dela e *por* ela; 3) a operação reflexiva não parte de um conceito, mas permanece, em seu horizonte, uma perspectiva *indeterminada* como fio condutor; 4) Assim, o real pode corresponder ou não às nossas racionalidades lógicas, uma vez que ele é perfeitamente *contingencial*; 5) a atividade reflexiva é, pois, a origem de uma satisfação que Kant denomina de *estética* e que remete à noção de *finalidade*.⁴⁹

⁴⁵ SANTOS, 2010, p. 36.

⁴⁶ FERRY, 2012, p. 124.

⁴⁷ FERRY, 2012, p. 124.

⁴⁸ FERRY, 2012, p. 130.

⁴⁹ “[...] é porque o real, depois da desconstrução da metafísica e do argumento ontológico, aparece como radicalmente contingente perante as nossas exigências de racionalidade que o sujeito reflexivo pode experimentar prazer quando, sem garantia alguma, constata o acordo do real com as suas exigências.” FERRY, 2012, p. 131-132.

Nesse ínterim, Kant radicaliza a dimensão subjetiva da experiência estética e define o “estético” não como uma característica do objeto, mas como um determinado modo de afetação do sujeito diante do objeto.⁵⁰ Consequentemente, a característica primordial do juízo estético é que ele seja completamente *desinteressado*, não podendo estar relacionado ao bom e ao agradável.⁵¹ “O belo opõe-se ao agradável e ao bom, porque ambos estão ligados à faculdade do desejar. Não tem, portanto, o desinteresse da contemplação estética.”⁵² Nesse mesmo sentido, opõe-se também ao útil e ao perfeito; isto porque ele não possui qualquer finalidade externa. Sua finalidade é unicamente subjetiva.⁵³ Assim, a beleza caracteriza-se pela “teleoformidade” de um objeto, na medida em que é percebida sem a representação de um fim.⁵⁴

Contrariamente ao que afirma o racionalismo clássico, o juízo de gosto não se funda em conceitos (regras) *determinados*; é impossível, portanto, “*disputar*” a seu propósito como se se tratasse de um juízo de conhecimento científico. Mas nem por isso se limita a remeter para a pura subjetividade empírica do sentimento porque assenta na presença de um objeto que, se é belo (o que se admitirá por hipótese), desperta uma ideia necessária da razão que, enquanto tal, é *comum* à humanidade. É então por referência a esta ideia indeterminada (estipula apenas a reconciliação do sensível e do inteligível, sem dizer precisamente em que pode consistir essa reconciliação) que é possível “*discutir*” acerca do gosto e *alargar a esfera da subjetividade pura para encarar uma partilha não dogmática da experiência estética com outrem, na medida em que outrem é um outro homem.*”⁵⁵

À vista disso, Kant sugere a superação dos pontos de vista do *cogito* (dogmático ou cético) e define a objetividade para além das noções de *interioridade* e *exterioridade*. “A objetividade, na filosofia crítica, já não designará o que é *exterior* à representação, mas o caráter universalmente válido de proposições que operam a *associação* ou a *síntese* das representações.”⁵⁶ A atividade reflexiva que ele propõe culminará na extrapolação do sujeito como medida máxima para a esfera do “senso comum”.⁵⁷

⁵⁰ SANTOS, 2010, p. 46.

⁵¹ KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016. p. 99-103.

⁵² BAYER, 1993, p. 203.

⁵³ BAYER, 1993, p. 203.

⁵⁴ SANTOS, 2010, p. 47.

⁵⁵ FERRY, 2012, p. 133-134. (grifo do autor)

⁵⁶ FERRY, 2012, p. 134-135.

⁵⁷ Sobre o conceito de *Sensus Communis* em Kant, Ver: FERRY, 2012, p. 139-145.

Podemos perceber, nesse momento, a importância decisiva de Kant para a subjetivação do indivíduo e para a legitimação do conhecimento finito e da sensibilidade.

É na doutrina kantiana do juízo estético que se afirma de modo mais extremo a autonomia da subjectividade, não só enquanto espontaneidade criadora de formas, mas também enquanto poder de reflexão «heautonómica», sobre si própria e para si própria.⁵⁸

A dificuldade aparece quando da definição do sublime e de sua diferenciação do belo. Isso porque, se o belo reside na representação que o sujeito dá do objeto e de sua “teleoformidade”, o sublime é essencialmente irrepresentável e infinito. Ele está apenas no ato da apreensão, não pode ser nem compreendido nem imaginado.⁵⁹ Sob este aspecto, pode-se objetar a possibilidade mesma de um sujeito reflexivo. Ferry aponta justamente para o contrário dessa provável impossibilidade. Na medida em que o sublime escapa à representação, o que Kant faz é levar às últimas consequências não um projeto de filosofia da diferença, mas de articulação dessas diferenças com as Ideias como princípio de reflexão. Nesse caso, diz Ferry, é “[...] com a filosofia do sublime que a estética kantiana, e singularmente o pensamento do sujeito reflexivo que mobiliza, atinge talvez o seu apogeu”.⁶⁰

Em resumo, o sublime é esse sentimento marcado, primeiramente, pelo desprazer diante da incapacidade humana de apreender e representar a sua incomensurabilidade.⁶¹ O sublime é o grande absolutamente. É aquilo que, em comparação, tudo é pequeno.⁶² Isto porque a natureza está contida nos limites do espaço e do tempo, onde não existe o absolutamente grande. A tentativa de transpor esses limites para se apresentar as Ideias culmina na experiência dessa “grandeza infinita dada”, a experiência aterradora do Nada. “Na sua tentativa de apresentar as Ideias, a imaginação tem a experiência do limite estético, da finitude transcendental, quer dizer, do espaço transbordante (=nada); é mergulhada então naquilo a que Kant

⁵⁸ SANTOS 2010, p. 50.

⁵⁹ BAYER, 1993, p. 203-204.

⁶⁰ FERRY, 2012, p. 147.

⁶¹ SANTOS, 2010, p. 52.

⁶² BAYER, 1993, p. 204.

chama um “abismo aterrador”.⁶³ O limite da “compreensão estética” está diretamente ligado ao limite que é próprio do interior sensível.

Com isso podemos reconhecer que no interior da estética kantiana coexistem uma desconstrução do sistema da metafísica ao mesmo tempo que um pensamento radical da finitude, daquilo que transborda sempre à representação e tem o nome de “diferença” na filosofia contemporânea.⁶⁴

O momento kantiano revela-se assim por excelência como o momento da brecha: brecha aberta na teologia de uma divindade “satelitária” que mediatizaria a comunicação entre monádas individuais emparedadas em si próprias; brecha aberta também na redução multissecular da sensibilidade a uma percepção confusa do mundo inteligível, a uma cópia deformada da verdade ideal. Brecha, enfim, na concepção do homem como criatura, como ser cuja finitude deveria ser para sempre desvalorizada pela bitola de uma divindade cuja existência “em si” poderia ser demonstrada.⁶⁵

Aqui vale pontuar que será a estética hegeliana, com sua grandeza inigualável, que tentará de todas as formas fechar essas brechas, reestabelecendo a força do conceito e o primado da Razão. Como não nos deteremos especificamente em sua estética, vale mencioná-la porque, além de ser uma reação à estética kantiana, será no bojo de uma reação a Hegel, que Nietzsche assentará a sua estética. Em síntese, Hegel desenvolve sua compreensão de estética dentro da perspectiva de dialética sob o prisma da racionalidade. Segue, portanto, uma direção oposta à do juízo de gosto e da experiência estética. Numa espécie de retorno ao classicismo, a sensibilidade perde seu status de autonomia, pois a arte se constitui como mera representação sensível da verdade. Ademais, enquanto manifestação histórica do espírito, seu destino inevitável é sua própria superação, cedendo lugar ao sujeito absoluto que só a filosofia pode dar acesso.⁶⁶

⁶³ FERRY, 2012, p. 150.

⁶⁴ FERRY, 2012, p. 155. “A obra da reflexão (do juízo reflexivo) consiste em articular estes três momentos – a razão desconstruída, o sentimento e o excesso do inapresentável –, o que faz com que constitua o que é próprio do homem, enquanto ser finito, mas apesar disso capaz de um pensamento infinito.” FERRY, 2012, p. 156. (grifo do autor)

⁶⁵ FERRY, 2012, p. 162-163.

⁶⁶ Para uma leitura crítica da estética hegeliana e de como ela impossibilita a autonomia da estética, ver: FERRY, 2012, p. 165-207.

2.2 DE NIETZSCHE ÀS VANGUARDAS: DA FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO À ESTETIZAÇÃO DA CULTURA

2.2.1 Nietzsche: a fratura do sujeito e a arte como verdade

Com Nietzsche, numa relação paradoxal com Kant e num movimento de reação a Hegel, vemos aflorar um retorno à autonomia do sensível e à reafirmação do ponto de vista humano em relação ao divino.

Noutros termos – que são os de uma história da subjetividade –, a “morte de Deus” significa a do sujeito absoluto, ao mesmo tempo que designa o advento do “sujeito fragmentado”, radicalmente aberto à alteridade do inconsciente, para sempre incapaz, portanto, de voltar a fechar-se sobre si próprio na ilusão de qualquer transparência de si.⁶⁷

A filosofia nietzschiana é essencialmente anti-hegeliana, conforme interpretação de Deleuze.⁶⁸ De fato, o pensamento trágico de Nietzsche põe-se em franca oposição à filosofia da reconciliação hegeliana.⁶⁹ Neste afã, a acusação de Nietzsche a Hegel é de que este permanece preso a uma idolatria da história, procurando por uma encarnação do divino e tentando demonstrar que aquilo que *deve ser*, é. Enquanto isso, deveria afirmar justamente que aquilo que *é*, *deve ser*, sendo que Deus não foi senão criado pela história.⁷⁰

Uma tal forma de consideração acostumou os alemães a falar em “processo do mundo” e a justificar a sua própria época como resultado necessário deste processo; uma tal forma de consideração colocou a história – “na medida em que ela é o conceito que realiza a si mesmo”, “a dialética do espírito dos

⁶⁷ FERRY, 2012, p. 57.

⁶⁸ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976. p. 130-133. “Não há compromisso possível entre Hegel e Nietzsche. [...] A filosofia de Nietzsche [...] forma uma anti-dialética absoluta.” DELEUZE, 1976, p. 160. Muito embora Heidegger tenha notado e defendido uma continuidade subterrânea entre ambos. FERRY, 2012, p. 209.

⁶⁹ “Se a tragédia antiga foi obrigada a sair do trilho pelo impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência, é mister deduzir desse fato uma luta eterna entre *a consideração teórica e a consideração trágica do mundo*; e, só depois de conduzido a seu limite o espírito da ciência e de aniquilada a sua pretensão de validade universal mediante a comprovação desses limites, dever-se-ia nutrir esperança de um renascimento da tragédia:.” NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da Tragédia: ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 104. (grifo do autor)

⁷⁰ FERRY, 2012, p. 210-211.

povos” e o “tribunal do mundo” – no lugar dos outros poderes espirituais, a arte e a religião, como a única força soberana.⁷¹

Com a negação da dialética platônico-hegeliana, Nietzsche empreende um projeto similar ao de Kant – ainda que as vias, em muitos aspectos, sejam distintas – no que tange à conquista ou reconquista da autonomia da sensibilidade – autonomia em relação ao “conceito”, na filosofia de Kant; autonomia em relação à “vontade de verdade” da dialética, em Nietzsche – abrindo espaço necessário para a existência estética.⁷² Esse empreendimento é necessário porque a dialética, desde a sua gênese socrática, sustenta-se na negação do mundo sensível justamente por seu caráter transitório e caótico. A verdade e a lógica não poderiam pertencer a esta contingencialidade e relatividade. Sua essência, portanto, é inestética.⁷³

A crítica nietzschiana consiste em demonstrar que esse “mundo-verdade”, oposto ao “mundo-aparência”, nessa dicotomia entre mundo inteligível e mundo sensível, é ele próprio uma história de ilusão.⁷⁴ Ele resume, “O Mundo-verdade acabou abolido, que mundo nos ficou? O mundo das aparências? Mas não; com o *Mundo-verdade abolimos o mundo das aparências.*”⁷⁵ Ou seja, o mundo-aparente é que é o mundo verdadeiro; e somente a libertação do sensível, que corresponde à libertação da arte, é que pode satisfazer a busca pelo “real”. Isso porque “a arte afirma precisamente o que o mundo supostamente verdadeiro nega.”⁷⁶ Desse modo, Nietzsche indica o fazer artístico como o verdadeiro elemento da pura metafísica. Isso já aparece no *Nascimento da Tragédia* quando ele diz que “[...] a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida”.⁷⁷ Nesse caso, a própria filosofia precisa partir desse empreendimento, e o conceito de filosofia não pode ser determinado pela moral, mas pelo de “filósofo-artista”.⁷⁸

⁷¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 72.

⁷² FERRY, 2012, p. 212.

⁷³ FERRY, 2012, p. 213-214.

⁷⁴ FERRY, 2012, p. 214-215.

⁷⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *O crepúsculo dos ídolos: ou a filosofia a golpes de martelo*. São Paulo: Hemus, 2004. p. 27. (grifo do autor)

⁷⁶ HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010a. p. 67.

⁷⁷ NIETZSCHE, 1992, p. 26.

⁷⁸ HEIDEGGER, 2010a, p. 68.

O filósofo-*artista*. Conceito mais elevado da *arte*. Acaso poderia o homem colocar-se assim tão distante dos outros homens, *para plasmá-los?* (– Exercícios preliminares: o que se plasma a si mesmo, o eremita; o artista *até hoje*, como o pequeno arrematador em uma matéria.)⁷⁹

Assim, compreende-se a “vontade de poder” como arte, porque é ela quem definitivamente diz “sim” ao sensível, à aparência, ou seja, ao que não é o “mundo-verdade”.⁸⁰ Funda-se, portanto, um outro conceito de verdade. Esta, já não faz mais referência à Ideia, a um conceito supra-sensível e único, mas ela é determinada pela arte.⁸¹ Contrapondo-se, portanto, à vontade de verdade, “[...] a arte é a vontade de aparência como vontade de sensível”.⁸² Diz Nietzsche,

[...] a verdade não vale como a mais elevada medida de valor, menos ainda como poder supremo. A vontade de aparência, de ilusão, de ludíbrio, de devir e mudança (de ludíbrio objetivo) vale aqui como mais profunda, mais originária, mais metafísica do que a vontade de verdade, de realidade, de ser: – esta última é apenas uma forma da vontade de ilusão.⁸³

É nesse sentido que se deve compreender a afirmação, em Nietzsche, de que “[...] a arte tem *mais valor* do que a verdade”⁸⁴, é por ela ser a expressão mais transparente da vida.⁸⁵ A desconstrução de Platão, portanto, é mais um tipo de superação, no sentido de afirmar uma verdade mais profunda do que a das Ideias, mais “real”. “[...] *verdade que só a arte é talvez capaz de satisfazer, como só, a esse nível, os sentidos deixam de nos mentir, ‘na medida em que nos mostram o devir, o desaparecimento, a mudança...’*”.⁸⁶ Nesse caso, é taxativa a conclusão de Nietzsche: “*nós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade*”.⁸⁷

Considerando o trajeto que percorremos até aqui, a teoria nietzschiana da arte traz uma importante contribuição para o individualismo filosófico no histórico conflito

⁷⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: contraponto, 2010. p. 397. (grifo do autor)

⁸⁰ HEIDEGGER, 2010a, p. 68.

⁸¹ HEIDEGGER, 2010a, p. 68.

⁸² HEIDEGGER, 2010a, p. 68.

⁸³ NIETZSCHE, 2010, p. 427.

⁸⁴ NIETZSCHE, 2010, p. 427. (grifo do autor)

⁸⁵ “Ser artista é o modo maximamente transparente da vida. Vida é a forma que nos é mais conhecida do ser. A essência maximamente interna do ser é a vontade de poder. No ser artista deparamo-nos como o modo mais transparente e conhecido da vontade de poder.” HEIDEGGER, 2010a, p. 64.

⁸⁶ FERRY, 2012, p. 215. (grifo do autor)

⁸⁷ NIETZSCHE, 2010a, p. 411. (grifo do autor)

entre sentimentalismo (Hume) e racionalismo (Leibniz, Hegel), dois rostos do individualismo sob forma de *monadologias*. Para Ferry, Nietzsche retoma e transforma o que emergira em Leibniz: “em termos ontológicos, a instalação da individualidade como princípio do real (com a afirmação segundo a qual o real é no seu fundo mais íntimo um tecido de mónadas), e, em termos axiológicos, a promoção dos valores da independência e da criatividade pessoais.”⁸⁸ O movimento, portanto, é o de colocar o indivíduo como valor absoluto, um princípio ontológico. E, na esteira desse individualismo ontológico, instaura-se um individualismo axiológico, com o conhecido acento na originalidade.⁸⁹

Esse acento na individualidade precisa ser lido, porém, em unidade com a crítica do próprio Nietzsche ao individualismo. Assim, quando ele critica a noção de indivíduo, referindo-se a ela como “a *falsa substancialização do Eu*”⁹⁰, deve-se notar que ele faz referência à falsa individualidade fetichizada numa crença de imortalidade pessoal em que o sujeito encerra tudo a partir de si e em si mesmo. Essa autonomização do indivíduo nada mais é que essa construção estabilizada do mundo, em lugar do jogo caótico do “puro diferenciado” e do puro sucessivo.⁹¹ Sua crítica reside, portanto, nessa visão monádica da individualidade. É uma crítica direcionada ao individualismo moderno que, ao sustentar, ao mesmo tempo, de modo paradoxal, uma noção de *individualidade* aliada à exigência de *direitos iguais*, demonstra uma individualidade “fraca e receosa”.⁹²

Se as considerações de Nietzsche são “inatuais”, é evidentemente no sentido em que chocam a modernidade “democrática” igualitarista, mas é também, por isso, que são mais atuais do que a própria modernidade em causa, que preparam um porvir que se quer inédito; na ocorrência, uma vez que se trata sobretudo de filosofia, a transformação do estatuto do filósofo, que de operário se deve tornar *artista*.⁹³

⁸⁸ FERRY, 2012, p. 223. “Trata-se de um individualismo que continua ainda a ser ‘monadológico’, ainda que num sentido radicalmente novo, uma vez que não conserva da teodiceia leibnizo-hegeliana senão a ideia de uma multiplicidade de pontos de vista, que renuncia a integrar na unidade de uma síntese harmoniosa.” FERRY, 2012, p. 235.

⁸⁹ FERRY, 2012, p. 224.

⁹⁰ NIETZSCHE, 2010, p. 391. (grifo do autor)

⁹¹ FERRY, 2012, p. 227-228.

⁹² FERRY, 2012, p. 229-230.

⁹³ FERRY, 2012, p. 234. (grifo do autor)

Aprofundando essas categorias, Nietzsche denuncia a fetichização do sujeito, mostrando que o “eu” nada mais é que uma criação. Anula-se, portanto, a dicotomia sujeito-objeto, mas também o sujeito em si. Na medida em que “o fato em si” não existe, o “ser em si” interpretativo também não.⁹⁴ Assim sendo, “[...] a multiplicidade dos pontos de vista revela-se irreduzível no individualismo pós-moderno aqui inaugurado e isso pela excelente razão de que deixa de haver sujeito suscetível de fundar em si seja que recolecção sistemática for.”⁹⁵ O extremo individualismo nietzschiano prolonga a crítica da objetividade da ciência de Kant, também ao da esfera da *significação*. Sobretudo no domínio estético, em que Kant ainda tenta manter a possibilidade de um “senso comum”, Nietzsche postula uma heterogeneidade radical. Da mesma forma, de Hegel aprofunda a sua tese da história, mas tomando-a a partir de um historicismo radical.⁹⁶

A transmutação de todos os valores que Nietzsche tenta realizar é finalmente justificada pelo facto de a sua raiz ser a maior vontade de poder [...] um triunfo da metafísica da subjetividade mais do que a sua superação, [...] um triunfo do individualismo pós-moderno [...] tornando-se o homem “pela primeira vez senhor de seu destino” numa apologia da criatividade artística que deixa de conhecer qualquer limitação substancial.⁹⁷

A distinção nietzschiana, portanto, vai além do relativismo de uma estética do sentimento ou de um empirismo cético – ainda presos à subjetividade como fundamento. No perspectivismo nietzschiano só existe a interpretação enquanto tal, independentemente de qualquer ideia de um sujeito que interpretasse ou de um objeto interpretado.⁹⁸ Nesse caso, “A teoria nietzschiana da arte como única expressão adequada da vontade de poder é por excelência o lugar onde esta nova concepção de relatividade, onde este *novo individualismo sem sujeito nem objeto* encontra a sua tradução mais autêntica.”⁹⁹

Desse modo, a solução nietzschiana para o embate entre arte e verdade pode ser considerada paradoxal. Enquanto afirma sua superioridade, afirma também sua perfeita manifestação da verdade. Aqui, vale lembrar, não como entendiam os

⁹⁴ NIETZSCHE, 2010, p. 287.

⁹⁵ FERRY, 2012, p. 241-242.

⁹⁶ FERRY, 2012, p. 242.

⁹⁷ FERRY, 2012, p. 243.

⁹⁸ FERRY, 2012, p. 246.

⁹⁹ FERRY, 2012, p. 247. (grifo do autor)

clássicos, como se a beleza fosse mera representação da verdade. O que Nietzsche opera é uma revolução conceitual que tira a verdade daquele lugar estável das Ideias. Verdade recebe uma nova significação. Verdade é aparência. Eis o lugar privilegiado da arte que se encontra em pleno acordo com o caráter perspectivo da existência, e como efetuação de potência construtora de possibilidade de vida.¹⁰⁰ Se a aparência, como Nietzsche a compreende, é a única realidade das coisas, que se recusa a ser moldada pelo ilusório “mundo da verdade”, “compreende-se não só que a arte seja mais verdadeira que a verdade, mas também *como* a filosofia deve se tornar, por seu turno, uma estética”.¹⁰¹ Assim, segundo Ferry, a estética de Nietzsche se posiciona entre um “ultraindividualismo” e, ao mesmo tempo, um “hiperclassicismo”. Se a verdade reside na fragmentação da realidade, podemos “[...] *qualificar a estética nietzschiana como um hiperclassicismo da diferença*”.¹⁰²

2.2.2 As vanguardas e a estetização da cultura

É aos meus olhos este duplo movimento da estética nietzschiana – por um lado, o hiper-relativismo (ou hiperindividualismo) segundo o qual não há verdade ‘em si’, mas apenas uma infinidade de pontos de vistas irreconciliáveis, e, por outro lado, o “hiperrealismo” de uma arte que deve visar uma verdade “fragmentada”, mais profunda, mais secreta, mais real no fundo do que aquela a que a chegam a metafísica e a ciência de inspiração platônica – que constitui a equação filosófica subjacente, senão a toda a arte contemporânea, pelo menos às suas expressões mais manifestamente ligadas ao “vanguardismo”¹⁰³

Enquanto movimento de ímpeto revolucionário, podemos enxergar no vanguardismo uma expressão no mundo artístico semelhante ao que Nietzsche empreendera na filosofia. Conseguimos identificar na vanguarda tanto a afirmação dessa nova subjetividade, conforme Nietzsche, como também a busca constante pelo “real” na sua mais profunda dimensão. Mais do que isso, conseguimos perceber claramente a intrínseca relação entre o desenvolvimento da subjetividade em curso na modernidade e o paradigma estético-artístico em gestação. Especificamente, é nos primeiros anos do século XX que uma reflexão apropriada, feita pelos próprios artistas, começa a tematizar o que poderíamos chamar de ideologia de vanguarda. O clássico

¹⁰⁰ DELEUZE, 1976, p. 85.

¹⁰¹ FERRY, 2012, p. 256.

¹⁰² FERRY, 2012, p. 259. (grifo do autor)

¹⁰³ FERRY, 2012, p. 58.

ensaio de Kandinsky, “Do Espiritual na Arte” (1912), é, com certeza, um marco desse momento de reflexão. Para exprimir o que seria o espírito de uma verdadeira arte de vanguarda, Kandinsky faz uso da metáfora de um triângulo:

Um grande triângulo dividido em partes desiguais, a menor e a mais aguda no ápice, representa esquemática mais suficientemente bem a vida espiritual. [...] Todo o triângulo, num movimento quase imperceptível, avança e sobe lentamente, e a parte mais próxima do ápice atingirá “amanhã” o lugar onde a ponta estava “hoje”. Em outras palavras, o que para o resto do triângulo ainda é hoje apenas uma lengalenga incompreensível e só faz algum sentido para a ponta extrema, revelar-se-á amanhã, para a parte que lhe está mais próxima, impregnado de emoções e de novas significações.¹⁰⁴

Característica do vanguardismo é, pois, estar à frente dos processos revolucionários e do progresso espiritual do ser humano.¹⁰⁵ Assim, utilizando-se da metáfora do triângulo espiritual, Kandinsky apresenta três características dessa arte e desse artista vanguardista. A primeira delas é o *elitismo*, considerando a genialidade solitária do artista que, na produção de uma arte completamente nova e inquietante, é incompreendido.¹⁰⁶ Esse estado é superado pelo segundo aspecto, o *historicismo*: a crença inabalável no progresso da história que leva ao crescimento espiritual das massas e do conseqüente reconhecimento do gênio.¹⁰⁷ Do mesmo modo, essa arte vanguardista é constantemente nova, sendo a cada geração superada e originalmente produzida. Por conseguinte, a vanguarda busca pela pura *expressão do Eu*, ou pela expressão plena da “vida interior”, conforme as palavras de Kandinsky, “daquele que, por sua originalidade, se encontra ao mesmo tempo no topo do triângulo (elitismo) e adiantado em relação ao seu tempo (historicismo) e que, por isso, constitui, só ele, uma verdadeira *individualidade*”.¹⁰⁸

Nesse sentido, a superação da perspectiva será essencial e paradigmática no curso desse movimento.¹⁰⁹ Conforme salienta Ferry, é na nova figura da subjetividade,

¹⁰⁴ KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. 9ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2013. p. 35.

¹⁰⁵ “Ninguém, entre eles, jamais conseguiu resolver uma única dificuldade. São outros homens, superiores a eles, que sempre fizeram avançar o carro da humanidade.” KANDINSKY, 2013, p. 43.

¹⁰⁶ “Aqueles que têm fome de iluminação, aqueles que enxergam, são marginalizados – zombam deles, rotulam-nos de loucos.” KANDINSKY, 2013, p. 37.

¹⁰⁷ FERRY, 2012, p. 274-277.

¹⁰⁸ FERRY, 2012, p. 277.

¹⁰⁹ Tal necessidade advém do fato de que, conforme Francastel, “[...] a valorização da perspectiva corresponde a uma visão do mundo dominada pela noção de igualdade, por uma metafísica da

como tematizada por Nietzsche que, superando o modelo do *cogito* e da busca por harmonização, legitima um “sujeito fragmentado”, um sujeito diferente de si próprio, aberto a um inconsciente indominável.

“No perspectivismo de Nietzsche [...] a pluralidade em causa torna-se irreduzível, irreconciliável: a ideia de harmonia é substituída pela de caos, e a identidade cede seu lugar à ‘diferença’ – e é esta ‘diferença’, inerente a uma nova idade da subjetividade, que vão exprimir tanto a filosofia como a pintura ou a música de vanguarda.”¹¹⁰

Na esteira desse hiperindividualismo, o novo paradigma artístico já não é a perfeição ou algum ideal de beleza, mas a originalidade: “Essa recusa total das formas habituais do ‘Belo’ leva a admitir como sagrado todos os procedimentos que permitem manifestar *sua personalidade*”.¹¹¹ É claro que essa “ideologia do novo” culminou, em certas expressões da vanguarda, num individualismo narcísico. Mas as vanguardas não podem ser reduzidas a tais caracterizações.¹¹²

Vale notar como dentro da própria vanguarda, surgem denúncias sobre o perigo de confundir originalidade com singularidade, o que solaparia qualquer espécie de valor que uma obra de arte poderia ter. Nesse sentido, é preciso atentar para um certo “objetivismo” com alguma referência de “classicismo”. Um bom artista de vanguarda, portanto, é o que também sabe mobilizar os recursos da objetividade científica. Nesse contexto, há uma relação direta com as novas geometrias e com a ruptura da tradição euclidiana de três dimensões. A abertura para a “quarta dimensão” aparece no movimento da vanguarda com a expectativa de superar a arte das aparências, que é a perspectiva, na tentativa de um “realismo novo”. A arte abstrata desconfia das formas visíveis e busca imprimir a verdade das coisas em sua verdade mais profunda e pura.¹¹³ Assim compreende-se uma célebre frase de Picasso de que,

subjetividade em que o homem ocupa um ponto de vista sobre o mundo a partir do qual este último aparece como um material manipulável e dominável à sua vontade.” FRANCASTEL, Pierre. *Études de Sociologie de l’art*. Paris: Deoël, 1970. p. 156, 178, 183. *apud* FERRY, 2012, p. 286. (grifo do autor)

¹¹⁰ FERRY, 2012, p. 287.

¹¹¹ KANDINSKY, 2013, p. 51. (grifo nosso)

¹¹² FERRY, 2012, p. 310.

¹¹³ FRANCASTEL, Pierre. *Art & Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Zone Books, 2000. p. 244.

no caso da pintura, trata-se de pintar os objetos *tal como os pensamos* e não *tal como os vemos*.¹¹⁴ No bojo desse objetivo está, portanto, uma nova concepção de real:

*é necessário ultrapassar as aparências (a tridimensionalidade e essa perspectiva que supõe um observador fixo) para atingir a verdadeira realidade, a realidade que, à semelhança da quarta dimensão ou das ideias platônicas, não é visível mas apenas acessível à inteligência.*¹¹⁵

A tridimensionalidade euclidiana, portanto, bem como a perspectiva, precisam ser superadas justamente porque elas são representações falsas da realidade, deformadas por uma visão limitada do mundo. Este novo classicismo vem contrabalançar a tendência ultraindividualista das primeiras vanguardas do século XX. Ao mesmo tempo, se o classicismo do século XVII busca um “realismo das ideias”, este insere-se no cumprimento desse projeto.

Noutros termos: se se pode afirmar que aos seus olhos o *espaço* euclidiano não é mais do que uma ilusão, que deve ser superada em benefício da verdade de um *hiperespaço*, poder-se-á igualmente dizer, por analogia, que o *classicismo* deve ser, por seu turno, rendido por um *hiperclassicismo*.¹¹⁶

Fica evidente, pois, uma continuidade e uma ruptura entre o classicismo do séc. XVII e o vanguardismo do século XX. A continuidade manifesta-se na concepção de beleza em intrínseca relação com a verdade. A ruptura reside justamente em não mais compreender o belo e o verdadeiro como representação harmoniosa, síntese de uma totalidade. A linguagem musical e pictural há de enveredar-se, nesse caso, pela dissonância. Pelo abandono do figurativo na pintura de Kandinsky e pela atonalidade na música de Shönberg, caracterizando-se por uma espécie de “diferença pura”. O gênio introspectivo estava, doravante, livre para reproduzir a realidade percebida – isto é, a substância de sua imaginação – diretamente, sem mediação. O verdadeiro artista não inventa nada e não se refere a nada; ele transmite um mundo “incomunicável” interior.¹¹⁷

¹¹⁴ FERRY, 2012, p. 312.

¹¹⁵ FERRY, 2012, 313.

¹¹⁶ FERRY, 2012, p. 315.

¹¹⁷ FRANCASTEL, 2000, p. 244.

Deve-se distinguir, entretanto, esses dois movimentos da vanguarda do século XX que se mostram divergentes ou até contraditórios. O primeiro caracterizado pelo ímpeto ultraindividualista de rompimento com a tradição e da criação do radicalmente novo. O segundo, numa espécie de retorno à estética clássica e levando-a a seu termo, na busca por um novo realismo que busca exprimir o real, mas agora assumindo-o em sua forma de caos e de “diferença”.¹¹⁸

É curioso notar, nesse ponto, quantos paralelos podem ser feitos entre a arte vanguardista e a filosofia nietzschiana. Fazendo referência a um clássico texto de Apollinaire em que ele compara a arte grega com a dos pintores cubistas, essa relação se torna explícita. Diz ele:

A arte grega tinha uma concepção de beleza puramente humana. Tomava o homem como medida da perfeição. A arte dos novos pintores toma o universo infinito como ideal, e é a esse ideal que devemos uma nova medida da perfeição que permite ao artista pintor dar ao objeto as proporções conformes com o grau de plasticidade a que deseja levá-lo. Nietzsche adivinhara a possibilidade de uma tal arte [...] e instaura, pela boca de Dionísio, um processo à arte grega.¹¹⁹

A relação fica evidente, uma vez que, estabelecida a crítica da arte da consciência grega e da afirmação do dionisíaco, esta encontra sua expressão no vanguardismo e sua liberdade em relação às normas e à afirmação da multiplicidade e do caos. Ao mesmo tempo, enquanto o perspectivismo assinala o fim da perspectiva clássica, também não é expressão de um abandono de seu ideal de atingir o real. Em outros termos, o que Nietzsche formulou em sua filosofia, os artistas inventaram ou reinventaram a seu próprio modo, talvez de modo espontâneo. Assim, firma-se a “[...] ideia de que o sujeito já não é redutível à consciência, de que é um sujeito

¹¹⁸ FERRY, 2012, p. 321-322.

¹¹⁹ “Greek art had a purely human conception of beauty. It took man as the standard of perfection. The art of the new painters takes the infinite universe as the ideal, and it is this ideal that necessitates a new measure of perfection, which permits the artist to give to the object proportions which conform to the degree of plasticity to which he desires to bring it. Nietzsche divined the possibility of such an art [...] put into the mouth of Dionysius the condemnation of Greek art.” (tradução nossa) APOLLINAIRE, Guillaume. *Aesthetic Meditations on Painting: The Cubist Painters*. In: APOLLINAIRE, Guillaume; DOROTHEA, Eimert; PODOKSIK, Anatoli. *Cubism*. New York: Parkstone International. 2010. p. 7-28; p. 17.

fragmentado e de que encerrou-se a era dos ‘*cogito*’, dos ‘eu penso’ fechados sobre si próprios, sob o primado da consciência.”¹²⁰

Ao longo dos anos, porém, a consequência disso para o mundo da arte foi o esvaziamento de seu próprio sentido, causando o que pode ser chamado de declínio das vanguardas. A rebelião se transformou em processo. A crítica voltou-se contra si mesma e a obsessão pela originalidade tem de lidar com seu esgotamento e com a consequente simples repetição vazia e monótona da inovação pela inovação. A cultura que daí nasce pode ser definida como eclética. Nela, em princípio, tudo pode coexistir. Instaura-se um princípio da tolerância em que “nada se encontra *a priori* ferido de ilegitimidade. Todos os estilos, todas as épocas se beneficiam do ‘direito à diferença’”.¹²¹ É o processo de estetização da cultura que inaugura um momento chamado por alguns de “pós-moderno”, apesar da disputa de significados desse termo. O resultado disso será tanto a destituição da superioridade da arte e de sua posição de respeitabilidade, como também a validação e confirmação de que a arte pode estar em qualquer lugar.¹²²

Dado esses desenvolvimentos, alguns teóricos atribuem às vanguardas as raízes dos processos de estetização do capitalismo de consumo que emerge no século XX. Daniel Bell, por exemplo, identifica no capitalismo certa incorporação das ideias vanguardistas, porque ambos estariam na esteira do individualismo moderno. Nesse sentido, enquanto se apresenta como subversiva e antiburguesa, a arte de vanguarda nada mais é que uma expressão dessa mesma sociedade.¹²³ Essa relação denota uma expressão paradoxal e contraditória do capitalismo contemporâneo. A pertinência da reflexão de Bell, porém, incorre num erro de enxergar as vanguardas dentro de um processo contínuo da perspectiva de indivíduo que nasce no século XVI, desconsiderando as rupturas que ocorrem nesse percurso como demonstramos acima.¹²⁴ Isso não significa, por outro lado, que com a eliminação da distinção entre a arte e a vida, (palavra de ordem no movimento surrealista), e na imediatez de uma

¹²⁰ FERRY, 2012, p. 323.

¹²¹ FERRY, 2012, p. 331.

¹²² FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel. 1995. p. 99.

¹²³ Cf. BELL, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, 1978. p. 33-84.

¹²⁴ FERRY, 2012, p. 286.

obra de arte que encontra seu sentido reduzido à intenção do autor e o efeito sob o espectador, não haja certa ressonância na era do consumo de massa.¹²⁵

Como atesta Featherstone,

Se examinarmos definições de pós-modernismo, encontraremos uma ênfase no apagamento das fronteiras entre arte e vida cotidiana, o colapso das distinções entre alta-cultura e cultura de massa popular, uma promiscuidade estilística generalizada e uma mistura lúdica de códigos.¹²⁶

Se lembrarmos do caráter elitista presente nas primeiras vanguardas, logo fica claro que, de forma alguma, elas legitimariam uma cultura e arte de massa popular. Os movimentos e processos de estetização, portanto, refletem muito mais complexidade e contradições do que relações causais que podem ser mapeadas e sistematizadas. Ainda assim, possuem algumas características em comum, o que exige certa diferenciação. Seguindo a classificação de Featherstone, podemos apontar para três sentidos do que chamamos de estetização do cotidiano. Em primeiro lugar, encontramos em movimentos como o dadaísmo, surrealismo e a vanguarda histórica algumas tentativas de superação das barreiras entre arte e vida cotidiana. Em segundo lugar, estetização do cotidiano pode corresponder ao projeto de transformar a vida numa obra de arte.¹²⁷ Em terceiro lugar, o programa de estetização da vida cotidiana é caracterizado pela inflação de signos e imagens na sociedade contemporânea.¹²⁸ Esse último sentido diz respeito ao atual estágio do capitalismo e é central para o desenvolvimento daquilo que comumente chamamos de cultura de consumo.¹²⁹

¹²⁵ BELL, 1978, p. 132-133.

¹²⁶ FEATHERSTONE, 1995, p. 97.

¹²⁷ Aqui aparece certo otimismo por parte de intelectuais e artistas de compreender uma existência estética enquanto existência autônoma, fazendo dela própria uma espécie de obra de arte. Veja, p. ex., BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 851-881. Tal perspectiva aparece também em Michael Foucault e seu conceito de “existência estética”. Ele diz: As “[...] ‘artes da existência’ [...] devem ser entendidas como as práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam para si mesmos regras de conduta, como também buscam transformar-se e modificar seu ser singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e que corresponda a certos critérios de estilo.” FOUCAULT, Michael. *Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004. p. 198-199.

¹²⁸ FEATHERSTONE, 1995, p. 98-101.

¹²⁹ FEATHERSTONE, 1995, p. 101.

2.3 DA EXPERIÊNCIA ESTETIZADA DO MUNDO AO SURGIMENTO DE UM *HOMO AESTHETICUS*

2.3.1 Estetização profunda: da estetização epistemológica aos demais processos de estetização

Considerando os desdobramentos, as contradições, continuidades e rupturas desse itinerário estético-filosófico, parece-nos impossível não apontar para o quanto as noções modernas do estético estão estritamente conectadas com as formas ideológicas dominantes das sociedades de classes moderna. Mais incisivamente, compõem, como um todo, um novo formato de subjetividade apropriado a esta nova ordem social.¹³⁰ Não é por acaso, portanto, que o estético aflore cada vez mais imperante nos últimos séculos, sobretudo sob a égide do capitalismo e nas diferentes fases da cultura de consumo. Se quisermos uma melhor ilustração de como se deu esse processo no último século, podemos seguir a distinção em três fases proposta por Lipovetsky. Segundo esse autor, a primeira fase estaria atrelada ao final do século XIX e início da II Guerra mundial, caracterizada pela produção e marketing em massa e “[...] também uma construção cultural e social, que exigiu a «educação» dos consumidores [...]”.¹³¹ Após a II Guerra Mundial e início dos anos 80, tem-se início uma fase de crescimento econômico e de aumento da produtividade que incorpora todas as classes sociais na dinâmica do consumo.¹³² A partir da década de 80, essa sociedade consumista alcança um novo patamar em que, superada a ideia de consumo como forma de afirmação social, se inicia um tipo de consumo de aspecto emocional. Nessa fase, “os produtos já não se limitam a funcionar eficazmente, mas devem despertar o prazer dos sentidos, oferecer uma qualidade sonora ou olfativa, fornecer um suplemento de realidade tátil, favorecer uma experiência sensitiva e emocional”.¹³³

¹³⁰ EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. p. 8.

¹³¹ LIPOVETSKY, Gilles. *A Felicidade Paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 25.

¹³² LIPOVETSKY, 2007, p. 27-28.

¹³³ LIPOVETSKY, 2007, p. 198.

Apoiados na teoria do fetichismo da mercadoria de Marx, muitos teóricos denunciam esse capitalismo de sedução que tem como mote a exploração dos sentidos e emoções dos indivíduos.¹³⁴ Destarte,

A centralidade da manipulação comercial das imagens, mediante a publicidade, a mídia e as exposições, *performances* e espetáculos da trama urbanizada da vida diária, determina [...] uma constante reativação de desejos por meio de imagens. Assim, a sociedade de consumo não deve ser vista apenas como a divulgadora de um materialismo dominante, pois ela também confronta as pessoas com imagens-sonho que falam de desejos e estetizam e fantasiam a realidade.¹³⁵

Na descrição de Baudrillard sobre a sociedade de consumo, ele aponta justamente para essa inflação estética e o impacto dela sobre a subjetividade, alimentando a satisfação e o prazer estético a todo instante, além de quebrar as barreiras entre o real e o imaginário.¹³⁶ Essa é a sociedade do espetáculo, na clássica definição de Debord, que demonstra como as aparências e imagens impostas pelas mídias constroem novas subjetividades e criam realidades unificadas e ilusórias.¹³⁷

Atentar para essa dimensão subjetiva dos processos de estetização é importante para mensurar o impacto desses processos tanto na realidade objetiva quanto na realidade subjetiva. Como aponta Welsch, esses processos são múltiplos e seguem diferentes modelos:

No ambiente urbano, estetização significa o avanço do belo, do bonito, daquilo que tem estilo; nos comerciais e na relação consigo mesmo ela quer dizer o avanço de encenação e *lifestyle* [estilo de vida]; no que toca à tecnologia e à mídia, estetização significa a mesma coisa que virtualização; e a estetização da consciência significa: nós não vemos mais nenhum fundamento primeiro ou último, mas sim a realidade adquire para nós uma constituição como até agora só conhecíamos na arte – uma natureza de produto, da mutabilidade, de artificialidade e de virtualidade. No detalhe ocorre também a estetização de diferentes maneiras, mas tomada no seu conjunto resulta um diagnóstico geral da estetização.¹³⁸

¹³⁴ FEATHERSTONE, 1995, p.100.

¹³⁵ FEATHERSTONE, 1995, p. 100.

¹³⁶ BAUDRILLAR, Jean. *Simulacro e Simulações*. Lisboa: Relógio D'água, 1991. p. 152.

¹³⁷ DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007. 238p.

¹³⁸ WELSCH, Wolfgang. Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 6, n. 9, mai. 1995, p. 7-22. p. 12. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27534>>. Acesso em: 25 mai. 2020.

É a partir dessas diferenças que Welsch elabora uma tipologia dos processos de estetização que pode ser útil para uma visualização do quadro geral em que nos encontramos. Num primeiro nível temos a *estetização superficial*. Essa diz respeito aos processos de embelezamento dos cenários urbanos, onde cria-se um cenário hiperestético. A vivência que daí brota é de exploração e de superexploração das emoções. É, pois, característica dessa estetização superficial a dominação do valor estético em primeiríssimo plano. A implicação imediata disto é a valorização de uma cultura do prazer, da diversão e do gozo inconsequente. Tornam-se, pois, a linha diretiva de todas as atividades culturais.¹³⁹

Num segundo nível de estetização temos o que Welsch chama de *estetização radical*. Com isso o autor quer exprimir a ideia de uma superposição entre hardware e software. Desse modo, o processo de *estetização dos materiais* consiste nas possibilidades, a partir das novas tecnologias, em modelar esteticamente, na tela de um computador, os novos materiais desde sua concepção até sua fabricação final. O estético passa, pois, ao primeiro plano. O que Welsch procura destacar é a relação desse processo com sua consequência imediata que seria uma *estetização imaterial*. A percepção que daí surge é a ampla capacidade que o indivíduo tem de modelação do real. Ou, na verdade, pouco se experimenta do real na medida em que ele é esteticamente modelável.¹⁴⁰ Um outro aspecto desse processo de modelação do real reside na mediação que a mídia promove entre os procedimentos de estetização radicais. A mídia imagética, sobretudo televisiva, enquanto provedora de realidades, faz cair uma antiga concepção de realidade. O consumo do real se dá, portanto, a partir desse meio elegível, cambiável, fugaz. “A realidade torna-se, em termos de mídia, uma oferta manipulável e modelável esteticamente até o íntimo de sua substância.”¹⁴¹

Ainda não está presente na reflexão de Welsch, a revolução das telas, por assim dizer, com a proliferação de diversos tipos de telas e do surgimento de uma

¹³⁹ WELSCH, Wolfgang. *Undoing Aesthetics*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 1997. p. 2-4

¹⁴⁰ WELSCH, 1997, p. 4-5.

¹⁴¹ WELSCH, 1995, p. 10.

verdadeira cultura telânica, na definição de Jean Serroy e Gilles Lipovetsky.¹⁴² Essa cultura não deixa de ter efeitos existenciais e marcas profundas na subjetividade contemporânea, além de favorecerem as dinâmicas de individualização. Se o século XX foi o século do cinema, o século XXI assiste o surgimento da era do tudo-tela. Nessa era,

A mutação hipermoderna se caracteriza por envolver, num movimento sincrônico e global, as tecnologias e os meios de comunicação, a economia e a cultura, o consumo e a estética. O cinema obedece à mesma dinâmica. É no momento em que se afirmam o hipercapitalismo, a hipermídia e o hiperconsumo globalizados que o cinema inicia, precisamente, sua carreira de tela global.¹⁴³

Nesse sentido, vivemos numa espécie de *mediocracia*, ou *ecranocracia*, em que as telas se presentificam nos momentos mais banais das nossas vidas e, conseqüentemente, “[...] as nossas relações com o mundo e com os outros são cada vez mais mediatizadas através de telas”.¹⁴⁴ Inevitavelmente, desenvolvemos uma *cinevisão* do mundo. Desta maneira, “A época hipermoderna consagra o cinema sem fronteiras, a cinemania democrática de todos e feita por todos. Longe da morte proclamada do cinema, o nascimento de um espírito cinema que anima o mundo”.¹⁴⁵

Voltando a Welsch, os dois primeiros níveis encontram sua perfeita realização num terceiro processo que Welsch chama de *estetização dos sujeitos*. Essa tem implicação direta no modo como se desenvolvem as formas de vida e a autorrealização dos indivíduos hodiernamente. A predominância dos diversos estilos na busca por padrões de beleza vai desde melhoramentos no corpo – incluindo nisso uma espécie de espiritualização das almas – ao modo como os indivíduos se relacionam entre si.¹⁴⁶

O *homo aestheticus* tornou-se a figura de proa. Ele é sensível, hedonista, educado, e sobretudo de um gosto seletivo – e ele sabe: gosto não se discute. Isso proporciona uma nova segurança em meio à insegurança que existe em

¹⁴² LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Tela Global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

¹⁴³ LIPOVETSKY; SEEROY, 2009, p. 23.

¹⁴⁴ LIPOVETSKY; SEEROY, 2009, p. 25.

¹⁴⁵ LIPOVETSKY; SEEROY, 2009, p.27.

¹⁴⁶ WELSCH, 1997, p. 6.

toda parte. Livres de ilusões fundamentalistas, vivemos todas as possibilidades, em distanciamento lúdico.¹⁴⁷

Com isso, a perspectiva foucaultiana – com certa influência nietzschiana – de que uma educação estética criaria indivíduos autodeterminados e resistentes não encontra aderência no sujeito contemporâneo. Na verdade, essa “[...] existência estética em grande parte seja apenas apreciação, dependente do espírito do tempo, de auto-estilização estética, e que os sujeitos de fato antes acomodados e se conformem à estetização objetiva como bonecas decorativas.”¹⁴⁸

Há que salientar que a autorrealização narcísica do indivíduo ainda está situada no primeiro plano, sustentadas por um segundo plano mais profundo. “Para a consciência moderna há muito tempo todas essas formas de vida, maneiras de orientação e normas éticas assumiram uma qualidade estética característica”.¹⁴⁹ Com isso, Welsch faz alusão aos fundamentos morais e éticos que, desde o século XIX, – talvez antes – deixam de ser *standards* obrigatórios e passam a ser projetos sociais ou individuais histórica e culturalmente situados. “Mesmo quando suas sentenças são rígidas, a sua constituição no conjunto traz traços estéticos. E os critérios em virtude dos quais a gente se decide entre diferentes valorações morais, serão, em última análise, de natureza estética.”¹⁵⁰

Por essa razão, é preciso reconhecer que todos os níveis de estetização mencionados descendem de um nível mais fundamental e que, de certa forma, foi o que tentamos esboçar anteriormente: a *estetização epistemológica*. Para Welsch, esse processo se inicia com Kant ao demonstrar que os momentos estéticos são parte inerentes do saber humano.¹⁵¹ Tudo começa com a afirmação de Kant de que não conhecemos as coisas *a priori*, mas apenas o que nós mesmos colocamos nela. Conseqüentemente, o que colocamos nelas, em primeiro lugar, são os dados prévios estéticos; ou, em outros termos, as formas da intuição do espaço e do tempo. Com isso, Kant estabelece um limite da racionalidade que reside no limite da intuição e das

¹⁴⁷ WELSCH, 1995, p. 11. Nem tão livres assim de ilusões fundamentalistas. Aliás, seguindo o raciocínio do próprio Welsch, é justamente a legitimação do gosto particular – e, conseqüentemente, da verdade particular – que anima discursos fundamentalistas a buscarem sua legalidade no espaço público.

¹⁴⁸ WELSCH, 1995, p. 11.

¹⁴⁹ WELSCH, 1995, p. 12.

¹⁵⁰ WELSCH, 1995, p. 12.

¹⁵¹ WELSCH, 1995, p. 13.

categorias que somos capazes de pensar advindas do espaço e do tempo ao qual estamos existencialmente encerrados. Neste sentido, em Kant, a estética, – exatamente enquanto doutrina dessas formas da intuição, e, portanto, enquanto *estética transcendental* (e não como teoria da arte) – tornou-se epistemologicamente fundamental. “Desde Kant nós sabemos da constituição fundamental estética do conhecimento, sabemos de uma proto-estética da cognição, no campo dos princípios. Ela constitui a base da doutrina moderna do conhecimento e da realidade.”¹⁵²

Cem anos depois de Kant, Nietzsche dá continuidade à reflexão sobre a constituição intrinsecamente estética do conhecimento. Depois dele, torna-se praticamente insustável qualquer contra-argumentação a esse postulado.

Nietzsche radicalizou a estetização de três maneiras. Mostrou que a realidade no seu conjunto – não somente em sua estrutura transcendental – é *feita*: fatos são coisas-*feitas* (*tat-sachen*). Além disso ele indicou que essa produção de realidade ocorre com meios *ficcionais*: por formas da intuição, imagens fundamentais, metáforas condutoras, fantasmas etc. O homem é um *animal fingens* (animal que finge). E Nietzsche atravessou o umbral do mundo único e comum: se a realidade é resultado de produção, então é preciso contar com o surgimento de mundos muito diferentes.¹⁵³

Essa reconfiguração vai influenciar, de uma forma ou de outra, toda a reflexão posterior até hoje, mesmo na filosofia da ciência. Como diz Welsch, “A constituição estética da nossa realidade é uma concepção não apenas de alguns estetas, mas de todos os teóricos contemporâneos que refletem sobre a realidade e a ciência. É uma concepção *necessária*.”¹⁵⁴ Assim, tanto as teorias quanto as práticas científicas se tornaram cada vez mais conscientes da importância dos momentos estéticos para o

¹⁵² WELSCH, 1995, p. 13-14.

¹⁵³ WELSCH, 1995, p.14.

¹⁵⁴ WELSCH, 1995, p.15. (grifo nosso)

trabalho científico.¹⁵⁵ Impõe-se a todas as ciências a consciência do fundamental caráter estético do conhecimento e da realidade.¹⁵⁶

Quer na semiologia, quer na teoria dos sistemas, seja em sociologia, biologia ou microfísica, por toda parte nós notamos que não há nenhum fundamento primeiro ou último, que antes nós topamos justamente, na dimensão dos *fundamentos*, com uma constituição de tipo estético.¹⁵⁷

Essa percepção é de imediato necessária para que não caiamos na armadilha de criticar os processos de estetização em voga tendo como base a verdade ou a ética propriamente. No caso da verdade, por exemplo, ela torna-se imprestável contra a estetização visto que ela própria, na modernidade, tornou-se em categoria marcadamente estética. Não seria muito diferente caso se recorresse a critérios éticos que estão quase em via de se transformar numa subdisciplina da estética.¹⁵⁸

2.3.2 Capitalismo transestético: o mundo do *Homo aestheticus*

É preciso cuidado para que não se faça uma leitura meramente consequencialista dos fatos que expomos até aqui. Ao mesmo tempo, é preciso considerar como esses processos se interposicionam e, de um modo ou de outro, estão interligados. Logo, cabe distinguir as continuidades e rupturas entre a viragem epistemológica da estética, a crítica e o paradigma artístico da vanguarda e a sociedade de consumo que emerge no capitalismo tardio. Com Boltanski e Chiapello, por exemplo, encontramos a tese de que há uma reconfiguração dentro do capitalismo que advém de uma incorporação da crítica vinda do mundo artístico. Este, exigiria originalidade e criatividade das indústrias que, sob o paradigma fordista, operavam na

¹⁵⁵ De um modo ou de outro, a busca pela verdade científica sempre esteve fundamentada numa perspectiva estética, reconhecida na crença de que o universo seria cientificamente explicável por causa de sua *simetria* final. O cientista brasileiro Marcelo Gleiser testemunha de sua reviravolta quando deixou de fundamentar sua busca científica numa estética da *simetria* e passou a celebrar uma nova estética e, conseqüentemente, uma nova “teoria de tudo” que já não buscasse por simetria total, mas entendendo que o princípio do universo seja precisamente o da *assimetria*. “A revolução na arte e na música do início do século XX é, em grande parte, uma expressão dessa nova estética. É hora de a ciência mudar, deixando para trás a velha estética do perfeito que acredita que a perfeição é bela e que a ‘beleza é verdade’.” GLEISER, Marcelo. *Criação Imperfeita: Cosmo, Vida e o Código Oculto da Natureza*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 15.

¹⁵⁶ WELSCH, 1995, p.15-16.

¹⁵⁷ WELSCH, 1995, p. 16.

¹⁵⁸ WELSCH, 1995, p. 17-18.

lógica da produção em massa e uniformizada. Segundo os autores, nesse processo surgiria um novo espírito do capitalismo.¹⁵⁹ Esse diagnóstico parece extremamente acertado, mas a argumentação de que isso se deu devido à crítica do mundo artístico não é convincente. Como apontam Lipovetsky e Serroy, o deslocamento de um capitalismo de produção para um capitalismo cultural – e imbricação de ambos – tem muito mais a ver com um processo interno do próprio capitalismo e muito menos com uma espécie de conscientização artística; até porque a incorporação dos valores estéticos está diretamente ligada à lógica do mercado.¹⁶⁰

Considerando essas continuidades e rupturas, cabe-nos verificar no que consiste o mundo estetizado e quais suas implicações sobre o indivíduo. O que rapidamente verificamos é que os anseios pela autonomia do sujeito foram incorporados na lógica de mercado e comercializados como se fossem produtos; ou melhor, como experiências. Ou seja, vende-se a ilusão da autonomia pela multiplicidade de escolhas ao qual o indivíduo é exposto e que, teoricamente, garante sua “liberdade” de definir sua própria identidade. Assim, o estético passa a ser utilizado estrategicamente para avanço do mercado.¹⁶¹ Nesse sentido, é possível falar de um novo espírito do capitalismo, mas que preserva o seu velho espírito bastante vivo. O que ocorre agora é a exploração clara das sensibilidades, feitas através de produtos estilizados – bens, lugares – em que arte, estilo e afeto são integrados dentro de um universo consumista.¹⁶² Não é, necessariamente, a superação da regulação fordiana da economia, mas a imbricação desta com a criatividade artística.¹⁶³ Esse novo modo de funcionamento “[...] explora racionalmente e de maneira generalizada as dimensões estético-imaginárias-emocionais tendo em vista o lucro e a conquista dos mercados.”¹⁶⁴

¹⁵⁹ Cf. BOLTANSKI; Luc; CHIAPPELLO, Ève. *O Novo Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 199-203; 218-229.

¹⁶⁰ LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 65.

¹⁶¹ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 13-14.

¹⁶² LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 14.

¹⁶³ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 14.

¹⁶⁴ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 14. Este modelo, conseqüentemente, caracteriza uma nova fase da modernidade: a hipermodernidade, conforme Lipovetsky. Cf. CHARLES, Sebastien; LIPOVETSKY, Gilles. *Tempos Hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

Tendo em mente que a vivência estética é consubstancial à existência humana,¹⁶⁵ é preciso esclarecer o que diferencia o atual momento de todo o restante da história humana e sua relação com a arte. Seguindo uma divisão ilustrativa, Lipovetsky e Serroy propõem uma divisão em quatro eras da estetização. Na primeira era, a arte estava diretamente ligada a processos ritualísticos sem ainda obter uma função de apreciação. Na segunda era, temos a *estetização aristocrática*, que pode ser percebida no Renascimento, por exemplo. Na terceira era, entramos na *moderna estetização do mundo*, quando a arte ganha cada vez mais autonomia e adquire valor por si mesma, como é o caso da arte de vanguarda.¹⁶⁶ A quarta era é a *era transestética*; onde já não há mais subversão da arte em relação à burguesia, mas o próprio mercado incorpora os ideais artísticos para si. “É um universo de superabundância ou de inflação estética que se molda diante dos nossos olhos: um mundo transestético, uma espécie de hiperarte, em que a arte se infiltra nas indústrias, em todos os interstícios do comércio e da vida comum.”¹⁶⁷ Essa hiperarte já não se caracteriza por fazer representação de um cosmos ou de apontar para narrativas transcendentais, já não é mais linguagem socialmente localizada, mas constitui-se enquanto estratégia de marketing e apelação sedutoras de neoconsumidores hedonistas. Nesse estágio da estetização, portanto, já não se faz uma arte-para-os-deuses, uma arte-para-os-príncipes ou ainda uma arte-pela-arte, mas impera agora a arte-para-o-mercado.¹⁶⁸

Nesse novo cenário, qualquer objeto usual, peça ou propaganda é estilizado e, tornam-se acessório, agregando imagem e performance. Dessa forma, até mesmo as profissões e atividades econômicas recebem nomenclaturas que fazem referência a essa ambição estética:

os jardineiros se tornaram paisagistas; os cabelereiros, *hair designers*; os floristas, artistas florais; os cozinheiros, criadores gastronômicos; os tatuadores, artistas tatuadores; os joalheiros, artistas joalheiros; os

¹⁶⁵ Sobre a consciência estética presente desde a “pré-história”, Cf. BAYER, 1978, p. 15-24. Sobre como as diferenciações de cor, gosto e textura são fundamentais para a evolução humana, Cf. OPPERMANN, Janaína; TASCHETTO, Leonidas; SEMELER, Alberto. *Homo aestheticus: da mimese aristotélica à investigação neuroestética do córtex visual. Cadernos de História*, Belo Horizonte, v.13, n. 19, 2º sem. 2012. p. 147-161. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.2237-8871.2012v13n19p147/5117>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

¹⁶⁶ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 16-27.

¹⁶⁷ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 27.

¹⁶⁸ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 28.

costureiros, diretores artísticos; os fabricantes de automóveis, “criadores de automóveis”.¹⁶⁹

O advento do capitalismo estético não apenas criou um modo de produção, mas, aliado a uma cultura democrática, favoreceu a criação de um novo indivíduo. As relações de consumo, enquanto acontecem dentro da realidade estética, num processo claro de subjetivização, constitui-se como vetor importante das afirmações identitárias desses sujeitos.¹⁷⁰ Essas identidades, contudo, não são frutos da autodeterminação dos sujeitos, mas de uma ordem capitalista global que não é meramente econômica. A extensão global do capitalismo depende de sua captura e disciplina bem-sucedidas do poder humano constitutivo que é o desejo. Em outras palavras, o capitalismo não é apenas uma ordem econômica, mas também uma disciplina do desejo; ou ainda, uma economia do desejo.¹⁷¹ Nessa perspectiva,

[...] o capitalismo não acarretou propriamente um processo de empobrecimento ou de deliquescência da existência estética, mas sim a democratização em massa de um *Homo aestheticus* de um gênero inédito. O indivíduo transestético é reflexivo, eclético e nômade: menos conformista e mais exigente do que no passado, ele se mostra ao mesmo tempo um “drogado” do consumo, obcecado pelo descartável, pela celeridade, pelos divertimentos fáceis.¹⁷²

Com esse movimento, a ética puritana que marcou o capitalismo original cede lugar a um ideal estético de vida centrado na busca das sensações imediatas, nos prazeres dos sentidos e das novidades, no divertimento, na qualidade de vida, na invenção e na realização de si.¹⁷³ Dentro desses termos, falar de um *Homo aestheticus* é reconhecer a supremacia de uma cultura estética. Com a evolução das mídias, todos os dias a realidade é apresentada esteticamente. Diante de um mundo assim apresentado, o observador desenvolve, necessariamente, um sentido estético. Em termos teológicos, é possível dizer que a “cultura estética adquiriu a importância

¹⁶⁹ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 28-29.

¹⁷⁰ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 31.

¹⁷¹ Cf. BELL JUNIOR, Daniel. *The Economy of Desire: Christianity and Capitalism in a Postmodern World*. Rapids: Baker Academic, 2012. p. 249. (Edição do Kindle.)

¹⁷² LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 31.

¹⁷³ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 31.

de uma religião secular”.¹⁷⁴ É possível dizer também que a própria religião sofre transformações e deslocamentos oriundos dessas dinâmicas sociais em que ela está inserida. Essas transformações não dizem respeito meramente a expressões estéticas que sempre fizeram parte da dinâmica religiosa, mas sim à modificação profunda advinda da cultura de estetização que reorganiza a própria vida religiosa sob sua gramática.¹⁷⁵ Sob o domínio do estético, as instituições religiosas, bem como os indivíduos que as integram, são compelidos a organizar-se sistematicamente a partir das expectativas subjetivas do prazer, da emoção e da satisfação.¹⁷⁶ Nasce desse processo uma religião estetizada que é “[...] aquela que usa de todos os meios para intensificar (‘artificialmente’) as percepções sensoriais, de modo a produzir emoções, comoção interna, experiências *sensacionais* e vivências arrebatadoras [...]”.¹⁷⁷

No contexto religioso brasileiro, não faltam exemplos¹⁷⁸ dessa racionalidade estetizante que diz respeito tanto ao modo como os gestores dessas religiões e igrejas organizam suas estruturas e linguagem religiosas, fazendo uso do apelo estético intencionalmente, como também das próprias expectativas subjetivas dos indivíduos que buscam na experiência estético-religiosa o êxtase do infinitamente grande e infinitamente belo; e que, no deslumbramento da experiência arrebatadora dos sentidos, seja possível experimentar o absoluto. Nesse cenário, a religião melhor sucedida será a que consiga proporcionar uma “experiência” de Deus. Como a experiência de Deus é inabarcável, é difícil precisar o quanto a experiência religiosa estetizada inibe ou aflora uma experiência de Deus em si. Um caminho mais promissor talvez seja o de verificar que tipos de espiritualidades e de indivíduos essas experiências têm gestado; se em práticas que se abrem em espírito de comunitariedade e solidariedade, ou em práticas individualizantes e alienantes que,

¹⁷⁴ KUSCHEL, Karl-Josef. Cultura estética, uma religião secular?. *Concilium*, Vol./No. 279, p. 146-155, 1999. p. 148.

¹⁷⁵ MOREIRA, Alberto da Silva. A religião sob o domínio da estética. *Horizonte*, Belo Horizonte, vol. 13, no. 37, p. 379-405, Jan./Mar. 2015. p. 383.

¹⁷⁶ MOREIRA, 2015, p. 397.

¹⁷⁷ MOREIRA, 2015, p. 398. (grifo do autor)

¹⁷⁸ O prof. Dr. Alberto Moreira faz uma análise empírica de igrejas que apostam na estetização como estratégia de consolidação. Concretamente, ele analisa três igrejas que assumem explicitamente o modelo de uma religião espetacular: *Church in Connection* (Anápolis, Goiás); *Onda Dura* (Joinville, Santa Catarina); *Church by the Glades* (EUA). Cf. MOREIRA, Alberto da Silva. The Aestheticization of Religion in Brazil (and Probably Elsewhere). *International Journal of Latin American Religions*, v. 2, p. 125–141, 2018.

na linguagem do Novo Testamento, incorporam o espírito deste século. Neste aspecto, uma *estética teológica* pode ser útil e necessária.

Enfim, antes que se tenham mal-entendidos, deve-se dizer que uma era transestética do capitalismo não consiste numa espécie de reinado da beleza no mundo da vida. Aqui, refere-se, antes, ao projeto e às estratégias empresariais, não necessariamente aos resultados alcançados. Assim, se o capitalismo produz beleza, também produz mediocridade, vulgaridade e, para além do critério puramente estético – de ordem subjetiva –, produz intensa “poluição visual”.¹⁷⁹ Outro mal-entendido a ser evitado é de que falar de um capitalismo artista significaria certa conscientização criativa que redundaria em processos contrários à comercialização ou à rentabilidade. Muito pelo contrário, o capitalismo tende a se fortalecer ainda mais sob o regime estético, o que pode ser visto na

[...] magnitude crescente dos investimentos financeiros, a mundialização dos mercados do consumo, da moda e do luxo, o desenvolvimento das multinacionais da cultura, a predominância do marketing e da comunicação [...] quanto mais o capitalismo se mostra artista, mais a competição econômica se desencadeia e mais se impõe a hegemonia dos princípios empresariais, mercantis e financeiros.¹⁸⁰

Nessa direção, a reflexão sob o impacto da estética não pode ser olvidada nas discussões e reflexões sobre o estado do indivíduo na contemporaneidade e sobre a sociedade em que ele desenvolve seus processos subjetivos. Falar de um *Homo aestheticus*, nesse caso, é apontar tanto para a aparente obviedade desse diagnóstico, mas também para a profunda complexidade no trato da questão. A discussão sobre a estetização, por exemplo, não pode ser debatida com referências ingênuas a moralidades ou verdades absolutizadas. O estatuto da estética na contemporaneidade e o estatuto do sujeito dessa reflexão, o *Homo aestheticus*, exige um tratamento dentro de suas próprias categorias. Para a Teologia, fica o desafio de lidar com o *anestesiamento* e banalidade da vida oriundas de uma experiência estetizada que, em seu processo de desbotamento, culmina na eliminação do princípio da *alteridade* como base da personalidade humana. Esse é o *Homo aestheticus* que já não se defronta com a negatividade do *outro*, com as fealdades

¹⁷⁹ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 41.

¹⁸⁰ LIPOVETSKY; SEEROY, 2015, p. 43.

das injustiças e do sofrimento. Antes, vê a realidade a partir de filtros e que, graças aos múltiplos processos de estetização em curso, “[...] graças à digitalização total do ser, alcançou-se uma humanização total, uma subjetividade absoluta, na qual o sujeito humano se depara apenas consigo mesmo.”¹⁸¹

2.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a história da estética está atrelada à história do sujeito moderno e a luta por autonomia de ambas as partes coincidem, é preciso reconhecer as ambiguidades e as contradições intrínsecas a esses dois conceitos e seus processos de libertação. Ao mesmo tempo, é necessário afirmar que o status de ambos sofre severas transformações nesse percurso que é a filosofia ocidental, mas que constituem uma dinâmica retroalimentativa de modo que, se a estética nasce das novas configurações de sujeito da modernidade, também um novo sujeito é reconfigurado desde os processos de estetização em curso.

Com Baumgarten, a estética aflora enquanto disciplina filosófica, enquanto “ciência do conhecimento sensível”, e, na síntese entre a estética do classicismo e estética do sentimento, a sensibilidade ganha pela primeira vez legitimidade por constituir, ela própria, uma “lógica” análoga à da razão. Ainda que o conhecimento sensível não alcance plena autonomia, já se lhe reconhece de que é o único possível ao ser humano. Ainda assim, é Kant quem colocará a beleza no mesmo patamar do verdadeiro e do bom, e não mais como mera representação intelectual ou moral. Em Kant, a autonomia da estética está diretamente ligada com a retração do divino. É nessa retração que o sujeito reflexivo, um sujeito finito, emerge. Agora, o consenso não se dará por uma Ideia, mas pela intersubjetividade. O novo status da estética já não é mais como ciência do sensível, pois não está atrelada a nenhuma lógica, mas apenas juízo. O estético já não é uma característica do objeto, mas um estado de representação do próprio sujeito. Além disso, o estágio estético compõe a *prioristicamente* o conhecimento.

Com Nietzsche, porém, o conhecimento inteligível receberá sua mais pesada crítica e o conhecimento sensível sua radicalização. Ao opor o “mundo-verdade” com o “mundo-aparência”, Nietzsche sentencia o mundo-verdade como pura ilusão. É o

¹⁸¹ HAN, Byung-Chul. *A Salvação do Belo*. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 40-41.

mundo-aparente que é o mundo verdadeiro. A libertação do sensível, da arte, da estética, é a única maneira possível de alcançar o real. É no fazer artístico que se manifesta a pura metafísica. O conceito de verdade é invertido, e a arte assume seu lugar como a verdadeira detentora da verdade. Para o indivíduo, sua realização se dá no fazer artístico, na criatividade e na originalidade. No vanguardismo, a estética nietzschiana encontra uma aplicação prática. No ímpeto da originalidade e da criatividade, ela surge em oposição aos sistemas estabelecidos e num acento preponderante da novidade e da genialidade. Ao mesmo tempo, imbuído de uma compreensão hiper-realista da realidade, assume o caos e a diferença como paradigma e aceita a fragmentação do sujeito e a fragmentação da realidade. Tem-se início a estetização da cultura.

Nesse ínterim, a sociedade se vê dentro de processos de estetização que se instauram em diferentes camadas da realidade, desde o plano da realidade objetiva ao plano da realidade subjetiva. Entrementes, todos esses processos de estetização descendem de uma estetização mais fundamental: a estetização epistemológica. Esta, na esteira das reflexões de Kant e Nietzsche. Por fim, é na reconfiguração interna do próprio capitalismo que o projeto de estetização atinge seu apogeu com sua recomposição a partir de um capitalismo artista. Nesse momento, os ideais artísticos são incorporados pela lógica do mercado e inicia-se o processo de superabundância e inflação estéticas, em que a arte se infiltra em todos os interstícios da vida comum e torna-se inerente nas constituições de subjetividade do ser humano contemporâneo. O *Homo aestheticus* chega a um novo patamar. Ele irrompe como a subjetividade absoluta em processos cada mais individualizantes e alienantes. Nesse cenário, o bem viver segue ameaçado e a comunidade humana – fragmentada – fundamentada em laços cada vez mais frágeis.

Para a teologia, especialmente a cristã, cabe lidar adequadamente com a atual condição humana e permitir que sua linguagem seja relevante e promotora de libertação e salvação nesse tempo específico. Desse modo, o desafio que se impõe é de uma crítica da contemporaneidade sob o paradigma que lhe rege e lhe constitui. A verdade e a moral, escanteadas, não conseguem dar conta do novo estatuto da estética e do indivíduo forjado sob seu reinado: o *Homo aestheticus*. É preciso lançar contra a estética os próprios fundamentos da estética. Uma estética teológica pode tentar a sua vez na busca por uma imagem de Deus e de Ser humano.

3 UM ITINERÁRIO ESTÉTICO-TEOLÓGICO: ESBOÇO DE UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA A PARTIR DE HANS URS VON BALTHASAR

Como pudemos observar no primeiro capítulo, é possível identificar no curso da modernidade o que podemos chamar de “uma viragem para a estética”. Dentre outras coisas, essa viragem desconstrói certos paradigmas epistemológicos e estabelece novas categorias para a construção do conhecimento ou para a possibilidade do conhecimento em si. Todos esses processos – a nível social e epistemológico – se interposicionam e trazem novos desafios para a linguagem e reflexão teológica. Se considerarmos que não há possibilidade de acesso à verdade senão por meio da experiência sensível e, portanto, estética, quais implicações isso tem para a verdade da teologia cristã ou mesmo para o conhecimento de Deus em si? Se é possível construir uma teologia sob tais moldes, que tipo de conhecimento de Deus se obtém a partir de tal empreendimento?

Nesta investigação, partimos do pressuposto de que não apenas é possível, mas é imprescindível para a teologia cristã apropriar-se dos dados da Revelação esteticamente. Tal necessidade advém do fato de que o evento paradigmático para a construção de toda a teologia é a encarnação do Verbo divino na pessoa de Jesus Cristo. Na linguagem bíblica, Cristo é a imagem do Deus invisível (εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἁόρατου), conforme Colossenses 1.15. A dimensão estética, portanto, é parte essencial do desenvolvimento teológico. O esquecimento desta dimensão incorre não apenas na incapacidade da teologia de ser relevante em nossa época, mas também em traição ao seu próprio fundamento que é a revelação de Deus em Cristo.

É considerando isto que recorreremos ao teólogo suíço, de tradição católica, Hans Urs von Balthasar. Como ele bem percebeu, os tratados teológicos estão muito bem servidos quando se trata da lógica e da ética. No entanto, ainda não amadureceu suficientemente sua reflexão no campo da estética. Considerando a dimensão epistemológica da reflexão estética, é insuficiente que a teologia lide com os desafios do mundo contemporâneo sob a égide de suas verdades e éticas. Entrementes, ao assumir a linguagem estética, não pode assumi-la dissociada de sua fonte de revelação. Este é o mérito da teologia de von Balthasar, elaborar uma estética teológica enquanto teologia fundamental. Assim, ele inverte a ordem tradicional com

que se iniciava a reflexão teológica na idade média e desenvolve a sua teologia a partir do esquecido transcendental da beleza.

Neste capítulo, portanto, pretendemos oferecer um esboço de uma proposta de estética teológica a partir de Hans Urs von Balthasar. Nesse caso, interessa-nos uma aproximação geral da vida e obra desse autor. Com isto, intentamos destacar episódios de sua vida e principais influências que levam esse teólogo ao desenvolvimento de uma sensibilidade estética e à percepção da necessidade de elaborar uma estética teológica. Ou seja, uma teologia que parte da Beleza da manifestação da Glória de Deus no Cristo crucificado como fonte de toda irradiância e iluminação da experiência da fé. Feito isso, destacamos seus pressupostos filosóficos e teológicos e aprofundamos os principais aspectos de sua proposta estético-teológica. É a partir deste empreendimento que elaboraremos uma análise crítica no último capítulo.

3.1 TECENDO UM MOSAICO BALTHASARIANO

Hans Urs von Balthasar (1905-1988) é um dos teólogos mais prolíficos, originais, e de maior abrangência intelectual do século XX. A vastidão de suas produções é como uma espécie de “[...] mosaico dos mais variados tecidos, como um labirinto cujos meandros se embrenham nos campos da teologia, da filosofia, da literatura e da arte.”¹⁸² Sua trajetória de vida é rica e intensa e profundamente entrelaçada com sua teologia. Percorrer seus escritos é emaranhar-se numa rede de conhecimentos que, com muito refinamento, contempla temáticas variadas e de diferentes épocas.

Por tal envergadura, von Balthasar é um teólogo de difícil categorização. Diferentemente da grande maioria dos teólogos contemporâneos, ele não representa e nem pertence a alguma escola teológica anterior. Muito provavelmente, isso contribuiu para o seu isolamento dos círculos teológicos tradicionais.¹⁸³ Seus intérpretes apontam para a dificuldade de classificá-lo; ora como um teólogo liberal, ora como um teólogo conservador. Em que pese o próprio desgaste desses termos e classificações, de fato a teologia de von Balthasar é extremamente sutil e erudita de

¹⁸² GIBELLIINI, Rosino. *A teologia do século XX*. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002. p. 237-238.

¹⁸³ MOSS, David. OAKES, Edward T (Ed.). *The Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 2.

modo a não estar alinhada a qualquer tendência contemporânea, não sendo, necessariamente, um tradicionalista.¹⁸⁴

Fornecer um mosaico do pensamento de von Balthasar é, portanto, uma tarefa complexa e um empreendimento desafiante. Ainda que delimitamos o nosso interesse a um tema específico de suas produções, é impossível aproximar-se dele devidamente senão compreendendo-o como um dos fios que compõem esse grande mosaico de tecidos que é a teologia de von Balthasar. Mesmo que não possamos oferecer uma exegese ou mesmo uma genealogia de toda a sua produção, é necessário ao menos uma aproximação introdutória que nos dê certa visão do todo e nos permita certa compreensão das partes. Isso posto, optamos aqui por oferecer uma introdução ao programa teológico de von Balthasar a partir do seu encontro e relacionamento com determinadas figuras que o influenciaram decisivamente no desenvolvimento de sua Estética teológica. Nesse sentido, queremos oferecer mais do que meramente uma descrição de certos dados biográficos, mas apontar para certos aspectos que são determinantes para a sua trajetória pessoal e teológica.¹⁸⁵

3.1.1 Estética antes da estética: música, literatura e anseio por beleza

Hans Urs von Balthasar nasceu no dia 12 de agosto de 1905, em Lucerna, na Suíça. De família provinciana, sua infância e juventude foi impregnada por música. Não de um modo simplesmente enfadonho e rotineiro, mas com extrema fascinação e destreza. Não à toa, era, reconhecidamente, muito talentoso; além de possuir um ouvido absoluto. Fato curioso ligado a isso é que, após a morte de Adrienne von Speyr, ele doou seu aparelho de som pois disse saber de cor todas as obras de Mozart e que era capaz de visualizar as partituras e ouvir as músicas em sua mente.¹⁸⁶ Seu testemunho pessoal atesta tal fascinação pela música:

A partir dessas primeiras impressões tremendas da música, a Missa em mi bemol de Schubert (quando eu tinha cerca de cinco anos) e a *Pathétique* de

¹⁸⁴ MOSS; OAKES, 2004, p. 2.

¹⁸⁵ Para um resumo mais detalhado da vida e obra de Hans Urs von Balthasar, Cf: HENRICI, Peter. Hans Urs von Balthasar: A Sketch of His Life. In: SCHINDLER, David L. *Hans Urs von Balthasar: his life and work*. San Francisco: Ignatius Press, 1991. p. 7-43.

¹⁸⁶ HENRICI, 1991, p. 8-9.

Tchaikovsky (quando eu tinha cerca de oito), passei horas intermináveis ao piano. No Engelberg College houve também a oportunidade de participar de missas e óperas orquestrais. No entanto, quando meus amigos e eu nos transferimos para Feldkirch nos últimos dois anos e meio do ensino médio, descobrimos que o "departamento de música" era tão barulhento que perdemos o prazer de tocar. Meus semestres universitários na Viena pobre e quase faminta do pós-guerra foram compensados por uma superabundância de concertos, óperas, missas orquestrais. Tive o privilégio de me hospedar com Rudolf Allers - médico, filósofo, teólogo, tradutor de Santo Anselmo e Santo Tomás. À noite, na maioria das vezes, tocávamos uma sinfonia inteira de Mahler transcrita para piano [...].¹⁸⁷

Entrementes, durante muito tempo dividiu seu gosto e interesse pela música com a literatura. Escrevendo a um antigo colega de Engelberg, ele testemunha: “Naquela época, você era terrivelmente trabalhador, enquanto eu passava todo o meu tempo com música e Dante e em pé na cama do dormitório à noite tentando obter luz suficiente para ler *Fausto*.”¹⁸⁸ De tal interesse pela literatura, em seu doutorado enveredou-se pelo campo da literatura alemã. Durante nove semestres, alternando entre Viena, Berlim e Zurique, realizou seus estudos até defender sua dissertação com o título *Geschichte des eschatologischen Problems in der modernen deutschen Literatur*¹⁸⁹ – *História do problema escatológico na moderna literatura alemã* (1930).¹⁹⁰ Anos antes, ainda no início dos estudos doutorais, publicou seu primeiro livro intitulado *Die Entwicklung der musikalischen Idee: Versuch einer Synthese der Musik*¹⁹¹ – *O*

¹⁸⁷ “From those first tremendous impressions of music, Schubert's Mass in E-flat (when I was about five) and Tchaikovsky's Pathétique (when I was about eight), I spent endless hours on the piano. At Engelberg College there was also the opportunity to take part in orchestral Masses and operas. However, when my friends and I transferred to Feldkirch for the last two and a half years of high school, we found the "music department" there to be so noisy that we lost our enjoyment in playing. My university semesters in poor, almost starving, post-war Vienna were compensated for by a superabundance of concerts, operas, orchestral Masses. I had the privilege of lodging with Rudolf Allers-medical doctor, philosopher, theologian, translator of St. Anselm and St. Thomas. In the evenings, more often than not, we would play an entire Mahler symphony in piano transcription [...]”. (tradução nossa) BALTHASAR, Hans Urs von. *Unser Auftrag: Bericht und Entwurf*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1984. p. 31. *apud* HENRICI, 1991, p. 9.

¹⁸⁸ “At that time you were frightfully industrious, while I was spending all my time on music and Dante and standing on my bed in the dormitory at night trying to get enough light to read *Faust*.” (tradução nossa) BALTHASAR, Hans Urs von. “Ober Amt und Liebe in der Kirche. Ein offener Brief an Alois Schenker”, *Neue Zürcher Nachrichten. Christian Culture*, no. 29, July 17, 1953. *apud* HENRICI, 1991, p. 9.

¹⁸⁹ BALTHASAR, Hans Urs von. *Geschichte des eschatologischen Problems in der modernen deutschen Literatur*. Dissertation, Zurich, 1930.

¹⁹⁰ HENRICI, 1991, p. 9.

¹⁹¹ BALTHASAR, Hans Urs von. *Die Entwicklung der musikalischen Idee: Versuch einer Synthese der Musik*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1998.

desenvolvimento da ideia musical: Tentativa de Síntese da Música, onde aparece notadamente o apreço por Mozart.¹⁹²

Vale notar que toda essa sensibilidade e apreciação estética contrastava com toda a aridez e frieza da sua formação com os jesuítas. Sua relação com a Companhia de Jesus se deu em duas oportunidades. Primeiramente, logo após sua formação ginásial com os beneditinos, quando foi transferido para um colégio jesuíta, onde realizou seus estudos liceais.¹⁹³ De imediato, percebeu certa pobreza de apreciação e formação musical em comparação com o currículo beneditino.¹⁹⁴ O segundo momento ocorre no final de seu doutorado quando decide participar de um retiro espiritual com o P. Friedrich Consider, S. J., na Floresta Negra perto de Basiléia. Foi durante este retiro que, "atingido como por um raio", von Balthasar experimentou seu chamado ao sacerdócio.¹⁹⁵ Dois anos depois, após a conclusão de seu doutorado, em 1929, von Balthasar entrou no noviciado da província dos Jesuítas no sul da Alemanha.¹⁹⁶ De sua formação teológica com os jesuítas, pode-se destacar a frustração de von Balthasar, cada vez mais frequente, com o neo-escolasticismo que era a base de sua formação.¹⁹⁷ Mais tarde, fez referência a esse tempo como uma "luta implacável contra a monotonia da teologia e com o que os homens fizeram com a Glória da revelação".¹⁹⁸

Não obstante, foi nesse período que von Balthasar desenvolveu amizades que iriam influenciar decisivamente o seu programa teológico. Durante seu período de formação em filosofia em Pullach, perto de Munique, ele conheceu Erich Przywara. Apesar de não ter sido seu professor, tornou-se um dos seus mentores e o influenciou, sobretudo, na reflexão sobre a possibilidade e a necessidade da filosofia católica se envolver com o mundo contemporâneo.¹⁹⁹ Nos últimos quatro anos de formação, em

¹⁹² FERNANDES, Rafael Martins. *A Igreja e o Espírito da Verdade em Hans Urs von Balthasar*: um estudo do pensamento eclesiológico. Porto Alegre, RS, 2014. 123 p. Dissertação – Faculdade de Teologia – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação, Porto Alegre, 2014. p. 13. Disponível em: < <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/5876>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

¹⁹³ MONDIN, Battista. *Os grandes teólogos do século XX: teologia contemporânea*. São Paulo: Teológica; Paulus, 2003. p. 662.

¹⁹⁴ MOSS; OAKES, 2004, p. 2-3.

¹⁹⁵ WIGLEY, Stephen. *Balthasar's trilogy*. Edinburgh: T&T Clark International, 2010. p. 4.

¹⁹⁶ HENRICI, 1991, p. 11.

¹⁹⁷ WIGLEY, 2012, p. 4.

¹⁹⁸ SPEYR, Adrienne von. *Erde und Himmel. Ein Tagebuch. Zweiter Teil II: Die Zeit der grossen Diktate*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1975. p. 19. (Edição e introdução por Hans Urs von Balthasar). *apud* HENRICI, 1991, p.13.

¹⁹⁹ WIGLEY, 2012, p. 5.

Fourvièri, conheceu seu grande amigo e inspiração Henri de Lubac. Este também não foi seu professor, mas sua principal contribuição para o pensamento de von Balthasar foi ter despertado nele o apreço pelo mundo e teologia dos Pais da Igreja. Não só apresentou, como generosamente emprestava todas as suas notas e excertos. “E assim, enquanto todos os outros saíam para jogar futebol, Daniélou, Bouillard, eu e alguns outros [...] descíamos até Orígenes, Gregório de Nissa e Máximo.”²⁰⁰

Após sua ordenação e instalação em Basiléia, Suíça, von Balthasar conhecerá mais duas importantes figuras que determinarão profundamente o rumo da sua teologia. A primeira é Adrienne von Speyr, médica protestante que se converteu ao catolicismo sob seus auspícios e que foi responsável, já em seu primeiro encontro, por graças místicas tão intensas que acabou levando-o, sob seu incentivo, a deixar a Companhia de Jesus para fundar um “instituto secular”, uma espécie de ordem religiosa para os leigos, sem as armadilhas externas de um hábito ou de uma vida em comum: Comunidade de São João.²⁰¹ A segunda figura é o eminente teólogo protestante Karl Barth que foi para Basiléia após perder sua Cátedra em Bonn pelas autoridades nazistas.²⁰² De um mútuo amor pela música, sobretudo da música de Mozart, desenvolve-se uma verdadeira amizade ecumênica que exigirá de von Balthasar a necessidade de lidar com uma leitura crítica da teologia protestante. Dessa parceria, sai uma primeira avaliação da teologia de Barth sob o ponto de vista católico.²⁰³ Segundo o próprio Barth, a obra escrita por von Balthasar foi a que melhor compreendeu sua teologia.²⁰⁴

Evidentemente, há uma série de outros episódios da vida de von Balthasar que são extremamente importantes do qual não faremos menção. Tendo consciência disso, acreditamos destacar pelo menos os dados biográficos que são mais diretamente decisivos para o programa teológico de von Balthasar e, mais especificamente, sua Estética teológica. Cabe aqui, uma exploração um pouco maior, por exemplo, dos nomes acima referidos com o autor que nos interessa.

²⁰⁰ “And so, while all the others went off to play football, Daniélou, Bouillard, and I and a few others [...] got down to Origen, Gregory of Nyssa, and Maximus”. (tradução nossa) BALTHASAR, Hans Urs von. *Prijet alles-das Gute behaltet*. Ostfildern: Schwabenverlag, 1986. p. 9. *apud* HENRICI, 1991, p. 13.

²⁰¹ MOSS; OAKES, 2004, p. 4.

²⁰² WIGLEY, 2012, p. 7.

²⁰³ BALTHASAR, Hans Urs von. *The Theology of Karl Barth*. San Francisco: Ignatius Press, 1992b. (Edição do Kindle.)

²⁰⁴ MONDIN, 2003, p. 663.

3.1.2 Teologia antes da estética: principais influências na trilogia de von Balthasar

Assim como é difícil uma categorização precisa da teologia de von Balthasar, da mesma forma é um trabalho arduo tentar identificar quais sejam suas principais referências e influências. Seu amigo, de Lubac, atesta da capacidade singular que ele possuía para lidar com as mais distintas perspectivas e tradições e extraí delas uma contribuição para o seu próprio intento:

Este é, talvez, o homem mais culto de seu tempo. Se existe uma cultura cristã, então ela está aqui! Antiguidade clássica, as grandes literaturas europeias, a tradição metafísica, a história das religiões, as diversas aventuras exploratórias do homem contemporâneo e, acima de tudo, as ciências sagradas. São Tomás, São Boaventura, patrologia (toda ela) – isso para não falar da Bíblia agora – nenhuma delas que não seja bem-vinda e tornada vital por esta grande mente. Escritores e poetas, místicos e filósofos, antigos e novos, cristãos de todas as convicções – todos são chamados a dar sua contribuição particular. Tudo isso é necessário para sua realização final, para uma maior glória de Deus, a sinfonia Católica.²⁰⁵

Nesse ínterim, nos diversos escritos de von Balthasar em que ele propunha uma espécie de mapa das suas obras, ele deixa claro a influência decisiva da amizade com Henri de Lubac. Considerando a aridez da sua formação teológica, os encontros com de Lubac serviram para despertar em von Balthasar um encantamento pela teologia dos Pais da Igreja. “Henri de Lubac chamou minha atenção para os alexandrinos, e assim descobri Orígenes e reconheci com espanto que ele foi o espírito mais soberano dos primeiros séculos.”²⁰⁶ A ocupação posterior com os Pais da Igreja fará com que von Balthasar escreva uma série de monografias em que

²⁰⁵ “*This man is perhaps the most cultivated of his time. If there is a Christian culture, then here it is! Classical antiquity, the great European literatures, the metaphysical tradition, the history of religions, the diverse exploratory adventures of contemporary man and, above all, the sacred sciences, St. Thomas, St. Bonaventure, patrology (all of it)-not to speak just now of the Bible - none of them that is not welcomed and made vital by this great mind. Writers and poets, mystics and philosophers, old and new, Christians of all persuasions - all are called on to make their particular contribution. All these are necessary for his final accomplishment, to a greater glory of God, the Catholic symphony.*” (tradução nossa) LUBAC, Henry de. *A Witness of Christ in the Church: Hans Urs von Balthasar*. In: SCHINDLER, 1991, p. 271-288; p. 272-273.

²⁰⁶ “*Henri de Lubac, drew my attention to the Alexandrians, and so I discovered Origen and recognized in astonishment that he was the most sovereign spirit of the first centuries.*” (tradução nossa) BALTHASAR, Hans Urs von. *My Work: In Retrospect*. San Francisco: Ignatius Press, 1993. n. p.

dedicará tempo para descortinar a teologia de Irineu de Lyon, Clemente de Roma, Máximo o Confessor, Gregório de Nissa, Agostinho e Dionísio Areopagita. Por isso ele reconhecerá, posteriormente, que esse encontro com de Lubac decidiria a direção dos seus estudos.²⁰⁷ Seguindo a orientação oferecida por de Lubac, foi a redescoberta dos Pais da Igreja por parte de von Balthasar que lhe abriria os olhos para um mundo que ainda trazia a imagem divina e que permanecia esperançoso de ser transformado pela glória de Deus.²⁰⁸

De modo mais decisivo, porém, será a influência de de Lubac na reação de von Balthasar contra a teologia e filosofia moderna. Segundo von Balthasar, a visão secularizada do mundo moderno tornou difícil a possibilidade de uma *analogia crucis*. Isso se deu por conta da separação radical entre natureza e graça, no catolicismo, e por causa da redução da fé à audição, no protestantismo. O que culminou na amputação da estética na teologia cristã. É a partir da crítica de de Lubac que von Balthasar defenderá uma maior harmonia entre Natureza e Graça; de tal modo que é precisamente nessa harmonia que ele encontra sua estética teológica. Na medida em que o fundamento de uma estética teológica é o evento da revelação, essa só é possível pela possibilidade da graça penetrar totalmente na ordem natural. Nesse ínterim, a forma finita que ela adota ao invés de simplesmente limitar a divina, na verdade, ela possibilita sua expressão. Ou seja, a revelação não introduz uma nova forma, mas uma nova presença na forma da natureza. Assim, sustenta-se o movimento paradoxal de que, quanto mais Deus se torna manifesto em sua revelação, mais Ele se torna oculto.²⁰⁹

Tal pressuposto está diretamente ligado a um outro conceito que von Balthasar encontrará numa outra relação próxima desse mesmo período: Erich Przywara. Sobre ele, von Balthasar afirma ser “um guia e mestre inesquecível” em quem ele encontrou uma combinação de profundidade e plenitude de clareza analítica e visão sinótica abrangente como em nenhum outro.²¹⁰ Uma primeira marca deixada por Przywara na teologia de von Balthasar contrastava diretamente com a sua formação jesuíta. Impressionou a von Balthasar o senso de fé católica de Przywara

²⁰⁷ WIGLEY, 2012, p. 14.

²⁰⁸ WIGLEY, 2012, p. 14.

²⁰⁹ DUPRÉ, Louis. Hans Urs von Balthasar's Theology of Aesthetics Form. *Theological Studies*, n. 49, p. 299-318, 1988. p.303-306.

²¹⁰ BALTHASAR, 1993, n. p.

que tinha um interesse particular em envolver-se e interagir com o mundo contemporâneo e seus desafios.²¹¹ Tal perspectiva estará diretamente presente na trilogia balthasariana e no seu intento de lidar com as questões do ser humano de seu tempo.

Ainda assim, é no modo como relacionava filosofia e teologia, sobretudo no modo como desenvolvia o conceito de *analogia entis*, ou analogia do ser, que Przywara influenciou mais decisivamente o programa teológico de von Balthasar. O pensamento analógico desenvolve a noção de que pode haver uma relação entre duas entidades permitindo alguma similaridade e equivalência sem insistir numa identidade total, tampouco numa distinção total. O que Przywara procurou fazer foi desenvolver este conceito de analogia de tal forma que fornecesse a chave para compreender não apenas as doutrinas clássicas da teologia, mas a natureza do envolvimento de Deus e o desafio da existência humana no mundo contemporâneo.²¹² Ao fazer isso, Przywara desenvolve dois conceitos a partir da tradição católica:

O primeiro foi a noção de Tomás de Aquino da distinção real entre a 'essência' de Deus e sua 'existência' (isto é, que o modo de ser de Deus é diferente daquele de todas as outras criaturas, na medida em que dependem de Deus para sua existência e, portanto, são 'contingente', enquanto Deus não depende de ninguém, de modo que o ser e a existência de Deus são 'consistentes' no eu de Deus). O segundo foi o ensino do Quarto Concílio de Latrão sobre analogia (ou seja, que "entre o Criador e a criatura, por maior que seja a semelhança, ainda maior é a dessemelhança a ser notada"), a fim de desenvolver o conceito de analogia de uma forma que fosse abrangente e contemporâneo.²¹³

Somente com a junção desses dois conceitos numa *analogia entis* é que se poderia resolver a tensão entre a transcendência de Deus (Deus sobre nós) e a imanência de Deus (Deus em nós). Essa tensão entre "Deus em nós" e "Deus sobre nós" é a própria tensão da analogia do ser e, como tal, é o fato metafísico primordial. Ainda em outros termos, é a tensão entre a auto-realidade e a auto-espontaneidade

²¹¹ WIGLEY, 2012, p. 16.

²¹² WIGLEY, 2012, p. 16-17.

²¹³ "The first was Aquinas' notion of the real distinction between God's 'essence' and his 'existence' (i.e. that God's way of being is different from that of all other creatures, in that they are dependent upon God for their existence and so are 'contingent' while God is not dependent upon anyone so that God's being and existence are 'consistent' in God's self). The second was the teaching of the Fourth Lateran Council on analogy (i.e. that 'between the Creator and the creature however great the similarity, even greater is the dissimilarity to be noted') in order to develop the concept of analogy in a way which was both comprehensive and contemporary." (tradução nossa) WIGLEY, 2012, p. 17.

da criatura e a universal e total realidade e espontaneidade de Deus. Para Przywara, essa tensão só foi transformada e superada em Jesus Cristo, aquele que, como totalmente ser humano e totalmente Deus, surge como a personificação única da analogia do ser.²¹⁴ Quando von Balthasar tenta fazer um resumo do seu pensamento, ele deixa bem evidente que no centro de sua preocupação está uma compreensão adequada e profunda do Ser. É dessa preocupação que surge a teologia dos transcendentais como o fundamento teológico primordial do projeto teológico balthasariano.²¹⁵ Ele diz: “É aqui que se insere a substância do meu pensamento”.²¹⁶

É curioso pensar que esta amizade e influência de Przywara sobre von Balthasar ocorra simultaneamente com a amizade e influência de um dos mais ferrenhos detratores da *analogia entis* no século XX, o teólogo protestante Karl Barth. De início, von Balthasar encontra nas obras de Karl Barth duas coisas que ele mesmo encontrara nos escritos dos Pais e que considerava fundamental:

Primeiramente, uma concentração feroz na auto-revelação de Deus em Jesus Cristo como o único lugar para que a teologia comece; em segundo, um profundo sentimento de alegria e admiração no encontro daquela revelação, uma consciência real e redentora da beleza de Deus.²¹⁷

Entrementes, na aproximação de von Balthasar da teologia de Barth, ele destacará uma certa superação da teologia dialética em direção a uma teologia analógica. Ainda que em Barth isso culmine na *analogia fidei* em detrimento da *analogia entis*.²¹⁸ Na concepção de Barth, a *analogia entis*, conforme Przywara, era um conceito extremamente falho. Acusava de ser um conceito extraído não da revelação de Deus nas escrituras, mas do raciocínio humano e, portanto, sintomático da maneira como a Igreja Católica procurou moldar a revelação de Deus de dentro de uma estrutura filosófica que, por causa disso, dependia da afirmação da racionalidade

²¹⁴ WIGLEY, 2012, p. 17.

²¹⁵ BALTHASAR, Hans Urs von. A Resume of my Thought. In: SCHINDLER, 1991, p. 1-5.

²¹⁶ BALTHASAR, 1991, p. 2.

²¹⁷ “The first was a fierce concentration upon God’s self-revelation in Jesus Christ as the only place for theology to begin; and the second was a deep sense of joy and wonder in encountering that revelation, a real and redeeming awareness of the beauty of God.” (tradução nossa) WIGLEY, 2012, p. 18.

²¹⁸ Cf. BALTHASAR, 1992b, p. 1791- 3547.

humana.²¹⁹ Não à toa, em determinado momento, Barth chegou a chamar a *analogia entis* de “invenção do anticristo”.²²⁰ Da parte de von Balthasar, apesar de reconhecer e se regozijar com a redescoberta de Barth da beleza da revelação de Deus em Cristo, bem como da maneira como Barth assumiu esse enfoque cristológico e o usou como ponto central de sua teologia, von Balthasar tinha convicção de que ele havia entendido mal o seu colega e mentor Przywara.²²¹

Ele estava convencido de que a compreensão de Przywara da analogia do ser, reinterpretada cristologicamente, na verdade serviria para abordar algumas das fraquezas que von Balthasar havia encontrado em seu estudo de Barth, não menos a acusação do que ele chamou de “constricção” cristológica, a ideia de que Barth havia reunido as coisas em Cristo de tal forma que havia pouco espaço para uma resposta e engajamento humano apropriado, que com todo o foco na revelação de Deus em Cristo, havia espaço insuficiente para a participação no ato divino de salvação que levaria à transformação da vida do crente.²²²

Em suma, Balthasar concorda com Barth que uma estética teológica deve começar sempre da cruz. Entretanto, difere dele de que isso culmine numa ruptura definitiva entre uma teologia da forma e uma estética filosófica. A revelação estabelece uma nova analogia que, ao invés de separá-la da estética intramundana, estabelece novas normas e critérios para ela.²²³ Em outros termos, Balthasar consegue harmonizar em seu pensamento tanto a *analogia fidei* quanto a *analogia entis*.²²⁴ Assim como os outros, fica claro que Barth desempenha um papel crucial na

²¹⁹ Quando da sua participação no Concílio Vaticano II, surpreendeu ao teólogo protestante a ênfase que esse grande evento eclesial dava à *analogia entis*. Esta seria uma das razões pelas quais ele nunca se tornaria católico. RAMOS, Dabaris de Jesús Martínez. *Revelación y belleza en la estética teológica de Hans Urs von Balthasar*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidad Pontificia Comillas, Facultad de Teología, Madrid, 2018. p. 16. Disponível em: <<https://repositorio.comillas.edu/jspui/bitstream/11531/30647/1/DEA000194.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

²²⁰ WIGLEY, 2012, p. 18-20.

²²¹ WIGLEY, 2012, p. 20.

²²² “He was convinced that Przywara’s understanding of the analogy of being, christologically reinterpreted, actually served to address some of the weaknesses which von Balthasar had found in his study of Barth, not least the charge of what he called christological ‘constriction’, the idea that Barth had so drawn things together in Christ that there was little room left for an appropriate human response and engagement, that in all the focus upon God’s revelation in Christ there was insufficient space allowed for that participation in the divine act of salvation which would lead to the transformation of the life of the believer.” (tradução nossa) WIGLEY, 2012, p. 20-21.

²²³ DUPRÉ, 1988, p. 302.

²²⁴ RAMOS, 2018, p. 16. Isso é possível, porque von Balthasar faz uso do que ele chama de método de *integração*. O método consiste em considerar todos os grandes “Estilos teológicos” sem a perspectiva de uma evolução de pensamento, mas também sem um mero acúmulo de dados da história do pensamento cristão. É assim que Balthasar consegue conciliar o entusiasmo por Dionísio

grande trilogia que von Balthasar desenvolverá. Não é surpresa, portanto, que essa trilogia se baseie nos transcendentais do ser, tome a analogia como um conceito chave e inicie uma estética que se concentra na glória de Deus.

Por fim, é impossível qualquer apanhado sobre as principais influências para a vida e a teologia de von Balthasar sem mencionar Adrienne von Speyr. Em repetidas ocasiões von Balthasar faz referência à figura de Adrienne e às suas intuições teológicas como o norte de sua própria reflexão e teologia. Em uma entrevista para a televisão ele chegou a afirmar:

Adrienne von Speyr teve intuições teológicas sobre a Trindade, a encarnação, a cruz e muitas outras coisas. Isso me inspirou do fim da década de quarenta em diante. Minhas obras situam-se todas na ótica de sua grande visão católica.²²⁵

Num pequeno livro que von Balthasar escreveu expondo a importância de sua vida e de seus escritos, *First Glance at Adrienne von Speyr*, ele afirmou, “Eu não apenas tomei uma das decisões mais difíceis de minha vida – incluindo minha saída da Ordem Jesuíta – seguindo seu conselho, mas também me esforcei para trazer a minha maneira de ver a revelação cristã em conformidade com a dela.”²²⁶ Em sua mente, também estava claro que ela teria uma influência igualmente importante em seu trabalho e escritos, passando a escrever que, “[...] No geral, recebi muito mais dela, teologicamente, do que ela de mim, embora, é claro, a proporção exata nunca possa ser calculada”.²²⁷ Há quem questione a real influência de Adrienne nos seus escritos, em que pese a evidência de seu engajamento com toda a sua causa.

aeropagita com uma leitura atenta de Karl Barth; o interesse por Orígenes com uma postura esperançosa com a exegese moderna; a crítica da filosofia moderna com a valorização de certas posições de Hegel e Nietzsche. VALENZUELA, Ricardo. La estética teológica de Hans Urs Von Balthasar. *Toletana*, n. 19, p. 107-140, diciembre 2008. p. 138. Disponível em: <<http://www.maior.es/wp-content/uploads/2011/09/Separata-La-Est%C3%A9tica-Teol%C3%B3gica-de-HUVB-de-RA-en-Toletana-19-2008.pdf>>. Acesso em: 01 abri. 2019.

²²⁵ MONDIN, 2003, p. 664.

²²⁶ “I not only made some of the most difficult decisions of my life – including my leaving the Jesuit Order – following her advice, but I also strove to bring my way of looking at Christian revelation into conformity with hers.” (tradução nossa) BALTHASAR, Hans Urs von. *First Glance at Adrienne von Speyr*. 2ª ed. San Francisco: Ignatius Press, 2017. p. 15.

²²⁷ “On the whole I received far more from her, theologically, than she from me, though, of course, the exact proportion can never be calculated”. (tradução nossa) BALTHASAR, 2017, p. 15.

Ainda assim, von Balthasar procura reconhecê-la ao longo de sua trilogia e sua influência pode ser vista mais claramente num aspecto específico. Lendo sua trilogia e, em particular, os volumes da Estética teológica que dão conta do desenvolvimento da espiritualidade cristã, fica claro que uma das coisas que Von Balthasar está tentando fazer é recuperar o papel da experiência religiosa como parte da corrente principal do discipulado cristão, e não como algo restrito a alguns santos e místicos.²²⁸ Isso era algo que ele reivindicaria como uma das maiores conquistas de Adrienne:

Adrienne von Speyr trouxe de volta o misticismo da existência clandestina para a qual, cada vez mais incompreendido, na verdade, desprezado, havia sido exilado e silenciado pela teologia e proclamação oficial, e o devolveu ao centro da história da salvação.²²⁹

Dentro desses termos, é possível visualizar a experiência mística como centro da estética teológica balthasariana.²³⁰ Se essa influência não fica tão explícita na estrutura de sua trilogia, é preciso reconhecer, como o próprio Balthasar enfatizou, que sem o seu encorajamento a perspectiva básica de sua *Herrlichkeit* nunca teria existido.²³¹ Ademais, ele não tomaria emprestado palavras da própria Adrienne para identificar o núcleo de sua Estética teológica:

A encarnação do Filho não impede a sua glória, mas a manifesta, ainda que apenas através de uma entrega abandonada e de uma renúncia à sua glória. Seria completamente falso pensar que durante este tempo de entrega do Filho, o Pai e o Espírito teriam que se afirmar ainda mais em sua glória. Porque na doação do Filho tudo que é Deus está incluído, uma ação e uma atitude de tudo que é Deus está incluída. E se Deus coloca o mandamento da solidariedade no coração dos homens - especialmente quando um membro sofre - seria muito estranho se o primeiro iniciador desse mandamento o tomasse para si de forma superficial.²³²

²²⁸ WIGLEY, 2012, p. 22.

²²⁹ “Adrienne von Speyr has brought mysticism back from the clandestine existence into which, increasingly misunderstood, indeed scorned, it had been exiled and silenced by official theology and proclamation, and returned it to the center of salvation history”. (tradução nossa) BALTHASAR, 2017, p. 83.

²³⁰ Sobre isso, ver: PALUMBO, Cecillia Avenatti de. La experiencia mística como corazón de la Estética Teológica de Hans Urs von Balthasar. *Teoliterária*, V. 3 - N. 6 – p. 10-23, 2013. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/experiencia-mistica-como-corazon.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2020.

²³¹ BALTHASAR, 2017, p. 15.

²³² “La encarnación del Hijo no impide su gloria, sino que más bien la pone de manifiesto, sólo que por medio de una entrega abandonada, de una renuncia a su gloria. Sería completamente falso pensar

3.2 “NOSSA PALAVRA INICIAL SE CHAMA BELEZA”: SOBRE O PROJETO DE UMA ESTÉTICA TEOLÓGICA EM VON BALTHASAR

Diante dessa tentativa de tecer uma espécie de mosaico da vida e teologia de Hans Urs von Balthasar, cabe-nos agora adentrar mais profundamente no seu projeto teológico de uma estética teológica. À vista da numerosidade de escritos de von Balthasar, é consensual que sua principal obra é esta monumental trilogia que recebe o nome de *Herrlichkeit* (Glória). Essa trilogia é dividida em três partes: Estética, Dramática e Lógica. Tal estrutura corresponde aos transcendentais do ser – *pulchrum*, *bonum* e *verum* (belo, bom e verdadeiro) – que é a base desse projeto teológico balthasariano. Assim, o primeiro volume da trilogia (Estética Teológica) comporta sete tomos; o segundo volume, (Teodramática) comporta cinco tomos e o terceiro volume (Teológica) comporta três tomos. Um total de quinze tomos, ao qual se acrescenta ainda um *Epílogo*, onde o autor explicita o sentido de toda a obra.²³³

Conforme Wigley, podemos resumir a importância dessa trilogia nos seguintes termos:

[...] em primeiro lugar, está escrita sob a perspectiva de que apenas no encontro com a glória de Deus, em toda a beleza e esplendor divinos de Cristo, descobrimos o que significa ser um ser humano feito à imagem e conhecimento de Deus. Em segundo lugar, que é apenas à luz de sermos tocados e transformados pela glória de Deus que podemos ser levados à história de Cristo e, assim, nos tornarmos parte do grande drama da salvação de Deus buscando redimir e restaurar o mundo. E, finalmente, é a convicção de von Balthasar de que esta busca pela glória de Deus é o que está no cerne de todo o esforço humano na busca pela verdade, de modo que o que é dito na Bíblia e proclamado pela Igreja está em sintonia com a busca humana por significado em todos os tempos e lugares, parte daquela grande narrativa na qual todos nós descobrimos nosso papel e encontramos um papel importante a desempenhar.²³⁴

que durante el tiempo de esta entrega del Hijo, el Padre y el Espíritu tendrían que afirmarse tanto más en su gloria. Porque en la entrega del Hijo queda incluido todo lo que es Dios, queda incluida una acción y una actitud de todo lo que es Dios. Y si Dios pone a los hombres en el corazón el mandamiento de la solidaridad –sobre todo cuando un miembro sufre-, sería muy extraño que el primer iniciador de este mandamiento lo tomase para sí mismo de modo superficial.” (tradução nossa) SPEYR, Adrienne von. *Erde und Himmel II*, p. 473. In: BALTHASAR, Hans Urs von. *Unser Auftrag: Bericht und Entwurf*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1984. p. 103. *apud* VALENZUELA, 2008, p. 107.

²³³ VANLEZUELA, 2008, p. 111.

²³⁴ “[...] in the first place, it is written from the perspective that it is only in the encounter with the glory of God, in all Christ’s divine beauty and splendour, that we discover what it means to be human beings made in the image and knowledge of God. Secondly, that it is only in the light of our being touched and transformed by the glory of God that we can be taken up into Christ’s story and so become part of God’s great drama of salvation seeking to redeem and restore the world. And finally it is von

Considerando que o foco do nosso trabalho reside no primeiro volume (Estética teológica), é importante apresentar uma estrutura e divisão conforme proposta por von Balthasar. Esse volume é dividido em três partes: a primeira (percepção da forma) nos interessa particularmente, pois introduz toda a obra e apresenta sistematicamente a posição teológica tomada para a aceitação do fato da Revelação de Deus como uma manifestação visível da Glória de Deus.²³⁵ A segunda parte (gama de estilos) contém doze monografias sobre autores importantes na tradição teológica que oferecem uma estética teológica, ainda divididos em estilos clericais e estilos laicais.²³⁶ A terceira parte trata da manifestação da glória de Deus. É dividida em duas partes, uma *Im Raum der Metaphysik* (No espaço da metafísica) correspondendo a *Altertum* (Idade Antiga) e *Neuzeit* (Idade Moderna), e que se ocupa dessa manifestação a partir do modo como a metafísica a expõe; outra, sobre a manifestação da glória de Deus a partir de si mesmo, como registrado na Sagrada Escritura - que corresponde a *Alter Bund* e *Neuer Bund* (Antiga Aliança e Nova Aliança). Esta terceira parte não possui um título geral.²³⁷

A partir dos títulos em espanhol, assim fica disposta a divisão da obra *Gloria: Una estética teológica*:

I. *La percepción de la forma*²³⁸

II. *Estilos*

1. *Eclesiásticos*²³⁹

2. *Laicales*²⁴⁰

III. [La gloria de Dios manifestada al mundo]

Balthasar's conviction that this search for the glory of God is what lies at the heart of all human endeavour and search for truth, so that what is told in the Bible and proclaimed by the Church is at one with the human quest for meaning in all times and places, part of that great narrative in which we all discover our role and find we have an important part to play." WIGLEY, 2010, p. 2.

²³⁵ VALENZUELA, 2008, p. 112.

²³⁶ VALENZUELA, 2008, p. 112.

²³⁷ VALENZUELA, 2008, p. 112.

²³⁸ BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 1: La Percepcion de la Forma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1985.

²³⁹ BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 2: Estilos Eclesiasticos*: Irineu, Augustín, Dionisio, Anselmo, Bonaventura. Madrid: Ediciones Encuentros, 1986a.

²⁴⁰ BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 3: Estilos Laicales*: Dante, Juan de la Cruz, Pascal, Hamman, Solov'ëv, Hopkins, Péguy. Madrid: Ediciones Encuentros, 1986b.

1. Metafísica

1. Edad Antigua²⁴¹

2. Edad Moderna²⁴²

2. Sagrada Escritura

1. Antigua Alianza²⁴³

2. Nueva Alianza²⁴⁴

3.2.1 Princípio hermenêutico: a via estética

Nossa palavra inicial se chama beleza ... A palavra desinteressada beleza, sem a qual o mundo antigo não soube se entender, mas que furtivamente e na ponta dos pés se afastou do mundo moderno dos interesses, abandonando-o à sua ganância e tristeza ... beleza, na qual ousamos continuar acreditando e da qual nos tornamos uma aparência para podermos libertar-nos sem remorsos ... Enfim, uma palavra anacrônica (beleza) para a filosofia, ciência e teologia, uma palavra que de modo algum se pode gabar hoje e com que se arrisca a pregar no deserto.²⁴⁵

Considerando a trilogia balthasariana, é possível compreender a razão pela qual ele escolhe a estética como ponto de partida. Sua justificativa, em certa medida, é semelhante à nossa em decidir-se por uma estética teológica; talvez por isso tenhamos escolhido o teólogo suíço para o empreendimento que agora fazemos. A problemática posta por Balthasar para o desenvolvimento de sua teologia é: “como teologar no século XX, e, a partir de que prisma ou princípio hermenêutico

²⁴¹ BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 4: Metafísica: Edad Antigua*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1986c.

²⁴² BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 5: Metafísica: Edad Moderna*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1988a.

²⁴³ BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 6: Antiguo Testamento*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1988b.

²⁴⁴ BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 7: Nuevo Testamento*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1992a.

²⁴⁵ “*Nuestra palabra inicial se llama belleza [...] La belleza palabra desinteresada, sin la cual no sabía entenderse a sí mismo el mundo antiguo, pero que se ha perdido sigilosamente y de puntillas del mundo moderno de los intereses, abandonándole a su avidez y a su tristeza [...] La belleza, en la que nos atrevemos a seguir creyendo y a la que hemos convertido en una apariencia para poder liberarnos de ella sin remordimientos [...] En resumen, una palabra (la belleza) anacrónica para la filosofía, la ciencia y la teología, una palabra de la que en modo alguno puede hacerse hoy alarde y con la que se arriesga uno a predicar en el desierto*”. (tradução nossa) BALTHASAR, 1985, p. 22.

reconsiderar o dado da Revelação?”²⁴⁶ A preocupação motivadora de von Balthasar é descobrir qual deve ser a forma que o discurso teológico precisa assumir a fim de continuar relevante e palatável para o ser humano moderno.²⁴⁷ Fica evidente que ele não quer elaborar um discurso teológico com um fim em si mesmo, mas deseja compreender o ser humano de seu tempo e lhe oferecer uma resposta a partir da Revelação cristã.²⁴⁸

Entretanto, há um momento decisivo para von Balthasar decidir-se por uma estética teológica e pela estética enquanto via de acesso ao dado da Revelação. Com seu livro, *El problema de Dios en el hombre actual*,²⁴⁹ Balthasar demonstra uma profunda desilusão com a condição moderna do ser humano crente de ter alcançado um estágio pleno de maturidade. Sem que seja uma postura necessariamente restauracionista, ou anti-moderna, von Balthasar toma uma posição nova em que considera não ser possível para a teologia se deter satisfatoriamente sobre o drama da história humana e a história da salvação, sem antes dedicar ampla reflexão na contemplação da forma da Revelação.²⁵⁰

Nesse sentido, von Balthasar reconhece que precisa utilizar-se de aportes hermenêuticos que sejam comunicáveis e relevantes. Não que os antigos métodos não tenham funcionado, mas foram úteis em seus respectivos contextos e precisam ser superados. É preciso atualizar a teologia e,

[...] Para fazê-lo são necessários um ponto de vista, um ângulo visual do qual considerar a Revelação, categorias mentais para interpretá-la, ou seja, um princípio hermenêutico, e ademais, um princípio arquetônico para reconstruí-la.²⁵¹

²⁴⁶ SILVA, Adriano Geraldo da. A palavra se fez carne e a glória se fez beleza: breve esboço sobre a estética teológica de Hans Urs von Balthasar. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, RJ, v.74, n. 293, p. 197-203, jan. 2014. p. 197. Disponível em: <<http://reb.itf.edu.br/reb/article/view/563>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

²⁴⁷ SILVA, 2014, p. 197.

²⁴⁸ “*La trilogía no pasará a considerar la dramaticidad de la historia humana y de la historia de la salvación, sin detenerse antes largamente en la contemplación de la forma de la Revelación.*” VALENZUELA, 2008, p. 114.

²⁴⁹ BALTHASAR, Hans Urs von. *El problema de Dios en el Hombre Actual*. 2ª ed. Madrid: Guadarrama, 1966.

²⁵⁰ VALENZUELA, 2008, p. 113-114.

²⁵¹ MONDIN, 2003, p. 670.

Teólogos da Antiguidade e Idade Média optaram pela via cosmológica, de modo geral.²⁵² Teólogos contemporâneos geralmente preferiram seguir pela via antropológica, utilizando categorias personalistas e históricas.²⁵³ A teologia cosmológica foi válida enquanto o mundo tinha caráter sagrado para o ser humano. Na idade moderna, quando o mundo foi dessacralizado e deixou de ser considerado imagem de Deus, a colocação antropológica tornou-se necessária.²⁵⁴ A pergunta levantada é “[...] se o sinal de Deus não encontra sua verificação nem no mundo e nem no homem, onde a encontrará?”²⁵⁵

Desse modo, seu projeto de teologia parte agora de uma nova ótica. Se o dado da Revelação não pode ser interpretado cosmológicamente nem antropologicamente, ele propõe que ele seja interpretado esteticamente, através do aspecto da beleza. Tal postulado, inclusive, é útil e crível para o ser humano moderno.²⁵⁶ Por estética, von Balthasar diz respeito a algo puramente teológico: resulta do ato de fé na gloriosa comunicação do amor de Deus.²⁵⁷ Assim, ele pode fazer a leitura revelacional em termos estéticos, por três razões elementares: a) a hermenêutica realizada a partir da estética teológica, não torna a mensagem revelada débil e, muito menos, limita-a, como fazem as interpretações cosmológicas e antropológicas; b) a experiência estética é imprescindível ao verdadeiro conhecimento; c) o intuito estético está desinteressado e se defronta com o outro como outro.²⁵⁸

A partir de tal percepção, o teólogo suíço elabora uma reflexão que, de fato, pode ser renovadora para a teologia e para a sua responsabilidade de comunicar o anúncio salvífico de Deus nas atuais configurações do mundo contemporâneo. Seu diagnóstico da sociedade atual é de que vivemos numa época marcada pelo exílio da beleza.²⁵⁹ A consequência imediata deste abandono, em sua perspectiva, é também

²⁵² BALTHASAR, Hans Urs von. *Solo el amor es digno de fe*. 2ª ed. Salamanca: Sígueme, 2006. p. 16. Para von Balthasar, a via cosmológica é limitada do ponto de vista temporal e histórico. Para uma crítica mais detalhada, Cf. BALTHASAR, 2006, p. 21-34.

²⁵³ BALTHASAR, 2006, p.17. Para von Balthasar, a via antropológica está equivocada desde um ponto de vista antropológico. Para uma crítica mais detalhada, Cf. BALTHASAR, 2006, p.35-50.

²⁵⁴ MONDIN, 2003, p. 671-672.

²⁵⁵ BALTHASAR apud MONDIN, 2003, p. 673.

²⁵⁶ MONDIN, 2003, p. 673.

²⁵⁷ BALTHASAR, 2006, p.18.

²⁵⁸ MONDIN, 2003, p. 678.

²⁵⁹ FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. São Paulo: Idéias & Letras, 2006. p. 77.

o abandono do bem e da verdade.²⁶⁰ Isso não quer dizer que a beleza não exista em nossa época, o que von Balthasar denuncia é a perda da dimensão transcendental dela.²⁶¹

A discussão, portanto, questiona se tem razão a estética moderna ao separar a beleza da verdade e da bondade, da razão pura e da razão prática, para confiná-la, exclusivamente, ao âmbito da sensibilidade. Ou será que tem razão a filosofia antiga que não necessitava da estética como uma disciplina separada da metafísica, posto que o belo é uma propriedade transcendental do ser, assim como o bom e o verdadeiro?²⁶² A intenção de von Balthasar ao preservar a estética dentro da tríade clássica é de não cair no que ele chama de teologia estética, posto que o que ele pretende desenvolver é uma estética teológica. Sendo assim, a beleza divina deve ser refletida na relação de Deus com o mundo, na economia da cruz e na história da salvação.²⁶³ A partir disso, a estética teológica de von Balthasar terá seu centro no Amor do Deus crucificado.²⁶⁴ Desse modo, uma estética teológica cristã precisa estar sempre vigilante a fim de não nivelar o belo transcendental da Revelação ao belo intramundano e natural.²⁶⁵ Essa nivelação seria o que von Balthasar chama de teologia estética, que se dá pela tentativa de encontro entre a beleza teológica com a beleza do mundo.²⁶⁶

3.2.2 O belo, o bom e o verdadeiro: a teologia dos transcendentais em von Balthasar

Um tratado sobre "estética" não pode ser elaborado sem referência a significados, percepções, sentimentos, impressões e expressões, mas pode-se falar ainda menos da estética balthasariana (estética teológica) sem olhar brevemente para os transcendentais do ser.²⁶⁷

²⁶⁰ BALTHASAR, 1985, p. 22.

²⁶¹ VALENZUELA, 2008, p. 109.

²⁶² VALENZUELA, 2008, p. 115.

²⁶³ VALENZUELA, 2008, p. 115.

²⁶⁴ VALENZUELA, 2008, p. 116.

²⁶⁵ BALTHASAR, 1985, p. 38.

²⁶⁶ BALTHASAR, 1985, p. 77.

²⁶⁷ *"No se puede elaborar un tratado sobre 'estética' sin hacer referencia a sentidos, percepciones, sentimientos, impresiones y expresiones, pero menos puede hablarse de estética Balthasariana (estética teológica) sin dirigir brevemente la mirada a los transcendentales del ser."* (tradução nossa) PEDROZA, Camilo Andrés Fajardo. *La Teología Estética de Hans Urs von Balthasar: aportes para una reflexión y caracterización de la pedagogía de Jesús en el ser del discípulo-maestro*. Tesis (licenciatura). Bogotá D. C., 2011. 111 p. Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Teología. p. 21. Disponível em:

Como apontado no tópico anterior, a trilogia balthasariana se fundamenta na ideia dos três transcendentais do ser: o belo, o bom e o verdadeiro. A intenção por trás dessa fundamentação é colocar-se dentro de uma tradição metafísica que compreende a abertura do espírito ao ser como abertura à beleza, à bondade e à verdade que estão nas coisas e que remetem a um mistério maior e mais excelente. Nesse sentido, a Palavra de Deus, o Cristo encarnado, realiza um movimento de “cima” para “baixo” quando, de modo autônomo e de acordo à sua própria vontade decide *manifestar-se* (beleza), *dar-se* (bondade), e *dizer-se* (verdade). Assim, pois, está dividida a trilogia de von Balthasar: a Estética teológica dedica-se ao *manifestar-se* de Deus; a Teodramática dá conta do *dar-se* de Deus; a Teológica do *dizer-se* de Deus.²⁶⁸

[...] a primeira parte da Trilogia, a Estética, relacionada ao transcendental belo, tem a função de repensar uma Teologia Fundamental. Já a Teodramática, advinda do transcendental bom, é articulada em vista de uma Ética do bem. A Teológica, relacionada ao transcendental verdadeiro, organiza uma espécie de Teologia Dogmática.²⁶⁹

Com esse retorno à clássica tríade Verdadeiro-Bom-Belo como categorias intrínsecas do ser, fica evidente a ruptura com a Estética moderna. Como ele atesta:

Antes que a estética fosse reduzida no racionalismo tardio (Baumgarten) e na crítica (Kant) a uma ciência regionalmente limitada, ela era - vista em toda a tradição - um aspecto da metafísica como uma ciência do ser do ente, e na medida em que o ser era entendido como o fundamento último da pluralidade do mundo, a metafísica era inseparável da teologia. Ora, da mesma forma que a verdade e a bondade do mundo, transitórias e fragmentárias, foram colocadas na dependência de uma verdade e uma bondade permanente e total, assim a beleza que também brilha contingentemente, coloca-se na dependência de uma beleza permanente e absoluta, que tem sua morada nos sagrados *ἀρχαί* do ser - ao lado dos “deuses”, ao lado do “divino”, junto a “Deus”. De Homero e Píndaro, passando por Platão e Aristóteles, Plotino, a alta e baixa Idade Média Cristã, ao Renascimento e ao Barroco, esta intuição do que chamamos de "Estética Transcendental" é mantida no sentido de que o *καλόν* (como o salvo, saudável, esplêndido, belo) é uma das determinações transcendentais do ser como tal. A Revelação Bíblica pode e

<<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/8045/tesis142.pdf?sequence=1>>.

Acesso em: 02 dez. 2020.

²⁶⁸ VALENZUELA, 2008, p. 108.

²⁶⁹ FERNANDES, 2014, p. 25.

deve entrar em diálogo com essa estética transcendental, embora não possa ter interesse em uma estética setorial intramundamente limitada.²⁷⁰

Desse modo, ao utilizar o termo moderno “estética”, von Balthasar o faz sob o prisma da metafísica antiga e em oposição a Kant, ainda que devedor dele. Assim, ao falar de uma “Estética transcendental” não o faz ao modo kantiano, mas em referência à antiga noção dos transcendentais do ser. Em termos metafísicos, os transcendentais do ser não podem ser separados e nem colocados um em oposição aos outros – colocar a beleza contra a verdade, por exemplo – pois eles estão em uma perfeita *circumincessio*.²⁷¹ É na transcendência absoluta de Deus que se funda a Estética de von Balthasar. Uma Estética teológico-transcendental. Nesse sentido, a teologia poder acolher criticamente a metafísica.²⁷²

Para encontrar o equilíbrio certo, a “estética teológica” deve ser seguida por uma “teologia dramática” e uma “lógica teológica”. Se a primeira se preocupa principalmente com a percepção da verdade (*Wahrnehmung*) da manifestação divina, a “dramática” trataria preferencialmente do conteúdo desta percepção, isto é, da obra de Deus com o homem, enquanto que a “lógica” enfocaria os modos divinos dessa expressão (ou melhor, humano-divino, como resultado, desde um princípio teológico) deste ato. Só assim o *pulchrum* permaneceria no seu devido lugar dentro da estrutura do todo: será o modo pelo qual o *bonum Dei* é concedido e no qual Deus o expressa como *verum* e como tal é entendido pelo homem.²⁷³

Ao, supostamente, resgatar o belo como uma categoria transcendental, von Balthasar tem em mente, um retorno a um princípio teológico e filosófico clássico. Entretanto, é preciso destacar que nem sempre o belo fez parte dessa configuração.

²⁷⁰ “Antes de que la estética se redujese en el tardío racionalismo (*Baumgarten*) y en el criticismo (*Kant*) a una ciencia regionalmente limitada, era ésta –vista a lo largo de la tradición – un aspecto de la metafísica como ciencia del ser del ente, y enquanto que el ser se entendía como fundamento último de la pluralidad del mundo, la metafísica era inseparable de la Teología. Ahora bien, del mismo modo que, para que fueran la verdad y bondad del mundo, transitorias y fragmentarias, se situaron en dependencia de una verdad y bondad permanentes y totales, así también la belleza destella contingentemente, se puso en dependencia de una belleza permanente y absoluta, que tiene su hogar en los sacros ἀρχαί del ser – junto a los “dioses”, junto a lo “divino”, junto a “Dios”–. Desde Homero y Píndaro, a través de Platón y Aristóteles, Plotino, la alta y baja Edad Media Cristiana, hasta el renacimiento y el barroco, se mantiene esta intuición de lo que llamamos “Estética transcendental” en el sentido de que el καλόν (como lo salvo, sano, espléndido, bello) es una de las determinaciones transcendental del ser como tal. Con esta estética transcendental puede y debe entrar en diálogo la Revelación bíblica, mientras que no puede tener interés alguno en una estética setorial, intramundamente limitada.”²⁷⁰ (tradução nossa) BALTHASAR, 1986c, p. 23-24.

²⁷¹ VALENZUELA, 2008, p. 110.

²⁷² VALENZUELA, 2008, p. 110.

²⁷³ BALTHASAR, 1985, p. 16-17.

Obviamente, o tema da beleza perpassa desde os filósofos da Grécia Antiga, como Platão, a Pais da Igreja como Agostinho, bem como a filósofos modernos, como Gadamer. Mas a configuração de uma tríade verdadeiro-bom-belo, não é tão evidente.²⁷⁴ Ademais, também a compreensão do belo enquanto estética é completamente devedora do pensamento moderno. Essa autonomia do campo estético é resultado do projeto kantiano das três críticas.²⁷⁵ Nesse sentido, “a pressuposição que subjaz à tríade moderna ‘Verdadeiro-Bom-Belo’ é a de que a razão humana se relaciona à realidade de três modos diferentes: teórico, prático e estético.”²⁷⁶ Por isso Aertsen defende que a tríade aparece explicitamente na Idade Média. A concepção moderna da tríade foi fortemente influenciada por ela, mas é diferente. “A principal diferença é, evidentemente, que a questão da beleza na Idade Média não é um problema ‘estético’.”²⁷⁷

Esse apanhado histórico, permite-nos compreender a própria evolução do conceito de transcendentais. A tríade é devedora desse conceito e não o contrário. Em resumo, podemos dizer que

O pano de fundo filosófico da tríade é uma nova doutrina concebida no século XIII, a doutrina dos *transcendentia*, à qual pertencem “ser” [being], “uno” [one], “verdadeiro” e “bom”. Eles são chamados “transcendentais”, pois, graças à sua comunidade, “transcendem” as categorias no sentido de que não se restringem a uma delas. Termos transcendentais significam determinações que pertencem a tudo. Uma vez que os transcendentais são os *communissima*, eles são convertíveis entre si; eles não são, entretanto, sinônimos, pois diferem conceitualmente: os demais transcendentais adicionam em conceito algo ao primeiro transcendental, “ser”.²⁷⁸

Não é tão claro que a filosofia medieval dê ao belo um caráter de independência em relação aos outros transcendentais. O que se pode dizer é que há certas menções a isso, trabalhando o belo, primeiramente, em relação a outros transcendentais, ao bem ou à verdade, mas é difícil mensurar quando ele aparece como uma característica específica do ser. Certo é que, a partir de Kant, e do

²⁷⁴ AERTSEN, J. A. A tríade 'Verdadeiro-Bom-Belo': O lugar da beleza na Idade Média. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. II, n. 4 (jan-jun/2008), pp. 1-19. p. 5. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_4_JanAertsen.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

²⁷⁵ AERTSEN, 2008, p. 5.

²⁷⁶ AERTSEN, 2008, p. 5.

²⁷⁷ AERTSEN, 2008, p. 5.

²⁷⁸ AERTSEN, 2008, p. 11.

tratamento do belo no âmbito da estética em contexto alemão, a tríade se estabelece com toda a validade.²⁷⁹ Nesse sentido, von Balthasar é devedor da noção de estética desenvolvida por Kant para o desenvolvimento de sua estética teológica e sua doutrina da percepção.²⁸⁰

Isto posto, é preciso atentar para a advertência de Balthasar de não reduzir Deus à categoria de ser. A beleza, portanto, enquanto manifestação de Deus não é suficiente para Lhe abarcar justamente porque Deus não pode ser contado como mais uma das entidades belas. A distância absoluta entre o ser de Deus e o ser criado não pode ser abarcado por um gênero comum a ambos, sob o risco de uma “logicização do ser”. Nesse caso, apesar da palavra inicial da Estética teológica ser a beleza, seu termo central é *Herrlichkeit*, glória, pois diz respeito à “Beleza teológica da Revelação”, que tenta traduzir o termo bíblico *kabod*, *doxa*.²⁸¹

A intenção de Balthasar já é clara com a escolha de uma palavra bíblica como *kabod* (*doxa*, *glória*) como título de toda a obra: tudo aponta para a Nova Aliança, ou seja, para a manifestação histórico-bíblica da Glória de Deus em seu Filho feito homem. Jesus Cristo é a revelação da glória do Pai desde a entrega de sua vida à vontade do Pai para salvar os homens. A forma de Deus, o Amor trinitário que Deus é, torna-se perceptível no crucificado informe, des-figurado.²⁸²

3.3 ESTÉTICA TEOLÓGICA: BELEZA E GLÓRIA DA REVELAÇÃO

3.3.1 A amputação da estética na teologia protestante

Para von Balthasar, a estética não foi bem acolhida e desenvolvida no campo protestante. De certo modo, Lutero resgata certos aspectos da revelação bíblica que estavam esquecidos por conta do engessamento das ideias neoplatônicas no seio do catolicismo. Nesse ínterim, ele acentua a justificação pela fé e critica o demasiado acento à contemplação por parte da igreja de sua época.²⁸³ Para Lutero, tal caminho

²⁷⁹ Sobre toda essa discussão Cf. AERTSEN, 2008, p. 1-19.

²⁸⁰ BALTHASAR, 1985, p. 116.

²⁸¹ VALENZUELA, 2008, p. 111.

²⁸² “La intención de Balthasar es ya clara con la elección de una palabra bíblica como *kabod* (*dóxa*, *gloria*) como título de toda la obra: toda ella apunta a la Nueva Alianza, es decir, a la manifestación histórico-bíblica de la Gloria de Dios en su Hijo hecho hombre. Jesucristo es la Revelación de la gloria del Padre a partir de la entrega de su vida a la voluntad del Padre de salvar a los hombres. La forma de Dios, el Amor trinitario que Dios es, se hace perceptible en el Crucificado in-forme, des-figurado”. (tradução nossa) VALENZUELA, 2008, p. 113.

²⁸³ BALTHASAR, 1985, p. 46.

levou a um abandono da cruz que é a única via possível para entender a encarnação divina. Neste sentido, a doutrina do Deus *absconditus*, do ocultamento, é importante para preservar o caráter escandaloso do mistério da cruz, sem se perder em meras especulações metafísicas e filosóficas.²⁸⁴

De fato, a teologia da cruz está abundantemente presente no fazer teológico do reformador e pode ser vista como algo que abarca a essência do seu pensamento.²⁸⁵ Tal concepção é fruto da exploração da sua nova aceção da *iustitia Dei*, justiça de Deus, de caráter marcadamente metodológico que culmina na análise dos demais temas teológicos a partir desse princípio.²⁸⁶ Rompendo com determinado aspecto da tradição mística da Idade Média na interpretação da cruz,²⁸⁷ Lutero evidencia que a cruz é a revelação visível do ser de Deus para a humanidade na realidade de seu mundo. Por causa disso, vai ser crítico de toda a *theologia naturalis*, comum em sua época.²⁸⁸ Ele se utiliza do termo *theologia crucis* para contrapor à *theologia gloriae* da sociedade eclesiástica da Idade Média. Opõe polemicamente o conhecimento de Deus obtido por meio de sua paixão e cruz ao conhecimento de Deus a partir de suas obras na criação e na história. Segundo ele, o que ocorre neste segundo modo é uma tentativa humana de elevar-se a Deus por suas próprias forças, ao passo que a cruz desnuda toda a natureza monstruosa do ser humano. *Theologia crucis*, pois, não é um capítulo da teologia, mas o distintivo de toda a teologia cristã.²⁸⁹

Para von Balthasar, o ataque de Lutero é contra a tentativa de se harmonizar esteticamente, à luz da razão, divindade e humanidade. É a tentativa de responder, por exemplo, às difíceis questões a respeito de Deus e do mal. O único resultado possível desse empreendimento é a conclusão de que Deus não existe.²⁹⁰ Na teologia de Lutero, portanto, toda a forma que o ser humano tenta impor à revelação a fim de obter uma visão geral que torne possível a compreensão, cada uma delas há de se

²⁸⁴ BALTHASAR, 1985, p. 47.

²⁸⁵ MCGRATH, Alister. *Lutero e a Teologia da Cruz: a ruptura teológica de Martinho Lutero*. São Paulo: Cultura cristã, 2014. p. 228.

²⁸⁶ LUTERO, Martinho. O debate de Heidelberg. In: LUTERO, Martinho. *Obras Seleccionadas*. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 1987. v. 1, p. 49. “A doutrina da justificação de Lutero pela fé e sua teologia da cruz devem ser compreendidas como resultados paralelos do mesmo manancial teológico.” MACGRATH, 2014, p. 201.

²⁸⁷ MOLTSMANN, Jürgen. *El Dios Crucificado: La cruz de Cristo como base y critica de toda teologia Cristiana*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1975. p. 69-80.

²⁸⁸ MOLTSMANN, 1975, p. 289-290.

²⁸⁹ MOLTSMANN, 1975, p. 108-110.

²⁹⁰ BALTHASAR, 1985, p. 47-48.

desintegrar diante da “contradição” e do ocultamento de tudo o que é divino em seu oposto. É a impossibilidade de todas as analogias entre Deus e ser humano.²⁹¹

Na perspectiva de von Balthasar, essa compreensão protestante levou a teologia a uma encruzilhada: de um lado, a eliminação radical da estética e de outro uma “estetização” paradoxal da teologia que culmina na controvérsia iconoclasta. Nesse sentido, a eliminação da estética pode ter os moldes da antiga ortodoxia protestante que luta contra toda forma externalizante de religião, ou uma rejeição indiscriminada de todos os “vasos” e “figuras humanas” da graça na liturgia e cerimônias cristãs em favor da “interioridade pura da fé”, uma fé que então, de qualquer maneira, vê a obra da redenção novamente como uma espécie de imagem total, examina e apreende isso como tal.²⁹² Em resumo, Balthasar acusa o protestantismo de uma desestetização da teologia por causa de sua doutrina da justificação que trataria a religião como pura interioridade da fé.²⁹³

Kierkegaard, herdeiro dessa tradição fará seu julgamento do domínio estético que emerge entre os séculos XIX e XX, sobretudo por causa de Schleiermacher e Hegel. É nessa época que a estética passa a receber valoração e diferenciação da ética e da lógica, passando a ser considerada, também, a essência da cosmovisão. É justamente esse isolamento da estética que motiva a crítica de Kierkegaard.²⁹⁴ A diferenciação que ele faz do estético em oposição ao religioso, nega a legitimidade da estética para o viver autêntico.²⁹⁵ Sob essa perspectiva, seus herdeiros vão considerar toda atitude estética como frívola e meramente curiosa. Do outro lado, os defensores de uma visão de mundo estética dirão que o inverso – a atitude religiosa – é que se constitui como frívola.²⁹⁶

A crítica ao isolamento da estética por parte da teologia protestante segue de Kierkegaard a Schleiermacher, a Brunner e, também, a Bultmann, a quem ele considera o melhor exemplo dessa mentalidade desestetizante da teologia. Isso fica evidente por conta do emprego que Bultmann faz do cientificismo bíblico que dissolve

²⁹¹ BALTHASAR, 1985, p. 48.

²⁹² BALTHASAR, 1985, p. 49.

²⁹³ GIBELLINI, 2002, p. 242.

²⁹⁴ BALTHASAR, 1985, p. 49-50.

²⁹⁵ Para uma leitura sobre a possibilidade de um viver estético em conformidade com a identidade cristã, fazendo uma atualização do pensamento kierkegaardiano, Cf. BONGARDT, Michael. Existência estética e identidade cristã: sobre a possível figura do cristianismo na sociedade do prazer imediato. *Concilium*, Vol./No. 282, p. 83-96, 1999.

²⁹⁶ BALTHASAR, 1985, p. 51.

toda e qualquer forma possível de revelação que seja objetivada e historicamente perceptível. Testemunhamos, em vez disso, um retiro para a interioridade absoluta e sem forma da decisão da fé, alcançada através da consciência do pro-existencial da Morte e Ressurreição do Senhor. Em tudo o que Bultmann escreve, há uma profunda seriedade que vem de seu senso subjetivo de ter sido tomado, no seu caso, de ter sido tomado por Cristo. Mas esta é uma gravidade que, infelizmente, é cheia de angústia por causa de sua total falta de imagens e formas: um verdadeiro beco sem saída para o protestantismo.²⁹⁷

Não obstante, na visão de von Balthasar, nem tudo está perdido para a teologia protestante. Karl Barth teria conseguido manter a clareza objetiva hegeliana na construção de uma dogmática estruturada, ao mesmo tempo, ao modo kierkegaardiano, preservando o caráter subjetivo da fé na apreensão da revelação de Deus ao ser humano em Jesus Cristo. Tal configuração exige a Barth, pela primeira vez no âmbito protestante, considerar o atributo da beleza.²⁹⁸

Note que Karl Barth, em contraste com o conceito de estética de Kierkegaard, recupera o conteúdo da beleza por um caminho puramente teológico, a partir da consideração de dados bíblicos, especialmente da glória de Deus, para cuja compreensão a ideia de “beleza” parece um indispensável “conceito auxiliar”.²⁹⁹

O que von Balthasar parece denunciar é a ênfase do protestantismo de pensar a majestade divina apenas como temor e assombro, enquanto vários textos bíblicos falam também da majestade divina que nos arrebatava ao gozo nele e na sua glória.³⁰⁰ Pode-se questionar se a leitura que o teólogo suíço faz é de fato condizente com o desenvolvimento da teologia protestante. Ainda assim, alguns aspectos, como a interioridade da fé, parecem marcar a espiritualidade protestante, sua teologia e que

²⁹⁷ BALTHASAR, 1985, p. 52.

²⁹⁸ BALTHASAR, 1985, p. 52-53. Atribuir a Barth certo protagonismo no tratado sobre beleza no âmbito protestante revela mais do desconhecimento de von Balthasar do que um fato verdadeiro. Desconhece, por exemplo, as reflexões do eminente teólogo calvinista Jonathan Edwards sobre o tema. Cf. MITCHELL. Louis J. *Jonathan Edwards on the Experience of Beauty*. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 2016. 128 p.

²⁹⁹ “Obsérvese que Karl Barth, em contraste com el concepto de estética de Kierkegaard recupera el contenido de la <belleza> por una vía puramente teológica, a partir de la consideración de los datos bíblicos, especialmente de la <gloria> de Dios, para cuya comprensión la idea de <belleza> le parece un <concepto auxiliar> indispensable”. (tradução nossa) BALTHASAR, 1985, p. 53.

³⁰⁰ BALTHASAR, 1985, p. 53-54.

representam certo desprezo pela estética. Este espírito iconoclasta, porém, não impediu que as expressões protestantes contemporâneas fossem impregnadas pela cultura estetizante de nossa época. Nada disso impede que muitas das categorias usadas por von Balthasar sejam consonantes com a teologia protestante, sobretudo por Lutero, e que ele faz uso consciente dela, como veremos a seguir.³⁰¹

3.3.2 Uma estética teológica não é teologia estética

Segundo von Balthasar, "para termos uma ideia mais exata do objetivo de uma estética teológica, é necessário distingui-la daquilo em que ela é mais facilmente confundida, isto é, de uma teologia estética."³⁰² Assim, seguiremos sua orientação de entendermos, primeiramente, o que não é uma estética teológica, para só depois entendermos o que constitui uma estética teológica nos moldes balthasarianos. Para o teólogo suíço, a diferença é muito simples. O desenvolvimento de uma teologia estética se dá pelo uso de um valor mundano, limitado, portanto, e que não encontra respaldo bíblico.³⁰³ O empreendimento de uma teologia estética se dá pela tentativa de encontro entre a beleza teológica com a beleza do mundo.³⁰⁴ Em outras palavras, é fazer teologia de baixo para cima. Ou *Theologia Glorïae*, como criticou Lutero.

A discussão de von Balthasar é sobre uma analogia da beleza, em sentido finito, com a beleza transcendental. Há um limite em tal analogia, a fim de que não se perca o aspecto da soberania divina. Particularmente no caso da estética, é ainda mais perigoso do que no caso da metafísica e ética mundanas. A maioria das pessoas não ousa fazer afirmações fortes sobre a natureza última da essência do mundo ou sobre a justiça final das ações humanas. Mas todas aquelas que já foram afetadas internamente pela beleza mundana da natureza, ou da vida de uma pessoa, ou da arte, certamente não insistirão que não têm ideia genuína do que é a beleza. A beleza traz consigo uma evidência que ilumina sem mediação. É por isso que, quando nos aproximamos da revelação de Deus com a categoria do belo, nós espontaneamente

³⁰¹ Entrementes, von Balthasar denuncia a amputação da estética também no âmbito da teologia católica. Nesse caso, a crítica recai sobre a dependência exacerbada da filosofia por parte da teologia. Uma estética teológica de fato, deve usar categorias teológicas e não "mundanas". Para uma explicação mais detalhada Cf. BALTHASAR, 1985, p. 68-76.

³⁰² "Para hacermos una idea más exacta del objetivo de una estética teológica es necesario distinguirla de aquello en que es más fácilmente confundible, es decir, de una teología estética." (tradução nossa) BALTHASAR, 1985, p. 76.

³⁰³ BALTHASAR, 1985, p. 76.

³⁰⁴ BALTHASAR, 1985, p. 77.

trazemos esta categoria conosco na forma deste mundo. Somente quando tal estética mundana não se encaixa na forma transcendente da revelação é que, de repente, chegamos a uma parada atônita e conscientemente recusamos continuar nesse caminho. Nesse ponto, a aplicação à esfera da revelação do que pensamos e sabemos ser beleza nos parecerá um uso meramente "episódico" e não controlado do belo, que, na melhor das hipóteses, revela um entusiasmo ingênuo - um mal-entendido que pode, talvez, ser tolerado por causa de seus efeitos edificantes - ou, o que basicamente equivale à mesma coisa, nos proibiremos de todo tipo de falsificação e minimização da aplicação de categorias estéticas em reverência à Palavra de Deus, por sua grandiosidade e sua, literalmente, incomparável preeminência.³⁰⁵

Mas o cristão sabe e sente que a natureza foi alienada de sua origem. A Palavra de Deus não fala mais através de todos os seres, e onde um véu está sobre a face de Deus, o esplendor da natureza também é velado. O que estamos acostumados a chamar de "estética" é tão tingido com a vaidade e a irrealidade do pecado original quanto a razão (iluminada). Somente Cristo e a Palavra de Deus nele, sob a forma de sofrimento (*ocultação sub contrário*), a palavra histórica da Escritura revela de novo a glória de Deus.³⁰⁶

Por isso von Balthasar é taxativo em sua crítica à ideia de um cânon da beleza que não se baseia na revelação. O único lugar aonde se pode chegar sem as bases da revelação é a um cânon intramundano, humano e cultural, válido no que diz respeito às repercussões da beleza, mas não à beleza em sua essência. É uma beleza de nível inferior. Uma apologética sob esses princípios não traria resultados eficazes.³⁰⁷ Essa, inclusive, é a razão pela qual a teologia romântica fracassou, segundo Balthasar: por causa de sua insuficiente distinção entre criação e revelação.³⁰⁸

A estética teológica quer justamente fugir desse processo. Ela se distingue, sobretudo, pelos seus objetivos:

A teologia estética propõe um cristianismo estético ou estetizante (Herder, Chateaubriand), na medida em que mostra como o cristianismo favorece e

³⁰⁵ BALTHASAR, 1985, p. 38-39.

³⁰⁶ BALTHASAR, 1985, p. 78.

³⁰⁷ BALTHASAR, 1985, p. 88.

³⁰⁸ BALTHASAR, 1985, p. 97-98.

promove o sentimento e a força imaginativa, o senso estético e as artes: aqui o critério estético é deduzido, no fundo, do mundo da cultura. A *estética teológica*, ao invés, assume o critério estético da própria revelação; é o mesmo *em si* da revelação, seu mesmo objeto, a forma que ela exhibe, que irradia uma beleza, que é em si perceptível e envolvente: aqui o critério estético não é cultural ou extrateológico, e sim teológico.³⁰⁹

3.3.3 O todo no fragmento: a insuperável via do amor

Uma estética teológica, num primeiro momento, se desenvolve como tentativa de resposta ao ser humano. Tal intento parte da percepção de que nossa época é marcada pela perda do alcance transcendental do belo. A beleza, portanto, é uma categoria fundamental no desenvolvimento de uma estética teológica. Entretanto, as categorias utilizadas para desenvolver uma noção do belo não podem ser as mesmas da estética mundana. Nesse sentido, a teologia cristã tem um evento paradigmático do qual não pode escapar: a encarnação do Verbo divino. Conforme Colossenses 1.15, Cristo é a imagem do Deus invisível (*εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου*).³¹⁰ A dimensão estética, portanto, é parte essencial do desenvolvimento teológico. O esquecimento desta dimensão incorre não apenas na incapacidade da teologia de ser relevante em nossa época, mas também em traição ao seu próprio fundamento que é a revelação de Deus em Cristo.

Se o mundo contemporâneo é caracterizado pelo exílio da beleza³¹¹, ou pelo esvaziamento transcendental dela, cabe à teologia, mais do que nunca, denunciar a mundanidade do mundo e anunciar o Deus que toma forma humana. O escândalo ao mesmo tempo atraente e inquietante da humanidade de Deus. Fazer isso é descobrir a chave estética da mensagem cristã.³¹² Se a estética se tornou meio de alçar o ser humano às experiências do infinito – ou às tentativas de alcançá-lo – que culmina em desilusão diante da sua finitude, uma estética teológica deve falar do infinito irrompendo no finito, assumindo uma forma que, sem ignorar a finitude, a acolhe dentro de si.

Levando em consideração o que caracteriza uma teologia estética sabe-se, agora, que direção tomar e o que não se deve fazer para esboçar a estrutura de uma

³⁰⁹ GIBELLINI, 2002, p. 241-242.

³¹⁰ NESTLE-ALAND. *Novum Testamentum Graece*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 28ª ed. 2012.

³¹¹ FORTE, 2006, p. 77.

³¹² FORTE, 2006, p. 77.

estética teológica.³¹³ É possível ter clareza do ponto de partida e do objetivo final: “o ponto de partida e o objetivo final para o qual tende uma estética teológica é a percepção da verdade da revelação como *forma*. Antes de qualquer interpretação vem a percepção.”³¹⁴ Nesse sentido, von Balthasar estabelece o propósito de uma “estética teológica”, qual seja: uma “doutrina da percepção”, que implica uma teologia fundamental, com a descoberta da “forma” (*Gestalt*)³¹⁵ em que Deus se revela; por outro lado, também uma “doutrina de irradiação” ou de beleza que atrai, a partir da encarnação da glória divina que chama o ser humano à participação nela.³¹⁶

O fundamento da estética teológica é o Deus encarnado. Na encarnação, Deus assume uma forma, torna-se visível. Ali há manifestação da beleza divina. Ver a forma visível de Jesus Cristo revela o Pai invisível. Portanto, essa forma mundana do Verbo reflete o esplendor divino. Deus ao mesmo tempo se revela e se oculta na carne do Verbo.³¹⁷ Enquanto revelação da profundidade, ela é duas coisas: presença real da profundidade, do todo; e referência real, ou seja, do que está além de si mesma.³¹⁸

Nós “vemos” a forma, mas quando a vemos realmente, isto é, quando não apenas contemplamos a forma, mas a profundidade que nela se manifesta, a vemos como esplendor, como a glória do ser. Ao contemplar essa profundidade, somos “cativados” e “arrebataados” por ela, mas (embora seja a beleza) não de forma que deixemos para trás a forma (horizontal) para submergir (verticalmente) na profundidade nua.³¹⁹

³¹³ BALTHASAR, 1985, p. 110.

³¹⁴ GIBELLINI, 2002, p. 242.

³¹⁵ O conceito de *Gestalt* é fundamental na Estética teológica de von Balthasar. “*Gestalt*”, enquanto estrutura organicamente estruturada a conceitos como “*eidos*” de Platão, “*morphé*” de Aristóteles, de *species* e forma na ontologia medieval, porém, na Estética teológica, encontra sua inspiração no romantismo alemão, mais precisamente em Goethe. VALENZUELA, 2008, p. 128. “Este concepto se refiere a una totalidad de partes y elementos, concebida como tal, limitada y apoyada en si misma, que, sin embargo, para su consistencia, necesita no sólo de un «ambiente», sino en definitiva del ser en su totalidad, y en esta necesidad es una representación «contracta» del «absoluto (como dice Nicolás de Cusa), en cuanto que en su campo cerrado trasciende y domina las partes en que se articula.” BALTHASAR, 1986c, p. 31-32.

³¹⁶ CARDOSO, Maria Teresa de Freitas. O belo na revelação de Cristo: estudo sobre a reflexão teológica de Urs von Balthasar. *Coletânea*: revista semestral de filosofia e teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 55-73, jan. 2003. p. 64.

³¹⁷ VALENZUELA, 2008, p. 121.

³¹⁸ BALTHASAR, 1985, p. 111.

³¹⁹ “Nosotros <vemos> la forma, pero cuando la vemos realmente, es decir, cuando no sólo contemplamos la forma sino la profundidad que en ella se manifiesta, la vemos como esplendor, como gloria del ser. Al contemplar esta profundidad, somos <cativados> y <arrebataados> por ella, pero (en tanto se trata de lo bello) no de manera que dejemos detrás de nosotros la forma (horizontal) para sumergirnos (verticalmente) en la desnuda profundidad”. (tradução nossa) BALTHASAR, 1985, p. 111.

Há, entretanto, duas dimensões que Balthasar delinea em sua estética teológica. A primeira trata de como a forma em que Deus se revela é percebida pelo crente que recebe a manifestação de Deus; o que seria a evidência subjetiva da revelação. A segunda trata da evidência objetiva; ou seja, de como Deus se faz perceber na fé.³²⁰ Assim sendo, uma estética teológica seguirá duas fases: 1) A doutrina da percepção ou teologia fundamental; a estética (em sentido kantiano) como doutrina da percepção da forma como Deus que se revela. 2) A doutrina do arrebatamento e do êxtase ou teologia dogmática; a estética como doutrina da encarnação da glória de Deus e da elevação do ser humano para participação nela.³²¹

O esplendor do mistério que se oferece de tal maneira não pode, por isso, ser equiparado aos outros tipos de irradiância estética que encontramos no mundo. Isso não significa, no entanto, que esse esplendor misterioso e esse brilho estético estejam além de qualquer comparação. O fato de sermos capazes de falar aqui de "ver" (e não exclusivamente e categoricamente de "ouvir") mostra que, apesar de toda ocultação, ainda há algo a ser visto e apreendido (*cognoscimus*). Mostra, portanto, que o ser humano não é meramente endereçado a um mistério total, como se ele fosse obrigado a aceitar obedientemente algo cego e escondido dele, mas que algo é "oferecido" ao ser humano por Deus, oferecido de tal modo que o ser humano pode ver isto, entendê-lo, apropriar-se e vivê-lo.³²² O movimento é o do arrebatamento pelo Deus visível humanamente contemplado que o impulsiona ao Deus invisível. Aqui o verbo "crer" encontra seu *Sitz im Leben*.³²³

O arrebatamento, no entanto, deve novamente ser entendido de maneira estritamente teológica. Em outras palavras, não deve ser entendido como uma mera resposta psicológica à contemplação do belo mundano, mas como movimento de todo o ser (motivado pela luz da graça divina projetada no mistério de Cristo), que o tira de si mesmo e através de Cristo o leva a Deus. Desse modo, podemos precisar que o que Deus (objeto contemplado em Cristo e arrebatador) leva a cabo no ser humano

³²⁰ BALTHASAR, 1985, p. 116.

³²¹ BALTHASAR, 1985, p. 116.

³²² BALTHASAR, 1985, p. 112-113.

³²³ BALTHASAR, 1985, p. 113.

(pecador, recalcitrante e indigno), esse o co-realiza voluntariamente através de seu eros cristão; mais ainda, entusiasticamente, por causa da ação do espírito divino.³²⁴

De tudo isso, segue-se que, assim não podemos alcançar o Deus vivo, senão através de seu Filho encarnado, enquanto que através de sua mediação realmente nos aproximamos de Deus, tampouco podemos falar da beleza de Deus prescindindo de sua manifestação e da forma que ele adota na história da salvação. Da manifestação de Deus, da sua incompreensível e divina glória, podemos descobrir e contemplar a beleza e a glória de Deus: nem simplesmente identificando a beleza e a glória de Deus com a de sua manifestação, pois *per hunc (Deum visibilem)* somos arrebatados *in invisibilium amorem*, nem tentando conquistá-lo através de uma mera conclusão causal que parte da beleza manifestada, porque ao mesmo tempo nos separa dela, por assim dizer; temos que contemplar a beleza e a glória de Deus através de um *excessus* em direção ao próprio Deus em uma *theologia negativa* que nunca perde de vista a base, a *theologia positiva: dum visibiliter Deum cognoscimus*.³²⁵

O que uma doutrina cristã da beleza preserva, portanto, é a dimensão do sair de si para a entrega total ao objeto de atração. Balthasar relaciona esse movimento ao eros na relação do ser humano com Deus que atesta não apenas a experiência estética, mas também uma experiência extática da alma arrebatada pela beleza.³²⁶ A beleza mundana, ao contrário, embriaga e deixa o ser imerso em seus próprios interesses. Numa era estética, isso resulta na hiperindividualização, em relações baseadas em prazeres efêmeros e em utilidade. Contra essa proposta, a teologia cristã pode fundamentar o belo no oferecer-se do Todo no fragmento, o evento de uma doação que supera a distância infinita.³²⁷ O despojamento da beleza

³²⁴ BALTHASAR, 1985, p. 113.

³²⁵ “De todo esto se deduce que, al igual que no podemos llegar al Dios vivo sino a través de su Hijo encarnado, mientras por su mediación nos acercamos realmente a Dios, tampoco podemos hablar de la belleza de Dios prescindiendo de su manifestación y de la forma que adopta en la historia de la salvación. A partir de la manifestación de Dios, de su gloria incomprensible e divina, podemos descubrir y contemplar la belleza y la gloria misma de Dios: no identificando simplemente la belleza y la gloria de Dios con la de su manifestación pues *per hunc (Deum visibilem)* somos arrebatados *in invisibilium amorem*, ni tratando de conquistarla a través de una mera conclusión causal que parte de la belleza manifestada, pues al mismo tiempo nos aparta de ella, por así decirlo; hemos de contemplar la belleza y la gloria de Dios a través de un *excessus* hacia Dios mismo em una *theologia negativa* que nunca pierda de vista la base, la *theologia positiva: dum visibiliter Deum cognoscimus*.” (tradução nossa) BALTHASAR, 1985, p. 115-116. Balthasar não ignora, aqui, a doutrina de Lutero da revelação divina *sub contrario*, sempre oculta. Ainda assim, a luz que irradia permite certa percepção – que também se desenvolve e amadurece – por meio da fé através do reflexo da forma na revelação. BALTHASAR, 1985, p. 117.

³²⁶ BALTHASAR, 1985, p. 113.

³²⁷ FORTE, 2006, p. 5.

desinteressada torna-se o paradigma das relações humanas, sob o ponto de vista de uma estética teológica cristã.

Assim von Balthasar resume o seu pensamento. A possibilidade de visualizar o todo *no* fragmento ocorre porque o todo se manifestou *como* fragmento.³²⁸ Consequentemente, porque o todo, uma vez, se manifestou como fragmento, os fragmentos agora podem ser lugares em que o todo se manifesta.³²⁹ Somente aqui há a superação entre a transcendência de Deus e imanência humana, precisamente porque o amor é percebido como fonte que flui desde a *interioridade* de Deus até a *interioridade* humana por meio de sua *exteriorização e manifestação*.³³⁰ Somente aqui se constrói uma teologia encarnacional em sua radicalidade e que abre espaço para a experiência de Deus enquanto experiência de doação, de esvaziamento de si e de encontro com o outro, fragmento da manifestação de Deus.

3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Será que de fato a beleza salvará o mundo, como sugere a célebre frase do escritor russo Fiódor Dostoiévski? Como a beleza poderia ser a resposta para um mundo que, aparentemente, já está inundado de belezas, de todos os tipos e gostos? Ademais, apontar para uma espécie de beleza que salva pressupõe a existência de um mundo que precisa ser salvo. Nesse caso, já extrapolamos a discussão meramente estética e adentramos numa discussão de puro interesse teológico. É justamente aqui que demarcamos o modo como Hans Urs von Balthasar constrói a sua Estética teológica. Primeiramente, com um diagnóstico da modernidade caracterizada pelo exílio da beleza – ao menos em sentido transcendental – por aprisiona-la ao âmbito da sensibilidade. Em seguida, com a proposição de uma estética – poderíamos dizer, também, de um cânon da beleza – que não esteja sujeita às categorias intramundanas, mas que dependa exclusivamente de uma percepção estético-teológica dos dados da Revelação.

³²⁸ BALTHASAR, Hans Urs von. *El todo en el fragmento: Aspectos de teología de la historia*. Madrid: Encuentro, 2008. p. 246.

³²⁹ PALUMBO, Cecilia Avenatti de. El todo en el fragmento: el amor como núcleo metódico de la estética teológica de Hans Urs von Balthasar. *franciscanum*, vol. LIV, Nº 157, p. 165-178, enero-junio de 2012. p. 168. Disponível em: < <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9276>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

³³⁰ PALUMBO, 2012, p. 172.

Essa Estética teológica, portanto, está escrita sob a perspectiva de que apenas no encontro com a Glória manifestada de Deus, em toda beleza e esplendor divinos de Cristo, descobrimos o que significa ser um ser humano feito à imagem de Deus. Nesse sentido, permanece a preocupação de von Balthasar de descobrir qual deva ser a forma que o discurso teológico precisa assumir a fim de permanecer relevante para o ser humano contemporâneo. Essa forma, não pode advir de outro modo senão de uma ampla reflexão que se dá na contemplação da forma da Revelação. Uma estética teológica é, pois, necessária porque o Ser se manifesta na forma; porque o ser do homem é forma; porque conhecemos a Deus em sua autorrevelação na forma e por meio dela. É o passo primordial necessário para o próprio conhecimento de Deus. Por essa razão, estética, aqui, diz respeito a algo puramente teológico: é o ato de fé na gloriosa comunicação do amor de Deus. O centro da estética teológica é o Amor do Deus crucificado.

Isto posto, podemos questionar juntamente com o teólogo inglês Timothy Gorringe se precisamos, de fato, estar comprometidos com a *analogia entis* a fim de elaborar tal estética.³³¹ Afinal, em Cristo, ato e ser coincidem e, a partir desse ponto central, como demonstrado pelo próprio Balthasar, estendem-se toda uma série de analogias que permitem a contemplação da forma. Nesse caso, a incapacidade de perceber a forma que o Evangelho propõe só se dará por dois motivos: dissolução do todo nas partes e encerramento da fé em termos estritamente subjetivos sem correspondência com o objeto. Eis a necessidade da contemplação da forma da revelação, conforme Balthasar.

No ato de contemplação, tomando o estético como ponto de partida, a tarefa de uma estética teológica será estruturada em duas fases: como teoria da visão (teoria sobre a percepção da forma da revelação de Deus) e teoria do arrebatamento ou do êxtase (a elevação do ser humano para compartilhar a glória de Deus). Desse modo, a apresentação do lado subjetivo do ato contemplativo cai sob dois títulos principais: a luz da fé e a experiência da fé. Nesse caso, a perspectiva de apresentação da força probatória da forma de revelação é basicamente trinitária. Se a fé é "participação" na livre autorrevelação da vida interior e da luz de Deus, isso não deve ser entendido em

³³¹ GORRINGE, Timothy. The Glory of the Lord. *Indian Journal of Theology* 33.1-3 (Jan.-Set. 1984): p. 77-88. p. 80. Disponível em: <https://biblicalstudies.org.uk/pdf/ijt/33-1-3_077.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2020.

nenhum sentido neoplatônico, mas como um “encontro pessoal de amor” da fé com a realidade trinitária.

Tendo em vista seus pressupostos filosóficos, von Balthasar acredita que filósofos e místicos são capazes de captar essa tal radiância do Ser. Nesse momento, precisamos lembrar que

Não vivemos em um mundo de filósofos e místicos, mas de mulheres e homens famintos, especialmente crianças. Sem dúvida, von Balthasar concordaria que, se devemos falar da manifestação da luz do Ser, deve ser antes no contexto daquela transcendência onde o andarilho e a mulher que diariamente caminha quatro milhas por sua água ainda são capazes de rir, amar e até dançar ocasionalmente. Uma coisa é a estrutura de uma teologia ser "mediterrânea", como von Balthasar confessa, outra coisa é ser intelectualmente elitista. Se for o último, é simplesmente outra forma de opressão. Mas é uma vantagem da categoria estética que ela não seja de forma alguma apresentada ou mesmo declarada por uma única classe; na verdade, talvez também por esse aspecto do reino os pobres tenham acesso privilegiado.³³²

Assim, de um terreno um tanto incerto da luz do Ser, a estética teológica de von Balthasar pode chegar à terra firme. Se a fé é a sintonia de toda a nossa existência com Deus, como tal, é ela própria um objeto de experiência. Por meio dela somos levados inteiramente a Cristo como o centro da forma da revelação. No evento Cristo, a proporção interior e a harmonia entre Deus e ser humano o tornam um arquétipo do belo. Pois este objeto belo é a revelação: é a beleza de Deus que aparece no ser humano e a beleza do ser humano que se encontra somente em Deus. Se Cristo é a imagem de todas as imagens, é impossível que ele não deva afetar todas as imagens do mundo com sua presença organizando-as em torno de si mesmo. A teologia chega à sua forma como uma figura desenhada pelo próprio Deus e pode, portanto, ir e voltar do reino da pura exatidão lógica para uma experiência que irradia do arquétipo de

³³² “We do not live in a world of philosophers and mystics but of largely hungry women and men and especially children. No doubt von Balthasar would agree that if we are to speak of the manifestation of the light of Being it should rather be in the context of that transcendence whereby the pavement dweller and the woman who daily walks four miles for her water are still able to laugh, love and even dance occasionally. It is one thing for the framework of a theology to be “Mediterranean” as von Balthasar confesses, another for it to be intellectually elitistic. If it is the latter it is simply another form of oppression. But it is an advantage of the aesthetic category that it is by no means present or even savoured by one class alone, indeed, perhaps for this aspect of the kingdom also, the poor have privileged access.” GORRINGE, 1984, 82.

uma experiência que leva à contemplação e só pode se tornar verdadeiramente mística: fato esse que mais confirma do que questiona seu caráter de forma.

Uma estética teológica precisa, portanto, ter uma definição de beleza. Nesse caso, ela pode reconhecer a beleza tanto como parte intrínseca de um objeto - no caso, o Cristo crucificado - da mesma forma, como um estado de representação do sujeito: a pessoa crente. Desse modo, a sua definição de beleza será precisamente a irradiância esplendorosa e arrebatadora da eterna dança amorosa do Deus trinitário, que tem sua manifestação em absoluta solidariedade no Cristo crucificado. A experimentação dessa beleza por parte do crente, manifesta-se no desenvolvimento de uma espiritualidade que se nutre dela. Uma espiritualidade, portanto, essencialmente solidária.

4 UM ITINERÁRIO ESTÉTICO-ERÓTICO: A BELEZA CONVIDA À SOLIDARIEDADE

No primeiro capítulo desse trabalho, nós procuramos demonstrar o quanto o estético se tornou cada vez mais relevante nos últimos séculos e décadas. Tal protagonismo da estética tornou-a decisiva para qualquer reflexão sobre a sociedade atual. Sob seu reinado, vimos ascender um novo tipo de ser humano, um *Homo aestheticus*. A principal característica desse novo indivíduo é o mote pelo qual ele interage no mundo, desenvolve relações sociais e constitui sua própria identidade: o emocional-estético. A arte passa a abarcar todas as áreas da vida humana. Ir ao culto, trabalhar, se relacionar, comer, todas essas atividades comportam dimensões estéticas que podem ser tudo, menos fúteis ou periféricas. A identidade passa a ser definida pelo que se gosta e isso diz respeito aos mais variados aspectos da vida do indivíduo. A consequência prática e imediata é de relações marcadas pela lógica da mercantilização e por individualização extremas. O ser humano tornou-se um consumidor de “belezas”.

A partir dessa constatação e diagnóstico, nós sugerimos que o modo mais promissor da teologia lidar com tais desafios seria por meio do desenvolvimento de uma estética teológica. Tal empreendimento é necessário para que a linguagem da teologia permaneça relevante e atual. Uma estética teológica tem a capacidade de lidar tanto com a dimensão epistemológica quanto com a dimensão social do estético na contemporaneidade. Para iniciar nosso empreendimento, exploramos a proposta pioneira do teólogo suíço Hans Urs von Balthasar. Von Balthasar justifica a necessidade de uma estética teológica por compreender que o ser humano moderno perdeu a dimensão transcendental da beleza. A beleza, portanto, é o ponto de partida de uma estética teológica. Enquanto categoria, porém, ela não pode ser dependente dos critérios de uma estética “mundana”. Em verdade, a teologia cristã, por si só, tem um evento paradigmático do qual não pode escapar: a Encarnação do Verbo divino. Conforme Colossenses 1.15, Jesus Cristo é o ícone do Deus invisível (εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου). A dimensão estética, por conseguinte, é parte essencial do desenvolvimento teológico. O esquecimento desta dimensão incorre não apenas na incapacidade da teologia de ser relevante em nossa época, mas também em traição ao seu próprio fundamento que é a Revelação de Deus em Cristo.

Estabelecidos adequadamente o que seja um *Homo aestheticus* e uma Estética teológica, cabe-nos agora perguntar pelas implicações dessa última sobre o primeiro. Ou melhor, uma estética teológica como desenvolvemos até aqui é capaz de responder satisfatoriamente aos desafios da contemporaneidade e ao atual *Homo aestheticus*? Que tipo de linguagem teológica nasce da estética como ponto de partida? Que tipo de reflexão, ou melhor, que tipo de imagem de Deus e de Ser humano é imaginada numa estética teológica? Que tipo de “salvação” uma estética teológica pode anunciar para um mundo e uma sociedade estetizados?

A fim de responder a essas questões, nós queremos explorar as repercussões da proposta balthasariana que trazem, no bojo de suas reflexões, perguntas semelhantes à nossa e que são mais ou menos otimistas com a proposta do teólogo suíço. De modo geral, projetos semelhantes ao nosso já foram empreendidos. Alejandro García-Rivera, por exemplo – um teólogo cubano radicado nos Estados Unidos – partindo da proposta balthasariana, desenvolve uma estética teológica que tem por objetivo “levantar os humilhados”;³³³ um projeto de estética teológica que nasce da experiência dos latinos e hispânicos em solo estadunidense. Projeto muitíssimo semelhante ao desenvolvido pelo também cubano Roberto Goizueta.³³⁴ O teólogo sul-africano John de Gruchy desenvolve uma estética teológica que busca correlacionar os conceitos de beleza e justiça.³³⁵ Esses autores, encontram na estética teológica de von Balthasar um ponto de partida útil e relevante para desenvolver uma reflexão teológica que seja libertadora para seus contextos específicos. Por outro lado, em leituras como a da teóloga Elisabeth Vasko,³³⁶ há uma crítica à proposta balthasariana a partir de uma hermenêutica feminista contemporânea³³⁷. Uma crítica semelhante também aparece na proposta de uma

³³³ GARCIA-RIVERA, Alejandro. *The Community of the Beautiful: a Theological Aesthetics*. Collegeville, MN: The Liturgical Press, 1999. p. 8.

³³⁴ GOIZUETA, Roberto S. *Caminemos con Jesús: Toward a Hispanic/Latino Theology of Accompaniment*. Maryknoll, NY: Orbis, 1995. GOIZUETA, Roberto S. *Christ Our Companion: Towards a Theological Aesthetics of Liberation*. Maryknoll, NY: Orbis, 2009.

³³⁵ GRUCHY, John W. de. *Christianity, Art and Transformation: Theological Aesthetics in the Struggle for Justice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. GRUCHY, John W. de. Art, Morality and Justice. In: BROWN, Frank Burch (Ed.). *The Oxford Handbook of religion and the arts*. New York: Oxford University Press, 2013. p. 418-432.

³³⁶ VASKO, Elisabeth T. *Suffering and the Search for Wholeness: Beauty and the Cross in Hans Urs Von Balthasar and Contemporary Feminist Theologies* (2009). Dissertations. 282 p.

³³⁷ A crítica reside principalmente à associação entre a beleza da cruz e a violência da crucificação na estética de von Balthasar. Numa hermenêutica feminista, a identificação da beleza divina com o amor crucificado é perigosa, pois corre o risco de glorificar o sofrimento e o auto-sacrifício. Vasko argumenta que essa construção estética, quando combinada com o simbolismo de gênero e a

“estética teológica da libertação” do teólogo equatoriano Vicente Chong,³³⁸ para quem a proposta balthasariana não é útil.³³⁹

Vale dizer que todos esses autores e autora citados, ainda que cheguem a conclusões opostas sobre a validade da proposta estético-teológica balthasariana, compartilham de um interesse comum que é refletir teologicamente tendo por objetivo uma reflexão relevante, mas que também se desdobre em práticas de solidariedade. Dito isso, é curioso notar como em nenhuma dessas propostas teológicas apareça uma reflexão que leve em conta o atual estágio de estetização e o estatuto do sujeito contemporâneo capitaneado pelo império estetizante do capitalismo. Sem lidar adequadamente com o ser humano e a sociedade contemporâneos corremos o risco de que nossas reflexões estético-teológicas se tornem obsoletas. Nesse ínterim, parece-nos mais promissor aprofundar uma teologia fundamental de fato e uma teologia dogmática – na linha de argumentação de von Balthasar e indo além dele – que desenvolva adequadamente uma “doutrina da visão” ou da percepção e uma “doutrina do êxtase” ou do arrebatamento. Nesse sentido, queremos, neste último capítulo, explorar uma leitura fenomenológica – grande aliada da estética – na esteira

violência implícitos na narrativa dramática da redenção em von Balthasar, silencia a subjetividade corporificada das mulheres, santificando as feridas da violência e eclipsando as possibilidades humanas de integridade. VASKO, 2009, p. ix.

³³⁸ CHONG, Vicente. *A Theological Aesthetics of Liberation: God, Art and Social Outcasts*. Oregon: Pickwick, 2019.

³³⁹ Chong tem por interesse correlacionar estética teológica e teologia da libertação. É justamente nessa interação que ele percebe certa dificuldade em desenvolver uma “estética teológica da libertação” se esse projeto permanecer dependente dos pressupostos estético-teológicos de von Balthasar. Mesmo que projetos semelhantes a esses tenham sido feitos, como pelos citados de Grunchy, Goizueta, Garcia-Rivera e outros, Chong não mantém o mesmo otimismo. As razões apresentadas pelo teólogo equatoriano são as seguintes: 1) a divisão entre estética e drama (embora não seja uma separação), ou entre contemplação e ação, em von Balthasar, não é útil para uma estética teológica da libertação, pois esta deve considerar a estética não apenas como contemplação, mas também como práxis; 2) o modo como von Balthasar se utiliza da analogia não é útil para uma estética teológica da libertação pois pressupõe que o mistério de Deus ilumina a realidade do mundo, mas o mistério da existência humana não poderia iluminar a divina; 3) o desdém de von Balthasar pela dimensão subjetiva da estética é incompatível com uma estética teológica da libertação que dá atenção a esse lado subjetivo e à relação entre sujeito e objeto; 4) o teodrama de von Balthasar não é útil porque ignora a dimensão sociopolítica da realidade, enquanto uma estética teológica da libertação não está interessada apenas na libertação pessoal, mas também na libertação sociopolítica; 5) von Balthasar subestima a solidariedade de Jesus com os pobres, enquanto uma estética teológica da libertação considera a opção de Jesus pelo pobres uma dimensão central de seu ministério; 6) a ideia de von Balthasar de que a beleza de Deus é revelada supremamente na morte de Jesus, sem dar qualquer explicação, qualificação ou especificação adicional a respeito das razões históricas da crucificação de Jesus, é uma “estetização do sofrimento”; 7) finalmente, a crítica de von Balthasar da teologia da libertação mostra que sua teologia não é útil para o desenvolvimento de uma estética teológica da libertação. CHONG, 2019, p. 86-88. Não compartilhamos da mesma visão de Chong em alguns aspectos de sua interpretação de von Balthasar, mas sua crítica à proposta do teólogo suíço permanece relevante e merece ser considerada.

de Jean-Luc Marion e John Panteleimon Manoussakis a fim de articular uma imagem de Deus e uma imagem de Ser humano extraída da revelação e que seja a base de uma estética teológica.

4.1 PRELÚDIO – DA EXPERIÊNCIA SENSÍVEL DE DEUS

4.1.1 A contra-experiência da encarnação

Nosso principal objetivo nesse capítulo é dar conta da pergunta pela imagem de Deus e de ser humano que pode ser extraída de uma estética teológica. A especificidade dessa abordagem reside principalmente no seu ponto de partida, a Encarnação, mas também no modo como lida com esse evento revelacional. Antes de apelar para critérios lógicos e metafísicos, prioriza-se a manifestação do Deus que se deu a conhecer no Cristo encarnado. Em termos teológicos, isso significa dizer que a economia antecede e é a base da teologia.³⁴⁰ O pensamento de Deus aqui refletido é, portanto, menos conceitual e mais relacional. Em resumo:

[...] um Deus que existe na temporalidade do *kairós* e surge no momento repentino dos *exaiphnes*; um Deus que é mais bem compreendido pela linguagem doxológica do louvor e na música de hinos do que pelo logos sistemático da teologia; um Deus, finalmente, que nos toca e escandalosamente nos convida a tocá-lo de volta: inaugurando uma ordem inteiramente nova de conhecimento em que o hiato entre o Eu e o Outro, o abismal dualismo sujeito/objeto desaparecem sem esforço no quiasma do toque.³⁴¹

³⁴⁰ “A Trindade econômica é a Trindade imanente, e vice-versa”. RAHNER, Karl. *Escritos de Teologia IV: escritos recientes*. Madrid: Taurus Ediciones, 1962. p. 117. O famoso axioma rahneriano explicita um programa teológico que parte da Revelação de Deus na pessoa humana de Jesus Cristo como ponto de partida para o labor teológico e o conhecimento de Deus. Tal paradigma estabelece que “a economia [...] é o único caminho para a teologia”. LADARIA, Luis F. *O Deus vivo e verdadeiro: O mistério da Trindade*. São Paulo: Loyola, 2005. p. 37.

³⁴¹ “[...] a God that exists in the temporality of the *kairos* and appears in the sudden moment of the *exaiphnes*; a God who is better understood by the doxological language of praise and in the music of hymns rather than by the systematic logos of theology; a God, finally, that touches us and scandalously invites us to touch Him back: inaugurating an entirely new order of knowledge as the hiatus between the Self and the Other, the abysmal subject/object dualism effortlessly vanishes in the chiasm of the touch.” (tradução nossa) MANOUSSAKIS, John Panteleimon. *God after metaphysics: a theological aesthetic*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007. p. 2.

Nesse caso, estética aqui tem menos a ver com o modo como aparece em Baumgarten e mais a ver com seu sentido original grego *aisthanomai*: sentir por meio dos sentidos. Tem mais a ver com o sentido que aparece em Kant, na primeira e terceira críticas, em que ele define “estética” como “sensibilidade”, ou seja, a capacidade (receptividade) de receber representações por meio do modo como somos afetados pelos objetos e como o sujeito, em si mesmo, é afetado por essa representação.³⁴² Seguindo a definição de Kant, então, poderíamos descrever a estética teológica precisamente como aquele campo que a "Estética Transcendental" de Kant sempre excluiu: aquele campo que consideraria Deus como um possível "objeto" de experiência.³⁴³ Um campo que exploraria a possibilidade de Deus ser dado; uma "intuição" de Deus, por assim dizer, que não seria imediatamente emparelhada com a compreensão para produzir conceitos, mas ao invés disso, deixará para trás quaisquer conceitos que a compreensão formou a fim de realocar o encontro com Deus nesta capacidade de receber - uma capacidade realizada por nossos sentidos. A Estética Teológica aqui apresentada, então, aspira a trazer Deus de volta à carne humana e, ao fazê-lo, reencenar o evento encarnacional (precisamente graças à Encarnação histórica), o que talvez possibilite lidar com o axioma desafiador de Kant de que “intuições sem os conceitos são cegas”.³⁴⁴ Neste caso, uma visão apropriada de Deus acontece, de fato, por meio de uma “visão cega”.

4.1.2 A contra-experiência do belo

Por outro lado, se aludimos ao entendimento grego de estético, é preciso considerar o arrebatamento do belo; em outras palavras, esse chamado (*kaleo*) que o belo (*to kalon*) exerce primeiramente sobre nós e que possibilita a nossa resposta em termos de sensibilidade e receptividade, do ponto de vista estético.³⁴⁵ Esse duplo princípio da estética, como percepção do sensível e como atração que o sensível

³⁴² KANT, 2016, p. 99-100.

³⁴³ KANT, 2015, p. 94-95.

³⁴⁴ KANT, 2015, p. 96-97.

³⁴⁵ MANOUSSAKIS, 2007, p. 2. Segundo o autor, a etimologia que deriva o belo (*to kalon*) de chamado (*kaleo*) e, portanto, entende a beleza não em termos de simetria, proporção ou harmonia, mas em termos de *atração*, foi sugerida por Platão, em seu Crátilo (416c); Dionísio, o Aeropagita, herda-o de Plotino (Enéadas, I, 6) e o adota em seu *De Divinis Nominibus* (IV, 7, 701c). Em português, o tradutor da obra de Platão optou por traduzir a raiz *kal* por *charm-*, a fim de demonstrar o jogo de palavras no diálogo entre chamar e charme (esse último com o sentido de “belo”). PLATÃO: *Crátilo*: ou sobre a correção dos nomes. Trad. Celso de Oliveira Viera. São Paulo: Paulus, 2014. p. 31. Ver também nota explicativa do tradutor, p. 246.

exerce para ser percebido, constitui a espinha dorsal teórica de *Herrlichkeit* – Glória – de Hans Urs von Balthasar, como exploramos no último capítulo. Essa definição traz à baila um conceito muito caro para a hermenêutica contemporânea e que permanece em constante disputa: “experiência”. É possível uma “experiência” de Deus em termos estéticos? Aqui vale o alerta de Heidegger sobre a redução do estético à apreensão sensorial. No posfácio de sua obra “A Origem da Obra de Arte”, ele diz: “A Estética toma a obra de arte como um objeto e, de certo, como o objeto da *aisthesis* [sensação], do perceber sensível em sentido amplo. Hoje, este perceber denomina-se o vivenciar.”³⁴⁶ A dependência da experiência, porém, é o que pode culminar na morte da arte.³⁴⁷ “A morte da arte é provocada pelo esquecimento do belo, ou mais precisamente, por nossa ‘surdez’ ao chamado do belo (*to kalon*).”³⁴⁸ Sob estes termos, podemos explorar a dimensão *erótica* da beleza, como observamos em von Balthasar, a fim de que se supere o aprisionamento do belo no âmbito da sensibilidade. Heidegger, fazendo referência ao “Fedro” de Platão, resume:

Logo que o homem se deixa vincular em sua visão do ser pelo ser mesmo, ele é projetado para além de si mesmo, de modo que como que se entende entre si o ser, assim como para além de si. Esse ser alçado-para-além-de-si e atraídos pelo ser mesmo é o *ἔρως*. Somente até o ponto que o ser consegue desdobrar em relação ao homem o seu poder ‘erótico’, o homem consegue pensar no ser mesmo e superar o esquecimento do ser.³⁴⁹

A visão de beleza que aparece aqui é do belo como manifestação imediata e também como coisa mais bela. Esse caráter dual é que resulta no êxtase. Sem este êxtase erótico nunca se poderia ver a manifestação do belo (mas, talvez, apenas o objeto “belo” da estética) – e sem a percepção nunca se deixaria para trás, atraído por esse êxtase de beleza.³⁵⁰ Teologicamente, a percepção só é possível porque o Verbo se fez carne, perceptível às vistas, aos ouvidos e ao tato (Jo 1.14; 1 Jo 1.1-3). O que

³⁴⁶ Leia-se vivenciar em sentido de “experiência”, em alemão *Erlebnis*. HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Edição bilíngue. São Paulo: Edições 70, 2010b. p. 201.

³⁴⁷ HEIDEGGER, 2010b, 202.

³⁴⁸ MANOUSSAKIS, 2007, p. 3.

³⁴⁹ HEIDEGGER, 2010a, p. 174.

³⁵⁰ “O belo é aquilo que vem até nós de forma mais imediata e nos fascina. No que ele nos toca como um ente, nos arrebatava ao mesmo tempo para a visão do ser. O belo é esse movimento em si disparatado que concede uma entrada na aparência sensível mais imediata e nos alça, ao mesmo tempo, até o cerne do ser: ele é o fascinante-arrebatador.” HEIDEGGER, 2010a, p. 174-175.

ocorre, porém, é que a percepção do Verbo não é uma ação do sujeito a partir de si mesmo, mas ação do próprio Verbo feito carne nele e com ele.³⁵¹

No âmbito de uma Estética Teológica, seguindo a argumentação de Manoussakis, poderíamos afirmar esse duplo caráter da *aesthesis*, (como um *ekstasis* que possibilita a manifestação e uma manifestação que leva ao *ekstasis*) que exigiria a articulação de um novo paradigma, totalmente contrário ao da experiência, nomeadamente, o da contra-experiência³⁵² (especialmente para uma *estética teológica*, como a que aqui nos interessa, visto que Deus nunca se poderia dar como objeto da nossa experiência). Em outros termos, se na estrutura da experiência artística encontramos vestígios de certo platonismo, na contra-experiência estética encontramos a antinomia da Encarnação. Na verdade, a inversão do platonismo, que Nietzsche buscava com tanta intensidade, e que só é devidamente alcançada no cristianismo. No platonismo, há uma hierarquia entre o sensível e o supra-sensível (o inferior como cópia do original). Na cristologia expressa pelo Credo de Calcedônia, tem-se um golpe mortal contra tal perspectiva. Isso ocorre porque a Encarnação não se limita a inverter a ordem platônica colocando o sensível acima e o supra-sensível abaixo como fazem alguns filósofos imanentistas modernos. Nem tampouco abole o supra-sensível a favor do sensível.³⁵³

O cristianismo vai além disso: quando Paulo afirma Cristo como “a imagem do Deus invisível” (Colossenses 1:15), ele não deseja reiterar o modelo platônico de uma imagem visível refletindo seu original invisível (as Ideias). Em vez disso, o que Paulo diz é muito mais radical – ele declara que sem imagem não pode haver original, pois sem o Filho não há pai. Ele diz que o Pai escolheu manifestar-se no Filho com quem Ele é Um.³⁵⁴

Neste sentido, considerando o esboço de uma Estética teológica como elaboramos acima; além disso, tendo a Encarnação como evento paradigmático, faz

³⁵¹ VALENZUELA, 2008, 127.

³⁵² O conceito de contra-experiência como explorado por Manoussakis é baseado na leitura fenomenológica de Jean-Luc Marion como se evidenciará abaixo.

³⁵³ Na verdade, tais desdobramentos deixariam o platonismo intacto. MANOUSSAKIS, 2007, p. 4.

³⁵⁴ “Christianity goes further than that: when Paul asserts Christ as “the image of the invisible God” (Col. 1:15) he does not wish to reiterate the Platonic model of a visible image reflecting its invisible original (the Ideas). Rather, what Paul says is far more radical—he declares that without image there can be no original, as without the Son there is no Father. He says that the Father has chosen to make Himself manifest in the Son with Whom He is One.” (tradução nossa) MANOUSSAKIS, 2007, p. 4.

sentido eminente seguir o que pode ser tomado como o próprio axioma da Encarnação, a saber, o preâmbulo da Primeira Epístola de João: “O que era desde o princípio, o que *ouvimos*, o que *vimos* com nossos próprios olhos, o que contemplamos e nossas mãos *apalparam* [...]” (João 1.1) A partir daqui, podemos superar uma compreensão de Deus que permanece presa aos limites da metafísica com a esfera da transcendência, a fim de aprender a reconhecer as maneiras como ele toca nossa imanência. Ou seja, operar uma abordagem Encarnacional por completo.³⁵⁵

4.2 INTERLÚDIO – DO ÍDOLO AO ÍCONE: UMA DOCTRINA DA VISÃO DE DEUS

A objetificação de Deus é sintomática da incapacidade da metafísica de pensar Deus como uma espécie de impossibilidade possível do pensamento, em que a busca frustrada permanece em estabelecer conceitos e categorias que sejam adequados a uma divindade, cogitados desde o ponto de vista da lógica, ou seja, desde o “ponto de vista” divino. Como já aludimos, uma estética teológica não pode partir de tal premissa. Sendo assim, deve-se perguntar pela possibilidade de um conhecimento de Deus que advenha de um estar “face a face” com Ele. Em termos filosóficos, é a pergunta pela possibilidade do fenômeno de Deus. Isso posto, queremos explorar a proposta de Manoussakis em empreender uma leitura estético-teológica a partir de von Balthasar, em consonância com uma reflexão fenomenológica, inspirada, sobretudo, em Jean-Luc Marion.

4.2.1 O excesso do fenômeno saturado: “ninguém verá a minha face e viverá”

De início, a “experiência” de Deus, nesses termos, precisa lidar com duas premissas antagônicas e antitéticas. A primeira diz que qualquer experiência de Deus deve ocorrer por meio dos sentidos. A segunda, descarta completamente o que a primeira premissa especula como possibilidade porque qualquer experiência de um Deus palpável por meus sentidos, qualquer fenômeno que tenha caído sob o domínio possessivo de minha mente já se tornou meu e, portanto, não pode mais ser Deus – tudo que me resta é um ídolo.³⁵⁶ Teologicamente, porém, a cristologia calcedônica

³⁵⁵ MANOUSSAKIS, 2007, p. 5.

³⁵⁶ MANOUSSAKIS, 2007, p. 14.

exige uma interpretação desses princípios articulados paradoxalmente, sem divisão e sem confusão. Isso significa que na relação entre o Eu e o totalmente Outro alcançamos um nível de bastante complexidade. Para que Deus permaneça Deus, e não um ídolo erguido pela minha percepção e imaginação, Ele precisa evitar aparecer por completo e resguardar-se em seu direito de preservar sua identidade.³⁵⁷ Desse modo, a possibilidade do fenômeno religioso, a possibilidade do aparecimento de Deus, torna-se impossível. Deus mesmo é impossível. Isto ocorre assim porque

[...] o sentido "Outro" é derivado do sentido "eu" porque é preciso primeiro dar sentido a "mim" e ao "meu próprio" para, então, dar sentido ao "Outro" e "ao mundo do Outro". Existe algo "estranho" (*étranger*) porque existe algo "próprio" (*proper*), e não o contrário.³⁵⁸

Esta definição, reduz os limites da possibilidade do fenômeno à horizontalidade da imaginação do sujeito. Aquilo que supera tal horizontalidade deve ser entendido precisamente como impossível e, portanto, sem chance alguma de “aparecer” para mim. Nisso reside uma dificuldade para uma estética teológica uma vez que, o conhecimento de Deus, nesse caso, necessita de um “ver” para que o acontecimento seja registrado como experiência. É preciso que Ele seja “visto” ou com os sentidos do meu corpo ou no jogo livre da minha imaginação. Essas são as únicas possibilidades de qualquer Outro – inclusive o totalmente Outro – aparecer para mim.³⁵⁹ A partir do paradigma husserliano de intencionalidade, Manoussakis observa que, tratando-se das aparições de Deus, o movimento entre *intenção* e *intuição* não encontra a adequação necessária a fim de que se estabeleça, de fato, uma *evidência*.³⁶⁰ Para ilustrar tal perspectiva, o autor cita a passagem de 1Reis 19. 11-13

³⁵⁷ SMITH, James K. A. “Respect and Donation: A Critique of Marion’s Critique of Husserl,” *American Catholic Philosophical Quarterly*, v. 71, n. 4, 1988, p. 523-538. p. 534. Disponível em: <https://www.pdcnet.org/acpq/content/acpq_1997_0071_0004_0523_0538>. Acesso em: 02 jun. 2021.

³⁵⁸ “[...] the sense "Other" is drawn from the sense "me" because one must first give sense to "me" and to "my own" in order then to give sense to the "Other" and to "the world of the Other". There is something "alien" (*étranger*) because there is something "own" (*proper*), and not conversely.” (tradução nossa) RICOEUR, Paul. *Husserl: An Analysis of His Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1967. p. 119.

³⁵⁹ A apreensão analógica do Outro lembra a ideia de *analogia entis* da filosofia escolástica. É preciso, portanto, atentar para o detalhe de que não posso perceber a Deus analogicamente da mesma maneira que o Outro (humano), pois isso ignoraria a diferença fundamental que existe entre mim e Deus. MANOUSSAKIS, 2007, p. 17.

³⁶⁰ No conceito de intencionalidade husserliano, a noção de *intenção* diz respeito ao “conteúdo significativo” de algo, ou seja, ao significado intencional de algo que ainda não se manifestou, já a

em que, na caverna, Elias vê o Senhor passando, mas não por meio do vento forte, nem do terremoto, tampouco do fogo. É um caso paradigmático de falha na adequação necessária entre a intenção (a expectativa de Elias de ver Deus passando) e a intuição (o aparecimento de Deus que não é dado em lugar nenhum). A possibilidade do fenômeno precisa do fenômeno subjacente da possibilidade. Sem a combinação desses dois modos não há evidência produzida: o Senhor não estava lá, e a intencionalidade de Elias permanece não cumprida. Deus não se entregou ali, onde era mais esperado: o vento forte, o terremoto, o fogo. Na história das Escrituras, Deus finalmente aparece, mas de uma forma que sinaliza o paradoxo, e talvez a impossibilidade de Sua manifestação: “E depois do fogo, veio o som de um suave sussurro. Quando ouviu isso, cobriu o rosto com o manto”. (1 Reis 19.12b-13^a).³⁶¹

O que ocorre nesse caso, portanto, é um mínimo de doação; ou seja, uma fenomenologia minimalista que pode, paradoxalmente, ser base de uma estética maximalista. Afinal, é essa proporcionalidade entre um Deus que se oculta enquanto se revela que se torna paradigmático na Revelação decisiva do Cristo encarnado. É paradoxal pois esconde o que supõe revelar. Em linguagem estético-teológica, enquanto revelação da profundidade, ela é duas coisas: presença real da profundidade, do todo; e referência real, ou seja, do que está além de si mesma.³⁶² É nesse aspecto que a fenomenologia de Marion parece bastante promissora. A partir do *Fenômeno Saturado* se dá um passo decisivo para inverter o modelo husserliano e, assim, imaginar um fenômeno saturado de intuição - ou seja, uma intuição que excede e supera qualquer intenção.³⁶³

intuição é quando aquela intenção primeira é preenchida pela presença do objeto manifestado. A *evidência* se dá quando, na devida adequação entre intenção e intuição, têm-se a consciência da intuição.

³⁶¹ MANOUSSAKIS, 2007, p. 18.

³⁶² BALTHASAR, 1985, p. 111.

³⁶³ MANOUSSAKIS, 2007, p. 20. É um movimento muito parecido com o que von Balthasar chama de uma contemplação da beleza e glória de Deus através de um *excessus*. BALTHASAR, 1985, p. 116. Não à toa, a fenomenologia de Marion recebe grande influência do teólogo suíço. Marion se interessa, particularmente, na abordagem “fenomenológica” que von Balthasar empreende da revelação Cristã, a partir da metáfora do trabalho de arte. A partir do “fenômeno saturado”, Marion abre caminho para uma estética teológica pós-metafísica que, ao mesmo tempo, supera o trabalho de Balthasar, mas também o renova, permitindo que o projeto balthasariano continue relevante num contexto “pós morte de Deus”. Sobre isso, Cf. POTTER, Brett David. Image and kenosis: assessing Jean-Luc Marion’s contribution to a postmetaphysical theological aesthetics, *International Journal of Philosophy and Theology*, v. 79, 1-2, 2018, p. 60-79. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21692327.2017.1372797>>. Acesso em: 25 jun. 2021.

Tendo chegado a este ponto, podemos colocar a questão de uma hipótese estritamente inversa: em certos casos ainda a serem definidos, não devemos opor à possibilidade restrita da fenomenalidade uma fenomenalidade que no fim é absolutamente possível? Ao fenômeno que se supõe ser pobre em intuição, não podemos opor um fenômeno saturado de intuição? Ao fenômeno que na maioria das vezes se caracteriza por um defeito de intuição e, portanto, por um engano do objetivo intencional e, em casos particulares, pela igualdade entre intuição e intenção, por que não corresponderia à possibilidade de um fenômeno em que a intuição daria *mais, na verdade incomensuravelmente mais*, do que a intenção jamais teria pretendido ou previsto?³⁶⁴

Ao destacar essa hipótese, Marion faz questão de pontuar que não se trata de alguma novidade ou surpresa, pois está na linha da própria argumentação kantiana na medida em que, se uma ideia racional corresponde a uma representação de acordo com o entendimento, uma “ideia estética” é uma representação de acordo com a intuição. Essa última não pode se tornar cognição visto que é uma intuição (da imaginação) para o qual não existe conceito adequado. Ele conclui,

A inadequação sempre ameaça a fenomenalidade (ou, melhor, a suspende); mas não é mais uma questão de inadequação da (carente) intuição que deixa um (dado) conceito vazio; é uma questão, inversamente, de um fracasso do conceito (ausente) que deixa a intuição (dada em excesso) cega.³⁶⁵

Mais à frente, Marion define de maneira mais precisa o que devemos supor que um fenômeno saturado seja. Na medida em que ele ultrapassa as categorias e os princípios do entendimento, “[...] será, portanto, *invisível* segundo a quantidade, insuportável segundo a qualidade, absoluto segundo a relação e incapaz de ser

³⁶⁴ “Having arrived at this point, we can pose the question of a strictly inverse hypothesis: In certain cases still to be defined, must we not oppose to the restricted possibility of phenomenality a phenomenality that is in the end absolutely possible? To the phenomenon that is supposed to be poor in intuition can we not oppose a phenomenon that is saturated with intuition? To the phenomenon that is most often characterized by a defect of intuition, and therefore by a deception of the intentional aim and, in particular instances, by the equality between intuition and intention, why would there not correspond the possibility of a phenomenon in which intuition would give more, indeed unmeasurably more, than intention ever would have intended or foreseen?” (grifo do autor); (tradução nossa) MARION, Jean-Luc. *The Saturated Phenomenon*. In: JANICAUD, Dominique *et al.* *Phenomenology and the “Theological Turn”*: The French Debate. New York: Fordham University Press, 2000, p. 176-216. p. 195.

³⁶⁵ “Inadequacy always threatens phenomenality (or, better, suspends it); but it is no longer a matter of the nonadequation of the (lacking) intuition that leaves a (given) concept empty; it is a matter, conversely, of a failure of the (lacking) concept that leaves the (overabundantly given) intuition blind.” (tradução nossa) MARION, 2000, p. 196.

olhado [*irregular*] segundo a modalidade.”³⁶⁶ Ao empurrar a experiência humana até seus limites, é legítimo perguntar se ainda resta algo a ser visto, percebido ou experimentado ou mesmo se resta sobreviventes diante dessa experiência absoluta de excessos.³⁶⁷ É verdade que as Escrituras já alertavam: “Você não poderá ver a minha face, porque ninguém verá a minha face e viverá.” (Êxodo 33.20). Tal possibilidade já aparece de modo agonizante na experiência do profeta: “Mas quem poderá suportar o dia da sua vinda? E quem poderá subsistir quando ele aparecer?” (Malaquias 3.2). Como alerta Manoussakis, é difícil imaginar o sujeito de tal experiência sobrevivendo ao confronto avassalador com o excesso do fenômeno saturado.³⁶⁸

4.2.2 Contra-intencionalidade e o “ver” como “ser visto”

Em outros termos, ou nós voltamos às duas possibilidades alentadas inicialmente que reduz Deus às modalidades do *se* e do *como*, condicionado pela imaginação e experiência do sujeito (com o risco iminente de torná-lo um ídolo), ou Ele deve aparecer incondicionalmente em sua Glória excessiva por conta e risco de seu súdito.³⁶⁹ É preciso observar, no entanto, o quanto essas premissas sustentam-se a partir de um Eu transcendental e constituinte e que, portanto, é o definidor da alteridade do Outro. Nessas condições de sujeito, espera-se que Deus apareça como objeto da minha consciência. Porém, o sujeito carregado pelos excessos do fenômeno saturado pode nos oferecer um vislumbre de um relato fenomenológico de experiência não subjetiva. Tal experiência abriria uma terceira possibilidade para o aparecimento de Deus que já não é definido pelo olhar do Eu, mas sim pelo olhar do Outro, em que Deus mesmo atua como sujeito a quem o Eu aparece. Entretanto, esse “Eu” já não é

³⁶⁶ “it will therefore be *invisible* [*sic*] according to quantity, unbearable according to quality, absolute according to relation, and incapable of being looked at [*irregardable*] according to modality.” (grifo do autor); (tradução nossa) MARION, 2000, p. 198.

³⁶⁷ Na verdade, é legítimo perguntar se se trata ainda de fenomenologia. Sobre essa discussão e sobre como Marion articula uma fenomenologia do “invisível”, em suspensão do horizonte do mundo, a partir de uma radicalização da fenomenologia de Emmanuel Levinas, cf. FABRI, Marcelo. O apelo, a resposta e a paradoxal visibilidade do invisível: Influxo levinasiano sobre a fenomenologia francesa. *Estudos de Religião*, v. 34, n. 2, p. 315-330, maio-ago, 2020. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/10226/7350>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

³⁶⁸ MANOUSSAKIS, 2007, p. 20.

³⁶⁹ MANOUSSAKIS, 2007, p. 20.

mais aquele constituinte, antes, é um Eu no acusativo, ou seja um “Me” constituído.³⁷⁰ Nesse ínterim, é possível pensar em uma fenomenologia onde o Eu não olha e não vê, mas vivencia o olhar do Outro. Ao invés de ver, o Eu é visto e se descobre dentro do horizonte de Deus em que o Eu aparece diante dele e não o contrário. Nesse caso, pode-se finalmente “ver” Deus, ainda que seja de olhos fechados.³⁷¹ Há, pois, uma dinâmica paradoxal nesse ato de “ver” que se revela como um ato de receptividade. Ver a forma, no caso de Cristo, não é um ato de controle, mas de rendição àquilo que é “visto”.³⁷²

Muda-se, portanto, a ideia de “ver” como conhecer, preso ao reino do inteligível, ressignificando o “ver” com o sentido de ser “visto”. Adeentra-se, então, ao reino do “sentir”, no modo como se realiza no “toque” em que uma reciprocidade imediata e irrevogável supera qualquer tipo de evidência produzida pelo ver. Uma reciprocidade que oferece um “conhecimento” mais seguro do que qualquer abstração conceitual. Uma reciprocidade que situa o saber do Outro de volta em meu corpo e, por meio desse corpo, a distância do Outro é de alguma forma contornada e a diferença com o Outro diminui.³⁷³

Dentro dessa perspectiva, refletindo concretamente sobre casos de saturação, pois tratando-se de uma fenomenologia da arte e especificamente sobre pintura, Marion destaca a diferença entre uma fachada e uma face, onde reside justamente a distinção entre Ídolo e Ícone. Na medida em que as coisas nos mostram apenas uma fachada, especialmente na arte (pintura), elas não nos olham de volta “[...] apenas um rosto pode fazer isso, porque só ele vem a se expor no modo do encontro.”³⁷⁴ Em outros termos:

³⁷⁰ Veja a definição de Sartre do olhar do Outro sobre mim que sai da esfera de *objeto* e se torna *sujeito* na relação comigo: “[...] o Outro me *olha* e, como tal, detém o segredo de meu ser e sabe o que sou; assim, o sentido profundo de meu ser acha-se fora de mim, aprisionado em uma ausência; [...] não é verdade que eu primeiro seja e só depois “trate” de objetivar ou assimilar o Outro; mas sim que, na medida em que o surgimento de meu ser é surgimento em presença do Outro e que sou fuga perseguidora e perseguidor-perseguido, sou, na própria raiz de meu ser, projeto de objetivação ou de assimilação do Outro. Sou experiência do Outro: eis o fato originário.” (grifo do autor) SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. 20ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011. p. 453.

³⁷¹ MANOUSSAKIS, 2007, p. 21.

³⁷² GARCIA-RIVERA, 1999, p. 88-99.

³⁷³ MANOUSSAKIS, 2007, p. 21.

³⁷⁴ MARION, Jean-Luc. *In Excess: Studies of Saturated Phenomena*. New York: Fordham University Press, 2002. p. 77.

Se, por um lado, me imponho ao mundo ao exercer minha intencionalidade sobre ele [...] e se, por outro lado, o outro deve, a fim de assumir o status de um eu diferente de mim, receber meu privilégio final a fim de se submeter a mim não mais como alguém visto entre os outros, é necessário, para aparecer para mim como tal, que o outro me manifeste exercendo sobre mim uma intencionalidade tão original quanto a minha. Surge assim o rosto – uma contra-intencionalidade que não se manifesta em se tornar visível, mas em dirigir seu olhar a mim.³⁷⁵

Se as coisas se manifestam para mim como fachadas, ou seja, destituídas de rosto, não podem ser outra coisa senão um ídolo. O caminho para o rosto do Outro, portanto, deve ser outro, o do Ícone.³⁷⁶ Essa é a diferenciação que uma adequada “doutrina da visão” pode oferecer, num sentido estético-teológico. Além disso, ela está em estreita relação com uma noção específica de subjetividade. Conforme Marion,

Não posso ter visão desses fenômenos, porque não posso constituir-los a partir de um sentido unívoco, e muito menos produzi-los como objetos. O que eu vejo deles, se é que vejo algo deles, isto é, não resulta da constituição que eu lhes atribuiria no visível, mas do efeito que eles produzem em mim. E, de fato, isso acontece ao contrário para que meu olhar fique submerso, de forma contra-intencional. Então, não sou mais o eu transcendental, mas sim a testemunha, constituída pelo que lhe acontece. Daí o paradoxo, *doxa* invertida. Desse modo, o fenômeno que se abate e nos acontece inverte a ordem de visibilidade, na medida em que não resulta mais de minha intenção, mas de sua própria contra-intencionalidade.³⁷⁷

Não é à toa que a referência ao ícone apareça, em Marion, justamente na definição da contra-intencionalidade. Artisticamente, o ícone incorpora essa virada do ponto de vista para o de ser visto de uma forma única. Essa inversão da perspectiva representacional clássica corresponde à inversão do modelo fenomenológico clássico

³⁷⁵ “If, on the one hand, I impose myself on the world in exercising my intentionality on it [...] and if, on the other hand, the other person must, in order to take the status of a me other than me, receive my ultimate privilege in order to submit him- or herself to me no longer as one seen among others, it is necessary, in order to appear to me as such, that the other manifests me in exercising on me an intentionality as original as mine. In this way the face arises—a counter-intentionality that does not manifest itself in becoming visible but in addressing its look to me.” (tradução nossa) MARION, 2002, p. 78.

³⁷⁶ MARION, 2002, p. 78-79.

³⁷⁷ “I cannot have vision of these phenomena, because I cannot constitute them starting from a univocal meaning, and even less produce them as objects. What I see of them, if I see anything of them that is, does not result from the constitution I would assign to them in the visible, but from the effect they produce on me. And, in fact, this happens in reverse so that my look is submerged, in a counter-intentional manner. Then I am no longer the transcendental I but rather the witness, constituted by what happens to him or her. Hence the para-dox, inverted doxa. In this way, the phenomenon that befalls and happens to us reverses the order of visibility in that it no longer results from my intention but from its own counter-intentionality.” (tradução nossa) MARION, 2002, p. 113.

(intencionalidade). A técnica icônica inverte à que predominou no Renascimento em que o fundo da pintura é delineado por uma linha horizontal em que todos os pontos desaparecem, a fim de proporcionar uma falsa impressão de profundidade. Ou seja, o que está próximo do observador, assume dimensões de “vida real”, quando, porém, se distancia, é mergulhado pela distância arrasadora entre quem observa e o horizonte remoto. No caso do ícone, projeta-se esse horizonte para fora, para trás e para além do observador. Não há horizontes atrás do retrato do ícone, o horizonte está do lado do observador. Porém, ao realocar sua perspectiva, ao exteriorizá-la, o ícone exige que não seja visto. Se há alguém que vê, é o próprio ícone. O ícone, então, estritamente falando, se recusa a ser o objeto de nossa observação (não é por acaso que um ícone retrata invariavelmente um sujeito, isto é, uma pessoa), ele nega nossas pretensões de transformá-lo em um objeto para nossos olhos; somos nós – em sentido acusativo - que aparecemos para o ícone e não vice-versa.³⁷⁸

Ídolo e Ícone, portanto, revelam um conflito fenomenológico, um conflito entre duas fenomenologias, destaca Marion.³⁷⁹ Nesse sentido, o ídolo e o ícone não se definem como duas entidades perante outras entidades, mas como dois modos de existência do ser.³⁸⁰ A diferença entre ambos é explicada por Marion da seguinte forma: “Enquanto o ídolo resulta do olhar que o encontra, o ícone convoca a visão, permitindo que o visível se sature gradualmente com o invisível.”³⁸¹ Um ídolo se ergue apenas para ser visto pois é a visão quem faz o ídolo. Desse modo, ele cativa e fascina a visão pois tudo quanto possui é exposto visivelmente, fazendo com que a visão permaneça presa em seu resplendor, ao invés de ir além do visível. Nessa prisão do espetáculo, o ídolo se manifesta como um espelho. Um espelho invisível, porque o olhar está ocultado pelo visível, fazendo com que o ídolo permaneça em estado de

³⁷⁸ MANOUSSAKIS, 2007, p. 23. O termo “perspectiva invertida” foi cunhado pelo filósofo e teólogo russo (entre outras formações) Pavel Florenski. Num pequeno ensaio homônimo, Florenski reflete sobre a desconstrução do espaço geométrico-euclidiano, assimila argumentos da fisiologia óptica e da história da arte para demonstrar a artificialidade da perspectiva monofocal do Renascimento e afirmar a dimensão simbólica da arte, bem como o conteúdo espiritual da perspectiva invertida dos ícones. Cf. FLORENSKI, Pavel. *La perspectiva invertida*. Madrid: Siruela, 2005. 112 p.

³⁷⁹ MARION, Jean-Luc. *Dios sin el ser*. Vilaboa: Ellago, 2010. p. 21.

³⁸⁰ MARION, 2010, p. 22.

³⁸¹ “Mientras que el ídolo resulta de la mirada que lo mienta, el icono convoca la vista, dejando que lo visible se sature poco a poco de invisible.” (tradução nossa) MARION, 2010, p. 37.

fascinação.³⁸² Inversamente, “O ícone não resulta de uma visão, antes a provoca.”³⁸³ Nesse caso, o invisível não se reduz ao silêncio do visível, tampouco o visível avança para conquistar o invisível e torná-lo sua presa. Nesse sentido, o ícone não diz respeito apenas àquele modo de visibilidade que apresenta o invisível (enquanto permanece como tal), mas também precisamente como a inversão no modo de ver (semelhante à intencionalidade invertida). É desse modo que a fórmula paulina aplicada a Cristo, (εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου), o ícone do Deus invisível (Colossenses 1.15), deve se tornar normativa. Na medida em que o ídolo é um espelho invisível que redireciona o olhar apenas para ele e censura o inominável, o ícone se abre em um rosto que olha para os nossos olhares e os convoca à sua profundidade.³⁸⁴ Nesse caso, somente um ícone pode nos mostrar um rosto, ou de outro modo, todo rosto se dá como ícone.³⁸⁵

Em suma, a partir de outra via, nós chegamos a uma conclusão similar à alentada no último capítulo, qual seja que, ao assumir o rosto humano como forma de manifestação do divino, todos os rostos humanos tornam-se locais onde podemos experimentar essa aparência de Deus. O totalmente Outro é encarnado nesse Outro. Seu rosto denuncia a autoridade do olhar de Deus, a mesma qualidade inesgotável que vem do além e desafia nossas ações: é o rosto do Outro que proíbe a violência e exige respeito. Essa afinidade entre ícone e rosto está em consonância com o uso intercambiável dos termos (εἰκὼν) ícone e (πρόσωπον) rosto-pessoa na teologia patrística.³⁸⁶ O rosto do outro cria aquele espaço onde as relações acontecem.³⁸⁷ Mais decisivamente, o rosto do Outro é o espaço onde o *eu* se constitui como pessoa, ou melhor, é constituído. Somente enquanto comunidade uma pessoa pode existir; ser

³⁸² Cf. MARION, 2010, p. 27-35. Nesse sentido, pode-se falar de uma idolatria do conceito, na medida em que o conceito permanece sendo uma “visão” limitada pelo inteligível que não consegue ir além do que “vê”. Nesse caso, não há distinção entre inteligível e sensível: “Cuando un pensamiento filosófico enuncia un concepto sobre lo que nombra en ese momento «Dios», dicho concepto funciona exactamente como un ídolo: se da a ver pero, de ese modo, se disimula tanto mejor como el espejo en el que el pensamiento, invisiblemente, recibe la localización de su avance; y ello de tal manera que lo no-men-table resulta descalificado y abandonado, con una mención suspendida por el concepto fijado; el pensamiento se paraliza y aparece así el concepto idólatrico de «Dios», en el que se está juzgando precisamente el pensamiento mismo y no a Dios. [...] la medida del concepto no proviene de Dios sino de la mención de la mirada.” MARION, 2010, p. 35-36.

³⁸³ “El icono no resulta de una visión, sino que la provoca.” (tradução nossa) MARION, 2010, p. 36.

³⁸⁴ MARION, 2010, p. 40.

³⁸⁵ MARION, 2010, p. 40.

³⁸⁶ MANOUSSAKIS, 2007, p. 24.

³⁸⁷ Não é à toa, portanto, que Husserl, assim que abre a discussão para a análise da intersubjetividade transcendental, abandona a terminologia da mônada, termo emprestado de Leibniz, e adota o de pessoa. RICOEUR, 1967, p. 138.

comunidade é, na verdade, o modo de existência da pessoa. Ser pessoa, portanto, é estar aberto ao olhar do Outro. Esse é o sentido da palavra grega *prosopon*, ser-uma-pessoa está intrinsecamente ligado com o modo de ser-visto-pelo-Outro. *Prosopon*, é o Self aberto ao olhar do Outro e, mais especificamente, constituído por esse olhar. Pessoaalidade, portanto, não é um dado definitivo que possuímos individualmente, mas um processo de criação ocasionado por uma exposição mútua e contínua ao Outro.³⁸⁸

4.3 POSLÚDIO – DO ÁTOMO AO *PROSOPON*: O FUNDAMENTO ESTÉTICO-EXTÁTICO DA IDENTIDADE HUMANA

4.3.1 Uma *ek-sistênci*a *prosópica*: ser em direção ao Outro

A tradução usual do termo grego *prosopon* é “pessoa”, mas também denota “rosto, face”, dado sua origem na apresentação teatral grega. Essa distinção, porém, não significa diferenciação pois, na verdade, *prosopon* é o rosto e a pessoa, além de ser muito mais que isso. De *prosopon* deriva o termo *persona* (latim). Ao desenvolver uma fenomenologia da *persona*, Richard Kearney, define *persona* como uma “aura” escatológica na medida em que ela é o que excede o meu olhar perscrutador, salvaguardando a singularidade inimitável e única da pessoa. Ela supera tanto a consciência presente da percepção quanto a consciência presentificadora da imaginação.³⁸⁹ A palavra é extremamente importante para a teologia cristã na sua reflexão sobre o Deus Trino pois é a base para a sustentação da pessoaalidade de cada pessoa divina.³⁹⁰ Nesse sentido, *prosopon* aparece exclusivamente num contexto de “ser” e nunca num contexto de “ter”. Ou seja, não faz sentido dizer que alguém possui um *prosopon*,³⁹¹ mas sim que alguém é um *prosopon*. Etimologicamente, o “pros” de *prosopon*, significa *em direção a, em frente de*, enquanto o “opos” (o genitivo do substantivo *ὤψ*), significa um rosto, ou mais especificamente um olho (como na palavra *ótica*). Como tal, ser um *pros-opon* significa

³⁸⁸ MANOUSSAKIS, 2007, p. 24.

³⁸⁹ KEARNEY, Richard. *The God Who May Be: A New Hermeneutics of Religion*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. p. 9.

³⁹⁰ Sobre a noção de “pessoa” na discussão trinitária e seus desdobramentos para a teologia cristã, veja: LADARIA, 2005, p. 262-275.

³⁹¹ Essa confusão ocorre por causa da origem do termo fazer referência às “máscaras” que os atores utilizavam durante suas dramatizações na Grécia antiga. Entrementes, mais do que as conotações teatrais de fingimento, ele sinaliza para a alteridade do outro na e através da pessoa de carne e osso que se apresenta diante de mim e que me exige uma resposta. KEARNEY, 2001, p. 18.

nada mais do que estar-em-frente-a-um-rostro, estar na frente do rosto de alguém, estar presente em sua presença e em sua visão.³⁹²

Se ser um *pros-opon* significa estar em um caminho em direção ao Outro, isso significa que o meu ser se perpetua em uma *ek-sistênci*a (existência como êxtase), um-passo-para-fora-de-mim mesmo e um ser-em-direção-ao-Outro.³⁹³

O olhar e o rosto do Outro, diante do qual me coloco, convidam-me a este êxodo para a desconhecida, incognoscível, mas ainda sim prometida terra do Outro. O passo em direção a esta terra, porém, equivale também a um passo para longe de tudo o que é familiar, de mim mesmo, um eu que sou chamado a deixar para trás. O abandono do Mesmo por causa do Outro localiza minha existência como esta passagem do que eu já fui, mas não sou mais, para o que devo me tornar, mas ainda não sou. Entre esses dois polos, não pertencço a lugar nenhum, pois não posso ser encontrado em nenhum deles.³⁹⁴

Nesse sentido, uma *ek-sistênci*a *prosópica* constitui-se diametralmente oposta à uma *existênci*a *atômica*, *atomon* enquanto a palavra grega antônima de *prosopon*. São, portanto, dos polos fundamentalmente opostos nos quais se esgotam as possibilidades existenciais abertas ao ser humano. O átomo, que se constitui como a menor unidade não divisível, só o é porque já passou pela fragmentação absoluta da divisão das partes. O reino atômico é o reino absoluto do eu que se coloca em franca oposição ao *prosopon*. Enquanto este une e reúne, o primeiro separa e aliena. É a verdadeira manifestação infernal. É Hades, lugar do não ser. Onde não há rosto nem possibilidade de ver o Outro face a face, possibilidade de ser *prosopon*. Um cenário infernal de autocondenação, “A idolatria do cada um por si.”³⁹⁵ Esta é uma definição diferente daquela da ontoteologia que dava prioridade ao ser sobre o bem, pois, nesse caso, seu fundamento se dá escatologicamente. Nesse aspecto, o bem do *prosopon* antecede o impulso de ser e o responsabiliza. Contra Heidegger,

³⁹² Talvez por isso seja raro o uso de *prosopon* na literatura grega na forma singular. Mesmo quando referido a uma única pessoa é mais comum que se use o plural *πρόσωπα*, *prosopa*. MANOUSSAKIS, 2007, p. 24-25.

³⁹³ MANOUSSAKIS, 2007, p. 25.

³⁹⁴ “The gaze and the face of the Other, in front of whom I stand, invite me to this exodus to the unknown, unknowable, and yet promised land of the Other. The step toward this land, however, also amounts to a step away from everything familiar, from myself, a self that I am called to leave behind me. The abandonment of the Same for the sake of the Other locates my existence as this passage from what I once was, but am not any more, to what I am to become but am not yet. Between these two poles I belong nowhere as I am to be found in none.” (tradução nossa) MANOUSSAKIS, 2007, p. 25.

³⁹⁵ KEARNEY, 2001, p. 18-19.

Kearney afirma que não é o nosso ser que cuida de si, como um ser-para-a-morte, mas o bem da pessoa que cuida do ser, como promessa de renascimento sem fim.³⁹⁶

O caráter atômico da existência individualista, é chamado de “demônico” na filosofia de Kierkegaard. Em sua reflexão acerca da angústia sobre o bem, ele aponta que o demônico é definido pela rejeição do relacionamento e da comunhão. O demônico se manifesta na angústia diante do bem. Ele é *hermeticamente fechado* pois redonda da não liberdade e, conseqüentemente, num fechar-se dentro de si mesmo, um fechamento solipsista.³⁹⁷ Ao contrário do movimento extático do *prosopon*, o demônico insiste em permanecer recolhido em sua prisão solitária. Está condenado a uma existência monótona em que seus únicos modos de expressão são o monólogo e o solilóquio, como bem observa Kierkegaard. A única “abertura” possível para esse tipo de indivíduo se dá pela manifestação súbita em descontinuidade com sua própria individualidade, ou seja, sem memória e sem perspectiva. Em outras palavras, o fechamento hermético do demônico é fechamento também para si próprio que nega a lidar com a obscuridade de seu próprio ser. Nesse sentido, se o demônico não “participa de comunhão” porque não se comunica, ao mesmo tempo também não recebe comunhão.³⁹⁸

Não há ética possível que surja de um indivíduo atômico e fragmentado. Somente numa perspectiva de pessoalidade, definida *prosopicamente*, há resistência suficiente para que não se use o Outro como ferramenta ou como um meio para um fim. No *prosopon*, é impossível lançar ao Outro um olhar que o veja servindo à realização de nossas intenções e desejos. Isso não quer dizer, evidentemente, que uma *ek-sistência prosópica* depende de um tipo de amor desinteressado; muito pelo contrário, ela só é possível se nutrida de um *eros* extasiado. Isso posto, precisamos diferenciar dois tipos de desejos no que diz respeito ao *prosopon*: o desejo *do* Outro e o desejo *para* o Outro. O amante do prazer vê no outro apenas um corpo dado para a sua satisfação; da mesma forma, o amante do dinheiro vê no outro apenas uma forma de obter lucro e reduz sua pessoalidade à de mero freguês ou cliente. Essas descrições formulam modos de ver o Outro como “isso” ou “aquilo”, em que o Outro

³⁹⁶ KEARNEY, 2001, p. 19.

³⁹⁷ KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de Angústia*: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário de VIRGILIUS HAUFNIENSIS. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 148-149.

³⁹⁸ KIERKEGAARD, 2017, p. 153-155.

“é”, ou melhor, “se torna”, o que desejo que ele seja. Esse tipo de desejo impede que o Outro apareça como tal e se mostre em si mesmo, pra usar uma expressão de Heidegger.³⁹⁹ Desse modo, nosso desejo do Outro só encontra “[...] aquilo que nós mesmos nela colocamos”.⁴⁰⁰ Isso significa que, no meu desejo do Outro, a alteridade dele se perde e o Outro vai deixando de ser qualquer outro (diferente) de mim. Na medida em que o Outro reflete de volta meu desejo, ele se torna o ídolo narcisista de mim mesmo. Estou livre desse desejo apenas pelo desejo para o Outro.

Em oposição ao genitivo possessivo do "de", o "para" aqui atinge o movimento extático do *prosopon*: fora de si mesmo e em direção ao Outro, para que possamos finalmente encontrar o Outro, não no "aqui" de minha mesmice, mas "lá" onde o Outro reside.⁴⁰¹

Para que possamos também ter um encontro não apenas com positividade que o Outro gera, a partir da satisfação das minhas expectativas, mas também lá onde preciso me defrontar com a negatividade do Outro, no cenário onde as fealdades das injustiças e do sofrimento me desafiam a um ato extático de sair para fora. É esse movimento que é impossível para o *Homo aestheticus*, alerta Byung-Chul Han, na medida em que sua consciência estetizada lhe impossibilita o encontro com o outro em sua negatividade. A subjetividade absoluta da era da estetização cria sujeitos humanos que se deparam apenas consigo mesmos.⁴⁰²

O que Manoussakis está propondo, portanto, é um paradigma diferente de identidade humana. Difere, inclusive, da análise da autenticidade de Heidegger, ao dizer que o que constitui o cerne da minha existência autêntica não é a “propriedade” (*Eigentlichkeit*) do ser que me diz respeito e que é *ser-cada-vez-meu*,⁴⁰³ mas sim o Outro e a compreensão paradoxal de que só sou enquanto o Outro é. Ou, dito de outra forma, eu sou meu apenas na medida em que sou dele.⁴⁰⁴ Em certa medida, semelhante à expressão paulina na carta aos Gálatas: “já não sou eu quem vive, mas Cristo vive em mim” (2.20).

³⁹⁹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. ed. Alemão-português. Campinas: Unicamp; Petrópolis: Vozes. 2012. p.103.

⁴⁰⁰ KANT, 2015, p. 31.

⁴⁰¹ MANOUSSAKIS, 2007, p. 27.

⁴⁰² HAN, 2019, p. 40.

⁴⁰³ Cf. HEIDEGGER, 2012, p. 139-141.

⁴⁰⁴ MANOUSSAKIS, 2007, p. 27.

4.3.2 Ícone do Deus invisível: a face humana de Deus

Podemos observar, no entanto, que um problema permanece sem solução aparente. Alguém pode perguntar, pertinentemente, o que ocorre se, ou quando, o Outro se recusa ou não consegue me ver como Outro? O que acontece quando a reciprocidade dessa relação *prosópica* não se estabelece? Sou condenado a viver a experiência infernal cotidianamente por causa da indisponibilidade do Outro? Se ser *pessoa* é ser um *prosopon*, como pode a minha salvação ou condenação depender de fatores tão frágeis e arbitrários? Apesar de legítimo, o irônico desse questionamento é que, concretamente, essa condição arbitrária já é o mote das relações humanas que condenam incontáveis números de seus pares a viver um inferno cotidiano. Nesse momento, é preciso lembrar do fundamento encarnacional dessa “doutrina da visão” que estamos construindo aqui. Não é à toa, nesse caso, que autores como von Balthasar, Marion e Manoussakis se apoiem em Nicolau de Cusa em sua reflexão sobre *De Visione Dei*.⁴⁰⁵ A ambiguidade da *Visio Dei* não é acidental no texto do Cusano, mas reflete que a Visão de Deus é, simultaneamente, o ato pelo qual o próprio Deus vê, como também o ato em que Deus é visto. “Assim, o *ver de Deus* é o *ser visto das criaturas*, mas ao mesmo tempo o *ser visto de Deus* é o *ver das criaturas*.”⁴⁰⁶

Que outra coisa é, Senhor, o teu ver quando me olhas com olhos de piedade, senão o ser visto por mim? Vendo-me, tu, que és o Deus escondido, concede que sejas visto por mim. Ninguém te pode ver senão na medida em que concede que sejas visto. E o ver-te a ti não é senão o teu ver aquele que te vê.⁴⁰⁷

Lido sob o princípio da intencionalidade invertida, fica claro porque uma teologia da visão de Deus não pode ser separada de uma teologia do ícone.⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ CUSA, Nicolau de. *A visão de Deus*. 4ª ed. rev. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

⁴⁰⁶ ANDRÉ, João Maria. Introdução à Tradução Portuguesa. *In*: CUSA, 2012, p. 79-132; p. 114. (grifo do autor)

⁴⁰⁷ CUSA, 2012, p.154.

⁴⁰⁸ Em cartas enviadas aos monges de Tegemsee, Nicolau de Cusa promete aprofundar o tema do amor e do conhecimento enviando àquela comunidade uma reprodução do rosto de Cristo. Ao fazê-lo, ele diz: “Se por vias humanas pretendo conduzir-vos às coisas divinas é necessário que o faça recorrendo a alguma comparação. Mas entre as obras humanas não encontrei imagem mais conveniente ao nosso propósito do que a de alguém que tudo vê, de tal maneira que o seu rosto, por subtil arte de pintura, se comporta como se tudo olhasse em seu redor. [...] para que não deixeis de fazer a experiência que tal figura sensível exige, envio-vos, pelo afecto que vos tenho, o quadro,

Conseqüentemente, na metáfora do *olhar divino* conseguimos responder ao questionamento do último parágrafo. Ante o exposto, como não lembrar da passagem bíblica do livro de gênesis em que Agar, mãe de Ismael, a serva de Abraão e Sara e que, depois da experiência de humilhação, tem um encontro com Deus? No encontro com o *olhar* de Deus, Agar responde: “Então deu ao Senhor, que havia falado com ela, o nome ‘Tu és o Deus que vê’. Porque ela dizia: ‘Neste lugar eu olhei para Aquele que me vê!’” (Gênesis 16.13). A experiência de Deus, que é a experiência do *ver* como ser *visto*, é a experiência de estar diante do Ícone do Deus invisível. Sob seu *olhar*, pode-se testemunhar que “[...] aquele olhar não abandona nenhum, [...] Verá ainda que terá um cuidado diligentíssimo com a mais pequena criatura, como se se tratasse da maior e de todo o universo”.⁴⁰⁹ Sendo esse o fundamento de uma estética teológica, a imagem de ser humano que daí extraímos não poderá ser exclusivamente ontológica, mas, na figura de Cristo, deve ser compreendida escatologicamente. Nesse caso, enquanto destinação, a recusa à uma *ek-sistência prosópica* impõe-se como fruto da terrível alienação do pecado. Separado de Deus e do Outro, o ser humano ergue seus ídolos narcísicos a fim de justificar e sustentar sua existência demoníaca. Ou seja, não é a noção de *prosopon* que fica sob suspeita quando atentamos para a realidade infernal das relações humanas; muito pelo contrário, é essa realidade que é julgada e condenada na Imagem de Deus e de Ser humano figurados na pessoa de Cristo.

Uma *ek-sistência prosópica* e, portanto, do *ver como ser visto*, é, na verdade, uma espiritualidade que nasce da contemplação do Cristo encarnado. É a rejeição do desejo idolátrico de “conhecer” a Deus e o Outro *imediatamente*, que se torna,

que pude obter, que representa a figura de alguém que tudo vê, e que chamo ícone de Deus. Pendurai-o num lugar qualquer [...] e colocai-vos, irmãos, à sua volta, à mesma distância dele, olhai-o e cada um vós experienciará, seja qual for o lugar a partir do qual o contemple, que é o único a ser olhado por ele. Ao irmão que se encontra a oriente, parecerá que aquele rosto olha na direcção de oriente, ao que se encontra a sul que ele olha na direcção sul e ao que se encontra a ocidente que ele olha na direcção de ocidente. Por isso, admirar-nos-emos, em primeiro lugar, de como é possível que olhe, ao mesmo tempo, todos e cada um. [...] Experiencia, assim, que o rosto imóvel se move simultaneamente tanto para oriente como para ocidente, tanto para o norte como para o sul e tanto para um lugar como para todos ao mesmo tempo; e que olha tanto para um lugar como simultaneamente para todos. E enquanto considera como aquele olhar não abandona nenhum, vê que ele terá diligentemente tanto cuidado como se se preocupasse só com aquele que experiencia ser visto e com nenhum outro dum modo tal que aquele que olha não pode conceber que ele tenha cuidado com qualquer outro. Verá ainda que terá um cuidado diligentíssimo com a mais pequena criatura, como se se tratasse da maior e de todo o universo. A partir deste fenómeno sensível proponho elevar-vos, irmãos caríssimos, através de uma prática de devoção, à teologia mística [...].”

CUSA, 2012, p. 139-141.

⁴⁰⁹ CUSA, 2012, 141.

invariavelmente, em anseio por poder e controle. É a confissão de que só se pode ver a Deus pela *mediação* de um rosto humano. É já não pedir imaturamente, como Felipe, “Senhor, mostre-nos o Pai”, mas aquietar-se e alentar-se com as palavras de Jesus: “Quem vê a mim vê o Pai” (João 14.8-9). Assim, serve o alerta de von Balthasar:

A experiência bíblica de Deus, tanto na Antiga como na Nova Aliança, é caracterizada, em sua totalidade, pelo fato de que o Deus essencialmente "invisível" (Jo 1.18) e "inacessível" (1Tm 6.16) aparece sem intermediários na visibilidade da criatura e pode ser encontrado e vivenciado de forma plenamente humana por meio desta forma escolhida e revestida por ele mesmo. Esta estrutura da revelação bíblica não deve ser subestimada ou supervalorizada, ela é subestimada, por exemplo, entendendo-a como se o próprio Deus não se manifestasse na criação e na história da salvação, permanecesse (à maneira gnóstica) em seu supramundo e só lidasse com a criação por meio de intermediários. É supervalorizada ao entendê-la como se as manifestações salvíficas de Deus, que culminam na encarnação, fossem simplesmente provisórias e superáveis por meio de uma imediação mística ou escatológico-celestial que transcenderia e tornaria supérflua a forma escolhida de salvação e, especificamente, a humanidade de Jesus Cristo. Este último perigo está menos distante do que se poderia pensar das correntes platonizantes da espiritualidade cristã. O desejo irresistível de uma visão "imediata" de Deus, que não seria mais mediada pelo Filho do homem e, portanto, por toda a forma mundana de Deus, está, consciente ou inconscientemente, na base de muitas especulações escatológicas. Ora, o projeto de uma estética teológica cristã não tem sentido, exceto enquanto superação de tais tendências. A *per-cepção* de Deus que escapa a toda percepção e, no entanto, se tornou perceptível por sua graça soberana, realiza-se onde Deus vem ao mundo, ou melhor, onde ele se torna mundo. O fato de ele nos tornar participantes de sua divindade supramundana de uma forma totalmente humana não é um processo ulterior, mas simultâneo. Este é o *admirabile commercium e connubium*. A exaltação do homem está enraizada na condescendência de Deus. A encarnação é o *eschaton* e é insuperável. Quem quer ir mais longe, porque o Pai não é suficientemente visível para ele no Filho, não considera plenamente o fato de que o Pai se revelou no Filho, "o esplendor de sua glória e a marca de sua substância", "herdeiro universal" não só de sua revelação histórica, mas também de seu "universo" (Hb 1.3). Ele não considera com a devida atenção o fato de que o Pai, depois desta Palavra que é o alfa e o ômega, nada mais tem a comunicar ao mundo, nem neste eón, nem no futuro. Ele não pensa que, como muitas vezes repete Irineu, o Filho é a visibilidade *do* invisível, e que esse paradoxo, com a simultaneidade que ele expressa, permanece sendo o *summum* da revelação.⁴¹⁰

⁴¹⁰ “La experiencia bíblica de Dios, tanto de la Antigua como de la Nueva Alianza, se caracteriza en su totalidad por el hecho de que el Dios esencialmente "invisible" (Jn 1,18) e "inaccesible" (1 Tm 6,16) aparece sin intermediarios en la visibilidad de la criatura y puede ser encontrado y experimentado de un modo plenamente humano através de esta forma elegida y revestida por él mismo. Esta estructura de la revelación bíblica no ha de ser infravalorada ni sobrevalorada, se infravalora, por ejemplo, entendiéndola como si Dios mismo no se revelara en la creación y en la historia de la salvación, permaneciera (a la manera gnóstica) en su suptamundo y sólo tuviera trato con la creación a través de intermediarios. Se sobrevalora entendiéndola como si las manifestaciones salvíficas de Dios, que culminan en la encarnación, fueran simplemente provisionales y superables por una inmediatez mística o escatológico-celestial que trascendería y haría superflua la forma de

Esse movimento paradoxal é insuperável. Na carne do Filho, vemos a Deus; ao mesmo tempo, não O vemos. A “loucura da encarnação” brinca com a ambiguidade de qualquer visão de Deus: ao olhar para Deus, só se pode ver a si mesmo. Ou seja, quando vejo a Cristo, vejo simplesmente alguém como eu, um mero ser humano. De fato, este é realmente o caso, mas não apenas isso. Ao ver a Deus é impossível não reconhecer o Outro (a outridade) de outros seres humanos. Precisamos explorar devidamente as conclusões profundamente reveladoras dessa perspectiva. Se o rosto de Cristo é único lugar possível para que se possa ter uma visão de Deus e, como von Balthasar afirma, nenhuma outra “visão” será dada, nem sequer é necessária, o significado imediato disso é que só poderei *ver* a Deus, de forma segura, no rosto do Outro ser humano, ou seja, na *humanidade* de Jesus Cristo.⁴¹¹ Porque o Todo se revelou *como* fragmento, todo fragmento tornou-se lugar de uma epifania de Deus.⁴¹² Não há, portanto, outra postura possível diante de qualquer rosto humano, senão o de veneração e serviço. Ademais, qualquer atentado contra um *semelhante* de Cristo, é um atentado contra o próprio Deus. Com isto em mente, fica mais fácil de observar como os Evangelhos apontam diretamente para este entendimento. As palavras de Jesus, “[...] sempre que o fizeram a um destes meus pequeninos irmãos, [alimentar o faminto, saciar o sedento, hospedar o forasteiro, vestir o que está nu, visitar o enfermo e o preso] foi a mim que o fizeram” (Mt 25.40), começam a ganhar um sentido mais

salvación escogida, y en concreto, la humanidad de Jesucristo. Este último peligro está menos lejos de lo que se podría pensar de las corrientes platonizantes de la espiritualidad cristiana. El deseo apremiante de una visión "inmediata" de Dios, que ya no sería mediada por el Hijo del hombre y, por consiguiente, por toda la forma mundana de Dios, está consciente o inconscientemente en la base de muchas especulaciones escatológicas. Ahora bien, el proyecto de una estética teológica cristiana no tiene sentido sino como superación de tales tendencias. La *per-cepción* del Dios que escapa a toda percepción y, sin embargo, se ha hecho perceptible a través de su gracia soberana, se realiza allí donde Dios viene al mundo, más aún, se hace mundo. Que nos haga partícipes de su divinidad supramundana de un modo plenamente humano no es un proceso ulterior sino simultáneo. Esto es el *admirabile commercium y connubium*. La exaltación del hombre tiene su raíz en la condescendencia de Dios. La encarnación es el eschaton, y es insuperable. El que quiera ir más allá, porque el Padre no le resulta suficientemente visible en el Hijo, no considera en toda su profundidad el hecho de que el Padre se ha revelado en el Hijo, "irradiación de su gloria e impronta de su sustancia", "heredero universal" no sólo de su revelación histórica, sino también de su "universo" (Hb 1,3). No considera con la debida atención el hecho de que el Padre, después de esta Palabra que es el alfa y la omega, no tiene nada más que comunicar al mundo, ni en este eón, ni en el futuro. No piensa que, como repite a menudo Ireneo, el Hijo es *la visibilidad de lo invisible*, y que esta paradoja con la simultaneidad que expresa sigue siendo el *summum* de la revelación." (tradução nossa) BALTHASAR, 1985, p. 269-270.

⁴¹¹ MANOUSSAKIS, 2007, p. 28.

⁴¹² BALTHASAR, 2008, p. 246. Interprete-se aqui o ícone como teologia da presença conforme Evdokimov. Cf. EVDOKIMOV, Paul. *El arte del Icono: Teología de la Belleza*. Madrid: Claretianas, 1991. p. 181-184.

literal. Essa literalidade é empregada pelo próprio Cristo quando de sua aparição ao Apóstolo Paulo: “Saulo, Saulo, por que você me persegue?” (At 9.4). Jesus não emprega a Paulo uma linguagem metafórica para se referir àqueles a quem Paulo perseguia; antes, assinala: “Eu sou Jesus, a quem você persegue” (9.5). A “visão” de Paulo que, curiosamente, ocorre por meio da cegueira e o coloca sob o *olhar* divino de Jesus, é o que o converte para a causa daqueles que, outrora, estavam limitados da possibilidade de comunhão com Deus, tornando-o o “Apóstolo dos gentios” (9.15).

É preciso enfatizar, no entanto, a fim de que não haja qualquer confusão, que, ao afirmar que todo rosto humano é um Ícone de Cristo, não se quer reduzir ou trivializar a singularidade da pessoa de Cristo como se os mesmos atributos (mediador de Deus, Palavra encarnada) fossem consubstanciados a toda humanidade e pudéssemos dizer: “somos todos Cristo”. O que estamos afirmando é que, se podemos ver Adão, o primeiro homem, em todos nós, de acordo com a *semelhança*, devemos reconhecer a Cristo, o segundo Adão e último homem, em todos nós, de acordo com a *alteridade*. É esse o princípio da Encarnação: que Deus se tornou ser humano para que nós – mesmo que não se admita uma divinização nos termos específico de uma *theosis* – nos tornemos semelhantes a Ele (1 Jo 3.2). Escatologicamente falando, bem pondera Manoussakis, recebemos nosso corpo adâmico por meio do nosso nascimento; lutamos por nosso corpo crístico pelo batismo e renascimento na Igreja.⁴¹³

Para von Balthasar, então, assim como para Nicolau de Cusa, a face de Deus não pode ser outra coisa senão esta: a de Cristo. No entanto, ao entrar neste relacionamento face-a-face com Cristo, cada rosto reflete o Seu rosto:

Por isso, quando considero como tal face é a verdade e a medida supremamente adequada de todas as faces, sinto-me conduzido a uma profunda admiração. Assim, essa face, que é a verdade de todas as faces, não é do domínio da quantidade, e, por isso, não é maior nem mais pequena que qualquer face; sendo assim igual a todas e a cada uma, porque não é maior nem mais pequena. E, todavia, não é igual a qualquer uma, porque não é do domínio da quantidade, mas absoluta e sumamente exaltada. [...] Assim compreendo que o teu rosto, Senhor, é anterior a todas as faces formáveis, é o modelo e a verdade de todas as faces e todas as faces são imagens da tua face insusceptível de contracção ou participação. Daí que toda a face que pode olhar para a tua face nada veja que seja diferente ou diverso de si própria, porque vê a sua verdade. [...] O teu olhar, Senhor, é a tua face. Por isso, quem te olha com face amorosa não encontrará senão a tua face a olhá-

⁴¹³ MANOUSSAKIS, 2007, p. 29.

lo amorosamente. E com quanto mais amor se esforçar por te olhar, tanto mais amor descobrirá na tua face.⁴¹⁴

4.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o que tentamos demonstrar nesse capítulo é que o ícone representa essa viragem do ponto de vista para o de ser *visto* de uma forma única. Um ícone é sempre a imagem de algo que se doa de modo relacional; semelhante, portanto, à ideia de *prosopon*. Em termos estéticos, há manifestação de profundidade. Num primeiro nível, o ícone nos mostra a relação das duas naturezas na pessoa de Cristo. O que distingue o Pai do Filho nada mais é do que Sua "filiação" (por ser o Filho do Pai, Ele também é considerado o ícone consubstancial do *prosopon* do Pai). A "filiação" do Filho descreve precisamente Sua relação com o pai. É esta relação, então (que denota ao mesmo tempo a identidade pericorética da *ousia* e a diferença da *hipóstase*) que O une, na pessoa de Jesus, à nossa humanidade. Em um segundo nível, então, o ícone também nos mostra a relação das Pessoas na Trindade. Em um terceiro e último nível, o ícone relata o momento histórico da Encarnação (que aconteceu no passado) com a promessa escatológica de um futuro por vir.⁴¹⁵ É fácil compreender como a representação icônica de Cristo se baseia, como acabamos de ver, no acontecimento da Encarnação: neste sentido, o ícone mostra-nos Cristo como Ele era. Na medida, porém, em que damos alguma credibilidade ao testemunho dos anjos no dia de Sua Ascensão – "Homens da Galileia, por que vocês estão olhando para as alturas? Esse Jesus que foi levado do meio de vocês para o céu virá do modo como vocês o vira subir" (At 1.11) –, o ícone também nos mostra a Cristo como Ele será. Pois a Encarnação, como bem pontuado por von Balthasar, mais acima, é o *eschaton*.

A partir desses pressupostos, nós nos aproximamos de uma articulação estético-teológica da experiência de Deus. Nessa perspectiva, já não nos rendemos ao dilema metafísico entre um incognoscível, imperceptível e totalmente outro Deus ou um conceitual, abstrato e desencarnado. Ao assumir o paradoxo paulino do "Ícone do Deus invisível", inaugura-se uma reflexão da experiência de Deus em sua

⁴¹⁴ CUSA, 2012, p. 158-160.

⁴¹⁵ MANOUSSAKIS, 2007, p. 30-31.

concretude. Foi um traço icônico, a saber, o da perspectiva invertida, que nos ajudou a traçar uma análise fenomenológica da intencionalidade invertida, de uma “visão”, ou seja, que não objetifica Deus, mas permite que Ele se doe na experiência de mim mesmo como alguém visto. Essa visão de Deus, que se abre para nós na manifestação visível do Filho de Deus, nos dá o melhor e mais claro vislumbre do esplendor da glória de Deus. Ao mesmo tempo, porém, permite-nos enxergar a verdadeira e exata imagem de ser humano. No Cristo encarnado, enxergamos o fundamento *prosópico* da existência humana, isto é, como ser fundamentalmente relacional. Nessa definição de pessoalidade, mais escatológica que ontológica, enxergamos uma nova imagem, a de uma humanidade “consubstancial”. Essa comunidade já não se define pela abstração de uma essência comum, mas antes pela forma como cada ser humano passa a ser e é, a saber, como pessoa. A reciprocidade profundamente enraizada no termo *prosopon* implica que o Outro (na frente de quem estou) também é um *prosopon*; na verdade, ele ou ela é “feito” pessoa pelo mesmo “olhar” que me constitui. *Prosopon* é um ser relacional e não existe numa relação unilateral. De modo claro, é precisamente essa estrutura relacional da pessoa como *prosopon* que nos garante uma experiência de Deus. A pessoalidade, portanto, não apenas é condição para tal experiência, como constitui ela própria essa experiência. Viver *prosopicamente* nossa existência permite-nos um vislumbre do modo de existência divina.

5 CONCLUSÃO

Essa dissertação buscou elaborar uma reflexão teológica que seja útil e relevante para o ser humano e o mundo contemporâneos. A partir do estético enquanto categoria fundamental, buscamos refletir sobre a condição humana nos dias atuais, considerando as dinâmicas dos processos de estetização em curso. Também a partir do estético, articulamos uma reflexão teológica que pudesse ser crítica da contemporaneidade e fiel aos dados revelação, indicando adequadamente sua relevância para um mundo estetizado e um *Homo aestheticus*. Nesse sentido, esse trabalho se desdobrou em três passos: 1) elucidando adequadamente o conceito de *Homo aestheticus* ao indicar sua plausibilidade enquanto categoria pertinente para a compreensão do ser humano moderno; 2) apresentando o esboço de uma estética teológica e explicitando seus fundamentos, métodos e hermenêutica; 3) explorando as implicações que as Imagens de Deus e de Ser humano, oriundas de uma estética teológica, têm para o ser humano contemporâneo.

Primeiramente, verificamos como falar de estética e de sujeito na modernidade corresponde à história de luta por autonomia de ambas as partes. Observamos que o nascimento da estética enquanto disciplina filosófica, a partir de Baumgarten, deu ao “conhecimento sensível” um primeiro trato de legitimidade. Ao postular a estética como “ciência”, possuidora de uma lógica análoga a da razão, o conhecimento sensível inicia sua jornada em busca de autonomia. Nesse itinerário, a estética alcançará um novo patamar na reflexão kantiana com o estabelecimento do belo em plena igualdade com o bom e o verdadeiro. É o passo decisivo para uma inversão filosófica que, deixando de refletir a partir do “ponto de vista divino”, permite que o sujeito finito apareça com toda a sua força e legitimidade. Além disso, o estético torna-se inevitável para qualquer conhecimento na medida em que toda experiência do mundo comporta uma experiência estética que se dá *aprioristicamente*. Essa força estética irrompe com ainda mais força na filosofia nietzschiana e na sua pesada crítica à metafísica e ao “mundo inteligível”. Em Nietzsche, a metafísica consiste em ilusão da razão. É preciso, portanto, libertar o conhecimento “verdadeiro”, o conhecimento “real”; ou seja, o conhecimento sensível, da arte e da estética. É a arte como verdade e a única capaz de exprimir o real de modo mais profundo.

Essa perspectiva encontra certa recepção nas vanguardas do século XX que acentuará a criatividade e a originalidade do fazer artístico. A fragmentação e o caos da realidade tornam-se paradigmas para que, por meio de uma arte abstrata, possa se alcançar o infinito e a verdadeira realidade. É nesse momento, que começam a surgir perspectivas estetizantes e iniciam-se processos de estetização cultural. Todo esse ambiente, propicia diversas dinâmicas de estetização que operam desde o plano da realidade objetiva ao plano da realidade subjetiva. Como observa Welsch, são processos de estetização profunda que, a partir de continuidades e rupturas, se conectam aos processos de estetização do cotidiano que entra em curso no século XX. Nesse momento, a racionalidade capitalista assume o protagonismo ao cooptar os ideais artísticos e, por meio da inflação estética, busca seduzir e educar neoconsumidores hedonistas. A partir de então, a arte se infiltra em todos os interstícios da vida comum e torna-se inerente nas constituições de subjetividade do ser humano contemporâneo. O *Homo aestheticus* chega a um novo patamar. Ele irrompe como a subjetividade absoluta em processos cada mais individualizantes e alienantes. Nesse cenário, o bem viver segue ameaçado e a comunidade humana – fragmentada – fundamentada em laços cada vez mais frágeis.

Tendo considerado adequadamente a condição do ser humano atual, indicamos a possibilidade de que um caminho promissor para a teologia, a fim de lidar satisfatoriamente com atual estágio da sociedade, seria por meio de uma reflexão estético-teológica. Desse modo, exploramos a proposta de uma estética teológica a partir de Hans Urs von Balthasar. Uma estética teológica, para o teólogo suíço, parte de uma devida contemplação da beleza da Glória manifestada de Deus na figura humano-divina de Jesus Cristo. A teologia que daí nasce, nesse caso, é uma teologia da forma e que, na forma de Cristo, encontra o paradigma do que significa ser um ser humano à imagem de Deus. Se Deus se manifesta como forma, como imagem, não há outro modo de conhecê-Lo senão por meio dessa autorrevelação. Nesse sentido, estética é um dado puramente teológico que consiste no ato de fé na gloriosa comunicação do amor de Deus.

Por conseguinte, tomando o estético como ponto de partida, a tarefa de uma estética teológica será estruturada em duas fases, como teoria da visão (teoria sobre a percepção da forma da revelação de Deus) e teoria do arrebatamento ou do êxtase (a elevação do ser humano para compartilhar a glória de Deus). Desse modo, a

apresentação do lado subjetivo do ato contemplativo cai sob dois títulos principais: a luz da fé e a experiência da fé. Nesse caso, a perspectiva de apresentação da força probatória da forma de revelação é basicamente trinitária. Se a fé é "participação" na livre autorrevelação da vida interior e da luz de Deus, isso não deve ser entendido em nenhum sentido neoplatônico, mas como um "encontro pessoal de amor" da fé com a realidade trinitária. Desse processo, uma estética teológica conclui que, se Cristo é a imagem de todas as imagens, é impossível que ele não deva afetar todas as imagens do mundo com sua presença organizando-as em torno de si mesmo. A teologia chega à sua forma como uma figura desenhada pelo próprio Deus e pode, portanto, ir e voltar do reino da pura exatidão lógica para um conhecimento que irradia do arquétipo de uma experiência que leva à contemplação e à gestação de uma espiritualidade que não pode ser outra coisa senão manifestação da absoluta solidariedade de Deus na pessoa de Cristo.

Estabelecidos apropriadamente o que seja um *Homo aestheticus* e uma Estética teológica, coube-nos indicar as implicações desta sobre o primeiro. Para tal fim, decidimos aprofundar uma "doutrina da visão" ou da percepção e uma "doutrina do êxtase" ou do arrebatamento, a partir de uma leitura fenomenológica na esteira de Jean-Luc Marion e John Panteleimon Manoussakis, a fim de articular uma imagem de Deus e uma imagem de Ser humano que fosse coerente com a revelação e que servisse de critério para a nossa crítica da subjetividade absoluta da atual era de estetização. A partir de uma abordagem encarnacional, encontramos nas figuras do ícone e do *prosopon* uma definição adequada do que significa apropriar-se esteticamente dos dados da revelação. Na perspectiva do ícone, encontramos uma definição de experiência que, na verdade, se dá na contra-experiência e num fundamento da subjetividade que já não se dá a partir de um Eu transcendental, mas a partir do *olhar* e do encontro com um Outro; o ato estético de *ver*, é assumido e redefinido na experiência do *ser visto*. Essa visão de Deus, que se abre para nós na manifestação visível do Filho de Deus, nos dá o melhor e mais claro vislumbre do esplendor da glória de Deus. Ao mesmo tempo, porém, permite-nos enxergar a verdadeira e exata imagem de ser humano. No Cristo encarnado, enxergamos o fundamento *prosópico* da existência humana, isto é, como ser fundamentalmente relacional. Nessa definição de pessoalidade, mais escatológica que ontológica, enxergamos uma nova imagem, a de uma humanidade "consustancial". Essa

comunidade já não se define pela abstração de uma essência comum, mas antes pela forma como cada ser humano passa a ser e é, a saber, como pessoa. A reciprocidade profundamente enraizada no termo *prosopon* implica que o Outro (na frente de quem estou) também é um *prosopon*; na verdade, ele ou ela é “feito” pessoa pelo mesmo “olhar” que me constitui.

Assim, uma estética teológica como desenvolvemos até aqui, não serve para indicar às pessoas que tipos de experiências estéticas são melhores e mais sublimes. Que tipos de produções artísticas são genuinamente cristãs ou não. Sua vocação é continuamente apontar para a manifestação da forma divina na forma humana de Jesus. Fazer isso é permanecer fiel ao seu propósito enquanto teologia fundamental. É nisso que reside a força de anúncio e de denúncia de uma estética teológica para um *Homo aestheticus*. Denúncia de todo e qualquer projeto estetizante que culmine em separação e alienação, a partir de uma subjetividade absolutizada e de experiências individualizantes que culminem em cenários infernais e de desumanização do Outro e do Eu. Anúncio de uma possibilidade de existência, aberta espaço-temporalmente no evento *kenótico* de Jesus Cristo que funda uma nova identidade humana capaz de superar toda a fragmentação atômica da realidade do pecado e constituir verdadeira comunidade humana, a partir da ação do Espírito Santo. Uma identidade que desfruta da experiência de Deus quando do encontro com o Outro; que se abre ao convite da beleza para o desenvolvimento de uma espiritualidade solidária.

Se essa estética teológica se contenta em ser meramente teologia e não sucumbe às tentações de querer se tornar arte, ao mesmo tempo ela não perde de vista a sua vocação artística que consiste em expressar dramaticamente o escândalo simultaneamente atraente e inquietante da humanidade de Deus. Essa é a chave estética da mensagem cristã: a denúncia das incursões estetizantes da contemporaneidade que tentam alçar o ser humano às experiências do infinito e que culminam em desilusão, alienação e encerramentos solipsistas. No palco da existência, essa estética teológica veste-se de suas máscaras *prosópicas* e, teatralmente, aponta para o evento insuperável do infinito irrompendo no finito e assumindo para si uma *forma* que, ao acolhê-la em seu interior, faz dela o palco de sua própria manifestação e aparição e o lugar concreto onde o próprio Deus pode ser

encontrado. É o lugar genuíno de um itinerário estético-erótico da experiência de Deus e do Outro.

REFERÊNCIAS

AERTSEN, J. A. A tríade 'Verdadeiro-Bom-Belo': O lugar da beleza na Idade Média. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. II, n. 4 (jan-jun/2008), p. 1-19. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_4_JanAertsen.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

ANDRÉ, João Maria. Introdução à Tradução Portuguesa. *In: CUSA, Nicolau de. A visão de Deus*. 4ª ed. rev. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. p. 79-132.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Aesthetic Meditations on Painting: The Cubist Painters*. *In: APOLLINAIRE, Guillaume; DOROTHEA, Eimert; PODOKSIK, Anatoli. Cubism*. New York: Parkstone International. 2010. p. 7-28.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Geschichte des eschatologischen Problems in der modernen deutschen Literatur*. Dissertation, Zurich, 1930.

BALTHASAR, Hans Urs von. *El problema de Dios en el Hombre Actual*. 2ª ed. Madrid: Guadarrama, 1966.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 1: La Percepcion de la Forma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1985.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 2: Estilos Eclesiasticos: Irineu, Augustín, Dionisio, Anselmo, Bonaventura*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1986a.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 3: Estilos Laicales: Dante, Juan de la Cruz, Pascal, Hamman, Solov'ëv, Hopkins, Péguy*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1986b.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 4: Metafisica: Edad Antigua*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1986c.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 5: Metafisica: Edad Moderna*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1988a.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 6: Antiguo Testamento*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1988b.

BALTHASAR, Hans Urs von. A Resume of my Thought. *In: SCHINDLER, David L. (Ed.). Hans Urs von Balthasar: his life and work*. San Francisco: Ignatius Press, 1991. p. 1-5.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Glória: una estética teológica / 7: Nuevo Testamento*. Madrid: Ediciones Encuentros, 1992a.

BALTHASAR, Hans Urs von. *The Theology of Karl Barth*. San Francisco: Ignatius Press, 1992b.

BALTHASAR, Hans Urs von. *My Work: In Retrospect*. San Francisco: Ignatius Press, 1993.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Die Entwicklung der musikalischen Idee: Versuch einer Synthese der Musik*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1998.

BALTHASAR, Hans Urs von. *Solo el amor és digno de fe*. 2ª ed. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.

BALTHASAR, Hans Urs von. *El todo en el fragmento: Aspectos de teología de la historia*. Madrid: Encuentro, 2008.

BALTHASAR, Hans Urs von. *First Glance at Adrienne von Speyr*. 2ª ed. San Francisco: Ignatius Press, 2017.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BAUDRILLAR, Jean. *Simulacro e Simulações*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BAUMGARTEN, Alexander. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.

BAYER, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BELL, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, 1978.

BELL JUNIOR, Daniel. *The Economy of Desire: Christianity and Capitalism in a Postmodern World*. Grand Rapids: Baker Academic, 2012.

BOLTANSKI; Luc; CHIAPELLO, Ève. *O Novo Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BONGARDT, Michael. Existência estética e identidade cristã: sobre a possível figura do cristianismo na sociedade do prazer imediato. *Concilium*, Vol./No. 282, p. 83-96, 1999.

CARDOSO, Maria Teresa de Freitas. O belo na revelação de Cristo: estudo sobre a reflexão teológica de Urs von Balthasar. *Coletânea: revista semestral de filosofia e teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 55-73, jan. 2003.

CHARLES, Sebastien; LIPOVETSKY, Gilles. *Tempos Hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

CHONG, Vicente. *A Theological Aesthetics of Liberation: God, Art and Social Outcasts*. Oregon: Pickwick, 2019.

- CUSA, Nicolau de. *A visão de Deus*. 4ª ed. rev. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DUPRÉ, Louis. Hans Urs von Balthasar's Theology of Aesthetics Form. *Theological Studies*, n. 49, p. 299-318, 1988.
- EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- EVDOKIMOV, Paul. *El arte del Icono: Teología de la Belleza*. Madrid: Claretianas, 1991.
- FABRI, Marcelo. O apelo, a reposta e a paradoxal visibilidade do invisível: Influxo levinasiano sobre a fenomenologia francesa. *Estudos de Religião*, v. 34, n. 2, p. 315-330, maio-ago, 2020. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/10226/7350>>. Acesso em: 20 mai. 2021.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel. 1995.
- FERNANDES, Rafael Martins. *A Igreja e o Espírito da Verdade em Hans Urs von Balthasar: um estudo do pensamento eclesiológico*. Porto Alegre, RS, 2014. 123 p. Dissertação – Faculdade de Teologia – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/5876>>. Acesso em: 17 jun. 2019.
- FERRY, Luc. *Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- FLORENSKI, Pavel. *La perspectiva invertida*. Madrid: Siruela, 2005.
- FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. São Paulo: Idéias & Letras, 2006.
- FOUCAULT, Michael. *Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004
- FRANCASTEL, Pierre. *Art & Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Zone Books, 2000. p. 244.
- GARCIA-RIVERA, Alejandro. *The Community of the Beautiful: a Theological Aesthetics*. Collegeville, MN: The Liturgical Press, 1999.
- GIBELLIINI, Rosino. *A teologia do século XX*. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

GLEISER, Marcelo. *Criação Imperfeita: Cosmo, Vida e o Código Oculto da Natureza*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GOIZUETA, Roberto S. *Caminemos con Jesús: Toward a Hispanic/Latino Theology of Accompaniment*. Maryknoll, NY: Orbis, 1995.

GOIZUETA, Roberto S. *Christ Our Companion: Towards a Theological Aesthetics of Liberation*. Maryknoll, NY: Orbis, 2009.

GORRINGE, Timothy. The Glory of the Lord. *Indian Journal of Theology*, 33.1-3 (Jan.-Set. 1984): p. 77-88. Disponível em: <https://biblicalstudies.org.uk/pdf/ijt/33-1-3_077.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2020.

GRUCHY, John W. de. *Christianity, Art and Transformation: Theological Aesthetics in the Struggle for Justice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

GRUCHY, John W. de. Art, Morality and Justice. In: BROWN, Frank Burch (Ed.). *The Oxford Handbook of religion and the arts*. New York: Oxford University Press, 2013. p. 418-432.

HAN, Byung-Chul. *A Salvação do Belo*. Petrópolis: Vozes, 2019.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010a.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Edição bilíngue. São Paulo: Edições 70, 2010b.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. ed. Alemão-português. Campinas: Unicamp; Petrópolis: Vozes. 2012.

HENRICI, Peter. Hans Urs von Balthasar: A Sketch of His Life. In: SCHINDLER, David L (Ed.). *Hans Urs von Balthasar: his life and work*. San Francisco: Ignatius Press, 1991. p. 7-43.

HERMANN, Nadja; RAJOBAC, Raimundo. *A questão do estético: ensaios*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019.

KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. 9ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2013.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.

KEARNEY, Richard. *The God Who May Be: A New Hermeneutics of Religion*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de Angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário de VIRGILIUS HAUFNIENSIS*. Petrópolis: Vozes, 2017.

KIRCHOF, Edgar Roberto. *Estética e Semiótica: de Baumgarten a Kant*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003a.

KIRCHOF, Edgar Roberto. *A Estética antes da Estética: de Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten*. Canoas: ULBRA, 2003b.

KUSCHEL, Karl-Josef. Cultura estética, uma religião secular? *Concilium*, Vol./No. 279, p. 146-155, 1999.

LADARIA, Luis F. *O Deus vivo e verdadeiro: O mistério da Trindade*. São Paulo: Loyola, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Felicidade Paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Tela Global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUBAC, Henry de. A Witness of Christ in the Church: Hans Urs von Balthasar *In: SCHINDLER, David L. (Ed.). Hans Urs von Balthasar: his life and work*. San Francisco: Ignatius Press, 1991. p. 271-288.

LUTERO, Martinho. O debate de Heidelberg. *In: LUTERO, Martinho. Obras Seleccionadas*. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 1987. v. 1.

MANOUSSAKIS, John Panteleimon. *God after metaphysics: a theological aesthetic*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007.

MARIAN, Raoul Andrei. Descoberta do Númeno? Paradoxo da Estética Kantiana. *Philosophica*, v. 48, Lisboa, 2016, p. 119-129. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33801/1/48_Raoul_Marian_119_129.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2020.

MARION, Jean-Luc. The Saturated Phenomenon. *In: JANICAUD, Dominique et al. Phenomenology and the "Theological Turn": The French Debate*. New York: Fordham University Press, 2000. p. 176-216.

MARION, Jean-Luc. *In Excess: Studies of Saturated Phenomena*. New York: Fordham University Press, 2002.

MARION, Jean-Luc. *Dios sin el ser*. Vilaboa: Ellago, 2010.

MCGRATH, Alister. *Lutero e a Teologia da Cruz: a ruptura teológica de Martinho Lutero*. São Paulo: Cultura cristã, 2014.

MITCHELL, Louis J. *Jonathan Edwards on the Experience of Beauty*. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 2016.

MOLTMANN, Jürgen. *El Dios Crucificado: La cruz de Cristo como base y crítica de toda teología Cristiana*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1975.

MONDIN, Battista. *Os grandes teólogos do século XX: teologia contemporânea*. São Paulo: Teológica; Paulus, 2003.

MOREIRA, Alberto da Silva. A religião sob o domínio da estética. *Horizonte*, Belo Horizonte, vol. 13, no. 37, p. 379-405, Jan./Mar. 2015.

MOREIRA, Alberto da Silva. The Aestheticization of Religion in Brazil (and Probably Elsewhere). *International Journal of Latin American Religions*, v. 2, p. 125–141, 2018.

MOSS, David. OAKES, Edward T. (Ed.). *The Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

NESTLE-ALAND. *Novum Testamentum Graece*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, ed. 28. 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da Tragédia: ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *O crepúsculo dos ídolos: ou a filosofia a golpes de martelo*. São Paulo: Hemus, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: contraponto, 2010.

OPPERMANN, Janaína; TASCETTO, Leonidas; SEMELER, Alberto. *Homo aestheticus: da mimese aristotélica à investigação neuroestética do córtex visual*. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v.13, n. 19, 2º sem. 2012. p. 147-161.

Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.2237-8871.2012v13n19p147/5117>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

PALUMBO, Cecillia Avenatti de. El todo en el fragmento: el amor como núcleo metódico de la estética teológica de Hans Urs von Balthasar. *franciscanum*, vol. LIV, Nº 157, p. 165-178, enero-junio de 2012. Disponível em: <<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9276>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

PALUMBO, Cecillia Avenatti de. La experiencia mística como corazón de la Estética Teológica de Hans Urs von Balthasar. *Teoliterária*, V. 3 - N. 6 – p. 10-23, 2013.

Disponível em: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/experiencia-mistica-como-corazon.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2020.

PEDROZA, Camilo Andrés Fajardo. *La Teología Estética de Hans Urs von Balthasar: aportes para una reflexión y caracterización de la pedagogía de Jesús en el ser del discípulo-maestro*. Tesis (licenciatura). Bogotá D. C., 2011. 111 p. Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Teología. p. 21. Disponível em: <<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/8045/tesis142.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 02 dez. 2020.

PLATÃO: *Crátilo*: ou sobre a correção dos nomes. São Paulo: Paulus, 2014.

POTTER, Brett David. Image and kenosis: assessing Jean-Luc Marion's contribution to a postmetaphysical theological aesthetics, *International Journal of Philosophy and Theology*, v. 79, 1-2, 2018, p. 60-79. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21692327.2017.1372797>>. Acesso em: 25 jun. 2021.

RAHNER, Karl. *Escritos de Teología IV: escritos recientes*. Madrid: Taurus Ediciones, 1962.

RAMOS, Dabaris de Jesús Martínez. *Revelación y belleza en la estética teológica de Hans Urs von Balthasar*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidad Pontificia Comillas, Facultad de Teología, Madrid, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.comillas.edu/jspui/bitstream/11531/30647/1/DEA000194.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

RICOEUR, Paul. *Husserl: An Analysis of His Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1967.

ROVIRA, Rogelio. ¿Qué es una mónada? Una lección sobre la ontología de Leibniz. *Anuario Filosófico*, XXXVIII/1 (2005), 113-144. Disponível em: <<https://revistas.unav.edu/index.php/anuario-filosofico/article/download/29346/26856>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. 20ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. A concepção kantiana da experiência estética: novidades, tensões e equilíbrios. *Trans/Form/Ação*, Marília, v.33, n.2, p.38, 2010. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/1031>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

SILVA, Adriano Geraldo da. A palavra se fez carne e a glória se fez beleza: breve esboço sobre a estética teológica de Hans Urs von Balthasar. *Revista Eclesiástica Brasileira, Petrópolis*, RJ, v.74, n. 293, p. 197-203, jan. 2014. Disponível em: <<http://reb.itf.edu.br/reb/article/view/563>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

SMITH, James K. A. "Respect and Donation: A Critique of Marion's Critique of Husserl," *American Catholic Philosophical Quarterly*, v. 71, n. 4, 1988, p. 523-538. Disponível em: <https://www.pdcnet.org/acpq/content/acpq_1997_0071_0004_0523_0538>. Acesso em: 02 jun. 2021.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *A History of Six Ideas: an essay in aesthetics*. Varsóvia: Polish Scientific Publishers, 1980.

VALENZUELA, Ricardo. La estética teológica de Hans Urs Von Balthasar. *Toletana*, n. 19, p. 107-140, diciembre 2008. Disponível em: <<http://www.maior.es/wp-content/uploads/2011/09/Separata-La-Est%C3%A9tica-Teol%C3%B3gica-de-HUvB-de-RA-en-Toletana-19-2008.pdf>>. Acesso em: 01 de abril de 2019.

VASKO, Elisabeth T. "*Suffering and the Search for Wholeness: Beauty and the Cross in Hans Urs Von Balthasar and Contemporary Feminist Theologies*" (2009). Dissertations. 282 p.

WELSCH, Wolfgang. Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 6, n. 9, mai. 1995, p. 7-22. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27534>>. Acesso em: 25 mai. 2020.

WELSCH, Wolfgang. *Undoing Aesthetics*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications, 1997.

WIGLEY, Stephen. *Balthasar's trilogy*. Edinburgh: T&T Clark International, 2010.