

## O Cristianismo e a Arte

Muitas vezes se tem procurado entender as ligações históricas que se tecem entre a religião e a arte. A história da cultura permite-nos compreender como do propósito do culto religioso surgiu a imagem de Deus, como da celebração religiosa e da adoração de Deus emergiram as formas poéticas, como a ascensão e a decadência da religião influenciaram a arte, muitas vezes no mesmo sentido, outras no sentido oposto.

Porém, o que permanece por clarificar são os motivos que estão na base desta atração mútua, ou então repulsa, na medida em que derivam da natureza mesma da *coisa*; os motivos que fazem com que estas relações, tais como se desenvolveram na história, apareçam como realizações mais ou menos perfeitas de nexos mais profundos e essenciais.

Para poder explicar as relações entre conteúdos psíquicos, temos de recorrer muitas vezes a analogias espaciais, tais como proximidade e distância, que, por serem exteriormente mensuráveis, são totalmente estranhas à natureza interior do ser.

No entanto, admitindo que estas analogias tornam as coisas mais inteligíveis, podemos designar deste modo o que a atitude religiosa e a atitude artística têm em comum: tanto uma como outra coloca o seu objeto a uma distância que o afasta muito de toda a realidade imediata, trazendo-o depois para muito perto de nós, para mais perto de nós do que a realidade imediata alguma vez o poderia trazer.

Para uma religião que corresponde realmente ao seu conceito verdadeiro e que não se mistura com toda a espécie de necessidades e limitações vindas de províncias da alma que lhe são estranhas, Deus situa-se no «além». O intervalo que o separa de tudo quanto é palpável e do mundo das nossas realidades é o grau absoluto da «distância» a que o *ser humano*, elevado acima dos outros, mantém os que não atingem o seu nível.

Mas este Deus, permanecendo nesta distância, ao mesmo tempo não fica nela. Como se fosse apenas um passo atrás para tomar balanço, a alma apropria-se dele ao sentir uma grande proximidade e intimidade, até formar uma união mística com ele.

Esta relação dupla com a nossa realidade, reencontramo-la na arte. Ela é o outro lado da vida, a libertação da vida pela sua antítese, em que as formas puras das coisas, indiferentes ao facto de serem ou não objeto de fruição subjetiva, rejeitam todo o contacto com a nossa realidade.

Mas pelo facto de os conteúdos do ser e da imaginação se remeterem a esta distância, tornam-se mais próximos de nós do que poderiam ser sob a forma da realidade.

Ao passo que todas as coisas do mundo real podem ser incorporadas na nossa vida como meios e materiais, a obra de arte existe por si mesma, simplesmente. Mas todas as coisas que nos oferece o mundo real permanecem para nós, em última análise, profundamente estranhas. E mesmo a nossa necessidade de dar e receber depara-se com uma irremediável intransponibilidade que impossibilita a aproximação entre a nossa alma e a do outro.

Só a obra de arte pode ser inteiramente apropriada por nós; só vertida nesta forma pode uma alma tornar-se completamente acessível para nós. Ao ser mais por si mesma, na sua independência, do que qualquer outra coisa, a obra de arte é para nós mais do que qualquer outra coisa.

Em relação aos conteúdos da vida, sentimos amiúde que é preciso um movimento da existência, uma espécie de «destino» que os aproxime de nós, sentimos que o simples facto da sua existência não faz ainda com que sejam nossos.

Só o Deus em que cremos e a arte que fruímos estão, à partida, e pelo simples facto da sua presença, destinados à nossa alma.

Mesmo que um grande amor esteja consciente de tal predestinação mútua que o destino não faz senão cumprir, distingue-se dos outros dois pelo seu carácter puramente individual: é apenas àquele ser humano, por ser quem é na sua singularidade, que a outra alma se vai ligar por ela mesma.

Quando, porém, o crente sente a unidade com o seu Deus, quando aquele que contempla a obra de arte a sente como uma necessidade interior, não entram aqui particularidades individuais em jogo, mas sim as camadas profundas em que o ser humano sente agir a totalidade do seu ser, percebendo ao mesmo tempo este ser como lugar de uma ordem e de um sentido que ultrapassam a sua pessoa e as formas particulares da sua vida.

Parece-me ser esta a semelhança mais profunda que liga a religião e a arte, fazendo com que em toda a parte a religião preceda a arte, e com que a arte seja em toda a parte instigadora de aspirações religiosas: o facto de somente estas duas entidades poderem fazer de um ser que existe em si, de uma forma absoluta, um dado da alma de que ela se apropria como algo que lhe pertence no mais profundo do seu ser, como algo que lhe foi como que naturalmente destinado.

Esta relação fundamental entre as formas da vida religiosa e as formas da arte realiza-se de maneiras muito diversas nas diferentes culturas.

De certo modo, é o crescendo desta relação que, no cristianismo, parece por vezes sofrer uma reviravolta em sentido oposto.

Certamente que, de todas as religiões conhecidas, é no cristianismo que a tensão entre o afastamento e a proximidade em relação a Deus se torna mais forte, mas também mais conciliadora, porque há nela uma relação que liga o *coração* a Deus, relação essa que mostra toda a sua força triunfante face à infinitude da distância metafísica.

Assim, a necessidade que certas almas sentem de manter a grande distância um determinado conteúdo de vida para o poderem depois receber em si parece satisfeita a tal ponto que a arte, nas suas funções análogas, se torna supérflua, surgindo como um concorrente ilícito.

O facto de a religião cristã ter rejeitado tantas vezes a arte não se prende sempre com a recusa ascética da sensualidade nem se prende sempre com uma falta de cultura estética, mas sim, a par de outros motivos, com um instinto que a fazia ver que a alma não precisava da arte por possuir já em si a ideia de uma transposição dos conteúdos de vida para além das coisas dadas e do regresso destas a si.

Por outro lado, o cristianismo apresenta, pelas personagens e acontecimentos da sua tradição, bem como através da expressão física a que certas emoções por ela despertadas a impellem, motivos que parecem predispor o artista plástico a conceber determinadas formas.

A humildade, a oração, o êxtase contemplativo — tudo isto faz com que o corpo se redobre sobre si mesmo, com as extremidades perto do tronco, favorecendo a representação do fechamento e de uma unidade explícita do corpo.

O próprio gesto de extensão dos braços para a oração é o oposto de um gesto de afastamento, que dissolveria o aspeto de concentração do conjunto.

Pois as mãos ou estão juntas, o que oferece uma imagem de um movimento claramente concentrado ou, mesmo quando se afastam, parecem dirigir-se para um ponto focal em que os seus trajetos se encontram como resultado de um impulso interior, no infinito, tal como se diz das linhas paralelas que se encontram no «infinito».

Esta concentração rigorosa do corpo em todos os seus contornos, que encontramos em toda a boa arte, é uma das regras que faz com que o encanto puramente visual passe a ter para nós o valor de um símbolo, de uma norma interior, pois exigimos que, no indivíduo, todas as manifestações sejam dominadas e caracterizadas a partir de um centro, e que não se diluam de forma anárquica, sem relação com a unidade da pessoa. Por isso, exigimos da representação plástica do ser humano que os membros pareçam absolutamente submissos a um impulso que emana da sua unidade central, que nenhum deles possa subtrair-se a esta corrente vital que penetra todo o corpo.

O facto de o corpo ser penetrado pela alma a partir de um centro, fazendo-o deste modo o suporte da «personalidade», encontra a sua expressão sensível na unidade de todos os contornos, no domínio perceptível de cada um dos membros mediante a inervação que emana do centro.

Aquilo a que chamamos a «espiritualização» do corpo é apenas uma outra expressão dessa concentração que a arte exige.

O poder absoluto da alma, que é o elemento vital do cristianismo, exprime-se por isso de forma adequada em todas estas atitudes que correspondem por elas mesmas a esta exigência, preparando assim a forma artística na sua própria realidade.

A significação especial que estas formas ganham, enquanto expressão de estados de alma, reside no facto de estas formas, de uma rigorosa concentração, serem penetradas por um forte movimento interior, em contraste, por exemplo, com as imagens do Buda nas artes plásticas da Índia ou do Japão, em que a concentração artística da representação é completa sem que o estado interior seja propriamente expressão de um movimento.

É sobretudo a expressão da resignação absoluta, do recolhimento da alma na quietude, que na verdade é a pura unidade porque a vida perdeu ali todo o carácter de expansão. Pelo contrário, os gestos característicos do cristianismo denunciam uma paixão essencialmente expansiva que se dirige por inteiro para um ponto único, interior, decisivo.

O que acabo de dizer encontra a sua expressão máxima, com um efeito muito particular, numa das imagens da mitologia cristã, imagem essa que o instinto artístico soube reconhecer desde o início no seu valor e significado formal: a Virgem Maria e o Menino.

Esta ligação de todos os elementos do ser orientada para o interior, a unidade concentrada da vida de que falava acima, é-nos dada da forma mais imediata na natureza feminina.

A mulher é, comparativamente com o homem — se a comparação é sempre justa, é outra questão —, considerada o ser mais indiferenciado, o ser que reúne em si, de forma mais concentrada e uniforme, as forças e impulsos e em que estes emanam de maneira mais concertada a partir de um único ponto.