

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC**

**SERGIO BLAIN**

**UM OLHAR TEOLÓGICO SOBRE A OBRA “MARÍLIA DE DIRCEU” DE  
GUIGNARD**

**MESTRADO EM TEOLOGIA SISTEMÁTICA**

**SÃO PAULO  
2010**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC**

**SERGIO BLAIN**

**MESTRADO EM TEOLOGIA SISTEMÁTICA**

**TEOLOGIA E PINTURA. UM OLHAR TEOLÓGICO SOBRE A OBRA “MARÍLIA  
DE DIRCEU” DE GUIGNARD**

**Dissertação apresentada à Banca  
Examinadora como exigência parcial  
para obtenção do título de Mestre em  
Teologia Sistemática pela Pontifícia  
Universidade Católica de São Paulo**

**SÃO PAULO  
2010**

Dissertação de Mestrado sob o título *Um olhar teológico sobre a obra “ Marília de Dirceu” de Guignard*, defendida por Sergio Blain, no Programa de Pós-Graduação em Teologia Sistemática da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a linha de pesquisa Teologia em diálogo, perante a banca examinadora constituída pelos doutores:

---

---

---

À Maura, Otávio e Gabriel

# Agradecimentos

Ao Professor Doutor Pe. Antonio Manzatto pelo apoio e orientação.

Aos professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Teologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, pela força de seus ensinamentos. Também a todos os seus funcionários pelo atencioso suporte.

Ao Pe. Vitor Bertoli, Frei Ives Terral (in memoriam), Frei Jorge Cid, Diác. Lácio Leonel, Ivany Dantas Pimentel, Dilson Moreira, Saulo Fabbro e a todos aqueles que se fizeram presentes, com suas idéias, mas principalmente pelo incentivo e amizade.

# Resumo

O estudo demonstra, pela relação que estabelece entre teologia e pintura, a contribuição dos povos e suas culturas específicas, no caso a brasileira, para a construção do Reino de Deus entre nós. O homem foi criado para viver em comunhão fraterna. Na encarnação do Filho se consuma a doutrina solidária, estendendo a todos o agir e o caminho da salvação. Segundo Paulo, deve haver unidade na diversidade que deve ser clara na comunidade cristã. Na Igreja encontram lugar todos os homens e todas as culturas, judeus e gregos, escravos ou livres, homens ou mulheres. (Cf Gl 3,28) Procura deixar claro o contributo da Igreja na formação do pensamento brasileiro, principalmente no que tange a seus primeiros pintores, escultores, arquitetos e educadores. Também a luta por uma progressiva mentalidade de inculturação, direcionada ao respeito pelos valores éticos, morais e artísticos de cada etnia. Deixando claro que na própria forma de ser de cada povo, quando norteadas para o bem, podem-se encontrar todos os elementos humanitários, para a implantação do respeito e da fraternidade universal, ou seja, o Reino de Deus na vida dos homens.

Palavras-chave: (1) Reino de Deus; (2) Pintura; (3) Inculturação; (4) Fraternidade.

## ***Abstract***

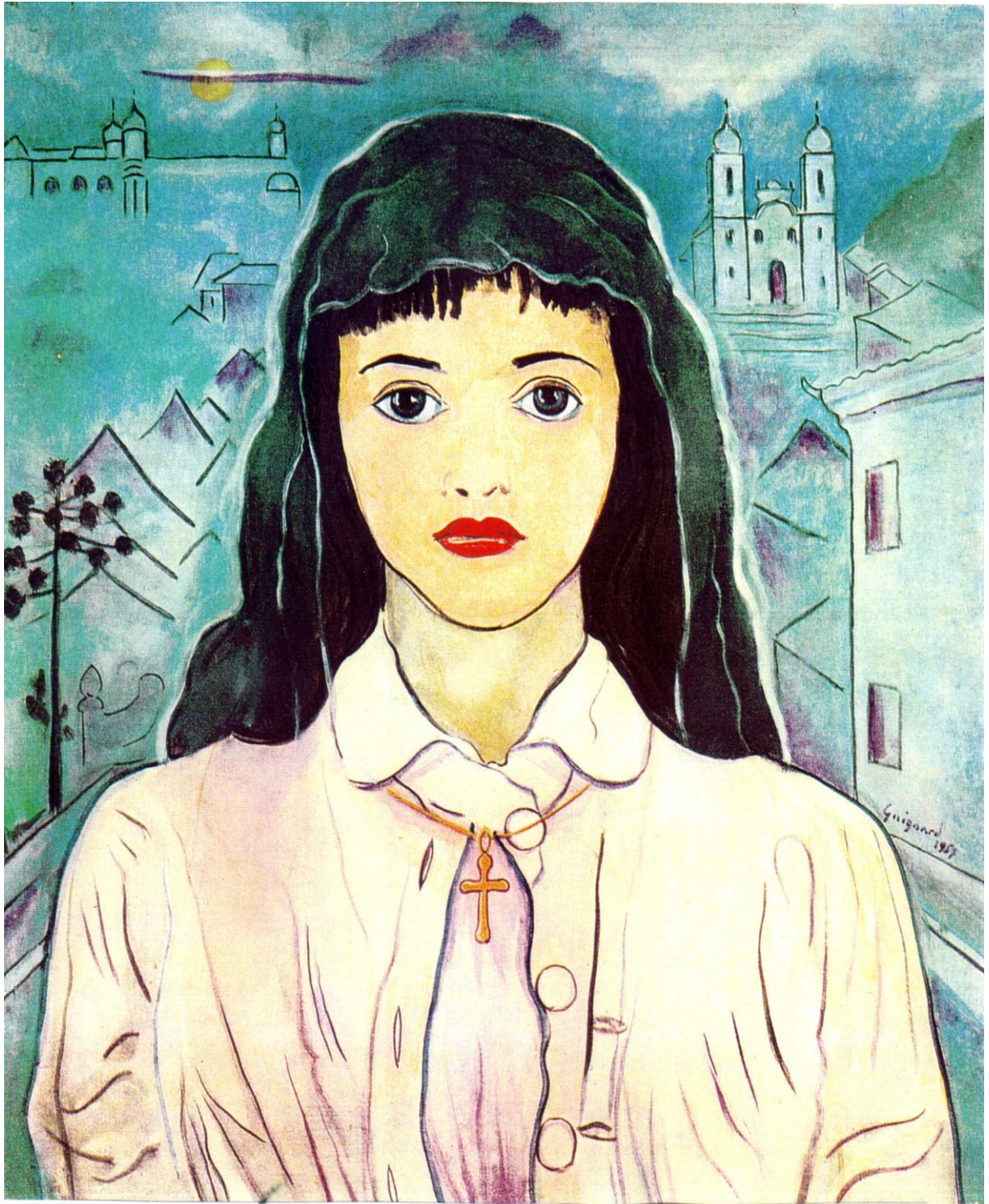
*The aim of this work is to explain, based on the art of painting, the contribution of distinct peoples and their cultures (the Brazilian culture, in the present case) in building the kingdom of God among us. The mankind was raised in order to live in fraternal communion. The solidarity doctrine, which is consummated within the incarnation of the son, extends the will and the path of salvation. According to Paul it should have unit within the diversity of the Christian community. Anyone and every culture such as, Jews, Greeks, slaves, freemen, men and, women, can find a place in the Church. (Cf Gl 3,28) shows the contribution of the Catholic Church in forming the Brazilian thoughts, mainly the ones expressed by the firsts painters, sculptors, architects and, educators of Brazil. The Catholic Church also contributed to the fight for a progressive mentality of assimilation of different cultures (inculturation), based on the respect for ethical values, moral and artistic values of each ethnic group. The Catholic Church also tries to indicate that when the moral values of any culture are oriented to the common good, we can find all the elements of humanity necessaries to the deployment of respect and universal brotherhood, or as it was said before, the kingdom of God in the men life.*

*Keywords: (1) Kingdom of God (2) Painting, (3) Inculturation, (4) Fraternity*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
I CAPÍTULO: TEOLOGIA E ESTÉTICA.....	13
1 Teologia.....	13
1.1 Teologia,Cultura e Pintura.....	14
1.2 Uma pincelada na história religiosa.....	15
1.2.1 Pré-História.....	15
1.2.2 Os Hebreus.....	17
1.2.3 O Mundo Greco-romano.....	19
1.2.4 O Cristianismo.....	20
1.3 Pluralismo Teológico.....	22
1.3.1 Antropologia.....	23
1.3.2 Teologia Latinoamericana.....	25
1.4 Estética.....	27
1.4.1 Arte e beleza.....	29
1.4.2 Pintura.....	31
1.4.3 Pintura Cristã.....	35
1.4.4 Transmissão de Valores.....	38
1.4.5 Ética e Beleza.....	39
1.4.6 Valor Antropológico da Pintura.....	42
1.5 Mística e Religião.....	44
1.5.1 Valor Teológico da Antropologia.....	45
1.5.2 Valor Antropológico da Estética.....	47
1.5.3 Valor Teológico da Estética.....	49
Conclusão.....	50
II CAPÍTULO: A PINTURA E A IDENTIDADE DE UM POVO.....	52
2.1 A pintura no Brasil.....	52
2.1.1 Guignard.....	56
2.1.2 A pintura de Guignard.....	60
2.2 O Século XX.....	63
2.2.1 A Sociedade da Época.....	65

2.3	O Quadro e a época de sua execução.....	69
2.3.1	Marília de Dirceu.....	70
2.4	Ética e Antropologia.....	73
2.5	Guignard, Família e Sociedade.....	74
2.6	Um Olhar Sociológico.....	75
	Conclusão.....	77
III CAPÍTULO: CULTURA E A ARTE A SERVIÇO DO REINO.....		78
3.1	Através dos atos humanos, Deus revela o homem ao próprio homem.....	78
3.1.1	Jesus.....	79
3.1.2	A resposta humana.....	82
3.1.3	A Arte revelando o humano, revela Deus.....	84
3.1.4	A Arte e a visão mística.....	85
3.1.5	Guignard e a busca de Deus.....	87
3.1.6	Marília e a visão de Deus.....	89
3.2	Teologia da imagem.....	91
3.2.1	Marília, sua imagem e sua missão.....	95
3.2.2	A Arte, a Teologia e a Cultura.....	98
3.2.3	O Reino de Deus na obra de Guignard.....	100
3.2.4	Marília e o Crucifixo que pende em seu regaço.....	102
3.2.5	No olhar de Marília, a certeza do amor familiar.....	103
	Conclusão.....	104
CONCLUSÃO GERAL.....		107
BIBLIOGRAFIA.....		110
ANEXOS.....		118



MARÍLIA DE DIRCEU, 1957. MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. RIO DE JANEIRO

## INTRODUÇÃO

A teologia, com sua incessante vontade de inserir, definitivamente, no coração humano o projeto salvífico de Deus, buscando para isso o raciocínio lógico do pensamento filosófico que tudo doma, e a arte, com seu magnífico surto de liberdade expressiva, são duas manifestações humanas que, por sua magnitude e significado, transcendem o próprio dado ontológico.

Tanto a teologia como a arte, seja ela qual for aplicada ou pura, buscam contribuir também, na maioria das vezes cada uma em sua área, pois ambas são expressões do espírito, para a melhoria do homem em seu relacionamento com o mundo, e se esforçam para dar motivação e sentido à vida, procurando responder às grandes interrogações da existência humana.

A teologia deve sempre estar ligada ao momento presente, olhando de frente para toda a problemática contemporânea, seja ela social ou econômica. Deve ter um olhar para a consciência ecológica, para o desenvolvimento sustentado, para o progresso científico, para a psicologia, assim como para todos os novos caminhos das conquistas humanas que procuram dar um significado positivo ao ato de existir do homem e principalmente, para a antropologia, pois é através do agir humano que a bondade do Altíssimo poderá, ou não, transparecer.

O estudo teológico busca o Deus vivo que faz a felicidade do sujeito pelo dom de si mesmo. É o Deus uno e trino que se manifestou na visibilidade da carne do Cristo, servo sofredor que buscou a justiça e a fraternidade universal, sinal expressivo de seu amor salvador.

A arte, por sua vez, tem, na própria vontade de se expressar, uma compulsão tão biológica quanto a necessidade de alimento, pois mal começa o pálido amanhecer da condição

humana, vivendo ainda entre dois instintos elementares de conservação e reprodução, esse ser ainda tão primitivo já começa a experimentar a irresistível e permanente necessidade de se expressar artisticamente pelo canto, dança, música e também pelo que constituirá o foco dessa pesquisa, pelas formas, linhas e cores, em última análise, pela pintura<sup>1</sup>.

O pensamento grego e o romano clássico debruçaram-se sobre o problema que a arte suscitava: um processo ordenado tendente a aperfeiçoar-se, podendo ocorrer por força da natureza. Se não acontece como resultado do curso natural, pode ocorrer em virtude do acaso ou motivado pela execução de um ato, conforme um plano, projeto, ou vontade natural do homem. O desenvolvimento desse processo leva da experiência à técnica, à “*ars*”, isto é, à possibilidade de que a experiência seja transmissível aos inexperientes, aos aprendizes.

Segundo a visão filosófica, toda arte é passível de ser ensinada, de ser aprendida por intermédio de regras; em face disto, erige-se a “*licentia*”, licença, o que é lícito, o que é permitido, para poder ser enquadrado nesse conceito. As fraturas, infrações, rupturas das regras da arte, quando não condenadas pelos críticos ou teóricos, são consideradas como “*licentia*”.

Dessa forma, uma obra de arte se constitui em um conjunto coerente, em um sistema de regras providas da experiência, mas pensada racional e logicamente. Ensina a maneira de realizar uma ação que repetida tende a aperfeiçoar-se pela vontade. Não faz parte do curso normal da natureza e não poderá ser executada aos caprichos do acaso.

Na opinião dos próprios artistas, o enquadramento imposto pela razão filosófica só pode ser aplicado totalmente, às artes chamadas clássicas, pois para esses as delimitações exigidas pelo raciocínio lógico impedem a liberdade de criação.

A temática da arte é inesgotável, pois esse conceito encontra expressão, seja por que caminho for, no progresso e na história da humanidade, pois, não compete a ela explicar o

---

<sup>1</sup> CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

mundo, mas compreendê-lo e intuir uma síntese da problemática humana, numa concepção psicológica, através da pesquisa das significações. Hoje, estes conceitos fundamentam os caminhos das artes visuais contemporâneas.

Em face do relativismo acentuado, percebido no mundo contemporâneo e a imposição de uma mentalidade extremamente mercantilista, vê-se até mesmo a arte sofrer com a ascensão deste conceito, pois o valor do ser humano passa a ser baseado na sua capacidade de comprar. Transforma o “mundo da arte” em “mercado da arte”. O poder daqueles que mais podem adquirir, modificam, ou mesmo destroem, muitas vezes, as riquíssimas fontes de arte e cultura de povos com menos possibilidade de compra. Transformam também a mensagem do Verbo encarnado em fator puramente pragmático e temporal. O homem desgarrado de sua própria cultura tende a perder o sentido de valores, podendo resvalar para os males coletivos que afetam o mundo contemporâneo, drogas, miséria, desrespeito à mulher, depredação do meio ambiente e tudo o que caracteriza a chamada cultura da morte.

Dessa forma, do ponto de vista teológico, como esse protagonista da modernidade, o “eu”, indagará onde estará o “outro”? “O outro é o totalmente outro, só atingível por meio do evento de seu doar-se e pelas formas de revelar-se”<sup>2</sup>.

Essa é a conclusão para a qual se inclina o pensamento teológico atual. Esse “outro” deve ser acolhido na pureza de sua própria alteridade, de sua própria cultura e no advento de seus próprios dons.

Alicerçado e respeitado em sua própria cultura, é mais fácil o homem assumir as verdades universais promovidas pelo Evangelho, como força libertadora e criadora de um desenvolvimento que abrangeria a todos, porque leva à conversão dos corações e da mentalidade. Faz reconhecer a dignidade de cada pessoa, predispõe à solidariedade, ao

---

<sup>2</sup> FORTE, Bruno. *À escuta do outro*. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 8.

compromisso e ao serviço aos irmãos.

Esse é um processo de evangelização pelo qual a verdade cristã é assimilada por determinada cultura, de modo que, além da sua inclusão na vida e no espírito das pessoas, se exprimindo não só por elementos inerentes a essa mesma cultura, mas que também venha a se constituir em norma e força de unificação que transforma e recria, sem desrespeitar as características desse mesmo grupo. O encontro com Deus em sua própria cultura, além de seu significado escatológico, adquire também um fundamento positivamente prático. Além de respeitar as diferenças que identificam o outro, deixaria claro que já está erradicada a idéia de que determinada cultura poderia ser melhor que outra, quer dizer, mais digna de Deus.

Por que a escolha de Alberto da Veiga Guignard para a elaboração deste trabalho? Em primeiro lugar, este pintor, mesmo tendo vivido e estudado na Europa por 22 anos aproximadamente, nunca deixou de ser brasileiro. Apesar do respeito por seus grandes professores e de seu justificado amor por alguns dos grandes da iconografia universal, esse premiado virtuose jamais se afastou da beleza contida na arte nascida do pensamento, da natureza e de tudo o que formou o “jeito de ser brasileiro,” que tanto encanta aqueles que conseguem compreender ou sentir a singularidade desta sagrada fruição.

O quadro em questão, *Marília de Dirceu*, inspirado em um drama de amor acontecido durante o primeiro grande grito de liberdade do povo brasileiro e pintado na segunda metade da década de 1950, época de grande efervescência da arte e da cultura genuinamente brasileiras, possui os elementos necessários para os fundamentos antropológicos, religiosos e culturais que serão desenvolvidos nesta dissertação.

Pela obra guignardiana, pode-se compreender não só o homem brasileiro, mas também o Brasil, sua cultura e sua religiosidade.

## I CAPÍTULO: TEOLOGIA E ESTÉTICA

### 1 Teologia

Teologia é o estudo sobre a fé, a ciência da fé. Dentro do pensamento católico, o saber teológico consiste no estudo do projeto de vida para o agir humano proposto por Jesus de Nazaré ao se inserir na história dos homens. Assim, ela é necessária à fé para que esta seja racional e não um conjunto de afirmações mágicas. Dessa forma, a relação entre a fé e a razão humana coloca-se no centro do pensar teológico, pois a inteligência da fé requer o suporte da racionalidade filosófica para que sua realidade não se torne apenas uma regra de bom comportamento, reduzindo-a apenas a uma “teologia de baixo”<sup>3</sup>.

A Igreja tem em Cristo “O caminho a verdade e a vida”, portanto essa diaconia da verdade procura tornar mais fraterna a vida humana através dos recursos dados pela Revelação àqueles que acreditaram e assumiram a divina verdade, pois é através destes que o Verbo encarnado tem encontrado o caminho de expansão. O estudo teológico acontece sempre de maneira crítica, dentro da história humana, o que significa a necessidade de uma atualização contínua das relações entre Deus e os homens, sendo este o verdadeiro papel da teologia.

Esse caráter, por assim dizer, antropocêntrico da teologia, não se opõe ao teocentrismo cristão, já que, “para conhecer Deus, é preciso conhecer o homem”. O homem está no centro da teologia que diz quem é Deus para o homem e também quem é o homem para Deus, e tudo isso à luz da fé. O discurso teológico não elimina nem o discurso sobre Deus, nem o discurso sobre o homem, mas antes os exige<sup>4</sup>.

A reflexão teológica busca interpretar a experiência de Deus revelada em Cristo, para cada situação em que se encontra o homem, não de modo apenas metafísico. Note-se que

---

<sup>3</sup> JOÃO PAULO II. *Fides et Ratio*. Encyclica. 1998. São Paulo: Paulinas.

<sup>4</sup> MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura. Reflexão Teológica a Partir da Antropologia Contida nos Romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola 1994, p. 4

durante muito tempo prevaleceu a idéia de “salvar a alma” como objetivo individualista da própria *praxis* religiosa. Hoje a teologia está imbuída de propagar as diretrizes que o Vaticano II propôs, isto é, renovar suas metodologias, tendo em vista um serviço mais eficaz à evangelização no sentido do bem estar humano, físico e moral. Seu objetivo central é levar a todos o projeto de Reino entre nós, na difusão de fé no Deus Uno e Trino e também o fato de Deus se fazer homem no mistério de seu nascimento, paixão, morte e ressurreição. A teologia tem obrigação de mergulhar nessa “*Kenosis*” de amor pela humanidade, ato de doação suprema pelo qual nada foi pedido em troca e dessa forma olhar o homem como um todo, dentro de seu dinamismo histórico, que abrange, assim, as condições psicológicas e sociológicas de cada época, o que deve incluir política, economia, arte e tudo o que concerne ao âmbito do agir humano.

### **1.1 Teologia, Cultura, Pintura**

A experiência da fé não pode ser percebida fora do agir humano, pois isso resultaria numa ação distante da vida normativa, em uma teologia regressiva, girando em torno de si mesma, longe da concretude do ser. O conceito humano sobre a religiosidade vem-se exprimindo, segundo a capacidade racional de cada época, desde os primórdios da consciência humana e tem uma longa história dentro das civilizações antigas: egípcia, grega, mesopotâmica e outras. “Em toda parte em que o homem descobre a presença dum apelo ao absoluto e ao transcendente, lá se abre uma fresta para a dimensão metafísica do real, na verdade, na beleza, nos valores morais, na pessoa do outro, no ser em Deus”<sup>5</sup>.

A arte, mesmo se inspirando em sensações abstratas ou psíquicas, o faz partindo de sentimentos reais. Dessa forma, a pintura, mesmo a contemporânea, neste momento longe dos

---

<sup>5</sup> JOÃO PAULO II. *Fides et Ratio*. São Paulo: Paulinas, 2008, p. 112.

cavaletes<sup>6</sup>, o faz partindo do real, se espelhando nas vicissitudes humanas, reais ou psicológicas. Podendo assim oferecer vasto subsídio para uma reflexão sobre a palavra de Deus.

A pintura, por mais atual que possa ser, sempre será inspirada pela problemática humana. É desta forma que numa obra pictórica sempre existirá a possibilidade de encontrar uma mensagem teológica.

No caso de Alberto da Veiga Guignard, o lado religioso que compõe a alma e o pensamento da cultura brasileira está bastante explícito em sua obra, mesmo não se tratando de pinturas objetivamente sacras. Embora o que determina a importância teológica de uma obra de arte possa não ser propriamente a presença do religioso, clérigos, santos, igrejas etc., mas a comédia humana com suas alegrias e suas dores.

## **1.2 Uma pincelada na história religiosa**

### **1.2.1 A Pré-História**

Há 30.000 anos a.C., existiu um tipo novo e superior de ser humano, mais desenvolvido que os conhecidos até então e bastante parecido fisicamente com o homem de hoje. Seus vestígios foram encontrados em uma caverna na região de Gro-Magnon, na França. Esses nossos ancestrais já se vestiam costurando peles de animais com agulhas de osso, pescavam com anzol, faziam colares e pingentes e cozinhavam sua comida.

O homem de Gro-Magnon tinha idéias muito evoluídas sobre um mundo de forças invisíveis. O cuidado com seus defuntos já era muito grande, pintando-os, cruzando-lhes os

---

<sup>6</sup> As artes visuais contemporâneas buscam grandes espaços (instalações) onde o espectador participa efetivamente da mensagem do artista.

braços sobre o corpo e enterrando-os com suas armas e colares ricamente lavrados. Formulou um sofisticado sistema de “magia simpática”<sup>7</sup>, destinada a aumentar sua provisão de alimentos<sup>8</sup>.

Para a civilização paleolítica, a arte era um assunto muito importante, usada para contato com as forças ocultas. O próprio artista não era um esteta, mas um mágico. Nesta religiosidade tão calcada no medo, sua arte era uma espécie de magia destinada a promover o êxito do caçador.

O último estágio da cultura pré-literária é conhecido como Período Neolítico ou Nova Idade da Pedra<sup>9</sup>. São considerados antepassados imediatos da maioria dos povos europeus, pois sua difusão se estendeu por todo o globo, pelo motivo de terem inventado as primeiras embarcações.

Dentre as instituições que o homem neolítico desenvolveu, a religião ocupava um lugar de grande relevo, mas, devido às suas múltiplas variedades, ela é mais difícil de definir, porém guardava já seu caráter básico: “a religião é em toda parte a expressão, sob uma forma ou outra, de um sentimento de dependência em face de um sentimento exterior a nós mesmos, poder cuja natureza é lícito qualificar de espiritual ou moral”<sup>10</sup>.

O medo era uma presença constante na religiosidade primitiva, pois a vida do homem dependia unicamente da natureza. Partiram daí os seus rituais para afastar o mal: secas, tempestades etc.

Os teólogos contemporâneos consideram as manifestações religiosas primitivas mais

---

<sup>7</sup> Magia Simpática baseia-se na idéia de que se imitar um resultado desejado produzir-se-á automaticamente esse resultado. As pinturas pré-históricas são baseadas nesse princípio

<sup>8</sup> Cf. MACNALL BURNS, Edward. *História da Civilização Ocidental*. Porto Alegre: Globo, 1967.

<sup>9</sup> O nome foi adotado porque as armas e instrumentos de pedra passaram a ser polidos ao invés da separação de lascas, como nos períodos anteriores.

<sup>10</sup> A.R. Radcliffe-Brown. Structure and function in Primitive Society, p. 157. In: MACNALL BURNS, Edward. *História da Civilização Ocidental*. Porto Alegre: Globo, 1967, v. I, p. 20.

uma questão de ritos do que de crença metafísica propriamente dita. Os ritos vieram em primeiro lugar, os mitos, dogmas e teologias foram racionalizações posteriores.

### 1.2.2 Os hebreus

Nenhuma civilização do oriente, excetuando-se, talvez, os egípcios, teve maior importância para o mundo ocidental que os hebreus. Grande parte do substrato religioso cristão provém do pensamento judaico: os mandamentos, a Criação, o dilúvio, o conceito de Deus como juiz e legislador e mais de dois terços da Bíblia. Seu ciclo religioso abrange um processo que vai das mais cruas superstições até as mais altas concepções espirituais.

O povo judeu, de onde parte o pensamento católico, não é uma raça com um aspecto físico particular, nada os distingue do “normal” das pessoas e a origem do seu nome é envolta em dúvidas<sup>11</sup>.

O desenvolvimento religioso dos hebreus compreende várias etapas, que vão desde o animismo à adoração de espíritos da natureza, magias, necromancias e sacrifícios de animais. O animismo cedeu lugar a deuses antropomórficos, que eram chamados pelo nome genérico de “EL” que significa deus. Esses deuses eram tutelares de lugares especiais e talvez de tribos distintas. Devido à influência de seu chefe Moisés, os hebreus, em fase de monolatria, adotaram, como divindade nacional, um deus cujo nome deve ter sido escrito “JHWH”, palavra de significado misterioso. Os estudiosos concordam que sua pronúncia seja “YAHWEH”. Perguntando Moisés a Javé, como defini-lo ao povo, Javé respondeu: “Eu sou o que sou” e acrescentou : “Assim dirás ao povo de Israel, “Eu sou enviou-me” (Ex 3,13-14).

---

<sup>11</sup> Cf. OLMSTEAD, A. T. E. History of Palestina and Siria, p. 196. In: *História da Civilização Ocidental*. O nome hebreu, segundo alguns estudiosos, deriva de “*khabiru*” ou “*habiru*”, apelativo dado por seus inimigos e significa “estrangeiro” ou “nômade”. Para outros estudiosos, porém, o termo “hebreu” se origina da palavra “*ēber*” ou “*ēver*” como eram chamados os que procediam do outro lado do Eufrates.

Naquele período<sup>12</sup>, Javé era concebido como um deus antropomórfico, possuía um corpo físico, era capaz de julgamentos tanto bons quanto maus. Sua onipotência era restrita, pois seu poder se limitava ao território judeu. Mas a despeito de tudo, o povo o reverenciava como único legislador, salvador e vingador, assim como protetor dos órfãos e viúvas. Ditou os Dez Mandamentos no monte Sinai. A fé dos hebreus corrompeu-se por elementos vindos de outros povos, como a adoração da serpente, sacrifícios sangrentos e orgias de fertilidade.

Em meio a tantas superstições e idolatrias, a religião sentiu a necessidade de um novo raciocínio teológico o que foi levado a cabo pelos profetas<sup>13</sup>: Amós, Oséias, Isaías e Miquéias transformaram os séculos VIII e VII a.C. num período de revolução profética, ensinavam que a religião deveria estar imbuída de uma nova concepção em si mesma: Javé é o único Deus de todas as coisas; Deus da retidão e da verdade, mas sua força é limitada dentro dos parâmetros da justiça e da bondade. O mal deste mundo vem unicamente dos homens.

Os fins religiosos são éticos, Javé faz questão de homens que ajudem os oprimidos e desvalidos da existência humana e façam justiça aos órfãos e defendam as viúvas. Miquéias explicitou: “Que é que o Senhor requer de ti, se não que pratiques a justiça, ames a bondade e te sujeitares a caminhar com teu Deus” (Mq 6,8).

Essa revolução teológica não era para a salvação das almas. Seus fins eram, na verdade, sociais e éticos, a fim de promover uma sociedade mais justa e reprimir a desumanidade entre os homens. Após o período profético, os judeus voltaram a assumir a influência dos povos vizinhos. Como resultado de seu contato com os neobabilônicos, os hebreus adotaram as idéias do pessimismo, do fatalismo e do caráter transcendental de Deus.

---

<sup>12</sup> Séculos XII a IX a.C.

<sup>13</sup> Cf. LIMA, Alessandro Ricardo. *O Cânon Bíblico: A Origem da Lista dos Livros Sagrados*. São José dos Campos, SP: Editora Com Deus, 2007: A expressão “Profetas” abrangeria quais livros? Dados da mesma época existe uma infinidade de outros livros, atribuídos aos profetas, assim como também outros de autoria duvidosa. Indiferentes a essas dúvidas, alguns são considerados canônicos e outros não.

Não mais concebiam Javé relacionado aos problemas sociopolíticos de seu povo, mas como uma divindade onipotente e inacessível, cujo carisma essencial era a santidade. O dever dos homens passou a ser a submissão completa à sua vontade<sup>14</sup>. Pela influência do zoroastrismo, adotaram a crença em Satã como autor do mal. Posteriormente desenvolveram uma escatologia que continha em suas concepções a vinda do Redentor e a ressurreição dos mortos. Acreditaram na salvação, num mundo extraterreno como mais importante que o existir nesta vida e adotaram a concepção de uma religião revelada.

### 1.2.3 O mundo Greco-romano

Como se sabe, o termo teologia não é de origem cristã. Segundo Santo Agostinho, a teologia era a “ciência dos deuses” e se dividia em mítica, física e civil. Mítica por ser usada pelos poetas, física porque manuseada pelos filósofos e civil porque usada pelo povo<sup>15</sup>. Os teólogos eram, portanto, poetas, como Homero e Orfeu. Era uma teologia das ruas, praças, mercados e teatros. Era o “*logos*” sobre os deuses cujo objetivo político era educar o povo, procurando aí encontrar bons exemplos.

O termo na Igreja só ocorreu a partir do século IV, na patrística grega. Na Igreja latina, somente ganhou espaço no século XII através de Pedro Abelardo.

Para Aristóteles, teologia é a parte da metafísica que trata da causa primeira, isto é da divindade. Dividiu a ciência em três partes: física, matemática e teologia. Para este pensador, a filosofia primeira ou teologia estuda as causas supremas do mundo astral, divino e visível.

---

<sup>14</sup> Essas ideias são encontradas no Livro de Ezequiel e nos escritos do Dêutero-Isaías (Is. 40-45 ) que datam do período do cativeiro e também no Livro de Jó, escrito um século ou mais depois.

<sup>15</sup> Platão empregou o termo teologia para designar a mitologia dentro de seu valor educativo em favor da juventude. Os poetas deveriam produzir um discurso edificante sobre os deuses.

Com a obra pseudo-aristotélica “*De mundo*”, a teologia passou a ser uma cosmologia, visto que os deuses já não eram mais os do Olimpo e sim o próprio cosmo.

Nos regimes em que os imperadores se faziam passar por divindades, fazer teologia era honrá-los como a um deus. Assim se compreende porque judeus e cristãos eram considerados ateus e martirizados no Império Romano, pois se recusavam a prestar culto aos imperadores, portanto, não faziam teologia.

#### **1.2.4 O Cristianismo**

Desde seus primórdios, o cristianismo apresentou-se como um “caminho”, mais exatamente como um caminho de salvação, pois o carisma essencial do pensamento cristão se expressa pelo gesto redentor de Deus de perdoar e transformar os pecadores. A comunidade apostólica iniciou esse caminho testemunhando Jesus de Nazaré, morto e ressuscitado, proclamado Filho de Deus e mediador de todos os homens, para a remissão dos pecados e união com o Criador.

Esse compromisso de vida tem sido recebido, através dos séculos, como um dom, robustecido pela espiritualidade litúrgica, pela qual os cristãos entram em contato com o Pai pela mediação de Cristo; e pelas Sagradas Escrituras, cuja interpretação é sempre renovada através dos séculos nos diversos contextos da vida humana. As Escrituras situam também o mistério cristão em relação à tradição judaica, à sabedoria grega e a tudo o que concerne à vida e o agir dos homens.

Os primeiros cristãos rejeitavam a visão pagã de divindade e viam o termo “teologia” com muita suspeita. Assim, distinguiam como verdadeira a teologia cristã e falsa a teologia pagã.

Desde o início, fazer teologia política tem sido um ato cristão, pois seu significado

será sempre confessar Jesus Cristo como Deus e Senhor, o que faz a pessoa adotar integralmente o projeto de vida proposto pelo Verbo Encarnado.

A teologia cristã começou bem depois da Paixão de Cristo. Enquanto viveram os apóstolos, testemunhas oculares desses acontecimentos e intimamente ligados ao ministério de Jesus, não havia motivo para estudos e enquadramentos teológicos fora do âmbito do judaísmo.

Por volta do ano 90, morre João, o último dos apóstolos, e apesar dos escritos deixados por esses fieis seguidores, ainda não havia nascido na alma dos cristãos a necessidade de um “Novo Testamento”.

Com o tempo, a interpretação dos escritos de Jesus e dos apóstolos, ainda esparsos, tornou-se urgente e os cristãos, no século II, definiram os escritos apostólicos, começando assim a saga da teologia cristã.

Os primeiros teólogos foram os bispos e outros líderes de congregações cristãs, dentro do Império Romano, conhecidos como “Pais Apostólicos”, pois supostamente conheceram um ou outro apóstolo. Dentre esses, Irineu de Lião, bispo do final do século II, que talvez tenha sido o primeiro cristão a apresentar um relato completo da nascente teologia. Entre esses estudiosos, como Irineu, chamados “Pais Apostólicos”, apareceu um grupo de pensadores, denominados apologistas.

Pode ter sido Eusébio de Cesareia quem mais contribuiu para que a Igreja Oriental assumisse o termo. Chamou os cultos e crenças pagãs de mentirosas, mas denominou Moisés de teólogo e de teologia a doutrina do Deus único e criador.

A partir do século IV, a teologia na patrística grega teve o significado de “discurso sobre o Deus verdadeiro”. Também, nesse mesmo século, os “teólogos” começaram a distinguir teologia e economia, distinção que se tornou clássica também na Igreja latina.

Dessa forma, teologia passa a significar a doutrina da Trindade, quer dizer, a doutrina da Divindade em si mesma e economia, o caminho para a salvação.

Dúvidas sobre o termo teologia perduraram por muito tempo. Só no século XII, como já se disse, com Pedro Abelardo é que a teologia passou a ser considerada uma ciência. Na teologia clássica, o termo designava o estudo ou ciência sobre Deus, mas a “*Sacra Doctrina*” da Idade Média se dividiu na Idade Moderna em várias disciplinas independentes: teologia ascética, mística, espiritual, moral e apologética.

O pensamento teológico moderno distanciou-se do conceito tomista de visão religiosa. Para Santo Tomás, influenciado por Aristóteles, a metafísica é a ciência divina ou teologia, opondo-se à teologia “que os filósofos elaboraram”. Seria uma distinção entre a filosofia que fala sobre Deus e o que fala de Deus o ensino cristão.

A partir daí, a reflexão teológica teve como objetivo dar suporte às verdades formuladas pelo Magistério da Igreja. Na segunda metade do século XIX, surgiram as primeiras teologias de caráter progressista, que prepararam a grande virada do Concílio Vaticano II.

### **1.3 Pluralismo Teológico**

Como estudo científico, a teologia evoluiu como ciência e vem-se expressando de acordo com a problemática de cada época. Desde os primeiros séculos, a Igreja teve que se defender das correntes gnósticas e heréticas, das interpretações confusas, algumas das quais causaram profundos cismas na cristandade, como as dos séculos XI e XVI; também a Renascença acabou por atingi-la brutalmente.

Algumas correntes teológicas usam a filosofia, outras, as ciências naturais, como aconteceu no início do século XX, com o avanço do Positivismo ou com os teólogos

americanos da década de 1960 declarando a morte de Deus, pois haviam chegado à conclusão de que a Igreja não mais conseguia chegar ao homem moderno. Fatos como esse mostram que o estudo teológico está sempre atrelado ao momento atual, seja qual for sua problemática. Dessa forma, dentro de todas as suas correntes de estudo, nenhuma, seja positiva ou negativa, pode apresentar-se como a única válida para o agir do homem, pois ninguém pode resolver todas as questões que a fé suscita através dos tempos.

Um dos grandes renovadores do pensamento teológico do século XX foi Karl Rahner<sup>16</sup>, colocando o homem não no lugar de Deus, mas no centro da discussão, querendo entender o homem como um ser em Deus e para Deus, enfoque iniciado por Santo Tomás que, baseado na filosofia racional de Aristóteles, tornou o conhecimento palpável primeiro pelos sentidos humanos, já não mais existindo apenas no mundo das idéias, como quis a filosofia neoplatônica de Santo Agostinho.

### 1.3.1 Antropologia

Antropologia<sup>17</sup> é a ciência que pretende estudar o homem em sua totalidade, física, geográfica e sociocultural. Situa-se como a mais inclusiva das ciências voltadas para o conhecimento deste como um todo, uma vez que engloba, no âmago de seu raciocínio, todos os componentes que perfazem a raça humana, como linguagem, expressões artísticas, organização econômica, social e política e também sua mística e religiosidade; em suma a trama complexa das relações sociais de cada sociedade ou grupo humano, segundo o código de normas e valores, denominado cultura.

---

<sup>16</sup> Cf., por exemplo, RAHNER, Karl, *Teologia e Antropologia*. São Paulo: Paulinas, 1969.

<sup>17</sup> A Antropologia surgiu com o filósofo grego Heródoto, no século V a.C., patrono desse estudo.

Considerado em suas origens como estudo do primitivo, especulando sobre a aparência física e hábitos dos chamados povos bárbaros e sociedades tribais, o pensamento antropológico sofreu sensíveis modificações de caráter epistemológico. Com o avanço de suas pesquisas, essa disciplina se fragmentou, surgindo, assim, várias vertentes de estudo entre os quais a antropologia teológica.

Pensar no homem em sua concretude, é um excelente preparativo para o estudo teológico, como escreve Karl Rahner. Deve haver uma relação íntima entre falar sobre Deus e falar sobre o homem, tanto do ponto de vista do conteúdo quanto do conhecimento de si mesmo. Esse estudo leva à historicidade dos homens, tanto no sentido humano como no transcendental. Assim Deus se diz Ele mesmo, historicamente e de maneira absoluta, em Jesus, o Verbo Encarnado, o Deus feito homem. O homem é aquilo que foi pré-experimentado e interpretado milhares de vezes na história à qual todos pertencem; aquilo que se conhece por dentro, cada um em si, no seu “em mim” e por fora a partir do mundo que o rodeia<sup>18</sup>.

O discurso sobre Deus deve incluir uma reflexão sobre o ser-do-homem, sob o risco de tornar-se pura e simplesmente ideologia, porque Deus se revela ao homem. Ele fala, mas fala aos homens. Assim a teologia que é uma reflexão sobre a fé, baseia-se na palavra de Deus, encarnada em Jesus Cristo e endereçada aos homens. Daí ocorre o caráter humanista, ou melhor, antropológico da teologia<sup>19</sup>.

Quando Deus quer ser não-deus, surge o homem e seu mistério. Na encarnação, Deus é homem e continua a sê-lo eternamente: ao homem foi vedado rebaixar-se quando pensa em si, pois isto seria rebaixar a Deus; e se este Deus continua sendo mistério insuprimível, então o homem é eternamente mistério de Deus expresso fora d’Ele.

---

<sup>18</sup> Cf. RAHNER, Karl, *Teologia e Antropologia*. São Paulo: Paulinas, 1969.

<sup>19</sup> Cf. MANZATTO, Antonio, *Teologia e Literatura, Reflexão Teológica a Partir da Antropologia Contida nos Romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994, p. 222.

### 1.3.2 Teologia Latinoamericana

O caminho que Deus através de Jesus indica é direcionado não só para a salvação eterna, mas à vida e ao agir do homem aqui neste mundo. E este pode responder ou não a este chamado; se a resposta for de adesão ao projeto Divino, este “sim” partirá das experiências boas ou más que a vida lhe trazer e é baseada nestas experiências humanas que a reflexão teológica vai desenvolver-se. Na década de 1940, surgiram na França, sob a orientação do Cardeal Suhard, os Padres Operários, movimento com forte conotação social. Esses religiosos trabalhavam em fábricas e viviam em pequenas comunidades ou paróquias nos arredores de Paris. Os trabalhos sacerdotais eram executados ao alvorecer, no final da tarde e à noite, após o trabalho. Na década de 1950, esse movimento foi extinto por Pio XII<sup>20</sup>. Mas a idéia-chave deste movimento voltou a aparecer no Concílio Vaticano II<sup>21</sup>, através dos bispos conciliares franceses. A Igreja entendeu que a luta para edificar, na Graça de Deus em Cristo, o Reino dos céus, começa aqui mesmo, entre os homens, através da justa divisão dos bens comuns, da fraternidade e da liberdade.

A partir desses ideais, a ONU em 1948, promulgou a Declaração dos Direitos do Homem. Com esse espírito, quase pode dizer-se altamente cristão, nasceu no continente latinoamericano a Teologia da Libertação, buscando responder através da fé a grave questão socioeconômica deste Continente, pois a grande maioria dos habitantes do Terceiro Mundo, pela premência de seus problemas, foi-se transformando numa “carta de Deus” aos homens, à Igreja e à teologia, porque neles se descobriu o Jesus do Evangelho, pois os pobres e

---

<sup>20</sup> Por ordem do Papa Pio XII, foi extinto, na década de 1950, o movimento dos Padres Operários, ordem essa levada a cabo pelo Cardeal Roncalli, futuro Papa João XXIII, na época núncio apostólico em Paris. Depoimento fornecido pelo padre Vitor Bertoli da Arquidiocese de São Paulo, em 26 jan. 2010.

<sup>21</sup> Concílio Vaticano II, 1962 – 1965, estava voltado para o homem em sua concretude.. A constituição pastoral *Gaudium et Spes* e a declaração *Dignitatis Humanae* são os documentos mais significativos do ponto de vista antropológico, tendo como foco central os direitos da pessoa humana.

desvalidos sempre foram os primeiros agentes do Evangelho<sup>22</sup>. Dessa forma, o pensamento teológico encontrou na América Latina uma problemática completamente diferente dos países industrializados, onde a questão maior era e ainda é a indiferença e a secularização. Na América Latina, o problema tem sido a concentração financeira nas mãos de poucos, embora hoje timidamente melhorado, ainda existem grandes bolsões de pobreza espalhados por todo continente. Na fase atual da história latinoamericana, além da miséria absoluta, a teologia tem outro grande motivo de preocupação para libertação desses povos, é a baixa escolaridade, que tem a grave característica de destruir, ou de não construir, o espírito crítico das pessoas, fazendo-as presas fáceis de ideais egoístas e propagandas enganosas, na maior parte das vezes com o único objetivo de maximização dos lucros.

Todo esse emaranhado de problemas humanos, pobreza, educação, e agora a ecologia e desenvolvimento sustentado trazem questões à fé. Justificar essa problemática, principalmente a miséria absoluta, por uma pregação de salvação na outra vida, obrigando suas vítimas a um conformismo absurdo, só poderia encontrar condenação nas bem-aventuranças proclamadas pelo Verbo Divino.

Com estas interrogações, foi aberta, no ano de 1968, em Medellin na Colômbia, a Conferência do CELAM, Conselho Episcopal Latino-americano, onde os bispos participantes assumiram a tarefa de libertar esse Continente dos grilhões que o colocava na contramão da história. A concepção mecânica da vida espiritual a partir de seus carismas específicos necessitaria de uma nova leitura. Esse novo olhar libertador da teologia tem procurado chegar a um conteúdo pastoral, estudando com absoluta clareza as realidades históricas, de cada momento por que passam os desvalidos de todo o mundo e não apenas do Continente

---

<sup>22</sup> Cf. SOBRINO, Jon. *Espiritualidade e libertação*: Estrutura e Conteúdos. São Paulo: Loyola, 1992.

latinoamericano.

Como se pode observar, a Teologia da Libertação, nascida de toda problemática humana da América Latina, poderá estar presente com sua ação libertadora onde houver sofrimento, principalmente causado pelo abuso de uns contra os outros.

#### 1.4 Estética

Sua etimologia vem do grego “*aisthetikós*”, faculdade de percepção pelos sentidos, perceber, compreender. A palavra portuguesa “estética” é empréstimo erudito do grego. É com esse sentido original que se relaciona o português “anestesia”.

Como ciência do belo, a palavra foi criada por Alexander Baumgarten.<sup>23</sup> Segundo este filósofo, estética é a ciência de pensar belo ou correto, cuja razão de ser é a perfeição do conhecimento sensível.

Do ponto de vista filosófico, nunca foi difícil definir a estética, principalmente nos períodos de artes clássicas. Estética era definida como “Filosofia do Belo”, e o Belo como sendo uma propriedade inerente ao próprio objeto, podendo ser captado e estudado.

Na filosofia de Kant, a palavra “estética” tem o sentido de ciência que trata das condições de percepção sensorial. Na antiguidade o problema do belo foi tratado por Platão, Aristóteles e Plotino.

Para Platão, a questão da beleza é proposto em função da eterna problemática do amor. O amor é um delírio ou mania de pressentir o belo em si e por si, absoluto e eterno na

---

<sup>23</sup> BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. Filósofo alemão, nasceu em 17 de julho de 1714 e morreu em 26 de maio de 1762. Em seu trabalho *Meditações Filosóficas sobre a Questão da Obra Poética*, 1735, usou pela primeira vez a palavra “estética”, com a qual designou a ciência que trata do conhecimento sensorial que chega à apreensão do belo e se expressa nas imagens da arte, em contraposição à lógica do saber cognitivo.

contemplação da beleza sensível. O delírio erótico, através das imagens sensíveis, cópia ou imitação da ideia, torna o ser humano possuído por Deus, promovendo a reminiscência e a visão da realidade absoluta da beleza inteligível. Para este pensador, dentro de sua grandiosa visão idealista do mundo e do homem, a beleza depende da maior ou menor comunicação que tal ser possua com a Beleza absoluta, que subsiste pura, imutável e eterna no mundo suprassensível das ideias. O filósofo via este mundo feio e decadente. O mundo autêntico seria o eterno e imutável que existe acima deste; mundo da perfeição definitiva, que chama incessantemente este para seu seio. Cada ser desse mundo em ruínas tem no outro um modelo: os padrões ou arquétipos se situam entre os seres sensíveis e as essências superiores da verdade.<sup>24</sup>

Aristóteles concluiu que o belo e o bem diferem, porque o bem está sempre na ação e o belo poderá ser encontrado também nas coisas imóveis. Segundo esse filósofo, em sua visão, as formas superiores do belo são a ordem, a simetria e o limite. Dessa forma, a grande contribuição aristotélica para o pensamento estético foi retirar a beleza da esfera ideal em que a colocara Platão, pois, segundo ele a beleza é uma propriedade realista da essência das coisas, ou seja, do próprio objeto em si mesmo, dentro de sua harmonia, grandeza e proporção e não recebida de uma luz superior, como queria Platão, de olhos fixos apenas no que a beleza tem de transcendental, a sombra da Beleza Divina.

Plotino indaga se a beleza dos seres consiste na simetria e na medida. Seguindo a inspiração platônica, verificou que tais critérios convêm apenas à beleza física, plástica, indevidamente confundida com a beleza intelectual ou moral. Para ele, as formas superiores de beleza nada têm a ver com ordem e simetria.

---

<sup>24</sup> Cf. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

Os escolásticos não trataram de modo especial da filosofia da arte, em suas obras, porém, encontram-se elementos que permitem a elaboração de uma estética de influência platônica e principalmente aristotélica.

#### 1.4.1 Arte e beleza

A arte é um hábito de ordem intelectual que consiste em imprimir uma idéia em determinada matéria. Portanto, é importante salientar que a estética em si mesma não pode ser considerada arte, mas, é dentro de seus parâmetros que será julgado se nesta matéria ou obra poderá existir algum valor artístico e se deverá ser assim chamado.

Santo Tomás definia a beleza como “aquilo cuja visão agrada”. O belo assim como o bem e a verdade são uma forma transcendental de se falar de Deus por analogia. Ele é o “Supremo analogado”, pois, embora invisível, vem a ser a beleza máxima que se poderia almejar.

Na obra de Kant, encontram-se os germes da estética tal como hoje é entendida, disciplina filosófica independente. Por volta de 1787, o filósofo aplicou-se a um estudo da crítica do gosto, e descobriu nova espécie de princípios “*a priori*”, sendo três as faculdades da alma: conhecimento, sensação de prazer ou de dor e o desejo. O juízo estético envolve uma contradição ou oposição recíproca, pois embora exprima uma compulsão do sujeito, da sua sensibilidade particular, pretende que essa compulsão seja comunicável aos outros e encontre ressonância universal. Por isso diz Kant: “o belo é o que agrada universalmente sem conceito”<sup>25</sup>.

Mas como conciliar a subjetividade do prazer estético, a comunicabilidade e a

---

<sup>25</sup> Cf. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972, p. 71.

universalidade de tal prazer ou fruição, que por hipótese deveriam confinar-se nos limites da experiência individual? Esta antinomia é resolvida distinguindo-se o belo do agradável. Enquanto o juízo referente ao agradável supõe o prazer provocado pelo objeto, o juízo estético, ao contrário, é anterior ao prazer e o determina. O objeto só é agradável porque causa prazer, ao passo que é a beleza do objeto que emociona e provoca a fruição no intelecto.

No conceito estético, verificam-se, portanto, o acordo, a harmonia ou a síntese entre a sensibilidade e a inteligência, o particular e o geral. O enleio diante de uma verdadeira obra de arte só pode ser universalizante, porque as faculdades que esta sensação implica estão presentes em todos os espíritos, lapidados ou não. A beleza, diz Kant, é a forma da finalidade de um objeto enquanto é nele percebida sem a representação de um fim.

Quanto à sua origem, cabe observar que o mecanismo da natureza, a ordem da causalidade necessária, em cujo entendimento o conhecimento se compraz, não podem satisfazer a imaginação. A imaginação é assim compelida a criar a causalidade livre, o que não encontra na natureza. Segundo o escritor inglês Oscar Wilde<sup>26</sup>: “Não é a arte que imita a natureza e sim a natureza que imita a arte”.

Para Hegel<sup>27</sup>, o conceito estético advém do belo artístico, criado pelo homem e não o natural criado pela natureza. O belo artístico é superior ao natural, porque é produto do olhar humano e do espírito e participa da verdade: só o espírito é verdadeiro. A arte é uma manifestação particular do espírito, que, produzindo o belo, deve encontrar em si mesmo a ideia da beleza, da qual irá partir para defini-la. Na encarnação do espírito no sensível, é que a obra de arte concilia abstração do conceito com a realidade, completando-o pelo real. A arte é aparência, mas, como toda essência, deve se expressar. Na arte e no pensamento, diz Hegel,

---

<sup>26</sup> WILDE, Fingall O'Flahetie Wills Oscar. Escritor inglês de origem irlandesa, nasceu em Dublin em 16 de outubro de 1854 e morreu em Paris em 30 nov. 1900.

<sup>27</sup> Cf. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: A idéia e o Ideal*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. Coleção Os pensadores.

procura-se a verdade e a arte em sua própria aparência, fazendo entrever algo que ultrapassa a aparência. Expressão do Divino, como a religião e a filosofia, a arte não pode ser a suprema manifestação da verdade, porque é limitada pela matéria. Portanto, tem seu conteúdo externo relativizado, embora seja quase sempre a expressão da verdade do artista.

A imperfeição ou limitação da arte está nela mesma, na utilização do sensível e material para exprimir o inteligível e o espiritual.

A razão de ser da arte não é a imitação da natureza, pela mera destreza do artista, como sugeriram Sócrates<sup>28</sup> e Plutarco<sup>29</sup>, porque, limitando-se a imitá-la, o homem não a ultrapassa; o conteúdo da arte deve ser espiritual. Se a pura imitação fosse sua função, a memória substituiria a criação, o que a privaria do poder de livre expressão e mensagem.

Para Hegel, se a verdade é a totalidade, o objetivo da obra de arte só pode ser o de revelar uma verdade, que pode estar implícita, ou não dentro de um trabalho artístico.<sup>30</sup>

#### 1.4.2 Pintura

Pintar é arte e como arte traz um compromisso com a verdade, com a beleza e requer sabedoria. Assim a arte de trabalhar cores linhas e formas, agrupando-as em imagens ordenadas, exprimindo verdades significativas, exige do artista dos pinceis a capacidade de alongar seu olhar para além dos limites a que estão subordinados todos os homens e mulheres.

Quando, por essa compulsão subjetiva, o artista faz nascer sobre uma tela ou sobre qualquer espaço físico torrentes de formas, cores e linhas, ele se torna como que um guia que

---

<sup>28</sup> SÓCRATES, filósofo grego. Nasceu em Atenas no ano de 469 a.C. E morreu na mesma cidade em 399. Sócrates nada escreveu; só se conhece o seu pensamento através das obras de seus discípulos, entre os quais Platão.

<sup>29</sup> PLUTARCO, escritor grego. Nasceu em Querônia, na Beócia em 46 d.C. E morreu provavelmente em Delfos em 120.

<sup>30</sup> HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Estética. A Idéia e o Ideal*. São Paulo: Abril Cultural. Col. Os Pensadores, 1974.

transmite aos olhares ávidos caminhos de verdade e beleza. Então a obra de arte torna-se uma tentativa de levar esses olhares ao ápice da compreensão dos motivos de suas alegrias, sofrimentos e tristezas. E assim, o pintor transformando em imagens suas percepções e experiências, assume a responsabilidade de ser o transmissor para muitos de uma mensagem de beleza, amor e esperança, executando com a maestria que talvez apenas essas almas, tocadas por Deus sejam capazes.

Esses artífices das artes visuais, guiados por uma inspiração metafísica, conseguem interagir com o espectador, causando aquele momento estético, aquele instante fugaz, tão breve a ponto de ser quase infinito, em que a sensibilidade desse espectador, encontrando aí algo que o eleve, entra em imediato acordo com a obra de arte que retém seu olhar, ou com a realidade de qualquer espécie que o seu olhar capta em termos de arte, como forma, cor e mensagem. Ele deixa de ser seu eu comum, e o quadro, ou qualquer outra expressão artística, não mais está fora dele. Os dois tornam-se uma entidade; o tempo e o espaço são abolidos e este ser é possuído por uma percepção. Quando recobra a consciência rotineira é como se tivesse sido iniciado em mistérios iluminadores, exaltadores e formativos. O momento estético é um momento de visão mística.<sup>31</sup>

O Papa João Paulo II, em sua “Carta aos Artistas” de 04 de abril de 1999, assim se expressou a esses construtores de beleza:

Ninguém melhor do que vós, artistas, construtores geniais de beleza, pode intuir algo daquele “*pathos*” com que Deus, na aurora da criação, contemplou a obra das suas mãos. Infinitas vezes se espelhou um relance daquele sentimento no olhar com que vós – como, aliás, os artistas de todos os tempos --, maravilhados com o arcano poder dos sons e das palavras, das cores e das formas, vos pusestes a admirar a obra nascida de vosso gênio artístico, quase sentindo o eco daquele mistério da criação a que Deus, único criador de todas as coisas, de algum modo vos quis associar<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Cf. BERENSON, Bernard. *Estética e História*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

<sup>32</sup> JÓAO PAULO II. *Carta do Papa João Paulo II aos artistas*. São Paulo: Paulinas 2006, p. 5.

Quando se viaja pela Pré-História, encontrava-se o homem em condições ainda bastante rudimentares. Não sabia ler nem escrever, não possuía noção de tempo e espaço, mal aprendera a vestir-se, uma de suas primeiras vestimentas foram as formas e cores das tatuagens. Foi o homem, antes da mulher, que usou enfeites sobre si mesmo, plumas, conchas, chifres e dentes e outros troféus conquistados de seus adversários e dos animais. Ele mostrava assim sua superioridade de chefe aos outros homens e sua autoridade sobre a mulher, para a qual os enfeites só eram aceitos, num plano de coqueteria e de subordinação, e que lhe permitia exprimir sua sedução<sup>33</sup>, com exceção feita a uma ou outra soberana.

Na realidade, aquele ser muito rudimentar sabia apenas comer e reproduzir-se. Pois mal começara a indecisa claridade da condição humana na noite de sua animalidade. Essa criatura tão toscamente humanizada já começava a experimentar a irresistível e permanente necessidade de se expressar artisticamente pelo canto, pela dança e pelas linhas e cores.

Na segunda fase da Pedra Lascada ou Paleolítica, época de frios intensos denominados glaciações, afastada uns 50 mil anos da era histórica, os primeiros pintores apareceram na pré-história, entre os homens que habitavam as cavernas e viviam rudimentarmente da caça e da pesca. Na fase Paleolítica Superior, a antropologia divide a pré-história em várias fases de desenvolvimento: apareceram os primeiros artistas, arquitetos, músicos, bailarinos, cantores e inspirados e talentosos pintores.

Segundo os antropólogos, esses homens do sítio arqueológico de Gro-Magnon, na França, e de Grimaldi, na Itália eram mais adiantados que os encontrados nos depósitos pré-históricos alemães de Neanderthal e Heidelberg e, em linhas gerais, eram fisicamente

---

<sup>33</sup> Cf. KYBALOVÁ, Ludmila; HERBENOVÁ, Olga; LAMAROVÁ, Milena. *Encyclopedie Illustrée du Costume et de la Mode*. Paris: Fr. Grund, 1976.

semelhantes aos homens de hoje.

Com tantos achados, como a caverna da Altamira, na Espanha, entre muitas outras e as cavernas de Montinac-Lescaux, na França, que, pela grandiosidade de suas pinturas, arrebatou de Altamira o título de Capela Sistina da pintura pré-histórica.

Diante das pinturas e esculturas contidas nas cavernas, ocorre uma pergunta: por que esse ser tão primitivo sentiu a necessidade de se expressar artisticamente? As respostas são variadas. Alguns estudiosos afirmam ter sido apenas por prazer estético, outros entendem que havia condicionamento ao meio histórico e social em que surgiram, o que pode ser percebido tanto na técnica quanto nas sensações que essas pinturas comunicam ao espectador. Os primeiros estão filiados à estética idealista ou transcendental, enquanto os segundos fazem uma opção por uma estética objetiva ou científica.

A religião do homem paleolítico era a magia, pois sua religiosidade ainda infantil baseava-se no medo. No interior das cavernas eram celebrados ritos mágicos destinados a influir na abundância dos meios de sobrevivência e aumento da prole.

Um fato chamou atenção dos antropólogos e estudiosos dessa área, foi a verificação de que os animais representados eram geralmente comestíveis e as raras imagens humanas eram geralmente femininas, muito gordas, associadas presumivelmente à idéia de fecundação. Eram pinturas dominadas por forte sentimento de religiosidade, o que poderia comprovar o caráter mágico e transcendental que se percebe no estudo da arte pré-histórica.

Talvez esses artistas tivessem sido os primeiros sacerdotes e as cavernas seriam moradias só nos rigores do inverno. Nas demais épocas, segundo os pesquisadores, teriam sido os primeiros templos religiosos.

A crença no poder mágico da imagem é muito antiga e mais atual do que se pode imaginar. Está ancorada nos subterrâneos de nosso inconsciente, resistido ao progresso, à

cultura e aos estudos contrários a esse modo de agir e de pensar, sejam religiosos ou não. Os egípcios, os mesopotâmicos, os gregos e romanos antigos, os medievais, orientais e ocidentais, e o homem contemporâneo, fabricante de tecnologia, possuem algum tipo de crença deste teor<sup>34</sup>. Esse fato comprova que a busca pelo transcendente esteve presente no homem, desde os primeiros albores de sua consciência.

À medida que esse homem tão primitivo foi melhorando suas atividades materiais, substituiu o nomadismo pelo sedentarismo. Com isso, lançados os fundamentos das primeiras cidades e, em lugar da técnica de lascar, passou a produzir seus artefatos polindo a pedra. Começou também a cultuar os mortos e a ter uma crença na vida no além. Uma vez adquirida essa noção de transcendência, o homem aprendeu a abstrair-se. E esse fato influiu de modo decisivo em suas crenças religiosas. Passou da magia ao animismo e com isso substituiu a representação realista das imagens por representações geometrizadas e deformadas, com visível intenção decorativa. Acabou substituindo a imagem visual por signos e símbolos, pois a capacidade de transcender e abstrair-se, levou-o ao uso da escrita.

### **1.4.3 Pintura Cristã**

Com a liberação das práticas religiosas cristãs por Constantino, pelo Edito de Milão, em 313 d.C., já às portas da Idade Média, nasceu a primitiva pintura cristã, oriunda da obscuridade e do temor das catacumbas.

Assim como a pintura neolítica, a egípcia, a grega arcaica e mesmo as diversas tendências contemporâneas ela se afasta da realidade, mas conserva a figuração, pois está

---

<sup>34</sup> Cf. CAVALCANTI, Carlos. *Conheça os Estilos de Pintura: da pré-história ao realismo*. Rio De Janeiro: Civilização, 1967.

agora a serviço exclusivo da religião. Possuindo do mundo uma visão mística, deixou de traduzir sensações visuais para transmitir sentimentos e idéias religiosas. Por esse fato, a pintura deixou de ser realista e deformou as imagens da realidade para se tornar simbólica. Diferente do pintor da Grécia clássica, o pintor cristão primitivo fechou os olhos à realidade exterior para abri-la à sua realidade interior e metafísica de crente. Representou com verdadeiras abstrações os dogmas e mistérios da fé, ora de forma abstrata, por meio de linhas e círculos, ora de forma figurativa, desenhando peixes e âncoras.

Nos primeiros séculos, após o catolicismo se ter tornado religião oficial do império, essa primitiva pintura cristã, liberada das catacumbas, dividiu-se em dois grandes ramos, um oriental e outro ocidental.

O ramo oriental é conhecido como “arte dos ícones” e com os mosaicos apastilhados define a arte bizantina. Expressava-se pela técnica de majestosos murais trabalhados com pastilhas coloridas e nos “ícones”, quadros religiosos pintados com incrustações de pedras preciosas e metais valiosos. Também posta a serviço da religião, a pintura bizantina, embora diferente da egípcia, obedecia às leis da frontalidade. É uma arte dirigida, os artistas obedeciam a verdadeiros formulários prescritos pelos padres e aprovados nos concílios, pois a pintura foi posta a serviço da propagação das verdades da fé entre a população iletrada da Idade Média.

O ramo ocidental vai ser conhecido como pintura primitiva românica, assim chamada como as línguas derivadas do latim e pela influência das formas artísticas romanas, que encontrou seu apogeu no século XI, com a construção das grandes catedrais nesse estilo, caracterizadas pelo desenvolvimento longitudinal das naves, para acolher grande número de fieis. Apresentava também uma grande novidade: a introdução das esculturas, para suscitar nas almas sentimentos que pudessem impelir à prática do bem, e se havia logicamente a

intenção religiosa, já havia também a finalidade educativa. O tema recorrente em suas pinturas, esculturas e em seus pórticos era geralmente a representação de Cristo como Juiz universal, pois Ele é a porta que conduz ao Céu.

Destinada a traduzir os sentimentos acima citados, a pintura românica, distingue-se pela vivacidade de seu colorido. Sua técnica mais conhecida é a do mural afresco encontrada no interior de suas escuras igrejas e catedrais. Os fieis de então, cruzando estes pórticos sagrados, entravam num tempo e espaço diferentes do normal de suas vidas, pois viam em seus afrescos e estátuas, Cristo soberano, justo e misericordioso, antecipando as Bem-aventuranças da vida eterna.

Expandindo-se pelo ocidente europeu, através dos povos outrora bárbaros, à medida que a sociedade europeia começa a emergir da economia agrária e artesanal, entre os séculos XII e XIII, surgiu um novo estilo, o gótico, com duas características novas em relação ao românico, pois a introdução das abóbadas em ogiva, que se apoiavam sobre fortes pilares, fez com que fosse possível elevar notavelmente sua altura e introduzir grandes recortes vazados adornados com vitrais policromados. Desses vitrais pintados, uma cascata de luz derramava-se sobre os fieis para envolvê-los na história da salvação<sup>35</sup>. Este impulso rumo aos Céus, convidava ao recolhimento, pois o próprio estilo foi inspirado em mãos espalmadas unidas em oração. Esta nova forma de pintar, surgida com o gótico, influenciou notadamente as iluminuras dos livros medievais executadas à mão.

Com a passagem da idade média para o humanismo da renascença, a pintura deixou de ser usada apenas como busca do transcendente para também expressar o estudo e o conhecimento cognitivo do próprio homem.

---

<sup>35</sup> PAPA BENTO XVI. *As Catedrais Góticas: síntese de arte e de fé*. Arautos do Evangelho: Associação Internacional de Direito Pontifício. São Paulo, nº. 97, p. 6-8, [jan. 2010].

#### 1.4.4 Transmissão de Valores

A compulsão artística no homem parece ser tão biológica, permanente e universal, como a própria necessidade de alimento. Surgindo ainda na noite de sua animalidade, esse ser ainda tão toscamente humanizado começou a dançar, cantar e pintar. Pintando primeiro a si mesmo, tatuando-se, e depois nas paredes das cavernas, que talvez tenham sido os primeiros templos, ou para usar um termo contemporâneo, concernente às artes visuais: as primeiras instalações.

A expressividade artística aparecendo prematuramente no homem das cavernas, ainda como espécie, surgiu também no homem como indivíduo, em sua fase cibernética.

Essa necessidade pode-se dizer biológica, ultrapassa sua natureza social e pode surgir em todas as classes e em todos os lugares, tanto através do artista que cria e comunica essa fruição, quanto no contemplador, que recebe passivamente essa emoção criada pelo artista.

Essa compulsão por essa forma de se expressar parece ser tão biológica que parece fazer parte do próprio instinto da conservação cognitiva do ser. Não importa o conteúdo de um quadro, seja seu tema depressivo ou não, ou se está dentro ou fora dos limites de uma tela, se a obra transmite uma verdade contida em nosso subconsciente, proporcionando um encontro estético no mais íntimo de nosso ser. Esta fruição causa uma sutil sensação de bem estar, que chega a levar ao instinto de conservação, a não ser que esse trabalho de arte se trate de sexo objetivamente e à organicidade do nosso instinto de reprodução. O homem é levado, pela beleza, a uma fruição transcendental.

O termo instinto é usado aqui, não para indicar paixões animais, mas sim como um dote de alta sabedoria imanente e necessária que a promoção da dignidade humana deve buscar ou procurar entender.

Como se pode verificar, a pintura desde o início de sua manifestação tem servido para expressar o transcendente, assim também tem sido com a pintura religiosa dentro do pensamento católico, pois, de acordo com cada época e sua problemática humana, Jesus Cristo, Maria e toda milícia celeste têm sido representados de forma a expressar essa problemática. Assim, por exemplo, Deus é representado, de início, como o “Bom Pastor”, no segundo milênio como Rei universal, “Pantocrator” e, após o Concílio de Trento, como aquele que assume os pecados de sua própria criação, “Senhor bom Jesus dos passos”, ou ainda como aquele que virá glorioso ao coração de todos, quando a fraternidade universal estiver definitivamente implantada entre os homens, “Senhor bom Jesus da glória”.

Todo esse apoio às artes acabou por fazer da Igreja o grande mecenas de todos os tempos dessa importantíssima expressão humana.

#### **1.4.5 Ética e Beleza**

“A beleza é o esplendor da verdade, dizia Platão, afirmações como esta servem para confirmar o pensamento humano que reflete sobre a experiência tão forte e transformadora, que é o encontro do homem com a beleza”<sup>36</sup>.

A palavra beleza tem formas distintas de ajuizamento e visão. Um exemplo é quando esse encontro se dá com uma realidade inanimada, uma paisagem, uma pedra preciosa, uma flor ou também com uma pessoa interiormente bela por suas virtudes ou por seus dotes físicos. São formas distintas de enquadramento estético. Como dizia Emerson<sup>37</sup>: “os gregos

---

<sup>36</sup> DUARTE, Antonio Augusto Dias. *A Beleza e a Ética*. *Communio: Revista Internacional de Teologia e Cultura*. Rio De Janeiro, v. XXVII, n. 4, (Ed. 100), 2008.

<sup>37</sup> EMERSON, Pr. Ralph Waldo. Ensaísta, poeta e filósofo norte-americano. Nasceu em Boston, Massachusetts em 25 de maio de 1803 e morreu em Concord, no mesmo estado, a 27 de abril de 1882.

antigos chamavam o mundo de ‘*kosmos*’, beleza.” Tal é a constituição de todas as coisas ou tal é o poder estético do olho humano, que as formas primárias, como o céu, a montanha, a árvore, o animal, dão prazer em si e por si mesmos. O julgamento sobre a beleza costuma ser feito com bastante objetividade, quando se diz que uma flor é bela, se afirma a sua qualidade natural, sem a referência ao gosto pessoal de quem faz essa observação. Lógico que a visão da flor produz uma sensação no interior do pensamento humano, que pode ser agradável, prazeroso ou mesmo indiferente. Essa reação da sensibilidade do olhar, não vai, segundo alguns, acrescentar ou diminuir a beleza da flor, uma vez que sua beleza é consistente em si mesma.

A beleza refere-se à realidade, considerada como objetividade própria à parte da relação que possa ter com a visão do indivíduo que a reconhece, admira e valoriza. Ser belo é uma propriedade do ser e por esse fato pertence à categoria dos transcendentais.

Os latinos utilizavam a palavra “*pulchrum*”, que deriva do grego “*poolikron*”, utilizado para nomear a harmonia do corpo humano, normalmente para definir aquilo que tem harmonia em seu conjunto ou que se torna magnífico. O termo “*bellus*” era reservado para qualificar a beleza mais externa, apreendida pela sensação causada. Sua classificação podia ser, bonita, encantadora, entre outras. Esse termo é uma palavra demasiadamente ampla em sua acepção, pois pode ser usado para expressar satisfação com qualquer atividade, como bela operação cirúrgica, uma bela solução de um problema ou um belo quadro e uma bela mulher, sempre usado com o mesmo sentido. Confrontar o belo com o verdadeiro, com o bem e com a unidade em Deus é estabelecer a proximidade entre a criação e a participação da pessoa humana na obra divina, já que somente em Deus se encontra o ápice da caridade universal. A

---

beleza de Deus está na unidade, embora respeitando as diferenças culturais e étnicas de cada povo. O Criador, ao considerar que a criação como um todo era boa, também considerou tudo como verdadeiro e uno. Assim, toda a criação deve refletir objetivamente em suas atitudes para com o próximo, para com a natureza e para o cosmos, a “*Imago Dei*”, já que para aquele que tem fé no Verbo Divino, a humanidade encontra toda verdade e beleza. O esplendor da verdade, do bem e da unidade brilha particularmente, como dizia João Paulo II, no homem criado à imagem e semelhança de Deus.

Enquanto homens e mulheres se encontram no caminho de volta à casa do Pai, no “*status viatoris*”, como caminhantes para a plenitude do seu ser como pessoas humanas, devem manter-se em estado de tensão, própria dessa natureza criada. Esta situação de “alerta” é a melhor expressão do caráter teológico da pessoa humana. Ela está destinada para a perfeição, para a participação plena em Deus, tanto na terra como na eternidade, pois ser criatura não é só ter origem em Deus, mas é destinada a Deus na busca da fraternidade universal.

A estética aparece, então, intimamente ligada à ética, pois através do evento da beleza suprema, Deus que realizou sua entrega definitiva, de uma vez por todas, na rocha do Calvário, vai agir ininterruptamente nos sentidos humanos: o Verbo veio a este mundo pelo caminho da “*Kenosis*”, em que o Filho se entregou à pequenez humana querendo dizer: Vejam, filhos amados, aquilo que na insensatez vocês fazem uns aos outros.

O momento estético que percebe a verdade, o bem e a unidade dos seres criados deve ser considerado como um momento importante. É também um momento ético único, pois a percepção do “*pulchrum*”, do belo presente na realidade cotidiana concreta, chama para uma percepção consciente da realidade e para uma resposta à verdade integral, ao bem e às unidades referenciais, isto é, para ver e para responder a Deus, que é a suprema verdade.

A ética do ser humano não é intrínseca à sua humanidade, é uma ética fundada na lei natural, considerada como interpelação que a natureza humana dirige à liberdade da pessoa e cabe a esta uma resposta afirmativa ou negativa, mas consciente e voluntária da própria criatura, pois a percepção da beleza presente, mesmo que em mensagem subliminar, chama a um entendimento consciente da realidade e induz a uma resposta à verdade integral, ao bem e à unidade dos seres. Portanto, através do belo, também contido nas artes em geral, a humanidade pode conhecer e ser encaminhada para o fim verdadeiro e bom que vai concedendo uma unidade harmônica e fraternal à diversidade própria da vida temporal<sup>38</sup>.

#### **1.4.6 Valor Antropológico da Pintura**

O homem não nasce homem, não da forma que a história e as tradições culturais vêm definindo esse conceito. Na Alemanha, no século XIX, foi encontrado um rapaz, Kaspar Hauser, que, por razões desconhecidas, crescera absolutamente isolado de todos. Não havia aprendido a falar e tinha hábitos fisiológicos animais, mas à medida que sua educação progredia, sendo introduzido no mundo da linguagem falada e escrita, foi-se percebendo que este rapaz era dotado de grande inteligência<sup>39</sup>.

Os símbolos permitem o distanciamento do mundo concreto e da elaboração de idéias abstratas. Além disso, através desses símbolos, entre os quais a pintura, o homem não está apenas presente no mundo, mas é capaz de representá-lo, tornar presente aquilo que está ausente. Assim tem sido também com esta arte, desde os primeiros momentos em que o homem procurou buscar a si mesmo, de início com as tatuagens por todo o corpo e máscaras

---

<sup>38</sup> Cf. FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006.

<sup>39</sup> ARANHA, Maria Lucia de Arruda. *Temas de Filosofia*. São Paulo: Moderna, 1992, p. 30.

executadas sobre o próprio rosto. Segundo o antropólogo francês Lévy-Strauss, referindo-se aos índios brasileiros: “as pinturas do rosto conferem, de início ao indivíduo sua dignidade de ser humano; elas operam a passagem da natureza à cultura, do animal “estúpido” ao homem civilizado”. São extremamente significativas as pinturas rupestres. Assim, à medida que a evolução humana vai acontecendo, também acompanha esse desenvolvimento a forma de se expressar pelas formas, linhas e cores<sup>40</sup>. A pintura, nas suas variadas formas, permite que o ser estude o passado e antecipe o futuro: houve determinadas épocas em que o “pincel” se tornou arma de combate. Como se sabe, é principalmente através das artes que o homem, assim como Guignard, marcou sua presença e sua identidade no mundo, respeitando cada grupo humano e sua história e tudo aquilo que o faz diferente de outros grupos. Esse fato é claro nos grandes pintores que trazem indelevelmente a marca de seus países: Góia evoca a Espanha, Miguelangelo, a Itália, Renoir, a França, Hopper, os Estados Unidos e Guignard, o Brasil. No caso das artes visuais, em vez de o artista dizer as coisas poderiam ser assim ou deveriam ser assim, ele imprime sua visão de mundo ideal na sua pintura ou através de suas instalações, pois contemporaneamente esta expressão artística resvalou para fora dos limites da tela e dos murais. É preciso entender que o julgamento que se faz de qualquer trabalho, dentro das artes visuais, atribuindo um significado pessoal que esta obra transfere ao expectador, depende da educação e vivência desse olhar, porque é esta vivência que faz cada um observar o mundo de forma particular. Esse julgamento estético pode acontecer ou não, pois vai depender das nossas experiências, idade, sexo, país, época, classe social etc.

Do ponto de vista puramente antropológico, a manifestação artística nasce a partir de fatores físicos e psíquicos, pois o homem não tem prazer algum que não seja fruto de suas

---

<sup>40</sup> PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ática, 2001, p. 68.

capacidades naturais. Ele sofre mais por viver sem paixões do que por suas próprias paixões. Esse horror ao tédio e essa exigência de emoções são a origem da manifestação artística, cuja função essencialmente libertadora consiste em procurar as *emoções* artificiais.<sup>41</sup>

A busca da verdade através da beleza e da arte caminha em direção ao Verbo, onde resplandece a manifestação da forma infinita, que contém na sua unidade todas as formas concretas e individuais finitas.

### 1.5 Mística e Religião

Misticismo, do grego “*mystikos*”, início de um mistério religioso, é a busca da comunhão consciente e espiritual com Deus através de uma experiência individual intuitiva. É sentir espiritualmente a Divina presença. No mundo ocidental, a palavra foi usada por Dionísio, o Aeropagita, no final do século V, para designar um tipo de “teologia” que concebe Deus como absolutamente transcendente, acima de todas as coisas e de todos os processos mentais. Sua essência mística é a experiência direta com toda a criação.

Religiosamente, é uma experiência que permite ao crente estar em união com Deus, e sua religiosidade embora legítima, quando manifestação externa, diferente da verdadeira fé, exige sempre uma apreciação crítica.

Na Igreja, a vida espiritual acontece como tradição em si mesma, através de seus documentos atualiza o espírito de Jesus, lanterna que ilumina e norteia a estrada de todos os caminhantes no trajeto de volta à casa do Pai.

A experiência acumulada em séculos, através dos grandes místicos, Sto. Agostinho,

---

<sup>41</sup> FELDMAN, Valentin. *L'esthétique Française Contemporaine*. Paris, Fr: Felix Alcan, 1936.

Santo Anselmo, São João da Cruz, Thomas Merton, Santa Thereza de Ávila e muitos outros, fornece base para uma historicização de grande validade para se entender a importância do pensamento místico, mas a espiritualidade deve se desenvolver olhando os sinais dos tempos, para continuar sua tarefa de transformar a realidade concreta que circunda cada ser humano no tão esperado Reino de Deus.

A vida espiritual, para os católicos, principalmente para aqueles que, como São Paulo, entenderam esta divina mensagem, não é outra coisa senão a vida secular com o espírito e mais objetivamente, a vida com o Espírito de Jesus. A importância desse conhecimento, alguns diriam chamamento, não é apenas compreender a vida espiritual a partir de suas práticas específicas, por mais necessárias que estas sejam, mas também a partir da vida concreta, principalmente no relacionamento com o outro, com a natureza e com o Cosmo<sup>42</sup>.

### **1.5.1 Valor Teológico da Antropologia**

Relacionar o Evangelho com a antropologia não é tarefa fácil, porque sempre há risco de equívocos, como por exemplo, de ver na antropologia a norma suprema da convivência, fazendo do homem um ser acabado em si mesmo e dono absoluto de sua história.

Esse pensamento antropológico secularizado, que encontrou seu ápice até o presente momento no comunismo, vem acontecendo desde o século XVI, mais precisamente com o advento do pensamento renascentista que motivou o violento contraste com o modo de ver o mundo precedente, Deus em tudo, cedendo lugar apenas ao homem como princípio e fim de todas as coisas. Essa virada histórica racionalista teve importantes adeptos: Descartes, Humes, Spinoza, Hobbes, mas foi Kant que atingiu o auge dessa nova mentalidade ao afirmar que o

---

<sup>42</sup> SOBRINO, Jon. *Espiritualidade da Libertação: Estrutura e Conteúdo*. São Paulo: Loyola, 1992.

homem é o ponto de partida e também de chegada de sua própria história<sup>43</sup>. Essa forma de pensar, contudo, não contradiz abertamente a Palavra Divina, pois apesar de afirmar a transcendência do ser, também visa a melhoria humana, em todas as suas vertentes, principalmente após Leão XIII e culminando no Concílio Vaticano II e faz parte da busca de Deus como também da salvação perene.

Poder-se-ia deixar de lado a novidade cristã e o anúncio da Revelação, que anuncia que a salvação não vem apenas da própria imanência humana e nem só dos fatos que fazem a história. O Concílio Vaticano II afirma:

Na realidade, o mistério do homem só se torna claro e verdadeiro no mistério do Verbo encarnado. Com efeito, Adão, o primeiro homem, era a figura daquele que haveria de vir, isto é, do Cristo Senhor. Novo Adão, na mesma Revelação do mistério do Pai e de seu amor, Cristo manifesta plenamente o homem ao próprio homem e lhe descobre a sua altíssima vocação. Não é, portanto, de se admirar que em Cristo estas verdades encontrem sua fonte e atinjam seu ápice (*Gaudium et Spes*, nº 22).

Toda trajetória do Evangelho revela o homem a si mesmo, norteador suas tarefas históricas e, assim, dirigido para o sentido da dignidade humana universal, ele encontra a abertura para a transcendência de Deus que vem ao seu encontro.

Esta comunhão foi sentida, principalmente, a partir da Segunda Conferência Episcopal Latinoamericana, no ano de 1968, em Medellín na Colômbia, pois adaptaram-se as diretrizes do Vaticano II à realidade histórica da América Latina. Essa análise explicitou a má situação desses povos a partir da noção de “justiça”, a qual permitiu perceber a dimensão da exploração do homem sobre o próprio homem e a reduzida atenção a seus direitos. Dessa forma, Deus não pode ficar passivo, fazendo a humanidade entender que o “lugar teológico” por excelência é onde estão os pobres e desvalidos da existência humana, uma vez que

---

<sup>43</sup> NERY, Ir. Israel José. *Antropologia Teológica e Catequese*. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 3ª Semana Brasileira de Catequese. Itaiaci-SP, 11 out. 2009. Disponível em: <<http://www.cnbb.org.br/ns/modules/mastop-publish/files/files-4acfa863ccddb.doc>> Acesso em: 30 jan. 2010.

erradicar os abusos de uns para com os outros tem sido o grande ato da verdadeira justiça cristã. Pois a finalidade da missão jesuânica é comunicar a vida ao homem e a plena realização de suas possibilidades: “Eu vim para que todos tenham vida, e a tenham em abundância”(Jo 10,10)<sup>44</sup>.

### 1.5.2 Valor Antropológico da Estética

Como já foi dito, a estética não é a arte em si mesma, mas é o conceito com que se julga se um trabalho artístico ou artesanal, aplicado ou não, tem algum valor intrínseco. O termo abrange as transformações periódicas efetuadas nos diversos setores da atividade social, na política, na religião, na ciência, nas artes, o que, dependendo de cada momento, pode até transformar ou influenciar o próprio conceito estético. De tal forma que se pode falar em períodos artísticos, religiosos, humanísticos etc. O escritor Anatole France declarou certa vez:

Se me fosse permitido escolher os estilos de livros que seriam publicados cem anos após minha morte, sabes o que eu faria? Não, não seria um romance que eu pegaria nesta futura biblioteca, nem um livro de história, pois se oferece algum interesse, ainda assim, continua sendo um romance. Eu pegaria tão simplesmente, meu amigo, um jornal de moda para ver como as mulheres se vestirão um século após minha morte. E estes chifons me dirão mais sobre a humanidade futura que todos os filósofos, os escritores, os pregadores e os sábios<sup>45</sup>.

Dessa forma, pode-se verificar a importância que a imagem tem para o olhar, assim como também para o pensamento estético, seja partindo do olhar filosófico ou teológico.

O tema da beleza na teologia foi redescoberto por Hans Urs von Balthasar, no momento em que a Europa se via dominada pela teologia política e na América Latina surgia

---

<sup>44</sup> Gorgulho, Gilberto S. *O Evangelho e os Direitos Humanos: Teologia Em Diálogo, Direitos Humanos*. São Paulo: Paulinas, 1978, p. 22-29.

<sup>45</sup> FLUGEL, J.C. *A psicologia das roupas*. São Paulo: Mestre Jou, 1966, p. 9.

com força a Teologia da Libertação. Nesta época, a estética em geral e mais precisamente a estética teológica eram vistas com reserva, pois se entendia que sua prática distrairia a luta política como compromisso ético e libertador. No Brasil, essa estética teológica, após o Concílio Vaticano II, foi ignorada, o que motivou infelizmente reformas absurdas em nossos tempos, por motivo justo, mas nesse caso mal interpretado, de trazer a teologia também para a vida temporal.

Se se pensar de forma moral ou teológica, percebe-se que a beleza quando vista ou produzida como verdade, principalmente sem “segundas intenções”, terá forçosamente um respaldo ético. Portanto é indispensável que o pensamento estético teológico, retome o caminho do “fundamento”, não como nostalgia de um passado, em que a presença de Deus era mais explícita nas roupas e atitudes das pessoas, mas como urgência indispensável para o presente e o futuro da Igreja como porta e caminho para o Reino de Deus entre os homens e principalmente da sociedade como um todo.

O anúncio da Beleza que salva, como algo sensível e eterno, oferece uma resposta salutar principalmente neste mundo pós-moderno, fruto da falência das grandes ideologias, onde a crise da razão leva a outra ideologia fundamentada no consumo, no lucro, seja de que forma for, no medo do anonimato e na busca de todas as sensações orgânicas, em suma, da ideologia do imediato.

Essa Beleza que vem de Cristo é algo ao mesmo tempo sensível e eterno, oferecendo uma resposta estável, não fragmentada e durável, a essa sede de felicidade ininterrupta e imediata. O tema da beleza tem encontrado um caminho bastante importante na reflexão teológica atual, através da “*Via Pulchritudinis*”, iniciada por Paulo VI, no campo da Mariologia e continuada por artistas e teólogos. A Igreja responde ao relativismo atual, que reduz o belo a um simples prazer dos sentidos, alijando a beleza de seu valor supremo, a

transcendência, tentando conduzir essa estética como visão de Deus que é fonte de amor, de bondade e caridade.

O tema está presente também no Documento final da Conferência de Aparecida, onde a problemática da beleza aparece como método educativo, pois a arte sempre teve um valor humanístico e também é fundamento da missão<sup>46</sup>.

### **1.5.3 Valor Teológico da Estética**

Os textos medievais sobre pintura são muito raros. Nunca foram feitas descrições meticulosas dos afrescos, vitrais ou iluminuras e praticamente não existe uma didática sobre a arte de pintar. A técnica era passada dos mestres para seus discípulos, no trabalho contínuo dentro dos ateliês, podendo estes se tornarem os próximos artistas. Mas essa falta de literatura de maneira alguma significa que não tenha havido respeito pela arte dos pinceis. Santo Agostinho e Santo Tomás não abordaram objetivamente as pinturas, esculturas, iluminuras e vitrais do ponto de vista estético ou técnico, mas o teor transcendente de cunho teológico que possibilita a visibilidade do mundo concreto, através da Beleza suprema, Deus.

Teologicamente o pensamento especulativo tem buscado uma definição para o significado e função das imagens. Desde o Concílio de Nicéia, (351) até o Concílio de Trento, (1545 a 1563) essa preocupação tem sido constante. A problemática de definir se a representação principalmente da figura de Deus ou de Cristo, poderia levar o crente à idolatria, descaracterizando a fé através de realidades por demais sensíveis, tem sido uma

---

<sup>46</sup> SANTORO, Dom Filippo. Editorial. *Communio*: Revista Internacional de Teologia e Cultura. Rio De Janeiro, v. XXVII, nº 4, p. 905-910, [jan./mar.] 2008.

grande preocupação do pensamento teológico. Esta problemática nada tem a ver com a arte em si mesma, apesar de ser através dela que essas representações têm sido executadas.

A espiritualidade, o idealismo e mesmo a didática que têm animado as artes visuais dentro da Igreja, e apesar de representações autônomas de práticas devocionais, muitas vezes sem o conhecimento do Magistério, são certamente objeto de amor, mas também, de acusações injustas e mesmo de ódio, como atestam os textos dos iconoclastas e teóricos da Reforma. Nos países onde a Reforma mais teve ressonância, hoje tenta-se resgatar as obras de arte destruídas naquele período. Entender o mistério e fascínio da imagem que afasta do Criador e que também d'Ele aproxima, na qualidade de vestígio da perfeição, alcança o mesmo valor que determina o sentido do mundo visível e da visão do homem. A frase de São Paulo, “Vemos agora através de um espelho como num enigma” (Cor. 13,12), demonstra o paradigma que a teologia tem buscado através das artes visuais. Essa liberdade de expressão que as artes sempre tiveram dentro da Igreja ocidental e também sua inegável subvenção a esta compulsão metafísica, o que inclusive a transformou no maior mecenas das artes de todos os tempos, fez com que os artistas, fundamentados nos quatro sentidos medievais de leituras, literal, anagógica, alegórica e espiritual das Escrituras, produzissem um grande número de correspondências estruturais, concretas e metafísicas.

## CONCLUSÃO

“Aqueles que vêm à frente, têm obrigação de iluminar o caminho dos quem vêm atrás”. Este velho adágio popular explicita que trajetos já percorridos estão absolutamente inseridos no pensamento, nos atos e ações da humanidade por mais avançados que estes sejam, tanto nas artes, na teologia, na filosofia e principalmente nas chamadas ciências exatas. O homem

cibernético utiliza as mãos da forma iniciada por seus irmãos da proto-história que muito sofreram para aprender e ensinar às próximas gerações e desta forma se percebe que Deus tem estado presente neste caminhar dos homens e de todo o cosmos, até o feliz momento em que o próprio Criador se fez “carne” e adentrou na história concreta dos “donos da terra”.

Jesus ao se inserir na história mostrou aos humanos que Deus age através dos mesmos. Essa consciência de Deus em todos tem-se manifestado de forma especial nos artistas, pois a arte e seu compromisso com o belo têm sido ao longo dos tempos uma porta humana para a busca do transcendente, da Beleza definitiva, Deus.

## II CAPÍTULO: A PINTURA E A IDENTIDADE DE UM POVO

### 2.1 A Pintura no Brasil

A arte pré-histórica, embora nem sempre conservada, é bastante representativa dentro de nosso patrimônio cultural. Em Minas Gerais, a famosa gruta chamada Cerca Grande é considerada importante sítio arqueológico por causa de suas pinturas rupestres,<sup>47</sup> indicadoras de antigas culturas existentes em nosso país. Antropólogos chegaram à conclusão de que esses grupos humanos habitaram essas regiões por volta de seis mil anos a.C.

Também no Piauí, as pinturas do município de Raimundo Nonato, foram classificadas pelos arqueólogos em dois grandes grupos: obras com motivos naturalistas e obras com motivos geométricos. As primeiras são figuras humanas, isoladas ou em grupos em cenas movimentadas de guerra, caça e trabalhos coletivos e também animais, veados, onças, pássaros, peixes e insetos. As figuras com motivos geométricos são variadas, apresentam linhas paralelas, grupo de pontos, círculos, cruces, espirais e triângulos.

Esses fatos permitem ver mais claramente que a história do Brasil está ligada ao mundo todo e suas raízes são muito mais antigas do que o século em que se iniciou sua contagem cronológica<sup>48</sup>.

Na época em que aqui chegaram as naus portuguesas, os habitantes da terra já possuíam forte senso estético aplicado em seus artefatos. Dessa forma, ao julgar um objeto indígena, que possa ser qualificado como peça de arte, é preciso lembrar que, para esses povos, o valor artístico sempre foi maior que o utilitário, numa busca de perfeição estética que se sobrepõe à sua finalidade prática. É nesse fato que se encontra a noção indígena de beleza. Outro aspecto

---

<sup>47</sup> Pintura rupestre, pintura gravada na rocha.

<sup>48</sup> PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ática, 2001.

importante é que a arte representa as tradições de suas comunidades e não a personalidade do artista.

Por esse motivo, os estilos dentro dos trabalhos de arte variam significativamente de uma tribo para outra.

Tais artefatos, cerâmicas, trançados e tecelagens têm sido confeccionados para uso tribal. Ao lado desses, a arte plumária e a pintura corporal guardam aspectos da maior importância. A arte plumária, ora majestosa, ora delicada, existe apenas para demonstrar a beleza. A pintura corporal está associada ao esforço de transmitir ao corpo a alegria contida nas cores vivas e intensas retiradas da natureza. Os primeiros registros dessa pintura dataram de 1560, pois impressionou fortemente o colonizador e os viajantes europeus.

Pelo menos antes do encontro com as culturas “brancas” e de seu ideal consumista, outro fato importante a se notar é que mesmo estudados pelos padrões atuais de julgamento estético, é impossível taxar de mau gosto ou, para usar um termo chulo, “cafona”, qualquer desses objetos indígenas. O bom gosto é extremo e indiscutível.

Ao se falar de pintura brasileira, tem-se que falar especialmente do estilo barroco<sup>49</sup>, por seu desenvolvimento pleno no Brasil claramente ligado à religião católica. Por todo o país, são inúmeras igrejas, prédios civis e chafarizes que apresentam nítidas características barrocas. Não se pode ignorar o alto desempenho da arte nesta época: o escultor Aleijadinho e o pintor Mestre Atayde e outros cuja arte maior se verifica na pintura em perspectiva dos tetos de igrejas. Esse estilo fincou raízes fortes na cultura brasileira e na Igreja, da mesma forma que o carnaval e o futebol entraram no DNA da alma deste povo.

O barroco começou a definir-se nos fins do século XVI, dominou todo o século XVII, e

---

<sup>49</sup> BARROCO, nome que define este estilo, segundo alguns estudiosos provém das pérolas irregulares que levam esta denominação, ou dos pequenos penedos que por sua tortuosidade são também chamados assim.

continuou se exprimindo nos dois séculos posteriores, cobrindo com suas manifestações contraditórias praticamente toda a Europa e América Latina. Sua pintura acabou por destruir a regularidade estática, a simetria e a serenidade peculiar dos pintores renascentistas cujo exemplo é a *Monalisa* de Leonardo da Vinci<sup>50</sup>.

A pintura barroca como forma de expressão dramática é maneirista, plena de fortes contrastes de luz, esteve sempre ligada à noção de movimento. Embora absolutamente ligado ao Brasil e a toda América latina, o estilo barroco brasileiro é bastante diferente do barroco dos outros países latinoamericanos, pois aqui nasceu o lusitano, bem mais simples que o espanhol, que, talvez influenciado pelo luxo de sua corte, se tenha tornado bem mais virtuosista. Se o barroco brasileiro perdeu em riqueza de trabalho, ganhou na elegância modesta de um barroco que se inseriu perfeitamente em meio às palmeiras da costa brasileira.

Apesar de toda problemática que a Europa vivia em meados de 1500, inchamento das cidades, pestes e epidemias, Lutero iniciou sua luta contra o Papado, contra a intercessão dos santos e da Virgem, pressupondo uma arquitetura despojada de imagens e elementos ornamentais, o que repercutiu amplamente pela Europa. Para se defender desses ataques, a Igreja convocou o Concílio de Trento e, fiel à sua própria trajetória humanística, proclamou o culto da Eucaristia, a intercessão dos santos e o lugar especial de Maria, definida como serva perfeita e o direito da representação de imagens e pinturas. Essas recomendações contidas nos documentos conciliares refletiram profundamente na arte religiosa brasileira, pois a recém-fundada Companhia de Jesus se apropriou desse estilo para propagar a contra-reforma.

Comandados pelo padre Manoel da Nóbrega, no governo de Tomé de Souza, a primeira

---

51 CAVALCANTI, Carlos. *Conheça os estilos de pintura. Da Pré-História ao Realismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

leva de jesuítas pisou em terras baianas no dia 29 de março de 1549. A província do Brasil foi fundada quatro anos depois, em 1553.

Com as bases lançadas desde sua chegada no século XVI, os inacinos tiveram o mérito da criação do ensino no Brasil, da importante arquitetura barroca e do teatro. Introduziram a medicina na colônia. Preservaram a língua indígena e registraram fatos importantes da história de seu tempo. Em alguns colégios do Brasil, em vez do grego, os jesuítas puseram no currículo o tupi-guarani.

Em 1808, chegou ao Brasil a família imperial portuguesa. A partir de então, a colônia sofreu forte influência da cultura europeia, que começou a assimilar e imitar.

Em 1816, veio para estas terras a Missão Francesa que organizou, em agosto desse mesmo ano, a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, transformada, em 1826, por Dom Pedro I, na Imperial Academia e Escola de Belas Artes. Até o começo do século XX, a Escola Nacional de Belas Artes, nome republicano da antiga Academia imperial, já havia formado mais de duas centenas de bons pintores que muito colaboraram com a iconografia da história da nação. Com a instituição da República, foi a arte dos pinceis que interpretou visualmente os anseios da burguesia enriquecida que chegou ao poder, marcando o perfil da época.

Dessa passagem foram deixadas inúmeras pinturas de paisagens, retratos e edifícios ainda hoje conservados. Esses artistas, oriundos da Missão Francesa, adotaram o estilo neoclássico, deixando de lado o barroco. A arte de academia tem sido alvo de duras críticas, muitas vezes injustas, por parte dos entendidos. Na verdade, um olhar mais atento sobre a pintura brasileira desse período verifica sua importância, com grandes reconhecimentos internacionais, como o primeiro prêmio na Feira Universal de Paris de 1889, que foi recebido

por Manoel Teixeira da Rocha<sup>51</sup> e muitos outros, entre os quais, Henrique Bernardelli, Vitor Meirelles e Pedro Américo.

Esse estilo europeizante permaneceu por todo século XIX e início do século XX, mas, para uma parte dos pintores paulistas, era percebido apenas na técnica, pois os motivos já eram muito brasileiros, entre esses pintores podem ser citados Almeida Junior e Pedro Alexandrino.

Tal estilo foi mal recebido e, após tentativas mal entendidas, como a exposição de Anita Malfatti, em 1917, foi arrasado pelas duras críticas de Monteiro Lobato que escreveu no jornal O Estado de São Paulo de 20 de dezembro de 1917: “Ela põe todo seu talento a serviço de uma nova espécie de caricatura”<sup>52</sup>.

Em 1922, um grupo de artistas, intelectuais e empresários de São Paulo resolveu criar, no Teatro Municipal, a Semana de Arte Moderna.

### **2.1.1 Guignard**

“Os genuínos são pessoas preciosas que possuem um inesgotável fluxo de estímulo que vai até você. Gente generosa, gente humilde; geralmente triste, o que as torna adoráveis, pois sua tristeza tem um motivo válido”. Esta definição sobre a alma dos artistas, vinda de Marlene Dietrich<sup>53</sup>, bem poderia ter sido dirigida objetivamente a Alberto da Veiga Guignard.

Esse virtuose dos pinceis teve uma vida plena e, como a maioria das criaturas, tangenciada pelas tragédias humanas, das quais a vida não poupa ninguém.

Guignard nasceu em 25 de fevereiro de 1896, na cidade de Nova Friburgo, no estado

---

<sup>51</sup> MANOEL TEIXEIRA DA ROCHA. (1863 – 1941) Pintor Alagoano formado pelo Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

<sup>52</sup> COLEÇÃO NOSSO SÉCULO. São Paulo: Abril. 1980, p. 114.

<sup>53</sup> DIETRICH, Marlene. *ABC de Marlene Dietrich*. Rio De Janeiro: Marco Zero, 1985.

do Rio de Janeiro, “feio como todo recém-nascido”, como diria em sua curta biografia. Todos os que o conheceram sabiam como sempre sofreu por sua aparência, principalmente por um defeito congênito, fissura palatina, que lhe nasalava a voz, tornando-a quase incompreensível<sup>54</sup>. Filho de José Guignard e de Leonor Augusta da Silva Veiga Guignard; seu avô paterno, o francês Charles Guignard teria vindo para o Brasil, juntamente com a esposa, Margarite Blanche Guignard, para ser cabeleireiro da corte do Imperador, em Petrópolis. Seu avô materno, o comendador José Antônio Vieira Veiga, de quem o artista guardaria, assim como de seus pais, as mais comovidas lembranças e sua avó Leonor Augusta da Silva Veiga. Em 1900, nasceu sua única irmã, Leonor.

Seu pai, como se sabe, teve várias ocupações, foi comerciante, corretor de imóveis e fiscal de impostos em Petrópolis. Era adorado pelo filho e lutou desde logo para corrigir seu problema de fissura palatina, fazendo-o ser operado, ainda muito pequeno, mas nem essa e nem outras intervenções cirúrgicas, efetuadas mais tarde, se mostraram eficazes. O aniversário de seu pai, no dia de São João, era muito festejado, inclusive à noite com uma exibição de fogos de artifício. O menino artista era então acordado pelo progenitor e levado nos braços, para ver as luzes e os balões subindo ao céu, fato que marcou para sempre sua sensibilidade. A mãe Leonor era terna, muito ligada aos filhos e foi sempre uma feliz recordação para o artista, que declarou mais tarde: “preciso estar acompanhado e gosto de me sentir conduzido com carinho como minha mãe fazia quando eu era menino. Foi ela que, compreendendo sua vocação, encaminhou Guignard, no momento oportuno, ao estudo artístico. Aos dez anos de idade, seu pai, mergulhado em dívidas e sem possibilidade de

---

<sup>54</sup>TEIXEIRA LEITE, José Roberto. *Pintura Moderna Brasileira*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1979. 1983.

melhora, aparentemente, suicidou-se<sup>55</sup>. Sua mãe, com o dinheiro recebido de um seguro, conseguiu saldar as pendências financeiras deixadas pelo marido, casando-se um ano depois com o barão Friedrich Von Schiligem, nobre arruinado, que foi para Guignard um péssimo padrasto. Esse enlace fez com que o futuro pintor se transferisse com toda família para a Europa, onde concluiu seus estudos elementares.

Quando a compulsão criativa irrompe na alma desses escolhidos por Deus, os artistas não há o que os faça retroceder em sua vocação, dessa forma, de algum modo são comparados ao Criador.

No ano de 1916, Guignard viajou para a Alemanha, matriculando-se na Real Academia de Belas Artes da Baviera, em Munique, onde ficou por cinco anos. Estudou também em outros grandes centros culturais, mas, em suas entrevistas e depoimentos biográficos, sempre ignorou esse fato. Talvez porque considerasse Munique o verdadeiro centro de sua formação artística, pois foi aí que teve o primeiro encontro com a modernidade que iria transformar sua posição acadêmica após ter visitado uma exposição de vanguardistas alemães. Na verdade, apesar dos duros estudos na Real Academia de Munique, esse pintor jamais foi um puro acadêmico, um repetidor de formas herdadas do passado: um de seus estimados professores, Hermann Groeber, era integrante de um grupo de artistas de ponta, chamado “*Sezession*”, surgido em 1892 que preparou o caminho para o expressionismo alemão<sup>56</sup>.

Em 1918, residiu por um tempo na casa de campo de sua mãe, em Grasse na França, seguindo daí para a Suíça e Itália, onde tomou conhecimento, de forma ampla, da moderna arte européia.

---

<sup>55</sup> BRASIL ESCOLA. Disponível em: [URL:http://w.w.brasilecola.com/biografia/alberto-da-veiga.htm](http://w.w.brasilecola.com/biografia/alberto-da-veiga.htm) Acesso em 16 de março de 2010.

<sup>56</sup> EXPRESSIONISMO. Surgiu na Alemanha, com um grupo de artistas, cognominado “A ponte”, na primeira metade do séc. XX, talvez em reação ao lirismo do impressionismo Francês. Caracteriza-se pela constância na deformação ou acentuação das características das pessoas e natureza. O “*phatos*” expressionista leva seus adeptos a uma relação constante com o feio e o dramático.mmmmmmmmmmm

Guignard casou-se em Munique com uma estudante de música, Anna Döring, com quem teve um filho, que pouco viveu, um ano apenas. A própria Anna morreu em 1930, pouco tempo depois de tê-lo deixado definitivamente, durante uma estadia na Itália. Esse golpe foi terrível para o esteta, nunca mais se recuperou. Após esse breve e trágico casamento, Guignard se tornou um solitário, apesar de cercado pela juventude, principalmente de “moças bonitas”. Sempre enleado por uma ou outra jovem, recorria ao álcool para se afastar das decepções, pois estas lhe fugiam como se o temessem.

Voltou ao Brasil pela primeira vez em 1924 e participou do Salão Nacional de Belas Artes, retornou em seguida à Europa. Em 1929, voltou definitivamente, passando a residir no Rio de Janeiro, lecionando desenho e pintura na Fundação Osório e na antiga Universidade do Distrito Federal. Travou conhecimento com Ismael Nery e Cândido Portinari.

Em 1944, transferiu-se para Belo Horizonte, a convite do prefeito Juscelino Kubitschek, para dirigir a escola de Belas Artes da capital mineira, hoje Escola Guignard. Em torno do artista, se reuniu um grande número de jovens interessados em arte contemporânea.

Por falta de espaço e condições adequadas, o curso passou a funcionar na forma de ateliê livre, no Parque Municipal da cidade. No mesmo ano foi designado para organizar a Exposição de Arte Moderna de Belo Horizonte. O Parque Municipal tornou-se um centro de discussões artísticas e as novas orientações estéticas causaram espanto ao acanhado ambiente local. Nesta ocasião, alguns quadros de seus alunos foram destruídos durante uma mostra.

Guignard se apaixonou pela brasilidade, que só a sensibilidade artística consegue perceber e, sobretudo, entender, contida nas paisagens bucólicas da terra mineira, com sua aura religiosa e saudosista que envolve as igrejas e casarios daquela região. Transferiu-se para Ouro Preto em 1961 e intensificou seus registros sobre a cidade e seus personagens.

---

Faleceu na capital mineira em 1962.

Seu corpo repousa na antiga comarca de Vila Rica, no átrio da igreja de São Francisco de Assis.

### **2.1.2 A pintura de Guignard**

Este grande artista guardou uma característica importantíssima em sua obra, apesar de sua vivência e de estudos na Europa, 22 anos aproximadamente, voltando definitivamente para o Brasil. Não guardou a mínima influência destes tempos em sua mensagem criativa, e, tratando-se deste grande brasilianista e, pelo que mostra o conjunto de seu trabalho, também pode-se dizer, “tempos de exílio”, tal a sua identificação com aquela fruição que pode ser chamada de “pensamento artístico brasileiro”. Obviamente, com tantos anos de estudo na Europa, tendo como mestres os grandes professores alemães e tendo à sua disposição os principais museus do velho continente, Guignard sofreu várias influências em sua técnica.

Nunca escondeu sua paixão por Giotto, Boticelli e principalmente por Leonardo da Vinci. No Brasil, sua amizade com Ismael Nery o fez incursionar pelo surrealismo. Também em seus quadros se nota certa influência do estilo japonês Chan-zen,<sup>57</sup> talvez provindo do pintor francês Raoul Dufy<sup>58</sup>, e percebida em Guignard, na despreocupação em não definir bem os contornos coloridos, mas definindo-os com as linhas que compõem o desenho. Essa indefinição entre o desenho e a margem da coloração foi uma constante na pintura de Guignard.

Diferente dos artistas europeus do início do século XX, que deslumbrados com o poderio das máquinas, estavam se desligando do poder sentimental e metafísico das figuras,

---

<sup>57</sup> CHAN-ZEN, ou arte Sumi, caligrafia monocromática chinesa. Introduzida no Japão a cerca de 2.000 anos a.C.

<sup>58</sup> RAOUL DUFY, pintor francês, 1877/ 1953, um dos renovadores da estética do século XX.

mesmo das humanas, com os objetos sendo valorizados em si mesmos e substituindo o próprio tema nas artes plásticas, buscados apenas em seu valor plástico, pois a arte abstrata necessitava deste poder antropológico dos objetos e seres palpáveis para poder expressar-se livremente<sup>59</sup>. Mas esse afastamento da abstração absoluta, não se nota apenas em Guignard, mas em todos os primeiros modernistas, pois, assim como ele, os outros pintores não se permitiam atitudes artísticas que rompessem os limites da vida provinciana brasileira, impondo naquele momento as soluções abstratas e sua busca psicológica do inconsciente. A arte brasileira das primeiras décadas do século XX necessitava da concretude visual para poder renascer de si mesma. O próprio artista afirmará, anos depois de sua volta, que aquilo que aprendera na Europa, obviamente não querendo negar o grande valor desses estudos, nada tinha a ver com as cores, luminosidade e as paisagens brasileiras. Guignard, percebendo a diferença do ambiente europeu e a beleza de um barroco já inseridos na alma e nas paisagens de seu país, fez uma revisão completa de sua técnica e de seus conceitos. Na verdade o pintor declarou certa vez, que ao voltar fora acometido por duas surpresas, uma negativa, com o acanhado meio artístico carioca e outra positiva, com a grandeza da natureza do Brasil.

A essa mesma conclusão, embora partindo de pressupostos diferentes, já havia chegado Tarsila do Amaral<sup>60</sup> que, voltando de uma viagem às cidades históricas de Minas Gerais, no ano de 1924, declarou:

Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado... Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para minhas telas: azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes, conforme a mistura do branco. Pintura limpa, sobretudo sem medo de cânones convencionais. Liberdade e sinceridade, uma certa estilização que a adaptava à época moderna<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

<sup>60</sup> TARSILA DO AMARAL. Pintora modernista, nasceu em Capivarí-SP., em 1º de setembro de 1886 e morreu em na mesma cidade em 17 de janeiro de 1973. Seu famoso quadro Abapuru deflagou o movimento antropofágico na cultura brasileira.

<sup>61</sup> TEIXEIRA LEITE, José Roberto. *Pintura Moderna Brasileira*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

Guignard, nunca dizia onde aprendeu a pintar, mas sim a desenhar, tal a importância que dava ao desenho, normalmente o primeiro ato na elaboração de uma obra figurativa. Esse mestre da paleta sempre considerou o desenho fundamental e seu domínio indispensáveis à maestria artística.

Uma das características marcantes dessa pintura, observável mesmo para leigos, é a preponderância nela, da linha sobre a cor: Guignard organiza o espaço de seus quadros mais como desenhista do que como pintor. A preponderância da linha ameaça por vezes transformar a pintura de Guignard em desenho colorido<sup>62</sup>.

O artista trabalhava suas paisagens, sempre com certa horizontalidade diluída em veladuras, buscando com isso conseguir a profundidade necessária, interrompida pela verticalidade dos casarios, árvores e igrejas. Outra característica importante no trabalho desse pintor é o preenchimento do fundo de seus quadros com pequenos detalhes que levam o espectador forçosamente à busca de seus significados subliminares. Sua técnica era bastante fluida, usava em suas pinturas uma mistura de tinta a óleo, resina de Damar e essência de terebentina que provocam translucidez e brilho fosco<sup>63</sup>, evitando o acúmulo de tinta. Talvez por isso, suas telas guardam o frescor da época de sua execução.

Quanto à produção guignardiana, podem ser encontradas cenas da vida brasileira, paisagens, retratos, naturezas mortas e festas juninas. Sempre foi fiel às cores naturais. As casas são brancas, árvores e ramagens têm folhas verdes, o céu é azul e assim por diante.

Se alguma coisa guardou de seus grandes professores alemães foi a idéia da expressividade em si mesma, pois, praticamente não há registro de seu trabalho na Europa. Apesar da leveza de sua técnica, a força e verdade de suas pinturas, às vezes de forma brutal,

---

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Cf. ARANHA, Carmem. Museu de bolso-Mac-Publicações Editoriais. São Paulo: Lemos, 2000.

como em seu Cristo, figura alongada, desprovida de beleza, mesmo negativa, transmitem ao espectador a idéia real de estar assumindo toda miséria e tristeza humana. Mas também uma força expressiva que se pode chamar de lírica, visível em seus retratos e paisagens, que só podem advir dos artistas sensíveis e comprometidos com suas próprias verdades. Mas, sobretudo, aquilo que mais se percebe na pintura desse artista visionário é sua perfeita percepção dos fatos históricos, antropológicos e religiosos que formam a cultura autenticamente brasileira. Percepção essa encontrada em todas as modalidades artísticas, nos gênios do mesmo calibre: Aleijadinho, Machado de Assis, Golçalves Dias, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Tom Jobim, Adélia Prado, Heitor dos Prazeres, Djanira e muitos outros.

## 2.2 O Século XX

O século XX se iniciou em todo mundo ocidental, inclusive no Brasil, inspirado pela confiança de que o progresso material, resultante da revolução industrial e do pensamento positivista, levaria a humanidade à felicidade definitiva. As novas tecnologias que surgiam com grande rapidez, os prazeres mundanos e o conforto ao alcance do maior número de pessoas, particularmente da crescente classe média urbana, alteraram o comportamento, pois as cidades tornaram-se, cada dia mais, o grande cenário de todos os acontecimentos.

Nesta virada do século, Paris era a cidade padrão para todas as capitais do mundo, pois a alta burguesia que, à Revolução, já possuía o poder econômico, na década de 1870, assumiu também o poder político.<sup>64</sup>

Essa conjuntura chamada “*belle époque*” ocorreu entre 1875 e 1914. Nesse ano se iniciou a primeira grande guerra, que além de trazer para todo mundo ocidental a primeira

---

<sup>64</sup> UN SIECLE DE COUTURE PARISIENNE. Paris: Editions Leonard. Avec documents prêtés par L'union Française des Arts du Costume. 1976.

depressão psíquica generalizada, revelou também um fator interessante, a mulher começou a ter maior visibilidade, talvez ainda dentro do campo da sedução, mas já despontando para trabalhos que antes eram só masculinos, fato que culminou durante a guerra. Elas tiveram que substituir os homens nas fábricas e outros serviços, pois esses se encontravam no “*front*”. Época de grande devoção mariana, pois neste final de século havia duas devoções muito fortes, surgidas pelas aparições: Nossa Senhora de Salette e Nossa Senhora de Lourdes. A virgem de Lourdes era apaziguadora, vestida de azul claro e sorria. A Virgem de Salette chorava lágrimas de sangue, profetizava o fim do mundo e clamava pela cólera de Deus.

A Virgem de Salette dominava o misticismo exacerbado das pessoas. Nesta época, surgiu também a devoção ao Sagrado Coração de Jesus, com sua Igreja edificada sobre Montmartre, que chorava pelos pecados dos homens e pedia reparação<sup>65</sup>.

Todos esses movimentos artísticos e religiosos eram assumidos pelos países latinoamericanos, trazendo novos hábitos e novas devoções. No Brasil, mais acentuadamente na cidade de São Paulo, esses ares de modernidade tiveram ampla repercussão, fomentando o desejo de progresso industrial que arrastou consigo as grandes mudanças urbanas concretizadas a partir do esforço dirigido para a superação do passado colonial. Este processo foi fortalecido pela proclamação da República em 1889 e pelas imigrações: libanesa com seus mascates que rasgaram o Brasil de ponta a ponta, fomentando a indústria e o comércio, e principalmente a italiana, que trouxe seus saberes e práticas artísticas fora da tradição da Academia Brasileira, sobretudo no tocante à pintura e à construção civil.

---

<sup>65</sup> HUBERT, Juin. *La parisienne, les célébrités et les petites femmes –1880 – 1914*. Paris: André Barret, 1976.

### 2. 2. 1 A Sociedade da Época

Essa nova classe enriquecida, tanto pela agricultura cafeeira como pela nascente indústria paulista, execrava a pintura originária da Academia de Belas Artes, pois apesar da excelência técnica adquirida através dos anos, sua ligação com o passado e com a simbologia moralista estava fora dos interesses dessa nova burguesia, maravilhada com o ideal de progresso, de conforto e moral pragmática.

Nas primeiras décadas do século XX, São Paulo já era uma cidade moderna e industrializada, sem tradição imperial, diferente do Rio de Janeiro conservador, com sua cultura permeada de um estrangeirismo ingênuo, mentalidade recebida de seu passado imperial. A classe rica carioca não estava preparada para se desvincular desse espírito conservador. Em São Paulo, a elite intelectual estava empolgada com o industrialismo, com o cinema, com os esportes e todo progresso motivado, como já se disse, não só pelo café, mas pela enorme massa de imigrantes, principalmente italianos, (no início do século XX, a população de São Paulo era constituída de oitenta por cento de italianos, com uma pequena parte destes, já nascida no Brasil) causando um processo contínuo de construções e demolições e também das primeiras agitações de ordem social operária. Essas transformações rápidas no visual, no acúmulo de riquezas e luta por transformações sociais, faziam da cidade uma seara favorável à quebra de tradições e das velhas mentalidades<sup>66</sup>.

No processo de modernização das artes no Brasil, a pintura teve o maior destaque, pois em torno dessa vertente é que se deram as maiores polêmicas. Duas mulheres se destacaram nesta caminhada, Anita Malfatti, com sua exposição de 1917, e Tarsila do Amaral, que não participou da Semana de Arte de 1922 por estar em Paris, mas com suas telas Pau

---

<sup>66</sup> PECCININI, Daisy. *Pintura no Brasil: Um olhar no século XX*. São Paulo: Livraria Nobel, 2000.

Brasil, de 1924 e Abapuru, de 1928, nortearam para o nacionalismo e despertaram a antropofagia de Oswald de Andrade<sup>67</sup>.

Esses primeiros modernistas das duas primeiras décadas do século XX, culminando na Semana de Arte de 1922, foram influenciados pelos elementos da vanguarda europeia: impressionismo, expressionismo, cubismo, surrealismo e *art-decô*. Mas o mais importante nesses pintores contemporâneos foi que, juntamente com todas essas tendências assumidas antropofagicamente, a descoberta das raízes de uma cultura nativista se tornou um dos principais fundamentos do modernismo no Brasil. Nascia assim, o anseio de uma arte brasileira, com sua própria linguagem, fruto da alma de um país que, após mais de quatrocentos anos de sua conformação, já deveria se entender como tal.

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi na verdade um ato de protesto dos artistas e intelectuais de São Paulo e Rio de Janeiro contra a tradição que levava ao cerceamento da liberdade artística.

Rompendo a atmosfera da “*Belle Époque*”, marcada por um classicismo parnasiano, que buscava uma expressividade absolutamente pura, segundo os padrões acadêmicos, começou a surgir uma nova literatura. Foram editados: em 1902, Os sertões de Euclides da Cunha; em 1911, O triste fim de Policarpo Quaresma de Lima Barreto e, em 1918, Urupês de Monteiro Lobato. Esses escritores foram os primeiros a colocar o homem do campo e as injustiças sociais como temática central de seus trabalhos. Portanto, já era evidente que havia certa vontade de trazer as artes para a modernidade do século XX. Na revista “A Vida Moderna” de 28 de novembro de 1912, em sua seção “Ver e Falar”, consta a seguinte nota:

Estamos em plena pletora de exposições de pintura. De trez mezes para cá,

---

<sup>67</sup> Antropofagia, canibalismo, ato de antropófago. No caso de Oswald de Andrade, significa ruminar tendências artísticas estrangeiras, para transformá-las em arte brasileira.

fizeram-se em S. Paulo nada menos que vinte e seis exposições. Dessa congestão, desse ingurgitamento pintural alguma coisa nasceu: o tédio, o aborrecimento e o fastio. S. Paulo, com a fama de suas riquezas accumuladas e com o renome que adquiriu de cidade artística, é o ponto para onde convergem a atenção e a ambição dos srs. pintores. Fazem-se exposições de quadros originaes, exposições de copias e exposições industriaes, onde figuram quadros de auctores estrangeiros, cujos nomes já tiveram a sua consagração no Luxembourg ou no Louvre. Todos os generos, todas as escolas, todas as *maneiras*, todos os processos têm sido abundantemente representados nessas exposições. Só lhes faltou o genero *cubista*, que consiste em pintar as coisas e as pessoas por meio de cubos superpostos, e o genero *piassista*, que não pinta as pessoas e as coisas de forma nenhuma. Foi uma lacuna. Entretanto, dizem por ahi que muito brevemente serão trazidos para S. Paulo alguns quadros desses pintores ultra-revolucionarios e super-escandalosos. Esperemos<sup>68</sup>.

A idéia de organizar uma Semana de Arte Moderna partiu de Marinette e de Paulo Prado, fazendeiros do café e do ilustrador e pintor Di Cavalcanti. O evento foi apoiado pelo presidente do Estado, Washington Luis, tendo como suporte nomes ilustres da sociedade de então: Alfredo Pujol, Armando Alvares Penteado, Renê Thiollier, Antonio Prado Júnior e outras personalidades de expressão. Surgiu como dizia Paulo Prado, para “assustar essa burguesia que cochila na glória de seus lucros”.

Abrindo o evento, o discurso de Graça Aranha já prenunciava atos de provocação: “Da libertação do nosso espírito, sairá a arte vitoriosa. E os primeiros anúncios da nossa esperança são os que oferecemos aqui à vossa curiosidade. São estas pinturas extravagantes, estas esculturas absurdas, esta música alucinada. Esta poesia aérea e desarticulada. Maravilhosa aurora”<sup>69</sup>. O segundo orador, Oswald de Andrade, pronunciou em seu discurso as palavras que criaram a animosidade entre platéia e artistas: “Carlos Gomes é horrível”.

Durante as noites de 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro municipal de São Paulo, um público ora respeitoso, ora se sentindo extremamente ultrajado, escutou a música

<sup>68</sup> CESÁRIO. Ver e Falar. *A Vida Moderna*, São Paulo: a. VII, nº 145, 1912.

<sup>69</sup> COLEÇÃO *NOSSO SÉCULO*. São Paulo: Abril, 1988, p. 200.

de Villa-Lobos. Um dos instrumentos era uma folha de zinco, que um músico fazia vibrar. A vaia foi tamanha que as cortinas foram fechadas, “para evitar maiores tumultos”. Recitaram-se poemas de Manoel Bandeira, textos de vários escritores, como Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e ouviu-se o piano de Guiomar Novais.

Foram expostas, no saguão do teatro, pinturas assinadas por Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Rego Monteiro, Goeldi e outros, assim como esculturas de Brecheret. O escândalo foi tanto, que a declamação de vários poemas foi acompanhada pelo público, com relinchos e miados, repetindo aos gritos algum refrão sem concordância.

Em 18 de fevereiro, um dia após o encerramento do evento, foi publicada uma nota na “Secção Livre” do jornal O Estado: “Na última pagodeira da Semana Futurista foi preciso fechar as galerias para evitar que o palco se enchesse de batatas”.

No tocante à linguagem da pintura, constituiu um esforço consciente de uma definição de princípios que ao mesmo tempo reforçam a meta de realizar um trabalho mais autêntico, mais atual, mais vinculado à realidade nativa. Como diz Mário de Andrade, são definidos três objetivos primordiais: o primeiro é o direito permanente à pesquisa estética; o segundo, a atualização da inteligência artística brasileira; e o terceiro, a estabilização de uma consciência criadora nacional no campo da pintura<sup>70</sup>.

Como pudemos verificar, a luta pela implantação de uma mentalidade livre de cânones pré-estabelecidos, que encontrou seu caminho na Semana de Arte Moderna de 1922, libertou e ampliou a expressão artística, anulando a mistificação dos meios de inúmeras condições imobilistas de nossa sociedade. Com a arte moderna e seu exame crítico, verificou-se nos países de formação colonial, uma realidade artística irrefutável, fruto desses impulsos emancipadores. Com essa capacidade de desapego técnico, os artistas passaram a enxergar a realidade cada vez mais longe e mais próxima. Adquiriram assim, os gestos mais simples, um grande significado, como também os materiais mais precários, catalisando a contribuição dos povos e gentes tidos como “marginais” dentro de sua própria história.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> PECCININI, Daysi. *Pintura no Brasil: Um olhar no século XX*. São Paulo: Nobel, 2000, p. 35.

<sup>71</sup> MOTA, Flávio Lichtenfelds. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. São Paulo: Nobel, 1983.

### 2.3 O Quadro e a época de sua execução

A crise econômica mundial, no final da década de 1920, afetou gravemente a nossa oligarquia cafeeira. O “ouro verde” trazido há quase duzentos e cinquenta anos de Caiena por Francisco de Melo Palheta, para o Pará,<sup>72</sup> perdeu subitamente seu valor internacional, fazendo com que se interrompessem as viagens para os grandes centros de irradiação artística. A derrota na Revolução Constitucionalista de 1932 transformou-se no “canto do cisne” da oligarquia paulista.

O governo de Getúlio Vargas foi bastante eficiente no mecenato, despertando a consciência profissional e a necessidade de organização da classe artística. A XXVIII Exposição de Artes realizada no Rio de Janeiro, em 1931, e presidida por Manoel Bandeira, onde Guignard foi citado por Mário de Andrade como grande revelação, marcou uma nova era, pois essa mostra aceitou todos os trabalhos enviados, sem passar pelo crivo do júri, fazendo surgir um grande número de novos valores. A geração nascida pós-segunda guerra deu continuidade ao processo de uma pintura nacionalista e como tal, figurativa, mas conviveu com as propostas abstratas, que irromperam no cenário mundial e brasileiro, aqui impulsionadas principalmente pela Bienal de São Paulo.

Após o final da segunda guerra mundial e queda do Estado Novo, fatores importantes contribuíram para movimentar o cenário artístico brasileiro. Em 1947, Assis Chateaubriand fundou o Museu de Arte de São Paulo. Em 1948, Francisco Matarazzo Sobrinho fundou o Museu de Arte Moderna, também em São Paulo, no mesmo ano Franco Zampari criou o TBC, Teatro Brasileiro de Comédia, e um ano após a Cia. Cinematográfica Vera Cruz e, em 1951,

---

<sup>72</sup> SODRÉ, Roberto Costa de Abreu. In: ARRUDA BOTELHO, Candida Maria de. *Fazendas Paulistas do Ciclo do Café*. São Paulo: Arvore da terra, 1990, p. XVII.

foi inaugurada a I Bienal de São Paulo.

A segunda metade da década de 1950 foi o momento “ômega” dos anseios surgidos na Semana de 1922. Tudo parecia contribuir para a explosão de conceitos artísticos. Sem ganchos exteriores, a Bossa Nova correu o mundo e a fundação de Brasília, cuja arquitetura capitaneada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer também repercutiu internacionalmente. A problemática nordestina foi mostrada pelo Cinema Novo, mas também denunciada por Dom Helder Câmara, pois a recém-fundada Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, a CNBB, vai desempenhar papel decisivo na vida política brasileira. Roberto Burle Max vai procurar um paisagismo diferente do estilo francês, dominante até aquele momento. Em 1957, o estilista Dener Pamplona da Abreu inaugurou seu ateliê na Praça da República, na capital paulista, dando início à idéia de que entre nós poderia haver uma “moda de autor”. A decoração brasileira, na contra-mão das tendências internacionais, (o estilo “Pé Palito”, com suas formas leves e arredondadas que mal parecem tocar o chão, pois demonstra a preocupação da época com as conquistas espaciais) redescobriu o barroco brasileiro que ressurgiu com força na arquitetura, no mobiliário e na decoração em geral, como também na pintura.

Nesta onda de nacionalismo, surgiu o quadro “Marília de Dirceu” de Alberto da Veiga Guignard, definindo por si só todo o anseio artístico e cultural de uma época.

### **2.3.1 Marília de Dirceu**

Os latinoamericanos dificilmente escapam do eurocentrismo, assim, pode-se classificar esta pintura de “Monaliza brasileira”. É plena de significados que começam em seu fundo, absolutamente marcado por mensagens subliminares. No céu árabe brilha uma intensa

lua cheia, fazendo sua claridade incidir sobre um palácio mourisco, lembrando a cultura árabe que dominou a península ibérica e que cedo chegou a nosso país, tão presente nas manifestações dos cantos populares nordestinos, audível em seus instrumentos dissonantes e na voz alterada de seus verdadeiros menestres.

Grupos de montanhas, mais desenhadas que pintadas, de tal forma que bem poderiam ser entendidas como tabas indígenas. Com bastante destaque, aparece ao fundo, no alto à direita, uma igreja barroca, tendo à frente um casario com “eiras e beiras”. Faz lembrar a importante e definitiva influência da Igreja na formação do “*ethos*” cultural brasileiro. O sangue negro está subentendido na própria figura de Marília, cujo fascínio maior se encontra na identificação psicológica da modelo, revelada através da profundidade e fixação do olhar, atento à fruição do observador, buscando uma troca de seus estados íntimos. Sua figura, ocupando quase todo o limite da tela, é meiga. O aspecto físico dá a entender que nele estão contidas as três raças que compõem o biótipo do povo brasileiro: a indígena, a europeia e a negra. Tênuve véu cobre a negritude de seus cabelos. A roupa é modesta e casta, mas não desprovida de elegância, demonstrando a firmeza de suas convicções, evidenciadas pelo crucifixo que pende em seu regaço, convicções que um senso crítico apurado jamais se deixará confundir.

Assim se expressou o escritor Rubem Braga, a respeito do artista em uma exposição no Rio de Janeiro, em 1960:

As pessoas retratadas por Alberto da Veiga Guignard têm um certo ar de família, alguma coisa que as ligam – não importam cor, classe e idade. E já vi em festinha de família, em cabaré de interior, em solenidade escolar – já vi pessoas que parecem retratos de Guignard. Esse ar de família só pode ser uma certa candura, uma insistente infância, alguma coisa que é Guignard e que banha numa luz especial tudo o que ele vê ou inventa. E suas flores e suas paisagens combinam com suas figuras<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. (Brasil) *Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 1979, p. 138.

É bastante fácil chegar à conclusão de que toda a compulsão artística guignardiana está contida nas coisas importantes que constroem o pensamento brasileiro: a religião, o povo e seus costumes.

*Graças Marília bela,  
Graças à minha estrela!*

Este importante trabalho das artes plásticas, Marília de Dirceu, foi inspirado no poema escrito por Tomás Antonio Gonzaga, cujo nome arcádico era Dirceu<sup>74</sup>. Era jurista e ativista político, nascido em Portugal no ano de 1744. Órfão de mãe, no primeiro ano de vida, mudou-se com o pai, magistrado brasileiro, para Pernambuco, em 1751; depois para a Bahia, onde estudou no Colégio dos Jesuítas. Assistiu, em 1759, ao cerco do edifício, à dispersão e embarque dos inacinos, “de noite entre soldados de baioneta calada e armas aperradas. A atmosfera era de medo e de suspeitas, havia prisões todos os dias. Nas ruas circulavam impressos contra os religiosos mandados espalhar pelo marquês de Lavradio, o vice-rei”<sup>75</sup>. Terminou os estudos dessa fase com o ex-jesuíta Manuel Maciel que ministrava aulas em domicílio. Coursou Direito na Universidade de Coimbra. Voltou para o Brasil em 1782, sendo nomeado Ouvidor dos Defuntos e Ausentes da comarca de Vila Rica.

Nesta época, conheceu a adolescente de 15 anos Maria Doroteia Joaquina de Seixas Brandão, que foi a inspiração destas liras. Em 1786, foi promovido a Desembargador da Relação da Bahia e resolveu pedir a mão de Maria Doroteia. O casamento foi marcado para o final do mês de maio de 1789, apesar da resistência da família, por ser ele pobre e com mais de quarenta anos.

Por fazer parte da Conjuração Mineira, liderada por Tiradentes, foi preso e, juntamente

---

<sup>74</sup> Samira Youssef. *Tomás Antonio Gonzaga*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 3.

com seus companheiros, enviado para a fortaleza da Ilha das Cobras no Rio de Janeiro, onde ficou encarcerado por três anos. Nesta prisão, teria escrito a maior parte de seu poema de amor à agora Marília de seu amado Dirceu. Em 1792, foi degredado para Moçambique. Trabalhou como advogado e se casou em 1793 com Juliana de Souza Mascarenhas, com quem teve dois filhos. Morreu em Moçambique, em 1810. Nunca mais viu Maria Doroteia.

*Graças Marília bela,  
Graças à minha Estrela!*

## **2.4 Ética e Antropologia**

Esta pintura, “Marília de Dirceu” do pintor Alberto da Veiga Guignard, remete ao pressuposto de que Deus não é uma invenção da própria condição humana, mas faz parte de sua verdadeira estrutura. Com isso abre o caminho para que o homem busque a transcendência, deixando de ser apenas um animal racional. Deus, apesar das limitações das criaturas, pecado, orgulho, medo, erros e até da própria morte, fornece a capacidade de discernir o valor ético da existência. Essa busca pela transcendência, pela beleza definitiva trazida pela luz da Revelação Divina e essa beleza que vem do Criador e que o homem busca incessantemente, nada mais são do que seu impulso natural, fornecido pela graça do chamamento, para restabelecer sua união com o Pai<sup>76</sup>. Durante muitos séculos, inclusive dentro do raciocínio grego, foram o sagrado e o transcendente que ditaram o comportamento humano, porém, desde o Renascimento, o foco antropocêntrico vem-se constituindo para o pensamento moderno e contemporâneo aquilo que o teocentrismo era para a antiguidade.

---

<sup>76</sup>NERY, Irmão. *Antropologia teológica e Catequese*. Disponível em: <<http://www.cnbb.org.br/ns/modules/masttop-publish/files/files-4acfa863ccddb>>. Acesso em: 30 jan. 2010, 12:30h.

Diferente do pensamento arcaico, o homem é considerado absoluto em si mesmo, independente de conotações filosóficas ou religiosas.

Esse antropocentrismo grassa na ética contemporânea. E apesar desse fato, dessa liberdade focada em si mesmo, o homem nunca foi presa tão fácil das técnicas de propaganda de massa, que o moldam de forma a servir a interesses diversos, cuja intenção final nunca é outra senão o poder e o lucro. O antropocentrismo não é contrário aos fundamentos da fé católica, pois o ser humano foi assumido pelo Filho de Deus como acontecimento histórico irreversível. E essa relação situada na ordem criacional, com toda segurança, apesar das “pedras no caminho”, levará o homem a um novo olhar de si mesmo e da verdadeira relação fraterna entre todos.

## **2.5 Guignard, Família e Sociedade**

Guignard focalizou a sociedade brasileira com um olhar solidário. Talvez, na série de famílias que pintou nos anos trinta, o virtuose tentasse mostrar a família que sonhou para si próprio e nunca conseguiu. Esse sonho irrealizado fez com que o mestre dos pinceis se entregasse cada vez mais ao alcoolismo. Já nos anos cinquenta, esse vício fazia com que dependesse da ajuda dos alunos para comer e morar. Muitas vezes precisou ser carregado para casa pelos amigos, chegou a trocar obras-primas por pratos de comida ou garrafas de bebida.

Sobre esse tema, há uma composição de sua fase surrealista, em que membros de uma família aparecem “unidos, unidos, unidos” como escrevia o pintor nas ilustrações que fazia para convites de carnaval. Essas cenas de famílias, pinturas de casamentos, fatos tão corriqueiros na vida das pessoas, na maioria das vezes, focados na pequena classe média, trazem a mensagem de que certos valores intemporais ainda são conservados,

independentemente de toda mudança que possa haver na sociedade, principalmente na postura da juventude ávida de criar um mundo segundo seus próprios padrões.

A trajetória artística de Guignard identificou sua pertença a um povo e seus costumes. O conjunto de sua obra se transformou num quadro de si mesmo, naquilo que constitui sua identidade de ser humano. Essa pertença a uma comunidade se tornou, no pintor, constitutiva de sua própria pessoa. Suas telas se inscrevem na realidade concreta da nação, pois ele é esta nação. Guignard pinta construindo em cima de sua visão e sentido, construindo sua arte na percepção daquilo que uma comunidade tem de mais profundo e que não escapa de seu repertório visual. E a família não passa despercebida desse “olhar”, família como núcleo e garantia da felicidade possível e não apenas em seu sentido biológico e antropológico: um núcleo ou grupo social caracterizado por residência comum, cooperação econômica e reprodução, partindo de quatro funções básicas: sexual, reprodutiva, econômica e educacional, mas num sentido muito mais amplo:

Tal comunhão radica-se nos laços naturais da carne e do sangue, e desenvolve-se encontrando o seu aperfeiçoamento propriamente humano na instauração e maturação dos laços ainda mais profundos e ricos do espírito: o amor, que anima as relações interpessoais dos diversos membros da família, constitui a força interior que plasma e vivifica a comunhão e a comunidade familiar<sup>77</sup>.

## 2.6 Um olhar sociológico

Guignard focaliza a sociedade brasileira com um olhar preclaro e solidário. O agir e a cultura desse povo não lhe passam despercebidos principalmente naquilo que têm de intemporal. Isso não escapa de seu repertório visual. Ele projeta sua aspiração de família, na

---

<sup>77</sup> JOÃO PAULO II. *Familiaris Consortio*. Exortação Apostólica, 1981. São Paulo: Paulinas, 2010, p. 36.

arte, através do imaginário do povo comum. No quadro “Os noivos” de 1937, percebe-se a síntese de seu pensar artístico, pois nele a cultura da elite se entrelaça com a do povo comum. Este fato indica o despojamento e a abertura de espírito de quem aceitou o “fardo” da própria existência e consegue analisar o mundo com sábio distanciamento.

Nos sete anos finais de sua vida, pintou uma série de paisagens imaginárias ou leonardescas, como dizia o próprio pintor. Sempre representando as cidades históricas de Minas Gerais. Chamava Ouro Preto de “minha cidade amor-inspiração”, onde montanhas, igrejas e grupos de pessoas em festa são transformados por ele em pequenos mundos imaginários onde talvez a solidariedade humana e o aconchego familiar que sempre procurou sejam mais explícitos nessas pequenas cidades pela própria facilidade de relacionamento entre pessoas e vizinhos. Também, as luzes e os balões das festas juninas, promovidas por seu pai, sempre lembradas em seus quadros, são memórias afetivas de sua meninice no convívio familiar em forte e positiva experiência de carinho.

A problemática social brasileira não poderia estar afastada de seu olhar de artista e de sua personalidade civil e democrata. Ele desenhou favelas em 1929 e, em meados dos anos trinta, os morros do Leme e Babilônia. Esses desenhos participaram da Mostra de Arte Social em setembro de 1935, no Rio de Janeiro, juntamente com Portinari, Di Cavalcanti, Alcides Rocha Miranda, Santa Rosa, Ismael Nery em homenagem póstuma, Lazar Segall, Cícero Dias, Oswaldo Goeldi, entre outros. As obras expostas em sua maioria focalizavam o trabalho e o lazer das classes operárias. Sobre esta mostra, Aníbal Machado, elogiando sua conotação socioeconômica, declarou: “A degradação das artes plásticas no Brasil se explica principalmente pelo seu afastamento, cada vez maior, das fontes populares, para poder se afeiçoar ao gosto de uma elite que não é uma elite”<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> CULTURAL PINAKOTHEKE. *Alberto da Veiga Guignard, 1896-1962*. PINAKOTHEKE (Org). Rio de Janeiro: PINAKOTHEKE, 2005, p. 22.

## CONCLUSÃO

Nesta breve trajetória da arte pictórica no Brasil, foram focalizados apenas alguns aspectos mais importantes para delimitar o objetivo desta dissertação.

Pôde-se constatar que principalmente com as mudanças trazidas pelas novas formas de expressões artísticas e sociais que grassaram no século XX, intensificou-se a idéia, muito visível através das artes, de que o Brasil já estaria pronto para assumir características próprias que o definisse como povo e nação, tanto no campo das artes, como no de seu próprio pensamento, apesar de ser um país ainda novo, dentro de um continente inserido há poucos séculos no panorama estabelecido como a forma de viver ocidental: vida prática, religião e divisão geográfica. Este ideal de arte brasileira parece ter encontrado seu apogeu na segunda metade dos anos cinquenta e início dos sessenta. Com a chegada da arte abstrata, o conceito nativista tornou-se bastante relativo. É por esse fato que, nas primeiras décadas do século XX, essa modalidade artística não encontrou aceitação em nosso país, pois a arte nascida no Brasil necessitava da figuração para se expressar. Fator muito importante, pois com a globalização, com o progresso da informática e com seu suporte digital, tudo está disponível, a arte tende a ser um processo coletivo. O artista plástico pode dividir sua criatividade com outros. O espectador já não é apenas o “olhar fora da obra”. Ele faz parte de seu significado dentro das grandes “instalações”. A humanidade está no alvorecer da “cibercultura” e também da “ciberarte”, e os artistas sempre se apossam das novas tecnologias.

## CAPÍTULO III: A CULTURA E A ARTE A SERVIÇO DO REINO

### 3.1 Através dos atos humanos, Deus revela o homem ao próprio homem

Deus sempre está na vida e no agir humano. Falou outrora a nossos pais, através dos profetas, com a “Dabar” do Pai, a palavra propulsora, a força do dinamismo criador, anunciando-se através de um acontecimento humano. Interpretado por Moisés, por exemplo, o povo passa a conhecer Javé, como Deus vivo e único, que se alia a estes escolhidos pedindo fidelidade na parceria de salvação comum de seu povo. Ele transmitiu seus desígnios ao homem concreto, incorporado na história. O Altíssimo revelou-se de forma progressiva e aponta o caminho da redenção. Mostrou-se inicialmente como um Deus vivo, santo, oculto e pessoal: “Deus ninguém jamais o viu, manifestou-nos o Unigênito de Deus, que está no seio do Pai” (Jo 1,18) Deus é aquele que É, em oposição aos ídolos mortos, mudos e estáticos.<sup>79</sup> Esse Pai onipotente revelou suas leis e normas de vida e exige que sejam cumpridas. Os primeiros profetas dessa verdade perceberam o sentido divino de tal acontecimento e o transmitiram aos homens de seu tempo, interpretando a história do ponto de vista de Deus. Através desses “confidentes”, a história da salvação passou a ser uma sequência de intervenções divinas, até a realização, em seu Ungido, da promessa feita outrora a Abraão.

Agora, nesses novos tempos, Deus falou através do Filho. O Deus vivo falou à humanidade, desvendando os segredos, comunicando os desígnios de uma total e sincera aliança. Esta sagrada prerrogativa domina ambos os Testamentos e acontece de forma definitiva em Jesus Cristo, Filho do Pai, que torna clara, distinta, e universal, a “Palavra da Boa Nova” (At 15,7).

---

<sup>79</sup> LATOURELLE, René. *Teologia da Revelação*. São Paulo: Paulinas, 1985.

Na Revelação está fundamentada a verdade cristã. Toda economia da salvação acontece dentro desse mistério, da autocomunicação de Deus, nessa dádiva de amor paternal. Pela Revelação, os homens são agraciados com o desígnio salvífico de Deus, premeditado desde a eternidade que se completou em Jesus Cristo, pois tudo depende dessa dádiva divina, nada se explica sem sua luz.

A Escritura e a Tradição contêm essa Palavra: ambas são manifestações do Altíssimo, pois partem da mesma fonte divina, participam do mesmo mistério e levam à salvação: uma foi escrita sob a inspiração do Espírito Santo; outra, transmitida por Cristo aos apóstolos e por eles confiada a todos os seus sucessores. A pregação da Igreja transmite-a; a liturgia celebra-a e atualiza-a, mas tudo deriva da Palavra original que vem de Deus<sup>80</sup>.

Através dessa Palavra, o homem ingressa no conhecimento de si mesmo, de seu íntimo que o direciona à própria transcendência, pois o “Enviado” fala como homem para os homens, consumando a obra da salvação que o Pai lhe incumbiu de realizar (Jo 5, 36; 17,4). Com o evento Cristo, a salvação passou a ser um fato consumado, Ele é o Filho de Deus, enviado pelo Pai, que sofreu e morreu por nós, ressuscitou, está à direita do Pai, de onde enviou seu Espírito Santo.

### **3.1.1 Jesus**

Jesus, o Verbo de Deus encarnado viveu na Palestina, no século I. Sua vida e ação não podem ser explicadas fora do contexto sóciopolítico daquela época. Sua organização religiosa foi frequentemente agitada por motins de teor político-religioso, calcados num substrato de fé

---

<sup>80</sup> Ibidem.

na eleição divina do povo judeu, de um radicalismo exasperado, de desilusões nacionalistas. Séculos atrás, o Reino organizado por David e Salomão desaparecera num desastre sem precedentes. A Palestina não mais havia encontrado paz, sofrendo principalmente naquela época com a problemática da dominação romana.

Jesus, ao se inserir na história, absorveu concretamente a realidade do homem comum de seu tempo. Jesus assumiu por inteiro a natureza humana, tal qual ela existe em nós, pobres e miseráveis (Fl 2, 6-8), rejeitando dela apenas o pecado (Hb 9,28). Portanto ao se tornar verdadeiramente essa pessoa comum, seus ensinamentos e seu agir tornaram-se uma categoria teológica. Em suas práticas, o Filho de homem desvendou Deus, mas também a rota perdida por culpa do pecado original. Ele revelou o homem para o próprio homem, nas coisas do dia-a-dia: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida” (Jo 14,6). Sua humanidade foi pautada pelas coisas corriqueiras, viveu e se comprometeu com um ministério público, dentro dos afazeres normais das pessoas. Dessa maneira se entende quando o Enviado proclamou “a cada dia basta seu mal” (Mt 6,34). Toda sua vida se direcionou para os fatos da vida comum: trabalho, saúde, educação, arte, festa. Também a sua atenção e seu carinho se voltaram para as mulheres, tidas em baixa consideração, sendo seu campo de ação restrito ao serviço da casa e educação da prole, e também para com os pobres, principalmente os doentes, em especial doentes da pele e leprosos que eram marginalizados, vistos como impuros pela ideologia religiosa reinante. Sua atitude foi libertária e fraterna: “O espírito do Senhor está sobre mim, porque ele me consagrou pela unção para evangelizar os pobres, enviou-me para proclamar a libertação aos presos e aos cegos a recuperação da vista, para restituir a liberdade aos oprimidos” (Lc 4,18).

Apesar de concretamente situada em um tempo e lugar, a trajetória humana de Jesus

não deixou de ser paradigmática e normativa para todos os tempos<sup>81</sup>. O Filho do homem tomou para si a salvaguarda da fraternidade e universalidade humana, assumiu os traços e a forma de todas as culturas, foi tocado pelas angústias, sonhos, esperanças e aspirações de toda humanidade, na variedade multicolor das raças e em todas as diferentes civilizações. Cristo é o salvador, aquele que proclama a Boa-nova do Reino dos céus estendida a toda humanidade. Ele polemizou com o poder vigente e exaltou aqueles que sofrem por causa da manutenção desse poder que escraviza. Identificou-se com os miseráveis da Galileia, nos quais descobriu o verdadeiro povo de Deus. A pregação de Jesus tem por finalidade a verdade e o projeto de Deus, que era e é libertar a humanidade do jugo de elites que os proibia de crescer concreta e espiritualmente, pois ele sabia que a vida não é só uma natureza, é também uma história, um projeto, uma esperança.

Como os antigos profetas de Israel, o Filho do homem tinha o talento de saber transfigurar a realidade cotidiana das pessoas comuns de seu tempo, e de todos os tempos, com as quais entrava em contato. As flores que desabrocharam na primavera entre as rochas, no restante do ano estavam secas e desoladas. As primeiras folhas da figueira, um por do sol, o torvelinho de uma rajada de vento repentina, o trabalho dos agricultores nos campos e dos pescadores à beira do lago, o trabalho caseiro das mulheres, mas também o sofrimento dos aflitos e dos desvalidos deste imenso vale de lágrimas, tornaram-se temas de seu ensinamento. No vasto campo de observação de seu olhar atento, não passou despercebida a comédia tragicamente humana dos mesquinhos interesses e das ambições desmedidas, que tem sempre como protagonista o poder, a dominação e o dinheiro<sup>82</sup>.

A verdade trazida por Cristo é a estrela que descortina o caminho dos homens em

---

<sup>81</sup> Cf. MANZATTO, Antonio. *Reflexão Teológica a Partir da Antropologia Contida nos Romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

<sup>82</sup> FAMILIA CRISTIANA. *Il vangelo che non conoscete*. Milão: Paulinas, 1985.

direção ao bem; é a última possibilidade que Deus oferece, para se reencontrar o projeto primordial de fraternidade que teve início com a criação. Se o homem, buscando a verdade, é capaz de ver para além de si mesmo e enxergar as coisas acima dos limites de seus próprios interesses, encontra a possibilidade de relacionar sua vida e seu agir de acordo com o projeto cristão de salvação. Pode-se aplicar a essa situação as seguintes palavras do Deuteronômio:

A lei que hoje te imponho não está acima de tuas forças nem fora do teu alcance. Não está, para que digas: ‘Quem subirá por nós ao céu e nos irá buscar?’ Não está tão pouco do outro lado do mar, para que digas: ‘Quem atravessará o mar para nos buscar e nos fazer ouvir para que a observemos? Não, ela está muito perto de ti: está na tua boca e no teu coração; e tu podes cumpri-la’(Dt 30, 11-14).

E assim, o Criador através do novo Adão, vai desvendando o “novo homem” para o próprio homem na realização de um caminho em direção à justiça, paz e fraternidade universal, ou seja, na implantação do Reino de Deus entre nós.

### 3.1.2 A resposta humana

Max Plank, o fundador da Física Quântica, que não era propriamente cristão, no sentido rigoroso do termo, certa vez declarou:

Se eu, como físico e todos os físicos, não tivéssemos fé na existência de um Criador que criou o mundo com ordem, teríamos a paciência, força e energia para procurar por toda vida, equações, procurar a unidade do Universo, procurar as inter-relações?<sup>83</sup>

O homem é livre para dar uma resposta a Deus de inserção no plano divino de salvação, de se sentir chamado a uma doação total de sua razão à verdade que a Revelação trouxe para a humanidade. O Espírito Santo orienta o raciocínio em direção à fé, que é dom de

---

<sup>83</sup> LUCCI, Elian Alabi. (Org.). *Pedagogia do Encontro, Globalização, Meio Ambiente e outros ensaios*, São Paulo: Saraiva, 2007, p. 77.

Deus, mas de aceite livre e natural que leva seus fiéis ao fim sobrenatural de participar e dar continuidade ao projeto de vida proposto pelo Deus Uno e Trino. A essa aceitação de seu espírito e de tudo o que Jesus falou e exemplificou com seus próprios atos, o homem responde através dessa fé, e passa a nortear o agir de sua vida prática e espiritual. Mas acreditar não é apenas um assentimento que parte do intelecto ou mesmo da emoção e confiança que se possa ter. É um estado de espírito em que o homem se envolve totalmente com aquilo que espera.

Essa experiência envolvente não é uma fórmula mágica, é uma doação do homem, com todas as suas limitações. Apesar da certeza da salvação eterna, ele é ainda um pecador, mas sua adesão à fé cristã o faz peregrino no caminho do bem.

À medida que o homem se humaniza, através da mensagem religiosa, que norteia para a fraternidade universal, por meio da educação, da arte e da cultura, vê-se crescer também a idéia de Reino de Deus.

O processo da construção do Reino de Deus em geral não é um processo pacífico e harmonioso. Isso ocorre devido às forças do anti-Reino que reagem contra as forças do Reino de Deus. Impulsos para realizar valores do Reino estão sendo combatidos por interesses opostos. Nessa dialética histórica, pode ser que as forças do anti-Reino se revelem de maneira aberta. [...] Mas, pode ser também que tais forças ajam de maneira oculta. Pode ser que o anti-Reino, por sua vez, até use argumentos religiosos ou teológicos para combater o Reino<sup>84</sup>.

“Chegou o tempo à sua plenitude: em Jesus Cristo está presente e atuante o Reino de Deus. O Cristo é, ao mesmo tempo, quem anuncia o Reino e aquele em quem o Reino se realiza”<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> BLANK, Renold J. *Escatologia do Mundo: o projeto cósmico de Deus*. São Paulo: Paulus, 2001, p. 218-219.

<sup>85</sup> LATOURELLE, René, *Teologia da Revelação*. São Paulo: Paulinas, 1985, p. 49.

### 3.1.3 A Arte revelando o humano, revela Deus

Se Cristo veio para anunciar a Deus, veio também para anunciar o humano. A antropologia cristológica vê Deus como uma visão futura do homem tal como Deus o concebe, mas por motivos históricos, a humanidade não vê ou não procura Deus em si mesma, pois aprendera a ver o Criador longe da própria antropologia.

Via de regra, as artes sendo transmitidas por via humana, propõem seu espaço, entre outros discursos, esperando contribuir com a expressividade e beleza, que são inerentes ao seu próprio carisma, para enriquecer o espírito dos homens. A arte tem também uma missão profética, que é de atributo da própria Revelação cristã e tem como objetivo influenciar a sociedade, como faz a sociologia ou procurar compreender o ser humano, como faz a psicologia.

Assim como o Verbo encarnado, o discurso da arte, quando engajada na problemática de seu tempo e lugar, usa o espaço que lhe compete, esperando “iluminar o caminho” de todo ser que vem a esse mundo<sup>86</sup> (cf. Jo 1, 9-10).

Geralmente, mesmo como um ato de denúncia ou apontando facetas negativas, as artes visuais discutem a melhoria humana em todos os sentidos, pois como já foi dito, assim que começaram a deixar a própria animalidade, nossos ancestrais já buscavam sua própria transcendência através da dança, da música e da pintura. Procuravam o elo perdido entre si e o Criador, demonstrando com isso a sacralidade cognitiva do ser. “No final, Deus criou o homem, fruto mais nobre de seu projeto, a quem submeteu o mundo visível como campo imenso onde exprimir a sua capacidade inventiva”<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> Cf. GESCHÉ, Adolphe. *O Cristo*. São Paulo: Paulinas, 2004. (Coleção Deus para pensar 6).

<sup>87</sup> JOÃO PAULO II. *Carta do Papa João Paulo II aos artistas*. 1999. São Paulo: Paulinas, 2006, p. 6.

Esse diálogo que a pintura tem mantido com a transcendência humana, através dos séculos, se entrelaça, como no caso de Guignard, com a religiosidade que caracteriza sua cultura e com a pertença a um povo e lugar. De fato, arte é o lugar do humano, de sua expressividade, pois apenas o olhar do homem tem a capacidade de aperceber-se da beleza que existe na natureza viva ou morta. Assim, quando o artista produz uma obra, seja ela qual for, está na verdade exprimindo um conceito que não deixa de ser um reflexo de seu próprio ser. Ao plasmar uma obra de arte, seu autor manifesta por meio dela muito da sua personalidade e das coisas que caracterizam seu modo de pensar e agir. Um trabalho artístico dá a conhecer o íntimo de seu criador, revelando o contributo original que ele oferece à história humana. Por esse fato, a arte não se constitui apenas da história de obras, mas também fala, por si mesma, da história dos homens.

#### **3.1.4 A Arte e a visão mística**

Deus se revela quando a disponibilidade humana se abre para a sua ação, conforme a própria vontade do Criador. Por intermédio dessa abertura o homem se torna testemunha da presença salvífica de Deus no mundo, pois a história é o lugar do humano, e através de suas ações, quando estas convergem para a melhoria das pessoas como um todo, percebe aí as mãos do Criador.

Todos se lembram de momentos bons, maus ou mesmo trágicos de suas vidas, fazendo deles a bússola que norteia o seu posicionamento frente à sociedade e ao mundo que o cerca, mas somente os artistas e os pensadores místicos, talvez mais que filósofos, sociólogos e mesmo a psicanálise, conseguem transformar as “coisas da vida” em caminhos para a alma humana descortinar seus mistérios.

Essa é a diferença entre o artista e as pessoas comuns. Embora todos nós sejamos dotados de uma dimensão estética, são poucos que conseguem expressá-la de forma tão viva, bela e profunda. A tradição os chama de gênios da arte: pintura, música, literatura, escultura etc. Sua visão transcende o olhar do senso comum, elevando-se ou aprofundando-se no mistério da criação<sup>88</sup>.

O místico também é um artista dos fatos da vida, tragédias, amores, sonhos e esperanças.

Nesses caminhos a humanidade se move em meio a um vendaval turbulento de medos, angústias e contradições, ameaçando constantemente os frágeis pontos de segurança.

E, muitas vezes, sem noção exata do caminho, o ser humano tateia, tentando vencer as rotas duvidosas que lhe são impostas.

O olhar do artista, principalmente aqueles comprometidos com seu povo, sejam eles brasileiros ou não, como o místico na contemplação e oração, consegue divisar por trás das tempestades, a beleza do sol brilhando. Transcende as contingências da vida comum, enxergando em fatos corriqueiros a beleza proposta pelo Absoluto, como fez Guignard, pintando as procissões religiosas, as festas folclóricas com suas luzes e cores, tão importantes nas pequenas cidades, as festas de casamento das pessoas simples, as ruas estreitas de uma cidadezinha histórica e a relação fraternal entre seus moradores. Assim, o artista tenta dar ao mundo, através de seu trabalho, algo sólido e definitivo, pois o Altíssimo o dotou com a capacidade de identificar, no quadro banal dos afazeres e acontecimentos do dia-a-dia, uma janela para a construção do Reino pedido por Deus.

Mais importante que a sabedoria é a percepção do artista. É ela que pode transformar os fatos do cotidiano em quadros vivos para a construção da justiça e da paz. O seu olhar arguto

---

<sup>88</sup> GONÇALVES, Alfredo J. *Arte e Mística*. [ADITAL] Agência de informação Frei Tito para a América Latina. Disponível em: <<http://www.adital.com.br/site/noticia-imp.asp?cod=47371&lang=PT>> Acesso em: 22 ago. 2010, 21:15.

mergulha na vontade humana de estar na própria casa, entre os seus. Como o místico, o artista é sempre guiado pela busca de novos caminhos, que o faz sempre avançar na tentativa ou obrigação de iluminar o caminho daqueles que vêm atrás.

Dessa insistente compulsão de superar os próprios limites, forja-se a arte que descortina, para os homens e mulheres, a beleza, sabedoria e, acima de tudo, o sentido qualitativo para a vida em geral, principalmente, dentro da mentalidade pós-moderna em que tudo se torna relativo. Os valores intemporais, inerentes à dignidade de cada um, são cada vez menos transmitidos e cada vez menos experimentados. Pela complexidade das instituições, inclusive religiosas, devido à sua incapacidade de contato com um mundo dominado por uma noção utilitária, pragmática e imediatista, o que se conta é o eu e não o coletivo.

Hoje a maioria é condicionada por motivos diversos a emitir opiniões também imediatistas e sem espírito crítico. Num mundo invadido por distrações vulgares, muitas vezes se chega a desrespeitar a individualidade da pessoa.

Para explicar o laicismo moderno. Cornélio Fabro<sup>89</sup> cunhou a frase “*Deus, se existe, não conta*”. Poder-se-ia dizer, nos mesmos termos, que na cultura atual, “a verdade, se existe, não conta”. Um pragmatismo cínico e uma razão reduzida, que elimina qualquer reflexão metafísica, fizeram com que a questão da verdade parecesse irrelevante para a vida cotidiana<sup>90</sup>.

### 3.1.5 Guignard e a busca de Deus

Da parede que forma o fundo de Os noivos, obra executada em 1937, que pode ser considerada como síntese da produção guignardiana, pende um quadro representando o coração de Jesus, que assinala a presença do sagrado na obra do artista.

<sup>89</sup>FABRO, Cornélio. Nasceu em Flumignano, Itália, em 1911 e morreu em Roma, em 1995. Autor de vasta obra de teor tomista.

<sup>90</sup>BORBA RIBEIRO NETO Francisco. A beleza do amor e a Encíclica Humanae Vitae de Paulo VI. *Communio Revista internacional de teologia e cultura*. Petrópolis RJ: v. XXVII, n. 4, p. 1131, [out./dez.] 2000.

De família católica e educado nesta religião, assim se declarou às autoridades alemãs, ao requisitar passaporte e por ocasião de seu casamento. Entretanto, o artista não ligava a sua espiritualidade às obrigações litúrgicas. E não será no pietismo ou nas palavras que disse sobre Deus, mas na vida e na sua arte é que o sentimento e a busca do sagrado são encontrados. Sua produção religiosa é bastante significativa. Nos anos de 1920, apareceram uma Pietá, duas aquarelas de São Sebastião, um Jesus Cristo, um Cristo com duas Madonas e outras telas de São Sebastião. Na década de 1930, o artista deu início à sua pintura decorativa em grandes espaços e, em seu primeiro trabalho, pintou um formoso e atlético São Sebastião transpassado por seis flechas, no teto de um restaurante na então capital federal. Em 1933, um São João menino e ainda, em 1934, uma xilogravura da cabeça de Cristo unida pelos olhos à de um santo, dentro do espírito expressionista e dramático que foram as principais marcas de sua produção religiosa. Registrou também em suas telas as procissões religiosas de Ouro Preto e muitas de Santo Antonio. O artista dizia que se precisasse de dinheiro, pintava logo um Santo Antonio, pois sempre haveria uma moça “casadoira” disposta a comprá-lo.

Pode-se entender, pelo olhar de Guignard, que a religiosidade popular é uma importante compulsão de inculturação do povo através da fé. Não se trata só de expressões religiosas, mas de valores, critérios, condutas e atitudes que nascem do espírito católico e constituem a sabedoria desse povo<sup>91</sup>.

Sentir-se parte de um povo, de seu pensamento, de seus costumes, constitui o traço de identificação que esse povo possa ter consigo mesmo. Como já se disse, na arte dos grandes pintores compromissados com sua gente, essa pertença fica patente, pois não se pode olhar para uma tela de Goya sem se lembrar da Espanha, um mural de Siqueros remete ao México, Andy Warhol leva à cultura de massa norteamericana e Guignard, assim como outros artistas

---

<sup>91</sup> CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO (CELAM). *Conclusões da IV Conferência de Santo Domingo: nova evangelização, promoção humana, cultura cristã*. São Paulo: Paulinas, 2006.

com o mesmo comprometimento, lembram a brasilidade com tudo o que essa pertença possa trazer de positivo ou de negativo.

Da mesma forma que Jesus viveu, ao se inserir na história dos homens, assumindo a realidade concreta de seu povo e lugar, tomando parte em suas tradições religiosas, mas também aderindo a seus dramas e alegrias e defendendo as minorias ultrajadas, esses artistas engajados, através de sua arte, contribuem para a implantação do “Reino de Deus”. Da mesma forma que Jesus eles não são apenas um ponto obscuro na multidão. Eles lutam pelo engrandecimento de todos, principalmente dos desvalidos. Seu discurso vai em direção à igualdade e fraternidade universais: seu ideal é coletivo. E, assim, como o Verbo Encarnado, não querem com isso transformar sua gente em seres despersonalizados e inócuos, pois respeitam a alteridade. Guardam suas próprias características e diferenças, jamais forçando um padrão de vida em que o forte impõe suas características e valores, sejam bons ou não, aos mais fracos. Isso não é o Reino de Deus, pois esse reinado, firme na luta pelos explorados, indefesos e sem voz “garante a todos a mesma liberdade para desenvolver uma auto-compreensão ética, a fim de formar uma concepção pessoal da “boa vida”, segundo a capacidade e critérios próprios”<sup>92</sup>, mas pedindo a todos que ajam como irmãos.

A escolha deste quadro, de motivo profano, em meio à extensa obra de Guignard, é para ligar a Teologia à Antropologia.

### **3.1.6 Marília e a visão de Deus**

Aos olhos do Criador, não é o poderio bélico, por mais moderno que seja, nem a astuciosa propaganda subliminar, que deveriam dirigir e dominar o mundo, mas o poder do

---

<sup>92</sup> HABERMAS, D. Jürgen. *O futuro da natureza humana. A caminho de uma eugenia liberal?* São Paulo: Martins Fontes, 2004, p 5.

Espírito que vivifica. É da inteligência humana que surgem as idéias que alavancam a humanidade. Mas, apesar de todo progresso, os homens não conseguem descomplicar as relações de uns para com os outros. Em sua arrogância, o homem tenta livrar-se de Deus, ou pior, faz do Altíssimo um parâmetro para imposição de interesses pessoais, sem levar em conta o irmão.

O quadro mostra, em seu significado mais exato, alguém unido a Cristo e à própria história. Marília não quer afastar esses dados de sua vida. O personagem quer fazer do Altíssimo o centro de sua vida. Sua postura mostra o Deus revelado pela boa ação dos homens. Ela entendeu que essa Revelação significa procurar o lado bom da natureza humana. O Bom é um só (Mt 19,17).

Ao assumir o projeto jesuânico, a jovem retratada assume conscientemente o respeito às diferenças étnicas e religiosas, por isso mesmo respeitando a própria, a defesa da ecologia e de tudo o que concerne à felicidade e ao bem do próximo. Cristo e a Igreja, que dele dá testemunho pela pregação evangélica, transcendem todos os particularismos de estirpe ou nação e, por isso, não podem ser considerados estranhos a ninguém e em nenhuma parte.<sup>93</sup> Cristo, com sua palavra, veio para edificar o “homem novo” para que a humanidade seja renovada e imbuída de fraternidade, amor e sinceridade, construtores da paz sonhada por todos. Marília se une a esses que caminham em direção à Casa do Pai. Por isso, com sua postura, ela coopera com a promoção do reinado do Altíssimo.

A personagem não entende um Deus que esteja longe, fora de sua realidade, de seu dia-a-dia comum e concreto, que não tenha uma visão universal de amor e fraternidade absoluta, principalmente no respeito às diferenças étnicas e culturais de cada povo, quando esses dados trazem um significado positivo para sua gente. Para ela, o Filho do Homem não

---

<sup>93</sup> A VOZ DO PAPA. *Ad gentes, decreto do Concílio Vaticano II sobre a atividade missionária da Igreja*. São Paulo: Paulinas, 2005, p. 22.

está apenas no céu, julgando os atos humanos, pois o crucifixo que pende em seu regaço não fala de poder, mas sim de edificar seres livres e espontâneos no caminho do bem e do respeito ao próximo. Seu crucifixo não a domina, não a torna presa de medos, mas a liberta. “É para a liberdade que Deus nos libertou” (Gl 5,1).

Marília leva o fato de pertencer a um país e à sua própria cultura a um patamar missionário. Ela em sua postura se torna uma pregoeira do evangelho. Assume efetivamente o tríplice munus recebido em seu batismo como membro de Cristo, sacerdote, profeta e rei. Como mensageira da verdade, ela mostra em si mesma aquilo que espera um dia estar definitivamente implantado no coração humano, o respeito à dignidade da pessoa, no seu testemunho de beneficência e caridade cristã. Marília torna presente o caminho do Senhor, inclusive na aceitação total do fato de pertencer a um povo, a um lugar e a uma cultura.

### **3.2 Teologia da imagem**

Emerson, no ensaio “O poeta” de 1844 procurou unir o verdadeiro, o bom e o belo, afirmando: “O universo tem três filhos, todos nascidos ao mesmo tempo. Teologicamente, chamam-se ‘o Pai, o Filho, e o Espírito Santo’ Mas nós os chamamos o Sábio, o Cumpridor e o Orador. Estes correspondem respectivamente, amor ao bem, amor à verdade e amor à beleza. Os três são iguais”<sup>94</sup>. É missão do artista explicitar a beleza e também denunciar o mal, através da beleza e, representando a natureza e os fatos do mundo, permanece em profunda relação com Deus.

A problemática da representação de imagens religiosas sempre esteve presente no caminhar da Igreja, inclusive foi objeto de estudos em vários Concílios. Essa proibição

---

<sup>94</sup> PELIKAN, Jaroslav. *A imagem de Jesus através dos séculos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, p. 213.

manifestou-se desde o início, fundamentada no Decálogo: “Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão de baixo da terra” (Ex 20,4). Esse fato não impediu os judeus de ornar com afrescos e pinturas algumas de suas sinagogas, como a de Doura Europos<sup>95</sup>, definitiva para o nascimento da arte católica. Os cristãos também buscavam a comprovação do uso de imagens na primeira aliança, como os querubins da arca e a decoração do templo de Salomão. Mas, por outro lado, sempre esteve no discurso daqueles que defendiam a iconodulia, o sentido bíblicoantropológico da Criação, que afirma: “O homem foi criado à imagem e semelhança de Deus.”

Apesar de a Igreja, há vários séculos, fazer uso da arte e da beleza para representar o transcendente, principalmente a encarnação de Deus na pessoa real de Jesus Cristo, no século VIII, foi introduzido pelo imperador bizantino Leão III, o Isáurico, (717 a 741) o movimento ou heresia, denominado “iconoclasmo” que rejeitava toda e qualquer veneração a imagens, ícones ou símbolos religiosos. Os motivos que levaram esse imperador a propagar esta forma de rejeição, permanecem obscuros, mas talvez pudesse ter sido influenciado pelas sucessivas derrotas frente ao Islã, que não permitia, como ainda hoje, imagens figurativas referentes à própria teologia.

Desde o início da era cristã, o mundo concreto para seus fiéis, apesar do pecado nele existente, jamais poderia ser desprezado, pois criado pela graça do Altíssimo foi também por Ele habitado. São João Damasceno, entre 720 e 740, escreveu uma grande defesa da representação das imagens católicas através de conceitos artísticos. Este santo deixou claro

---

<sup>95</sup> DOURA EUROPOS, cidade fundada pelos macedônios à direita do Eufrates por volta de 300 d. C. Apelidada de “Pompéia do deserto sírio”. Os murais afrescos de sua sinagoga, hoje no museu de Damasco, foram de fundamental importância para a iconografia cristã.

que os cristãos não reverenciavam a matéria em si mesma, mas criada por Deus, nela poderia existir algo de transcendente, impregnada da graça e energia divinas: “não venero a matéria; venero Quem fez a matéria e Quem, por mim, se tornou matéria [pela Encarnação] e aceitou habitar na matéria para através dela realizar a minha salvação; e não cessarei de reverenciar através da qual se faz minha salvação”<sup>96</sup>. Por volta de meados do século IX, a rejeição a imagens já havia sido totalmente abandonada pela cristandade. O iconoclasmo foi condenado pelo Terceiro Concílio de Nicéia, em 787. No século XVI, voltou a mentalidade anti-iconográfica. Infelizmente, por esse motivo, foram destruídos muitos tesouros da arte religiosa ocidental.

Graças ao apreço da Igreja pelo mundo material, representado pela arte católica, o incomensurável patrimônio artístico cristão, pertencente a toda civilização humana, chegou até nós.

Jesus, pelo que tudo indica, era alheio ao problema da arte religiosa, mas não ao senso artístico: “Observai os lírios do campo, como crescem, e não trabalham e nem fiam. E, no entanto, eu vos asseguro que nem Salomão, em toda sua glória, se vestiu como um deles”( Mt 6, 28-29 ).

Nas cidades vizinhas do Mediterrâneo, esculturas grandes e pequenas eram muito comuns. Talvez pelo fato de não se criar um relacionamento com a arte pagã, o uso de imagens não tenha sido estimulado. O uso de esculturas foi introduzido na Igreja ocidental no século XI, período de construção das catedrais de estilo românico. Em seus pórticos, sempre imbuídos de uma conotação didática, seus artífices, geralmente, representavam Cristo como juiz universal, acompanhado pelos personagens do Apocalipse. Normalmente esses pórticos

---

<sup>96</sup> WOODS Jr, Thomas E. *Como a Igreja Católica construiu a civilização ocidental*. São Paulo: Quadrante, 2008, p 112.

das igrejas românicas ofereciam estas imagens para sublinhar que Cristo é a porta que conduz ao céu<sup>97</sup>. Nas igrejas de rito ortodoxo oriental, as esculturas não são usadas até os dias atuais, apenas ícones e pinturas, apesar da convicção de que a mensagem evangélica tenha sido desde o início disseminada pela palavra, mas também, pela imagem. O estudo científico da iconografia cristã não leva em conta a historicidade das imagens aquiopoetas, como o Santo Sudário e Verônica; e a imagem apostólica, a Virgem supostamente pintada por São Lucas.

Nos três primeiros séculos, foi muito tímido o uso das imagens, só com a oficialização do catolicismo por Teodósio, em 386, é que começou a se desenvolver a arte cristã. No ano 600, já havia um consenso bastante didático a respeito da representação iconográfica na Igreja. Pode-se entender essa questão pelas palavras do Papa Gregório Magno: “As imagens não devem ser adoradas, mas têm direito de cidade na medida em que são para os que não lêem, o que a Bíblia é para os que sabem ler”<sup>98</sup>.

Não existem elementos que possam definir com certeza, em que época exatamente se iniciou a veneração de imagens. As pinturas catacumbárias e dos primeiros centros cristãos provavelmente só visassem o reconhecimento entre si daqueles que aderiram ao novo pensamento religioso, por motivo das perseguições, como também tornar mais eficaz o ensino oral. Com o decorrer do tempo e livres dos seus algozes, a “arte-catequese” foi aos poucos se transformando em “arte-culto”. São João Damasceno confessava que, “quando não tinha livros, ou lhe faltava disposição para ler, ia à Igreja e lá, olhos fitos nas imagens, meditava e rezava”<sup>99</sup>.

Mesmo com a mudança da Idade Média teológica para o espírito humanista da Renascença e a incorporação de motivos profanos antropocêntricos nas artes visuais,

<sup>97</sup> PAPA BENTO XVI. As Catedrais Góticas: síntese de arte e fé. *Revista mensal dos Arautos do Evangelho*. São Paulo, nº 97, p. 6, [jan. 2010].

<sup>98</sup> BOESPFLUG, François. Imagens. In: LACOSTE, Jean Ives. *Dicionário Crítico de Teologia*. São Paulo: Paulinas; Loyola, 2004, p. 21.

<sup>99</sup> ARRUDA, Arnaldo de M. *A Mudez Eloquente das Imagens*. São Paulo, 1969.

principalmente entre os pintores nórdicos, flamengos e alemães, a inspiração religiosa cristã continuou bastante evidente, protegida pelo papado, protetor das artes.

A imagem é a grande mensagem universal que a todos unifica, seja ela qual for, um poema, uma paisagem, uma fotografia, uma igreja e tantas outras formas das chamadas artes visuais, pois, via de regra, remetem através do olhar sensível, a uma realidade além do imediato que se vê e sente. “Toda vitalidade do mundo passa através de imagens de arte, beleza, sons, cores, gestos [...] formando “um todo”, um conjunto, uma unidade que garante a sobrevivência do ser”<sup>100</sup>.

O Catecismo da Igreja Católica é bastante claro no significado antropológico dos gestos e imagens: “Deus fala ao homem por intermédio da criação visível. O cosmos material apresenta-se à inteligência para que este leia nele os vestígios de seu criador. A luz e a noite, o vento e o fogo, a água e a terra, a árvore e os frutos falam de Deus” (C.I.C., 1147).

Até hoje, após séculos de civilização, o poder da imagem continua sendo infinito, pois como já foi dito, Deus se revela também através do Filho, imagem concreta, como todos nós. Dessa forma, através das artes, uma compulsão humana, fica patente a possibilidade de vislumbrar os caminhos da excelência Divina.

### **3.2.1 Marília, sua imagem e sua missão**

Na América Latina, além da cultura ocidental dominante, existe paralelamente uma gama de diferentes culturas, na grande convergência de costumes e numa pluralidade

---

<sup>100</sup> PASTRO, Cláudio. *Arte Sacra, o espaço sagrado hoje*. São Paulo: Fotolito Grafa, 1993.

étnica de índios, brancos, negros, mestiços, com uma enorme diferença entre ricos e pobres e os que têm acesso ao estudo e à educação. Marília é fruto assumido desses contrastes.

Esta problemática começou a ser entendida com a chegada dos primeiros missionários ao novo mundo. O que os impelia a estas terras desconhecidas não era a ganância por riquezas e nem interesses pessoais. Vinham apenas imbuídos de uma enorme vontade de implantar a Igreja como sinal de fraternidade e salvação. Tendo em seus corações o sagrado pedido contido no Evangelho: “Ide por todo mundo, pregai [...] Fazei discípulos todos os povos” (Mc 16,15). Isso dentro do postulado teológico e das possibilidades da época, deixando as marcas de suas luzes e também de suas sombras, na realização da obra evangelizadora no novo mundo. Mas não foram poucos os que se dedicaram à causa dos direitos dos oprimidos, na denúncia do depauperamento dos valores que havia em suas culturas e na exploração escravagista sobre o povo nativo: Montesinos, Las Casas, Frei Juan del Valle e tantos outros, mas, em especial no Brasil, o Padre Antonio Vieira. Transcreve-se aqui um trecho de seu primeiro discurso, a respeito dos abusos vergonhosos cometidos contra os indígenas e negros ao retornar da Corte para o Maranhão, em 1653:

No nosso Evangelho, dizia ele, ofereceu o demônio todos os reinos do mundo por uma alma; no Maranhão não é necessário ao demônio tanta bolsa para compral-as todas... Basta acenar ao diabo com um tijupar de pindoba e dois tapuias e logo está adorado com ambos os joelhos. Oh! Que feira tão barata! Negro por alma, e mais negra ella que ele! Esse negro será teu escravo esses poucos dias que viver; e tua alma será minha escrava por toda eternidade, enquanto Deus fôr Deus. Este é o contracto que o demônio faz convosco<sup>101</sup>.

Se estes povos, ainda eram desconsiderados pelos colonizadores, não eram desconsiderados desde toda eternidade pelo Criador e por Ele tão amados com a mesma

---

<sup>101</sup> THESOURO DA JUVENTUDE. *Os jesuítas no Brasil*. Rio de Janeiro: W.M. Jacson, Inc. Rio de Janeiro. v. 6, p. 1705.

paternidade que o Filho revelou a toda humanidade, na plenitude dos tempos, para o resgate de todos: “E porque sois filhos, enviou Deus aos nossos corações o Espírito de seu Filho, que clama: Pai! De modo que já não és escravo, mas filho. E se és filho, és também herdeiro, graças a Deus”(Gl 4, 6-7).

Embora, para Jesus só exista uma raça, a raça humana, cada grupo étnico e cultural desenvolve seus próprios valores, que, na maioria das vezes, não são prejudiciais ao espírito de fraternidade universal. Essas diferentes formas de viver, muitas vezes não são reconhecidas e mesmo respeitadas em sua linguagem, valores e costumes.

Na visão de hoje, Marília sabe que, com a globalização da economia, “nasceu um pensamento único, um modo de viver único, um sistema de valores único. Quem não se adapta fica fora da rede de comunicação mundial. O seu nome é ignorado”.<sup>102</sup> Ela faz entender que a mentalidade neoliberal impôs ao mundo um individualismo exacerbado, que transforma o ser humano em mercadoria. Essa nova forma de pensar faz das pessoas compradores e vendedores numa competição constante, dentro de uma ideologia imediatista e orgânica, em que há vencedores em meio a uma multidão de vencidos, principalmente entre a população pobre e sem voz de todas as nações. Esses são “os descartáveis”, pois não têm a capacidade de consumir, assim não interessam a essa mentalidade consumista e anti-solidária, em que o valor de cada um é medido pela capacidade de comprar.

A personagem anuncia uma outra globalização: “[...] a universalidade do Mistério de Salvação que, em Cristo e no dom do Espírito Santo, opera em toda a humanidade e, portanto, em nossos povos latinoamericanos”<sup>103</sup>, que é feita pela fraternidade, em que é possível assegurar o desenvolvimento integral da pessoa humana dentro de sua própria

---

<sup>102</sup> COMBLIN, José. *Quais os desafios dos temas teológicos atuais?* São Paulo: Paulus, 2005, p. 6.

<sup>103</sup> CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO. *A Pastoral nas Missões da América Latina*. Documento final do primeiro Encontro Continental das Missões na América Latina. Melgar, Colômbia. Petrópolis: Vozes, 1968.

cultura, que deverá entender-se como uma tomada de consciência por todos da dignidade pessoal de cada um, num esforço de solidariedade para com os homens e com a história.

Esta pintura remete, também, hoje e sempre, a uma consciência mais viva do espírito missionário. Marília, batizada, deseja mostrar com seu exemplo que também é participante do trabalho na “vinha do Senhor”: “Ide vós também para minha vinha” (Mt 20,3-4. O eco desse chamado longínquo continua ao longo da história; é dirigido a todos os homens e mulheres que vêm a esse mundo. Esse apelo se estende a toda humanidade, pois é um chamado de amor.

Lembra-o S. Gregório Magno que, ao pregar ao povo, comentava assim a parábola dos trabalhadores da vinha: “Considerai o vosso modo de viver, caríssimos irmãos, e vede se já sois trabalhadores do Senhor. Cada um avalie o que faz e veja se trabalha na vinha do Senhor”<sup>104</sup>.

### 3.2.2 A Arte, a Teologia e a Cultura

Quando comprometida com a cultura e com a história, a arte, seja ela de que modalidade for, vai guardar as referências do lugar e do povo que, em sua hermenêutica existencial, lhe deu origem e inspiração,

Na qual todas as interpretações da mensagem cristã provêm da compreensão da situação existencial do homem na cultura e na história. Cada época terá de interpretar a mensagem cristã em correspondência com sua situação para que essas interpretações tenham validade. Toda questão humana pode surgir epistemologicamente e ser estruturada pela cognição, mas está originariamente fundamentada na existência – ou seja, a questão humana só pode originar-se na existência. Por isso, a teologia deve partir da análise da existência – isto é, deve de início ser ontológica<sup>105</sup>.

A obra de arte pode também não expressar ou não estar comprometida, por motivos diversos, ao pensamento cultural e histórico de seu próprio povo. Esse não é o caso de

<sup>104</sup> JOÃO PAULO II. *Christifideles Laici*. Exortação Apostólica, 1988. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 6.

<sup>105</sup> GOTO, Tommy Akira. *O fenômeno religioso. A fenomenologia em Paul Tillich*. São Paulo: Paulus, 2000, p.4.

Guignard. Sua pintura reflete o Brasil, sua história e seu pensamento, caminhando por um desenvolvimento pictórico que garante a subsistência de normas e mesmo de instituições que retratam o ser e o agir de sua comunidade, como “A família de fuzileiros”, de 1935.

Dessa forma a cultura passa a significar tudo o que seja transmissível, de geração para geração. Em sentido teológico, significa a arte dando seu contributo para a melhoria humana concreta e espiritualmente, sem nenhuma exceção, e assim mostrando o projeto de Deus.

O comprometimento humanístico e a simbologia que se percebem na pintura deste virtuose dos pinceis, fornecem a chave para um enquadramento teológico bastante representativo, pois suas paisagens mineiras, festas folclóricas e religiosas, de seus santos e os vários quadros representando famílias se transformam numa tentativa constante de penetrar na mentalidade do povo e em seu modo místico de entender e conduzir a vida.

Se a teologia quer falar através das artes, nada mais importante do que a pintura. As artes visuais têm sido um importante documento no estudo histórico do comportamento dos seres, da natureza, da política e dos costumes em geral. A propagação da “Boa Nova” desde seus primórdios se apropriou da arte dos pinceis para propagar sua verdade e, também, como já foi dito, para que os cristãos se reconhecessem durante o período das perseguições. A obra pictórica foi usada por muito tempo pela Igreja para auxiliar a propagação da fé entre aqueles que não poderiam ler, o que comprova que a sua conotação didática e utilitária pode levar o espectador a um encontro com o transcendente. As artes visuais têm auxiliado a teologia, através dos tempos, na sua reflexão sobre a fé, pois ela penetra, segundo a forma como se expressa, nos mais diferentes meios culturais de forma extremamente eficaz. Embora, segundo Tillich, cada geração terá de interpretar a mensagem cristã em correspondência com sua situação, para que essas interpretações tenham validade<sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup> GOTO, Tommy Akira. *Op. cit.*, p.4.

### 3.2.3 O Reino de Deus na obra de Guignard

A mensagem evangélica da Igreja oferece uma força libertadora e criadora do desenvolvimento humano, porque norteia à conversão dos corações, o que leva o indivíduo a reconhecer a dignidade de cada pessoa. Predispõe à solidariedade, ao compromisso e serviço ao irmão e à comunidade.

O sentido último do compromisso cristão para a promoção humana acontece quando se olha o próximo com espírito fraterno. Guignard deixou claro, em sua temática pictórica, o respeito a tudo o que faz a cultura de um país: seu povo e seus costumes. Esse fato foi para ele, assim como para Tarsila do Amaral e tantos outros, uma descoberta de verdade e beleza.

É importante lembrar que este quadro, *Marília de Dirceu*, foi pintado por Guignard no ano de 1957, época em que o músico Ronaldo Bôscoli, o “pai da Bossa Nova” referindo-se a esse estilo musical, o definiu como sendo um “estado de espírito”, ao que se poderia acrescentar “um estado de espírito bem brasileiro”. Parecia que o Cristo Redentor abraçava realmente o Brasil, dizendo naquele momento: “Mostrem ao mundo sua identidade”.

Toda sociedade, como núcleo de pessoas, é sujeito e objeto de sua própria formação cultural: religiosidade, língua, educação, costumes, política etc., que, no decorrer do tempo, se transforma em gestora de um projeto de ser coletivo, de uma forma de pensar dessa mesma cultura ou grupo social. Não existe sociedade, por mais primitiva que possa ser, sem um patrimônio e identidade cultural próprios, que se vai transformando, com o correr do tempo, em fontes de valores particulares e universais, tornando-se um mecanismo de integração permanente de todo indivíduo na cultura de seu grupo. A pintura do quadro em questão mostra esse valor de pertença segundo o real contributo da Igreja ao “*ethos*” cultural brasileiro. Sublinha o encontro do projeto de Cristo com o povo, advindo do Evangelho,

fazendo disso um acesso à “Boa Nova” como fator de conversão e de enriquecimento dessa mesma cultura na mensagem salvífica.

A constituição apostólica *Gaudium et Spes* afirma:

A pessoa humana não acede verdadeira e plenamente à humanidade a não ser pela cultura. Segundo a Igreja a cultura é tudo aquilo pelo qual o homem afirma e desenvolve as múltiplas capacidades de seu espírito e de seu corpo, transforma o universo, humaniza a vida social, conserva as grandes experiências espirituais, e as aspirações fundamentais do homem (GS 53,1).

Criado à imagem e semelhança de Deus, todo ser humano é uma “história sagrada”, portador de valores específicos e úteis ao gênero humano. A pintura deste quadro, por fazer da personagem um misto das raças que compõem a nação brasileira, indígena, branca e negra, visa a comunhão das diferenças, opondo-se assim a todo tipo de discriminação e a toda exclusão.

A fraternidade cristã está fundamentada na *Koinonia*, comunhão com Deus através da comunicação do Filho à humanidade (Cf 1 Jo 1,1-4). A *Koinonia* implica na união de todos em solidariedade fraterna, espelhada no plano salvífico de Deus. Esse fato expressa a edificação do Reino, o que significa a erradicação de todos os males que o homem inflige a si mesmo: egoísmo, inveja, xenofobia, homofobia e assim por diante. Este plano de vida universal e fraterno não é um ideal utópico, mas uma realidade já presente, que tende a acontecer paulatinamente, no caminhar imperfeito do homem, na concretude de seu conturbado caminhar histórico. Rumo à plenitude definitiva, no amor de Deus e do próximo. A Escritura assinala esse projeto de vida como a universalidade cristã, apresentando a Igreja como novo Povo de Deus e corpo de Cristo. No Filho se realiza essa nova aliança anunciada pelos profetas (Cf. Jr 31, 31-34; Mt 26, 27-28).

Pois, “Há um só Senhor, uma só fé e um só batismo, um só Deus e Pai de todos, que está acima de todos, por todos e em todos” (Ef 4, 5-6).

### 3.2.4 Marília e o Crucifixo que pende em seu regaço

Assim como Maria, a serva perfeita, Marília faz de sua vida um “sim” à verdade divina, sempre renovada na visão da gruta de Belém ao Calvário. Marília rege sua existência pelo que lhe diz a Mãe Santíssima, a mais perfeita discípula e evangelizadora, na força de sua figura materna, que, para o bem de todos, tudo suporta, tão decisiva para que os povos do mundo, mas principalmente da América Latina, se reconhecessem também, como ela, na graça de filhos de Deus.

Em Guadalupe, se fez entender como “índia”, e, nas águas do rio Paraíba, emergiu como “negra”, denunciando em si própria todo problema que a exploração dos mais fracos traria ao Continente, oferecendo também com isso um exemplo perfeito de evangelização inculturada.

Através do doloroso olhar da mãe vendo o Filho, que, morto e ensanguentado, fora entregue em seus braços ao pé da cruz, Marília enxerga as injustas mazelas que ferem a alma daqueles que, como ela, aceitam os desígnios do Senhor.

Já entre os primeiros seguidores de Jesus, havia a noção de que sua paixão e morte na cruz foram seu propósito fundamental. Os credos reconhecem esse fato, passando de seu nascimento “da Virgem Maria” para a morte “sob Pôncio Pilatos”. Na Carta aos Gálatas, Paulo declarou “não aconteça gloriar-me senão na Cruz de Nosso Senhor Jesus Cristo, por quem o mundo está crucificado para mim e eu para o mundo” (Gl 6,14).

O uso do sinal-da-cruz tem permeado todo o desenrolar da história cristã, desde seu limiar até nossos dias. Além de símbolo do “poder” de Deus, a cruz vem-se tornando, cada vez mais, um símbolo de confiança em sua sabedoria, que proclama que um dia todos serão um em Cristo. Confirmando esta afirmação de fé, Paulo escreveu aos coríntios:

Os judeus pedem sinais e os gregos andam em busca de sabedoria, nós, porém anunciamos Cristo crucificado, que para os judeus é motivo de escândalo, para os gentios é loucura, mas para aqueles que são chamados, tanto judeus como gregos, é Cristo, poder de Deus e sabedoria de Deus. Pois o que é loucura de Deus é mais sábio do que os homens, e o que é fraqueza de Deus é mais forte do que os homens (1Cor 1,22-23-24-25).

Nesta linha de raciocínio, Tertuliano afirmava: “Assim como a sabedoria do mundo é loucura para Deus, também a sabedoria de Deus é loucura na avaliação do mundo”<sup>107</sup>, talvez referindo-se aos “espertos” de todos os tempos, que não conseguem entender ou conceber tal ato de amor pelo próximo. O significado da cruz não termina com o Crucificado. A simplicidade de sua forma sempre justificou os caminhos de Deus em direção ao humano. As barras, vertical e horizontal, representam, através da história, a unificação e a suprema harmonia de tudo em Cristo Crucificado.

### **3.2.5 No olhar de Marília, a certeza do amor familiar**

Marília, não se deixa levar pelas propagandas enganosas, que poderiam colocar em perigo sua capacidade de julgar com objetividade a problemática moderna que paira sobre a família. Ela tem esse discernimento pelo grande sentido que sua fé lhe oferece; procura a verdade apoiada na sua segurança em Cristo, mesmo que esses valores não sejam hoje a opinião da maioria. Marília escuta a própria consciência e não se deixa levar pelo poder que têm aqueles que, em nome de um pretense “modernismo”, querem afastá-la daquilo em que acredita: na missão educativa, fundamentada em sua participação na obra dignificante de Cristo, que encontra uma força vigorosa no sacramento do matrimônio, na simbiose do amor e doação mútua.

---

<sup>107</sup> PELIKAN, Jaroslav. *A imagem de Jesus ao longo dos séculos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 109.

Assim defende sua confiança nos valores da família, como núcleo de afeto e progresso humano, que chama a participar da mesma autoridade e do mesmo amor de Cristo Pastor na educação humana e cristã dos filhos<sup>108</sup>.

Tornando-se pais, os esposos recebem de Deus o dom de uma nova responsabilidade. O seu amor paternal é chamado a tornar-se para os filhos o sinal visível do próprio amor de Deus “do qual deriva toda a paternidade no céu e na terra<sup>109</sup>”.

Os novos padrões sociológicos, influenciados principalmente pelos novos paradigmas econômicos, tentam por meio de uma imposição silenciosa, através da propaganda subliminar, subverter muitos valores da moral cristã, interferindo em todas as dimensões da vida normativa, chegando mesmo a influir na esfera íntima de cada um. Essa mentalidade de troca entre os cônjuges, surgida com o “espírito moderno”, motivada pela sociedade de consumo<sup>110</sup> não faz parte do ser de Marília. A firmeza de seu olhar franco e objetivo mostra sua capacidade de diálogo e persistência em um compromisso sadio e fiel, tão importantes para a manutenção das famílias. Marília sabe que esse processo de união familiar nunca chega ao fim. É uma construção ininterrupta de doação, amor e confiança. Não pensa no resultado, mas, fundamentada no ideal cristão, rumo a excelência conjugal, percorre o caminho a dois.

## CONCLUSÃO

O anúncio cristão, por seu próprio carisma, trabalha no sentido de induzir a humanidade a construir uma comunidade fraterna. Dá a todos o direito de se sentirem dignificados, não só pelo batismo, mas por tudo o que torna as pessoas irmanadas pela mensagem de amor contida no Evangelho. Marília de Dirceu, mulher brasileira, personagem central do quadro em

---

<sup>108</sup> Cf. JOÃO PAULO II. *Familiaris consortio*. Exortação Apostólica. 1981. São Paulo: Paulinas, 2010.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>110</sup> BLANK, Cristiane E. Métodos interacionais para uma psico-pastoral matrimonial na pós-modernidade. *Revista de Cultura Teológica, São Paulo*, v. 13, nº. 51, p. 41-53, [abr./jun.] 2005.

questão, pela firmeza demonstrada ao assumir as verdades de Cristo, comprovada pelo crucifixo que pende em seu regaço, entende que a evangelização “promove o desenvolvimento integral, exigindo de todos e de cada um o pleno respeito a seus direitos e a plena observância de seus deveres, a fim de criar uma sociedade mais justa e solidária, a caminho de sua plenitude no Reino definitivo”<sup>111</sup>.

Nada melhor, para falar de Cristo, neste momento histórico em que se busca principalmente a sua humanidade. Entender que Ele existe em todos e usar como fonte de inspiração a mensagem artística de Alberto da Veiga Guignard, pelo grande espírito inculturado que sua obra revela.

Na verdade o Filho do Homem enfrentou, em sua época, problemas não muito diferentes dos atuais. Ele também viu minorias ultrajadas e sem vós, a exploração dos mais fortes, sua própria cultura depauperada e a mentira tornada verdade, enquanto mantenedora de interesses particulares, principalmente quando isso levava ao poder e ao dinheiro.

Obviamente, assumir a Palavra salvífica não significa, de maneira nenhuma, impedir o progresso humano, seja em que área for. Deve existir a consciência de que Deus é o ápice, o ponto final, mas também o ponto de partida em direção a excelência humana.

A cristologia atual, pautada em seu fundamento antropológico, luta para humanizar todos os homens e mulheres da terra. Criados à imagem e semelhança de Deus significa que todos os filhos de Adão têm dentro de si a chama da grandeza divina. O homem é depositário daquele “bem” que levará a todos, não só a salvação eterna, mas também a serem convidados ao Banquete do Cordeiro.

---

<sup>111</sup> CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO (CELAM) *Conclusões da Conferência de Santo Domingo. Nova evangelização, promoção humana, cultura cristã*. São Paulo: Paulinas, 2006, p. 59.

Na teologia atual, é preciso entender que: “quanto mais humano formos, mais parecidos com Deus seremos”<sup>112</sup>. Essa é a verdadeira chave para uma teologia contemporânea, pois não se trata de divinizar o homem mas de pautar suas atitudes em direção à dignidade e ao reconhecimento dos direitos de cada um.

---

<sup>112</sup> MANZATTO, Pe. Antonio. Notas para uma cristologia para o terceiro milênio. *Revista da Cultura Teológica*. São Paulo, n. 31, p. 87 [abr./jun.] 2000.

## CONCLUSÃO GERAL

O raciocínio teológico é sempre situado dentro de seu próprio tempo. Tenta dar uma resposta condizente com o ensinamento cristão, para os problemas que atingem a humanidade. Hoje, seu olhar crítico se dirige a esse agir contemporâneo, que se convencionou chamar de modernidade e pós-modernidade. Este movimento, primeiro artístico, depois sociológico, talvez impulsionado pela abertura do mercado mundial, diferente do que pregava, não foi de real eficácia no sentido da erradicação das muitas formas de pobreza espalhadas pelos guetos miseráveis de todo mundo. Este fato exige uma reflexão teológica.

Apesar do inegável progresso registrado nesse período de globalização, como a luta pela conservação do ecossistema, através do desenvolvimento sustentado, maior respeito pela natureza animal e pelas minorias humanas, principalmente aquelas que têm possibilidade de se fazer ouvir, aumentou significativamente a distância entre ricos e pobres. Um bilhão e trezentos milhões de pessoas vivem com menos de um dólar por dia. Oitenta e oito por cento dos internautas se localizam dentro dos países industrializados, ao mesmo tempo em que dois bilhões de pessoas não possuem eletricidade, sendo que vinte por cento da população rica mundial consome oitenta e seis por cento de todos os bens<sup>113</sup>.

Outro enfoque sombrio é percebido na esfera dos valores morais onde se nota um subjetivismo egoísta que traz em seu bojo um perigoso relativismo, propagando uma religiosidade pragmática, em que o outro não conta, reduzindo a fé ao âmbito utilitário e pessoal. Se anteriormente a Igreja sofria fortes abalos no campo da fé, hoje o problema maior é de cunho moral; a verdade em relação à fraternidade humana está ferida. Veem-se a

---

<sup>113</sup> Cf. NGUIEN VAN THUAN, Dom François Xavier. *Testemunhas da Esperança: Quando o amor irrompe em situações de heroísmo e no dia-a-dia*. Vargem Grande Paulista, SP: Editora Cidade Nova. 2000, p. 50.

desagregação da família, a inversão na ordem da Criação, o abuso da liberdade que muitas vezes levam ao desrespeito à vida e à dignidade universal.

Esta forma egoísta do agir humano é bastante diferente da trajetória do catolicismo no Brasil, cuja atuação não se restringiu apenas ao campo religioso, mas tem sido marcadamente sociocultural. Embora seja verdade que algumas vezes esse projeto de vida cristão seja considerado como um fenômeno estático, apenas um conjunto de valores morais, dissociado da realidade e independente da cultura. Pôde-se observar, ao longo desta dissertação que não é assim. As verdades de Deus são dadas através das tradições normativas de um povo, representadas pelo comportamento e pela arte que delas advém.

São muitos os povos que vêm contribuindo, através dos séculos, trazendo seus saberes, para a formação da cultura e do pensamento nacional: indígenas, europeus, africanos, árabes e orientais. Apesar dos erros cometidos, como não lutar eficazmente contra o esvaziamento de muitas nações indígenas e de não condenar, com objetividade, a “ferida” da escravidão, embora muitas vozes da Igreja, inclusive por intermédio de bulas papais, tenham se levantado contra as injustiças cometidas contra índios e negros, não só no Brasil, mas por toda América Latina.

A Igreja, hoje sabe reconhecer a presença de Deus nas diferentes culturas. O significado cristão da inculturação deve ser entendido como um processo crescente de interação recíproca entre fé e cultura de um grupo, povo ou nação. Cultura como aquilo que é identificado por todo conhecimento do espírito: arte, ofício, técnica e ciência, também a linguagem e tudo o que compõe essa etnia. Esse conjunto de fatores é assumido como expressão da própria realidade humana e social. O anúncio do Reino de Deus, revelado pela encarnação do Verbo, deve ser propagado no profundo respeito a esses fatores que formam o pensamento desse povo ou nação.

O Reino significa comunidade universal, amor e respeito pelo outro, pois o outro é você mesmo em Cristo. Pois Jesus revela o homem ao próprio homem e lhe descortina sua vocação fraterna. Por isso a salvação oferecida por Deus, através de seu Filho, engloba não só os homens, mas a fauna, a flora e todo o cosmos. Toda criação anseia pela salvação (Rm 8,22-23). Por isso, esse caminho em direção à excelência humana engloba toda criação, todos os homens e mulheres, mesmo aqueles cuja rota, não está inserida nas pegadas de Jesus.

Apesar das críticas às vezes justas e muitas vezes injustas, é inegável que a evangelização no Brasil criou um substrato de identificação antropológica, mantido muitas vezes pelo próprio laicato, com suas festas e devoções populares, como também pela persistente religiosidade católica, tão presente na pintura de Alberto da Veiga Guignard, formando um patrimônio humano, sem o qual não se entenderia o complexo de fatores que formam a identidade brasileira.

## BIBLIOGRAFIA

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2003.

### DOCUMENTOS DA IGREJA

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edição típica vaticana. São Paulo: Loyola, 2002.

CONCILIO VATICANO II. *AD GENTES. Decreto do Concílio Vaticano II sobre a atividade missionária da Igreja.* São Paulo: Paulinas, 2005.

\_\_\_\_\_. *DEI VERBUM. Constituição dogmática do Concílio Vaticano II sobre a Revelação Divina.* São Paulo: Paulinas, 2009.

BENTO XVI. *Spe salvi*: Encíclica sobre a esperança cristã. 2007. São Paulo: Paulinas, 2007.

JOÃO PAULO II. *Carta de João Paulo II aos artistas.* 1999. São Paulo: Paulinas, 2006.

\_\_\_\_\_. *Centesimus annus.* Encíclica a todos os homens de boa vontade no centenário da *Rerum novarum*. 1991. São Paulo: Paulinas, 2004.

\_\_\_\_\_. *Familiaris Consortio*: Exortação apostólica sobre a família cristã no mundo de hoje. 1981. São Paulo: Paulinas, 2010.

\_\_\_\_\_. *Fides et Ratio*: Encíclica sobre as relações entre fé e razão. 1998. São Paulo: Paulinas, 2008.

PAULO VI. *Ecclesiam suam.* Encíclica sobre os caminhos da Igreja. 1964. São Paulo: Paulinas, 2004.

\_\_\_\_\_. *Evangelii Nuntiandi*. Exortação apostólica sobre a evangelização no mundo contemporâneo. 1975. São Paulo: Paulinas, 2006.

ASSEMBLÉIA PLENÁRIA DOS BISPOS. *Via Pulchritudinis: o caminho da beleza*. Cidade do Vaticano, 2006. São Paulo: Loyola, 2007.

CONSELHO EPISCOPAL LATINO-AMERICANO (CELAM). *Conclusões da Conferência de Santo Domingo: Nova evangelização, promoção humana, cultura cristã*. 1992. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2006.

\_\_\_\_\_. *Documento de Aparecida: Texto Conclusivo da V Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano e do Caribe*. 2007. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

## LIVROS

ALMEIDA, Antonio José de. *Lumen gentium: A transição necessária*. São Paulo: Paulus, 2005.

A.R. Radecliffe-Brown. Structure and function in Primitive Society, p. 157. In: MACNALL BURNS, Edward Mc Nall. *História da Civilização Ocidental*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1966, v.I, p. 20.

ARANHA, Carmem. *Museu de Bolso- MAC*. São Paulo: Lemos editorial, 2000.

AZEVEDO, Marcello de Carvalho. *Viver a fé cristã nas diferentes culturas*. São Paulo: Loyola, 2001.

AZEVEDO, Tales de. *Igreja e Estado em tensão e crise: A conquista espiritual e o padroado da Bahia*. São Paulo: Ática, 1978.

BERENSON, Bernard. *A Estética e História*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BLANK, Renold J. *Deus na história: centros temáticos da revelação*. São Paulo: Paulinas,

2005.

\_\_\_\_\_. *Quem, afinal é Deus?* 4. ed. São Paulo: Paulus, 1998.

\_\_\_\_\_. *J. Escatologia do mundo: O projeto cósmico de Deus.* 3. ed. São Paulo: Paulus, 2005.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. (Org.). *Tomás António Gonzaga.* São Paulo: Abril Educação, 1980.

CARVALHO AZEVEDO, Marcello de. *Viver a fé cristã nas diferentes culturas.* São Paulo: Loyola, 2001.

CASTOR, M. M. Bartolomé Ruiz. *Os Labirintos do Poder.* Porto Alegre: Escritos, 2004

CAVALCANTI, Carlos. *Como Entender a Pintura Moderna.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

\_\_\_\_\_. *Conheça os estilos de pintura: Da pré-história ao realismo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

COMBLIN, José. *Quais os desafios dos temas teológicos atuais?* São Paulo: Paulus, 2005.

CULTURAL PINAKOTHEKE. *Alberto da Veiga Guignard: 1896-1962.* Cultural Pinakothek, 2005.

DIETRICH, Marlene, *ABC de Marlene Dietrich.* Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

ENCYCLOPAEDIA Britannica do Brasil. Direção geral de Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Melhoramentos, 1983.

EVDOKÍMOV, Pável Nikolàjevic. *Teologia della bellezza: L'arte dell'icona.* 7.ed. Milano:

Edizione San Paolo, 2002.

FAUSTINO, Evandro. *500 Anos. Reflexões sobre a Evangelização*. São Paulo: Quadrante, Sociedade de Publicações Culturais, 2000.

FELDMAN, Valentin. *L'esthétique Française Contemporaine*. Paris Fr.: Librairie Felix Alcan, 1936.

FLUGEL, J.C. *A Psicologia das Roupas*. São Paulo: Mestre Jou, 1966.

FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GRAF, Pe. Ricardo. *Ita Pater*. 2. ed. Taubaté, SP: Publicações SCJ, 1938.

HABERMAS, Jürgen. *O Futuro da natureza humana: A caminho de uma eugenia liberal?* São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HAHN, Scott. *O banquete do Cordeiro: a missa segundo um convertido*. São Paulo: Loyola, 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética. A Idéia e o Ideal*. São Paulo: Abril, Col. Os Pensadores, 1974.

LACOSTE, Jean -Yves. *Dicionário Crítico de Teologia*. São Paulo: Paulinas: Loyola, 2004.

LAFONT, Ghislain. *História Teológica da Igreja Católica. Itinerário e Formas de Teologia*. São Paulo: Paulinas, 2000.

LATOURELLE, René. *Teologia, ciência da salvação*. São Paulo: Paulinas, 1971.

\_\_\_\_\_. *Teologia da Revelação*. São Paulo: Paulinas, 1985.

LECONTE du NOUY, Pierre. *A Dignidade Humana*. XXX: Educação Nacional, 1949.

LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

LEITE TEIXEIRA, José Roberto. *Pintura Moderna Brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. (Org.). *A pintura: A Teologia da imagem e o estatuto da pintura*. São Paulo: Editora 34. v. 2, 2004.

LIMA, Alessandro. *O Cânon Bíblico: A origem da Lista dos Livros Sagrados*. São José dos Campos, SP: Editora Com Deus, 2007.

LUCCI ALABI, Elian. (Org.). *Pedagogia do Encontro, Globalização, Meio ambiente e outros ensaios*. São Paulo: Saraiva, 2007.

MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura. Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

MARROU, Henri – Irénée. *Teologia da História: O sentido da caminhada da humanidade através da temporalidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Col. Os Pensadores, v. XLI. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 271-301.

OLSON, Roger. *História da Teologia Cristã: 2.000 anos de tradição e reforma*. São Paulo: Vida, 2001.

PASTRO, Claudio. *Arte Sacra: O Espaço Sagrado Hoje*. São Paulo: Fotolito Grafa, 1993.

\_\_\_\_\_. A beleza e o sagrado. *Vida Pastoral*, São Paulo: Paulus, n. 267, p.5-6, [jul./ago.] 2009.

PELIKAN, Jaroslav. *A Imagem de Jesus Através dos Séculos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ática, 2001.

RAHNER, Karl. *Teologia e antropologia*. São Paulo: Paulinas, 1969.

\_\_\_\_\_. *Curso fundamental da fé*. 3. ed. São Paulo: Paulus, 1989.

RATZINGER, Joseph. *Dogma e anúncio*. São Paulo: Loyola, 2007.

SAULNIER, Cristiane. *A Palestina no tempo de Jesus*. 6. ed. São Paulo: Paulus, 1983, 2002. (Cadernos Bíblicos 27).

SEGUNDO, Juan Luis. *O dogma que Liberta. Fé, revelação e magistério dogmático*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2000.

SOBRINO, Jon. *Espiritualidade e Libertação. Estrutura e Conteúdo*. São Paulo: Loyola, 1992.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

TRUFANO, Douglas. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo: Moderna, 1999.

VAN THUAN, Don François X. N. *Testemunhas da Esperança: Quando o amor irrompe em situações de heroísmo e no dia-a-dia*. 2. ed. São Paulo: Cidade Nova, 2002.

WOLFF, Hans Walter. *Antropologia do Antigo Testamento*. São Paulo: Loyola, 197

## ARTIGOS DE REVISTAS

A VOZ DO PAPA. As Catedrais Góticas: síntese de arte e fé. In: *Arautos do Evangelho*, Associação Internacional de Direito Pontifício. São Paulo, n. 4, p.6-8, [jan.2010].

BLANK, Cristiane E. Métodos interacionais para uma psico-pastoral matrimonial na pós-modernidade. *Revista da Cultura Teológica*. São Paulo, n. 51, p. 41-53, [abr./jun.] 2005.

CHINGANDU, Pedro. Sermões aos escravos: uma leitura africana de Antônio Vieira. *Revista da Cultura Teológica*, São Paulo, n. 27, p. 31-46, [abr./jun.] 1999.

DIAS DUARTE, Antonio Augusto. A Beleza e a Ética. *Communio: Revista Internacional de Teologia e Cultura*. Rio de Janeiro: v. XXVII, n. 4, p.987-992, [out./dez.] 2008.

MANZATTO, Antonio. *Teologia e Literatura. Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

\_\_\_\_\_. Notas para uma Cristologia para o Terceiro Milênio. *Revista da Cultura Teológica*, São Paulo, n. 31, p. 79-197, [abr./jun.], 1999.

\_\_\_\_\_. As primeiras conferências do CELAM. *Vida Pastoral*, São Paulo: Paulus, n. 167, pp. 3-8, [jul./ago.] 2003.

SANTORO, Dom Fillipo. *Teologia e Antropologia: Editorial*. In. *Communio: Revista Internacional de Teologia e Cultura*, v. XXVII, nº 4, p. 905-910, [jan./mar.] 2008.

SILVA, Ir. Maria Freire da. Espiritualidade e mística em perspectiva trinitária. *Revista da Cultura Teológica*, São Paulo, n. 50, p. 77-100, [jan./mar.] 2005.

VAN THUAN, Don François X. N. *Testemunhas da Esperança: Quando o amor irrompe em situações de heroísmo e no dia-a-dia*. 2. ed. São Paulo: Cidade Nova, 2002.

## ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

ARTE MODERNA: *Guignard - Paisagens imaginárias*. Disponível em: <<http://artemoderna.blogspot.com/2006/05guignard-paisagens-imaginarias.html>>. Acesso em: 24 jun. 2010, 9h.

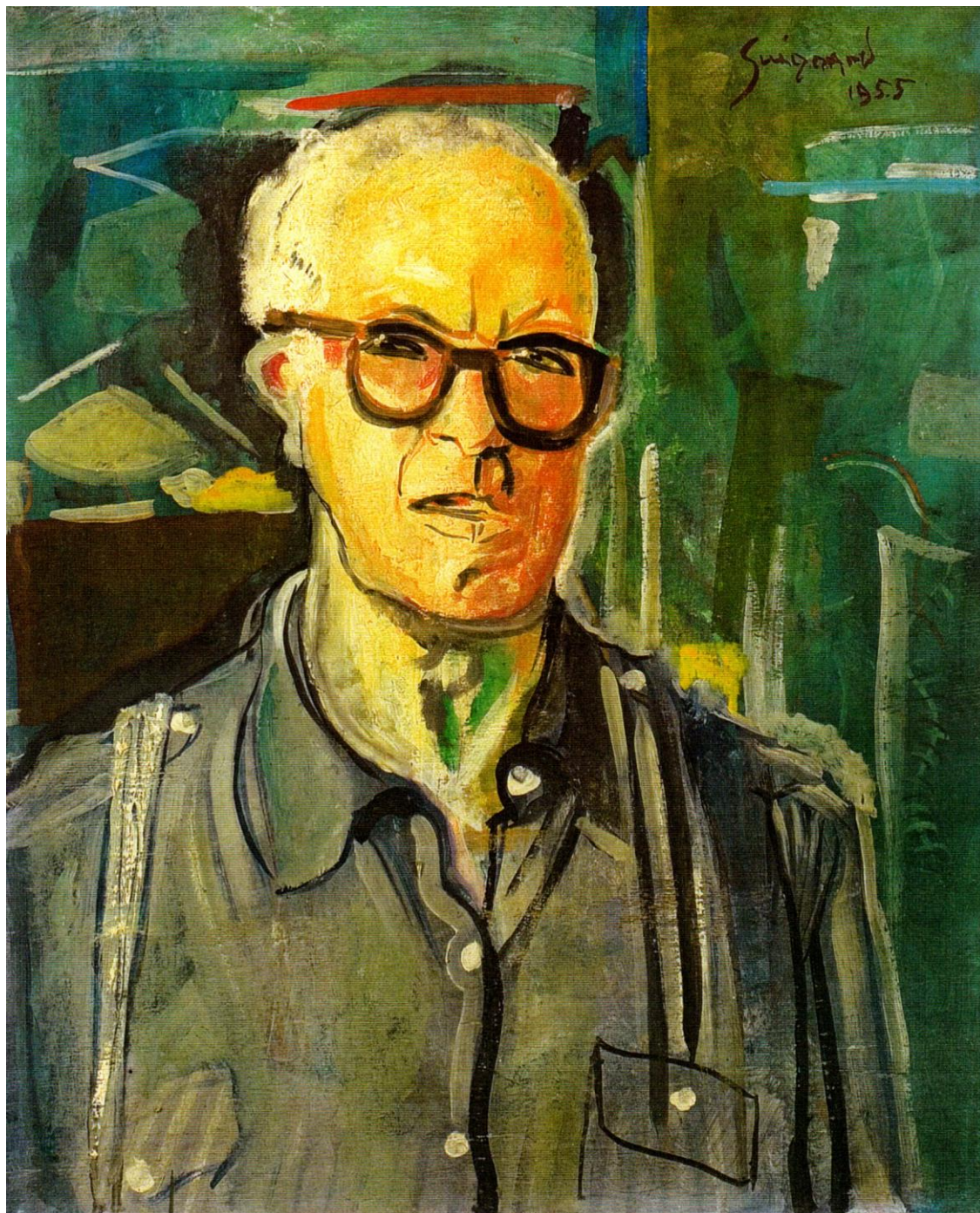
BRASIL ESCOLA. URL: Disponível em: <<http://w.w.w.brasilecola.com/biografia/alberto-da-veiga.htm>>. Acesso em: 16 mar. 2010, 13,35h.

GONÇALVES, Alfredo J. *Arte e Mística*. [ADITAL] Agência de informação Frei Tito para América Latina. Disponível em: <<http://www.adital.com.br/site/noticia-imp?cod=47371&lang=PT>>. Acesso em: 22 ago. 2010, 21,15h.

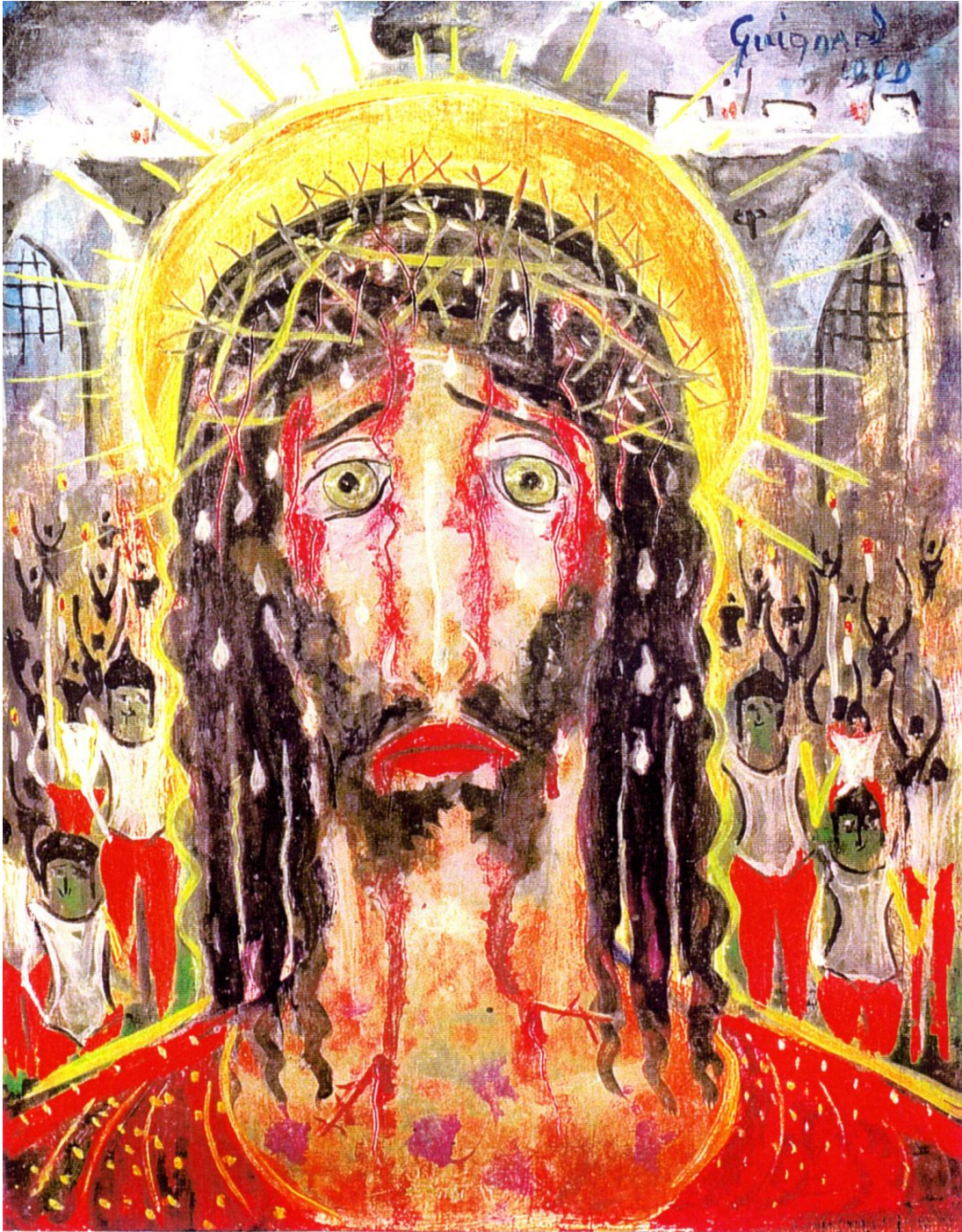
NERY, Ismael José. *Antropologia teológica e catequese*. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 3º Semana brasileira de catequese, Itáci SP. 11 de outubro de 2009. Disponível em: <<http://www.cnbb.org.br/ns/modules/mastop-publish/files-4acfa863ccddb.doc>>. Acesso em: 16 jun. 2010, 11,20h.

NETSABERBIOGRAFIAS. *Guignard*. Disponível em: <<http://googleads.g.doubleclick.net/pagead/ads?client=capub0797186457518165&form>>. Acesso em: 16 mar. 2010, 10,35h.

## ANEXOS



AUTO-RETRATO, 1955



CABEÇA DE CRISTO, 1960