

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

ANA ELIZABETH LISBOA NOGUEIRA CAVALCANTI

**EXPRESSÕES DE RELIGIOSIDADE NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**

RECIFE/2009

ANA ELIZABETH LISBOA NOGUEIRA CAVALCANTI

**EXPRESSÕES DE RELIGIOSIDADE NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação para defesa pública, como requisito para obtenção do título de Mestre, no Mestrado em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco.

Área do Conhecimento: Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos

RECIFE/2009

C376e Cavalcanti, Ana Elizabeth Lisboa Nogueira
Expressões de religiosidade na arte contemporânea / Ana Elizabeth
Lisboa Nogueira Cavalcanti ; orientador Sérgio Sezino Douets , 2009.
120 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco.
Pró-reitoria Acadêmica. Mestrado em Ciências da Religião, 2009.

1. Arte contemporânea. 2. Religiosidade. I. Título.

CDU 2:75.036.7

ANA ELIZABETH LISBOA NOGUEIRA CAVALCANTI

EXPRESSÕES DE RELIGIOSIDADE NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Dissertação **aprovada** em 02 de março de 2009, como requisito para obtenção do título de Mestre, no Mestrado em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco, pela seguinte Banca Examinadora:

Profa. Dra. Ana Lúcia Francisco - UNICAP
1º Examinador

Profa. Dra. Zuleica Dantas Pereira Campos – UNICAP
2º Examinador

Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos – UNICAP
3º Examinador (Orientador)

DEDICATÓRIA

A Deus, presente em todos os momentos e em todas as coisas, expresso das mais diferentes formas, o meu primeiro pensamento de reconhecimento pelas potencialidades que me permitiram desabrochar.

Aos meus pais, Demóstenes Lira Nogueira (em memória) e Theresinha de Andrade Lisboa Lira Nogueira pelo amor, carinho, incentivo e sobretudo pelo exemplo e lição de vida, bases sólidas que me fortaleceram e caracterizaram como pessoa.

Ao meu amor, Álvaro, esposo/alma gêmea, minhas filhas, Danielle Maria, Andréa Maria e Renata Maria, três graças de Deus, pela infinita compreensão, paciência e bondade em todos os momentos desta produção, fortalecendo minha motivação para percorrer trilhas nem sempre fáceis e chegar a este final. Aos meus genros, Sávio, Carlos e Veloso, pelo apoio em todos os momentos desta realização.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador Sérgio Sezino Douets, pela calorosa atenção que me foi dada desde o momento em que nos conhecemos, em fins de 2006, quando ocorria o processo de seleção do Curso de Mestrado. Com ele compartilhei a ideia do desenho inicial do projeto de investigação que deu origem a esta dissertação. Agradeço também a indicação das disciplinas a serem cursadas, principalmente as do Curso de Mestrado em Psicologia, de leituras a serem feitas, dos passos a serem percorridos no caleidoscópio processual, respeitando os meus devaneios, o ritmo, instigando-me e apontando caminhos. “As confissões”, assim eu chamava nossos encontros/orientação, foram momentos de muito prazer, alegria e expectativas.

Um agradecimento especial aos três artistas entrevistados: Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle, por terem permitido a minha intrusão no seu atelier, no resgate das histórias de vida, em torno de religiosidade e arte, um tema tão íntimo e subjetivo. As informações teóricas que me foram passadas não se esgotaram nestas páginas e constituem os pilares desta dissertação.

Ao longo do Curso de Mestrado da Unicap, valiosos conhecimentos me foram transmitidos por competentes e dedicados professores, responsáveis pelo enriquecimento de minha bagagem cultural no tema da dissertação: Zuleica Dantas Pereira Campos, Ana Lúcia Francisco, Marcos Roberto Nunes, Gilbraz de Souza Aragão, Luiz Alencar Libório, Drance Elias da Silva, Ferdinand Azevedo, Karl-Heinz Efken, Jorge Cândido de Lima. A eles, a minha sensibilizada gratidão. Aos colegas da turma de 2007, por tantos momentos significativos e trocas de experiências. Em especial, a Penha, Marcondes e Avellar, pela partilha.

A Maria Christina Malta de Almeida Costa, pela amizade e imensa atenção que me foi dedicada, correções dos textos, incentivo e afeto em todos os momentos em que precisei, dando-me forças para atravessar todas as dificuldades.

Aos colegas do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da Universidade Federal de Pernambuco (professores, servidores e alunos), pelo tempo que os privei da dedicação exclusiva de minha atividade docente. Em especial, às professoras Virgínia Leal, pelo incentivo no início do processo, e Bete Gouveia, pesquisadora da obra de Montez Magno, por ter me “apresentado” o artista, e a Itamar Morgado, aluno do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas da UFPE, pela ajuda nas fotos.

A Rosa Vasconcellos, Maria da Graça de Vasconcelos Xavier Ferreira e Eunice de Vasconcelos Xavier Coelho, que acreditaram na possibilidade de junção artista/educadora/acadêmica, me dando exemplos, “colo” e ensinamentos, desde que esta história se iniciou, em 1994.

A Patrícia Burrowes, pelas sugestões, troca de e-mails, por nossas conversas e desabafos, que conseguiram amenizar a ansiedade durante a produção deste trabalho.

Meu Deus

Meu Deus
meu Deus
meu deus

Quem é que chamo quando grito

Meu Deus

O coração que se mudou pro crânio
e deixou vazia a couraça do peito?

meu Deus

quando ele bate, como ressoa
mas some no vão da carcaça

meu Deus

É a angústia que definiu Heidegger
o mesmo vácuo em que hoje definho?

Meu Deus

E o ar tornou-se pouco

meu Deus

Coração

Volta para dentro ou então cala

Eu não aguento mais.

Eu não aguento sã.

Eu não aguento.

(Patricia Burrowes- Em Espiral , 1992)

“BIG-BANG”

O que se vê no céu senão enganos?

Nada pode ser escrito olhando os ares,
qualquer paisagem tornar-se-á ausente
e defasada após o vôo de um Mirage.

Mas sabemos que há milhões de anos
rolamos em direção a quê?

E onde estávamos quando tudo começou?

(Montez Magno- Diwân de Casa Forte, 1992)

RESUMO

Pensar o tema “Expressões de Religiosidade na Arte Contemporânea”, a partir de dados coletados com os artistas plásticos pernambucanos Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle constitui o escopo deste trabalho, como uma forma de abordar a questão a partir de vivências significativas e diferentes posicionamentos. A escolha desses nomes equivaleu ao reconhecimento de seu valor artístico, em nível nacional e internacional, por seus pronunciamentos anteriores sobre o tema e pelas mensagens muitas vezes expressas nas respectivas obras, revelando uma ligação com o tema religiosidade e arte. A religiosidade aqui pensada como multifacetada, nômade, a arte sendo a expressão de uma necessidade pessoal de revelar o que vai no mais profundo do ser. Os dados foram coletados em entrevista semi-estruturada. Nas entrevistas, os artistas reconhecem que a religião e a religiosidade estão fortemente presentes em algumas de suas obras. Consideram que a religião, em nossos dias, se apresenta de forma plural, fragmentada e sincrética, e sofre muitas modificações por conta da globalização, que provocou um acentuado individualismo, fazendo surgir religiões híbridas para se adaptar ao gosto de cada um. Este trabalho permite apenas um vislumbre inicial do assunto, sendo necessário realizar novos estudos, a fim de elucidar todos os aspectos envolvidos em tão complexa problemática.

Palavras-chave: Religião, Religiosidade, Arte.

ABSTRACT

The aim of the present study was to discuss the issue of religiousness in contemporary art, addressing the topic from the standpoint of significant experiences and different positions based on data gathered from three visual artists from the state of Pernambuco (Brazil): Luciano Pinheiro, Montez Magno and Renato Valle. The choice of these names was due to their artistic value on a national and international level as well as their previous statements on the issue and the messages often expressed in their respective work, revealing a connection between religiousness and art. Religiousness is considered here as multifaceted and nomadic, whereas art is considered the expression of a personal need to reveal what is most profound in the human being. Data were gathered from semi-structured interviews. The artists recognize that religiousness is strongly present in some of their works of art. They believe that religion currently exhibits a plural, fragmented and syncretic form and has undergone changes due to globalization, which has led to an accentuated individualism and the emergence of hybrid religions adapted to individual taste. The present study allows merely an initial glance at the topic. Further studies are needed in order to elucidate all aspects involved in such a complex issue.

Keywords: Religion, Religiousness, Art

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A ARTE COMO PRODUÇÃO E PROJEÇÃO DA SUBJETIVIDADE DE UMA ÉPOCA.....	18
1.1 Inquietações sobre: O que é arte?.....	18
1.2 Conversando com Umberto Eco sobre a definição da arte e a obra aberta.....	20
1.3 Algumas considerações sobre o conceito de subjetividade a partir de Deleuze e Guattari.....	26
1.4 A arte e as subjetividades que pulsam.....	28
2 ASPECTOS DA SUBJETIVIDADE RELIGIOSA NA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	30
2.1 Relato de experiências da conexão entre arte, subjetividade e religião.....	30
2.2 A relação da arte com a religiosidade nos trabalhos plásticos dos artistas: Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle.....	35
2.3 O encontro da religiosidade com a arte, a partir das obras de arte, depoimentos e processos de realização.....	39
3 POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE ARTE E RELIGIÃO HOJE.....	51
3.1 O contexto da religião hoje.....	51
3.2 Crise da religião institucionalizada.....	56
3.3 Identidade e religiosidade na atualidade.....	65
3.4 Algumas percepções sobre religião e arte nos dias atuais.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS.....	80
APÊNDICES.....	83
ANEXOS.....	94

INTRODUÇÃO

Até onde chegam as lembranças da infância no meu “eu” consciente, minha vida tem sido marcada por um forte e permanente entrelaçamento com a religião e a arte. Mesmo onde essas lembranças não chegam, o inconsciente, as vivências e reminiscências de infância ficam registradas como marcas indeléveis, características e intransferíveis de cada pessoa, do “eu”.

Em minha infância, fatos foram decisivos para estas lembranças. Nasci numa família católica. Todos os ensinamentos religiosos foram passados nos devidos momentos, vindos da família e do colégio em que estudei - Maria Auxiliadora, tendo como padroeiros Nossa Senhora Auxiliadora e Dom Bosco. Todos os mitos, ritos e práticas religiosas foram passados dogmaticamente. Batizado, primeira comunhão, crisma, casamento foram vivenciados nos momentos adequados da vida. Minha mãe era catequista, eu sempre a acompanhava, com meu pai e irmãos, nas missas dominicais e em rituais das festas católicas.

Desde pequena, eu era fascinada pelas artes de um modo geral e, nas missas e festas de comemorações religiosas a que comparecia junto com familiares, ia ampliando o imaginário e aprendendo a admirar as imagens dos santos nas igrejas, os objetos utilizados nos rituais católicos; toda plasticidade, para mim, era motivo de admiração e “inspiração”.

Fatores os mais diversos, no meu entender, tiveram influência na escolha do tema “Expressões da Religiosidade na Arte Contemporânea” para objeto desta pesquisa: circunstâncias de vida (ter nascido em família de forte formação religiosa), tendências individuais vocacionadas para a arte, expressas na admiração e mesmo fascínio, desde a infância, pelas manifestações artísticas, inicialmente de cunho religioso, pouco a pouco abrangendo ‘todo o mundo da arte’, no qual fui me engajando, a ponto de transformá-la na ‘oração de minha vida’.

Angústias e inquietações foram surgindo no exercício da arte, não apenas em relação a ela mesma e seu papel no mundo contemporâneo, mas também no que concerne à sociedade em que vivemos, em contínuas transformações, tão rápidas que nos atordoam e, ainda mais, à presença da religião e da religiosidade neste mundo tão conturbado, através da obra de arte.

Uma questão passou a ocupar lugar importante diante do mundo atual: Como apreender o sentido de religião e religiosidade a partir da obra e do pensamento de artistas contemporâneos e de textos de autores que se ocuparam do tema?

Em minha produção artística, talvez por um impulso inconsciente, sinto a presença de uma iconografia do imaginário religioso, como também uma tentativa de congelar momentos fugidios de beleza em gestos de amor, aqui entendidos como sentimento que transcende o homem, vai além dele e reflete seus anseios de espiritualidade. Sentimento que muitas vezes se apresenta nos títulos ou nos objetos de arte produzidos. Fragmentos de uma história são acolhidos delicadamente, acasos e sincronicidades, no sentido junguiano, num entrelaçamento entre o real, o surreal e o sonho, o consciente e o inconsciente.

Uma de minhas produções artísticas que refletem este sentir, esta necessidade de fazer aflorar ‘sentimentos caleidoscópicos inconscientes’ e sobretudo relacionais foi o trabalho realizado no Hospital Ulysses Pernambucano, no qual, junto com usuários da instituição, engessei 1000 (mil) rosas. Um momento “sagrado” sob vários aspectos, em que pude perceber como a religiosidade é um sentimento forte e aguçado para aquelas pessoas que estão em tratamento psiquiátrico. Suas falas, desenhos, pinturas, objetos que criam refletem este sentimento religioso presente no mais íntimo de seu ser.

Foi um momento ímpar, caracterizado pela mistura dos ditos “normais” com os “anormais”, que me motivaram a realizar um trabalho plástico em que aprendi e ensinei, numa troca, corpo a corpo, sentindo o cheiro, os movimentos, as expressões, os medos, as experiências afetivas... Sensações inimagináveis e indizíveis, uma experiência ao mesmo tempo efêmera e duradoura.

Uma outra experiência neste campo – interação religião, religiosidade e arte – aconteceu na Bahia, em 2006, aonde fui apresentar um trabalho em evento promovido pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Anpap. Especificamente a partir da apresentação da palestra “Influência e Transformação da Arte da África na Diáspora”, pela pesquisadora Jaqueline Chanda, que abordava algumas questões de religião, religiosidade e arte. Na ocasião, muito me sensibilizou a visita realizada ao Mercado Modelo. Apesar de não ser esta a minha primeira visita, foi a ocasião em que percebi a forte presença do sincretismo religioso em nossa cultura. Fiquei sensibilizada com a beleza de diversos objetos usados na religião afrobrasileira, como os patuás e orixás, de formas tão lindas, cores vibrantes, que me emocionaram bastante. A meu pedido, uma baiana que vendia acarajé gentilmente me indicou um rapaz que estava se preparando para tornar-se pai de santo e ele me deu uma verdadeira

aula sobre o significado, a simbologia de cada orixá e patuá que eu adquirira no Mercado. O que havia comprado com base na beleza, na estética, passou a ter significados simbólicos. Cultivo-os até hoje como protetores.

Eles me acompanharam em minha “primeira confissão”, como costume denominar o meu encontro com o orientador desta Dissertação de Mestrado, Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets, no ano de 2006. Momento em que discutimos os possíveis temas para a pesquisa e em que ficou definido que o projeto da dissertação de mestrado abordaria o tema “Expressões da Religiosidade na Arte Contemporânea”, com base no pensamento e na mensagem expressos na obra e nos depoimentos de artistas pernambucanos, analisando-os sob a perspectiva de pensadores que estudaram o tema.

Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle foram os artistas plásticos selecionados, pelo envolvimento de seu processo de construção artística com o campo de estudo e pelo reconhecimento artístico sobejamente comprovado, conforme as respectivas sínteses biográficas enfocando sua produção artística. (Apêndices A, B e C).

Luciano Pinheiro é desenhista, pintor e gravador, além de arquiteto, nascido no Recife. Foi um dos fundadores, em 1977, da Oficina Guaianases de Gravura, em Olinda. Ganhador de vários prêmios. Possui obras em acervos de espaços culturais e museus de vários estados brasileiros e de Paris, França, onde viveu por algum tempo. Durante uma apresentação de seu trabalho e explicação do seu processo criativo o artista comentou, na Escolinha de Artes do Recife, sobre a forma ritualística como concebe sua produção artística plástica; falou de aquarelas que foram realizadas como oração. Ele teve uma formação cristã, uma base sólida, quase que obrigado a frequentar missa, se confessar, até os 12, 13 anos de idade. Mas, nesta fase sua babá começou a influenciá-lo e o levou para assistir alguns rituais da religião afro, e a partir daí conviveu com outros rituais religiosos. Passou a conviver com os “santos cristãos e os do xangô”, e a ter a liberdade de escolha.

Montez Magno é poeta, pintor, escultor, desenhista, tradutor, artista multimídia, nascido em Timbaúba – PE, em 1934. Vive e trabalha no Recife. Em 2000, realizou exposição no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – Mamam e, em 2006, no Museu do Estado de Pernambuco. Alguns de seus trabalhos sugerem o tema religiosidade. Podemos citar as séries: Portas de Contemplação, Monocromáticas, Negra, Tantra, Morandi. O espectador é convidado à contemplação e à introspecção. Uma obra rica de mistérios, anseios e generosidade, nos guiando para além da aparência.

Renato Valle é pernambucano, trabalha, desde 1984, com o tema Ex-Voto, que deu origem ao Projeto Cristos Anônimos. A reflexão sobre a religião, a religiosidade e o simbolismo da cruz é recorrente em sua produção plástica. Realiza desenho e pintura em escalas diferentes, aproxima-se de imagens de Cristo nos diversos momentos da história da humanidade e faz uma colagem, com a intenção de formar uma cruz com esses desenhos. Agraciado com um prêmio no 45º Salão de Artes Plásticas no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em 2004. Sua produção plástica reflete um aparente exercício pessoal de religiosidade.

A pesquisa com os artistas plásticos citados tem sido fruto de interesse investigativo desde 2007, apesar desta temática já ter constituído um trajeto percorrido em minha produção plástica, numa exposição individual que realizei na Galeria Dumaresq, em 2001. O interesse fundamental, no início da pesquisa, se centrava nos processos de criação artística e iconografias plásticas, nos quais havia o encontro da religião com a arte. Na condição de artista, e seduzida por esta temática, logo me debrucei sobre o estudo.

Na pesquisa, além da trajetória dos artistas selecionados, foram analisados seus depoimentos e alguns trabalhos plásticos, com o objetivo de compreender a produção da arte como expressão de uma subjetividade em interação com a religiosidade, em um determinado momento, assim como estimular reflexões sobre religião, religiosidade e arte que possam subsidiar caminhos futuros nesse campo específico do conhecimento. Além do enfoque nos três diferentes aspectos mencionados – trajetória, depoimentos, produção artística –, foram analisadas fontes escritas já existentes, fontes visuais e orais.

O percurso metodológico compreendeu três etapas sequenciais de trabalho: 1ª) Coleta de dados, através de entrevistas (Apêndice D), consulta a fontes orais e pesquisa bibliográfica, para seleção das fontes escritas pertinentes; 2ª) Validação dos dados coletados, fase em que se procedeu à escuta, transcrição, processamento e análise das informações orais, seleção e estudo das fontes escritas e realização de fotografias; 3ª) Redação da dissertação, com ênfase na interpretação dos dados coletados. Tomei por base Alberti (*apud* VASCONCELOS, 1999, p. 31): “A história oral é um método de pesquisa [...] que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo”.

As entrevistas foram precedidas por contatos telefônicos com os artistas, informando os objetivos e a metodologia da pesquisa, o período de realização e consultando

sobre a possibilidade de um encontro pessoal para apresentar o documento hábil da Universidade Católica de Pernambuco do qual constavam os objetivos, a metodologia e as finalidades da pesquisa, a fim de oficializar a aceitação. Todos os artistas receberam pessoalmente a pesquisadora, em seu ateliê, para uma apresentação mais detalhada do projeto. As entrevistas, semiestruturadas, foram realizadas pela pesquisadora, em horário previamente agendado. Foram gravadas em fita cassete e MP3, uniforme para todos os entrevistados, à maneira de guia para a condução da entrevista e a sistematização das informações coletadas. O roteiro da entrevista abrangeu questões sobre a religiosidade hoje, a religião e a arte na contemporaneidade e a possível relação da religiosidade com a produção artística de cada um. Incluiu, também, os relatos de suas vivências e experiências pessoais transpostas para a arte, impulsos, tendências e pontos de vista acerca da inter-relação arte e religião, e até mesmo uma interpretação pessoal sobre o significado do trabalho de cada um deles.

As entrevistas com os três artistas foram realizadas no Recife, PE, no período de março a agosto de 2008. O tempo de duração oscilou entre 3 e 6 horas. Ao todo, foram gravadas 13 horas de entrevistas. Foi necessário mais de um encontro com alguns dos entrevistados, atendendo o ritmo e a necessidade de cada um deles. O local das entrevistas foi deixado em aberto e apenas um escolheu a casa da pesquisadora para ser entrevistado. As outras duas entrevistas foram realizadas na residência e no ateliê dos artistas, como havia sido planejado no início.

Não obstante já conhecer o trabalho dos entrevistados, através de exposições e catálogos de mostras em galerias e museus da cidade, esses encontros foram os primeiros contatos pessoais para abordar o tema. Assim, ao longo das entrevistas situações mais comuns ocorreram, concomitantemente àquelas mais inusitadas. Neste sentido, não posso deixar de registrar os momentos em que me senti sensibilizada com as descobertas e catarse, ocorridas nas entrevistas. Expressas em dúvidas, interrogações, afirmações e silêncio.

O processo de escuta de cada entrevista se deu após a conclusão de todas elas. Vale ressaltar que a transcrição foi feita por uma especialista em transcrição de entrevistas, por sua habilidade e não envolvimento, na tentativa de transcrever as falas na íntegra, mantendo a maneira de se expressar de cada um e até mesmo os vícios de linguagem. Após a transcrição bruta, foi a mesma enviada para cada entrevistado, antes de trabalhar o texto e realizar algumas correções e alterações estilísticas. Que seria um recurso utilizado para trazer o conteúdo central e original das narrativas, embora sabendo que seria impossível que a transcrição (tradução da linguagem oral para a linguagem escrita) possa expressar a verdade

dos significados, dos questionamentos expressos nas obras e no pensamento, no momento da entrevista (VASCONSCÉLOS, 1999, p. 39).

Os três artistas levantaram indagações acerca da dificuldade de compreensão em relação ao que havia sido escrito, por este material ainda estar bruto, e não compreensivo. Dois dos artistas fizeram as devidas reformulações e um deles preferiu realizar a entrevista na forma estruturada, sendo-lhe enviadas as mesmas perguntas, que ele respondeu por escrito, em forma de texto.

As 13 horas de gravação resultaram em 110 páginas digitadas, espaçamento 1,5 entrelinhas. O texto final foi elaborado, após as reformulações (pelos artistas) e correções, garantindo sua inteligibilidade. Sob esta forma, foi enviado novamente para a aprovação dos artistas, oportunidade em que também lhes foram solicitadas informações adicionais (currículo artístico e acadêmico e textos já escritos sobre eles, abordando os assuntos tratados na pesquisa). Após a última correção, cada artista devolveu o questionário, permitindo sua utilização na pesquisa do Mestrado e em publicações científicas.

Em seu conjunto, as entrevistas gravadas constituem um rico relato de cunho subjetivo sobre as questões da arte, religião e/ou religiosidade nos trabalhos desses artistas pernambucanos, a partir de suas histórias de vida e dos materiais apresentados por eles. Ao longo dos capítulos foram exaustivamente utilizadas citações dos depoimentos orais e escritos, as narrativas e imagens dos trabalhos plásticos dos entrevistados, na tentativa de acentuar a importância da subjetividade religiosa expressa nas entrevistas e nas obras de arte de cada um.

Os depoimentos serviram como ponto de partida e referenciais básicos para as conexões com os teóricos de áreas múltiplas do conhecimento, um caminho para chegar ao propósito do trabalho: compreender a produção da arte como expressão de uma subjetividade em interação com a religiosidade, em um determinado momento, através da análise dos processos de realização das obras de arte, das iconografias existentes nos trabalhos e dos depoimentos escritos e orais dos artistas selecionados.

A outra via para analisar a religião a partir dos artistas e suas produções foi representada pelos escritos já existentes. Procurei saber dos artistas o que havia sido escrito sobre eles e seus trabalhos e sobre o possível encontro da arte com a religião. Há catálogos e textos em livros publicados e ainda não publicados. São escassas as referências específicas sobre o que estava sendo abordado. Com base nesse mapeamento, podem ser mencionados o catálogo da exposição na La Lamp, de Luciano Pinheiro, a carta aberta que escreveu para o

quadro “Altar” (Foto n. 46, Anexos), o livro ainda não publicado de Eduardo Bezerra Cavalcanti. Entrevistas em diversos jornais. Do artista Montez Magno há livros de poemas, catálogos de exposições, a exemplo da Série Monocromática, Série dos Portões, exposta no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães. A entrevista, na Rede Record, sobre a exposição “Tantra”, no Museu do Estado, em 2006, texto da crítica de arte Clarissa Dinis, na revista Continente, em 2008. Entrevistas em jornais. De Renato Valle há o catálogo do 45º Salão de Artes Plásticas. E algumas entrevistas em jornais.

Foram feitas leituras sobre o assunto, em autores de áreas diversas, na tentativa de detectar as possíveis teorias que embasam as conexões com as falas e opiniões dos entrevistados.

O corpo do trabalho foi distribuído em três capítulos: o primeiro, intitulado “A Arte como Produção e Projeção da Subjetividade de uma Época”, trata o conceito de arte à luz de sua evolução histórica, incluindo os questionamentos sobre o que é arte, de autores como Umberto Eco, com sua “Obra Aberta”, que expressa uma nova visão de mundo sob o aspecto conteúdo e comunicação. Aborda ainda os diferentes estilos, linguagens e significados da arte e como ela retrata a sociedade passada, atual e futura. Uma outra questão analisada neste capítulo diz respeito à subjetividade, seu conceito, sob a ótica de autores como Guattari e Deleuze. De um modo geral, pode-se afirmar que o 1º capítulo analisa as inquietações sobre o conceito de arte e subjetividade e de que forma a arte reflete a subjetividade de uma época. Partindo do conceito de arte como obra aberta, de Umberto Eco, e o conceito de subjetividade como “rizoma”, com base em Deleuze e Guattari.

O segundo capítulo, intitulado “Aspectos da Subjetividade Religiosa na Arte Contemporânea”, analisa, a partir dos conceitos de arte e subjetividade discutidos no primeiro capítulo, de que modo a arte contemporânea se relaciona e interage com a subjetividade religiosa. Tenta perceber, nos depoimentos, simbolismos, processos e iconografias nas obras de arte dos três artistas analisados e da autora da pesquisa, a presença da inter-relação religião, religiosidade e subjetividade, analisando os sinais desta interação, confrontando-os com o que pensam autores da Sociologia e das Ciências da Religião.

O terceiro capítulo, “Possíveis Relações entre Arte e Religião Hoje”, procura aprofundar as respostas às questões analisadas no 2º capítulo. Levanta questões a respeito da religião e religiosidade, sob a ótica de autores como Luckmann e Crespi, atentando para as mudanças ocorridas por conta da globalização e seus impactos na identidade e subjetividade dos indivíduos. Apresenta os depoimentos dos artistas entrevistados, à procura das relações

entre arte, religião e/ou religiosidade, conforme o conceito de Kandinsky, para quem a arte é um tipo de ritual religioso, bem como para desvendar o seu pensar sobre como se apresenta e o que significa a religião nos dias atuais.

Por fim, nas considerações finais é feita uma abordagem retrospectiva sobre os propósitos do trabalho, sua metodologia, uma releitura das questões levantadas, bem como alguns resultados e conclusões resultantes dos pontos de concordância e controversos do pensamento dos entrevistados e dos teóricos que serviram de embasamento ao estudo.

As fotos da produção dos artistas constam dos Anexos. Vale ressaltar que as obras selecionadas para inclusão no trabalho foram aquelas mencionadas pelos artistas, durante a entrevista, ao rememorarem o significado de sua produção no que concerne à inspiração religiosa. Assim, a relação foi feita pelos próprios artistas.

1 A ARTE COMO PRODUÇÃO E PROJEÇÃO DA SUBJETIVIDADE DE UMA ÉPOCA

O nosso é um momento, pelo menos na arte, de profundo pluralismo e total tolerância. Nada está excluído (Arthur Danto - Após o fim da arte).

1.1 *Inquietações sobre: O que é arte?*

Pensar a arte como expressão subjetiva de uma determinada época é o que se pretende realizar. Será possível chegar a um consenso sobre até que ponto a arte pode projetar/construir as subjetividades, em uma determinada época? Até que ponto o tema foi pesquisado e qual o interesse e importância em encontrar respostas para esta indagação e/ou inquietude?

O tema constitui um exercício sem dúvida difícil, uma vez que se refere à interação de duas realidades complexas: arte e subjetividade.

A palavra arte é oriunda do latim *ars*, que significa técnica e/ ou habilidade. Pense-se a arte como uma atividade humana direcionada às manifestações estéticas de beleza, harmonia, equilíbrio. Manifestações que estimulam os sentidos, fazem aflorar as emoções e as ideias.

Os gregos (século V a. C.) entendiam a arte como a *tekné*, ou técnica (nas línguas neolatinas) para se fazer escultura, pintura, objetos de qualquer natureza. Ou seja, originalmente a arte era entendida como um processo que utilizava determinados conhecimentos para executar habilidades.

O surgimento da arte é coincidente com o primeiro momento do ser humano na terra. A arte serve às mais diversas representações e finalidades: como expressão da individualidade e coletividade, dos anseios, alegrias e angústias do homem.

Ao longo da História a arte se apresenta diversificada em estilos. Esta diversidade é tão ampla que o historiador Ernest Gombrich (2000) acredita que nada existe realmente a que se possa dar o nome de arte. Existem somente artistas. A pessoa que faz arte, ou seja, o artista, interpreta os vários momentos e os aspectos do homem, das relações com outros homens, enfim, da vida, segundo seus anseios, sua percepção, seu conhecimento de mundo,

sua criatividade, sua maneira de pensar a vida. Para cada momento há uma forma de expressão diferente, e cada grupo, cada indivíduo, seleciona uma maneira de projetar sua arte.

O caráter até certo ponto subjetivo da arte existe pelo que ela representa em termos de beleza e/ ou transcendência. E tudo passa a ser chamado de arte, desde que alguém assim a considere.

Segundo Marcel Duchamp (*apud* MORAES, 1998), a arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas, qualquer que seja o adjetivo empregado, temos de chamá-la de arte. A arte ruim é arte, do mesmo modo como uma emoção ruim é uma emoção. É uma definição mais genérica, pois trata a arte como uma atividade humana relacionada à criação de obras que buscam uma vivência sensorial, emocional e intelectual da vida, em todos os aspectos. O artista transforma a sua realidade conforme seus ideais e pensamentos.

As obras de arte contemporâneas não podem ser submetidas a uma única interpretação, elas devem ser enfocadas sob uma ótica variada, dependendo do observador, da perspectiva e do contexto, possibilitando uma discussão rica de ideias entre diferentes grupos ou pessoas.

O conceito de arte varia conforme a cultura e o período em que foi produzida, bem como a bagagem psicossocial do artista que a produziu. Não se trata de um conceito simples, de fácil compreensão. Tanto que o tema já foi objeto de estudo de inúmeros artistas e pensadores de diversas áreas e ainda permanece controverso.

Nas artes, diferentes estilos convivem juntos, caracterizando um ecletismo e pluralismo cultural. Não há grupos nem movimentos unificados e sim uma gama de experiências que expressam as diversas poéticas de cada artista. Essas subjetividades resultam em produções que tratam de diferentes temas e contextos, materializados em múltiplas linguagens. Há um jogo de estranhamento do familiar e familiarização do exótico, ampliando o entendimento das diferenças culturais, das subjetividades e do papel de cada pessoa na sociedade.

É possível pensar em significados, em definições para a arte? Ambiguidade e ousadia são palavras que, de alguma forma, parecem mais adequadas para expressar algo sobre a natureza da arte. A unicidade do conceito parece o menos provável para sugerir acertos. Vários são os caminhos e definições que levam a respostas, mas eles são sempre mutáveis, acompanham as mudanças e transformações a que são submetidos o homem e a sociedade ao longo do tempo e do espaço. As transformações que ocorrem na sociedade

acarretam divergências em conceitos e interpretações. O fato é que a obra de arte representa um desafio à nossa compreensão, escapa totalmente a uma explicação unívoca.

O que a arte representa para mim é tão forte que as definições me fazem sentir como se estivesse observando as lentes de um caleidoscópio em que assuntos os mais diversos se cruzam (religião, sociologia, filosofia, antropologia, psicologia...), as mais variadas áreas se completam e refletem as palavras indizíveis nos agrupamentos de pensamento dos que, por amor ou pela profissão, estão engajados no exercício da arte. Talvez por me sentir “apaixonada” pelo fazer, pensar e perceber da arte, por amá-la tanto, não me sinto uma profissional da arte, e sim uma predestinada para ela, porque a arte, para mim, é a “oração de viver”.

Uma forma de compreendê-la poderia ser através do conhecimento das dúvidas, indagações, enfim, dos escritos de quantos me precederam na vivência da arte, cuja herança deixa marcas indeléveis.

1.2 *Conversando com Umberto Eco sobre a definição da arte e a obra aberta*

Umberto Eco iniciou sua carreira como filósofo, sob a orientação de Luigi Pareyson, na Itália. Seus primeiros trabalhos foram direcionados à estética medieval, através do estudo dos textos de Santo Tomás de Aquino, cuja ideia principal era a de não depreender uma reflexão estética, e sim, um modo específico da problemática do belo. Um autor que inicia sua obra com questionamentos polêmicos e pertinentes sobre um período da história da arte. Além da carreira universitária, Eco escreveu romances, aclamados pela crítica, e que o colocaram numa posição de destaque no cenário acadêmico e literário, uma vez que é um dos poucos autores que conciliam o trabalho teórico-crítico com produções artísticas, exercendo influência considerável nos dois campos.

Fui ao encontro de Umberto Eco e de seus escritos entre 1955 e 1963. Ensaios que culminaram na chamada “Obra aberta” (2007). Neste período de sua produção o autor questiona a definição de arte, nas diversas linguagens artísticas. Para ele, o tempo que vivemos é marcado por uma evolução rápida e, assim, o conceito de arte deve fugir das definições “estáveis e catedráticas”. Numa pesquisa ampla, vai além da estética medieval dos estudos de São Tomás de Aquino, examina posições estéticas contemporâneas, discute o conceito de arte e adota a noção de que a obra de arte “é uma mensagem fundamentalmente

ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante”(ECO, 2007, p. 22).

Em seu livro *A Definição da Arte* (2006), Eco alude à escola que, de muitas formas, constituiu a base e influenciou a construção e estrutura de seu pensamento: a Escola de Estética de Turim, Itália, a partir da formatividade de Luigi Pareyson, que define:

...um conceito de arte como forma, em que forma significa organismo, fisicidade formada, dotada de vida autônoma, harmonicamente dimensionada e regida por leis próprias; e a um conceito de expressão opõe o de produção, ação formante (PAREYSON, *apud* ECO, 2006, 14-15).

E continua:

Na arte, esta formatividade, que investe toda a vida espiritual, e torna possível todas as outras atividades específicas, especifica-se por sua vez, acentua-se numa preponderância que faz depender de si todas as outras atividades [...] Na arte a pessoa forma simplesmente por formar, e pensa e age para formar e poder formar [...] a obra conta-nos, expressa-nos a personalidade do seu criador na própria rede da sua existência, o artista vive na obra como um traçado concreto e muito pessoal de ação. Da obra de arte transpiram completamente a personalidade e a espiritualidade originais do artista, que, antes de se manifestarem no assunto e no tema, se manifestaram no irrepetível e pessoalíssimo modo de formá-la (PAREYSON, *apud* ECO, 2006, p. 16-17).

Na contemporaneidade, a arte sofre modificações por conta do tempo e do espaço em que se encontra. Antigos valores são agregados e formam uma unicidade, em uma aparente teia que se tece pelo acréscimo de valores próprios do momento, do subjetivo, como fruto de uma pressão de mundo. E a “experiência estética é feita de atitude pessoal, de contingência de gosto, da sucessão de estilos e critérios formativos” (ECO, 2006, p. 26).

A pessoa que produz uma obra artística, seja qual for a linguagem ou a época, se reflete nela, imprimindo características que, de uma forma consciente ou inconsciente, fazem com que esteja se retratando, apresentando para o mundo o seu momento de vida, suas questões, seus interesses, o “avesso do avesso”, mesmo que, de alguma forma, o mundo ainda não esteja apto para degustá-los:

A pessoa forma-se, portanto, na obra: compreender a obra é possuir a pessoa do criador feita objeto físico [...] A forma comunica-se apenas a si mesma, mas em si mesma é o artista feito estilo [...] A pessoa forma na obra a sua experiência concreta, a sua vida interior, a sua reação pessoal ao ambiente histórico em que vive, os seus pensamentos, costumes, sentimentos, idéias, crenças, aspirações (ECO, 2006, p. 30).

O ser humano é influenciado e formado pelo seu tempo e vive em constante mutação de pensamentos e atitudes; se hoje sente e se sensibiliza por algo, amanhã pode

sofrer modificações, transformações que refletem em sua sensibilidade, desejos, anseios. Pode-se então pensar numa atitude artística que se expresse numa obra que possibilite múltiplas interpretações. “A obra vive apenas nas infinitas interpretações possíveis” (PAREYSON, *apud* ECO, 2006, p. 32).

Como bem disse Eco (2006, p. 106): “A arte é uma operação prática regida pelas leis da inteligência [...] O momento poético é o momento intuitivo que põe em jogo não só a inteligência, mas também a emoção e a sensibilidade”.

A partir de 1960, muitos autores se debruçaram sobre o problema da definição geral da arte, principalmente na tentativa de compreender a arte contemporânea e a evolução das poéticas, que indicam uma modificação do conceito de arte no âmbito da cultura moderna. Para Eco, isso representaria “a articulação da arte contemporânea que, cada vez mais, é reflexão do seu próprio problema” (ECO, 2006, p. 123).

Após analisar diversos autores, à procura de uma definição do que seja arte, Eco chega à conclusão de que:

Torna-se impossível fixar a natureza da arte numa definição teórica [...] Estas definições são sempre históricas, ligadas a um universo de valores culturais em relação ao qual a experiência estética subsequente é fatalmente encarada como a morte de tudo quanto tinha sido definido e celebrado. E, portanto, tais definições pertencem à ordem das poéticas e não das formulações filosóficas (2006, p. 128).

As poéticas contemporâneas apresentam a situação da arte no momento. São mutáveis com o passar do tempo. Cada povo e cada época tem sua própria maneira de expressar a arte. Não se pode prever o caminho que a arte tomará amanhã. Apenas através da dialética, “a lei e a substância de todo o real”, segundo Eco (2006), pode-se definir os fenômenos artísticos.

A definição a ser adotada terá por base a cultura ocidental do século que se vive, valendo a soma de experiências acumuladas pela humanidade até agora.

Assim, uma definição geral da arte sabe que tem limite: e são os limites de uma generalização não verificável mas tentadora; os limites de uma definição marcada pela historicidade, portanto, susceptível de modificação noutra contexto histórico (ECO, 2006, p. 143).

Em seus estudos sobre a obra aberta, ou a visão do novo modo de entender a relação com a obra e sua fruição de uma forma geral, Eco aponta a necessidade de observar a sensibilidade estética e discutir as poéticas sem fazer julgamento estético. Para ele, dois aspectos são importantes e devem ser observados: o objeto artístico definido com intenção e o

objeto artístico com pluralidade de intenção. Esse simbolismo aberto é caracterizado pelo tempo moderno, indefinido, ambíguo, polivalente e preenchido de perspectivas diferentes.

O autor esclarece:

Independentemente do diferente terreno ideológico e moral em que estas poéticas se radicam, é necessário reconhecer que elas não dissolvem a obra na pluralidade das fruições, porque o autor estabelece sempre uma orientação de base: a definitude de um objeto é substituída pela mais ampla definitude de um campo de possibilidades interpretativas (ECO, 2006, p. 156).

Acrescenta que, atualmente, a abertura da obra é paralela à evolução da ciência e da lógica. E afirma, ainda,

[...] que substituíram os modos unívocos pelos modos plurivalentes. As lógicas polivalentes, a pluralidade das explicações geométricas, a relatividade da medida espaço-temporal, a própria pesquisa psicofenomenológica das ambigüidades perceptivas como momento positivo do conhecimento, todos estes fenômenos são o fundo clarificador do desejo de obras com várias leituras que substituem, inclusive no campo da comunicação artística, a tendência para a univocidade pela tendência para a possibilidade, que é típica da cultura contemporânea [...] (ECO, 2006, p. 158).

A forma como a arte se apresenta revela o modo de ser de uma sociedade e, em cada momento da história humana, ela retrata, nas mãos do artista, como a sociedade foi, é, e poderá ser. Há, no imaginário dos que pensam e produzem arte, um impulso para, muitas vezes, adiantar um tempo, premonir um período, o que nem sempre é compreendido pelos seus pares. Assim aconteceu no impressionismo: aqueles que não foram aceitos pelo sistema eram justamente os que estavam abrindo as portas para o futuro, que levou um período de 50 anos para ser reconhecido. A necessidade orgânica subjetiva e plástica provocou sofrimento e muita rejeição dos pares. Hoje, já não se pensa dessa forma; os estudos realizados antes desses acontecimentos fizeram com que a unicidade de entendimento fosse expressa por uma junção de partes que se tornam um todo. “Aqueles quadros propunham aos visitantes um novo modo de ver o mundo, pediam-lhes para reaprender a olhar [...] Aprender a olhar o mundo tal como propunham os impressionistas” (ECO, 2006, p. 209).

Atualmente, não há definição para a arte, nem para as coisas que nos rodeiam. Se for necessário fazê-lo, já se sabe que essa definição será rapidamente modificada, diante das novas possibilidades que surgem; seria uma definição provisória. E a arte segue o ritmo da ciência, respeita o nosso modo de estar no mundo e ensina que não se deve adquirir hábitos e,

sim, “habituar-se à sucessão, a nunca descansar sobre um modelo estabelecido” (ECO, 2006, p. 214).

Esse mundo ambíguo que é descoberto e apresentado para o homem não é perfeito, apresenta-se aberto, na medida “em que as perspectivas se contradizem e nenhuma síntese é definitiva, a arte contemporânea tem a função progressiva e trabalha na integração do homem num novo universo” (ECO, 2006, p. 216).

Eco percebe que, na arte contemporânea, há duas categorias de artistas: os que procuram novas formas e entregam-se a um ideal quase pitagórico de harmonia matemática e os que reconhecem a fecundidade do acaso e da desordem. Essas duas vertentes não apresentam quase nada em comum, a não ser negar as formas belas. Adquiriram novas maneiras do real, por um lado a poeticidade das formas geométricas e, por outro, as possibilidades formais do informe. Dar forma àquilo que era considerado desordenado, em estado puro. Essas duas maneiras buscavam o mesmo objetivo: “alargar o campo perceptivo e do fruível ao homem contemporâneo” (ECO, 2006, p. 216).

Nos séculos XX e XXI, principalmente no Ocidente, percebe-se uma prática formativa de objetos móveis, flutuantes, indeterminados, sempre buscando uma mutação, num devir contínuo, por estarmos submetidos à sensibilidade e necessidade de adequação à dinâmica da evolução tecnológica e das características sociais.

Em momentos históricos diversos, mesmo sem perceber, os artistas, a partir da necessidade de dar forma ao mundo, agem sobre ele de maneira diversa. O artista contemporâneo reconstrói a ordem que foi designada, pois, a arte faz refletir sobre o mundo em que vivemos (ECO, 2006).

Acontece, em alguns processos artísticos, uma sincronicidade com as ações inconscientes e ou conscientes do que vem a acontecerá em relação à ciência e ao mundo, uma aparente objetivação dos fatos da vida num contexto histórico determinado. No momento que ora vivemos é muito comum essa contaminação do interno com o externo, sendo possível adiantar o que será o mundo daqui a algum tempo, segundo Eco (2006).

Estamos vivendo um momento em que as verdades absolutas não encontram espaço, e a arte reflete esse momento flutuante. Os artistas deixam brechas em sua produção plástica e cada pessoa, ao se debruçar sobre a leitura dos objetos construídos, vai encontrando novas ideias e singularidades.

As formas da arte contemporânea não são apenas manifestações de uma crise, mas apresentam também prefigurações de novas possibilidades cognoscitivas. Há uma dialética entre a nova forma que o mundo vai

assumindo aos olhos das novas metodologias científicas e as formas que a arte propõe, iluminando constantemente, através de uma organização estrutural, os modos de ver a realidade que as ciências ou a filosofia nos fazem entrever como um objetivo a atingir (ECO, 2006, p. 240).

Para muitos, a arte passou a ser a “não arte”, porém representa o estado em que a sociedade se encontra, corresponde à condição do espírito humano de hoje. A complexidade do mundo toma conta do pensamento do homem e se reflete e se expressa na arte, na religião, e na religiosidade.

A poesia simples é tão impossível como a fé simples e, tal como não podemos falar de religião sem nos sentirmos assediados por um incômodo... Lembram-me os padres que se encolerizam contra a filosofia e a razão e repetem em coro: fé, fé. Por Deus! A fé desapareceu; a poesia morreu. Ou, melhor dizendo, a fé e a poesia são imortais: o que desapareceu foi uma sua particular maneira de ser. A fé, hoje, nasce da convicção, a poesia da meditação: não estão mortas, estão transformadas (FORMAGIO, *apud* ECO, 2006, p. 251).

Em outro momento, Eco afirma:

Enquanto escrevo, os estudantes do meu país estão colocando em crise, definitivamente, as estruturas de um poder cultural professoral, dogmático, administrador de verdades incontrovertíveis, e estão substituindo a ‘lição’ pela ‘discussão’ (ECO, 2007, p. 16).

O valor da obra aberta, para Eco, reside em sua capacidade de traduzir uma nova visão de mundo nos conteúdos e nas comunicações. Para ele, o artista contemporâneo, em seu trabalho, desenvolve uma relação semelhante à do cientista. Sugere que as teorias quânticas e da relatividade são responsáveis pelo surgimento da obra aberta. E esclarece que vem da física do início do século XX a pretensão de uma nova estruturação. A teoria do caos desestruturou todas as teorias físicas e não ofereceu um modelo de estruturação do mundo. Há uma desestruturação na arte, tornando-a instantânea e impossibilitando a crítica. A arte se confundirá com a fruição, possibilitando a contemplação da própria contemplação.

Eco pretende clarificar a situação cultural processual em que nos encontramos, na qual se realizam conexões entre vários ramos do conhecimento e as ações humanas. Poder-se-ia assim resumir suas conclusões: por não conter apenas uma interpretação, toda obra de arte é aberta e em movimento; a “obra aberta” seria um modelo teórico que poderá explicar a arte contemporânea; os referenciais teóricos utilizados para analisar a arte contemporânea apresentam-se segundo seus próprios pressupostos. Isto não responderia a questão da função da arte contemporânea:

Uma obra de arte, ou um simples pensamento, nasce de uma rede complexa de influências, a maioria das quais se desenvolve ao nível específico da obra

ou sistema de que faz parte; um mundo interior de um poeta é influenciado e formado pela tradição estilística dos poetas que o precederam, tanto e talvez mais do que pelas ocasiões históricas em que se inspira sua ideologia; e através das influências estilísticas que ele assimilou, sob a espécie de modo de ver o mundo. A obra que irá produzir poderá ter fraquíssimas conexões com seu próprio momento histórico, poderá expressar uma fase subsequente do desenvolvimento geral do contexto, ou poderá expressar, da fase em que ele vive, níveis profundos, que ainda não aparecem muito claro a seus contemporâneos (ECO, 2007, p. 34-35).

A arte pode despertar sentimentos morais ou estéticos e ser entendida como uma forma de comunicar esses sentimentos. Artistas expressam algo, fruto de um sentir, mas seu público nem sempre percebe a mensagem conscientemente. A arte explora o que comumente é designado como a “condição humana”, o que é essencialmente ser humano, individualmente ou em coletividade.

1.3 *Algumas considerações sobre o conceito de subjetividade a partir de Guattari e Deleuze*

Guattari e Deleuze são considerados dois dos maiores expoentes da filosofia contemporânea. Autores de vasta e complexa obra. O encontro dos dois aconteceu em 1969 e resultou em uma longa colaboração mútua. A filosofia, segundo os dois autores, é a arte de inventar conceitos (máquinas que desejam, corpo sem órgãos¹, desterritorialização², rizomas³).

Guattari (1992) nos fala do porvir, que seria o caosmos. Um novo paradigma estético que trabalha pela mudança da vida no planeta, uma percepção de existência em seu construtivismo. Uma experimentação acerca de nossa subjetividade. A capacidade subjetiva de acolher o estranho ou o processual. Propõe um paradigma estético processual no sentido

¹ **Corpo sem órgãos** – Noção de Antonin Artaud que Gilles Deleuze retoma para marcar o grau zero das intensidades. A noção de corpo sem órgão, diferentemente da noção de pulsão de morte, não implica qualquer referência termodinâmica (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 382).

² **Desterritorialização** – A noção de território é entendida aqui num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos [...] O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma [...] O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linha de fuga e até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios originais se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 388).

³ **Rizomas** – Os diagramas arborescentes procedem por hierarquias sucessivas, a partir de um ponto central ao qual remete cada elemento local. Os sistemas em rizoma ou em treliça, ao contrário, podem derivar infinitamente, estabelecer conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los. O termo rizoma foi tomado de empréstimo à botânica, em que ele define os sistemas de caules subterrâneos de plantas duradouras e flexíveis que dão brotos e raízes adventícias em sua parte inferior (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 387, 388).

“de ruptura permanente dos equilíbrios estabelecidos” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 387), um reconquistar da criatividade, a partir dos paradigmas científicos e éticos. Na realidade, um “movimento de criação processual” (GUATTARI, 1992, p. 137). Para ele, a ideia de uma nova prática criativa significaria novas maneiras de expressar a criação ou o ser que cria. Nada está pronto. Tudo deve ser retomado do zero. Uma experiência da ruptura de sentido, da desterritorialização, do estranho, do viver as novas formas (GUATTARI, 1992).

Guattari propõe descentralizar a discussão do sujeito para a subjetividade com o mundo, com os outros, com os devires⁴. A subjetividade não como uma essência imutável, pois, para ele, “a existência desta ou daquela subjetividade depende de um agenciamento⁵ de enunciação produzida ou não. [...] Atrás da aparência da subjetividade individuada, convém procurar o que são os reais processos de subjetivação” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 387). Guattari tenta encontrar novas formas e modelos de subjetivação. Separar o sujeito em subjetividades implicaria multiplicar os universos de referências, tornar as experiências mais ricas, exercitar o processo contínuo de autocriação. Não se pode centralizar ou totalizar a subjetividade no indivíduo, “uma coisa é a individuação do corpo. Outra é a multiplicidade dos agenciamentos da subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no social” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 40).

Uma forma de pensar e acrescentar algo aos múltiplos conceitos de subjetividade é através do acréscimo da herança das reflexões de seus pares, no passado, e da soma de outros elementos adequados ao seu momento sociocultural-histórico. A respeito de subjetividade e processos de subjetivação, assim se expressam Guattari e Rolnik:

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação ou de semiotização não são centrados em agentes individuais (ou funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, etnológicos, de mídia, ou seja, sistemas que são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagem e de valor, modos de memorização e de produção de idéias, sistemas de inibição

⁴ **Devires** – Termo relativo à economia do desejo. Os fluxos de desejo procedem por afetos e devires, independentemente do fato de que possam ser ou não rebatidos sobre pessoas, sobre identificações. Assim, um indivíduo, etiquetado antropológicamente como masculino, pode ser atravessado por devires múltiplos e, aparentemente, contraditórios... (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 382).

⁵ **Agenciamento** - Noção mais ampla do que as de estrutura, sistema, forma, processo, montagem etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 381).

e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos [...] (2005, p. 39).

A subjetividade é produzida diferentemente ao longo dos momentos históricos, depende das relações e dos movimentos entre o saber e o poder, algumas formas de funcionamento social alteram-se em relação aos já configurados, a partir dos movimentos nos momentos históricos. A subjetividade então não se situa no individual (psíquico), mas sim no campo de todos os processos de produção social no coletivo impessoal, no social e de nenhum modo é totalizada ou centralizada no indivíduo, conforme preconizam Guattari e Rolnik (2005).

Segundo Francisco:

Tratar-se-ia, pois, de uma subjetividade heterogênea, dada a diversidade dos componentes que concorrem para a sua produção, em incessante processo de conexões e disjunções, de fluxos e refluxos, gerando produtos, eles mesmos compondo novas produções – máquinas, cujo regime de funcionamento difere daquilo que produzem: máquinas de produção da produção (2000, p. 15).

Francisco indaga sobre os desejos individuais, faz referências à ordem do inconsciente individual e questiona quais as possibilidades diante da perspectiva adotada por Deleuze e Guattari, de subjetividade polifônica, múltipla e de ordem coletiva. Como o indivíduo situa os seus desejos? Ela esclarece que o pensamento de Deleuze e Guattari se refere a: “Uma só realidade essencial: a do produtor e do produto. A produção como processo não cabe nas categorias ideais e forma um ciclo cujo princípio imanente é o desejo” (DELEUZE; GUATTARI, *apud* FRANCISCO, 2000, p. 15).

“Há por todo lado máquinas produtoras ou desejantes, máquinas esquizofrênicas, toda a vida genérica: eu e não-eu, exterior e interior, já nada querem dizer” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 8). A produção desejante é vista como multiplicidade pura e não há evolução dos pulsões em direção a uma totalidade.

Somos todos bricoleurs!⁶, no sentido que Deleuze e Guattari (1996) empregam, considerando o termo bricoleur uma criação a partir de fragmentos diversos encontrados pelo mundo, pela vida, pela subjetividade. Um convite para vivermos o devir subjetivo e processual com sabor e sabores das descobertas “esquizofrênicas”.

1.4 A Arte e as subjetividades que pulsam

⁶ **Bricoleurs** - Palavra francesa, intraduzível para o português, que designa o reaproveitamento de objetos usados, partidos, ou cuja utilização se modifica, adaptando-os a outras funções.

Voltando às inquietações expressas no início do texto sobre as definições de arte, Eco declara:

Falar cientificamente de uma obra de arte pode significar toda uma série de operações diferentes e complementares, cada uma das quais representa um nível particular de fruição (da pura contemplação, à mais elaborada apreciação crítica) (2006, p. 49-50).

O autor cita Dante: “Quem pinta uma figura, se não se identificar com ela, não a poderá fazer” e Leonardo da Vinci: “O pintor pinta-se a si próprio”, para expressar a imprescindibilidade de identificação do artista com sua obra e consigo mesmo (ECO, 2006).

Eco procura, na estética de Bayer, algumas reflexões sobre arte e destaca:

[...] uma que se revela singularmente eficaz ainda que possa ser suspeita de pretender reduzir a arte a retórica, como muito se valeu. Os conteúdos intelectuais e morais, os dados da vida, os sujeitos, os momentos psicológicos, se bem interpretamos Bayer, realizam-se e compõem-se na operação artística através de uma manobra, uma estratégia, e organizam-se num objeto que se manifesta através das suas estruturas, dos seus modos de ser (2006, p. 90-91).

Eco (2006, p. 238) acredita que, através da arte, podemos perceber mundo em que vivemos, mesmo que ela não seja engajada com assuntos históricos e sociológicos. Para ele, isso é mais do que conhecer o mundo, pois a arte produz complementos do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, mostrando leis próprias e vida pessoal (ECO, 2007, p. 54).

Pensar o momento histórico em que vivemos, com o tempo reduzido, “corrido”, em que a delicadeza não encontra espaço, quer nas ciências, na religião, na arte e na vida. Isto fez surgir uma geração com sentimento de culpa abstrata que se multiplica. Estes questionamentos motivaram meu desejo de realizar esta pesquisa sobre a interligação religião, religiosidade e arte. Uma oportunidade para refletir sobre questões que estão silenciadas, mas se fazem presentes e inquietam a humanidade, desde sua gênese. Analisar fenomenologicamente os resultados de uma experiência plástica que simbolize esse encontro com a arte, a religião e a religiosidade. No próximo capítulo serão discutidos os aspectos da subjetividade religiosa na arte e coloco-me como analisada, por ser artista e encontrar, nas vivências plásticas, atitudes que provocam o desejo de serem investigadas.

No contexto arte, subjetividade, religião, religiosidade, algumas questões podem ser levantadas, resultado da angústia do produzir, do “fazer arte”: Como se dá o encontro da

religião com a arte? Como precisar os conceitos de arte e religião nos dias atuais, tão ambíguos e com um caráter tão plural?

2 ASPECTOS DA SUBJETIVIDADE RELIGIOSA NA ARTE CONTEMPORÂNEA

No meu entender, a certeza torna as pessoas insensíveis, cruéis, inumanas (Karen Armstrong, 2005)

2.1 *Relato de experiências da conexão entre arte, subjetividade e religião*

A religiosidade esteve presente, consciente ou inconscientemente, na arte que realizo. Em algumas obras ela se apresenta de modo explícito, em total visibilidade, enquanto em outras sua presença é mais sutil, através de símbolos, mensagens e conexões inconscientes.

Como artista plástica, fiz o retrato de Cristo (Foto n. 01, Anexos), de Nossa Senhora, da ceia larga com Jesus e os discípulos (Foto n. 02, Anexos), desenhei e pintei diversas igrejas de Pernambuco (Foto n. 03, Anexos), cruzes (Foto n. 04, Anexos), oratórios (Foto n. 05, Anexos) e, por fim, tive oportunidade de realizar performances e instalações em um lugar que considero “sagrado”: o Hospital Ulysses Pernambucano (Foto n. 06, Anexos).

Este cunho de sacralidade, reflexo de vivências da artista e educadora, constituíram uma realidade registrada no inconsciente e consciente. Acredito no ensino da arte para pessoas com necessidades especiais, como também na simultaneidade do artista e doente mental, pessoas que possuem subjetividade e singularidade.

Guattari (1992, p. 11) também admitiu a própria subjetividade, considerando-a resultante de seu exercício profissional e engajamento político e cultural:

Minhas atividades profissionais no campo da psicoterapia, assim como meus engajamentos político e cultural levaram-me a enfatizar cada vez mais a subjetividade enquanto produzida por instâncias individuais, coletivas, institucionais.

Verifica-se, assim, como a vivência e a história de vida vão tecendo interligações e conexões com a diversidade, daí resultando singularidades. Por assim dizer, vão construindo a identidade de cada pessoa, um ser sempre único e diferente.

Em 2002, escrevi, no folder de uma exposição para a Galeria Dumaresq, no Recife: “A arte é a oração de minha vida”. Uma profissão de fé inteiramente de acordo com Campbell (2008), para quem temos de “perseguir nossa bem-aventurança”, encontrar alguma coisa que nos envolva por inteiro e nos encante, mesmo que pareça irremediavelmente antiquada e improdutiva, e dedicar-nos a ela de corpo e alma.

Realizar esse cruzamento da religião, subjetividade e arte significa percorrer caminhos em busca de diálogos entre diversas ciências. Acredito que tudo que se faz com amor, a partir daquilo que recebemos na vida (nossas facilidades) é uma forma de oração. A religião seria, então, uma maneira de distribuir e multiplicar estas “facilidades” para o mundo. Constituiria, assim, um verdadeiro resgate do Eros, no sentido que Conte nos apresenta:

Eros é o movimento de unificação, possibilita ao ser humano a criatividade, a aventura, o risco, a conquista, o crescimento, as emoções, as paixões, a sua elevação para níveis transcendentais de sua realidade sempre em expansão [...] O Eros é a força da natureza que impulsiona a ascensão do ser humano às dimensões transcendentais, àqueles valores que projetam a vida para a sua perfeição maior, no bem, na verdade, na beleza, que se resume no amar e ser amado (2001, p. 131, 142).

Falando da minha experiência individual, a mitologia pessoal vem sendo uma constante no ato da produção plástica nesses quase 30 anos de pesquisa em arte, com pintura, desenho, gravura, fotografia, instalação e vídeo/documentário. Realizo retrato, auto-retrato, oratório, paisagens oníricas, livro de artista a partir dos fragmentos do dia, objetos encontrados, resíduos autobiográficos, acasos, sincronicidades.

No desejo de salvar a minha história, as experiências adquiridas, e gerar conhecimentos, invisto na paixão pelos arquivos e coleciono os fragmentos das experimentações vivenciadas.

Nos antigos trabalhos percebo o quanto os objetos e fatos autobiográficos estão presentes na poética, sejam eles: lençóis que pertenceram à família, retratos de entes queridos, roupas que marcaram época, escritos em agendas, páginas de diários, cartas recebidas e enviadas, feltros da prensa de gravura com marcas do tempo, tecidos de telas antigas, os primeiros desenhos, as primeiras pinturas, o registro de processos para realização de trabalhos: desenhos, pinturas e, atualmente, fotografia e filmagem. A respeito desses fragmentos autobiográficos vale mencionar a crítica genética, que tão bem aprofunda e necessita dos registros anteriores à obra pronta para a compreensão do ato criador. Assunto que venho pesquisando nos últimos anos, mantendo um grande acervo desses registros. Talvez venha daí a necessidade de utilizar os objetos reais que representam um momento vivido, dando uma ideia de posição, de papel no mundo, de identidade pessoal. Objetos autobiográficos que são incorporados aos trabalhos para serem resguardados em vida, fortalecendo a ideia de continuidade. Desta forma, aproprio-me da memória real, tão bem explicada por Bérghson (1999).

A memória pura Bergsoniana, a partir dos sonhos, da subjetividade, de certa forma se assemelha; estes elementos estão presentes na maioria das ações quando realizo gravuras, através dos cortes, ranhuras, marcas deixadas nas matrizes geradoras de lembranças, como também nas tentativas de eternização, utilizando gesso, cera e fundição.

Citando alguns trabalhos: “Oratório” (2001) (Foto n. 05, Anexos), “Tributo a um irmão”, calcogravuras sobre tecidos, coladas em caixas de madeira. Quatro matrizes diferentes, cada uma reproduzida sete vezes, alusão a todos os irmãos. No total, 28 oratórios. Cada um contendo tecido colado com impressão autobiográfica de família e escritos desenhados na madeira. Os títulos das gravuras: São José, Santa Maria, Tributo, Sem Título.

“Livro de artista” (2002 - 2006), da série “Plantação e Colheita – ConSagrados e SenSagrados” (2002) (Foto n. 07, Anexos). São dois livros, cujas páginas foram construídas com os convites de exposição que colecionei durante anos. Há uma intercomunicação, com carimbo, desenho, pintura e escritos retirados do livro: “O Teatro do Absurdo”, de Martin Esslin, escrito em 1961. Da série “Plantação e Colheita” – “Interpelação no paraíso” (2005). Páginas encontradas e colhidas do lixo da UFPE foram cuidadosamente trabalhadas com nanquim, lápis e cera de abelha, a partir de três rosas recebidas no dia da morte do Papa João Paulo II, ofertada por um jovem que assistia a missa. As rosas serviram de base para todos os desenhos dos quatro livros de artista.

Ocupação e desocupação de lugares: Como sair do silêncio? Venho realizando, há cinco anos, uma pesquisa em arte, que faz parte da Série: “Plantação e Colheita”. São livros de artistas, pinturas, objetos, desenhos e gravuras. Abordam questões do hibridismo nas linguagens plásticas. A série: “Plantação e Colheita” - “Estou tão feliz que estou girando” (Foto n. 06, Anexos), é mais uma experiência processual desta série que realizei no Hospital Psiquiátrico Ulysses Pernambucano, numa perspectiva de levar a arte para outros lugares, além de museus e galerias, propondo um outro tipo de engajamento, por envolvimento, participação e comoção. A proposta foi uma tentativa de reverter a situação dos hospitais psiquiátricos como “depósitos de gente” e mostrar possibilidades de transformação desses espaços.

Em outubro de 2005, na Semana do SPA da Tamarineira (Semana de Artes Plásticas - SPA, realização anual da Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife, cuja 4ª versão foi incluída na programação do SPA Tamarineira), preparei intervenções nos espaços e convidei dez pessoas para ajudar na sua realização: sete usuários com diagnóstico médico de

esquizofrenia, uma aluna do Curso de Artes Plásticas da UFPE, um profissional de gesso e um profissional para realizar um vídeo das ações em processo.

As idas solitárias ao hospital, para os entendimentos prévios, “dialogar” com a arquitetura, compreender os espaços, as pessoas, definir os materiais, os lugares que iriam ser ocupados e desocupados, o planejamento dos materiais e o número de usuários que iriam participar constituíram os primeiros passos.

Dessas primeiras incursões, selecionei a enfermaria D, os 27 degraus da caixa d’água, a área onde se localiza a árvore Paraíba e uma pilha de camas que foram retiradas das enfermarias, 4 escadas que dão acesso às enfermarias masculinas e femininas, ao portão de entrada e ao portão da cozinha, com 7 degraus cada uma.

Cada um dos degraus escolhidos foi preenchido com uma rosa engessada, no centro. 400kg de cal foram depositados no chão, numa construção exaustiva, de movimentos repetitivos.

O cal e o gesso têm propriedades diferentes e foram escolhidos por esse contraponto de sua composição química: o gesso, pela absorção e multiplicação de impurezas, e o cal, pela higienização. O processo foi iniciado e concluído na enfermaria D, que se transformou num espaço iluminado, preenchido pelo branco imaculado, com 1.000 rosas engessadas presas por esparadrapos, em todas as paredes.

Um tapete de cal cobria o assoalho e as pessoas foram convidadas a desenhar com os pés, ao som de uma banda, que estava tocando por acaso e avivando os sentimentos guardados na memória, reminiscências do tempo de infância, da adolescência, da família, dos pais. Será desenho? Será gravura? Será arte? O que importa, diante do que vivemos?

Após alguns dias, a enfermaria ainda se mostrava intacta, aos cuidados dos que ali estavam. Ainda não era o momento para realizar uma tentativa de desocupar o espaço. Mais de um mês depois, numa ida para fazer a segunda colheita das rosas engessadas e presas nas paredes, verifiquei que eles já haviam desocupado o que sobrara, restando as marcas nos lugares, o rastro da experiência. As rosas e suas formas, as que sobraram, preenchem, agora, um outro lugar: estão em transformação, são acompanhadas e cuidadas, gerando matrizes para outras impressões. A experiência teve um cunho ao mesmo tempo efêmero e duradouro, híbrido em ação e reflexão. Talvez fosse possível tomar emprestado a Guattari uma explicação para o significado subjetivo desta experiência:

O que importa aqui não é unicamente o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação: Indivíduo-máquina-trocas múltiplas, que oferecem à pessoa possibilidades

diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se ressingularizar (1992, p. 17).

Da série: “Plantação e Colheita” – “Estou Tão Feliz Que Estou Girando.” Apropriação da frase de Ana Carmem, usuária do hospital, num momento ímpar em que nos encontramos. Sentimento de alegria, pela realização, e tristeza, pelo vazio que deixou.

Gravura (2006) sob o título “Sem fim I ” (Foto n. 08, Anexos). Uma série de gravuras, contendo 20 cópias dos fósseis da rosa sobre madeira, objeto e matriz escolhido para ser eternizado e multiplicado no alumínio fundido, outro trabalho sob o título “Sem fim II” (Foto n. 09, Anexos).

A princípio, as matrizes foram eternizadas com cera de abelha, 18 rosas recebidas com gestos carinhosos, que marcam momentos fugidios em sua beleza, como a flor e a gentileza do ato. Congelar esses momentos, para que sejam multiplicados para a humanidade. Pensar o tempo/ memória do nosso tempo.

Instalação (2006), da série mandala intitulada “Três Marias” (Foto n. 10, Anexos). É o desdobramento de um trabalho, as descobertas concretas que alimentam o percurso da produção, ir além, com o mesmo assunto e matéria, até que outras formas surjam a partir da apropriação da anterior, possibilitar o movimento cíclico. Esta instalação representa a eternização de momentos vividos, retalhos de autobiografia, comprovação do desgaste do tempo sobre a matéria. As 300 rosas que estão expostas e formam um mandala são “famílias” de rosas que, em sua multiplicação e agregação, definem o individual; são impressões fundidas no alumínio, matrizes geradas de três rosas engessadas, vestígio de vida vegetal; depois de nove meses de transformação foram colhidas, agora são multiplicadas. Poder-se-ia recorrer a Jung para interpretar este mandala:

O mandala histórico servia de símbolo para interpretar filosoficamente a natureza da divindade ou para representá-la de forma visível, com o objetivo de adorá-la, ou como era usado no oriente, o yantra dos exercícios de ioga. A totalidade (‘perfeição’) do círculo celeste ... Assim, o mandala desempenha o papel de ‘símbolo de junção’. Como a união de Deus e do homem acha-se traduzida no símbolo de Cristo ou da cruz... (2007, p. 84).

Uma semana na qual ocupei e desocupei lugares no Hospital Psiquiátrico do Recife, da mesma forma que, agora, ocupo o espaço das rosas com outro material, o alumínio fundido. Um vídeo documentário foi realizado, fez parte também daquele momento, registrando o processo de feitura. Sinto um grande prazer em colher, arquivar, juntar, desdobrar, transformar, multiplicar, acompanhado de sincronicidade. Busco, na subjetividade, caminhos de ressingularizações e entendimentos, num diálogo entre a

matéria/alma/ação. Sentidos virão a cada tempo, a partir dos fragmentos das lembranças arquivadas na memória.

Simbolicamente, foi uma experiência que poderia ter sido descrita por Armstrong, ao expressar sua profunda emoção ante a imensidão e beleza do deserto:

...contemplei a beleza extraordinária do deserto e nunca me emocionei tanto diante de uma paisagem. Não conseguia desviar os olhos, e um grande silêncio se instalou dentro de mim. Eu não tinha palavras nem pensamentos; simplesmente bastava estar ali. Talvez outras pessoas encontrem essa quietude na oração, mas ali não havia Deus, nem nada comparável aos êxtases dos santos. Ao contrário, havia apenas uma suspensão do ser (2005, p. 278).

Uma paisagem, um poema, uma pintura leva ao êxtase, por isso, a realização artística é, para mim, uma oração.

Afirmativa de acordo com o que pensa Armstrong, ao declarar: “Nenhuma atividade, por mais mundana que seja, é desprovida de potencial religioso. Cada uma constitui o que os cristãos chamam de sacramento: uma oportunidade de encontrar o divino a todo instante” (2005, p. 279).

2.2 *A relação da arte com a religiosidade nos trabalhos plásticos dos artistas: Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle*

A religiosidade é uma presença constante na arte. É o que atestam os depoimentos dos três artistas cuja mensagem e expressão artística foi pesquisada a partir de sua inter-relação com a religião e religiosidade.

Montez Magno não só acredita como tem certeza de que, em algumas de suas obras plásticas e visuais, há um forte ingrediente religioso. Esta certeza vem ao encontro do que afirma Léger (2005, p. 27): “Nas sociedades modernas, a religião confunde-se com a cultura, diluindo-se nesta”. Montez Magno destaca, neste contexto, as obras da Série Portas de Contemplação (Fotos n. 11 e 12, Anexos), a Série Monocromática (Fotos n. 13 e 14, Anexos), algumas peças da Série Negra (Fotos n. 15 e 16, Anexos), toda a Série Tantra (Fotos n. 17 e 18, Anexos) e algumas peças da Série Morandi (Fotos n. 19 e 20, Anexos). Explica que este movimento religioso que impregna várias de suas obras é mais oriental do que ocidental. E diz, na entrevista:

Refiro-me especificamente a duas séries: a Monocromática e a Série Tantra. Na Série Monocromática (que espero ainda desenvolver

melhor) procurei realizar um conceito da estética Taoista, segundo o qual o vazio atinge o maior grau de abstração. Desde logo, este vazio, claro, não é o vazio absoluto, mas um vazio impregnado de energia cósmica. Creio que ainda não atingi o meu objetivo.

Ao mencionar “...um vazio impregnado de energia cósmica...”, o artista evoca Luckmann (1973), para quem “...existem tantos cosmos sagrados quantos são os indivíduos”.

Assim como Montez Magno encontra na série Tantra (Fotos n. 17 e 18, Anexos) e na série Monocromática (Fotos n. 13 e 14, Anexos) a energia cósmica através do vazio que leva à abstração, Armstrong (2005, p. 278) atinge algo semelhante, “a suspensão do ser”, através do silêncio, ao contemplar uma paisagem do deserto. Montez Magno e Armstrong, em seu trabalho, expressam um momento singular de encontro da religião com o mais profundo de seu ser.

Luciano Pinheiro sente dificuldade de falar da relação com a religião em seus trabalhos artísticos, afirma nunca ter pensado nisso objetivamente. Respeita seu ócio criativo e gosta de trabalhar em cima do desejo. Em seu processo criativo percebe que espontaneamente esse encontro acontece, não de forma intencional. Trata-se, talvez, do que Luckmann (1973, p. 129) classifica como “...uma forma radicalmente subjetiva de ‘religiosidade’ que se caracteriza por um cosmo sagrado pouco coerente, não obrigatório e com um baixo nível de transcendência em comparação com as formas tradicionais de religião...”

O artista Luciano Pinheiro explica:

Eu acho que é uma coisa mais espontânea, entendeu? Não é intencional com religiões, mas o processo de execução tem esse mistério, não é? [...] Eu não faço planejamento de um quadro, ele é feito no ato, aquela cor vem no ato, ela vem, é atirada sobre a tela no processo. Às vezes essas imagens vêm para o meu trabalho, mas eu não pensei em tal mito ou simbologia, propositadamente, por que aquela imagem significa aquilo[...] Na verdade, tem coisas que vêm, que eu sei que têm uma simbologia religiosa forte, e que eu não pensei, uma imagem, ela surgiu como uma cor jogada na tela. Alguns casos, sim, por exemplo, uma pintura que eu fiz há cerca de 20 anos, e ganhei um prêmio do Museu do Estado de Pernambuco: ‘Altar Exorcista’ (Foto n. 21, em Anexo), não é? Ela tem uma cruz central, esse trabalho foi feito em 1980, e foi exibido na Bienal de São Paulo, muitos anos depois. E tinha uma cruz, no centro, vermelha, Durante a exibição dele, no salão, foi colocada uma mesa de oferendas [...]

Luciano Pinheiro percebe, em muitos de seus trabalhos, o encontro da religião com a arte que realiza. Cita “A Espada de Oxum” (Foto n. 22, Anexos), mesmo sem ser ligado atualmente ao candomblé. Percebe, em seus trabalhos, essa mistura de magia e religião, através dos símbolos recorrentes, da luz, da cruz, de espadas como elemento

fundamentalmente guerreiro. A fala do artista se enquadra no pensamento de Luckmann, ao afirmar:

Uma vez que se tenha definido a religião como uma ‘coisa privada’, o indivíduo pode escolher o que melhor lhe pareça, no âmbito de uma variedade de significados ‘último’, guiado unicamente pelas preferências determinadas por sua biografia social (1973, p. 109-110).

Léger esclarece que:

Esta concepção religiosa de uma fé pessoal é uma peça mestra do universo de representações de que a figura moderna do indivíduo, sujeito autônomo que governa a sua própria vida, emergiu progressivamente (2005, p. 41).

Luciano Pinheiro comenta:

‘A história da eternidade’, de Jorge Luis Borges, também me marcou muito e fiz uma série de trabalhos inspirados neste livro, pinturas grandes, como a “Kundalini” (Foto n. 23, Anexos) e “Vôo das lanças” (Foto n. 24, Anexos). Meu período francês também é marcado por esta religiosidade explícita, em pinturas como: “Ritual Carnal”, “Exus”, “Duelo das Serpentes[...].

Para o artista: “Não há intenção de ser religioso, não há intenção de não ser religioso, as coisas acontecem naturalmente”.

Renato Valle, a partir da pergunta, em entrevista sobre a relação com religião na sua realização plástica individual, cita alguns trabalhos em que percebe a relação da arte com a religião: “Oratório” (Foto n. 25, Anexos), “O Velório” (Foto n. 26, Anexos), Álbum de Família (Foto n. 27, Anexos) o trabalho dos Diários de Votos e Ex-votos (Foto n. 28, Anexo), o trabalho da Filha da Monga (Foto n. 29, Anexos), o trabalho “Criança Sentada, sob o Impacto de uma Determinada Programação Televisiva Infantil” (Foto n. 30, Anexos), realizado a partir da obra de Nelson Leirner⁷. Comenta que esse trabalho estabelece uma relação com as crianças desaparecidas, já existente no trabalho dos Ex-Votos (Foto n. 31, Anexos), e no conjunto do Diário de Votos e Ex-votos (Foto n. 28, Anexo). A criança que foi explorada. Quer dizer, naquele trabalho “Filha da Monga” (Foto n. 29, Anexos), há um desejo de que as pessoas vejam aquela criança toda peluda, embalsamada. Renato espera provocar conversas sobre a exploração da criança, o problema físico de ter nascido toda peluda, o porquê da criança ser daquele jeito. Quais as razões de uma criança ser peluda e morta. Então,

⁷ **Nelson Leirner** – (1932) Brasileiro. Pintor, desenhista, cenógrafo, professor, realizador de happenings e instalações. Um dos mais expressivos representantes do espírito vanguardista dos anos 60 no Brasil e no mundo. Sua ideia central é popularizar o objeto de arte e introduzir a participação do público. Uma das características de Nelson Leirner são as críticas irônicas ao sistemas de arte. Disponível em: <pth//www.wikipedia.org/wiki/Nelson_Leirner>. Acesso em: 23.12.2008).

isso para ele já implica numa questão talvez religiosa. É a questão dos porquês. Por que é que isso acontece? E cada um, de acordo com sua crença, vai criar um discurso a partir daquele trabalho.

Ele afirma:

...eu acho que a arte, ela pode proporcionar isso. O que eu quero dizer é o seguinte: mesmo nos trabalhos, sem ter essa intenção religiosa, ela está presente de alguma forma.

Renato acrescenta:

No caso específico do trabalho: Criança Sentada, sob o Impacto de uma Determinada Programação Televisiva Infantil” (Foto n. 30, Anexos) percebe-se o interesse do jogo da mídia de criar uma exploração, que é uma exploração que a humanidade está acostumada a ver, de dominação. De venda de produto, de dominação, de induzir, de formar, de fazer a cabeça. Formar uma mente pra determinados padrões, que vão direcionar para o consumo, pro comportamento sexual, pra uma série de valores, ou de deformação de valores que interessa a esse grupo. Então, por que é que isso acontece? Acontece porque essas pessoas que têm esse poder têm uma formação, ou melhor, uma deformação religiosa. Não é uma formação religiosa. Porque se você tem esse sentimento religioso, isso independe da religião. É isso que eu digo, a questão não é formal. Não adianta ser católico, espírita, umbandista, protestante[...]

Para alguns dos entrevistados, não foi fácil falar de suas experiências artísticas e, principalmente, fazer uma relação objetiva com a religião. Percebem que há uma relação, mas ela acontece de uma forma natural, muitas vezes inconsciente, não havendo um propósito a princípio. Em alguns casos só perceberam essa iconografia, esse sentido, esse conteúdo, anos depois, o que levou a outras realizações e estudos, possibilitando um aprofundamento do tema, como também uma ampliação, em muitos dos trabalhos posteriores, em que a religiosidade é enfatizada conscientemente. Em alguns casos eram imagens explícitas, relações com literatura, momentos de vida pessoal e social, que instigavam o tema subjetivamente, uma relação que acontecia e acontece naturalmente ao longo dos anos de produção. Realizar esse exercício do falar do indizível ou do que pertence à lógica dos sentidos foi, para alguns dos artistas pesquisados, algo semelhante ao que Crespi diz:

Na sociologia contemporânea [...] Luckman, em particular, define a religião como a tentativa de ‘determinar o indeterminável’. De fato, a religião se apresenta como uma forma de mediação específica, que leva em conta o caráter ilimitado do desejo humano e explica o mundo finito, colocando-o em relação com o horizonte infinito de um além-mundo, que assim se torna parte constitutiva da própria vida terrena (1999, p. 15).

Para Crespi, falar de Deus seria iniciar um discurso em que qualquer certeza de significado é tanto mais ilusória quanto mais é absolutizada. “A experiência religiosa não é do

tipo prevalentemente cognitivo [...] a experiência religiosa se apresenta só como convite à participação desenvolvida no seio de uma busca pessoal e nunca como imposição” (1999, p. 50).

2.3 O encontro da religiosidade com a arte, a partir das obras de arte, depoimentos e processos de realização

Luciano Pinheiro comenta que, em seus trabalhos plásticos, há influência da literatura de Jorge Luis Borges, especificamente do livro “A História da Eternidade”; dessa época ele tem dois painéis grandes – “A Kundalini” (Foto n. 23, Anexos), que expressa a ideia da serpente, a grande serpente. Em seu trabalho, Luciano Pinheiro utiliza a serpente como um símbolo de força e energia vital e não com o significado cristão do pecado.

Além desses dois painéis, realizou um trabalho com uma lança/ castiçal, que guarda em seu atelier. Luciano Pinheiro é familiarizado com a obra de Borges e trabalhava inspirado nas imagens que ele transmitia em seus textos, uma coisa nova para ele: a abordagem de Borges sobre a eternidade, as questões religiosas...

Aquela lança ali é uma lança, mas se você inverte a posição ela vira um castiçal. A lança tem relação com a guerra e a caça, e é feita dos dois lados, pode ser mostrada na posição vertical ou horizontal. O outro lado tem o sentido contrário, deixa de ser vela e vira lança, é só virar a posição.[...] A serpente geralmente surge em diversas simbologias no catolicismo, geralmente simboliza o pecado. Nas minhas pinturas, simboliza a energia vital. Fiz várias serpentes no exterior, aqui tenho poucas.[...] O altar é um trabalho de muita intensidade... Foi apresentado como um altar, tinha uma mesa, velas, seria hoje uma instalação, é um altar exorcista... sobre a mesa velas acesas, utensílios, oferendas e frutas.

O artista tenta explicar sua motivação para realizar diversos trabalhos que continham crucifixos (Foto n. 32, Anexos), cruzes e velas: “Na época as coisas saíam assim, usava muitas cruzes, desenhos com velas acesas, estava completamente voltado para essa questão e os trabalhos saíam espontaneamente”.

Luciano Pinheiro escreve um texto (Foto n. 46, Anexos) para a obra intitulada – “O Altar”, que “foi mostrado com o objetivo de meditação e oração, num contexto referente ao culto...exorcizando a violência...”

Ele menciona outro trabalho “O caminho do Inferno” (Foto n. 33, Anexos), feito em Paris, em 1986, um período “em que puxava a representação religiosa brasileira, eu evocava muito isso, misturado na paisagem francesa”.

Comenta sobre outros trabalhos de sua autoria:

‘Exus’, e esse outro, ‘Totem’ (Foto n. 34, Anexos), ficaram na França. É um período muito voltado à figura, é minha fase mais figurativa de representação. O ‘Totem’, o ‘Ritual carnal’ (Foto n. 35, Anexos), o ‘Exus’ (Foto n. 36, Anexos), o ‘Inferno’ (Foto n. 37, Anexos), veja, esses animais horrorosos, vê que coisa! Acho que hoje em dia estou mais curado, essas figuras aqui são velas acesas e eram realmente velas acesas no meu trabalho.

Lembra um trabalho chamado: “ ‘Oferecidas aos santos’ (Foto n.38, Anexos), um quadro pequeno. A lareira se transforma em altar, com velas, cruz, oferecidas e uma espada...

Mostra outra foto, do ‘Altar’, e continua:

‘Recorrência dos Altares’, novamente montado em Paris, representa um artista francês rezando diante do meu altar. Esse trabalho é de 1980, você tem que centralizar nele muitas coisas para o seu trabalho de pesquisa. Este período francês é muito marcado pela evocação religiosa, talvez a tentativa de trazer para perto a cultura brasileira.

Dentre os trabalhos que chama de ‘espaciais’, cita principalmente a série “Zonas do Silêncio” (Foto n.39, Anexos), título que nos faz pensar em Armstrong, no que ela sentiu em alguns momentos de sua vida e que a levaram a refletir:

Depois de algum tempo, eu quase conseguia escutar o silêncio, que possui uma dimensão toda própria [...] O silêncio se tornou meu mestre [...] Todas as tradições religiosas enfatizam a importância do silêncio (2005, p. 323-324).

Essa fase mais abstrata dos últimos anos, este lado de religiosidade explícita, segundo a artista, se perde um pouco:

Poderia falar de religiosidade do ponto de vista do artista, como modo de ser. Pode-se considerar que toda forma de arte seja uma forma de oração. Quando ela não tem um fim em si próprio, quando não vem atraída por uma encomenda, por exemplo, como a arte que se fazia antigamente. O que motiva a gente a se movimentar, a criar alguma coisa? Um movimento próprio que tem a ver com essa chamada espiritualidade.

Este ponto de vista de Luciano Pinheiro coincide com minha percepção do que seja arte, “a oração de minha vida”, conforme já referido, algo que desponta do mais profundo eu, uma necessidade interior de extravasar, consciente ou inconscientemente, sonhos, tendências, ânsias, aspirações, revoltas, ilusões, decepções e tantos outros sentimentos.

A arte, como forma de expressão de sentimento, se assemelha a uma oração, a uma profissão de fé, mesmo que inconscientemente. É algo abstrato, que brota do subconsciente do artista, de sua ‘alma’, como necessidade imperiosa de expressar significados, muitas vezes incompreensíveis, até mesmo para ele.

Deleuze tenta explicar o que entende por abstração:

... uma via que reduz ao mínimo o abismo ou o caos, e também o manual: ela nos propõe um ascetismo, uma salvação espiritual. Através de um esforço espiritual intenso, ela se eleva acima dos dados figurativos, mas fazendo do caos um simples riacho a ser atravessado para que formas abstratas e significantes sejam descobertas[...] a tensão é aquilo que interioriza no visual o movimento manual que descreve a forma e as forças invisíveis que a determinam (2007, p. 105-106).

Ao realizar sua obra de arte, a expressão de momentos de abstração do todo e, paradoxalmente, de concentração em si mesmo, a artista necessita desta introspecção, desta conexão com seu eu mais profundo, de estar no silêncio de si mesmo. Aquilo que Bonder traduz como: “...o silêncio que cada homem e cada mulher conhecem em sua vida pessoal...Um silêncio desafiador e que responde a um impulso desobediente” (1998, p. 121).

Luciano Pinheiro questiona:

Será que a gente se movimentaria, perderia tempo com pincel e tinta, se não tivesse esse sentimento? Mesmo sem perceber, sem ser uma coisa premeditada, o que leva o artista a fazer as coisas se não tem aquele objetivo imediato? Esse tipo de artista que trabalha a fundo perdido, que tem na arte uma coisa vital, indispensável. Isso não acrescenta um valor acima dos que não trabalham assim. Porque a arte, hoje em dia, é muito clara de classificar. O que é uma arte comercial? É aquela que é feita pra venda, que tem uma certa dose de conhecimento para que aquilo se transforme em produto rentável, ou como aquilo que se fazia antigamente por encomendas, os Goyas da vida, para os reis, duques, príncipes, papa... essa arte tinha esse veio religioso, no sentido de representação religiosa, como encomenda. Mas, no século XX, em que você pinta e ninguém lhe pede nada, você pinta porque quer. Eu me coloco hoje e vejo com muita clareza. Eu não tive essa motivação explícita, de certa maneira eu sempre impus as minhas coisas, eu nunca fiz com o fim de agradar. Sempre fazia para me agradar, me trazer felicidade, exorcizar os males da vida, e muitas vezes com consciência que estava fazendo isso. Agora saber dar um sentido a cada uma delas, eu não sei dizer. Sei quando é uma ilustração, quando não é... Agora, isso também explica às vezes os momentos em que a gente fica sem desejo. Os momentos de maior criatividade e os momentos de menor criatividade. É como se naquele momento a gente estivesse esvaziado e fica um tempo sem produzir e fazer alguma coisa que satisfaça.

Comenta os trabalhos das Marias que realizou para o Museu do Estado:

A exposição sobre as Marias, o tema “Maria, mãe de Deus”... parece meio estranho [...] Mas Maria é uma mulher, não é a Virgem Maria. Eu tive dificuldade, até que me desliguei e pensei: ‘Maria é uma mulher simplesmente, vou tratar esse assunto dessa maneira, uma Maria qualquer, não a Virgem Maria’. Mas pode ser a mulher da rua, a menina perdida, aí eu representei e pensei em atender esse pedido pensando nisso, como uma Maria qualquer, nem todas são virtuosas, a maior parte não são, não é porque não querem, é porque a vida não permite. Esse tipo de virtude não

tem nenhuma importância e a Igreja Católica coloca com tanto fervor a virgindade de Maria. Não aceito esse tipo de coisa como princípio [...] Aquela “Menina Maria” (Foto n. 40, Anexos), uma criança de rua. É interessante, porque é um trabalho infantil, um trabalho com um gesto infantil. E o outro era o “Orgasmo de Maria”, que era uma relação entre uma mulher e um animal. Um animal. Uma relação entre mulher e animal. Um encontro amoroso entre dois seres. Nada a ver com a Virgem Maria, mãe de Jesus [...] O outro era... Você identificava o rosto de uma mulher no meio de um quadro completamente abstrato. Tinha um rosto bem definido de uma mulher, que poderia ser uma visão de Maria. Reportei-me a essa visão de Maria. Chamava-se “Eu vi Maria” (Foto n. 41, Anexos) [...] Acredito em Deus, que pode errar. Eu acho que é a negação da mulher, negar a procriação de forma natural é uma deformação.

E, sobre a série “Luzes” (Foto n. 42, Anexos), Luciano explica:

É um trabalho que tem um cunho religioso, embora ele não aparente isso no resultado plástico, porque é um trabalho abstrato. Eles, sim, tiveram essa visão religiosa e de oração mesmo! É como já lhe expliquei: todo dia, no período de 40 dias, eu fazia uma aquarela, que era uma oração para minha irmã doente. Tinha aquela obrigação. Essa série são trabalhos pequenos, devido ao local em que eu fazia, em Curitiba; não era um atelier, era um lugar íntimo, dentro de um quarto, em cima de um birô, com o mínimo de equipamento possível. Mas, todo dia eu fazia uma aquarela. Era uma coisa que me fazia bem e, evidentemente, para ela também. É um trabalho de profundo cunho religioso, de entrega, de doação.

Luciano Pinheiro fez um desenho que simboliza o pecado, figuras vomitando baratas. E a motivação está assim explicada: “Eu me lembro dessa imagem mostrada pela professora”. Imagem que ficou marcada em sua mente, a ponto de necessitar expressá-la em sua arte, num processo de catarse. Na Escola Experimental em que estudou, as aulas de catecismo eram obrigatórias e esta foi a imagem que sua professora colocou no quadro – pessoas em pecado vomitando ratos. Uma forma de eliminar o que cada um tem de ruim, uma catarse.

Luciano explica o impacto desta imagem:

[...] A palavra tem poder, mas as imagens sempre marcaram muito mais. Uma imagem dessa, aos 10 anos, em um quadro negro, feita por uma professora, me marcou profundamente. Um enorme rato saindo da boca, simbolizando o pecado. A criança não sabia o que era pecado, não é? Não tinha nem idéia do que significava ter pecado.

A imagem atuou negativamente em sua orientação religiosa, desvirtuando até mesmo o sentido do pecado, conforme ele explica:

[...] Coisas desse tipo. É um exemplo como o mau ensino pode colocar na cabeça da gente coisas tão sujas. Eu acho que, de uma certa maneira, essa religiosidade que você vê no meu trabalho talvez seja

mesmo exorcismo. [...] A gente vive sempre se reportando a estas informações e às deformações que tivemos na infância. Vivemos procurando ser verdadeiros, amar realmente as pessoas, sem imposições. Porque, na verdade, a minha Religião, hoje, é uma busca da verdade o tempo todo. Nunca passei uma formação religiosa para os meus filhos, a não ser esse sentimento de amor à natureza, esse sentimento de respeito ao próximo. É isso que eu tenho de Religião, mas não é Religião formal.

Bonder explica sua concepção do pecado :

O pecado original não foi uma tentação do corpo, como a leitura cristã nos quer fazer acreditar. Adão e Eva foram tentados pela alma para cumprir com seu designio de desobedientes. O corpo não tinha outro desejo além do mandamento de procriar no território do Éden (1998, p. 29).

Em contraposição à ideia desvirtuada, unilateral e extremamente violenta do pecado, Bonder conceitua Deus como um Ser em que sobressaem a amplitude e a renovação.

Deus é o maior companheiro dos forasteiros, pois é, por definição, o grande Forasteiro. Símbolo monolítico da alma humana, Deus perambula e nunca está em nenhuma 'moral' de forma definitiva. Transgressor constante das convenções e dos padrões, Deus é o companheiro constante do estrangeiro e daquele que segue seu caminho por mais que este divirja do consenso moral de uma comunidade (1998, p. 67).

Montez Magno, descrevendo os processos criativos dos seus trabalhos, em que percebe esse encontro da religião com a arte, comenta que “o suporte material (tela, painel, etc.) é apenas o médium através e sobre o qual o artista realiza a sua obra, projetando nele os seus pensamentos, os seus conceitos, as suas emoções, os seus sentimentos, aquilo que expressa ou conceitua”.

E explica:

Os monges budistas, quando pintam um mandala (mandala, em sânscrito, quer dizer círculo, é substantivo masculino) que não é composto só de círculos (como muitos pensam, influenciados equivocadamente por Carl Jung), mas também de quadrados, eles o fazem para fixar na memória todo o roteiro mental percorrido durante o processo de contemplação na execução do mandala. Depois de alguns anos, quatro ou cinco, depende, o monge já não precisa do suporte material para a realização do mandala e seu percurso mental e espiritual. Ele o tem gravado na memória, a sua realização passa a ser puramente mental e espiritual. Com muita pretensão e convicção foi o que procurei e procuro realizar em certas obras de cunho religioso, principalmente nas Séries Tantra (Fotos n.17 e 18, Anexos) e Monocromática (Fotos n. 13 e 14, Anexos). Mas devo admitir que ainda estou longe de conseguir o que eu chamo de 'arte mnemônica', que alguns já fizeram e eu talvez tenha feito de modo inconsciente.

Os pensamentos, conceitos, emoções, enfim, os sentimentos que o artista expressa, mesmo inconscientemente, em sua obra, muitas vezes têm uma ligação profunda com suas

convicções, dúvidas e questionamentos de fé, de religião, sua religiosidade. Daí o sentido do que afirma Armstrong: “...ao contemplar um quadro ou uma paisagem deslumbrante, suas personagens muitas vezes vivenciam o que aparentemente vem a ser uma experiência religiosa” (2005, p. 195).

E continua a autora:

...obras de arte ou a experiência da paixão revelam uma dimensão transcendente inata aos seres humanos. Tais experiências constituem uma revelação semelhante ao que as pessoas religiosas descrevem como Deus ou o sagrado (ARMSTRONG, 2005, p. 196).

Montez Magno conclui o seu depoimento com uma poesia de sua autoria, escrita em 2006:

O véu de Maya
 Espesso é o véu de Maya,
 longa é a sua malha.
 Quem nele penetra
 descobre o que é e não é
 apenas aparência.
 Quem nele se adentra
 se perde em sua essência.

Qual o significado desta poesia? Tal como em seu depoimento, ela remete à contemplação, à reflexão sobre o ser e não ser, às aparências, ao silêncio. De certo modo, poder-se-ia encontrar similitudes com os estudos de Mauss sobre a gênese da prece nas sociedades primitivas, principalmente na Índia antiga, a partir de rituais orais e elementares,

...à prece mental, à concentração mística do pensamento, superior a todo rito, superior aos deuses; é o dhyâna do asceta que conduz, seja ao Nirvana budista, seja à anulação da consciência individual no seio do Brama superior nas escolas ortodoxas (1979, p. 107).

Renato Valle descreve seu processo criativo, em que percebe o encontro da religião com a arte. Para ele, o trabalho do Ex-Voto é um objeto religioso. Começou a usar o Ex-Voto nos primeiros anos de pintura. Em 1985, realizou um trabalho que ainda guarda, intitulado “Alguns Objetos de Adoração” (Foto n. 31, Anexos), um conjunto de Ex-Votos, quase monocromático, numa variação de azul e branco, um tríptico. Ele explica:

Em 1984 e 1985, eu não tinha nenhuma consciência de questões religiosas pessoais envolvidas com aquilo, porque eu não era católico e me impressionava muito com a imagem do Ex-Voto. Tanto a carga dramática do Ex-Voto, quanto a força expressiva com aquelas simplificações na forma. O nariz, a boca, às vezes era só uma coisa insinuada.

Ele percebe que aquelas imagens remetem a muitas outras coisas, a outros escultores. Esclarece que “há Ex-Votos que se vê que não foi um artesão que fez.”. Porque, para ele, “cada um é único, não tinha uma serialidade, uma coisa com intenção comercial, e era uma coisa muito forte”. E aquilo o impressionava, basicamente os de madeira. Foi daí que começou a fazer os desenhos de Ex –Votos.

Acredita ter começado a desenhar em 1984. Começou a fazer, depois reuniu alguns e começou a fazer uns estudos; terminou no tríptico (Foto n. 31, Anexos), com três grandes trabalhos do mesmo tamanho, um tem 4, outro tem 9 e o último tem 16 pinturas, mas a área total de cada trabalho é a mesma. Um fica ao lado do outro. E explica Renato Valle:

O Ex-Voto ficou presente durante muito tempo, só que eu nunca pensava nele como alguma coisa que me ligasse à Religião, eu pensava que eram questões só estéticas. Mas é uma ilusão, tinha uma questão religiosa e talvez eu não pensasse nisso [...] Era como se aquela imagem estivesse impregnada de uma carga positiva boa, e ela era importante, porque servia como um... era um elemento que fazia com que a pessoa fixasse as coisas. Ela se desligava do resto, dos problemas e tudo, e depositava... A fé era tão grande, que era um momento em que aquilo era algo que ajudava nessa transcendência. Eu comecei a ver de uma outra forma.

Participou do 2º Salão da Bahia, em 1994, com trabalho de Ex-votos com Natureza Morta (Foto n. 43, Anexos). Depois, vieram os desenhos, as três cruzes (Foto n. 44, Anexos), com os Ex-votos. Sobre esses três trabalhos das cruzes ele explica:

...eu comecei a fazer o desenho dos Ex-votos e comecei a pensar nas pessoas que fazem os Ex-votos. Ou quem encomenda os Ex-votos. Que têm algum tipo de doença, algum mal, alguma coisa, que fazem aquele pedido, que vão lá depositar. Aí comecei a pensar nessa massa de criaturas anônimas – sofrida, trabalhadora, aí vem a questão política e religiosa, também, nisso tudo. E cada um carregando a sua cruz. E quando eles estão carregando a sua cruz e fazendo aquilo, quem está fora da cruz é o Cristo. Eles estão carregando e pensando neles de alguma forma, mas assim, o Cristo está em volta disso tudo, desse ambiente. Então, foi aí que veio a idéia de formar uma cruz [...] eu comecei a pensar em fazer uma montagem que mostrasse isso, que aqueles anônimos estão numa cruz, numa via-crúcis, eles formam uma cruz. E eu fui organizando isso numa montagem, dentro de uma cruz. E fiz aqueles estudos e tudo o mais [...] tem duzentos e tantos desenhos naquela cruz; tem uma com o formato nove por nove, e um formato um pouco maior, que eu não me lembro. Mais ou menos assim, vinte por quinze, vinte e um... Que formou uma cruz mais larga. Todos eles com grafite. Depois disso, comecei a desenhar no formato cinco por cinco. Fiz, talvez, uns 300 Ex-votos. E aí parei, interrompi. E comecei a pensar, por que o Ex-voto? Assim, já na segunda década, e o Ex-voto na minha cabeça. Será que é só uma simplificação? Outros artistas também trabalharam com ex-voto. Gil Vicente usou o ex-voto, poucas vezes. Ismael Caldas usou o ex-voto. Lula Cardoso Ayres tinha feito desenhos de ex-votos. Quer dizer, é uma imagem muito forte, uma imagem muito popular, e não é só regional. [...] Quer dizer,

o trabalho não tem nenhum caráter regionalista. Não era essa questão [...] Eu não estou a serviço de ninguém. Só a serviço de mim mesmo. E, quando eu digo a serviço de mim mesmo, e colocando toda franqueza no trabalho, eu me sinto a serviço de Deus. Quando eu sou sincero. Eu não sou santo, então, nos momentos de fraqueza, eu acho que não sirvo a Deus. Mas, assim, nos momentos em que tenho consciência de que eu faço um trabalho que eu... Assim, nos momentos de lucidez. A vida, às vezes, tira a gente da lucidez, em alguns momentos, mas eu procuro me esforçar para me manter lúcido. Eu acho que nesse momento é que eu não estou engajado, é que eu sou mais fiel a Deus. Porque, no momento em que eu não estou engajado, eu estou fazendo... Se eu estiver dentro de uma corrente, não é um engajamento por causa dos outros, é por conta de uma consciência que aquilo é o melhor. Mesmo que eu ceda a alguma pressão, é por reconhecer que é o melhor, que naquele momento eu estou errado. Não sei se eu estou conseguindo ser claro.

Renato Valle foi para Santa Quitéria, para fazer um trabalho só com Ex-votos, depois modificou e mudou o nome do projeto. A princípio, tinha o nome de Cristos Anônimos (Foto n. 45, Anexos), por conta do significado das cruzes e por ser uma multidão anônima. Depois passou a se denominar Santa Quitéria. Nesta cidade, ele vivenciou uma realidade pior que a medieval. Sobre essa experiência ele diz:

Você se sente ali vendo o Cristo e os vendilhões do templo [...] Aquilo ali é um absurdo, é uma das coisas mais absurdas que eu já presenciei [...] Olhe, no caminho, grupos de bicicleta, caminhão, tudo indo pra lá, era romaria [...] Parei porque engarrafou, nem se ia para a frente, nem voltava. Então tive que parar o carro num canto, atrás de um ônibus, e ir a pé. E aquela multidão, e quando você vai se aproximando do lugar, vê gente vendendo de tudo, comida, brinquedo, roupa, aquele negócio fora do Templo. Quando você entra no Templo, porque engarrafa também, você tem que parar, porque é uma quantidade de gente e quando você consegue entrar, está lotado lá dentro. Tem uma banquinha vendendo santinho, outra banquinha vendendo folheto, outra banquinha vendendo Ex-votos. Os Ex-votos mais bacanas são pendurados na parede, mas tem uma banquinha só vendendo Ex-votos. E você chega lá e vê as pessoas humildes pagando, 'eu quero esse aqui' (uma perna ou uma cabeça), 'eu quero esse aqui'. 'Aí, quanto é?' 'Ah, dê quanto puder' [...] no caso dos Ex-votos que estavam vendendo nas bancas, eles diziam: 'pague o que puder' e tinha gente que pagava um real, dois reais, ia lá e depositava o Ex-voto. Daqui a pouco aquele Ex-voto voltava pra ser vendido de novo".

Renato Valle ficou chocado com aquele comércio, em que as pessoas vendiam o mesmo objeto várias vezes; passou um tempo sem conseguir dar andamento aos desenhos, porque tudo que pensara tinha acabado. O artista pensava num mundo em que predominavam valores como honestidade, integridade, coerência e inúmeros outros semelhantes, na vida espiritual e material. Um mundo em que o homem era olhado com respeito, em que a

sociedade valorizava princípios morais, em que o “Ser” predominava sobre o “Ter” ou até mesmo sobre o “Aparentar ter”.

Contudo, à medida que a civilização avançou, incorporando novos conhecimentos, processos e técnicas, por conta do desenvolvimento científico e tecnológico, foram surgindo novas formas de convívio social, modificando a dinâmica da sociedade nos mais variados aspectos: na economia, na educação, na saúde, na política ambiental, e até mesmo na relação entre as pessoas, o que em seu todo poderia ser denominado “novas formas de vida”.

Assim, concomitante à espantosa evolução científica e tecnológica, paradoxalmente se instalaram princípios que supervalorizavam os bens materiais, o dinheiro, o poder, as vaidades e os egocentrismos, enfim, um “vale-tudo” nas relações sociais. Apesar da grande dimensão científica, tecnológica e econômico-social alcançada, a sociedade “se estreitou”, passou a adotar valores que diminuem a essência da condição humana, na medida em que subtraem de cada homem sua característica fundamental de “ser único e insubstituível”.

Bonder explica bem essas transformações que ocorreram no mundo atual:

O mundo contemporâneo atravessa um grande desafio. Acampada à margem de um mar de enormes proporções, a espécie humana enfrenta um mundo que realmente se estreitou. Ele é estreito tanto pela moral como pela rebeldia. [...] A alienação e a falta de ‘causas’ são os sintomas mais evidentes de que a busca não se dá pela extirpação cirúrgica desse conflito, mas pela tentativa de vivê-lo de forma ampla no íntimo de cada um de nós. No dia em que o ser humano enfrentar seu conflito interno, quando vir que sua integridade psíquica está ameaçada por duas vontades primordiais, então o mar se abrirá (1998, p. 130).

Dentre as obras que selecionaria para uma análise sobre a relação, o encontro da religião com a arte, Renato Valle cita uma pintura dos Ex-votos, de 1985 (Foto n. 31, Anexos), o primeiro que estruturou como trabalho. Os desenhos (estudos) começaram em 1984 e depois é que veio o conjunto da pintura:

O Diário de Votos e Ex-votos foi um exercício de religiosidade mesmo (Foto n. 28, Anexos). Mas aí foram se incorporando outras questões, uma penitência. E as gravuras, que fizeram parte do conjunto, porque eu só consegui retomar o desenho por causa das gravuras. Porque eu travei quando fui pra Santa Quitéria [...] eu tinha pensado em fazer um trabalho só sobre Ex-votos e em Santa Quitéria o ambiente era pra ser pesquisado. Mas foi aí que eu vi claramente que a questão religiosa era muito importante para mim, mais do que a questão estética, como eu pensava. Então, não expurguei nada estético, nem coisa nenhuma, aquela questão religiosa bateu forte e eu não consegui mais fazer nada. Pior do que os vendilhões do Templo, aquela família explorando... um horror, então, eu não conseguia mais trabalhar. Fiquei um mês assim, sem conseguir fazer nada.

Retornou depois de conversas com amigos, na Paraíba, que o fizeram lembrar das cruzes que havia feito dos Cristos Anônimos. Dessa conversa surgiu a vontade de voltar para o Recife e retornar ao trabalho:

As cruzes eram os Cristos Anônimos; mudei o nome do projeto, colocando o nome antigo, Cristos Anônimos [...] a gente começa de um jeito, mas às vezes as coisas mudam. [...] Eu tive a idéia de pegar os desenhos que já tinha e tentar ordenar p'ra formar colunas que fizessem uma Cruz como era aquela montagem, mas de fazer colagens de uma figura do Cristo que correspondesse àquela parte do corpo. Por exemplo: as cabeças dos Ex-votos formariam uma cruz, em volta da cabeça, uma cabeça que eu me apropriasse de algum Cristo de uma imagem qualquer. E aí eu colaria em volta da Cruz, no computador, e faria uma composição retangular em que você visse só a cabeça [...] A partir disso, eu retomei o trabalho, que na verdade não tinha começado praticamente [...] Eu retomei já com outro nome e com a decisão de fazer um Diário. E chamei de 'Diário dos Votos e Ex-votos' (Foto n. 28, Anexos) [...] a série de gravuras eu chamei de Cristos Anônimos (Foto n. 45, Anexos) também. Mas o trabalho mais forte, mais pesado, foi a Penitência, mesmo porque foi um exercício de religiosidade também. Porque aí eu mudei a história do Ex-voto, o Ex-voto já não era mais o que me interessava como antes.

Para Renato Valle, era o objeto que o fazia refletir sobre alguma questão. Talvez uma questão social, dessas pessoas que vivem na miséria e que depositam fé naquilo:

E depois, isso foi se incorporando às minhas questões e começou a ser um objeto religioso [...] Quando meu pai ficou internado, eu levava uma caixinha ... com lápis, e ficava pensando e desenhando [...] Estava no hospital... então, comecei a pensar: Eu estou com meu pai, vou desenhar [...] Mas o que é que estou fazendo? Eu estou com meu pai aqui e tenho que pedir por ele também. Eu estou aqui pra ajudá-lo no que ele precisar, estou fazendo companhia dentro do hospital [...] e de vez em quando eu digo: Meu Deus, ajude a gente, dai força pra passar por isso e tudo mais, isso eu estou transpondo também para o que eu estou desenhando. Estou refletindo naquele desenho, então, quando eu estou fazendo aquele desenho ali, eu estou fazendo um Ex-voto. No sentido mesmo de Ex-voto, aí eu comecei a incorporar também, como uma questão religiosa, no trabalho [...] Via uma cena qualquer na rua, que me chamava a atenção. Lembrei de uma mulher com filaríose, que é uma coisa tenebrosa... E eu começava a pensar: Meu Deus, aquela pessoa passando por aquela situação... Uma pessoa pobre, uma pessoa desassistida, abandonada [...] O que é que essa pessoa tem? Só tem a Deus, não é? Porque, pelo Estado, está desamparada [...] Então, essas questões políticas, religiosas, humanas se entrelaçam, é uma questão humana... de uma pessoa necessitada, ela precisa de um remédio ali [...] Tudo isso fica na cabeça, não é? [...] Eu não me lembro qual foi a revista, eu vi uma matéria sobre prostituição infantil. Aquilo já mexeu demais comigo, porque há duas coisas que me afetam muito, que é quando eu vejo a exploração e mal trato com qualquer ser humano, mas principalmente com criança e idoso. Porque a criança é que está chegando e que precisa de toda a atenção, e o idoso é aquela pessoa que já deu tudo, fragilizada e tudo mais. Então, o desamparo e o maltrato... isso, olha, essa matéria sobre prostituição infantil mexeu muito com minha cabeça. E começou a ser introduzido no

trabalho também. Meu Deus, essas crianças se prostituindo, sendo exploradas, e aí como é que fica? Aí também fiquei pensando [...] Mas, meu Deus, e como é que pode isso aí? [...] E refletia, e ia desenhando... não me lembro direito em que momento. Mas eu cheguei, não sei se também através de uma matéria, à questão da criança desaparecida. Fui procurar na internet e achei uma página do Ministério da Justiça com 242 crianças desaparecidas, daqui de Pernambuco inclusive. Então, eu pensava que o trabalho estava andando mais rápido. Foi a parte mais demorada, porque foi quando eu tomei consciência de que aquele trabalho tinha que ser uma materialização com a prece. Não, ali eu tinha que parar pra cada criança daquela e realmente fazer uma prece para aquelas famílias, para aquelas pessoas que estavam aflitas com o que tinha acontecido, se a criança havia morrido ou se ainda estava desaparecida [...] Eu pegava e salvava no computador aquelas imagens, pra depois imprimir e fazer os retratos, olhando pra elas e fazendo uma prece. Eu fiquei muito tempo vendo, ficava de manhã, de tarde e de noite, às vezes até de madrugada vendo, lendo os relatos, as circunstâncias do desaparecimento [...] Eu fiquei em depressão, perdi a voz, fiquei abaladíssimo [...] Eu me lembro que o único retrato que eu fiz do conjunto que não foi dessa página da internet, foi um retrato que saiu nos jornais (em todos os jornais) de uma criança em Maranguape, era uma menina chamada, acho que Rayra, tinha 9 anos, e ela foi violentada e assassinada pelo ex-namorado da irmã, por vingança, com a ajuda de 1 ou 2 amigos [...] E comecei a fazer o retrato dessa menina e foi quando eu comecei a fazer essa prece consciente, de colocar ali o retrato, de olhar, de parar, de fazer alguma coisa, de pedir o conforto pra família, pra o espírito dessa criança, para que as coisas se esclarecessem, pra que houvesse justiça e não essa coisa vingativa que a sociedade fica fazendo na televisão, nos jornais, e transforma a notícia em telenovelas pra você ficar vendo em capítulos e ficar tomando partido, pra ficar com raiva e terminar batendo no outro; não, isso não. Mas fazer justiça, porque essas pessoas que cometem essas coisas perderam a capacidade de conviver em sociedade, então, se não acontecer alguma coisa elas vão continuar fazendo [...] Cada uma daquelas crianças merecia e precisava de uma prece.

Mauss faz reflexões acerca da religião, bem como da complexidade e das mudanças ocorridas nas formas dos ritos e mitos. Considera a prece uma parte importante da religião, que acompanha as transformações da sociedade, constituindo “o ponto de convergência de um grande número de fenômenos religiosos” (1979: 103). Em seu ensaio sobre a prece, Mauss esclarece:

Vemos, em alguns casos, a mais espiritual das preces degenerar até ser apenas um simples objeto material: o rosário, a árvore das preces, o moinho das preces, o amuleto, os filactérios, os *mezuzoth*, as medalhas com dizeres, os escapulários, os ex-votos, são verdadeiras preces materializadas. A prece nas religiões cujo dogma se desvinculou de qualquer fetiche tornou-se ela mesma um fetiche (1979, p. 108-109).

Em muitos pontos do depoimento de Renato Valle é possível constatar similitudes com o conceito de Mauss (1979).

Sobre o encontro da religião com a arte na produção artística de Montez Magno podemos perceber que a prece está presente nos trabalhos plásticos e nas poesias e pinturas que acentuam o silêncio e o vazio, contendo energia cósmica; nos desenhos dos ex-votos de Renato, com apelos de compaixão humana; nas aquarelas “Luzes”, de Luciano Pinheiro, preces em pintura que fazia para sua irmã, como nos 27 oratórios que fiz em tributo ao meu irmão, contendo preces escritas e também nos desenhos que realizei nos últimos suspiros de meu pai, momento em que senti o que é o descanso eterno, diante do sofrimento que ele havia passado, chegando a dizer, nas últimas conversas, que “a vida é uma ilusão e naquele momento passou a ser uma desilusão”.

Nos depoimentos e nas realizações plásticas dos artistas entrevistados, como também a partir dos conceitos de arte e subjetividade apontados no capítulo anterior percebe-se a religiosidade na arte contemporânea.

3 POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE ARTE E RELIGIÃO

3.1 *O contexto da religião hoje*

O progresso da Ciência e da Técnica, acelerado a partir de 1960, tem acarretado profundas mudanças nas sociedades: nos costumes, na economia, nas artes, nas comunicações etc. O cotidiano é invadido pela tecnologia eletrônica, há uma saturação da informação de forma nunca vista na história da humanidade, levando a uma mudança de valores, fazendo surgir novos dilemas culturais. O momento presente não tem uma proposta definida, nem coerência. Caracteriza-se por um clima de incerteza e uma dificuldade de sentir ou representar o mundo. As pessoas vivem seu cotidiano de forma mutável, em um tempo veloz, as culturas se misturam através dos avanços tecnológicos, acarretando uma globalização, gerando um descontrole das situações. Não somos mais capazes de ditar os acontecimentos (BAUMAN, 1999).

A globalização, como um dos fenômenos característicos do nosso tempo, produz impactos importantes sobre a religião, sendo entendida como a afirmação de uma nova consciência global e planetária que se impõe à sociedade e aos indivíduos. Um fenômeno que incide sobre as crenças, que passam a circular livremente (MOREIRA, 2008, p. 69). Uma globalização, conforme Santos sugere, que é prudente “pensá-la no plural” e nas dimensões: econômica, social, política e cultural, numa causalidade múltipla (2002, p. 35-71).

Um contexto mundial que possibilita o surgimento, no campo religioso, nos primórdios do século XXI, de correntes as mais diversas: pluralidade, fragmentação, crise e tendência ao fundamentalismo⁸. Assim se configura o campo religioso atual. A religião deixa de ser um aparato ideológico do Estado, perde seu caráter “fundante” do social, permite a emergência de diferentes grupos religiosos e a sociedade passa a assumir um perfil secular autônomo –, com o Estado e o Mercado passando a abrigar todas as religiões em suas diversidades de formas e sistemas (MOREIRA, 2008, p. 7). A globalização multiplica e aproxima as tradições e os universos religiosos.

Em entrevista, o artista plástico Luciano Pinheiro reflete sobre religião e religiosidade:

⁸ Que não é objeto deste estudo.

Eu acho que a religiosidade está presente como nunca nos tempos de hoje. Mas, isso é um caos, tudo isso virou um grande caos. Grande parte das igrejas continuam cumprindo o seu papel de ópio, ao meu ver [...] continuam sendo o ópio, que é uma forma de acomodação social, é uma forma de controle social, e isso acontece hoje fortemente. Eu acredito menos nessa religião sob esse formato quando você está apegado às igrejas e acredito mais nessa busca religiosa pessoal, quando até você teve tempo de desacreditar das formações que são tradicionais. Porque todas elas escondem muita perversão, seja a muçulmana, a católica, a protestante. Todas elas escondem atrás uma coisa que a gente sente que é uma forma de controle social, todas elas exercem esse papel. É um controle pessoal, social e absoluto através das religiões. E é isso mesmo, a gente vê que essas religiões têm um papel, elas exercem um papel [...] Sei lá como seria a sociedade sem elas, talvez fosse pior. Talvez a sociedade tivesse realmente uma perda total de controle. Já que também o político não consegue suprir esse papel. Então, os comportamentos se definem muito realmente através das religiões, sejam elas “falsas” ou “verdadeiras”, sejam elas convincentes ou não. Agora eu sinto, realmente hoje, que seria muito difícil eu voltar a ter uma religião que tivesse como base essa construção já tradicional. Eu não acredito realmente, eu acho que é tudo falho. Mas a religiosidade não, hoje eu respeito porque eu sinto, porque eu não poderia viver se não tivesse essa coisa que eu muitas vezes não consigo explicar.

É interessante observar, na fala de Luciano Pinheiro, a diferença estabelecida entre religião e religiosidade; ele dá ênfase à autonomia e à importância da religião nos dias atuais e, mesmo sem saber explicar, sente a religiosidade como algo essencial em sua vida.

A sociedade mundial ingressou no terceiro milênio, no campo religioso, com muitas transformações, em diferentes formas de expressão religiosa – institucionais e não-institucionais, tradicionais e novas, permanentes e efêmeras, fundamentalistas e performáticas, numa convivência pluralista e ilimitada diversidade (MOREIRA, 2008, p. 7-8).

Em sua entrevista, Montez Magno fala sobre religião e religiosidade no mundo atual:

Atualmente, a religiosidade no mundo é multifacetada, ou seja, de quarenta anos para cá, mais ou menos, o número de seitas religiosas e até de religiões cresceu muito, então a religiosidade se disseminou de modo bastante diversificado, gerando credos e seitas de todos os tipos, atingindo principalmente as populações mais carentes, material e espiritualmente.

Montez Magno nos faz perceber como a pluralidade e diversidade religiosa são visíveis na atual percepção de mundo, nesses quarenta anos.

Segundo Renato Valle:

...compreender o mundo em que a gente está vivendo e na velocidade em que as coisas estão acontecendo se torna mais difícil ainda. Mas, o que eu noto é que há uma diversidade muito grande, ao mesmo tempo uma coisa que vem acontecendo, que são dois extremos: por um lado pessoas das

diferentes religiões se abrindo para uma convivência realmente ecumênica, uma convivência saudável, quebrando preconceitos, vendo que tem que haver um respeito e que o princípio da Religião deve provocar esse próprio respeito ao próximo. E, ao mesmo tempo, um outro lado, que é o radicalismo e o extremismo, tanto em religiões cristãs quanto em muçulmanas, mas é aquela coisa de você chegar a ponto de explodir [...] Isso é uma coisa muito difícil de avaliar, e eu acho que essa diversidade do mundo da política, crença... agora eu vejo assim: nos ambientes em que a gente vive normalmente há uma coisa mais favorável ao respeito pelas diferenças religiosas. Eu não coloco muito essa questão de diferença religiosa porque eu não vejo assim.

Os pontos relevantes apontados por Renato Valle a partir da convivência ecumênica, respeito pelas diferenças religiosas, vêm sendo analisados por estudiosos de diversas áreas do conhecimento, nos dias atuais; são questões que surgem e se multiplicam no contexto de mundo, conectado em rede.

A antropóloga Leila Amaral expõe questões de natureza psicossocial. No plano da cultura, aponta alguns elementos importantes de nossa época, o avanço tecnológico, a globalização e o surgimento de pessoas com sensibilidade, tocadas pela imaginação e fantasia. A autora considera que: “O esforço de cruzar e juntar domínios inusitados e suspender dualidades traz à tona e coloca em debate um sincretismo de novo tipo: um sincretismo em movimento” (AMARAL, 1999, p. 48).

Amaral (1999) enfatiza os desafios éticos nos quais o respeito às diferenças é de suma importância e se reflete nas práticas espirituais atuais. “A origem antropológica não se deu através da competição, mas sim através da cooperação, e a cooperação só pode se dar com uma atividade espontânea através da aceitação mútua, isto é , através do amor” (MATURANA, 1997, p. 185). Aceitar as diferenças é uma forma concreta que possibilita um diálogo inter-religioso, abolindo as competições que abafam a possibilidade do amor. Semelhante ao pensamento de Armstrong (2004, p. 344), para quem o nosso mundo precisa não de crença e certeza, mas de compaixão e respeito, expressos, na prática, pelo valor sagrado de todos os seres humanos.

Em sua entrevista, Luciano diz:

Vejo a religiosidade como a expressão de um certo comportamento de acreditar na natureza, de acreditar no sol, na luz. Acordar e olhar com prazer e dizer: Que céu lindo!. Acredito ser uma dádiva se ter o direito de respirar! De se deslumbrar com o pôr-do-sol. Isso, para mim, é religião. A minha religião hoje em dia é isso. Eu procuro colocar o amor à natureza antes de qualquer coisa, que inclui os seres humanos.

Amaral (1999) e Maturana (1997) enfatizam o respeito e aceitação das diferenças através do amor. Luciano Pinheiro vai além, considerando que se deve ter amor pelos seres humanos e pela natureza.

A religião, na contemporaneidade, tem se apresentado de forma caleidoscópica, com múltiplas nuances; o indivíduo é secularizado e se perde numa diversidade de ritos, mitos e interditos. De forma acentuada, a religião reflete a complexidade e as indeterminações da sociedade, favorecendo a mixagem entre diversos elementos da tradição e os múltiplos fenômenos ocorridos nos tempos atuais.

Para Luckmann (apud MARTELLI, 1995, p. 306), a função fundamental da religião é “transformar os membros da espécie natural ‘homo sapiens’ em atores, no âmbito de uma ordem histórico-social, em um cosmo iluminado a partir de dentro...”

Sobre a gênese da religião, Luckmann esclarece:

A religião tem sua raiz em um eixo antropológico básico: a transcendência da natureza biológica pelos organismos humanos. O potencial humano para a transcendência se realiza, organicamente, em processos sociais que confiam na reciprocidade das situações frente-a-frente. Estes processos levam à construção de visão de mundo, à articulação dos universos sagrados e, em algumas circunstâncias, à especialização institucional da religião. Estas formas sociais de religião se baseiam deste modo naquilo que é, em algum sentido, um fenômeno religioso individual (1973, p. 81).

E completa: “A especialização institucional da religião, como também a especialização de outras áreas institucionais, provocam um processo que transforma a religião em uma realidade cada vez mais ‘subjéctiva’ e mais ‘privada’” (LUCKMANN, 1973, p. 98).

Luckmann (1973) considera a secularização como sintoma de uma mudança; mais do que o simples declínio do cristianismo tradicional, ela significa o surgimento de uma nova forma social de religião que ele chama de “religião invisível”. Acredita que essa religião tem origem na esfera privada, constitui uma realidade subjéctiva que depende da biografia pessoal e social. Por isso mesmo, pode ser influenciada pelas emoções e sentimentos, instáveis e subjéctivos, de que resultam combinações realizadas pelo próprio indivíduo. A secularização não é o fim ou a negação da religião, mas, sim, a relativização da religião. Por isso há pessoas secularizadas e muito religiosas.

Para Luckmann:

A visão de mundo com sua hierarquia interna de significado em um sistema individual de relevância que se superpõe à corrente da consciência. Eis um elemento constitutivo da identidade subjéctiva da significação objectiva de uma visão histórica do mundo. Anteriormente temos definido a visão de mundo como uma forma social universal de religião. Correspondentemente

agora podemos definir a identidade pessoal como uma forma universal da religiosidade individual (1973, p. 82).

Em entrevista, Luciano diz:

[...] eu sinto que a minha alegria é uma conquista. Ela é justamente essa religiosidade que se coloca nas coisas, para você sentir realmente algo com algum sentido e que traz alegria quando você vê sentido nas pequenas coisas que a natureza fornece, como, por exemplo, o sorriso de um neto que passa a lhe reconhecer. Essa é a conquista do homem através da religiosidade. Porque ele não conquista isso através de outra coisa.

As palavras de Luciano Pinheiro mostram o quanto a religião tem a ver com a subjetividade que, segundo Guattari e Rolnik (2005), é intra e extra pessoal e conectada com o todo. Semelhante a um rizoma, a religiosidade é algo que transcende, é infinita, considerando o tempo e o espaço, estabelece conexões transversalmente, sem centralização.

O processo de globalização acarretou transformações no campo das religiões, mudanças que as afetam de forma diversa, gerando religiões híbridas, uma mistura, bricolage e combinação aleatória de elementos de universos simbólicos distintos, às vezes em termos de ressignificação, justaposição, homogeneização de elementos a partir de diferentes gostos e comportamentos (MOREIRA, 2008, p. 28). Segundo este autor:

A religião não deve ser procurada mais apenas nas igrejas, templos e terreiros, onde ela se tematiza explicitamente, mas também lá onde ela não se chama religião. O religioso se desloca, desborda, extravasa, migra do que era tido tradicionalmente como 'próprio' do religioso: o espaço, o tempo e os modos de suas manifestação (2008, p. 30).

Campbell (2008) acredita que devemos “perseguir nossa bem-aventurança”, encontrar alguma coisa que nos envolva por inteiro e nos encante, mesmo que pareça irremediavelmente antiquada e improdutiva, e dedicar-nos a ela de corpo e alma. Eu penso que a religião seria, então, o ato de distribuir e multiplicar para o mundo a bem-aventurança, ou seja, tudo aquilo que fomos predestinados para fazer, por exemplo, a produção artística. Um verdadeiro resgate do Eros, no sentido que Conte lhe confere:

Eros é o movimento de unificação, possibilita ao ser humano a criatividade, a aventura, o risco, a conquista, o crescimento, as emoções, as paixões, a sua elevação para níveis transcendentais de sua realidade sempre em expansão (2001, p. 131).

Conte (2001, p. 142) fala de Eros como a força da natureza que impulsiona a ascensão do ser humano à dimensão transcendental, valor que projeta a vida para sua perfeição maior, no bem, na verdade, na beleza, que se resume no amar e ser amado.

Para Renato Valle:

A questão tão comum no Ocidente de barganhar com a religião é terrível, muitas pessoas e muitas religiões têm na cabeça a recompensa, ‘fazer o bem para ir para o céu’ [...] eu acho que a gente deve viver bem e fazer o bem para viver melhor ainda. É uma questão de qualidade de vida. Você não vai ajudar o outro para ir pro céu, você vai ajudar o outro porque ele precisa.

Nas palavras de Renato Valle e Conte (2001) percebe-se uma preocupação com o amor verdadeiro, a caridade com o próximo. E Renato Valle se preocupa com as pessoas que barganham ações em troca de salvação ou de algo que desejam.

3.2 *Crise da religião institucionalizada*

Max Weber (1854-1920) ofereceu importante e original contribuição para as questões da sociologia da religião. Como um dos fundadores da Sociologia, Weber se preocupou com o fenômeno religioso e, conseqüentemente, influenciou a sociologia da religião. O centro de sua atenção é a sociedade moderna.

Em estudos históricos, Weber comparou as religiões de diferentes civilizações, analisou a sociedade moderna ocidental no seu contexto político, econômico e cultural. Sua abordagem de Religião centraliza-se em duas questões, conexas entre si: a ética protestante e o espírito do capitalismo. Mostrou que o protestantismo favoreceu a formação e afirmação do capitalismo. Questionou o futuro da sociedade ocidental diante do processo de racionalização no plano religioso, dando origem a um “desencanto do mundo” (MARTTELI, 1995, p. 75).

Weber fala de desencanto do mundo, mas não anuncia o fim do homem religioso. Sempre esteve atento às grandes religiões. Acreditava que o conhecimento da realidade cultural era específico e particular. Ao tentar entender como surgiu a racionalidade de seu tempo, depara-se com a religião. Procurou apreender a matriz cultural do seu tempo em diferentes estudos sobre a religiosidade no protestantismo e no capitalismo, como também na criação dos tipos ideais. A importância dada por Weber à subjetividade e intencionalidade ajuda a entender sua dedicação ao estudo da religião. Boudon e Borricaud tentam explicar este aspecto do pensamento de Weber:

Assim a sociologia weberiana é radicalmente pluralista na medida em que reconhece ao mesmo tempo no ator e no observador uma pluralidade de orientações: toda compreensão é uma escolha que o ator ou observador faz, por sua conta e risco, entre as intenções de outrem. Por ser pluralista, a sociologia weberiana constitui o antídoto mais eficaz às diversas variantes do sociologismo cientificista (1993, p. 618).

A herança recebida das reflexões de Weber é de suma importância para a sociologia da religião contemporânea e o entendimento da religião na atualidade, pois, para ele, “o próprio processo de racionalização que deu origem à sociedade moderna a conduz à dissolução” (MARTTELI, 1995, p. 75).

Em momento de crise mundial é visível a busca pelos caminhos racionais e irracionais, para aceitar e amenizar a dor. A contemporaneidade vive um momento em que a dor é sem dimensão, para a maioria. Como uma manifestação de cultura espiritual, a religião é muito solicitada e praticada nos momentos de sofrimento e acompanha a humanidade desde seu aparecimento na terra.

Luciano Pinheiro percebe que o mundo atual é um absurdo, não consegue entender a razão de determinadas coisas e questiona:

...uma bomba que explode e mata não sei quantas pessoas que não têm nada a ver, por uma causa política em nome da religião, muitas vezes. É tudo tão absurdo, eu acho que as pessoas procuram um apoio institucional nas religiões para equilibrar seu próprio instinto e para se recompor dentro dessa desordem social.

Acredita que as pessoas se apegam muitas vezes a determinada religião por desespero, pois

...os valores da sociedade estão muito destruídos. As pessoas se apegam às religiões, hoje em dia, porque elas funcionam como tábua de salvação, como alternativa ao desespero [...] As sociedades, das mais primitivas às mais desenvolvidas, precisam de religião e, quando as pessoas não se apegam às religiões institucionais de sua sociedade acredita que elas buscam dentro de si respostas para as questões fundamentais da vida: ‘O que estamos fazendo no mundo?’ Questões existenciais de vida ou de morte e o sentido para tudo isso.

Para ele, a resposta está, muitas vezes, na “negação absoluta”. “A pessoa passa a não acreditar em nada”, que, para ele, “é uma forma de acreditar”. Questiona que a existência se torna, às vezes, um “absurdo” e até uma “ilusão”. “Não há nada que justifique você existir diante da natureza tão extensa e diversificada. E o ser humano não sabe se se reconhece como um ser superior ou não, porque pensa e tem consciência de que vai morrer”.

O artista acrescenta:

Por que a gente tem essa possibilidade de refletir, de perguntar: O que é que eu sou? Mas a gente pergunta ‘o que é que eu sou’ diante dessa natureza doida e misteriosa, de seres que você não tem nem idéia do que significam, muito menos você, que você acha que têm um ‘algum’ humano. Imagine você responder, dar o seu sentido para coisas que

você... Mas pra que existe isso? Que significa isso? O ser humano precisa dar um sentido à sua existência, e ele vai buscar, seja onde for.

Em sua entrevista, Renato Valle comenta sobre a dificuldade de conceituar o momento atual e diz: “Eu acho que a arte reflete o seu tempo. O que hoje é complexo demais, porque os contrastes estão muito grandes”. Percebe que as pessoas são sinceras com o seu tempo. Acredita que compreender essas diferenças é o que se deve fazer para ter abertura e respeito. Percebe que há uma complexidade muito grande. Por exemplo, “...o que é que está se fazendo no Iraque hoje, com relação a arte? Aquelas pessoas estão levando bomba na cabeça...” Para Renato : “ele pode estar trabalhando sei lá com o quê, mas ele está refletindo aquela realidade dele, ele está sendo contemporâneo”.

Luciano Pinheiro e Renato Valle refletem sobre os valores do mundo atual, no sentido da existência, da complexidade, dos contrastes e sinceridade com o seu tempo, a partir do que observam nas atitudes das pessoas. Acreditam que em todos os momentos da história da humanidade a religião é importante, quer institucionalizada ou não.

Crespi (1999) questiona se será possível, nos dias atuais, viver experiências religiosas a partir da “morte de Deus”, declarada por Nietzsche, como também pela consciente complexidade e limitações do saber humano através da filosofia pós-moderna. Crespi entende a experiência religiosa como algo diferente do simples fenômeno de religião tradicional. Para ele, as formas tradicionais consideram seus conteúdos como verdades absolutas. O que não cabe nos dias que se vive:

A renovação atual do interesse pela religião, portanto, pode ser explicada, ao menos em parte, como reação a situações de desorientação generalizada provocadas, na sociedade contemporânea, pelo aumento de complexidade decorrente da acentuada diferenciação dos âmbitos de significado e pelo pluralismo das fontes de produção dos valores e dos modelos culturais. Neste contexto, tanto os indivíduos quanto os grupos sociais têm dificuldade para achar referências de sentido suficientemente unitárias e coerentes e, por isso, são levados a procurar novas formas de integração e de identificação, cuja função é justamente reduzir a tal complexidade (CRESPI, 1999, p. 9).

Em suas indagações Crespi, semelhante a Renato Valle, faz referência à complexidade da sociedade contemporânea. Diante da pluralidade existente há necessidade de novas formas de integração; ambos apontam o aumento, a cada dia, do número de seitas e movimentos de natureza religiosa, o que, de forma alguma, implica numa adesão à Igreja tradicional. Crespi apoia a ideia de que:

A cultura pós-moderna, na medida em que se caracteriza pelo reconhecimento das limitações radicais da linguagem e do saber e pelo

sucessivo desenvolvimento da atenção para a riqueza contida nas diversas formas de expressão simbólica, constitui, já de per si, uma abertura para a experiência religiosa, entendida no seu sentido específico (1999, p. 10).

Também em Luciano Pinheiro percebe-se as inquietações sobre o momento de complexidade que vivemos e a importância que dá à religiosidade. Ele a busca na esfera privada, a partir de suas vivências e formação:

Eu tenho muitas inquietações. E procuro acreditar em algumas coisas. Já acreditei em muitas coisas. E depois duvido de todas elas. Eu nunca tive uma fé permanente. Em nada. E acredito em santo [...] a religiosidade é fundamental. Eu acho que a gente não consegue viver sem isso. A gente pode viver sem religião. Pode negar todas elas. Mas a gente não pode viver sem religiosidade. A religião é institucional. Tem uma igreja, tem um núcleo, tem um lugar de reunião. Tem um lugar cheio de coisas, de práticas sociais, de práticas de comportamento. Mas essas práticas, quando você começa a analisar as leis que regem cada uma dessas religiões, quando você começa a analisá-las, ‘não, isso não foi feito por Deus, de jeito nenhum’. Isso foi feito por alguém, como um controle social.

Segundo Luckman, poder-se-ia pensar

...numa atitude semelhante à do bricolage, ‘faça por você mesmo’. O indivíduo elabora sua síntese de significados, isto é religioso, inspirando-se na oferta de bens religiosos colocados à disposição pelas Igrejas institucionais ou pelas ideologias políticas e econômicas [...] existem tantos cosmos sagrados quantos são os indivíduos” (apud MARTELLI, 1995, p. 305).

Renato Valle fala da religião não institucional. E percebe que, para maioria das pessoas, é assim:

...tal religião, eu me sinto mais confortável nela, porque ela faz com que eu compreenda melhor determinadas questões. Mas, no fundo, o que importa, pra mim, no caso, é se a religião em que eu estou me torna mais cristão, é o que me interessa, compreender melhor o cristianismo, pra mim, é aquilo que eu digo, eu estou procurando um caminho e aquilo atende a esse caminho. Fui eu que procurei. Não foi ninguém que desceu do céu e disse: vou salvar aquele ali, entendeu?

É interessante observar que Renato Valle e Luciano Pinheiro preferem falar de religiosidade, procuram respostas individuais fora das instituições, semelhante a Crespi (1999, p. 16): “A religiosidade, quando é uma experiência pessoal, abre horizontes autônomos em relação à realidade social, desmistifica as formas alienantes presentes na realidade social e na religião”.

Simmel explica:

A experiência religiosa não é do tipo prevalentemente cognitivo [...] se apresenta só como convite à participação desenvolvida no seio de uma busca pessoal e nunca como imposição” (*apud* CRESPI, 1999, p. 50).

Em relação às instituições religiosas na atualidade, Renato Valle percebe que está acontecendo uma descrença de alguns fiéis e que a instituição religiosa estabelece um controle, como qualquer outra instituição:

O controle institucional, o controle social, ele freia, ele gera isso, ele castra, ele inibe, ele faz uma porção de coisas. Não é uma questão religiosa, é uma questão da relação do indivíduo com aquela instituição, ou daquela instituição com o indivíduo. Quer dizer, se a instituição é religiosa, ela proporciona você ir, sem constrangimento, exercitar sua religiosidade, não tem problema nenhum [...] Mas, se ela impõe isso: Você vai fazer, senão você vai pro inferno; se você fizer isso você vai ser salvo; se você fizer aquilo, você vai ter dinheiro; se você fizer isso, doar não sei o quê, sua empresa vai se salvar, se está na falência [...] Eu acho que a gente está vivendo uma grande crise [...] a gente vê alguns se fortalecendo, como no caso que a gente falou de algumas instituições religiosas. Mas a gente vê que essas instituições são muito frágeis também, não é? E essa rede silenciosa, é sincera, ela é segura. Ela não está sujeita a essas variações. E as sociedades tão frágeis, mafiosas... Porque elas vão acontecendo, e são essas ligações que, eu não sei hoje, com essas mudanças tecnológicas aí, eu fico achando que é aquele negócio de criar a cobra, pra depois ser comido por ela, sabe? Eu acho que muitas sociedades estão chegando a esse ponto.

Para Renato Valle, a internet... essas Redes de repente podem tomar outro formato e ganhar mais força. Ele acredita que isso vai acontecer:

O mundo está se encaminhando para uma transformação, porque a globalização faz isso, traz todos esses malefícios, a internet, essa coisa toda, mas, ao mesmo tempo, ela deixa à disposição um mecanismo que pode ser ‘a cobra criada pra engolir eles próprios’. Então, a gente não sabe as consequências disso também, não tem como avaliar agora [...] E aí vem uma rede silenciosa. Eu acredito na questão religiosa sincera. Todo religioso sincero tem que ser pacífico. Então, enquanto esse poder é materialista, ele pode ter um discurso espiritualista, mas também materialista, o discurso político, todos eles voltados pro mesmo interesse, que é a dominação, o dinheiro, essa coisa toda. Essa teia começa a se formar, e eu acho que ela começa a se formar no mundo todo, de alguma maneira. E ela se articula de uma forma que nunca houve, porque começa a quebrar barreiras. Há cem anos você não ia imaginar um católico casar com um protestante, nem com um espírita [...] Então, isso há cem anos era uma coisa difícil de se imaginar.

Renato Valle, em suas reflexões, fala sobre o controle que as instituições religiosas provocam e no mal que isso traz. Percebe que estamos vivendo uma crise e muitos fatores apontam para mudanças. Por conta da globalização, o mundo está articulado de forma nunca vista e prevista entre as diversas religiões.

A religião institucional em alguns casos propõe um modelo baseado na negação de si mesmo, na remoção dos desejos, das emoções e da espontaneidade, o que pode levar a resultados destrutivos na personalidade individual e coletiva. Uma vez que a instituição visa a eficácia do próprio funcionamento, a formação de personalidades autônomas não é de seu interesse, muito pelo contrário, ela almeja por personalidades dependentes e obedientes (CRESPI, 1999, p. 21). As instituições impossibilitam o indivíduo de inventar o mundo e se orientar nele, criam programas para “interação social e para ‘realização’ de currículo de vida” (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 55).

Quando Nietzsche proclama a ‘morte de Deus’ e denunciava o nexo que existe entre a verdade e a dominação, queria justamente atingir também as formas de absolutização presentes na tradição da religião institucional, ligada de vários modos ao desenvolvimento do racionalismo do tipo metafísico (CRESPI, 1999, p. 23).

Para Crespi, apesar de a religião institucionalizada mostrar interesse em rever algumas posições, apresenta ainda muitos resíduos do passado, o que é estranho, reflete uma atitude dúbia, considerando a maneira como atualmente pensamos a experiência religiosa.

Percebemos, na fala de Luciano Pinheiro, ideias semelhantes às de Crespi sobre as instituições, no momento em que ele comenta a educação formal que recebeu: em muitos casos, é preciso romper para depois encontrar-se de forma diferente. Isto acontece com muitas pessoas hoje, em relação à religião. Segundo afirma Luciano Pinheiro:

Eu rompi. E não quis mais saber de religião de espécie nenhuma e passei a ser um ateu, ‘graças a Deus’, e por muitos e muitos anos eu negava mesmo. Até por ter sido muito formal a minha educação. Neguei tudo aquilo que eu tinha aprendido. Se bem que, na verdade, a gente não nega tudo, porque restou uma base de formação ética e moral.

O sentimento do artista se assemelha ao de Armstrong (2005, p. 196), para quem: “A religião convencional me exaurira, e eu não queria mais nada com ela. Se possível, gostaria de esquecer sua existência”.

No caso de Luciano Pinheiro e Armstrong (2005), contudo, depois de alguns anos eles perceberam o que ficou de sua formação e encontraram uma nova explicação para o papel da religião em sua vida. Para eles, a religião institucional não trata dos seus próprios problemas. Eles acreditam que as pessoas devem buscar uma religiosidade, seja através das religiões tradicionais ou das formas alternativas. Luciano Pinheiro percebe que as pessoas estão em busca de alguma coisa, ou inventam a adoração do próprio eu, ou de uma pedra, ou de alguma coisa.

A instituição, ao perseguir os seus objetivos, tende a instrumentalizar os indivíduos, fazendo com que eles sacrifiquem a própria individualidade particular. Mesmo admitindo que as instituições cumprem uma função indispensável, visando assegurar as condições de planejamento e estabilidade em que se fundamenta a ordem social, é necessário, todavia, vigiar constantemente sua tendência a se constituir de forma autorreferencial (CRESPI, 1999, p. 52).

Crespi cita Quinzio, teólogo e especialista em exegese do texto bíblico, que considera a fé como uma experiência vivencial de aflição e ansiedade: “Crer significa, ao contrário, viver na angústia do silêncio de Deus, isto é, aceitar tal silêncio numa situação de incerteza radical” (CRESPI, 1999, p. 57):

A experiência moderna da crise radical da religião, bem como o niilismo em que desembocou o processo de secularização, constituem uma possibilidade de aproximação da encarnação e morte de Cristo e da tragédia existencial em que desembocou o processo de secularização (CRESPI, 1999, p. 57).

Analisando alguns autores contemporâneos, Crespi considera que

...têm em comum uma concepção da experiência religiosa baseada no reconhecimento dos limites radicais do saber, bem como na crítica ao autoritarismo da religião institucional em seus vínculos com a metafísica e no fato de que a mensagem cristã precisa ser compreendida no interior da história secular e na exigência de dirigir-se ao texto evangélico através de uma interpretação pessoal, partindo das condições concretas da nossa situação cultural (1999, p. 62).

Renato Valle expõe a dificuldade em transformar o que sente em palavras e é bastante subjetivo. Será que é possível responder o que para muitos é indizível? Perguntas que, semelhante a Renato Valle, também me faço, em relação a estas questões.

Em muitos pontos, nosso pensamento se assemelha ao de Crespi, para quem:

...falar de Deus e de nossa relação com a Revelação significa iniciar um discurso especificamente atento ao fato de que qualquer determinação de significado é tanto mais ilusória quanto mais é absolutizada. [...] a experiência religiosa não é do tipo prevalentemente cognitivo [...] a experiência religiosa se apresenta só como convite à participação desenvolvida no seio de uma busca pessoal e nunca como imposição (1999, p. 50).

Essa forma de entender a religião é compatível com o meu pensamento, o de Luciano Pinheiro e de Renato Valle em relação à busca pessoal e à dificuldade de falar sobre o que sentem, que não se consegue expressar em palavras.

Atualmente, nos países industrializados do Ocidente, onde a chamada ‘modernização’⁹ cresceu de forma acelerada e o pluralismo está muito desenvolvido, não há mais valores comuns que determinem o agir nas diferentes áreas da vida, assim como não há uma realidade única, idêntica para todos (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 39). O individualismo impera, as pessoas satisfazem seus desejos, fazem suas escolhas, sem levar em consideração as formas e modelos tradicionais (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 8). Essas transformações radicais abrangem todos os setores, todos os aspectos da vida. A pluralidade religiosa faz parte do contexto da vida social contemporânea e se apresenta de forma diversificada, fragmentada, um processo aparentemente sem limites, a partir da globalização. A sociedade global nos possibilita escolhas e pertencimento religioso. Trata-se de um movimento que está perdendo o controle dos bens simbólicos das grandes instituições religiosas (MOREIRA; OLIVEIRA, 2008, p. 8).

O campo do conhecimento como um todo está sendo atingido por uma mixagem de sentido, de percepções no campo científico e filosófico, refletidas nas incertezas que a vida apresenta, nas mais diversas áreas: religião, arte, filosofia, ecologia, sociologia, psicologia, fazendo surgir uma espécie de ‘sagrado selvagem’, que escapa do controle e da domesticação. “Nossa época é essencialmente revolucionária”, afirma Bastide, (2006, p. 49). Uma época em que se pode falar com propriedade de ‘mitologias pessoais’ (2006, p. 109).

A atual civilização caracteriza-se pela manipulação da realidade material e social, planeja-se a vida conforme o desejo em todos os níveis, desde o biológico até o cultural. Hoje “...os manuais, para divulgar seus conteúdos já não trazem como título ‘sociologia das instituições’, e sim, ‘sociologia da ação’, ou seja, do Instituinte contra o Instituído” (BASTIDE, 2006, p. 195). O indivíduo não se satisfaz diante do que produz, gerando uma necessidade de criação contínua de novos desejos. Ele percebe, em seu entorno e no mundo mais amplo, uma paradoxal condenação à própria vida humana: a poluição, as diversas doenças, a extinção de animais e vegetais, o envenenamento dos vegetais. E, para sobreviver, procura paliativos, formas as mais diversas de contornar os problemas ou de conviver melhor com eles. O homem vive uma modernidade com características psicológicas próprias, com abertura para novas experiências, modos de pensar, gerando uma independência das autoridades, das figuras de poder tradicionais – os pais, os sacerdotes, os líderes, de uma

⁹ **Modernização** – No livro “Modernidade, pluralismo e crise de sentido” (2004), Berger e Luckmann chamam de sociedade moderna o momento contemporâneo. Todas as vezes que aparecer, no texto desta pesquisa, a palavra moderno, entenda-se no sentido que Berger e Luckmann lhe deram, ou seja: o contemporâneo.

forma geral. O homem atual está sempre insatisfeito com as antigas condições, aberto às novas questões, possibilidades e desejos (BASTIDE, 2006, p. 198).

Luciano Pinheiro afirma que:

Apesar de negar a Instituição, eu acredito que algumas coisas da minha vida se regem por essa formação que eu tive, o lado positivo na questão ética, a questão moral, algumas coisas foram adquiridas, mesmo eu discordando dessas igrejas. Isto está presente no meu caráter [...]

O pensar do artista guarda uma semelhança em relação aos questionamentos dos autores analisados (BASTIDE, 2006; BERGER, 2004; CRESPI, 1999; LUCKMANN, 1973, 2004; MOREIRA; OLIVEIRA 2008): não obstante negar a Instituição Igreja, ele considera positivos os valores éticos e morais transmitidos em sua formação religiosa. Percebe o que está acontecendo no mundo e enfatiza a importância da religião como freio, disciplina, apesar de ter rompido com a religião tradicional que lhe foi inculcada na infância; mas acredita em uma ética que lhe foi ‘plantada’. Discorda da ‘Instituição Igreja’, mas reconhece a sua multiplicação e importância para a sociedade.

Berger e Luckmann (2004, p. 38-40) comentam que esta forma moderna de pluralismo constitui a razão básica principal das crises subjetivas e intersubjetivas de sentido, no momento atual. Durante grande parte da história da humanidade foi impensável uma sociedade sem uma religião única para todos. Mas a sociedade foi evoluindo, o progresso se instalando e trazendo novas formas de convívio social. E o homem foi ficando desorientado, atordoado. Os autores acreditam que se deve procurar na constituição do sentido a origem de todo o acervo social do conhecimento, numa determinada época. Percebem que as crises subjetivas e intersubjetivas de sentido fazem parte da própria estrutura social. Esse pluralismo característico da modernidade é a razão básica da difusão dessas crises.

Os indivíduos nascem e crescem num mundo em que os valores não são mais comuns e não mais determinam as qualidades e características das pessoas, o agir nas diferentes áreas da vida, como também não há uma realidade única, idêntica para todos. Uma das consequências é que

... nasce uma nova espécie histórica: ‘o ser humano moderno’, que acredita poder se virar muito bem sem religião, tanto na vida privada como na existência em sociedade. [...] Observadores da situação religiosa europeia chamaram a atenção há muitos anos para o fato de que a ‘desigrejização’ não deve ser confundida com perda de religiosidade [...] Pode-se observar no mundo inteiro o sucesso do protestantismo (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 47- 48).

Uma das características da contemporaneidade é o aumento quantitativo e qualitativo da pluralização, tanto dos sistemas de valores quanto do sistema de interpretações, acarretando uma crise de sentido para muitas pessoas, que passam a desacreditar no ‘conhecimento’ autoevidente, a questionar e problematizar todas as instâncias da vida, adotar várias interpretações, com múltiplas perspectivas de ações, nenhuma delas podendo ser considerada inquestionavelmente correta.

Hoje, o indivíduo pode realizar mudanças nos mais variados setores, até porque há uma enorme variedade de ofertas. Assim, ele pode mudar de religião, de nome, de cidade, de estilo de vida, de hábitos sexuais. Aquele conhecimento inquestionável não tem mais espaço, se dissolveu em opiniões as mais diversificadas, as interpretações firmes tornaram-se hipóteses.

O pluralismo moderno enfraqueceu o monopólio das instituições religiosas. A pertença das pessoas já não é auto-evidente, porém é uma escolha consciente, não havendo o monopólio das instituições religiosas, sendo esse fato um fenômeno global (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 61).

Nas sociedades contemporâneas não se pode falar de crise de uma única ordem de valor. O homem tem que superar as incertezas de sentido, não pode achar que o que é certo para ele seja assim considerado para os outros, pois nem mesmo ele sabe o que é justo e bom para si (BERGER; LUCKMANN, 2004).

Para Léger (2005), a relativização do momento que se vive facilita o aparecimento de novos hibridismos e outros modos de identificação religiosa marcados pelo impulso de busca pessoal.

3.3 Identidade e religiosidade na atualidade

A globalização tem sido impactante nas questões da identidade/subjetividade cultural, provocando extensas e profundas discussões acerca dos múltiplos aspectos envolvidos, inclusive os econômicos e sociais. As velhas identidades estão em declínio, sendo substituídas por novas, modernas, em constante transformação, às vezes descentradas e rapidamente sendo substituídas por outras.

Hall (1992) explora a questão da identidade cultural na modernidade tardia, avalia se há uma “crise de identidade”, em que consiste esta crise, quais as suas formas e

consequências. Para ele, as identidades modernas estão sendo descentradas, deslocadas ou fragmentadas:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente (HALL, 1992, p. 13).

Berger e Luckmann, diferentemente de Hall, acreditam no colapso da identidade nas sociedades modernas. Argumentam que há fragmentações das paisagens culturais, de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça . Essas transformações estão mudando nossa identidade pessoal, abalando a ideia que temos de nós mesmos.

Hall observa que

...a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Para esse autor, existe algo 'imaginário' ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada'. [...] Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a 'identidade' e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (1992, p. 38-39).

Para Hall (1992), um outro aspecto que influencia a identidade, em especial a identidade cultural, é a globalização e seu impacto em todos os setores da vida. A sociedade atual se caracteriza por mudanças constantes, rápidas e permanentes. Nisto reside a grande diferença entre a sociedade tradicional e as modernas. No bojo das mudanças que ocorrem nos dias atuais, nos modos de vida, de pensar, nos costumes, nos relacionamentos de qualquer tipo, em seu conjunto denominadas 'globalização', e que tanto impacto provocam em todos os setores da sociedade, percebe-se a característica de descontinuidade, de fragmentação, de ruptura e de deslocamento:

A 'globalização' se refere àqueles processos atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado (HALL, 1992, p. 67).

A globalização caminha em paralelo com um reforço das identidades locais. É um processo desigual e tem sua própria 'geometria de poder'. Conserva alguns aspectos da

dominação global ocidental, mas as identidades culturais vão sendo relativizadas pelo impacto da compressão espaço-tempo (HALL, 1992).

As identidades religiosas devem ser estudadas levando-se em consideração as trajetórias e itinerários biográficos dos indivíduos, num contexto social que dá testemunho de uma clara elasticidade da ordem normativa e de um declínio da vivência religiosa, como partilha de uma coerência dogmática ou inscrição institucional numa tradição religiosa:

O frequente recurso à categoria ‘bricolage’ ou ‘patchwork’ dá testemunho deste esforço de compreensão dos fenômenos de desregulação institucional e disseminação do crer. Estamos no universo da metáfora usada por Lévi-Strauss para traduzir a forma como a imaginação mítica explora o jogo das recomposições possíveis do estoque de materiais fragmentados, heterogêneos e heteróclitos assimilados por via de tradição da importação, ou do desvio: o bricolage. Não se deve, no entanto, ignorar que o próprio Lévi-Strauss insistiu na idéia de que o mitema (fragmento de um mito) tem, ele próprio, determinações que limitam o seu uso pelo bricoleur (LÉGER, 2005, p. 14).

“Através da temática da ‘bricolage’, da ‘apropriação furtiva’ e de outras ‘colagens’, empenhamo-nos progressivamente na via de uma descrição extensiva da paisagem do crente da modernidade” (LÉGER, 2005, p. 25).

Os crentes modernos reivindicam o seu ‘direito ao bricolage’ ao mesmo tempo que o de ‘escolher as suas crenças’. Mesmo os mais convictos e os mais integrados numa confissão particular fazem valer o seu direito à busca pessoal da verdade. Todos são conduzidos a produzir eles próprios o relacionamento com a linhagem crente em que se reconhecem [...] Os indivíduos formam a sua identidade sócio-religiosa a partir dos vários recursos simbólicos que estão à sua disposição, a partir das diferentes experiências em que estão inseridos (LÉGER, 2005, p. 72-73).

Na fala de Renato Valle está presente o que Léger reflete em relação ao indivíduo e suas vivências:

Eu acredito muito em Deus, eu sou muito religioso e não consigo separar minha vida material da minha vida religiosa. Então, para mim a arte, a amizade, o respeito, isso tudo é porque eu acredito na vida como sendo uma coisa só [...] Procuo entender cada momento, porque é difícil. Os momentos às vezes soam difíceis de serem atravessados, certas situações são mais difíceis. Mas, para mim, seria mais difícil se eu não tivesse essa crença, se eu não acreditasse que isso é por alguma razão, alguma razão que às vezes eu nem entendo e às vezes sim. Mas eu acho difícil separar essa questão religiosa das minhas atitudes. Quando eu faço alguma coisa que está muito terra-a-terra às vezes me incomoda, eu não sei nem explicar muito bem como é.

Léger (2005) acha que as instituições religiosas deveriam lutar contra a desinstitucionalização. As pessoas devem escolher livremente sua fé, a que comunidade querem pertencer, caso sintam necessidade disso. Ao abordar os vários aspectos que envolvem a institucionalização da religião, o autor questiona a motivação do crente em pertencer ou não a uma comunidade.

3.4 *Algumas percepções sobre religião e arte nos dias atuais*

O sagrado e a espiritualidade são formas reais e dão sentido à produção de muitos artistas. Kandinsky (1996) e Torres Garcia (*apud* GARCIA; KERN, 1997) fundamentam os seus programas de investigações plásticas na crença da sacralização da arte. Através da espiritualidade, tentam solucionar a crise do homem moderno. Os autores atribuem à arte o absoluto, como resposta à crise espiritual do momento.

Em entrevista, diz Luciano Pinheiro:

Sinto que a arte exerce esse papel religioso dentro de mim, sem dúvida nenhuma. Há momentos em que eu acho que é realmente uma alternativa real, que aquilo está imbuído por uma religiosidade muito forte e que tem por base toda essa herança que a pessoa tem na sua própria vida. A verdadeira fé, as coisas em que você acreditou, as coisas em que você desacreditou, mas tudo isso forma em você um caráter [...] Toda Arte que emociona, que lhe traz a emoção, que lhe traz um dado novo, que lhe traz alguma coisa, ela vem carregada de religiosidade [...] eu acho que a Arte e a Religião ou religiosidade estão contidas na Arte Contemporânea, porque simplesmente não é possível se fazer Arte ignorando esse lado, sem essa consciência. Eu acho que ela, sem essa força existencial, sem esse conteúdo... Como é que você pode trabalhar sem conteúdo? Estes são os pontos vitais onde você procura entender a sua existência [...] Eu acho que é justamente quando uma obra de arte emociona, ela é transformadora, é porque ela carrega dentro dela essa noção, essa religiosidade, essa fuga do medo, do destino, a realização da gente através da superação das dificuldades todas. Então, eu não vejo Arte que não contenha essas atividades e religiosidades. Ela contém dentro dela mesma para ser considerada Arte. Não é uma coisa que se explique dentro do material, essas emoções só se explicam dentro do espiritual [...]

Para o artista, a arte é um tipo de ritual religioso. Através da arte, pode-se exteriorizar um bocado de demônios e transferir uma série de dores. “Há quem diga que não é Arte. Que um grito de dor não é Arte. Mas eu acho até que é. Porque, evidentemente, você precisa trabalhar a sua dor e poder transmitir isso de uma forma consciente e permanente”. E continua Luciano Pinheiro:

Não necessariamente você vai lidar com temas religiosos, é diferente. Porque tem momentos em que o artista inclusive foi um servo dos Papas, e não tem nada a ver com isso. É o tema religioso, eu acho que todo tema humano é religioso. Tem que ser visto assim. A gente tem que valorizar todas as temáticas humanas como temáticas que são espirituais. Religioso, espiritual, que transcende o material. Então, a religiosidade, na Arte Contemporânea está presente.

Para Montez Magno, “em todos os tempos a religião teve participação nas obras de arte realizadas, mesmo em épocas em que o conceito de arte ainda não existia”.

As pinturas de Mark Rothko¹⁰, de Barnett Newman¹¹, de Albert Ryder¹², de Mondrian¹³, e de alguns minimalistas, a meu ver, dentro de um sistema e visão abstratos muito grande, todas têm ou guardam em si um sentimento religioso muito forte. [...] No meu entender, as obras de arte abstratas, geométricas, por levarem o espectador à contemplação, são portadoras de um sentimento religioso muito intenso. Isto, é claro, depende muito do grau de subjetividade mística (no seu verdadeiro sentido) de cada artista [...] Pode-se construir instalações com um sentido de religiosidade, assim como uma performance pode também ter uma motivação religiosa. A dança Butô¹⁴, por exemplo, tem uma carga muito forte de religiosidade, refiro-me àquelas mais puras. As obras do inglês/indiano Anish Kapoor¹⁵ contêm um sentimento religioso muito grande, proveniente todavia das religiões da Índia, principalmente do Hinduísmo e Budismo.

¹⁰ **Mark Rothko** – Rússia, 1903 – Nova York, 1970. Abre caminho para o neoconcretismo abstrato, ligado ao grupo de artistas da Escola de Nova York. Desenvolve em seus trabalhos uma estética baseada no mito grego, romano e cristão (Cf. ARGAN, 1992, p. 682).

¹¹ **Barnett Newman** – Nova York – (1905-1970). Um dos principais artistas do expressionismo abstrato. Influenciado pelas tradições do misticismo judaico. Seus quadros alegam status sublime. A partir de 1949 suas telas destinavam-se a ser vistas de perto, num contexto que encorajava o silêncio e a introspecção (STANGOS, 1993, p. 137,139,141).

¹² **Albert Ryder** (1847-1917) - Americano conhecido por sua poética melancólica, alegórica e obras marinhas. Suas pinturas retratam cenas da literatura, ópera e religião. (Wikipédia. Albert Pinkham Ryder. Disponível em: en.wikipedia.org/wiki/Albe. Acesso em : 20.11.2008).

¹³ **Mondrian** – (1872-1944) Holandês. Fez parte da doutrina Zen de que só pode tornar-se iluminado aquele que se liberta dos hábitos de pensamentos racionais. Tinha algo de místico e queria que sua arte revelasse as realidades imutáveis subjacentes nas formas em permanentes mudanças da aparência subjetiva (Cf. GOMBRICH, 1993, p. 464, 479).

¹⁴ **Dança Butô** – Um dos gêneros da dança-teatro. Nasceu no ambiente da vanguarda japonesa, em fins da década de 50, num contexto sociocultural marcado pela repressão e agressão ocidentais. Seus espetáculos abordam temas como o nascimento, a morte, o inconsciente, a sexualidade, o grotesco. A dança butô se inspira em imagens arquetípicas que nos ligam ao sagrado, ao cosmos, à nossa origem, ao útero da terra, da mãe. (NÓBREGA, Teresinha Petrucio; TIBÚRCIO, Larissa Kelly de O.M.. A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação. (Disponível em: www.scielo.br/pdf. Acesso em: 03.11.1008).

¹⁵ **Anish Kapoor** – 1954 – Indiano. Suas obras são frequentemente simples, formas curvas, normalmente de uma só cor ou brilhantemente coloridas. Em sua maioria, a intenção é prender a atenção do público, invocando o mistério através das cavidades escuras de seus trabalhos, normalmente com seu tamanho e beleza simples. Ele usa pigmento em seus trabalhos e em torno deles. Essa prática foi inspirada pelos brilhantes e coloridos pigmentos nos mercados e templos indianos. Depois seus trabalhos começaram a ser sólidos e muito deles possuíam aberturas cavadas e cavidades, e mexendo com opostos (como terra-céu, material-espírito, luz-escuridão, visível-invisível, masculino-feminino e corpo-mente). Seus trabalhos mais recentes são baseados em espelhos, refletindo ou distorcendo o público. (Wikipédia, Anish Kapoor. Disponível em: http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Anish_Kapoor>. Acesso em: 28.10.2008).

Interessante observar que Luciano Pinheiro e Montez Magno falam da interligação da religião com a arte de modo semelhante a Kandinsky, para quem, em muitos aspectos, a arte é semelhante à religião e “toda obra de arte é filha de seu tempo e muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos” (1996, p. 27). “Tal arte só pode reproduzir o que , na atmosfera do momento, já está totalmente realizado” (1996, p. 30). Kandinsky acreditava que o artista vive uma existência completa, pois, toda obra de arte nascida do cérebro provocará, no expectador capaz de experimentá-las, emoções mais delicadas, que nossas linguagens são incapazes de exprimir.

Em seu livro “*Do Espiritual na Arte*”, escrito em 1919, destacou que:

...apesar de toda cegueira, do caos e dessa busca desenfreada, o triângulo espiritual continua na realidade avançando [...] a arte entra no caminho ao término do qual reencontrará o que perdeu, o que voltará a ser o fermento espiritual de seu renascimento (KANDINSKY, 1996, p. 38).

Kandinsky na verdade estava anunciando uma nova era, na qual o espírito determinaria a matéria, isto é, a forma plástica. Em carta a Gabriel Münter, escrita em 1904, analisando o contexto religioso em relação à ciência e à moral, o autor afirma:

...quando a religião, a ciência e a moral são abaladas, através das reflexões de Nietzsche, o homem desvia seu olhar das eventualidades exteriores e dirige-se para si mesmo. A arte acompanha a realidade do momento, o artista passa a não imitar o mundo, pois sequer possui realidade filosófica, cuja realidade material é abalada pela descoberta da divisão do átomo [...] O pintor não deve adorar o mundo decadente, mas voltar-se para si, a única fonte de beleza que lhe resta (KANDINSKY, 1996, p. 10).

Eliade considera a religião uma das expressões mais antigas da mente humana. Para ele, o sagrado se opõe ao profano, acrescentando que

... o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua vida [...] Os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no cosmo e, por consequência, interessam não só ao filósofo mas também a todo o investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana (ELIADE, [s.d.], p. 28-29).

E o autor conclui: “O mundo apresenta-se de tal maneira que, contemplando-o, o homem religioso descobre os múltiplos modos do sagrado e, por conseguinte, do ser” (ELIADE, [s.d.], p. 127).

Torres Garcia acreditava na espiritualidade e no misticismo como meios necessários para preservar a autonomia da obra de arte na modernidade. A essência da arte, para ele, seria estabelecer maior integração com a vida. Buscou expressar a pureza espiritual e

mística da arte nas suas obras plásticas. Ele defendia que o cultivo da espiritualidade na arte poderia levar à reorganização do mundo no plano social. Desta forma, a arte teria um fim moral. O construtivismo, na sua obra, é aparente e importante para o entendimento do seu pensamento. Ele depositou confiança no caráter divino e na edificação do novo homem. Opõe-se à visão materialista da época, que destrói os valores espirituais e superiores, legitimando a arte presa na razão. Para ele, é através de Deus que se atinge a harmonia universal (TORRES GARCIA, *apud* GARCIA; KERN, 1997, p. 123 - 137).

São exemplos de cruzamentos do sagrado com a arte, que antecederam os dias atuais, exercícios para a compreensão de como estamos atrelados às diversas áreas do saber. A arte atual é híbrida, contaminada, processual, em relação aos conceitos e linguagens. As apropriações, deslocamentos, cruzamentos, repetições e contaminações dos processos artísticos com informações, técnicas e conhecimentos de outras áreas levam a dificuldades de consenso quanto à noção de arte contemporânea. O artista visa revelar as mistificações cotidianas, expressar o seu sentir, sua maneira de ver a realidade, para motivar uma tomada de consciência do indivíduo sobre a alienação social. Como já foi referido, a arte contemporânea tornou-se mixada e híbrida, numa profusão de procedimentos de caráter multiculturalista.

É certo, contudo, que diferentes maneiras podem ser vivenciadas por diferentes artistas, em diversas épocas. Para Umberto Eco,

...a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, contendo uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Essa condição constitui característica de toda obra de arte (1997, p. 22).

Será que, na contemporaneidade, as questões básicas e fundamentais do ser humano foram colocadas pelo avesso? Como pensar o cruzamento entre a arte e o sagrado para além dos arcabouços tradicionais? Como a arte pode levar a um pensamento irreligioso do sagrado? Irreligioso do sagrado entendido a partir do que pensa Marc Le Bot (*apud* GARCIA; KERN, 1997, p. 49-50):

O pensamento das religiões instituídas pretende revelar o secreto. O pensamento da arte é outro em relação ao enigma. Ela não é reveladora, mas ativa. E o trabalho da arte que nos tempos e espaços cambiantes pensa ativamente o real como segredo ou como enigma. A arte é um pensamento irreligioso do sagrado.

Estamos vivendo uma complexidade nas religiões, em que a ambiguidade, a distorção, a secularização e a dessecularização flutuam (MARTELLI 1995, p. 468). É

importante perceber a complexa relação entre arte e religião, no contexto de uma cultura globalizada, rica em diversidades.

Em momentos como o que vivemos, de tantas incertezas, fragmentação de ideias e transformações, mudança de paradigmas, o homem tende a se voltar para o sobrenatural, o espiritual, à procura de apoio, de segurança. Jung (1995) observou que o fenômeno religioso sempre esteve presente na mente humana, constituindo uma das expressões mais antigas e universais da alma humana. Ele admite existir, na estrutura profunda da mente, uma potencialidade inata que leva o ser humano a procurar Deus e com Ele se relacionar através da religião. Para ele, a “religião designa a atitude particular de uma consciência transformada pela experiência do numinoso”¹⁶ (JUNG, 1995, p. 10). Para Jung (1995), a religião, além de um fenômeno sociológico e histórico, é sobretudo um tema importante para o homem, transcende o meramente espiritual e se insere em todos os aspectos da vida, inclusive a inspiração e expressão artística.

Pode-se considerar que a religião e a arte contemporânea demonstram a realidade de nossa época. E nas diversas mostras de artes da atualidade estão presentes ideias heterogêneas, híbridas, afirmando autonomia, independência institucional, cultural e política. Como observa Eco (2006: 30), as pessoas demonstram, nas obras, suas experiências de vida interior e a reação pessoal ao ambiente histórico em que vivem.

Renato Valle vê a arte como “um meio de expressão”, de ampliação de diálogos. Para ele:

O trabalho reflete o tempo e todas essas coisas que a gente levanta, que a gente pensa, que a gente sente. Então, eu vejo o trabalho como uma forma de aumentar essa discussão até ‘para quem não está nos vendo’. Alguém se deparar com aquilo e refletir sobre questões que estão ali e que às vezes até a gente faz sem estar consciente. Assim, o trabalho muitas vezes provoca uma conversa, uma discussão sobre determinada coisa.

O artista acredita que todas as críticas devem visar alguma coisa, “a melhoria de vida, nossa e das pessoas que partilham as discussões que a obra traz”.

Para Renato Valle, a religião aparece na arte contemporânea quando o artista tem esse sentimento religioso. “Vai aparecer de forma muito subjetiva ou de forma objetiva quando ele se dispõe a fazer um trabalho que trate da questão religiosa”.

¹⁶ Numinoso – No sentido que Rudolf Otto chamou de numinoso, uma existência ou um efeito dinâmico não causados por um ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima do que seu criador. O numinoso constitui uma condição do sujeito e é independente de sua vontade (JUNG, 2007, p. 10).

Ele acredita que o trabalho reflete a pessoa, ela se coloca no trabalho. Não tem como alguém que seja religioso não se envolver de alguma forma e refletir no trabalho essas questões. Podendo ser “na escolha de temas, às vezes até num processo inconsciente”.

Não está tratando mais da escolha de determinado tema, de determinado assunto, tem a ver com uma questão pessoal, que pode ter relação com os questionamentos religiosos ou transcendentais ou familiares ou políticos ou tudo mais.

Para Eco, há uma enorme inter-relação entre o artista e sua obra de arte:

A pessoa forma-se, portanto, na obra: compreender a obra é possuir a pessoa do criador feita objeto físico... A forma comunica-se apenas a si mesma, mas em si mesma é o artista feito estilo... A pessoa forma na obra a sua experiência concreta, a sua vida interior, a sua reação pessoal ao ambiente histórico em que vive, os seus pensamentos, costumes, sentimentos, idéias, crenças, aspirações (2006, p. 30).

Um homem em crise tem naturalmente uma arte em crise, uma ciência em crise, e assim sucessivamente...para poder levar a cabo um discurso filosófico sobre o mundo de amanhã, entendendo que o primeiro passo a dar é justamente o de uma pesquisa interdisciplinar que, reduzindo a modelos descritivos os diversos fenômenos, possa permitir depois a evidenciação de similitudes estruturais entre eles; e a partir daí chegar às mais aprofundadas relações históricas entre os vários fatos, a fim de reconhecer a formação de um novo panorama antropológico (ECO, 2006, p. 267-268).

Sobre a evolução do sentido das obras de arte e o que se espera do expectador, o autor afirma:

A obra de arte vai se tornando cada vez mais uma obra aberta, ambígua, que tende a sugerir um mundo de valores ordenado e unívoco, mas um leque de significados, um campo de possibilidades, e para chegar a isto requer cada vez mais uma intervenção ativa, uma escolha operativa por parte do leitor ou espectador (ECO, 2006, p. 273).

Tanto Eco como Renato Valle defendem a ideia de que a arte reflete o que a pessoa é, evidencia seu tempo e as experiências vividas, valores adquiridos, constituindo-se então, um espelho da realidade do artista, naquele momento. Compreender e interpretar a obra é um campo aberto para o expectador, certamente sujeito às percepções e reflexões de seu mundo interior e da realidade de sua vida e de sua época.

Amaral (2000) fala em “religiosidade caleidoscópica”, um novo padrão de relacionamento entre o homem e Deus, entre o homem e seus semelhantes, entre o homem e a natureza. Significaria a emergência, na contemporaneidade, de uma “cultura religiosa errante”, porosa, performática, festiva, efêmera, sem rígidos marcos doutrinários, carente de princípios teológicos que desterritorializam o sagrado.

Na arte, diferentes estilos convivem juntos, caracterizando um ecletismo e pluralismo cultural. Não há grupos nem movimentos unificados, configurando uma gama de experiências que expressam as diversas poéticas do sujeito artista. Essas subjetividades resultam em produções que tratam de diferentes temas e contextos, materializados em múltiplas linguagens e expressões, causando um sentimento de perplexidade, de descontentamento, uma sensação de engano. Há um jogo de estranhamento do familiar e de familiarização do exótico, ampliando o entendimento das diferenças culturais, das subjetividades e do papel do sujeito no mundo social.

Para Jung, citado por Hark (2000), a religião é a expressão de uma necessidade de ajuste para o ser humano, não se define nos termos dogmáticos ou teológicos, mas como uma experiência transpessoal do sagrado e, como tal, deveria constituir um 'sistema psicoterapêutico'.

Quando fala em religião, Jung não se refere a um credo específico: ele vai além do cristianismo e envolve figuras como Buda, Maomé e Confúcio. Hark (2000, p. 107) considera que: "A partir dos inúmeros sonhos, visões e experiências religiosas do ser humano, Jung acredita na existência de uma Função Religiosa da psique". No pensamento de Jung, a religião é de grande importância para o equilíbrio mental das pessoas e, em momentos de crise, é um instrumento que serve para ajustar sua mente. "Para Jung, pois, não é a presença da religião que é sintoma de neurose, mas sua ausência" (PALMER, 2001, p. 122).

Percebe-se que a religiosidade, na contemporaneidade, tem se apresentado de forma caleidoscópica, ou seja, com múltiplas nuances; o indivíduo é secularizado e vive em permanente contato com uma diversidade de ritos, mitos e interditos. Desta forma, a religiosidade traduz a complexidade e indeterminações da sociedade, favorecendo a mixagem entre diversos elementos da tradição e os múltiplos fenômenos ocorridos nos tempos atuais.

Para Eco,

a arte não é o absoluto, mas sim uma forma de atividade que entra em relação dialética com outras atividades, outros interesses, outros valores. .. Cada um de nós, lendo uma obra literária, mesmo que professe os critérios técnico-estruturais que acabei de expor, deve e pode reencontrar uma relação emotiva e intelectual, descobrir uma visão do mundo e do homem (2006, p. 275).

Luciano Pinheiro diz:

Eu não acredito nessa Arte vazia de conteúdo. O conteúdo das grandes Artes é a morte, é o sexo, são sistemas-limites e, quando a Arte comove, é porque ela mexeu nesses lados limites da gente, ela respondeu de alguma maneira a isso.

Observamos, em suas palavras, uma ligação entre arte, sexualidade, sagrado, vida e morte. Em inúmeros momentos da trajetória humana essas questões caminham juntas, impõem a reflexão, vez que se trata de temas interligados, comuns a todos os homens, temores primários relacionados à estreita ligação entre a vida e a morte.

Para Luciano Pinheiro:

A arte pode ter até um objeto religioso fazendo parte dela, mas ela não é feita com a intenção de ser institucionalizada, e nem com a intenção de fazer uma propaganda. Como eu posso pegar um artista ainda hoje, ser um artista religioso convicto, e ele pode fazer um trabalho artístico que aborde todas as reflexões dele a partir da sociedade, da política, de tudo mais [...] o artista é livre e pode fazer de qualquer convicção política, religiosa, uma obra não proposital, mesmo que ele use elementos da Religião, elementos da política, mas ele não está fazendo aquilo com a intenção de ser um pregador.

Em relação à religião no mundo atual assim se pronuncia Luckmann:

Há uma coisa que podemos afirmar com segurança: as normas e as instituições religiosas tradicionais – tal como estão congeladas em um modelo ‘oficial’ de religião – não podem servir como modelo de religião na sociedade contemporânea (1973, p. 102).

Para o autor:

O sentido de autonomia que caracteriza o indivíduo típico das modernas sociedades industriais está estreitamente ligado a uma difusa mentalidade de consumidor... A mentalidade de consumidor invade também as relações do indivíduo ‘autônomo’ com o cosmo sagrado. Uma consequência bastante importante do fracionamento institucional em geral e da religião em particular consiste em que as representações especificamente religiosas, tal como estão congeladas no modelo ‘oficial’ da Igreja, deixam de ser os únicos temas obrigatórios do universo sagrado...Se rompe a unidade temática de cosmo sagrado tradicional...Uma vez que se tenha definido a religião como uma ‘coisa privada, o indivíduo pode escolher o que melhor lhe pareça, no âmbito de uma variedade de significados ‘último’ guiado unicamente pelas preferências determinadas por sua biografia social (LUCKMANN, 1973, p. 109-110).

Luckmann (1973), em seu livro, aborda questões inter-relacionadas que refletem suas inquietações sobre o tema religião: simboliza o fenômeno sócio-histórico do indivíduo; pertence à esfera privada; cresce uma nova forma social de religião, determinada pela relação entre o indivíduo e a ordem social; a autonomia crescente das instituições e consequências na relação do indivíduo, na ordem social e consigo mesmo; o processo de desumanização dos componentes estruturais da ordem social. Para ele, “A autonomia ‘subjéctiva’ e a ordem social estão dialeticamente relacionadas” (LUCKMANN, 1973, p. 128).

A abordagem, neste capítulo, centrou-se nos questionamentos acerca da tríade arte, religião e religiosidade na esfera individual, institucional e social, destacando as profundas mudanças provocadas pela globalização, causando impacto na identidade e subjetividade das pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa objetivou pensar a produção de arte como expressão de uma subjetividade em interação com a religiosidade, em um determinado momento. Para atingir este propósito, foram realizadas entrevistas com os artistas pernambucanos Luciano Pinheiro, Montez Magno e Renato Valle, selecionados com base no reconhecimento sobejamente comprovado do valor de sua obra, em nível nacional e internacional, as afinidades de suas realizações com o tema religiosidade e o acervo de cada artista (escritos e obras plásticas).

Procurou-se analisar as falas, os processos de realizações e os objetos artísticos produzidos por estes artistas plásticos contemporâneos, confrontando-os com o pensamento de estudiosos, na tentativa de encontrar respostas para as questões levantadas na pesquisa.

O momento que vivemos passa por profundas modificações nos costumes, no pensar, nas formas de conhecimento, de expressar os sentimentos, de perceber o sentido das coisas. Há um entrelaçamento e, paradoxalmente, um antagonismo de influências as mais diversas, no campo científico, filosófico, artístico, religioso, social, psicológico etc., que se refletem na vida de cada um, em seu trabalho, em suas escolhas, nas oportunidades que se lhe apresentam, enfim, em seu pensar e sua maneira de ser. Esta mistura desordenada de influências as mais diversas e muitas vezes antagônicas e contraditórias evidentemente se reflete na alma humana, gerando incertezas, inseguranças, dúvidas, inquietações.

Os artistas vivenciam profundamente as inquietações que caracterizam a sociedade contemporânea. Sua arte expressa uma procura de respostas, um anseio para entender o mundo, para explicar o porquê de aspectos fundamentais da vivência humana. Ao longo do trabalho ficaram por demais evidentes estas dúvidas e inquietações, bem como a convicção de que o homem pode não ter o apoio da religião, mas não pode viver sem a religiosidade.

Este é um fato: mais do que religião, qualquer religião, o sentimento de religiosidade está presente e a cada dia ganha mais força, acentuada mais ainda nos momentos de crise, em que o ser humano procura o apoio da espiritualidade.

Somos fruto de uma conexão em rede, tudo depende de tudo, então, nossa maneira de ser espelha a realidade que vivemos e que herdamos de nossos antepassados.

A arte retrata aquilo que é inerente à condição humana, os anseios, angústias, alegrias, pontos de vista, perspectivas do ser humano no tempo em que vive e na sociedade de que faz parte..

Não é fácil compreender o real significado da arte, as mensagens e simbolismos que ela expressa, a influência que exerce na sociedade, sob perspectivas as mais diversas: educacionais, culturais, sociais, psíquicas, religiosas, etc.

Como reflexo desses anseios e influências, a obra de arte frequentemente é impregnada de espiritualidade e misticismo, que a coloca como instrumental privilegiado para interferir positivamente nos valores éticos da sociedade. Neste sentido, a arte seria um instrumento de interação entre o ser humano e a sociedade, teria evidentemente uma característica de religiosidade e de moral.

A arte é concomitante ao aparecimento do ser humano na face da terra e tem uma diversidade tão grande de formas, estilos, processos, interpretações e simbolismos, a ponto de haver quem considere que nada existe que possa ser considerado arte. Assim, não existiria arte, mas apenas artistas. Ademais, o conceito de arte é flexível e mutante, conforme o tempo e o espaço em que é feita, bem como a bagagem sociocultural e psíquica de quem a produz. Deste modo, a arte reflete o tempo, a sociedade e a pessoa que a realiza.

Através da arte, os artistas expressam o seu sentir, embora esta mensagem nem sempre seja entendida por aqueles a quem é dirigida. Este sentir se refere, muitas vezes, às dúvidas e questionamentos acerca de religião e religiosidade, que muitas vezes equivalem a uma experiência religiosa. Como reflexo dos costumes e características da sociedade em que é produzida, a arte varia de estilo e formas de expressão, de acordo com o tempo e o espaço.

No momento atual, mais do que em qualquer outra época da história da humanidade, a arte se caracteriza por um pluralismo cultural, um ecletismo que muitas vezes se torna perturbador, na medida em que foge aos referenciais estabelecidos. Há uma enorme diversidade de estilos, expressões e poéticas, cada artista expressa a sua subjetividade em diferentes linguagens. Esta explosão de diversidades justifica a classificação da época em que vivemos como “essencialmente revolucionária”, na medida em que nada é permanente, nada é imutável, os valores são rapidamente substituídos por outros, em velocidade espantosa.

Diante de tantas multiplicidades, de influências tão contraditórias e, às vezes, antagônicas, o ser humano vivencia o dilema de escolher a forma de expressar os seus anseios espirituais, o seu “direito à bricolage”, numa busca pessoal de sentido espiritual, como ser único, à procura de sua identidade sociorreligiosa.

Há uma tendência perceptível, no homem contemporâneo, de exercitar uma forma individual de religião, que poderia ser denominada “religião invisível”. Invisível, porque se “localiza” na subjetividade dos indivíduos. Subjetividade, conforme expressa no trabalho,

marcada pelo provisório, o ecletismo, o nômade, sempre em busca de novas identificações. Por conseguinte, uma espiritualidade caleidoscópica, fluida, uma permanente bricolage, na qual as dúvidas e questionamentos, refletem a angústia existencial dos indivíduos.

Os artistas são unânimes quanto à presença da religiosidade em suas produção artística, ressaltando que, em alguns trabalhos, percebem esta ligação de forma mais explícita.

Luciano Pinheiro teve uma formação religiosa rígida e precisou esquecer tudo para construir a maneira como hoje exerce sua espiritualidade ou religiosidade. Embora confesse uma certa dificuldade em falar sobre a presença da religião em suas realizações plásticas, ele percebe, em muitos trabalhos, esse sentimento religioso, essa religiosidade, na iconografia, na necessidade de expurgar sentimentos para se tornar melhor para o mundo. Muitos de seus trabalhos utilizam a simbologia religiosa. Considera a religiosidade algo essencial em sua vida. Encontra, na religião afrobrasileira, elementos que junta aos de sua formação de gênese do catolicismo e realiza trabalhos com uma iconografia sincrética religiosa.

Montez Magno refere-se a um forte componente religioso em várias de suas realizações plásticas e visuais. Nos últimos 40 anos, percebe como a religião está multifacetada; em alguns dos seus trabalhos, sente a presença do religioso com influência oriental.

Renato Valle acredita que a pessoa religiosa demonstra este sentimento em todas as suas ações. Em vários de seus trabalhos ele percebe claramente esta relação com a religiosidade. Sentimento que aflora através das angústias pessoais, do que percebe do entorno, em relação à vida dos nossos dias. Valoriza a convivência ecumênica e respeita as diferenças religiosas de cada pessoa.

Como anteriormente referido, pensar a produção de arte como expressão de uma subjetividade em interação com a religiosidade, em um determinado momento, constituiu o propósito deste trabalho. Tema sem dúvida complexo e extremamente subjetivo, que passeia simultaneamente por duas vertentes abstratas: arte e religiosidade.

Na trajetória percorrida para chegar a este final foram surgindo outros questionamentos, aumentando a complexidade inicial do tema. Contudo, os ricos subsídios coletados nas entrevistas com os artistas, fruto de sua capacidade e experiência, bem como o embasamento teórico cuidadosamente levantado, através de pesquisa documental em preciosas fontes do saber – os teóricos que abordaram o tema –, permitiram, se não elucidar totalmente, pelo menos aclarar algumas das questões abordadas: A arte representa a

subjetividade de uma época? Como a religiosidade se apresenta atualmente, na ótica de alguns artistas? A arte dos dias atuais tem alguma relação com a religiosidade?

Longe de esgotar o assunto, este trabalho deve ser considerado apenas como ponto de partida de um longo caminho que objetiva desvendar questões nascidas nos primórdios da humanidade, que se entrelaçam e perduram até os dias atuais. Questões relativas ao anseio comum ao homem, em todas as épocas, um chamamento interior por algo transcendente, que o inspire e o motive em suas realizações, que o apoie e fortaleça nos momentos de incertezas, esperanças, alegrias, tristezas – a religiosidade. Algo que lhe permita expressar o seu ser – a arte. Tudo isso alicerçando um substrato que balize suas reflexões sobre si mesmo como ser único, a um só tempo indivíduo e ser social, integrante de uma sociedade.

A continuidade dos estudos sobre o tema, abordando aspectos não referenciados nesta pesquisa, em dúvida permitirá um conhecimento mais profundo desta complexa realidade.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **História oral**: a experiência do CPDO. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1989.
- AMARAL, Leila. **Carnaval da alma**: comunidade, essência e sincretismo na Nova Era. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ARGAN, Giulio Carlos. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ARMSTRONG, Karen. **A escada espiral**: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as conseqüências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BERGER, Peter L. ; LUCKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido**: a orientação do homem moderno. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo e do espírito. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BONDER, Nilton. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BOUDON, Raymond; BOURRICAUD, François. **Dicionário crítico de sociologia**. São Paulo: Ática, 1993.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 2008.
- CONTE, Hildo. **A vida do amor**: o sentido espiritual do Eros. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CRESPI, Franco. **A experiência religiosa na pós-modernidade**. São Paulo; Edusc, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix. As máquinas desejanças. *In*: _____. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.
- _____. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- ECO, Umberto. **A definição da arte**. Lisboa: Edições 70, 2006.
- _____. **Obra aberta**: forma e indeterminação poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil (s.d.).
- FRANCISCO, Ana Lúcia. **Instituições e dispositivos institucionais**: processos de subjetivação e seus efeitos. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.
- GARCIA, Maria Amélia Bulhões; KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.). **As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.
- GOMBRIGH, Ernst H. **A história da arte**. São Paulo: LTC Editora, 2000.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.
- HARK, Helmut. **Léxico dos conceitos Junguianos fundamentais: a partir dos originais de C. G. Jung**. São Paulo: Loyola, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- HICK, John. **Teologia cristã e pluralismo religioso**. São Paulo: Attar Editorial, 2005.
- JUNG, C.G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- _____. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. **A vida simbólica**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. **Psicologia e religião**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LÉGER, Hervieu Daniel. **O peregrino e o convertido, a religião em movimento**. Lisboa: Gradiva, 2005.
- LEGNADO, Lisett; PEDROSA, Adriano. Como viver junto. *In: BIENAL DE SÃO PAULO, 27ª*. São Paulo: Fundação Bienal, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: USP, 1970.
- LIBÓRIO, Luiz Alencar. **A existência humana e a dimensão psico-religiosa (psicologia da religião)**. Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Centro de Teologia e Ciências Humanas, Departamento de Teologia e Ciências da Religião, Recife, 2005.
- LISBOA, Ana. **Monte de montes: projeto Dumaresq de gravura**. Folder da exposição individual, Galeria Dumaresq. Recife, 2001.
- LUCKMANN, Thomas. **La religión invisible: el problema de la religión en la sociedad moderna**. Salamanca: Sigueme, 1973.
- MARTELLI, Stefano. **A religião na sociedade pós-moderna**. São Paulo: Paulinas, 1995.
- MATURANA, Humberto. **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.
- MAUSS, Marcel. **Antropologia**. São Paulo: Ática, 1979.
- MORAES, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MOREIRA, Alberto da Silva; OLIVEIRA, Irene Dias de. (Orgs.). **O futuro da religião na sociedade global: uma perspectiva multicultural**. São Paulo: Paulinas, 2008.
- NOBREGA, Teresinha Petrucio; TIBÚRCIO, Larissa Kelly de O.M.. **A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação**. Disponível em: <www.scielo.br/pdf>. Acesso em: 03.11.1008.

PADOVANI, Umberto; CASTAGNOLA, Luís. **História da filosofia**. São Paulo: Melhoramentos, 1992.

PALMER, Michael. **Freud e Jung**: sobre a religião. São Paulo: Loyola, 2001.

ROLNIK, Suely. **A dama de negro**. Disponível em: <www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>. Acesso em: 10 de dezembro de 2007.

SANTOS, Boaventura S. **A globalização e as ciências sociais**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

VASCONCELOS, F.A.G. **Como nasceram os meus anjos brancos**: a constituição do campo da nutrição em saúde pública em Pernambuco. Tese. (Doutorado). Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde da Fundação Oswaldo Cruz, 1999.

VILA NOVA, Sebastião. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Atlas, 1995.

WIKIPEDIA. **Albert Pinkham Ryder**. Disponível em: <www.en.wikipedia.org/wiki/Albe>. Acesso em : 20.11.2008.

_____. **Anish Kapoor**. Disponível em: <www.pt.wikipedia.org/wiki/Anish_Kapoor>. Acesso em: 28.10.2008.

APÊNDICE A

Síntese cronológica de Luciano Pinheiro

1946 – Nasceu no Recife, Estado de Pernambuco, filho de Gonçalo Sabino de Araújo Pinheiro e Maria Claudemira Pereira Pinheiro.

Principais exposições individuais

1965 e 1970 - Galeria Casa Holanda, Recife.

1972 - Desenhos, Galeria Degrau, Recife.

1977 - Desenhos da Série Pânico, Galeria Officina, Recife.

1979 - Aquarelas e Litografias, Galeria Futuro 25, Recife.

1982 - Pinturas, Galeria Artespaço, Recife.

1983 - Pinturas da série Arqueologia do Futuro, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM/RJ e no Museu de Arte Contemporânea da USP, MAC/USP.

1985 - Pinturas, Ateliê do Artista, Olinda.

1987 - Pinturas no Fiap, projeto França-Brasil, Paris-França.

1988 - Pinturas, Galeria Artespaço, Recife.

1993 - Pinturas, xilogravuras e aquarelas da série O percurso da Memória, Galeria Nara Roesler, São Paulo e Artespaço, Recife.

1995 - Pinturas, aquarelas e xilogravuras da série Zonas de Silêncio, Espaço Cultural Bandepe, Recife.

1998 - Xilogravuras, Espaço Dumaresc, Recife.

2000 - Aquarelas e luminárias, La Lampe, Recife.

- Itinerante de xilogravuras "Imagens do Despertar", no Recife, Caruaru, Garanhuns, Arcoverde e Petrolina, Pernambuco.

Principais Premiações

1974 - 1º Salão de Arte Global de Pernambuco, desenho, Prêmio de Aquisição, Recife.

1978 e 1980 - 31º e 33º Salão Anual de Pinturas do Museu do Estado de Pernambuco, Prêmio de Aquisição e Prêmio Lúcia de Tacunhaém, Recife.

1979 - 1º Mostra do Desenho Brasileiro, Prêmio de Aquisição Bamerindus, Curitiba.

1982, 1983 e 1984 - 5º, 6º e 7º Salão Nacional de Artes Plásticas, Prêmio de Aquisição de Pintura (1982); Prêmio de Viagem ao Exterior (1983) e artista convidado Hors Concours (1984), Rio de Janeiro.

1991 - Bolsa Vitae de Artes, São Paulo.

Principais Exposições Coletivas

1966 - 1º Bienal de Artes Plásticas, Salvador.

1967 - Luciano, João Câmara e Delano, Galeria do Teatro Popular do Nordeste, TPN, Recife.

1976 - O desenho em Pernambuco, Estritório de Arte Renato Magalhães Gouveia e Gatsby Arte, Recife.

1978 - 1º Mostra Anual de Gravura da Cidade do Curitiba, Curitiba.

1979 - Grabadores Brasileños, Museu de Arte Moderna de Mendoza, Argentina.

- Aspectos da Gravura Brasileira Contemporânea, Palácio das Artes, Belo Horizonte.

1979 - Guaianases 3, Galeria Gravura Brasileira, Rio de Janeiro.

1980 - Panorama 80, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1980, 1985 e 1992 - Gravuras, Pinturas ao Ar Livre, Atelier Coletivo de Olinda, no Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro.

1983 - Coleção Abelardo Rodrigues de Artes Plásticas, MAC, Olinda.

- Brasil Pintura, Palácio das Artes, Belo Horizonte.

1984 - Nord-East du Brésil, Espace Latino Américan, Paris - França.

- Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileira, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

1985 - Expressionismo Brasileiro, Heranças e Afinidades, Sala Histórica da XVIII Bienal Internacional de São Paulo.

1986 - Exposição Anual dos Artistas do Atelier des Orteux, Paris - França.

1991 e 1992 - Pernambuco, Estética de Resistência, Galeria Artespaço, Recife e Nara Roesler, São Paulo.

1991 a 1996 - Coletivas anuais temáticas organizadas pela Galeria de Arte Futuro 25, Recife.

1991, 1994 e 1996 - Coletivas Temáticas organizadas pela Rodrigues Galeria de Arte, Recife.

- 1992 - Fernando de Noronha, Três Visões, MAC, Olinda.
- 1993 - Xilogravuras, do Cordel à Galeria, Espaço Cultural da Paraíba, João Pessoa.
- Panorama da Arte Atual Brasileira, MAM/SP, Rio de Janeiro.
 - Ateliê Coletivo, Zurich Haus, Hamburgo - Alemanha.
- 1994 - Um olhar sobre os trópicos, Projeto Cumplicidades, Museu do Teixeira, Vila Nova de Gaya - Portugal
- 1995 / 1996 - O papel na coleção Mônica e George Kornis, Paço Imperial do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- 1997 - Ver e Verso Pernambuco, Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife.
- 1999 - Mostra Rio Gravuras, Coleção Mônica e George Kornis, Espaço Cultural dos Correios, Rio de Janeiro.
- 2001 - Aquarela brasileira, no Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, RJ.
- 2002- Visions of Recife, Galeria Britto Central, São Paulo.
- 2003- The Tower and Time, 45th Exhibition of Pernambuco State, Recife.
- 2004- A Journey of 450 Years, Sesc Pompéia, São Paulo.

APÊNDICE B

Síntese cronológica de Montez Magno

Pintor, escultor, desenhista, poeta, tradutor, artista multimídia, nasceu em 1934, na cidade de Timbaúba, PE, filho de Balthazar de Oliveira e Sebastiana Veras de Oliveira. Vive e trabalha no Recife.

Formação

1954 – 1961 – Autodidata. Estuda Desenho e Pintura. Recife, PE.

1963 – 1964 – Bolsista do Instituto de Cultura Hispânica, Madri, Espanha.

Viagens

1963 – 1964 – Viaja como bolsista pela Espanha, Portugal, França, Itália, Iugoslávia e Grécia.

1972 – Conhece a Argentina e o Uruguai.

1975 – Vários países da Europa. África (Argélia). Viagem de estudos como Prêmio do I Salão Global do Nordeste. Posteriormente, viaja por diversas vezes à Europa.

Atividades de Artes

Artista multimídia, Pintor, Escultor, Desenhista, Poeta, Tradutor, Escritor, Ilustrador.

1970 – 1972 - Professor de Escultura na Universidade Federal da Paraíba – UFPB. João Pessoa, PB.

1960 – 1995 – Publica artigos sobre arte em jornais e revistas do país.

1978 – Publica o livro de poemas: **“Floemas”**.

1980 – Publica o livro: **Dentro da Caixa, cinza: 30 poemas de Montez Magno**. Olinda, PE.

– Ilustra o livro de Osman Lins: **O Diabo na Noite de Natal**. São Paulo: Pioneira.

1981 – Publica o livro: **Pequenos Sucessos**. Olinda: M&M, 1981.

– Publica o livro de poemas: **“Narkosis”**. M&M, 1981.

1989 – Publica o livro: **As Estações Visionárias: 34 Poemas: 1962 – 1975**.

Olinda: M&M, 1989.

1992 – Publica o livro: **Diwân de Casa Forte: Poesias, Traduções: 1985 – 1991**.

- Recife: M&M, 1992.
- Publica o livro: **Ludos**. Olinda: M&M, 1992.
 - Publica o álbum: **Notassons: Notações Musicais e Visuais Aleatórias: 1970 – 1992**. Olinda: M&M, 1993.

Exposições

- 1957 – Individual, no IAB. Recife, PE.
- 1958 – XVIII Salão de Pintura, no Museu do Estado, Primeiro Prêmio de Pintura.
- 1959 – 1967 – V, VIII e IX Bienal de São Paulo – Prêmio Itamaraty de Aquisição. São Paulo, SP.
- 1960 – Individual, no MAM, BA. Salvador.
- 1961 – Individual, na Galeria Rozemblit. Recife, PE.
- 1962 – 1963 — Salão Paulista de Arte Moderna – Medalha de Prata, São Paulo, SP.
- Individual, na Galeria Seta. São Paulo, SP.
- 1964 – Individual. Madri, Barcelona e Gijón, Espanha.
- 1965 – 1975 – Salão Nacional de Arte Moderna – Isenção de Júri. Rio de Janeiro, RJ.
- 1967 – Individual na Galeria Goeldi. Rio de Janeiro, RJ.
- Individual, na Galeria Atrium. São Paulo, SP.
- 1966 – 1968 – I e II Bienal Nacional de Artes Plásticas (Bienal da Bahia) – Prêmio Pesquisa (1966). Salvador, BA.
- Coletiva de artistas sul-americanos organizada pela International Art Foundation of New York Itinerante. Nova York, EUA.
- 1970 – Individual, na Petite Galerie. Rio de Janeiro, RJ.
- Individual, no Museu de Arte Contemporânea – MAC /PE. Recife.
- 1971 – I Salão Eletrobrás – Menção Especial. Rio de Janeiro, RJ.
- 1971 – 1972 – Panorama da Arte Atual Brasileira, no MAM/SP, São Paulo.
- 1973 – Individual, na Petite Galerie, objetos. Rio de Janeiro, RJ.
- 1974 – Salão Global do Nordeste – Primeiro Prêmio. Olinda, PE.
- 1979 – Individual Primeiro e Segundo Ciclos da Série Barracas do Nordeste, no Museu de Arte Sacra. Recife, PE.
- 1981 – Individual, na Galeria Vila Rica. Recife, PE.
- 1983 – Feira Internacional. Bilbao, Espanha.
- 1985 – Coletiva, no MAC/USP, São Paulo, SP.

- Bienal de Valparaíso. Valparaíso, Chile. (Artista convidado).
- individual Terceiro Ciclo da Série Barracas do Nordeste, no Centro de Convenções de Pernambuco. Recife, PE.
- 1988 – Individual, na Galeria de Arte Centro Empresarial Rio. Rio de Janeiro, RJ.
- 1989 – II Bienal de Havana. Havana, Cuba. (Artista convidado)
 - Pintura, no Escritório de Arte Guilherme Eustáclio. Recife, PE.
- 1994 – Batalha dos Guararapes: Um Olhar Contemporâneo, no Museu do Estado de Pernambuco. Recife, PE.
 - Recife: Raízes e resultados, no Prédio da Alfândega. Porto, Portugal.
 - Contemporâneos no Acervo do Masp: Décadas 80/90, no Masp. São Paulo, SP.
 - Realiza a série Mondrian, composta de 20 pinturas e 22 desenhos.
- 1996 – Participa da V Bienal de Poesia Visual e Experimental da Cidade do México.
 - Participa da mostra “15 Artistas Brasileiros” no MAM/SP. Esta mostra seguiu depois para o MAM do Rio de Janeiro, para o MAM da Bahia e para o MAM do Recife. (Artista convidado).
- 1997 – Participa da Mostra Internacional de Poesia Visual, em Victoria, Austrália (Artista convidado)
- 1998 – Toma parte na mostra “Mail-art: Brasil 500 anos”, realizada na Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro. (Artista convidado).
 - Participa da mostra “Pernambuco Terra Brasilis”, coletiva de artistas pernambucanos na Fundação Júlio Resende, na cidade de Porto, Portugal. (Artista convidado).
 - VI Bienal de Poesia Visual e Experimental. México, México. (Artista convidado)
- 1999 – Participa da Internacional Mail Art Exhibition. Envia a série Velames – poesia virtual. Karlovak, Croácia. (Artista convidado).
- 2000 – Mostra individual no Mamam. Recife, PE.
- 2006 – Expõe a Série Tantra na Ala Nova do Museu do Estado de Pernambuco, Recife, junho/julho. 86 peças foram expostas.

APÊNDICE C

Síntese cronológica de Renato Valle

1958 - Nasceu no Recife, Estado de Pernambuco, filho de José Valle Junior e Maria José Valle.

Formação

1978 - Estudou desenho com Francisco Neves.

1979 – Estudou com Chalita.

1980 – Estudou desenho e pintura com Fernando Lúcio.

1983 - Participou do curso “Arte, Cultura e Sociedade”, na Fundação Joaquim Nabuco.

1990 – 1991 Estudou xilogravura e gravura em metal, com José de Barros, na UFPE .

1999 - Participou dos cursos de História da Arte Universal e História da Arte Brasileira na Fundação Joaquim Nabuco, no Recife (1999).

Cursos ministrados

1997 - Ministrou Curso de Desenho no 7º Festival de Inverno de Garanhuns.

1998 - Ministrou curso de desenho no 8º Festival de Inverno de Garanhuns.

2002 - Ministrou Oficina de Desenho no projeto “Faço Arte Com Quem Sabe”.

2006 - Ministrou Oficina de Desenho no VII Festival de Humor e Quadrinhos de Pernambuco e no Projeto “Faço Arte no Museu”.

Projetos

1997 – Desenvolveu o “Projeto Dumaresq de Gravura” na Galeria Dumaresq.

2002 – Iniciou o “Projeto Grades de Caminhões”, apoiado pelo Sistema de Incentivo à Cultura – Municipal.

2003 - Participou no Projeto “Faço Arte no Museu” do Movimento Pró-Criança.

2005 - 2006 – Convidado a Participar da residência artística no Projeto Experimental “O Artista e a Mediação Cultural” no Instituto de Arte Contemporânea – IAC, UFPE. Deu início ao projeto “Diálogos”.

2006 – Desenvolveu o Projeto “Diálogos” – residência artística, no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – Mamam e no Museu Murillo La Greca.

2007 – Desenvolveu o Projeto “Diálogos” – residência artística, na Galeria Dumaresq:
 Parte I - apoio João Marinho; Parte II - Bolsa SPA das Artes.

Atividades de Artes

1988- 1990 - Com Gil Vicente, Flávio Gadelha, Laura Buarque e Andrea Moreira fundou o jornal mensal “Edição de Arte”. Foi eleito Diretor Técnico da Oficina Guaianases de Gravura Selecionado para o banco de dados do “Projeto Itaú Cultural”.

Exposições individuais

1986 - Renato Valle. Pinturas 86. Galeria Officina, Recife.
 1989 - Renato Valle. Pinturas. Galeria Officina, Recife.
 1996 - Objetos Inúteis. Galeria Vicente do Rego Monteiro, Fundaj, Recife.
 1997 - Renato Valle. Litografias. Dumaresq Galeria de Arte, Recife.
 1998 - Renato Valle. Litografias. NAC (Núcleo de Arte Contemporânea), João Pessoa.
 2006 - Mostra da terceira etapa do Projeto Diálogos (Museu Murillo La Greca), Recife.
 - A Filha da Monga, Mamam (Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães), Recife.
 2008 - Diário de Votos e Ex-votos. CAC (Centro de Artes e Comunicação) da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), Recife.

Premiações

1980 - XXXIII Salão Oficial de Arte. Museu do Estado de Pernambuco. Aquisição, Recife.
 1981 - Mostra de Arte da Associação Brasileira de Desenho e Artes Visuais. Medalha de Prata, RJ.
 1988 - II Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco. Prêmio MAC (Aquisição), Recife.
 1991 - Primeiro Concurso de Gravura do Centro Cultural Brasil-Espanha. 1º Prêmio, Recife.
 1992 - Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. - Prêmio Fedora do Rego Monteiro. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.
 1993 - II Concurso de Gravura do Centro Cultural Brasil-Espanha. Hors Concours, Recife.
 2003 - XI Samap (Salão Municipal de Artes Plásticas). Casarão 34. 3º Prêmio

(aquisição), João Pessoa.

- Prêmio Bolsa de Pesquisa e criação no 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco.

2005 - 11º Salão Unama de Pequenos Formatos. Galeria Graça Landeira, da Universidade da Amazônia. Prêmio Aquisitivo, Belém.

Principais coletivas

1979 - XXXII Salão Oficial de Arte. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

- VII Salão dos Novos. Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, Olinda.

1980 - XXXIII Salão Oficial de Arte. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

- III Salão dos Novos. Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, Olinda.

1981 - Mostra de Arte da Associação Brasileira de Desenho e Artes Visuais.

Medalha de Prata, RJ.

1983 - XXXVI Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

1984 - XXXVII Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

1986 - XXXIX Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

1987 - I Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

1988 - II Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.

- XX Salão Nacional de Arte. Museu de Arte de Belo Horizonte.

- Obras Curiosas. Galeria Massangana. Fundação Joaquim Nabuco, Recife.

1991 - Primeiro Concurso de Gravura do Centro Cultural Brasil-Espanha, Recife.

- XII Salão Anapolino de Artes. Galeria de Artes Antônio Sibasolly. Anápolis, Goiás.

1992 - Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco. Recife.

1993 - II Concurso de Gravura do Centro Cultural Brasil-Espanha. Recife.

1995 - Projeto Tamarind. Museu de Arte Contemporânea, São Paulo; Espaço Cultural Bandepe, Recife; Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de

- Janeiro; Atelier Livre, Porto Alegre.
- II Salão do Museu de Arte Moderna. MAM-Bahia, Salvador.
 - III Salão Victor Meireles. Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis.
- 1996 - Coleção da Oficina Guainases de Gravura. Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães, Recife.
- 1997 - International Print Exhibition. Portland Art Museum, EUA.
- A Arte Contemporânea da Gravura. Museu da Gravura Cidade de Curitiba.
 - Continuando a Construção do Círculo. Centro de Artes e Comunicação, UFPE, Recife.
- 1998 - Dragões e Leões. Centro Cultural Dragão do Mar, Fortaleza.
- 1999 - Selecionado para o banco de dados do “Projeto Itaú Cultural”
- 2003 - 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Bolsa de Pesquisa e Criação. Museu do Estado de Pernambuco, Recife.
- XI Samap (Salão Municipal de Artes Plásticas). Casarão 34, João Pessoa.
 - II Bienal da Gravura. Galeria do Espaço Cultural, João Pessoa.
- 2004 - Arte Pará 2004. Fundação Rômulo Maiorana - MEP (Museu de Arte do Pará) e Galeria da Residência, Belém.
- 5º Salão de Arte do Sesc Amapá. Macapá.
 - VII Bienal do Recôncavo. São Félix, Bahia.
- 2005 - 11º Salão Unama de Pequenos Formatos. Galeria Graça Landeira da Universidade da Amazônia, Belém.
- 46º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco (Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco), Olinda.
- 2006 - Bienal Naifs do Brasil [Entre Culturas]. Matrizes Populares. Sesc Piracicaba, São Paulo.
- 2008 - Enquanto Experimento. Galeria Capibaribe. CAC (Centro de Artes e Comunicação) da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), Recife.
- Movimento Guaianases: tradição e modernidade. Salão Souza Dantas, Consulado Geral do Brasil, Nova Iorque.
- Salão dos Novos. Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, Olinda.

APÊNDICE D

Modelo de Questionário para Entrevista

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

- 1.) Como você vê a religiosidade hoje?
- 2.) Como a religião aparece na arte contemporânea?
- 3.) Você acredita que há alguma relação com a religião em sua produção plástica?
- 4.) Descreva os processos criativos dos seus trabalhos em que você percebe esse encontro da religião com a arte.

ANEXOS

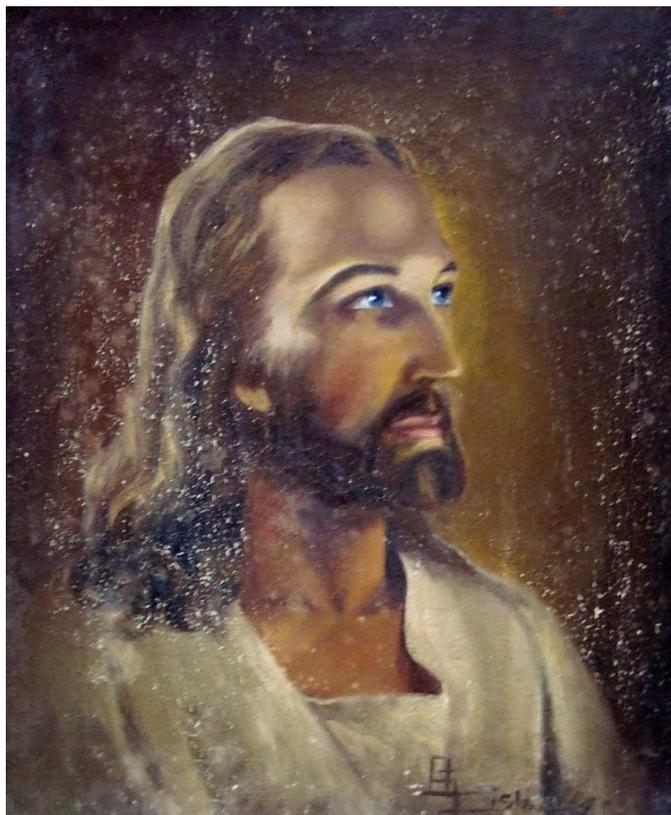


Foto 01 - Cristo. Óleo sobre tela, de Ana Lisboa (1976).



Foto n. 02 - Ceia Larga. Óleo sobre tela, de Ana Lisboa (1992).

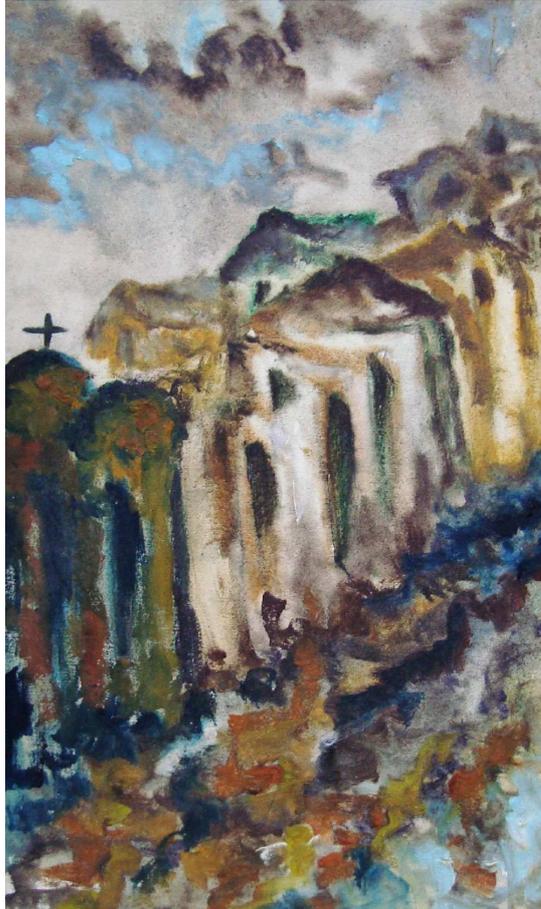


Foto n. 03 - Igrejas. Óleo sobre tela, de Ana Lisboa (1987).



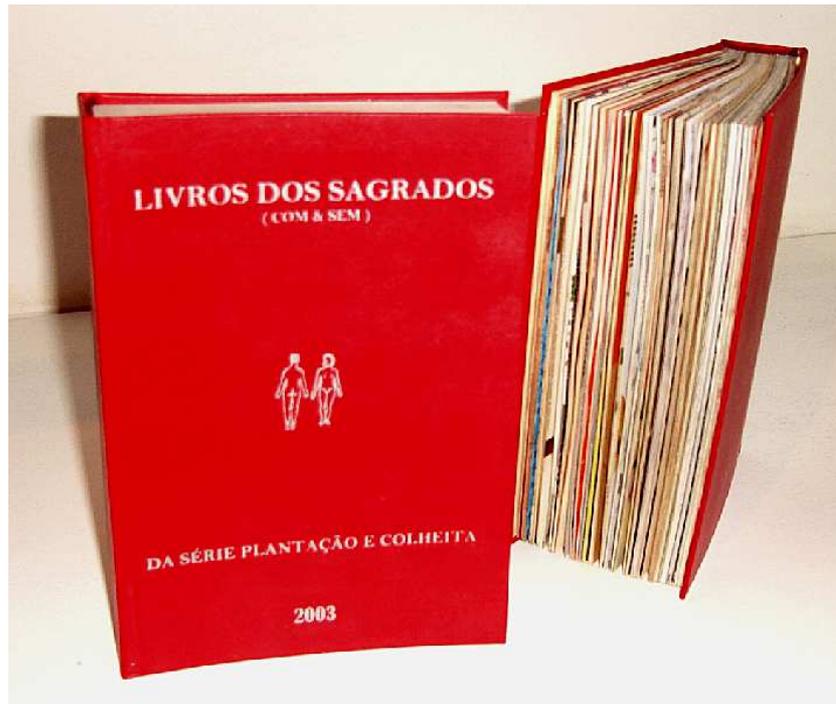
Foto n. 04 - Cruzes. Óleo sobre tela, de Ana Lisboa (1987).



Foto n. 05 - Oratório (o conjunto contém 27 oratórios). Gravura em metal sobre tecido sobre madeira, de Ana Lisboa (2001).



Foto n. 06 - Plantação e Colheita: estou tão feliz que estou girando. 1000 rosas engessadas sobre parede, de Ana Lisboa (2005).



**Foto n. 07- Livro de Artista da série: Plantação e Colheita Consagrado e SenSagrado
Desenho e pintura sobre papel, de Ana Lisboa (2003).**



**Foto n. 08 – Sem fim I – Fósseis de rosas. Rosa, cera de abelha sobre madeira, de Ana
Lisboa (2006).**

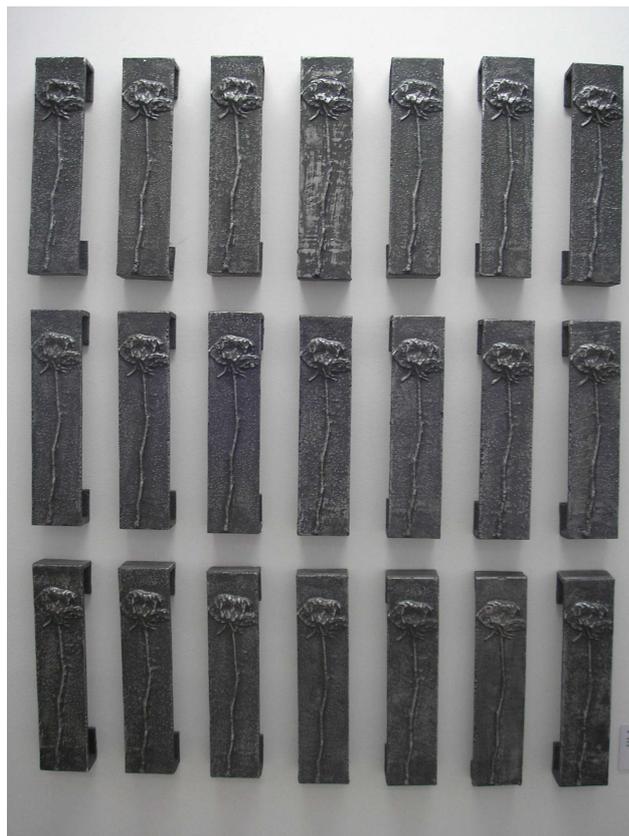


Foto n. 9 – Sem Fim II. Gravura no alumínio fundido, de Ana Lisboa (2006).



Foto n. 10 – Série Mandalas: Três Marias. Gravuras em alumínio fundido, de Ana Lisboa (2006).



Foto n. 11 – Portas de Contemplação, de Montez Magno.



Foto n. 12 – Portas de Contemplação, de Montez Magno.



**Foto n. 13 – Série Monocromática. Tinta acrílica sobre cartão guache, 0.19x0,14 m,
de Montez Magno.**



Foto n. 14 – Série Monocromática, 0.19x0.14 m, de Montez Magno.



Foto n. 15 – Série Negra. Tinta óleo sobre tela, 0.91x0.74m, de Montez Magno (1962).



Foto n. 16 – Série Negra. Tinta óleo sobre tela, 0.91X 0.74 m, de Montez Magno (1962).

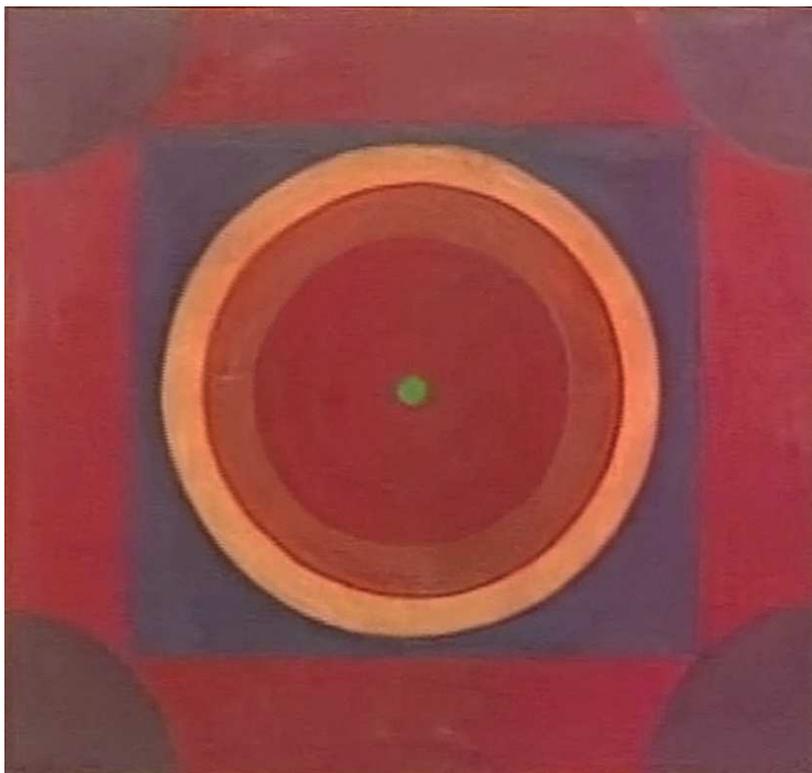


Foto n. 17 – Série Tantra. Óleo sobre papel, de Montez Magno (1975).



Foto n. 18 – Série Tantra. Óleo sobre madeira, de Montez Magno (1960).



Foto n. 19 – Série Morandi, de Montez Magno (1964).



Foto n. 20 – Série Morandi, de Montez Magno (1964).



Foto n. 21 – Altar Exorcista. Tinta acrílica sobre tela, 1.00x1.80m, de Luciano Pinheiro (1981).



Foto n. 22 – Espada de Oxum. Tinta acrílica sobre tela, 1.50x1.00m, de Luciano Pinheiro (1997).



Foto n. 23 – Despertar da Kundalini. Tinta acrílica 1.82X2.43m, de Luciano Pinheiro (1983).



Foto n. 24 – Vôo das lanças. Tinta acrílica 0.90x1.20m, de Luciano Pinheiro (1984).

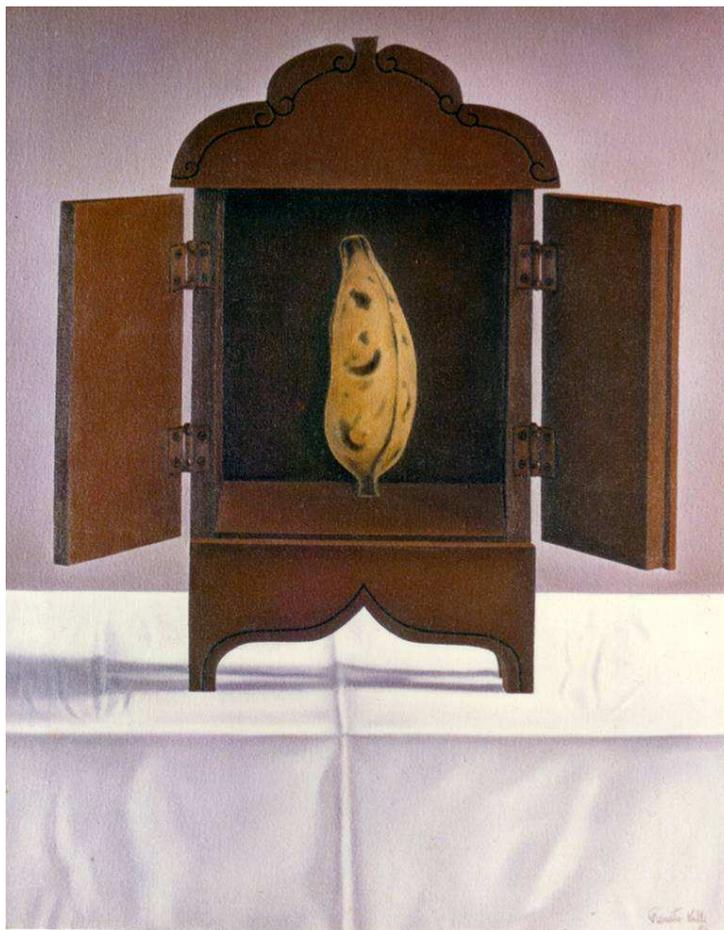


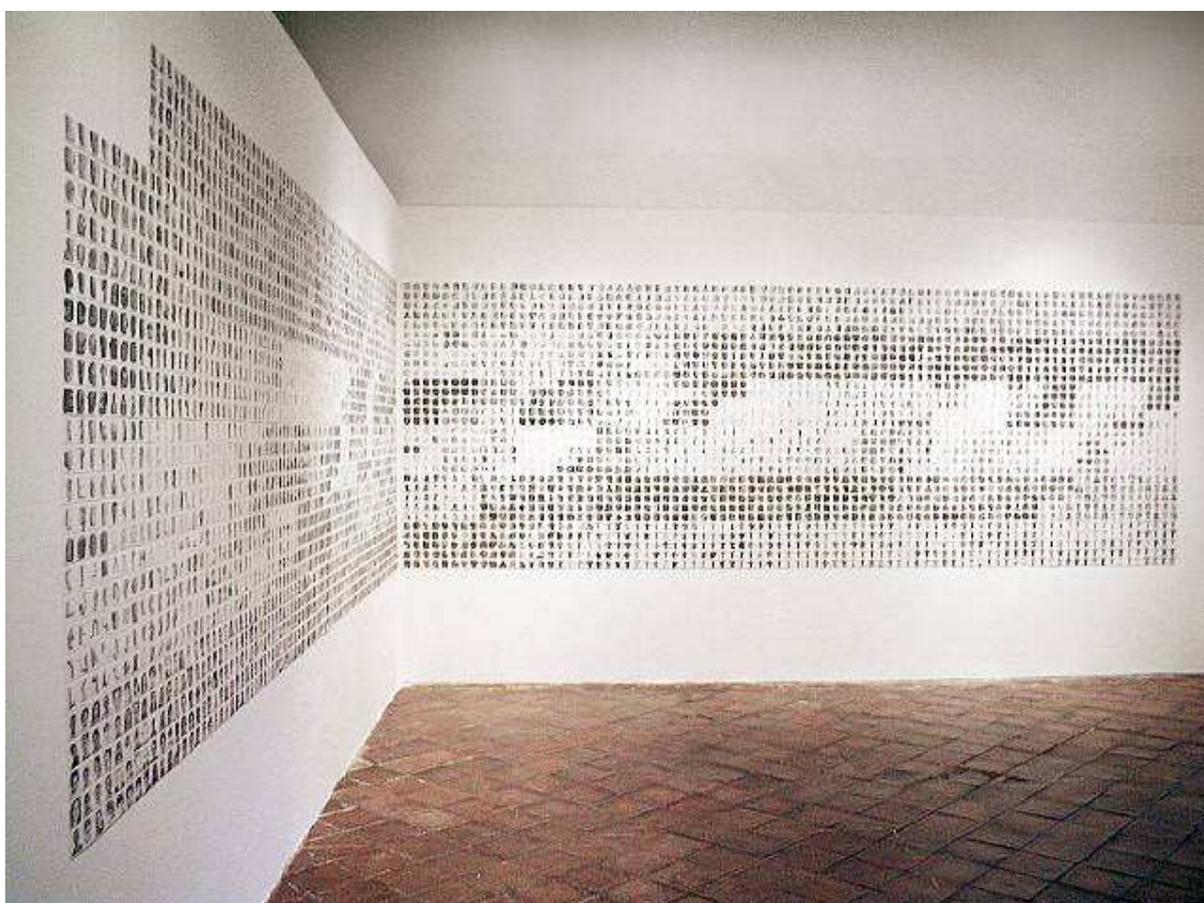
Foto n. 25 – Oratório I. Óleo sobre tela. 0.75x0.55, de Renato Valle (1985). Fonte: Renato Valle.



Foto n. 26 – O velório. Óleo sobre eucatex, de Renato Valle. Fonte: Renato Valle.



Foto n. 27 – Álbum de família e álbum de recordações. Óleo sobre telas. 1.00x2.95m, de Renato Valle (1992). Fonte: Renato Valle.



**Foto n. 28 – Diário de Votos e Ex-votos. 5000 grafite sobre papel, de Renato Valle (2003/2004).
Fonte: Renato Valle.**

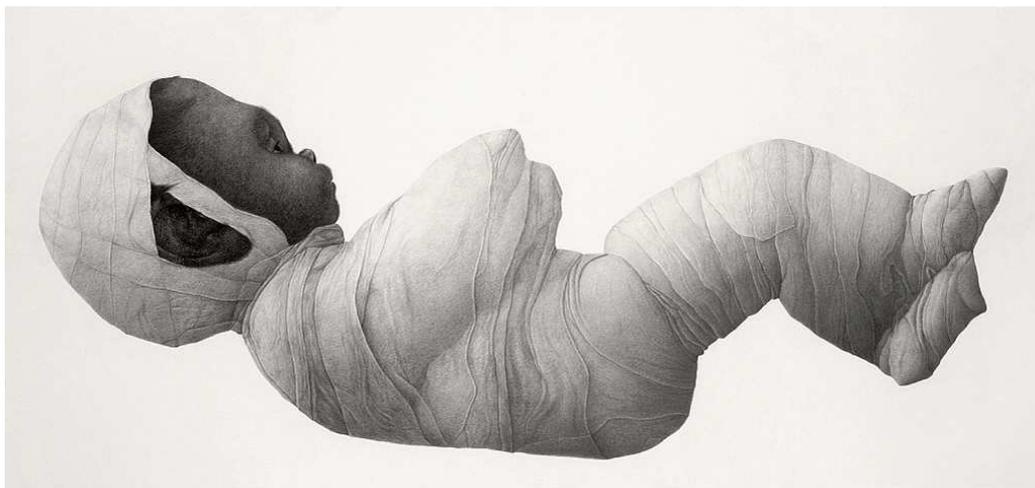


Foto n. 29 - A filha da Monga. Grafite sobre lona crua. 2.10x4.50m, de Renato Valle (2005).

Fonte: Renato Valle.

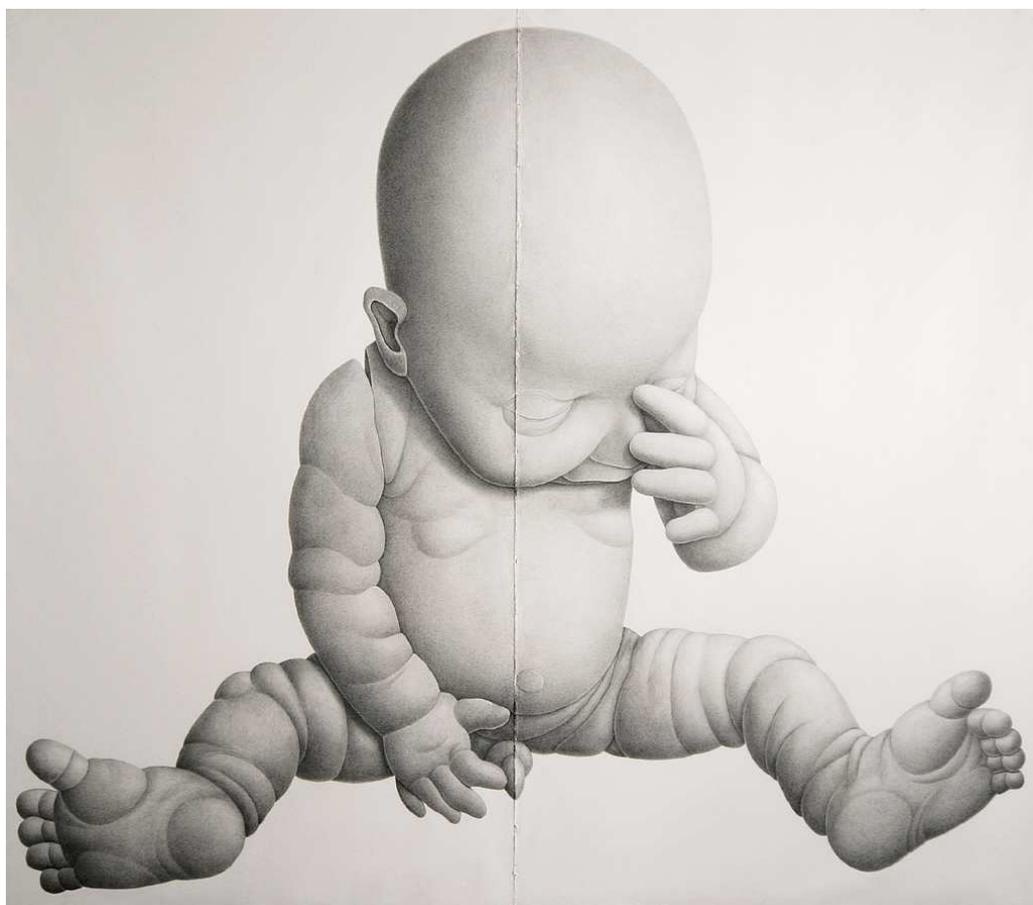


Foto n. 30 - Criança sentada, sob o impacto de uma determinada programação televisiva infantil. Díptico – 3.65x 4.24m, de Renato Valle (2006). Fonte: Renato Valle.

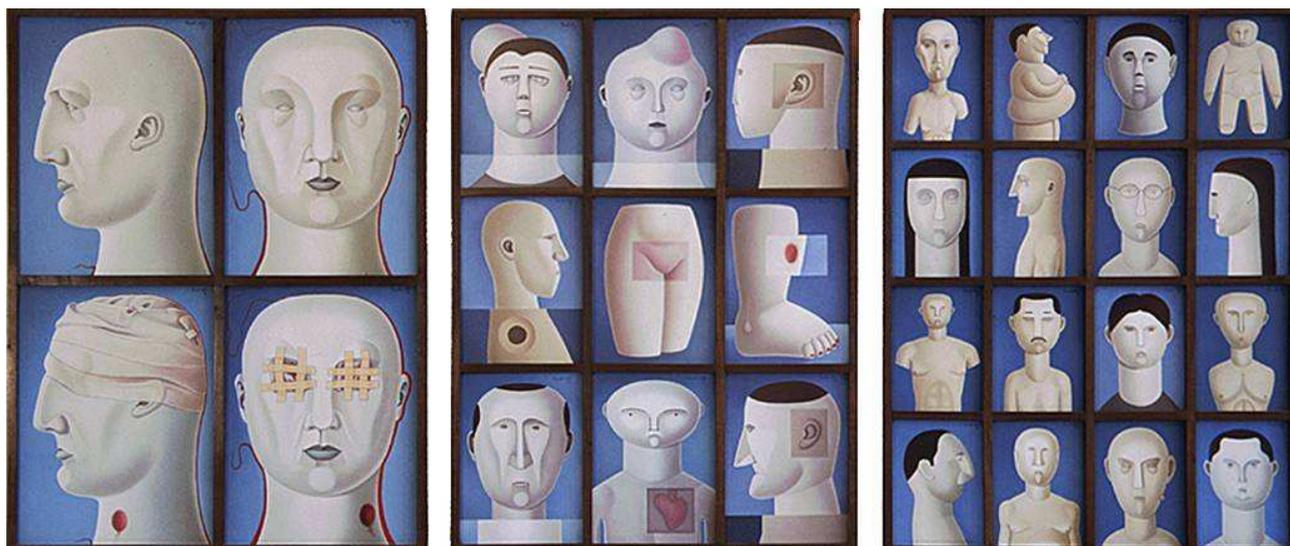


Foto n. 31 – Alguns objetos de adoração. Tríptico. Óleo sobre tela, de Renato Valle (1985).

Fonte: Renato Valle.



Foto n. 32 – Crucifixo. Tinta acrílica sobre tela. 1.70x1.20m, de Luciano Pinheiro 1992.



Foto n. 33 – O Caminho do Inferno. Tinta acrílica s/tela. 0.38x0.46m, de Luciano Pinheiro (1986).



Foto n. 34 – Totem. Tinta acrílica sobre tela, 0.46x0.38m, de Luciano Pinheiro (1986).



Foto n. 35 –Ritual Carnal. Tinta acrílica sobre tela, 0.45x0.65m, de Luciano Pinheiro (1986).



Foto n. 36 – Exus. Tinta acrílica sobre tela, 0.65x0.50m, de Luciano Pinheiro (1986).



Foto n. 37 – O Inferno. Tinta acrílica sobre tela, 0.54x0.65m, de Luciano Pinheiro (1986).



Foto n. 38 – Oferenda aos Santos. Tinta acrílica s/tela. 46x38m, de Luciano Pinheiro (1986).



Foto n. 39 – Zona do Silêncio. Aquarela, 56X75m, de Luciano Pinheiro (1994).



Foto n. 40 – Menina Maria. Tinta acrílica sobre tela – Dimensão: 85X1.25m, de Luciano Pinheiro (2007).



Foto n. 41 – Eu vi Maria. Tinta acrílica sobre tela, 0.85x1.40m, de Luciano Pinheiro (2007).



Foto n. 42 – Luzes. Aquarela sobre papel, 0.21x0.28m, de Luciano Pinheiro (1999).

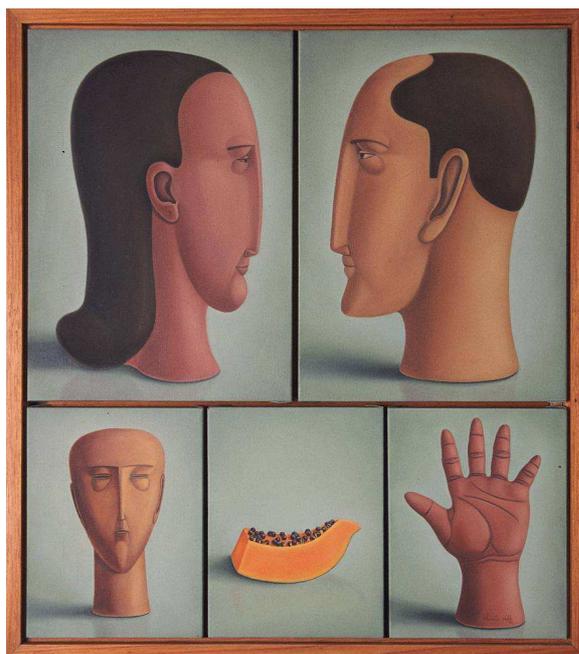


Foto n. 43 – da série: Natureza morta com Ex-votos. Óleo sobre tela, de Renato Valle (1994).

Fonte: Renato Valle.



Foto n. 44 – Cruzes. Desenho sobre papel sobre eucatex , de Renato Valle. Fonte: Renato Valle.

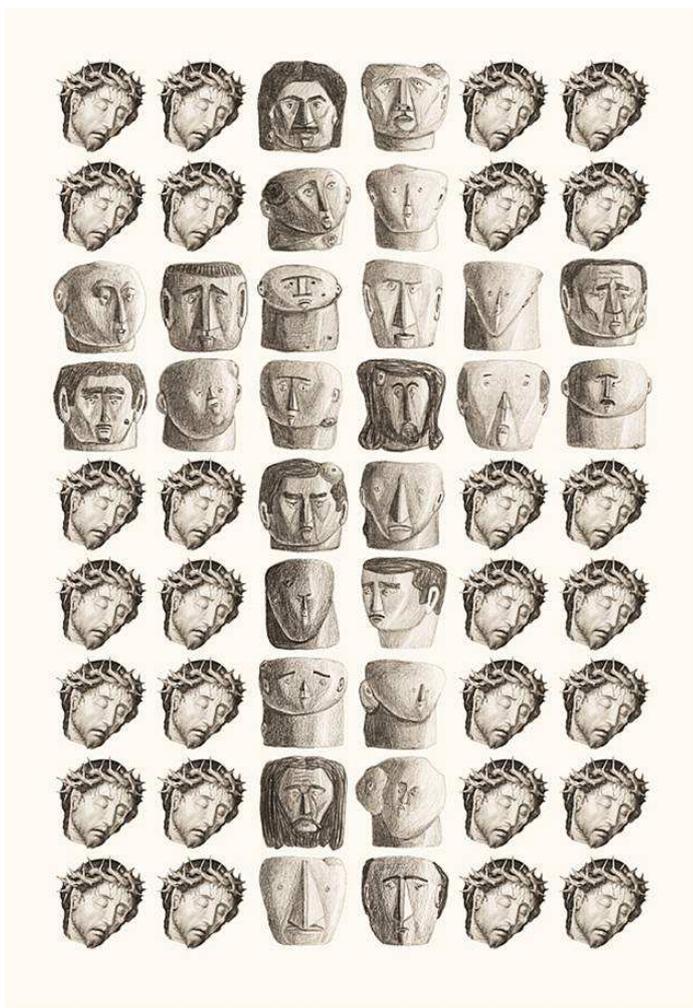
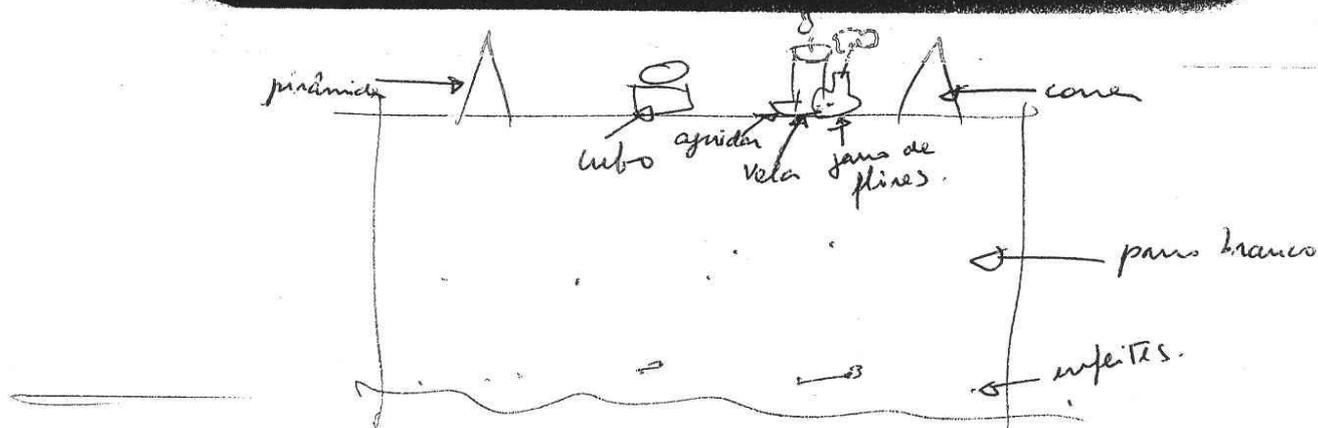
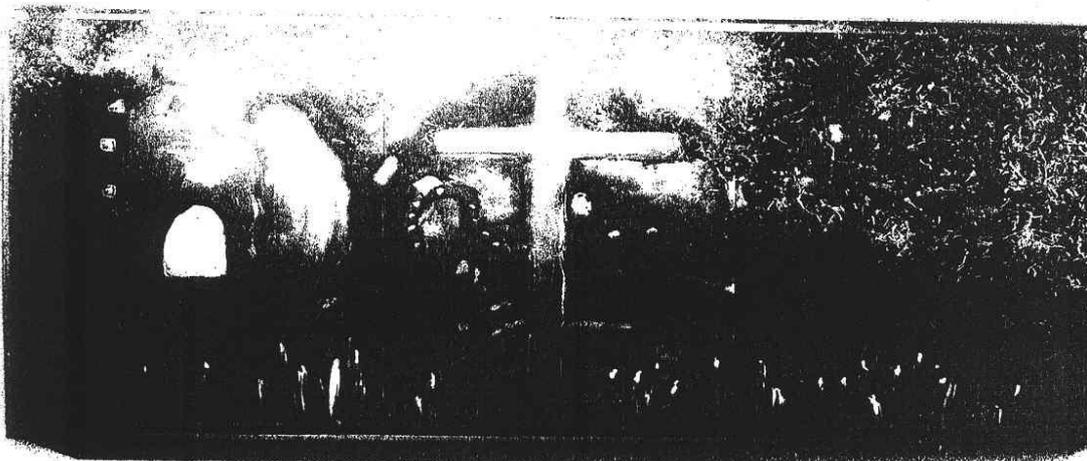


Foto n. 45 – Cristos anônimos I. Gravura jato de tinta, de Renato Valle (2003/2004).

Fonte: Renato Valle.

Foto n. 46 – Texto sobre “O Altar”



OBSERVAÇÃO: O altar faz parte da coleção particular do artista.
Não concorre a prêmio de aquisição.

Luciano Pinheiro

XXXV SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS
DE PERNAMBUCO

Inscrição No.	06	A
Artista	Luciano Pinheiro	
Cidade	Olinda	
Título da Obra	Uma pintura intitulada altar	
Técnica	liquitex sobre tela	
Dimensões (em cm)	480	Hor. 970
Valor da Obra	Coletor Particular	

XXXV SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS
DE PERNAMBUCO

Inscrição No.	06	B
Artista	Luciano Pinheiro	
Cidade	Olinda	
Título da Obra	Uma mesa e uma toalha.	
Técnica		
Dimensões (em cm)	Ver	Hor
Valor da Obra	Coletor Particular	

XXXV SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS
DE PERNAMBUCO

Inscrição No.	06	C
Artista	Luciano Pinheiro	
Cidade	Olinda	
Título da Obra	objetos de culto	
Técnica	Madeira e cerâmica pintada de branco	
Dimensões (em cm)	Ver.	Hor.
Valor da Obra	Cr\$ Coleção Particular	

Av. Pui Barbosa, 960 - Graças
Fone: (081) 222-6694
Recife - PE - 50.000

XV SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS DE PERNAMBUCO

Local de entrega das obras: Vide regulamento.

Observação: Esta ficha deve, obrigatoriamente, acompanhar os trabalhos concorrentes.

Nome completo		Nome artístico	
LUCIANO PINHEIRO		LUCIANO PINHEIRO	
Endereço	Bairro	DDD	Fone
RUA BISPO COUTINHO	CARMO		429.0232
Cidade		CEP	UF
OLINDA		53.000	PE
Número, Agência e Nº. da conta bancária para eventual remessa de numerário		CPF	R.G. Identidade
		030530084/71	633.067
		UF	
		PE	

Aceito os termos do regulamento

Luciano Pinheiro

Assinatura do artista

PROPOSTA:

Olinda, 28 de agosto de 1982.

Carta aberta

O altar foi mostrado este ano, no Recife, em exposições que fiz na Artespau. Pensei, desde então, em apresentá-lo cumprindo a sua finalidade como objeto de meditação e oração. Assim como foi concebido. Admiro, no entanto, inconveniente, haja visto ser um lugar privado e que poderia dar margem a interpretações que viessem a prejudicar a galeria. Auto censura.

Vou agora a vez de apresentá-lo novamente, acrescido de elementos externos a pintura, mas que fazem parte do contexto referente ao culto. Assim:

Sobre uma mesa coberta por uma toalha branca serão dispostos os seguintes objetos: um ovo, um cubo, uma pirâmide, um cone, um passaro de arame, uma vela de sete dias, um jarro de flores, um algarido, tudo branco. A vela deverá ficar acesa durante o período da mostra, pelo menos durante o horário do expediente do Museu.

Ai começa a oração de cada um de nós. O público pouco a pouco depositará oferendas de flores.

Exorcisaremos coletivamente a violência.

Esta é a proposta.

Um tríptico religioso.

Uma oração aberta.