



Amazônia: uma liturgia da beleza

Amazon: a liturgy of beauty

João de Jesus Paes Loureiro, Doutor, Universidade Federal do Pará, jjpaesloureiro@gmail.com;

Resumo

O objetivo original desse texto foi apresentar conexões epistemológicas entre ciência e arte para alunos da Disciplina Natureza, Agricultura e Artes do Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável da Universidade Federal do Pará. Reflete-se articulando percepções que se convertem em objetos de contemplação ou em provas científicas tendo ambas como base a experiência e a experimentação. A esses produtos atribui-se o conceito de conhecimento. Recorre-se a obras de arte e autores consagrados nos diversos campos do conhecimento filosófico, artístico, religioso e científico como Leonardo da Vinci, Bernardo de Claraval, Max Weber, Bachelard, Durand, Eidorfe Moreira, Zuininga, Humberto Eco e ancora-se na tese defendida em 1994 pelo próprio autor. Passeia por exemplos amazônicos a título de aproximar teoria e exercícios de percepção e conclui com perguntas que abrem para a reflexão sobre as mudanças na interpretação estética e nas mudanças epistemológicas que estão a exigir novos posicionamentos..

Palavras-chave

Epistemologia, semiótica, estética, cânones, natureza, arte.

Abstract

The original goal of this paper was to present epistemological connections between science and art to the students of the Discipline Nature, Agriculture and Arts of the Family Agriculture and Sustainable Development Master degree of the Federal University of Para. It is discussed articulating perceptions that are converted into objects of contemplation or into scientific proofs both having as base the experience and the experimentation. To these products are attributed to the concept of knowledge. It is resorted to art works and authors dedicated to various fields of philosophical, artistic, religious and scientific knowledge such as Leonardo da Vinci, Bernardo de Clairvaux, Max Weber, Bachelard, Durand, Eidorfe Moreira, Zuininga, Humberto Eco and based in the thesis defended in 1994 by the author himself. It draws on Amazonian examples as a way to approach theory and exercises of perception and concludes with questions that open to the reflection on the changes in esthetic interpretation and the epistemological changes that are demanding new positions.

Keywords

Epistemology, Semiotics, Esthetics, Standards, Nature, Art.

Mergulho na profundidade das coisas por via das aparências, esse é o modo de percepção, de reconhecimento e de criação da cultura amazônica sob a dimensão estético-poetizante de seu imaginário.¹ Modalidade singular de criação e recriação da beleza na vida cultural que se foi desenvolvendo modulado por uma espécie de *sfumatto*. O *sfumatto* ou estopamento é um conceito concebido por Leonardo Da Vinci em sua teoria da pintura como sendo o esfumado no contorno que integra, em uma pintura, figura humana e natureza, provocando delicada atmosfera poética no quadro. Na Amazônia, o imaginário, espécie de *sfumatto* poetizando a relação entre o homem e a natureza, entre o real e o surreal, instaura e configura essa zona indistinta de devaneio, esfumado poetizante entre a realidade e a imaginação. Trata-se de um fator cultural que estabelece imprecisa separação entre as partes constitutivas da realidade e o imaginário, semelhante ao que acontece no encontro das águas de cores diferentes de alguns rios amazônicos. Como, por exemplo, o encontro das águas pardas do Amazonas com as negras águas do rio Negro. Ou do rio Amazonas com as verdíssimas águas do Tapajós.

O limite entre as águas amareladas de uns e as negras, verdes ou azuladas de outros, não está definido por uma linha clara e precisa e distinta, mas por águas misturadas, viscosamente interpenetradas, criando uma tonalidade imprecisa verde-amarelada, negro-amarelada, azul-amarelada, como se essa forma de *sfumatto* fosse estabelecendo uma vaga realidade única na física distinção que caracteriza dois rios. E é nesse ambiente pleno de instigações à imaginação simbólica que caminha/navega o bachelardiano *homem noturno* da Amazônia. Depara-se este homem noturno com situações de imprecisos limites, de variadas circunstâncias geográficas, que vão motivando a formação da paisagem própria de uma surrealidade-real. Uma situação cultural de interpenetração entre real e imaginário, semelhante ao efeito provocado pelo maravilhoso épico nas epopéias, onde a História e imaginário mítico são por esse modo interpenetrados. Trata-se de uma surrealidade cotidiana, instigadora do devaneio, na qual os sentidos permanecem atentos e atuantes, porque é próprio desse estado psicológico manter a consciência ativa.

¹ Paes Loureiro, João de Jesus. *Cultura Amazônica-Uma poética do imaginário*. São Paulo. Escrituras Ed., 2001. 3ª. Edição. Referência para a primeira parte do texto.

Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas, também, os transfigura. Essa mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob as estimulações de um imaginário impregnado da viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética.

A transfiguração do real pela viscosidade ou impregnação do imaginário poético acentua a passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura. Promove-se a valorização de formas auto-expressivas da aparência, nas quais o interesse de quem as observa está concentrado. Interesse atraído pelo prazer da contemplação da forma das coisas marcadas pela ambigüidade significativa da função estética. Nessas condições e no âmbito de uma sociedade como a da Amazônia, ainda sem as grandes pressões do utilitarismo funcional da sociedade de consumo, mas já inscrita nesta, o homem encontra seu lugar e espaço propiciador a esse devaneio poetizante, quando ainda situado em um meio-ambiente resguardado das destruições.

A função estética é um dos componentes da plurivalente relação da coletividade humana com o mundo. De tal sorte que a própria compreensão que o grupo social tem do que seja o estético predetermina a criação objetiva das obras que produz. E, além disso, influencia no processo formal de sua recepção fruidora social e individual. A consciência coletiva aparece como algo integrado à coletividade concreta que é sua portadora.

Na sociedade amazônica é pelos sentidos atentos à natureza magnífica e exuberante que o homem se afirma no mundo objetivo e é por meio deles que aprofunda o conhecimento de si mesmo. Essa forma de vivência, por sua vez, desenvolve e ativa a sensibilidade estética. Os objetos são percebidos na plenitude de sua forma concreto-sensível, forma de união do indivíduo com a realidade total da vida, numa experiência individual que se socializa pela mitologia, pela criação artística, pelas liturgias e pela visualidade. Experiência sensorial que é essencial à vida amazônica, pois representa qualidade complementar à expressão de sentimentos e idéias, concorrendo para criar uma unidade cultural no seio de sua sociedade geograficamente dispersa. Esse comportamento vai satisfazendo as necessidades mais íntimas do espírito e alargando suas potencialidades, num processo em que os homens seguem evoluindo, renovando-se, transformando-se.

A paisagem amazônica, composta de rio, floresta e devaneio, é percebida pelo caboclo como dupla realidade: imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica, objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética. A superposição dessas duas realidades se dá à semelhança do que acontece com o vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora na própria luz que o atravessa; ora simultaneamente nas duas. Na interpenetração e interdependência entre paisagem imediata e mediata atua o devaneio. Um devaneio que estabelece os contornos do *sfumatto* estetizante e poetizador da visualidade visível e imaginária. Dessa maneira, o homem contempla a realidade imediata iluminada pela realidade mediata. O olhar não se confina no que vê. O olhar, através do que vê, vê o que não vê. Isto é, contempla uma realidade visual que ultrapassa os sentidos práticos e penetra em uma outra margem do real. É o que, na sua *Poética do devaneio*, Bachelard diz ser manifestação da consciência de maravilhamento.

Consideramos que as criações do espírito do homem caboclo, na organização de seu espaço ideal, ainda se constituem criações governadas pela função fantástica e que essa função se configura como estetizadora. Todavia, tal fato não ocorre desligado de uma prática. Analisando a questão do espaço como forma *a priori* do fantástico, Gilbert Durand afirma: *Não só a função fantástica participa na elaboração da consciência teórica, como também... não desempenha na prática o simples papel de refúgio afetivo, ela bem é auxiliar da ação.*² Dessa maneira, na persistente duração até os dias atuais de uma espécie de imaginação das origens, também na cultura amazônica “*a alvorada de todas as criações do espírito humano, teórica ou prática, é governada pela função fantástica*”³.

Vivendo dentro de um espaço, o homem tem com ele uma relação permanente de trocas. Na Amazônia, esse espaço físico está preenchido pelos rios e pela floresta. É uma geografia do esplendor da tropicalidade da qual emana o sentido kantiano do sublime, da exuberância cósmica. Talvez nenhum conjunto hidrobotânico possa ultrapassá-lo. Nenhum outro encarna, simboliza e exprime com maior diversidade, as raras reservas da primitividade insubstituível do planeta. O ensaísta paraense Eidorfe Moreira, estudando a região e sua paisagem afirma: *A Amazônia _já se disse _ é um anfiteatro. E a disposição*

² Durand, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa. Editorial Presença, 1989. pp.272

³ Idem. pp. 272

*de seu relevo confirma isso, devendo-se apenas acrescentar que se trata, no caso, de um anfiteatro muito irregular, não só pela forma incompleta e excessivamente alongada, como também pela posição assimétrica do Amazonas, relativa ao conjunto.”*⁴

O olhar é fonte de observação. Percebe os aspectos delicados e diferenciais das coisas, estabelecendo vias de gosto e do julgamento. Percebe e consagra a glória do sensível. Intui a paisagem como síntese e consagra a vibração do minuto. Sendo o olhar um *princípio cósmico* (Bachelard) o olhar do caboclo é um descobridor de mundos.

Ver, portanto, não significa apenas ter olhos. Significa “olhar”. O olhar que não está diretamente relacionado com o olho. Mas como dom de perceber, de compreender, de abrir os sentidos. Ao mesmo tempo revela que além do olhar há vários olhares. Há o olhar físico e o olhar da intuição. O olhar físico é descobridor das coisas. O olhar da intuição descobre o que está imanente nas coisas. O que vem submerso na realidade. O seu mistério.

O caboclo amazônico nas renovadas jornadas diária, seja na caça, seja na pesca, seja nas viagens, vive a doçura obsedante do olhar. Olhar que é necessário por tudo e para tudo. Para reconhecer o caminho, para observar o tempo, para prevenir as safras, para proteger as viagens, para guiar-se na escuridão, para escolher o lugar da pesca e da caça, para distinguir a via das estrelas, para refazer os caminhos da volta. Pelo olhar vai aprendendo e apreendendo a realidade. O olhar vai alcançando o coração das coisas. A trajetória do olhar torna-se progressiva leitura do mundo. A leitura das páginas de um mundo adornado pelas iluminuras do imaginário. Por meio dessa leitura particular do mundo, o caboclo o vai ajustando à sua medida e a seu proveito. O imaginário instrumentaliza culturalmente o mundo nessa qualidade e medida. Instaura nele um sentido.

É importante a ontológica valorização cultural do olhar, na Amazônia. O olhar que, como janela da alma, também introverte na alma a paisagem exterior recobrando-a com uma capa de afetividade. O olhar fascina, seduz, mata, encanta, fecunda, aterra, confunde, fulmina, mundia e provoca o brotar de epifanias. Traduz uma necessidade ontológica insaciável. O mundo físico exige do homem sua explicação imaginal. O

⁴ Moreira, Eidorfe. *A Amazônia-O conceito e a paisagem*. Rio. SPVEA, 1960, p. 53

maravilhamento mostra-se como atitude reveladora de admiração sincera, pura, nascida na surpresa ou na percepção de algo que ultrapassa o real. É atitude eufórica do espírito, uma espécie de frescor da alma. Ao mesmo tempo é uma postura de inconformismo, de distanciamento, de ultrapassamento. O caboclo parece não crer que a natureza em torno, organizada esteticamente em paisagens, seja apenas matéria orgânica. Parece estar certo de que há alguma coisa inerente nela dando-lhe novo e original sentido, retirando-a da monotonia, conferindo-lhe sentimento, nova beleza e intensificação da vida. Encantado com a natureza o homem amazônico vai tornando-a encantada e admirável. Com naturalidade vai imprimindo sua marca determinante na paisagem que a torna mais bela ainda e distinta do mundo físico cotidiano. Ultrapassando o patamar do sensível dos sentidos, o homem constrói suas paisagens modelando, cenarizando a realidade no seu devaneio, geografizando seus sonhos. Sonhador da paisagem, para usar uma expressão de labor bachelardiano, tem nessa paisagem um pressuposto de sua vida e a condição ambiental da cultura.

Há, na Amazônia, a sedução invencível da beleza. Uma instigação à criatividade. Altar em que é celebrada a verde liturgia da natureza.

Hoje testemunhamos o renascer do interesse na igreja católica em refletir sobre a prática de evangelizar também pela beleza. Importantes documentos têm sido elaborados, O Papa Bento VI inclui esse tema em suas reflexões e a Comissão Episcopal para a Cultura, Educação e Comunicação Social da CNBB realiza, em seu 1º. Fórum Brasileiro de Cultura, o Seminário Evangelizar pela Beleza, de 15 a 17 de novembro de 2003, em Salvador, Bahia. Deste seminário faz parte a reflexão “Amazônia criatividade e beleza” aqui reelaborada e atualizada. Penso que é uma rara oportunidade de harmonizar a reflexão sobre criação, criatividade e beleza na Amazônia, que estamos tratando especialmente na primeira parte desta conferência, com a liturgia da evangelização pela beleza, tema fundador do Seminário.

Na tradição da igreja são conhecidas as suas preocupações com o fato estético como sinal, isto é, relativo aos seus fins, ao seu emprego. Busca-se admirar o belo artístico no sagrado e o sagrado no belo. Ver no belo um caminho para o sagrado. A arte comumente é vista como precioso ornato. Portanto, passagem para alguma coisa além dela e superior a ela. Foi Santo Agostinho quem se angustiou pelo homem de fé temendo que ele fosse seduzido pela beleza da música enquanto rezava. São Tomás desaconselha

o emprego, no ato litúrgico, da música instrumental. O Sumo Pontífice Papa Bento VI, reitera a incompatibilidade da dança com a liturgia. De diferentes maneiras, o belo na arte significa uma atração ao que é terreno, ao essencialmente físico, ao objeto que, como signo auto-expressivo, atrai para ele o sentido da contemplação, o que não seria aconselhável na liturgia.

Quando em tempos pré-renascentistas os cistercienses instauram sua estética na contemplação da alma, propõem a contemplação estética como destinada ao que está além do objeto visível. São Bernardo vê na alma a verdadeira beleza mais bela! Parece haver uma recusa cautelosa de “ver” fisicamente a beleza. Como se fosse a beleza uma forma de sentir, independente do ver. De certa maneira, a beleza como elevação para a crença e a fé. A beleza, sendo aspecto exterior de algo, é entendida como reflexo da beleza interior é somente o seu signo. Assim aparece nos admiráveis *Sermões Sobre O Cântico dos Cânticos*, de São Bernardo⁵. Há uma sagrada recusa dos riscos da beleza visível o que, no entanto, é próprio da arte como objeto estético. Retrai-se a beleza estética para o interior de algo: corpo, coisas, gestos, sacralizações. É de Huizinga, comentado por Umberto Eco a revelação de que *os medievais convertiam imediatamente o sentimento do belo num sentido de comunhão com o divino ou com a pura e simples alegria de viver*.⁶

Na liturgia a funcionalidade da beleza atua em separado da beleza configurada em um objeto artístico. O *aptum* (o belo em si) e o *pulchrum* (a transcendentalidade do belo) como queria Isidoro de Sevilha.⁷ Na cultura primeira da Amazônia o belo é o que é belo natural. Há uma espontânea visão do cosmo e sua grande metáfora é o mito. Ou a alegoria. A natureza parece-lhe tão bela, tão grandiosa que tem que ser a casa visível da beleza invisível de seres divinos: Jesus Cristo, N. S. de Nazaré, mas, também, de Tupã e dos encantados. O cosmo é a revelação do divino, mas não necessariamente de um Deus. Pode dizer que ali o homem também cria seus deuses.

O amazônida participa da beleza da Amazônia em que o sublime da natureza configura como imponência. É uma beleza fruto de harmonia das proporções desmedidas.

⁵ Clairvaux, Bernard. *Sermoni sul Cantico dei Cantici Roma. Ed. Vivere, 1982.*

⁶ Huizinga, J. *Autunno del Medioevo*. Florença. Sansón, 1942 pp.378/381. (in. Eco, Humberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989. pp.24)

⁷ Idem. Eco, pp.27

Ela parece simples e, ao mesmo tempo, comporta todas as coisas complexas da natureza. Sua diversidade é necessária à sua unidade e duração. Daí seu equilíbrio e o sentido do sublime que emana do desmedido de suas proporções. Corporifica a complexidade do sublime. Instala o sublime natural diante de cada um.

Há permanente instigação estética nessa poética cromática da natureza, pela singularidade de uma luz que brota nas coisas como oriunda do outro lado do eterno. A nitidez das cores tropicais lembra-nos de uma das anotações de São Tomás afirmando que são consideradas belas as coisas de cores nítidas. Vale ainda lembrar que São Victor louvava a cor verde como a mais bela de todas.

Na Amazônia a incidência da luz através da complexidade das estruturas verdes de galhos e folhas alegoriza a floresta como catedral gótica. E a paisagem cultural também se configura iluminada cenograficamente. Podemos lembrar alguns exemplos: é como navio iluminado que a boiúna desliza ao longo dos rios; é com rosto iluminado que a Uiara aparece em sua dialética de amor e morte; é na luz do luar que as Icamiabas celebram o amor; é com asas de luz que as almas vagam na várzea escura; etc. Todo o panteísmo amazônico arde em signos de luz sobrenatural, pois ainda se observa, na Amazônia profunda, espontânea resistência ao weberiano desencantamento do mundo. Prolonga-se no homem da Amazônia uma atitude mito-poética das origens. Vive-se, ainda, em um mundo da efervescência de significados, de sobre-sentidos, alegorias, reenvios, sobreposições metafóricas, manifestações do divino nas coisas do cotidiano, da natureza que se corporifica em uma fala como transcendência. Há nela uma intuição alegórica do universo. Uma catarse simbólica. Lembremos que um delicado e fragilíssimo pássaro, como o uirapuru, silencia toda a poderosa natureza, somente para escutá-lo. Lembremos que uma planta, o tambatajá, não é apenas uma planta, mas a semente do amor mortal que não morre, pois se converte em natureza que é uma das formas visíveis do eterno. É ou era...

A sensibilidade amazônica, especialmente do que denomino de Amazônia profunda, segue educada para a tradução simbólica dos sentidos da natureza. Não desejo entrar aqui nos atuais conflitos simbólicos, pois tento esboçar uma esteticidade de beleza e criação do que ainda caracteriza a Amazônia como diversidade diversa. Este conceito de “Amazônia: uma diversidade diversa” desenvolvi em outro ensaio. E nem aqui estamos evidenciando as construções simbólicas da sociedade urbana atual. Desejo

acentuar a particular sensibilidade amazônica para a tradução simbólica dos sentidos de sua natureza. Um simbolismo romântico de identificação espiritual com ela, enquanto o espírito navega nas conexões causais do dia a dia, no encontro de águas das significações inumeráveis, na volúpia das correspondências, nos saltos estratégicos das alegorias, na educação do olhar para ver a delicada invisibilidade das coisas, na serenidade do devaneio diante das águas doces dos rios, na espontânea aceitação da confluência cotidiana entre o real e o imaginário. O caboclo raciocina alegoricamente. *A alegoria transforma o fenômeno num conceito e o conceito numa imagem, mas de modo a que o conceito na imagem seja considerado sempre circunscrito e completo na imagem e deva ser dado e deva exprimir-se através dela*, com bem refletiu Goethe em suas Máximas e Reflexões.⁸

Talvez a liturgia que se quer intemporal sinta-se hoje, nas condições do mundo em que vivemos, atraída pelo tempo. Mas não se pode esquecer que todo o alegorismo bíblico é originário da natureza. *A sagrada Escritura, como um rio muito rápido, enche as profundidades da mente humana até extravasar continuamente; mata a sede daqueles que a bebem, mas permanece inexaurível*, é o que se lê de Gilbert di Stanford,⁹ em Umberto Eco aos estudar a arte a beleza na Idade Média. Um complexo desafio será promover a passagem para o alegorismo no diálogo com os fiéis, mantendo-se a atmosfera de encantamento, numa época de desencantamentos do mundo...

Como todas as relações simbólicas têm suas codificações/decodificações na cultura, não se pode esquecer ou negar que a fé é também fato da cultura e, portanto, intercorrente com ela. Como a liturgia poderá acompanhar a evolução vertiginosa da cultura hoje e suas implicações no gosto e no sentido do belo, da arte, em meio à mundialização, pluriculturalismo, miscigenação, diversidade, ecumenismo, trazidos pelos meios de comunicação eletrônica? Como distinguir-se, doutrinariamente, a concepção alegórica da natureza como criação de Deus, do alegorismo das cidades feitas pelos homens? Talvez, diante de uma crise do alegorismo poético da natureza, neste século, o refúgio da liturgia seja na acentuação do “poético não alegórico”. O poético poderá substituir o alegorismo poético na medida em que, a liturgia encontre hoje o

⁸ Goethe. *Maximen und Reflexionem*. Leipzig. Werke, 1926. (1.112) (In Eco, idem, pp. 17)

⁹ Idem, Eco. Pp. 86

equivalente poético de sua prática tradicional. A Capela Sixtina, como alegoria poética por via da arquitetura pictórica pode já não ter mais atualidade, mas a sua poética da criação é perfeitamente atual. É o que penso da Amazônia que me parece ser uma Capela Sixtina da natureza a céu aberto. Essa sua imagem, como alegorismo poético, vai sendo destroçada pelos processos violentadores de desenvolvimento. Mas como poética cultural continua viva e marcada pela pregnância estética do imaginário. A devastação da Amazônia não é apenas a perda de sua configuração “*flúvio-florestal*” para lembrar Orlando Valverde, mas a perda de sua relação com a espiritualidade. A perda de sua “aura”.

Diz-se que o século XXI será o século das cidades. A natureza deixa de ser a baudelaireana “floresta de signos”, para tornar-se universo natural e dessacralizado. O desencantamento progressivo do mundo faz com que as coisas valham para seu uso e não mais pelo que significam. Claro que se trata de uma reorganização de signos. Não se “olha” o significado, mas, a coisa objetal. A imaginação se naturaliza. Cresce hoje um vitalismo que impulsiona o psicológico para a idealização do típico. Há o desabrochar de uma estética do concreto, como propõe Arthur Danto.

Como conciliar a visão encantatória e rara da Amazônia como paraíso na terra que Deus adornou com seus encantos com desmatamento, queimadas, poluição dos rios, trabalho infantil, prostituição sem idade, destribalizações de povos indígenas, fim de línguas e culturas de nações originárias da terra, mortes por encomenda, conflitos trágicos no campo, expulsão do homem do campo para as periferias pobres das cidades? As evidências estão aí na concreta dinamitação de capitais do imaginário e na desertificação da ternura. Na crueldade tornando-se espetáculo mediático.

Há de ser encontrado um tipo de estética artística na arte da atualidade para a atualidade da liturgia em nosso tempo. Mas não é tão simples. Estamos numa época em que a arte se despiu de definições, tanto que qualquer coisa pode ser arte, dependendo do “lugar de arte” em que se encontre, ou seja, entronizada. Os critérios estéticos se diluíram a ponto de parecer que tudo é arte e que a arte já não tem seu valor aurático. Claro que não estamos falando em um “fim da arte”. O que percebemos é uma efervescência pluralística de formas e experiências artísticas que rompem as barreiras canônicas. O estético torna-se mais amplo do que a arte. Como, nesse contexto, pluralizar o litúrgico?

Como conciliar o pluralismo atual das artes e da beleza com a liturgia? Este é um esplêndido desafio.

A própria liturgia passa a ser objeto de estudos interdisciplinares e transversais, como por exemplo, a etnocenologia, que procuram ver na liturgia a espetacularidade da arte, especialmente da arte-cênica. Penso que na liturgia o estético cênico não é dominante mas retórico e tem um sentido de apelo visível ao espetacular, visa a estabelecer a atração contemplativa que é própria do estético e estimular, por essa via, a passagem para o transcendente. Um procedimento inverso do que acontece com o objeto artístico em que o sentido se torna imanente e retém no objeto a finalidade da contemplação. Na arte o sentido se torna imanente dado sua condição de signo autônomo e auto-expressivo.

Penso que o uso da arte e da beleza estética na liturgia provoca conceitualmente uma ousadia plurissignificativa complementar: a imanência transcendentalizante. A dimensão artística, que se expressa através dos sentidos por meio da pregnância formal do objeto ou acontecimento apresentado, desdobra-se na dimensão transcendental. Um jogo funcional de dominâncias. A dominante estética cede seu lugar à dimensão transcendental que é a razão da liturgia. Uma passagem do artístico para o transcendente. Fenômenos como esse de re-hierarquização de funções do signo, decorrente de processos culturais e artísticos, é o que denomino de “conversão semiótica” e estudo em meu livro “A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura”.¹⁰

As aporias da contemporaneidade inerentes às artes e suas relações também decorrem de que hoje se considera arte “qualquer coisa” e de que “tudo vale”, como pensa Yves Michaud em *El Juicio Estético*. Há, também, segundo esse autor, “*uma desordem criteriológica*”¹¹ decorrente da variedade das experiências estéticas. Como optar a liturgia pela beleza artística quando não se está seguro, como em outras épocas, de sua definição? Quando as catedrais e igrejas não são mais lugares de legitimação canonizadora da arte e todo mundo se considera em condições de julgar a arte a seu gosto? Que critérios devem ser usados em meio a essa diversidade de jogos de

¹⁰ Paes Loureiro, João de Jesus. *A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura*. Belém do Pará. Editora Universitário/UFPA, 2007

¹¹ Michaud, Yves. *El Juicio Estético*. Barcelona. Idea BOOKS, 2002

linguagens? Como decidir numa época em que a arte se torna exigente de participação e intervenção e não apenas de contemplação? Quando a obsolescência da arte é programada a curto prazo? Como conciliar o campo religioso com o campo artístico? Como harmonizar a cultura de universalidade da igreja com a cultura do local escapando às uniformizações globalizantes?

São desafiadoras questões. São enigmas de inesperadas esfinges. São novos e multiplicados “*Ângelus Novus*” de Paul Klee e Benjamin, que olham presos para o passado e são arrastados pelo futuro, nos caminhos históricos atuais de uma liturgia da beleza.

Referências

CLAIRVAUX, Bernard. **Sermoni sul Cantico dei Cantici**. Roma: Ed. Vivere, 1982.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ECO, Humberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

GOETHE. **Maximen und Reflexionem**. Leipzig: Werke, 1926.

HUIZINGA, J. **Autunno del Medioevo**. Florença: Sansón, 1942

MICHAUD, Yves. **El Juício Estético**. Barcelona: Idea BOOKS, 2002.

MOREIRA, Eidorfe. **A Amazônia - O conceito e a paisagem**. Rio de Janeiro: SPVEA, 1960

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica - Uma poética do imaginário**. 3ª. Edição. São Paulo: Escrituras Ed., 2001..

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura**. Belém do Pará. Editora Universitária/UFPA, 2007