

A detailed botanical illustration in grayscale, showing various parts of a plant. There are several stems with leaves of different shapes and sizes, some with prominent veins. A large, five-petaled flower is shown in the upper right, and a seed pod or fruit hangs from a stem on the left. The illustration is set against a light gray background.

*Filosofia  
& Estética*

H. R. ROOKMAAKER



*Filosofia  
& Estética*

H. R. ROOKMAAKER



**EDITORA  
MONERGISMO**

BRASÍLIA, DF

Copyright © 2002 de Marleen Hengelaar-Rookmaaker  
Publicado originalmente em inglês sob o título  
*Philosophy and Aesthetics – The Complete Works of Hans R. Rookmaaker, volume 2*  
pela Piquant,  
PO Box 83, Carlisle, CA3 9GR, Reino Unido.

*Todos os direitos em língua portuguesa reservados por*  
EDITORA MONERGISMO  
SIA Trecho 4, Lote 2000, Sala 208 – Ed. Salvador Aversa  
Brasília, DF, Brasil – CEP 71.200-040  
www.editoramonergismo.com.br

1ª edição, 2018

Tradução: *William Campos da Cruz Cruz*  
Revisão: *Fabrizio Tavares de Moraes e Felipe Sabino de Araújo Neto*  
Capa: *Bárbara Lima Vasconcelos*  
Diagramação: *Marcos Jundurian*

PROIBIDA A REPRODUÇÃO POR QUAISQUER MEIOS,  
SALVO EM BREVES CITAÇÕES, COM INDICAÇÃO DA FONTE.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Rookmaaker, Hans R.  
Filosofia e estética / Hans R. Rookmaaker, tradução William Campos da Cruz –  
Brasília, DF: Editora Monergismo 2018.

216 p.; 23cm.

Título original: *Philosophy and Aesthetics*

ISBN: 978-85-69980-53-7

1. Filosofia 2. Arte 3. Teologia I. Título

CDD: 230

## Sumário

Prefácio à edição brasileira	7
1. Os princípios básicos da filosofia da ideia cosmonômica	19
2. O que a filosofia da ideia cosmonômica significou para mim	27
3. A filosofia dos descrentes	31
4. Resenha de livro: Dr. J. Stellingwerff, <i>Origem e futuro do homem criativo</i>	41
5. Esboço de uma teoria estética baseada na filosofia da ideia cosmonômica	45
6. Estilo e cosmovisão	119
7. A esfera estética e o desvelamento	131
8. Ciência, estética e arte	137
9. A função icônica	163
10. Normas para a arte e educação artística?	167
11. Arte, estética e beleza	195
12. Arte, filosofia e nossa visão da realidade	203
13. Resenha de livro: Calvin G. Seerveld, <i>Uma reviravolta na estética da compreensão</i>	211
Sobre o autor	215



## Prefácio à edição brasileira

Alguns acontecimentos recentes no Brasil, como a exposição *Queermuseum* do museu do Santander Cultural (Porto Alegre) e a performance “La Bête” no MAM de São Paulo, trouxeram à tona questões que já se tornaram habituais em alguns países europeus<sup>1</sup> no tocante à relação sempre complexa entre a arte e a sociedade. Assim, numa das raras ocasiões, não somente o cristão, mas também o cidadão médio indagaram-se sobre se há ou não limites para a arte e qual é a função do artista numa sociedade que cada vez mais concebe o mundo com base nos parâmetros de nossas tecnocracias.

Evidentemente o questionamento não é inédito, tendo sido objeto de grandes e exaustivos tratados de filósofos e esteticistas modernos. Porém, com a modernidade, a tensão não mais se reduz somente aos âmbitos ético e estético, como se o artista e o crítico se deparassem *apenas* com os dilemas do esteticismo ou de uma arte pedagógica ou moralista; antes, conforme se sabe, também a política, pelo menos desde fins do século XIX, integra-se a essa equação, de maneira que a *propaganda* (a prostituição da arte para fins partidários) exerceu uma função essencial na homogeneização cultural dos totalitarismos. Como já dissera Walter Benjamin: enquanto o comunismo é uma politização da estética, os regimes fascistas são uma estetização da política.

A despeito da valorização positiva que Benjamin atribui à primeira fórmula, temos, nessa sua definição, uma compreensão precisa de que a estética, sendo um dos aspectos modais da criação e um campo por definição valorativo, não se define somente como *traço da percepção humana* nem simplesmente como um *conjunto de aspectos materiais dos objetos*. Antes, a estética transcende — e

---

<sup>1</sup> Veja o ensaio de Theodore Dalrymple, “Lixo, violência e versace: mas isso é arte?”, in *Nossa cultura... ou o que restou dela: 26 ensaios sobre a degradação dos valores*. São Paulo: É Realizações, 2015.

portanto abrange — ambas estas últimas opções e faz-se presente na “experiência ingênua” (Dooyeweerd) de cada indivíduo.

No presente livro, o leitor brasileiro é presenteado com a introdução a uma teoria estética de riqueza quase incomensurável. E isto porque se trata não somente do trabalho minucioso e erudito de um grande crítico artístico, mas também a concretização (introdutória mas essencial) de uma estética na linha da tradição reformacional, cuja força motriz é a busca incessante da conformidade à revelação divina. Contudo, qualquer suposição de que Hans Rookmaaker oferece somente uma reafirmação das doutrinas cristãs em moldes pretensamente artísticos é um equívoco, quando não ingenuidade. Na verdade, o pensamento e a crítica artística expostos neste livro são balizados pela pesquisa mais rigorosa, aliada à profunda erudição e conhecimento da história da arte. E, talvez o mais importante, o entendimento de que a arte, enquanto um dos desígnios e dádivas de Deus à sua criação, é tão mais profunda quanto mais conduzida por um espírito fiel à revelação.



Mas, dito isso, é lícita a indagação: a arte é, por definição, submissa ao domínio doutrinário, ou talvez ao sistema moral de alguma sociedade? E este próprio questionamento, ainda que de modo inconsciente, evidencia uma das grandes causas do abismo moderno entre o artista e o público em geral; pois assumindo a arte como uma esfera que subsiste em si própria, e tornando suas técnicas e procedimentos fins em si mesmos, os artistas fizeram de suas obras exercícios de virtuosismo ou exemplares de um código restrito aos iniciados. É, em parte, o que Hugo Friedrich, tratando sobre a poesia, chamou de *dissonância*, isto é, um sentimento de fascinação que se dá a despeito (ou devido à) obscuridade da linguagem poética moderna.

À vista disso, o artista — o poeta, o pintor ou escultor e que tais — tornou-se ora um pária, ora um deus, de todo modo um ser à parte das leis e costumes do homem ordinário. Por um lado, essa nova situação do artista gerou um empobrecimento da própria experiência humana, já que a arte tornou-se paulatinamente um mero acessório, quando não um luxo repreensível; e assim um dos aspectos da criação e ordem divinas foi desprezado, e portanto não desenvolvido, e dominado por espíritos rebeldes ao Criador. Por outro lado, o artista encontrou na arte um domínio para o exercício de seus próprios caprichos, para a execução de sua vontade, no mais das vezes imerso no niilismo

e na revolta contra toda ordem e não raro arquitetando um universo criado à sua própria imagem. Nas palavras do pensador português Eduardo Lourenço:

Os reis morreram todos, mas o lugar do rei não está vazio. O lugar do rei não é o do poder, mas o que dá um sentido ao poder. Depois da Revolução, são os filósofos, os poetas, os artistas que se tornam padres e reis, guardiães, magos, imperadores do sentido.<sup>2</sup>

Entretanto, se afirmarmos a autonomia absoluta da arte, seremos obrigados a concebê-la como um domínio estéril, asséptico, inteiramente deslocado da experiência concreta da humanidade, quando, na verdade, todo historiador da arte, ou mesmo paleontólogos, por exemplo, sabem que os primórdios da arte estiveram associados de algum modo com o pensamento mágico, com a religião ou com a experiência onírica. Como já dissera Abraham Kuyper em seu *Sabedoria e prodígios*:

Ou não deveríamos, pelo contrário, reconhecer que, quando de sua origem, a arte não teria sido capaz de aprender a andar, caso não tivesse sido sustentada pelas rédeas do sacerdote? Não deveríamos reconhecer que, tendo alcançado um desenvolvimento posterior, a arte poderia recorrer, por meio de todas as formas possíveis, a uma existência independente, autônoma e livre? [...] Nesse tocante, podemos rememorar a educação com todos os seus ramos, um empreendimento que inicialmente, tanto entre pagãos quanto cristãos, se apoiou e foi sustentado pelo domínio do sacro e do santo, mas posteriormente pôde se firmar em suas próprias pernas, e somente nessa posição independente desenvolveu sua própria essência. Ora, devido unicamente ao fato de que a própria arte era religião, constituindo, assim, um elemento integral dela, foi que seu direito de independência pôde ser contestado.<sup>3</sup>

Decerto nenhum aspecto da realidade, incluindo obviamente a arte, sobrevive ou tem sentido em si mesmo quando isolado de sua coerência mútua com os demais aspectos; porém, cabe-nos então a pergunta: é necessário que a arte, e em especial a arte cristã (que não necessariamente é arte sacra),<sup>4</sup>

2 Eduardo Lourenço, *Portugal como destino, seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.

3 Abraham Kuyper, *Sabedoria e prodígios: graça comum na ciência e na arte*. Brasília/DF: Monergismo, 2018.

4 Kuyper, na obra supracitada, no tocante à questão do relacionamento entre a arte e a religião, acrescenta: “Desse modo, a separação entre igreja e arte não se constitui como uma separação total entre arte e religião. Pelo contrário, o vínculo que mantém entre si é garantido pelo caráter ideal de ambas; portanto, se as pessoas se recusam a permitir que o

submeta-se a algum projeto moralizante ou doutrinário a fim de que o artista cristão cumpra sua vocação e propósito? A resposta, talvez surpreendente para aqueles não familiarizados com o pensamento de Rookmaaker, é uma negação impetuosa. De fato, habituamo-nos com a afirmação: a arte não precisa de justificativa; isto, contudo, não significa — para valermos do vocabulário de Herman Dooyeweerd, tão caro à análise estética presente nesta obra — uma pretensa autonomia da arte, como se fosse possível olharmos para um quadro ou lermos um poema sem que nossa sensibilidade e juízo não se “contaminassem” com os valores que nos são mais caros.

Entretanto, é de igual modo importante afirmarmos que, como qualquer outra estrutura da criação divina, a estética possui a soberania de sua própria esfera, sendo regida por técnicas, instrumentos e princípios próprios, e por isso não pode capitular-se ou submeter-se a demandas que não reconheçam a importância e irredutibilidade da beleza. Nas palavras do autor: “O aspecto estético é normativo. Isso quer dizer que Deus instituiu este aspecto na ordem do mundo, em que as normas são instituídas, em princípio. Nada pode ser belo se não satisfaz essas normas”.

Se, grosso modo, a arte é a produção de beleza por parte dos homens segundo determinadas técnicas (lembramos que o termo do grego clássico para arte é *techné*) submetidas a uma Ideia geral que, por sua vez, é expressa com o vigor, *pathos* ou verve próprios do espírito do artista, então, nesse aspecto, como afirmava Dorothy Sayers, a criação artística, a formação de universos de beleza, é um dos aspectos da *imago Dei* no homem.

E a própria definição de *estilo* que Rookmaaker nos oferece, por exemplo, evidencia o entrelaçamento da arte com os demais âmbitos da experiência humana, pois, afinal, apesar de não determinada pela história, a arte — ora negando-os, ora afirmando-os — reage e responde aos eventos históricos e conseqüentemente é por eles influenciada. Nas palavras do crítico holandês:

Estilo é o modo em que as normas (estéticas) baseadas na ordem divina do mundo são positivadas. Estilo, portanto, é a resposta à pergunta de como se dá forma às normas estéticas (originalmente um momento histórico). O estético também se retrocipa ao tempo histórico, que vemos nos diferentes períodos de estilo, em que encontramos uma analogia com os períodos culturais.

---

refinado impulso religioso afete a arte, essa falha pertence não à arte em si, mas à impiedade de seus adeptos”.

Trata-se, pois, da “retrocipação da esfera estética à histórica”, respondendo às normas positivadas de determinada época. Daí podermos falar de “estilo barroco”, “estilo moderno” e “estilo clássico”, o que seria suficiente como evidência da impossibilidade de um tratamento da arte como âmbito neutro e absoluto em si. A despeito da concepção do crítico Arthur C. Danto, exposta em seu livro *Após o fim da arte* e segundo a qual a arte contemporânea não é mais influenciada nem explicada pela história, resta ainda o fato de que todo artista é um indivíduo concreto inserido num meio, tempo e ambiente cultural determinados, os quais evidentemente exercem, voluntária ou involuntariamente, impacto em sua vida e pensamento.

É nesse ponto que a influência de Dooyeweerd torna-se perceptível e direciona a crítica artística de Rookmaaker, pois, partindo do fato de que o homem é uma unidade e que seu coração — o centro de sua personalidade — vivencia toda a coerência dos aspectos modais no tempo, segue-se que a arte que não contempla ou que ignora outros estratos da experiência humana é, por definição, falsa ou mesmo má.

O romancista e ensaísta Milan Kundera certa feita afirmou que “o romance que não descobre uma porção até então desconhecida da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance”<sup>5</sup>. Há aqui uma percepção valiosa, pois embora a arte não se submeta aos mesmos ditames da filosofia ou da teologia, e embora todo conteúdo de nossa vida seja potencialmente material para a arte, é certo que o artista cuja estrutura geral da obra não se coadune com a totalidade do real falha miseravelmente e torna-se antes um prestidigitador do que um criador.

É o caso do naturalismo literário do século XX, iniciado com Zola, que associou o tecnicismo do realismo com doutrinas biologistas espúrias, reduzindo assim o homem e o comportamento social a reações vitalistas e orgânicas. Dessa forma, embora tivesse como uma de suas diretrizes a representação mais fidedigna da humanidade, a visão e os pressupostos dos naturalistas, por serem reducionistas e portanto falsas, culminavam em romances por vezes estilisticamente perfeitos, mas com uma representação extremamente pobre e falseada da realidade. A comparação mais superficial entre os personagens de *A carne*, de Júlio Ribeiro, e os personagens de *Os demônios*, de Dostoiévski, revela uma insuperável disparidade nas respectivas visões sobre a natureza

---

5 Milan Kundera, *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

humana. E demonstra, de semelhante modo, que a mundividência do artista e também a consecução técnica deste numa obra de arte são tão mais vigorosas quanto maior é sua fidelidade à experiência desvelada e sincera.

Portanto, as acusações de imoralidade de algumas obras de arte são legítimas mas imprecisas, pois no mais das vezes tem-se, nessas composições, uma “moralidade mutilada ou deturpada”, uma confusão entre a essência humana com a perversão de seus atos — isto é, ora reduzem o homem a seus genitais (como no caso da obra de Sade), ora às suas funções sociais (como nos escritores realistas).

Dito de outro modo, toda obra remete-se invariavelmente a um sistema valorativo que subjaz e conduz o projeto do artista. Se adotarmos, por exemplo, uma estrutura de referência evolucionista, como fizeram os naturalistas, então os personagens, cenários e enredo necessariamente ancorar-se-ão e serão aferidos numa balança moral imanentista e, até certo ponto, biologista. Semelhantemente, se, à maneira de Sade, concebemos a sexualidade como o impulso supremo do homem e a natureza como o critério último dos eventos do real, segue-se que todos os atos e relações humanos obedecerão a essa macroestrutura “moral” que delimita e determina nossa composição artística. Porém, de toda forma, trata-se de uma moral aleijada, que, no primeiro caso, não leva em conta as outras dimensões (moral e espiritual) do homem, e que, no segundo caso, não compreende que a sexualidade não é o único nem o mais forte ímpeto que move o coração humano (o *desiderium aeternitatis*, o desejo de eternidade, por exemplo, é ainda mais forte e mais constante). Em suma, uma representação imperfeita e deturpada.

Portanto, sendo ambas experiências humanas e aspectos modais da criação, a ética e a estética, embora irreduzíveis entre si, convergem-se no coração do homem, que, direcionado por um espírito de obediência ou de apostasia, cria sua arte com a matéria-prima de toda sua vida, conforme nos ensina Rookmaaker:

Todos os argumentos que as pessoas têm apresentado para provar que a arte nada tem que ver com ética mostra-nos que beleza e ética não podem de fato ser reduzidas uma à outra, que o bem e o belo são totalmente diferentes em significado, que pertencem a esferas de lei diferentes. A beleza como tal jamais pode ser eticamente boa ou má. Contudo — e aqui encontramos a solução do problema —, isso não quer dizer que uma obra de arte não tenha, portanto, nada que ver com ética. Como resultado do fato de que as pessoas consideram uma obra de arte como algo puramente estético e não têm olhos para sua realidade estrutural plena, elas inevitavelmente

acabam com uma concepção falsificadora. Precisamente porque a obra de arte funciona como uma coisa real em todas as esferas, pode-se verificar que ela se conforma à norma esteticamente até certa medida, mas aquela ainda tem de condená-la como uma obra de arte concreta porque é eticamente antinormativa.

Ora, a ética e a estética encontram seu padrão último em Deus e manifestam-se concretamente na comunidade dos santos, pois o mesmo Deus que fez da igreja seu *poema* (ποίημα)<sup>6</sup> é também aquele que estabeleceu-a como prumo moral e coluna e baluarte da verdade.



Apesar de ter sido repetida quase ao ponto da insipidez, a frase de Fiódor Dostoiévski revela uma profunda percepção do modo de ação divino no mundo: sim, a “beleza salvará o mundo”. Pois conforme disse Irineu de Lyon, “a glória de Deus é o homem vivendo em sua plenitude”. E é Cristo, a raiz da nova criação, o homem perfeito, que viveu à altura do padrão divino e inteiramente voltado para a glória divina. E nisto talvez resida o mistério dessa beleza salvadora.

Tendo em vista que mesmo a percepção mais superficial se dá conta da relação entre beleza e arte, a primeira questão fundamental que se nos apresenta é: o que define a arte? Rookmaaker, ainda que de modo sucinto, fornece-nos uma direção:

A arte pode ser definida como beleza produzida pelo homem, e como tal tem muito em comum com a beleza natural [...]. A beleza de algo produzido pelo homem está diretamente relacionada a sua significância, que, como tal, inclui sua função, mas jamais é idêntica a ela. Um ornamento é belo se é significativo, apenas dando o realce necessário àquele ponto, deixando mais claras a estrutura e a utilidade da coisa adornada, e contribuindo com a vida e a beleza no ambiente humano. Uma brincadeira abstrata (não figurativa) com formas e cores pode ser bela e, como tal, fascinar se significativamente faz do entorno um lugar mais agradável, mais humanamente habitável, e ao mesmo tempo serve para o propósito do ambiente. Mas a arte humana também pode expressar algo, em geral ao retratar formas humanas ou naturais, contar uma história, cantar acerca de uma situação e assim por diante.

---

6 Conforme Efésios 2.10.

Embora o pecado tenha trazido consigo a fealdade para a criação, numa nítida distorção dos propósitos e desígnios divinos, é evidente que Deus, tendo criado tudo muito bom, também trabalha, em sua Providência, para a culminação de todas as coisas para a glória de Cristo. Kuyper dizia que a beleza e esplendor dos novos céus e da nova terra não serão uma mera reprimenda da excelência do Jardim, mas um estado ainda mais glorioso. Nesse sentido, a arte cria a beleza e assim obedece e dá continuidade aos desígnios do Senhor de tornar este mundo o lugar de sua habitação.

Dito isso, porém, surge uma segunda questão fundamental: o que é a beleza? É simplesmente um prazer fisiológico ou uma realidade imanente aos entes e que é descoberta e apreciada tão logo os órgãos do sentido e da inteligência humana se abram e se conformem a ela? Certamente todo autor que afirmasse a última palavra, a definição derradeira sobre essa problemática, seria visto com suspeita e eventualmente relegado ao depósito de conceitos e sistemas incongruentes com as demandas incessantes da experiência real.

George Santayana, em seu livro *The Sense of Beauty*, por exemplo, define a beleza como “o prazer visto enquanto a qualidade de uma coisa” — em outras palavras: a beleza “é constituída pela objetificação do prazer. É o prazer objetificado”<sup>7</sup>. Segundo seu raciocínio:

Mas quando o próprio processo de percepção é prazeroso, como facilmente é o caso, quando a operação intelectual, por meio da qual os elementos do sentido são associados e projetados e pelo qual o conceito da forma e da substância da coisa é produzido, é naturalmente prazerosa, então temos um prazer intimamente atado à coisa, inseparável de seu caráter e constituição, cuja sede em nós é a mesma que a sede da percepção. Nestas circunstâncias, não somos capazes de separar o prazer de outros sentimentos objetificados. Torna-se, como estes, uma qualidade do objeto, que distinguimos dos prazeres não são desse modo incorporados na percepção das coisas, ao dar-lhe o nome de beleza.

E Edmund Burke, por sua vez, no seu tratado *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, entendia “que a beleza consiste, na maioria das vezes, em alguma qualidade dos corpos que age mecanicamente sobre o espírito humano, mediante a intervenção dos sentidos”<sup>8</sup>.

---

7 George Santayana, *The Sense of Beauty: being the outline of aesthetic theory*. New York: Dover Publications, Inc., 1955.

8 Edmund Burke, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas/SP: Papirus, 1993.

É curioso que ambos os autores apresentam uma semelhante visão *fisiológica* da beleza, apesar de estarem escrevendo com mais de um século de diferença. A bem da verdade, e correndo o risco de reducionismo, o entendimento em relação à beleza, ao menos desde fins da Idade Média, abandonou a doutrina dos transcendentais que havia encontrado expressão máxima na filosofia de Tomás de Aquino mas cujas origens remontam ao platonismo, tornando-se depois uma reação dos órgãos sensórios e da psicologia do homem, para, nestes dias, degradar-se, por meio de uma interpretação ideológica, a uma imposição da classe dominante. Isto é, os dogmas estéticos são, segundo o ponto de vista de parte da academia e do jornalismo, simplesmente sobreposições de uma elite, e a arte é essencialmente ativismo ou choque e questionamento dos valores supostamente estabelecidos.

Em seu recente livro *The New Philistines*, o jornalista Sohrab Ahmari trata detidamente das políticas de identidade que atualmente perpassam as discussões sobre a arte e seus limites. Segundo o autor:

As políticas de identidade permeiam hoje todos os meios e modos de arte, desde a arquitetura, a dança, o cinema, a pintura, o teatro até o vídeo, desde a vanguarda mais elevada à escória mais rés-do-chão. O que une os identitários que governam o mundo da arte é a crença de que a arte é primariamente, e mesmo unicamente, um empreendimento político. Esta também era a premissa do Realismo Socialista, a teoria e estilo de arte promovidos na antiga União Soviética.<sup>9</sup>

Neste ponto específico, é válida a crítica dos liberais, a liberdade artística desaparece quando subjugada a um programa ou agenda política, ou quando avaliada não segundo a soberania de sua própria esfera, para citar Dooyeweerd. Portanto, no contexto atual, há uma inédita e estranha ruptura entre beleza e arte, ocasionada por dois motivos principais. Primeiramente, o afastamento dos padrões objetivos de Deus conforme estabelecidos na criação, o que consequentemente leva à rejeição do “moralmente belo” — a *καλοκαγαθία* (*kalokagathia*) dos gregos antigos. Em segundo lugar, porque o artista é visto não mais como Rookmaaker e outros grandes nomes o viam, isto é, como criador de beleza, mas sim como ativista cultural, regido por critérios outros que se sobrepõem ou obliteram os estéticos.

Mas ainda permanece a questão sobre a natureza da beleza. Para Rookmaaker, naquilo que talvez seja uma das percepções mais vigorosas da

9 Sohrab Ahmari, *The New Philistines: Provocations*. Londres: Biteback Publishing, 2016.

obra, a beleza, enquanto conceito, “se posta em linha com a verdade, o amor, a realidade, a vida, a justiça. Assim como esses conceitos, ela tem escopo e importância amplos e difusos”. Entretanto, esses universais “sempre se manifestam no particular, no individual e no pessoal”. E o autor prossegue:

Esses conceitos, ademais, estão estreitamente unidos, de maneira que não se pode falar de um sem também tocar no outro. A beleza sempre existirá onde há verdade, amor, vida e realidade, ao passo que pecado, mentira, ódio e morte (em seu sentido mais profundo), sendo realidades negativas, são feias e levam à feiura. Neste sentido, pode-se chamar de belo um casamento, um grupo de pessoas em seu relacionamento comunitário, uma ação ou atitude, quando mostram amor, unidade, liberdade e assim por diante. Em certo aspecto, pode-se chamar a isto de “beleza interior” (cf. 1Pe 3.3), mas também expressar-se-á na “beleza exterior”, a beleza visível, perceptível.

Ademais, partindo da terminologia dooyeweerdiana, o crítico entende que “a beleza sempre está relacionada ao sentido e à sensibilidade. Nisto, ela mostra semelhança com a beleza da natureza, cujas características também se aplicam à beleza nos artefatos humanos e na humanidade propriamente dita”. Isto é, só há beleza na natureza porque cada ente é dotado de sentido ou significado em razão de sua relação com o Criador. Rookmaaker ilustra esse seu raciocínio chamando nossa atenção para a estrutura de uma árvore. Nas suas palavras:

Árvores têm uma função definida neste todo, no entanto, não devemos definir seu sentido de maneira funcional, pois seu sentido é mais do que a soma de suas funções. A realidade concreta do sentido da árvore em si mesma, sem referir-se a nada fora da árvore — com exceção de Deus — ainda que sempre aberta a todos os tipos de relacionamentos com outras criaturas, constitui sua beleza.

É por isso que o niilismo artístico, ou mesmo o dadaísmo, é, na própria definição de seus proponentes, *antiarte*, pois a beleza — incluindo a natural — não subsiste sem o sentido. E se o homem, produzindo beleza por meio da arte, dá às suas obras significado e exhibe assim seu estilo, a beleza na natureza, por sua vez, “enquanto criação de Deus mostra o ‘estilo’ de Deus: variedade sem fim e grande unidade”.

Por conseguinte, a revolta contra Deus é também revolta contra o sentido, e eis aqui sucintamente um dos grandes dramas do artista e da arte contemporâneos. É curioso que em outra de suas obras, Rookmaaker já apontava para

a destruição do homem e conseqüentemente do artista: “Deus está morto e, portanto, o homem está morrendo”.<sup>10</sup> Nesse ponto de vista, o talento artístico também está morto. Goethe dizia que o gênio é uma dádiva concedida por Deus a famílias que, por longas gerações, haviam perseverado nos valores sublimes do espírito; Herman Bavinck, por seu turno, acreditava que Deus opera o desenvolvimento intelectual da raça humana por meio de gênios que sua Providência faz eclodir aqui e ali. No entanto, sem Deus, o talento é mero acaso, incidência arbitrária de uma vantagem oriunda de um emaranhado inextrincável de fatores imanentes. À vista disso, o talento não somente não é algo especial ou admirável, mas é, antes, um capricho quase maligno que atenta contra os princípios modernos de igualdade absoluta.

Dorothy Sayers, citada anteriormente, comparando a mente do Criador divino com a estrutura mental e a técnica da criação humana, já ensinava de que não cabe ao artista (nem é possível exigir-lhe isto) a solução dos dilemas dos homens de sua época. Pois, afinal

o artista não vê a vida como um problema a ser solucionado, mas como um meio para a sua criação. Pede-se a ele que resolva as ocorrências da vida do homem comum, embora se esteja consciente de que a sua criação não “resolve” nada. O que é passível de resolução é acabado e morto, e o compromisso do artista não é com a morte, mas com a vida: ‘Para que possamos ter vida e tê-la em abundância’.<sup>11</sup>

O desprezo em relação à arte é por conseguinte desapareço pela vida em abundância que temos em Cristo por meio da nova criação. Se, como dizia Rookmaaker, o modernismo é “o ponto final na descristianização da arte ocidental e da filosofia, um processo que começou no Iluminismo”, o pós-modernismo, que tanto nega quanto leva às últimas conseqüências alguns pontos do pensamento moderno, é a revolta contra a realidade, tal como criada por Deus. Em grande parte, contudo, o crescente anticristianismo na arte é conseqüência da negligência da igreja nos últimos séculos, conforme o próprio Rookmaaker afirmou em sua obra *A arte não precisa de justificativa*. E nesta obra que o leitor tem em mãos, mais uma vez ele afirma o papel essencial da estética na vida cristã, individual e comunitária:

10 Hans Rookmaaker, *A arte moderna e a morte de uma cultura*. Viçosa/MG: Ultimato, 2015.

11 Dorothy Sayers, *A mente do Criador*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: É Realizações, 2015.

O corpo de Cristo não pode ser só coração — fé; nem só cabeça — filosofia, ciência e teologia; nem só boca — pregação; nem só braços e pernas — atividade. Não, ele também deve ter olhos, e para este propósito precisa da arte. Uma coisa simplesmente não funciona sem a outra. Em todas as eras, o Senhor deu a sua igreja tanto uma quanto a outra. Cabe a nós receber com gratidão essas dádivas e desenvolver nossos talentos.

Resta à igreja, portanto, o cultivo, desenvolvimento e retomada de uma vida plena — que obviamente inclui o aspecto estético —, irrigada pelo poder regenerador e criativo do Espírito Santo.

— **Dr. Fabrício Tavares de Moraes**

Janeiro de 2018

*Post Tenebras Lux*