

ANTONIO VARGAS



Considerações sobre a visão mística na arte

RESUMO

O artigo apresenta uma síntese sobre a influência da visão mística na arte tecendo considerações sobre as influências do pensamento hermético, pitagórico, platônico, aristotélico, gnóstico e neoplatônico ao longo da cultura ocidental. O autor procura evidenciar o vigor da mística como um componente constante da visão artística, que ainda que secularizada pode ser identificada na produção contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Mística. Estética. Arte.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A VISÃO MÍSTICA NA ARTE

Rudolf Otto¹ em seu livro clássico *O Sagrado* apresenta o conceito de numinoso como base primeira da experiência religiosa. O autor cria o neologismo *numinoso*, derivado do termo latino *numen*, que significa deidade ou influxo divino. Explica ele que o elemento numinoso pode ser identificado como um princípio ativo presente na totalidade das religiões, portador da idéia do bem absoluto. Quando se refere ao *numinoso* esclarece que é “*uma categoria especial de interpretação e de avaliação e, da mesma maneira, de um estado de alma numinoso que se manifesta quando esta categoria se aplica, isto é, sempre que um objeto se concebe como numinoso*”.² Desta forma a categoria do *numinoso* caracteriza-se como algo *sui generis*, não passível de definição explícita, mas sim de observação e descrição, como todo fenômeno originário. A presença do *numen* desencadeia um estado de alma, uma reação consciente que pode ser objeto de análises psicológicas ou fenomenológicas, as quais procuram descrever o sentimento *numinoso*.

O conceito de mística aqui tratado é, portanto, posterior a experiência do *numinoso*; se dá na cultura e adquire suas cores da geografia de cada local. Por mística pode-se entender tanto uma *propensão* natural³ (cfm. DURAND 1989 e MITHEN, 2002) ou cultural que atribui a fenômenos, coisas e seres uma dimensão transcendente, podendo estar presente e ser encontrada em qualquer sistema seja este religioso, filosófico ou científico.

Origens da idéia de arte em ocidente e relações com a mística.

Antiguidade

As repercussões do pensamento hermético, pitagórico, platônico, aristotélico, neo-platônico e gnóstico sobre a produção artística ao longo da cultura ocidental são visíveis e podem ser identificadas em catedrais românicas e góticas assim como nas obras de incontáveis artistas ao longo da história da arte. Embora todos estes sistemas simbólicos, não possuam *a priori* nenhum caráter de verdade maior que qualquer outro discurso religioso muitas vezes, comparecem nas concepções e produções artísticas travestidos como *não místicos* sob proteção dos termos *filosóficos* ou *científicos*. No entanto, também a filosofia e a ciência podem ser considerados

¹ OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Rio de Janeiro: Ed 70,1992.

² Idem pp. 15.

³ MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Ed. UNESP, 2002 e DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

apenas como outras modalidades de discursos místicos que objetivam de forma diferenciada sua intencionalidade de explicação da realidade física e metafísica ou transcendente.⁴ Quando pensamos sobre a origem da reflexão sobre a arte na cultura ocidental obrigatoriamente remontamos à Grécia, mais especificamente a Platão, cujo nascimento é datado entre 428 ou 427 AC. Tal fato se dá pela enorme influência de seu pensamento no seio da cultura ocidental cristã ao longo da Antiguidade e da Idade Média e porque, dada a ausência de escritos de Sócrates – considerado o pai da *filosofia* ocidental – é apenas através de Platão, seu aluno, que nossa cultura toma conhecimento das idéias socráticas. Também pensamos em Platão como origem da reflexão sobre a arte porque foi o mestre de Aristóteles, o outro pilar da filosofia da arte que se desenvolve no ocidente. No entanto, quando lembramos destes filósofos, frequentemente desconsideramos o entorno místico da época e suas repercussões sobre o pensamento dos mesmos. De fato, a tradição cientificista e positivista que impregna a filosofia ocidental nos últimos 500 anos é a responsável por esta omissão uma vez que não lhe interessa comentar os aspectos místicos que fundamentavam a base da filosofia do ocidente.⁵

Agora bem, se consideramos apenas a influência do pensamento platônico durante toda a Antiguidade, Idade Média e Renascimento e sua repercussão na concepção de arte destes períodos, apenas isto seria suficiente para justificar um acurado olhar sobre o entorno das influências e heranças do misticismo no pensamento de Platão ou que dele se deriva.

Em aproximadamente 500 anos AC colonos gregos já se encontravam instalados há gerações no Egito, criando através de um rico sincretismo uma cosmovisão que unia ritualísticas e crenças dedicadas ao Deus grego Hermes e ao Deus egípcio Thoth. De fato, ambas as divindades possuíam uma grande familiaridade cuja raiz comum é desconhecida dos historiadores. Ambos eram divindades psicopompas, isto é, condutores de almas, com livre trânsito entre o mundo dos mortos e dos vivos. Enquanto Hermes era, para com os homens gregos, o mensageiro dos Deuses à Thoth era atribuído o ensinamento dos hieróglifos. Assim à ambos são atribuídas não apenas a posse de sabedorias fundamentais (dos deuses) mas também a responsabilidade pela sua transmissão desta sabedoria, em forma codificada, aos homens. De Hermes e desta característica a ele atribuída, deriva o termo Hermenêutica, com seu sentido exegético. Além disso, Hermes era protetor dos comerciantes, dos ladrões e embusteiros, o que ampliava seu culto entre os que sentiam marginalizados. Como resultado deste sincretismo, no Egito criou-se uma rica cosmologia-ritualística que historicamente é definida pelo termo Hermética e que exerceu grande influência na cultura grega através de Pitágoras.⁶

Pitágoras, é preciso recordar, a parte do grande matemático foi também um dos maiores místicos da cultura grega. Seus estudos matemáticos possuíam uma finalidade

⁴ GLEISER, Marcelo. *Criação Imperfeita*. Ed. Record, RJ, 2010 e DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Cultrix, 1988.

⁵ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

⁶ ROOB, Alexander. *Alquimia e misticismo*. Ed. Taschen, 1997.

e um objetivo espiritual. A matemática era entendida por ele e seus discípulos como meio (e evidência) para a compreensão da Criação Divina, e portanto, do ser humano, do mundo e do cosmos.⁷ É bastante aceito pelos historiadores da filosofia que Pitágoras não apenas visitou como teve forte influência do sincretismo que se desenvolvia na cultura egípcia.

Pitágoras encarna, ante todo, uma nueva manera de asumir la existencia. (...) Su teoría se propone como un remedio – un medicamento – para superar los límites que recortan la vida humana reduciéndola a un deambulamiento de insatisfacción. ¿Podría ser satisfactoria la vida humana?

Para el pitagorismo el problema reside en la perspectiva con que se interroga la existencia para encontrarle un significado. Una cuestión, pues, de enfoque, y consiguientemente de proyección: el pitagorismo se impone la necesidad de pensar la existencia humana para poder realizarla. En este sentido, el pitagorismo es indisolublemente, hermenéutica y praxis, interpretación y acción. Por su mismo contexto histórico, la exigencia pitagórica prolonga la antigua incomodidad heroica frente al estrecho recinto de los humanos, pero canalizándola hacia un horizonte donde confluyen unas aspiraciones de origen chamánico, una preocupación órfica y unas estructuras de análisis influida por la racionalidad de los físicos milésios.⁸

É indiscutível que a escola criada por Pitágoras possuía o caráter de seita, exigindo dos discípulos preparações ascéticas que lhe qualificassem a adquirir determinados conhecimentos. Por fim, é preciso lembrar que o pitagorismo teve uma forte influência no pensamento Platônico.

Este sincretismo Greco-egípcio, não a era única influência mística na antiga Grécia. A influência do Zoroastrismo babilônico assim como dos Vedas indianos também se encontrava presente e mesmo o nascente budismo pode ser percebido, ou seja, que um sincretismo oriental é tão presente na base da cultura ocidental que é praticamente impossível discernir o que é característica de uma região ou de outra.

Além do mais, quando se fala do pensamento de Platão entende-se como aquele unicamente oriundo dos escritos atribuídos ao filósofo, mas esta visão é incompleta. Existia uma tradição indireta, oral, também como veículo do platonismo. Tal fato não apenas é indicado pelos relatos das lições proferidas por Platão na Academia como pela semelhança de conteúdos existentes entre seus discípulos (inclusive Aristóteles) e autores neoplatônicos do século II e III DC. Isto indica, como recorda Cícero Bezerra (2006), que muito do pensamento de Platão não foi transmitido de forma

7

MENA, José Lorite. Jenófanes y la crisis de la objetividad griega. Ed. Universidad de Murcia, Espanha 2003.

8

MENA, José Lorite. Jenófanes y la crisis de la objetividad griega. Ed. Universidad de Murcia, Espanha 2003 pp. 60,61.

escrita mas penetrou na cultura ocidental também através de uma forte tradição oral. E se nos detivermos minimamente na concepção de arte de Platão, em sua relação com o corpus teórico de sua obra, podemos observar claramente que, como este é profundamente místico, a idéia de arte não pode ser desvinculada desta mística. Em Platão a atividade artística do escultor e do pintor aparece como cópia da cópia porque o mundo (natureza) já é uma cópia realizada por uma entidade divina, o Demiurgo, a partir das Idéias.

Sabemos, através de Aristóteles, que Platão afirmava que entre o sensível e as Formas (Ideais) estavam os ‘entes matemáticos intermediários’ que se diferenciavam do sensível por serem imóveis e eternos e, das formas, por serem múltiplos e diferentes. Esta afirmação implica a divisão do real em três esferas: ‘inteligível, matemática e sensível’ presentes no curso do pensamento neoplatônico e que se converteram, segundo P. Merlan, na base da divisão tripartida aristotélica das ciências teoréticas: teologia (metafísica), matemática e física.⁹

A arte pertence, assim como a natureza, ao mundo sensível, mas não é possível isolar este fenômeno de sua relação com o inteligível e com o matemático, pois os três níveis são partes indissociáveis de um sistema filosófico que contempla e tem por finalidade última a compreensão do UNO, causa de tudo.

Vale ressaltar que o termo Ideia, no sentido ontológico e henológico, mais que um conceito ou representação mental, é sinônimo de ‘visão’. Um ver (iden) que tem sua fonte na alma humana. Esta compreensão das Ideias como unidade que transcende toda multiplicidade é algo de extrema importância; no entanto é necessário ter claro que as Ideias, enquanto fundamento das coisas sensíveis, constituem-se numa ‘multiplicidade unificada’. De modo que existiria em Platão, uma completa dependência entre a esfera sensível e o mundo das Ideias.¹⁰

Negar a presença do elemento místico no pensamento platônico é, portanto, desprover o mesmo de seu sentido último, de sua finalidade, e apenas pode ser feito por uma negação ideológica cuja raiz é bastante recente e não corresponde nem a época em que este pensamento se instaura nem nos dois mil anos que o seguem. Mesmo a interpretação que a atividade do artífice (escultor e pintor) era menor por ser cópia da cópia pode, e deve ser relativizada. Givone¹¹ recorda que na época de

⁹ BEZERRA, Cícero Cunha. Compreender Plotino e Proclo. Ed. Vozes, RJ, 2006 pp. 43.

¹⁰ BEZERRA, Cícero Cunha. Compreender Plotino e Proclo. Ed. Vozes, RJ, 2006 pp. 29.

¹¹ GIVONE, Sergio. História de la Estética, Madrid, 1990.

Platão o termo cópia tinha um sentido de “fazer como,” “ao modo de” e que este sentido (que não é pejorativo) não poderia ser desconhecido de Platão. Embora o escultor e o pintor, possuísem um status simbólico inferior ao poeta as provas de que gozavam de elevado prestígio e, portanto faziam uma atividade considerada envolta em mística e não simplesmente manual, pode ser encontrada nos inúmeros estudos sobre as biografias destes artífices, mostrando que gozavam de enorme fama e admiração como indicam os fragmentos biográficos relativos a Zeuxis e Apeles.¹² Ainda quando se pense em contrapor Aristóteles a Platão como exemplo de passagem onde o resquício místico enfim desaparece da visão da arte em benefício da racionalidade como acesso ao conhecimento, se estará falseando com a verdade histórica. E não apenas por ser o estagirita discípulo de Platão mas porque não existe conhecimento histórico de nenhum fato que indique uma diminuição do papel da mística no seio da sociedade grega naquele período. Como Cicero Bezerra recorda:

O fato que deve ser ressaltado é o caráter divino atribuído por Aristóteles à Astronomia. O movimento da realidade astronômica esta diretamente associado à esfera teológica do ser (motor imóvel). A matemática esta intimamente associada, em Aristóteles, com a teologia. Neste sentido, é necessário admitir que os ‘entes matemáticos’ mais do que uma existência no nível do pensamento possuem uma existência ‘rerum natura’.¹³

Assim sendo, da mesma forma que não é correto isolar a reflexão sobre o sensível de suas implicações com a mística presente no pensamento platônico não o é igualmente adequado fazê-lo no pensamento aristotélico pois tal com no primeiro, o deste é um sistema filosófico onde os termos apenas possuem sentido completo quando tomados em suas relações com os demais componentes. Portanto quando consideramos as reflexões sobre arte dos dois pilares da filosofia ocidental e suas implicações na idéia de arte de cada momento histórico em que estes pensamentos foram tomados para fundamentar um fazer ou um reconhecimento artístico, temos, obrigatoriamente, que aceitar uma dimensão mística presente e suas repercussões.

Agora, ainda que o helenismo tenha sido um período em que a expansão ou popularização da cultura grega se fez fora do seu espaço territorial com a conseqüente ampliação do consumo de objetos artísticos que cederam um pouco do espaço de seu conteúdo místico para temáticas de culto pessoal – como retratos, p.e – a mística seguiu ocupando um papel importante na cultura do período. Prova disto é que o principal pólo de referência do helenismo foi Alexandria, local onde justamente teve maior expansão a mística da Hermética.

12

KRIS, E & KURZ, O La leyenda del artista. Madrid: Catedra, 1982 e NEUMANN, Eckhard. Mitos de artista. Madrid: Ténos, 1992.

13

BEZERRA, Cicero Cunha. Compreender Plotino e Proclo. Ed. Vozes, RJ, 2006 pp. 53.

Os três primeiros séculos da era cristã são por isso extremamente importantes para entendermos o papel da mística na cultura ocidental e seus reflexos na arte.

Quando pensamos nas influências da cultura em nossa concepção de arte (e de artista) temos que ter presente as matrizes desta nossa cultura que são, por um lado, greco-romana e por outro, judaico-cristã. Sobre a influência da mística grega já comentamos, agora nos falta ter em conta como nos afetam as influências romana e judaico-cristã.

Começemos por esta última. A primeira coisa a considerar é a influência do Zoroastrismo babilônico no judaísmo que se dá após o exílio destes na Babilônia entre- 598 AC e 538 AC, motivados pela expulsão provocada por Nabucodonossor. A consequência desta convivência forçada foi a influência do Zoroastrismo monoteísta no Judaísmo que incorpora a visão dualista (Bem X mal), a crença no Paraíso, no Juízo Final e na Ressurreição. Estas convicções místicas seriam mantidas pelo Cristianismo. No entanto, o cristianismo durante os três primeiros séculos de sua existência não estava constituído de um grupo homogêneo de cristãos, longe disso. Elaine Pagels¹⁴ comenta que o que chamamos de primeiros cristãos se constituíam de um grupo amplo e diversificado de coletivos nada homogêneo. No entanto, *grosso modo* seria possível agrupar estes coletivos em dois blocos também não homogêneos, mas com uma diferença fundamental entre si. Um deles, apesar de suas divergências quanto a interpretação da doutrina cristã concordaria com a necessidade de uma hierarquia através da qual os ensinamentos e as verdades cristãs seriam veiculados e que, entre outras características, excluía as mulheres de conduzir os principais rituais. O outro bloco ficaria conhecido como *gnósticos*. Também não homogêneo – e com grandes influências herméticas – estes coletivos eram contrários a hierarquização do conhecimento. Defendiam que o acesso as verdades cristãs deveria ser fruto de um exercício individual que deveria conter, no máximo, o auxílio de um mestre para a iniciação sendo permitido também as mulheres a condução de tais práticas. Fica claro nos argumentos de Pagels que as características deste segundo grupo devem-se a uma maior influência das místicas orientais, especialmente indianas.

O embate entre estas duas vertentes seria determinante para o surgimento da Igreja Cristã pois *como* Pagels comenta, aqueles que eram favoráveis a uma hierarquização da Igreja (ortodoxos) justamente por esta posição organizavam-se melhor que os grupos contrários (denominados gnósticos), e portanto não é de estranhar que tenham conseguido impor-se declarando os grupos gnósticos como hereges.

Quando Constantino adota o cristianismo como religião oficial, são os ortodoxos que defendem uma hierarquia que se beneficiam em troca do apoio a um império em declínio. A estrutura burocrática romana neste período encontrava-se profundamente corroída e os cristãos ortodoxos por possuírem uma organização hierárquica

14

PAGELS, Elaine. Os evangelhos gnósticos. Ed. Objetiva, RJ, 2006.

contribuíam a um re-aparelhamento e funcionamento da burocracia arrecadatória do Estado. Roma há tempos já se encontrava em decadência fato que fica evidenciado pela decisão do imperador de construir uma nova capital – Constantinopla- em Bizâncio no oriente, para onde a sede administrativa e o próprio imperador mudariam uma vez que no oriente a Igreja Cristã era muito mais forte que no ocidente pagão. Constantino assim encontra no cristianismo uma parte para soluções de seus problemas com a organização do Estado que era mais acentuada em Roma tanto que mesmo antes de Constantino outros imperadores já governavam o império de outras localidades que não da capital.

Assim no final do Sec. III e início do IV temos na base de nossa cultura os cristãos gnósticos, os cristãos ortodoxos, os seguidores de um conjunto de autores neoplatônicos (que influenciavam fortemente parte dos grupos que compunham a Igreja Cristã Ortodoxa), os Pitagóricos que ainda possuíam alguma influência, os herméticos com seu sincretismo helênico-egípcio e os pagãos romanos e não romanos. Assim, é visível que nas origens da cultura ocidental a mística não está de nenhuma forma ausente. E a predominância da força e influência do pensamento neoplatônico na teologia patrística é apenas um dos exemplos.

Os neoplatônicos fundiram os conceitos heterogêneos, por vezes divergentes, que o seu Mestre expusera de forma dialética nos Diálogos, no espartilho apertado de uma ordem universal em forma de pirâmide. Sob a forma de uma escala sonora decrescente da criação, o universo destaca-se de modo extravasante do Um supremo, o Bem, e segue nos seus intervalos as leis harmônicas que estão associadas ao nome do filósofo Pitágoras (séc. VI a.C) e à sua doutrina da harmonia das esferas. A dissonância interior dos gnósticos era-lhes estranha e entre os dois pólos da filosofia de Platão, o mundo imutável e imperecível dos modelos ou arquétipos divinos e o mundo mutável e perecível das suas imagens terrenas, estabeleceram uma série de instâncias mediadoras.

Deste modo, puderam estabelecer, em correspondência com a estrutura tripartida do pequeno universo do homem (microcosmos) corpo, alma e espírito, uma alma cósmica que habitava no domínio dos astros. Esta alma cósmica refletia as idéias da esfera superior e transcendente do intelecto divino, que, sob a influência dos astros, imprimem os seus 'símbolos' eternos na esfera inferior, material e transitória.¹⁵

É importante lembrar que nos três primeiros séculos da era cristã, no império Romano do Ocidente, o artífice sobreviveu melhor em Roma que na decadente Grécia

fazendo bustos de personalidades, ornamentos decorativos e imagens de divindades pagãs. Este panorama somente mudará quando no Séc. IV Teodósio I reconhece o Cristianismo como Doutrina Oficial do Império. Por outro lado, no Império Romano do Oriente cristão o artífice já gozava de melhores condições desde antes da criação de Constantinopla. A riqueza comercial e a diversidade cultural criaram boas condições para demandas artísticas ainda que estas estivessem praticamente centralizadas pela corte. No entanto, como recorda Hauser,

Nunca teria sido possível à arte da corte bizantina tornar-se a arte cristã por excelência se a própria Igreja não se tivesse convertido em uma autoridade absoluta e não se sentisse senhora do mundo. Em outras palavras, o estilo bizantino só foi capaz de firmar-se onde havia arte cristã, porque a Igreja Católica no Ocidente desejava chamar a si o poder que o imperador já tinha em Bizâncio. O objetivo artístico era o mesmo em ambos os casos: essa arte devia ser a expressão de uma autoridade absoluta, de grandeza sobre-humana e mística inacessibilidade.¹⁶

É desnecessário aprofundar a presença da mística na realização dos ícones bizantinos bastando com recordar que ao artífice era exigido intenso trabalho de purificação espiritual e que a falta de assinatura era decorrência da convicção de que seu trabalho era apenas o de mediação entre a manifestação divina e os materiais.

Idade Média, Renascimento e heranças modernas e contemporâneas

Embora seja indiscutível o caráter místico-religioso da sociedade ocidental durante toda a Idade Média o surgimento do renascimento equivocadamente aparece como um suposto período de luzes frente uma preconceituosa visão da mística como trevas e ignorância. Durante toda a antiguidade e Idade Média foi o pensamento platônico que imperou na cultura ocidental, através de sua incorporação na teologia cristã. Apenas no século XII quando Averóes de Cordoba reintroduz Aristóteles no continente europeu é que a filosofia do estagirita exerceria influência, especialmente pela sua incorporação a escolástica. Só então é que o pensamento aristotélico participa novamente do debate sobre o sentido e valor da arte. Mas a redescoberta de Aristóteles não significou o desaparecimento do pensamento platônico. Durante todo o Renascimento as filosofias de ambos coexistiram em impressionante consonância o que não significa que o embate entre seus seguidores não existisse.

Quando lembramos no Séc. XVI a defesa de um Albert e de um Leonardo sobre a natureza da pintura como sendo um ato mental, intelectual, naturalmente associamos a busca por uma valorização do artista ao status dos humanistas e poetas.

¹⁵ ROOB, Alexander. *Alquimia e misticismo*. Ed. Taschen, 1997 pp. 20.

¹⁶ HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Ed. Martin Fontes, SP. 2000 pp. 134.

No entanto, o que estava em discussão não era uma valorização econômica do artista. Naquele momento o pintor e o escultor já se encontram em estreita relação com as cortes¹⁷ e desfrutaram praticamente dos mesmos privilégios econômicos que os poetas e literatos. O que estava em pauta ainda era o confronto de aristotélicos com algumas interpretações do pensamento platônico que colocavam o artífice em posição inferior ao poeta porque este não fazia atividades manuais, mas apenas intelectual, *veículo* por onde o divino se manifestava.

Leonardo da Vinci, que era um aristotélico, apresentava entre seus argumentos de valorização da pintura os conhecimentos da geometria e da perspectiva (e portanto da matemática!) que o pintor obrigatoriamente deveria possuir. Mas, como vimos, a matemática em Aristóteles tem uma dimensão mística. Portanto há, indiscutivelmente, um elemento da mística dando sustentação ao argumento de da Vinci e de outros tantos aristotélicos da época e posteriores, e é natural que assim fosse. O Renascimento marcou sua diferenciação da Idade Média em relação a maneira como entendia o papel do homem na construção da sociedade, mas de nenhuma maneira demarcou-se como um período histórico ausente de mística ou que negasse a importância desta. De não ser assim não haveria como se compreender a presença da mística no Maneirismo nem os acontecimentos que deram origem a Reforma Protestante, a Contra Reforma e ao Barroco.

Além disso, quando pensamos na Alquimia medieval e em sua relação direta com a herança da Hermética temos que ter em conta que ela não surge de uma redescoberta por parte dos alquimistas medievais de uma tradição perdida. De fato, a tradição Hermética que exerceu grande impacto cultural na Alexandria helenística nunca esteve perdida ou foi de todo desconhecida da cultura ocidental. Embora durante toda a Antiguidade tenha seguido se desenvolvendo abertamente no oriente, no ocidente entre os séculos IV e XIV ficou reclusa aos mosteiros medievais e dentro destes como um conhecimento reservado, mas não perdido. Com o fim da Idade Média e o aumento do fluxo de viagens, a hermética que havia se refugiado no oriente adentra no ocidente. Simultaneamente, muitos dos hábeis feitores de iluminuras migram dos conventos para as cidades onde as demandas por livros crescem, estimulando a liberação de conhecimentos herméticos enclausurados nos mosteiros e, gerando assim um grande impacto na cultura da Europa apesar das repressões da Igreja católica que reconhecia nesta mística os símbolos gnósticos. A evidência disto é que quando Marsilio Ficino, assume a Academia Florentina, criada por Cósimo de Medici, não apenas traduz obras platônicas e neoplatônicas como também textos herméticos (o *Corpus Hermeticum*, que é atribuído a Hermes Trimegistos) datados do século III e, cujas origens naquela época eram atribuídas a Alexandria helenística.¹⁸

Também é preciso considerar que a presença da mística hermético-gnóstica encontrou durante a antiguidade guardada reclusa nas Lojas e transmissão sigilosa

17

WARNKE, Martín. *O artista da corte*. Ed. Edusp, SP, 2001.

nos conhecimentos dos construtores de catedrais da Idade Média e do Gótico adentrando o Renascimento sem perda de força e, adquiriu maior organização e influência cultural nos séculos seguintes com o surgimento das ordens Rosa-Cruzes e da Francomaçonomia. Os primeiros, especialmente, exerceram forte influência nos países nórdicos e enriqueceram a iconoclastia da Reforma protestante que em nada reduziu o poder da mística pois apenas a redireciona para a introspecção e o florescimento de uma pintura que cultua a natureza e a intimidade, como bem evidencia a pintura barroca dos países baixos.¹⁹ Esta influência e características da hermética nos países protestantes por certo, são fundamentais para uma adequada compreensão do romantismo nórdico que resgata esta mística em toda sua plenitude bem como da sua influência no modernismo.

É através da doutrina romântica que unifica arte e verdade que os princípios da hermética se secularizam filosoficamente. Vida, arte e verdade tornam-se uno pois se a arte é expressão da vida é também veículo da verdade vivida, experienciada em toda sua intensidade. Não é a toa que a imagem do Cristo e as figuras míticas de Prometeu e Hefestus abundam na iconografia e na literatura romântica como modelos para o entendimento da figura do artista criador.²⁰ O misticismo abunda nas obras de Blake, Runge e Palmer mas também está intimamente expresso nas paisagens e nos interiores de um Friedrich. Mas o misticismo também é presente na filosofia romântica, na sua herança filosófica assim como nas influências que exercerá sobre diversos artistas. Para citar apenas um exemplo, Dante Pérez recorda que:

Novalis rescata a Plotino para afirmar que la realidad fundamental sólo es accesible a través de un éxtasis que escapa de la discursividad racional, pues dicha realidad presupone siempre la dualidad entre un sujeto que enuncia y un objeto al que se refiere la enunciación. Sólo en la creación poética se produciría un acceso a la contemplación extática, en la que el poeta es a la vez sujeto y objeto, yo y mundo. Pero hay algo más comprometido en el “contra giro copernicano” de Novalis; éste no sólo dota al arte de esa función ontológica sino que, pretende que es la única vía posible de acceso al conocimiento del absoluto. Como veremos más adelante Hegel devolverá a la filosofía, la supremacía del conocimiento; pero Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger, siguiendo esta tradición teórica fundada por Schelling y Novalis, replantean el rol de órgano superior del conocimiento para la poesía y el arte. Esta preeminencia del arte sobre la filosofía, se hará tradición en la filosofía alemana nacida del movimiento romántico; será recurrente en el desarrollo de una teoría de arte que le reserva a éste un lugar estratégico en las construcciones metafísicas. Arte,

¹⁸ HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Ed. Martin Fontes, SP:2000.

¹⁹ De la mitocrítica al mitoanálisis — Figuras míticas y aspectos de la obra. Barcelona: Anthropos, 1993.

²⁰ De la mitocrítica al mitoanálisis — Figuras míticas y aspectos de la obra. Barcelona: Anthropos, 1993.

ontología, y metafísica del arte, se retroalimentarán a lo largo de dos siglos, podemos decir, hasta hoy; por ejemplo en Heidegger, en donde la obra de arte es a la vez la poiesis del destino histórico del ser (como ser de un pueblo histórico) y una categoría fundamental que se opone a la cosa y al artefacto.²¹

Assim pode-se assegurar que a influência da hermética na cultura nórdica (em especial com a teosofia e a antroposofia) não se esgota no Sec. XIX, pois influencia sobremaneira a arte do Século XX como atestam Nolde, Marc, Kandinsky, Klee, Ernst, Mondrian e boa parte do expressionismo abstrato como fica evidente em Pollock e Clyfford Still; no Color Field de Newman e Rothko para citar apenas dois²² sem esquecermos das proposições performáticas de Yves Klein, da herança de um Beuys com suas subseqüentes influências na arte dos anos 60, 70 e 80 e naturalmente da vertente conceitual.

Na arte contemporânea do Brasil, esta herança mística pode ser identificada no neocretismo, em proposições de Lygia Clark, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Reynaldo Jardim e Lygia Pape, também sendo visível em Oiticica, Willys de Castro e em Aluísio Carvão e Hércules Barsotti.

Na produção artística brasileira mais recente pode-se identificar influências da mística em artistas como Marco Gianotti, Tunga, Rivane Neuenschwander, Nazareth Pacheco para ficar apenas em alguns poucos nomes.

Concluimos, portanto, que o processo de secularização pelo qual a cultura ocidental passou fez com que paulatinamente o papel da mística fosse desconsiderado das reflexões estéticas e históricas produzida em nossa sociedade ou, quando abordado, o fosse de forma marginal, periférica e depreciativa. No entanto, entende-se que o vigor destas tradições místicas como componente da visão artística contemporânea é reconhecível e suas marcas e influências podem ser identificadas nas referências presentes em textos e falas de artistas e críticos.

21

PÉREZ, Dante. Hegel y la estética del primer romanticismo. AdVersus: Revista de Semiótica, ISSN 1669-7588, N.º 6-7, 2006 in http://www.adversus.org/indice/nro6-7/articulos/articulo_perez.htm

22

ROSENBLUM, Robert. La pintura moderna y la tradición del Romanticismo Nórdico, Alianza Forma, Madrid, 1993.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

- BASBAUM, Ricardo. *Arte Contemporânea Brasileira. Contracapa*, 2001
- BEZERRA, Cícero Cunha. *Compreender Plotino e Proclo*. Ed. Vozes, RJ, 2006
- BRITO, Ronaldo. *Neconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BURKERT, Walter. *A criação do sagrado*. Ed. 70, Lisboa, 2001
- CAMPBELL, Joseph. *Mitologia na Vida moderna*, Ed. Rosa dos Tempos, RJ 2002
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989
- _____. *Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa: Presença, s/d
- _____. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988
- _____. *De la mitocrítica al mitoanálisis – Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1995
- FAVARETTO, Celso. *A Invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 1992
- FOLEY, Robert. *Os humanos antes da humanidade: uma perspectiva evolucionista*. Ed. UNESP, SP 2003
- FRANK, Manfred. *El dios venidero*. Ed. Del Serbal, Barcelona. 1994,
- GABLIK, Suzi. *Ha muerto el arte moderno?* Madrid: Hremann Blume, 1987
- GADAMER H.G.. *La actualidad de lo Bello*, Ed. Paidós 1996
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Ed. Jorge Zahar, RJ, 2002
- GIVONE, Sergio. *História de la Estética*, Madrid, 1990.
- GLEISER, Marcelo. *Criação Imperfeita*. Ed. Record, RJ, 2010
- GOODING, Mel. *Arte abstrata*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- GREENBERG, Clement. *Arte e cultura: ensaios críticos*. São Paulo: Ática, 1996
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Ed. Martin Fontes, SP. 2000
- KRIS, E & KURZ, O *La leyenda del artista*. Madrid: Catedra, 1982
- LEAKEY, Richard A *origem da espécie humana*. Ed. Rocco, RJ, 1997
- LYOTARD, Jean François. *Lições sobre a analítica do sublime*. Campinas-S.P.: Papirus, 1983
- MENA, José Lorite. *Jenófanes y la crisis de la objetividad griega*. Ed. Universidad de Murcia, Espanha 2003.
- MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Ed. UNESP, 2002
- NEUMANN, Eckhard. *Mitos de artista*. Madrid: Têcnos, 1992
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Rio de Janeiro: Ed 70, 1992
- PAGELS, Elaine. *Os evangelhos gnósticos*. Ed. Objetiva, RJ, 2006
- PÉREZ, Dante. *Hegel y la estética del primer romanticismo*. AdVersus: Revista de Semiótica, ISSN 1669-7588, N.º 6-7, 2006 in http://www.adversus.org/indice/nro6-7/articulos/articulo_perez.htm
- ROSENBLUM, Robert. *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo Nórdico*, Alianza Forma, Madrid, 1993
- ROOB, Alexander. *Alquimia e misticismo*. Ed. Taschen, 1997
- VERJAT, Alain (Org.) *El retorno de Hermes: hermenéutica y ciencias humanas*. Barcelona: Anthropos, 1989
- WARNKE, Martín. *O artista da corte*. Ed. Edusp, SP, 2001



ANTONIO VARGAS

Doutor em Pintura e teoria da Arte pela Universidad Complutense de Madrid (1992), Pós-Doutorado na Universitat de Barcelona (1996), Professor do PPGAV da UDESC e Professor de Pintura do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes da UDESC. Artista visual com exposições no Brasil e exterior.

