



A relação entre a religião e a ópera *La forza del destino*

The relationship between religion and the opera *La forza del destino*

Luidy Xavier Nogueira¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo investigar a relação entre a ópera e a religião. Historicamente, observamos que estes dois campos da esfera humana apresentam uma estreita relação. Em sua evolução, observamos a música ganhar outras cores, se tornando um espaço para manifestações humanas de diversas naturezas, incluindo o campo operístico que aborda vários aspectos da realidade humana. Pela via do simbólico, podemos observar que a ópera como campo musical, apresenta o religioso por outro prisma. A música ao sair do terreno da igreja, permite falar sobre a mesma de uma forma popular que ultrapassa esse restrito horizonte. Tal arte ao abordar a religião, demonstra que a presença da mesma na vida humana não estaria restrita somente ao seu aspecto materializado nos terrenos da Igreja, o que demonstra que a religião está presente na vida humana de uma forma mais profunda. Neste texto, em diálogo com a teoria de Paul Tillich e seu entendimento de religião como preocupação suprema, discutiremos a relação entre ópera e religião a partir de *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi.

Palavras-chave: Música. Ópera. Paul Tillich. Preocupação suprema. Religião.

Abstract: This article aims to investigate the relationship between opera and religion. Historically, we observe that these two fields of the human sphere have a close relationship. In its evolution, we see music take on other colors, becoming a space for human manifestations of diverse natures, including the operatic field which addresses various aspects of human reality. Through the symbolic, we can observe that opera, as a musical field, presents the religious from another perspective. Music, by leaving the realm of the church, allows us to speak about it in a popular way that transcends this restricted horizon. This art, by addressing religion, demonstrates that its presence in human life is not restricted only to its materialized aspect within the church, showing that religion is present in human life in a deeper way. In this text, in dialogue with Paul Tillich's theory and his understanding of religion as a supreme concern, we will discuss the relationship between opera and religion based on Giuseppe Verdi's "*La forza del destino*".

Keywords: Music. Opera. Paul Tillich. Supreme Concern. Religion.

Introdução

A relação entre a religião e a ópera, é um fenômeno presente na cultura que apresenta aspectos sobre a subjetividade humana, faz denúncia de complexos fenômenos devido ao fato de englobar vários elementos em sua interação. Ribeiro Veiga Junior

¹ Graduado em psicologia pela UniAcademia (2016), Mestre em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) (2025). Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4140414341090807> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0492-5751> Email: luidy_xnogueira@hotmail.com



(2014), nesta direção, chama a atenção para o fato de que dentro da cultura, a música e a religião seriam vertentes universais, que se relacionam em níveis como as crenças, no controle e no poder. O pesquisador ainda ressalta que essa relação viabiliza o homem a abordar o sagrado e sua própria origem como ser. Read (1968), comenta que historicamente a religião e a arte sempre estiveram presentes na realidade humana, sendo o cristianismo como religião, a única a alcançar historicamente as características de universalidade na arte, pois se faz presente na arte primitiva, Clássica, Oriental e Gótica. De forma paralela o autor ainda destaca que na linha evolutiva da história, também se salienta a atitude emocional do ser em frente ao universo.

No que diz respeito a presença da música na religião, Collisson (2019), ressalta que a Igreja Cristã em seu primórdio já trazia a música nas orações que eram feitas em repetições cantadas e faladas. Na antiguidade era entendido que cantar significava orar duas vezes. A música nesta direção, dentro da Igreja além de ser um elemento presente nos ritos, passou por várias transformações à nível do canto e do uso de instrumentos. Todavia, no período da Contrarreforma (1545-1648), muitas transformações ocorreram na sociedade que transformaram a relação entre a música e a religião. Antes mantinham uma estreita relação, mas os acontecimentos vivenciados pela Igreja abriram espaço para a música ganhar novos ares, logo, passou a ter espaço de fala para retratar outros âmbitos da realidade humana. Sendo um exemplo de tal fato a própria ópera.

A ópera é uma arte musical que nasceu na Itália neste período, no final do século XVI, tendo em seu seio a relação entre a religião e a marca do desejo humano. Cross (1983, p. 7), define a ópera como “... um poema dramático posto em música, sem diálogo falado ou com reduzidos diálogos falados, com acompanhamento de orquestra e algumas vezes de dança”. Em seu aspecto espiritual, o estudioso escreve que a ópera seria uma forma de expressão da alegria de viver, da vida luxuosa da burguesia.

A ópera na arte Barroca apresentou em si muitas das dualidades vivenciadas pela sociedade em suas transformações. Read (1968), explica que o período Barroco foi marcado pela ruptura do estilo clássico da Renascença, sendo uma das suas características a introdução das massas em seu movimento. Este movimento representou em sua arte estados espirituais e psicológicos, visava agradar a sensibilidade humana. O autor destaca que apesar deste movimento artístico ser marcado como a arte da Contrarreforma, ele



também deu liberdade para o espírito humano, permitindo que seus apreciadores pudessem se comprazer em fantasias arrebatadoras e indefinidas.

Neste itinerário, podemos dizer que a arte operística foi palco para a denúncia da moral vivenciada pelo homem neste momento histórico em decorrência das crises vivenciadas pela Igreja. Ao reflexionar sobre a relação entre a moral e a cultura neste contexto, Tillich (1999), explica que a religião ganha novas cores, pois a moral burguesa faz denúncia de outras realidades da vida humana. Nessa perspectiva, para o autor, a moral passa a ser pensada como algo do senso comum. O Iluminismo influencia a moral ao dizer que, a tolerância seria um de seus elementos, salientando a ideia de que uma das melhores formas de se relacionar com Deus seria se relacionar com o próximo, o que iria contra as guerras religiosas que aconteciam, diante disso, a população passou a negar as afirmações absolutas feitas pela Igreja.

Neste horizonte de mudanças, observando os aspectos psicológicos e entendendo a ópera como uma forma de arte derivada da criação humana. O presente artigo tem como objetivo compreender a problematização da relação entre a moral e a religião que se manifesta pela via da música. Em busca de melhor compreensão sobre este fenômeno, com base nos estudos de Paul Tillich e a partir da ópera *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi, buscou-se ainda entender a relação entre a cultura e a religião, para em seguida compreender como a mesma continua presente na música pela via da ópera².

1. A religião está presente em todas as coisas

Ao falar sobre religião, Tillich (2009), chama a atenção para o fato de que a mesma seria muito mais que o conceito de um grande mandamento e diz que pode ser pensada por via do aspecto da sua compreensão existencial, que abre margens de fala para além de seu aspecto teórico. O autor ainda escreve que, ao abarcar o conceito existencial da religião, um fator emerge, que seria o desaparecimento da separação entre o sagrado e o secular devido ao fato de que “... a religião significa o estado em que somos tomados pela preocupação suprema, não restrito a determinado âmbito” (Tillich, 2009, p. 82).

² O fato de ser um fenômeno que continua na ópera se destaca pelo fato da obra *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi, fazer parte do período romântico da arte operística, posterior ao período Barroco.



Tais pontuações feitas pelo autor, viabiliza o questionamento de qual seria a extensão deste fenômeno na cultura, pois pode-se inferir que a relação entre a religião e a cultura diz muito sobre a realidade humana. Nesta direção, o erudito (Tillich, 2009), escreve que a preocupação suprema estaria presente em todas as formas de preocupações da realidade do ser humano, o que as consagra e o que realça o status de ligação entre o sagrado e o secular. Por mais que o fator secular busque independência e se estabelecer por si próprio, tal fato também ocorre com a religião, este aparente distanciamento diz sobre a própria condição humana, mas essas duas vertentes não seriam antagônicas e nem responsáveis por dizimar uma a outra. Para o autor, a cultura seria elemento presente nessa discussão, já que a religião seria considerada como preocupação suprema, ela seria a substância que daria sentido à cultura; e esta por sua vez, seria a totalidade de formas que expressam as preocupações básica da religião, e afirma que “... com isso evita-se o dualismo entre religião e cultura. Cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente” (Tillich, 2009, p. 83). Em outro momento de seu trabalho, o autor acrescenta que fundamentalmente, a religião em seu significado engloba “... ser tocado de maneira última a respeito do próprio ser, a respeito de si mesmo e do mundo, a respeito do significado deste, de sua alienação e finitude” (Tillich, 2006, p. 33).

Nesta direção, o literato (Tillich, 2009), chama atenção para o fato de que, por mais que a linguagem seja a criação cultural mais básica em seu aspecto falado ou silencioso, é responsável por viabilizar que o ser humano expressa através de atos de sua vida espiritual; também estaria presente nesta dinâmica o fato de que toda criação cultural expressaria a preocupação suprema, como observa-se nos aspectos teóricos da vida espiritual que se realçam na intuição artística e na recepção cognitiva da realidade. Em concordância com essa perspectiva de a arte ser uma forma de expressão sobre o fórum íntimo do ser humano, Huff Junior (2022), frisa que para a arte musical existe uma complementariedade entre o silêncio e o som, da mesma forma na relação entre a música e o silêncio. Huff Junior (2023), ainda explica que uma das funções da música, seria transcender as condições históricas e viabilizar outras formas de identificação intersubjetiva, sendo a arte musical também um veículo para a religião.

Destacando a música como campo dotado de paradigmas que manifesta a religião, percebe-se que, a ópera exemplifica o movimento onde o secular e a religião



aparentemente se afastam, pois, esta arte permite falas sobre a realidade humana para além do religioso. Expressam aspectos do fórum íntimo do ser humano: psicológicos e emocionais. Nesta direção podemos observar que a necessidade humana de abarcar em sua própria natureza seria um dos fatores que fornecem a ilusão da separação do secular e do religioso.

Pauli (1963), ao escrever sobre a arte, comenta sobre a sua relação entre o aspecto estético e os valores morais, destacando que a moral apesar de ser um forte elemento na vida humana, não seria conflitante com o sentimento estético, mas ressalta que o estético se diferencia do âmbito sentimental devido ao fato de estar enquadrada dentro de um plano mais teórico. A relação entre o aspecto técnico da arte e o aspecto sentimental do homem, mediante a fala do autor supracitado, revela que essas duas vertentes se relacionam e apresentam limites estabelecidos em sua relação, o que demonstra a presença de um complexo campo.

Manning (2009), contribui para discussão ao comentar que Tillich ao voltar seus estudos para a relação entre a teologia e a arte, viabilizou novos caminhos para estudar a conexão do homem moderno com a religião e a linguagem pela qual ela se manifesta. A teologia ao reflexionar acerca da arte, em geral se volta para elementos como a beleza e a harmonia, mas Tillich em seu trabalho contribuiu para a ampliação dos estudos referentes à arte e permitiu adentrar em outros paradigmas tragos pelo campo artístico que se manifestam nos filmes, nas músicas, entre outros. Calvani (1998), em concordância comenta que Tillich em seu trabalho, não chama a atenção para o aspecto estético da arte, mas sim para o fato de a criação artística expressar em algum nível o fundamento do ser. O que viabiliza questionar a nível cultural, que suas manifestações expressam algo diferente em si, que revela algo presente na arte para além da discussão engessada de que a arte só teria a dizer algo sobre si mesma, já que a própria tem a capacidade de revelar algo do fundamento divino de todas as coisas.

A música operística, apesar de abarcar a realidade humana, também viabiliza falas de outros aspectos além dos que englobam o cotidiano e o desejo humano em frente a sua complexa realidade. Neste viés de pensamento, Calvani (2010), lembra que a música de forma não intencional, pode ser uma forma de oração. A arte musical pela via da canção, pode manifestar algo que diz por si só para além da letra da canção. Dessa forma, a canção alcança o interior do ouvinte e sinaliza algo da sua verdade como sujeito: do seu



desamparo, sonhos e ideais. Para o autor, é perceptível na arte que os artistas em seu labor revelarem anseios por transcendência, por uma comunhão com um mistério maior.

Esse mistério maior pela via da palavra, manifesta toda paixão do corpo e da alma, por isso que a poesia (elemento também presente na música) permite que a palavra receba o nome de oração. A palavra em sua dinâmica sonora que envolve o silêncio em seu intervalo, permite que ouçamos algo que fala em sua metáfora sobre o grande mistério inominável que nos envolve (Calvani, 2010).

A obra de arte atua pela via dos sentidos e desta forma não seria restrita às limitações da razão, o que permite observar em sua experiência estética que causa no homem uma experiência de choque ao se deparar sensorialmente consigo. O que salienta uma experiência de abalo vinda de forma externa que faz o mesmo experimentar algo da via da inquietação, ao vivenciar pela via artística, ao estar diante de algo belo, trágico ou até mesmo pleno de sentido ou significado (Calvani, 1998). Pauli (1963), acrescenta que dentro do âmbito do sentir que a arte viabiliza, estaria presente dois estados ordinários e simples da experiência humana, que seria o prazer e a dor, emoções estas que resumem os estados afetivos do ser. Esses dois componentes da esfera afetiva, se manifestam de várias formas, o prazer por exemplo se manifesta quando recebemos um abraço de alguém que gostamos, no júbilo de uma notícia que traz esperança e também pela via do belo que tem a capacidade de deixar o homem pasmo em sua presença. Já a dor por exemplo, estaria presente nas situações penosas, nos olhos marejados por lágrimas e no sentimento de pranto.

A música nesse contexto para Calvani (1998, p. 77), também manifesta algo da via do incondicional. O autor se remetendo a Tillich, lembra que a palavra “incondicional” pode ser entendida como a compreensão que se tem de Deus, sendo esta a fonte que dá sentido, que anima e sustenta toda cultura. E na arte, esse sentido pode ser concebido como “... realidade última, indicando sua opção por falar de Deus como o incondicional, o fundamento último, o fundamento e abismo do ser ou o ser-em-si”. Huff Junior (2023) de forma concordante, escreve que a música em seu horizonte, permite que o homem aborde por fatores que tangem a dinâmica da vida (do ser-em-si), como a felicidade e a saudade, que seriam ilustrações da preocupação suprema abordada por Tillich, logo carregam em si o sentimento religioso em sua natureza multifacetada, que também seria uma característica da cultura. Para o autor, a música seria “uma chave



excelente para se pensar a questão da profundidade existencial na experiência estético-musical e seu significado religioso” (Huff Junior, 2023, p. 44).

A arte e a religião têm em comum o fato de indagar sobre o significado da existência humana e ambas apresentam símbolos pelos quais respondem essa questão. Apesar de arte e religião serem campos distintos, ambos possuem grande afinidade já que, a religião se debruça sobre a realidade última e a expressão artística seria a expressão de uma inquietação última, logo a religião tem a viabilidade de aparecer na arte, e a arte de expressar a religião (Tillich, 2006).

Ainda Tillich (2006), ao abordar a arte categoriza quatro possibilidades de sua relação com a religião. O primeiro seria o estilo “não religioso com conteúdo não religioso”. Por mais que a obra de arte para o autor não contenha estilo ou conteúdo, ela manifestaria mesmo assim algo da via do religioso, pois, partindo do princípio protestante de que Deus estaria presente na existência secular e na existência sagrada. Logo essas formas de arte apresentam algo que prendem a atenção e fornecem algum sentimento para o ser humano por via de símbolos que ilustram a experiência cotidiana, que não podem ser fornecidas de outra forma, já que a arte é necessária para o reconhecimento de outras formas da espiritualidade humana. O segundo seria o estilo “religioso com o conteúdo não religioso” que abarca o nível existencialista. Os artistas com o tempo, ao deixarem nas pinturas de ilustrar o orgânico para privilegiar o inorgânico, demonstram formas pelas quais o mundo é constituído e englobam também dessa forma para além do inorgânico, que seria o próprio poder de ser. Por essa modalidade de arte fica explícita a tentativa de ver os elementos da realidade como “... poderes fundamentais de ser, dos quais a realidade é constituída” (Tillich, 2006, p. 39). Esse estilo de arte viabiliza observar um estilo religioso em um sentido intenso e profundo. O estilo religioso para o autor “põe a questão religiosa radicalmente, e tem o poder, a coragem, de encarnar a situação de onde esta questão vem, a saber, a questão da condição humana” (Tillich, 2006, p. 43). O terceiro seria o estilo “não religioso com conteúdo religioso”. Esse tipo de arte não apresenta o religioso em sua substância e estilo, pode apresentar uma natureza humanamente harmônica e indiretamente religiosa, o que indica que arte como um simbolismo ou parentesco religioso não necessariamente fornece algo religioso. O quarto estilo seria “o religioso com um conteúdo religioso”. Esse estilo apresenta a forma religiosa junto ao conteúdo religioso. Tomando o expressionismo como exemplo, podemos observar que a



superfície da arte pode ser rompida no intuito de expressar algo. Ao romper a estética pode-se mostrar uma forma de elevação em direção ao divino.

Calvani (1998), comenta que a relevância do expressionismo (uma forma de arte que não estaria vinculada somente a pintura), estaria no fato de que esta modalidade de arte tem em si a expressão, a transformação e a antecipação. A expressão demonstra a presença de algo oculto que submerge e transcende a emoção do artista. Demonstra algo do fundamento da realidade. A transformação demonstra que a realidade dada se transforma no intuito de apresentar dimensões ocultas no cotidiano e a antecipação, fornece fragmentos sobre a salvação, sobre a reconciliação com o infinito.

Para o estudioso (Calvani, 1998), estes atributos do expressionismo, promovem aspectos da satisfação das necessidades espirituais, ou seja, promove a reconciliação, já que o que seria antecipado, seria a coragem de encarar a própria finitude e a angústia. Nesta direção, a arte seria um caminho que fornece mesmo que de forma distorcida (pois o horror também seria um elemento que aparece), caminhos para a coragem de assumir as ambiguidades e a possibilidade de antecipação no intuito de ter vitórias sobre elas.

Neste horizonte, buscaremos entender por via da ópera, a relação entre a tragédia grega, que foi a base para a construção do campo operístico e suas relações com a preocupação suprema que se manifesta na música.

2. A tragédia na ópera e sua ligação com a preocupação suprema

Ao debruçarmos sobre a ópera e sua ligação com a tragédia, deparamo-nos com uma complexa construção artística. A tragédia muito mais do que o drama, seria dotada de vários aspectos que se relacionam com a cultura e com o homem. O que faz necessário, em busca de melhor iluminação sobre o assunto, entender o que seria a tragédia grega antes de adentrar a discussão dos seus reflexos que perduram na ópera.

Segundo Romilly (1998), a tragédia seria uma invenção de grande mérito pertencente aos gregos, dotada de tamanho fascínio que a sociedade escreve tragédias há vinte e cinco séculos, sendo corriqueiro por parte dos escritores a busca na tragédia grega por inspirações e por seus personagens. Para a autora, a tragédia grega tem tamanha amplitude, devido ao fato de seus autores conseguirem exprimir pela via da linguagem, de forma acessível à emoções e reflexões sobre o homem.



A estudiosa também explica que o termo tragédia (o canto do bode) levanta muitas discussões acerca do seu significado, que não é claro nos registros históricos, mas pelo ponto de vista da tragédia como gênero literário, teria surgido nas festas religiosas quando as pessoas passaram a procurar por substâncias em suas representações que proporcionassem em um tempo e espaço o domínio de uma divindade. A autora ainda clarifica que a tragédia grega em seu primórdio possui origem religiosa, encenadas em festas comemorativas aos Deuses, acompanhadas de procissões e sacrifícios. Na sua parte teatral se fazia presente o lirismo religioso, coristas e atores que usavam máscaras em seus improvisos, sendo característico como ponto inicial em seus rituais a inspiração religiosa que manifestava o sagrado em reflexo do jogo da vida e da morte presentes nas encenações. Outro aspecto sobre a tragédia grega, seria a sua associação com a sociedade, esse laço entre tragédia e população realçava a ideia de que durante o teatro trágico, a população virava árbitro de seu próprio destino, já que a tragédia com o passar do tempo passou a incorporar em si problemas políticos como a guerra e a paz da população grega.

Em consonância, Lesky (1971), diz que a tragédia seria uma pauta complexa devido à grande profundidade que o assunto engloba, mas atendo-se a tragédia grega, especificamente ao trabalho de Homero, destaca a ideia de que a vida seria uma cadeia de acontecimentos, no entanto em seu poema *Ilíada* que o mesmo destaca que a tragédia não seria apenas uma formação de cadeia, mas o encadeamento dos acontecimentos vivenciados pelos personagens e suas motivações em seus mitos contados.

Para os críticos, Homero seria considerado o pai da tragédia, mas no decorrer do tempo, observa-se o termo “tragédia” ganhar outro significado, sendo convertido “... num adjetivo que serve para designar destinos fatídicos de caráter bem definido e, acima de tudo, com uma bem determinada dimensão de profundidade” (Lesky, 1971, p. 21). Em primeiro momento, a tragédia teria dois aspectos distintos que aconteciam simultaneamente, que seriam o coro e a presença de personagens. Entretanto, essa dualidade era interligada, já que os personagens conversavam com o coro, aspecto este essencial na tragédia, tanto na sua métrica quanto na sua estrutura literária. Contudo no decorrer do tempo, a estrutura da tragédia foi se modificando a nível do coro, da fala dos personagens e até mesmo do narrador, que era o próprio autor da obra (Romilly, 1998).

Romilly (1998), enfatiza que a tragédia como gênero literário, chegou a um momento que tinha evoluído ao limite do que definia sua originalidade, entretanto, outro



aspecto que se transformou foi o espírito de forma geral que animava os autores. A sua inspiração religiosa e nacional chegou ao fim, sendo a decadência da tragédia grega marcada pela nova forma de pensar o futuro do homem, que ao invés do civismo, começou a se focar em seu aspecto individualista e a devoção religiosa se transformou em uma proposta ateísta. Para a estudiosa, exemplo de tais fenômenos poderiam ser observados nas tragédias de Eurípides ao abordar as paixões, onde seus personagens apresentam uma nova concepção psicológica (mais inteiriça sobre a paixão), que estaria mais próxima da realidade humana do que dos heróis de outras tragédias. Já nas tragédias de Sófocles, como por exemplo *Antígona*, observa-se que a figura do herói passa a ser solitária, afastada da ajuda humana, o que realça a mudança social anteriormente presente na tragédia grega.

A autora supracitada diz que a tragédia grega em suas profundas mudanças, apresentam a presença de novos gostos, tons e ideias, mas seu aspecto literário se manteve, sustentando o espírito que a animava, sendo o aspecto teatral das artes posteriores embasadas em si, detentoras da ideia de tragédia, desgraças ou situações dessa natureza, vinculadas ao conceito de trágico trago pelos gregos, logo, “o canto do bode” acabou por invadir o vocabulário moderno no que engloba o campo da emoção.

Em uma época posterior, a ópera ao retomar a tragédia também demonstra sua presença como parte de sua composição, mas em nova configuração, visto que outra religião, a saber o Catolicismo, estava presente no período do seu nascimento. Raynor (1981), explica que a ópera em seu nascimento, sempre acolheu o drama popular, sendo fato que o drama europeu sempre aceitou a música como uma manifestação do drama. Porém, a ópera foi marcada pelo período do concílio de Trento, o que demandava que tal arte obedecesse à regulamentos que regiam seu campo de atuação (as atitudes que poderia demonstrar em sua arte). Sendo a música nessa perspectiva uma poderosa arma social, uma vez que ela tem o poder de influenciar a mente dos ouvintes. Coelho (2000), comenta que no século XVII, apesar da ópera já possuir o aspecto dramático, a mesma foi fortemente influenciada pelo espírito ortodoxo da Igreja devido ao movimento da Contrarreforma. Movimento este que visava manter a massa dócil e ignorante em relação a uma ordem social rigorosa e autoritária. Neste intuito, a Igreja investiu em conservatórios, onde surgiu compositores como Vivaldi e o libretista Lorenzo da Ponte.



Raynor (1981), ainda informa que neste período, realça o fato de os cantores italianos terem naturalmente a característica da declamação dramática em sua arte, e isso encantava a todos e influenciou a criação musical de vários países, sendo o drama na arte musical naturalizado na música europeia de forma geral. Foi aceito pela camada popular devido a seus atrativos e também devido a sua requintada técnica. Outro fato que ocorreu neste período foram os ajustes entre a música popular da época, que apreciava o drama em relação as obras acerca das tragédias gregas, já que a classe intelectual de músicos da época (pensamento que perdurou até o século XVIII), acreditavam que a tragédia grega seria o único gênero musical digna dos temas trágicos.

De forma simultânea, o catolicismo está presente como fator influenciador nas construções operísticas e na nova concepção de tragédia. Thibodeau (2015), exemplifica tal fenômeno ao escrever que quando o cristianismo surgiu, a concepção de justiça que antes era entendida como olho por olho e dente por dente (a lei de Talião), sofre uma metamorfose já que a figura de Jesus pregava o fim da hostilidade, ressaltando que o amor e o perdão dos erros seriam a chave para romper o sistema de vingança regente. Para o estudioso, a doutrina de Jesus sobre a justiça prega a ideia de reconciliação, e por essa via, abre espaço para se falar do trágico pela via do destino.

A tragédia grega ao abordar o destino para Raynor (1981), estaria ligada à dinâmica apresentada dramaticamente que conduziria ao acontecimento trágico. Entretanto, a nova concepção de tragédia trazida pela ópera aborda a questão do destino por outro prisma. Thibodeau (2015), explica que neste contexto, o destino seria uma potência inerente, localizada no mesmo patamar no qual se encontra o homem ou um herói que o afronta. E ao submeter o ser humano a uma experiência de “toda sorte”, se for negativa seria referente ao sofrimento proporcionado pelo fato de infligir uma pena pelo direito ou pela lei. O autor ainda escreve que, a punição imposta pelo destino seria uma consequência de uma ação que iria contra a unidade do todo, sendo a experiência trágica, a porta voz do destino. Todavia, a experiência do destino, apesar de apresentar partes hostis, poderia ter sua totalidade reestabelecida pela via da justiça. A consciência moral influenciada pela teologia cristã apresentaria possibilidades de reformas e transformações nesta direção.

A ontologia humana não existiria sem a ideia de justiça, pois abrange o aspecto social, moral e temporal da existência humana, revela a obediência que faz parte do poder



de ser, sendo a desobediência uma porta para a autodestruição. A justiça demonstra a forma como o poder pode ser realizado, se adequa a esta dinâmica e tem a capacidade de dar formas às relações dos seres humanos. Entretanto, a justiça ao atuar nessas relações, engloba o fator da inevitabilidade no que diz respeito a justiça do homem, mas em seu princípio, a justiça expressa a forma de ser em seu caráter universal e inalterável (Tillich, 2004).

O amor para o autor supracitado, seria o caráter universal presente na justiça, “se a vida como a realidade de ser for essencialmente a direção para a reunião do separado, segue-se que a justiça do ser é a forma que está adequada a este movimento” (Tillich, 2004, p. 59). A justiça pela via do amor destaca dois relevantes aspectos na realidade humana. O processo de separação que faz denúncia da ausência do amor e a união onde demonstra que o amor foi realizado.

Ainda segundo o autor (Tillich, 2009), devido ao fato de a religião estar atrelada ao sentimento humano, ela se faz presente em todas as atitudes humanas e em todas as funções da vida espiritual, logo seria a dimensão da profundidade presente em todas elas. Para o autor, ao abarcar a profundidade, a religião teria seu aspecto voltado para a substância suprema e incondicional da vida espiritual.

A tragédia operística ao disponibilizar espaço de fala para a relação entre o destino e a liberdade, naturalmente invoca a questão moral pela via da arte, visto que aborda a questão existencial do ser humano. Para o erudito (Tillich, 2009), a existência seria vivenciada pelo ser humano por suas atitudes, em sua experiência pessoal ou concreta, remete a sua liberdade, mas a razão se faz presente nesta dinâmica, logo o aspecto religioso também estaria presente na esfera existencial, uma vez que a fé seria um elemento tradicional presente por exemplo na experiência pessoal cristã. Ao abordar o aspecto psicológico da experiência, o autor, escreve que os afetos mais que meras emoções, seriam simbolismos que indicam a estrutura da realidade, de suas características finitas e temporais. Por essa via, o ser demonstra aspectos ontológicos de sua estrutura como a angústia, o medo da morte, a solidão, o desespero, entre outras características gerais da existência humana.

A arte por esta prerrogativa, seria um campo que viabiliza espaços para debates acerca da realidade psicológica do homem. Para o douto (Tillich, 1992), a arte moderna tem a viabilidade de mostrar a realidade da existência humana assim como ela é. Os



criadores de arte têm a capacidade de ver e mostrar em seu trabalho a falta de significado que se faz presente na existência humana, participam de seu desespero e tem a coragem de expressá-los em suas obras.

Tais aspectos se fazem notáveis nas óperas, Cross (1983), exemplifica esse fenômeno ao comentar que a ópera *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi (1813-1901). Dotada de significados dramáticos, harmonia rica e versátil que na sua sinfonia apresentam sons de poderosos trompetes para simbolizar o destino. A ópera teria como destaque a personagem Leonora filha de um marquês, apaixonada por Dom Álvaro, um marquês espanhol cujo qual seu pai não aprova como pretendente devido a sua origem, entretanto, a protagonista em sua busca por vivência deste amor planeja fugir com seu amado, mas uma tragédia acontece onde o seu pai acidentalmente é morto. Leonora é abandonada por Dom Álvaro devido ao fato ocorrido e muda para os arredores de Sevilha para um convento, mas o seu irmão (Dom Carlos de Vargas) vai atrás de ambos no intuito de fazer justiça. No desenrolar da história, a personagem vive grande drama rodeado por orações em busca de salvação espiritual, como forma de renovar as forças pela via da fé, súplicas e a experiência de vários sentimentos humanos como o amor, a cólera, a ira, o medo, a perda, entre outros, tendo o seu final consumado pela morte de Leonora e a impossibilidade do casal de viver este amor.

A ópera *La forza del destino* pela via da tragédia, demonstra como um espelho os reflexos presentes na realidade humana em relação ao destino e a liberdade. O que de forma condizente com Tillich (2004), esta relação remete a justiça universal. Ao interpretar a narrativa da obra operística, observamos que a protagonista ao escolher ir contra a vontade do seu pai, em sua liberdade escolhe viver o amor. Nesta perspectiva podemos perceber que a moral seria um elemento presente na dualidade vivida por Leonora.

Para o intelectual (Tillich, 2009), o ser humano em sua existência tem consciência das exigências morais, sendo os conteúdos da autoafirmação moral condicionados e dependentes das instâncias sociais e psicológicas. Aspectos estes permite aproximar o fenômeno religioso do drama vivenciado por Leonora. De forma paralela, podemos dizer que a personagem vai contra a lei universal ao não obedecer a seu pai, o que fere um dos 10 mandamentos. Na bíblia, em Êxodo consta “honra teu pai e tua mãe; assim prolongarás tua vida na terra que o Senhor teu Deus te dará” (Ex 20: 12). Em Deuteronômio também



consta “Honra teu pai e tua mãe, como te ordenou o Senhor, teu Deus; Assim, prolongarás a vida, e tudo te correrá bem na terra que o Senhor teu Deus te dará” (Dt 5: 16). Por não estar em harmonia com a lei universal, a protagonista vivencia pela via da tragédia as consequências de suas escolhas.

Calvani (1998), viabiliza essa interpretação ao escrever que a religião não seria somente a vivência espiritual organizada em torno dos ritos, crenças e devoções, seria o estado onde o ser seria capturado pela preocupação suprema., o que abala sua existência e cultura. Logo, a religião estaria vinculada ao estado que somos tomados por algo que vem de fora e que reclama ao ser uma resposta definitiva diante do Incondicional.

A liberdade nas escolhas em relação ao destino nessa perspectiva é salientada na história da personagem quando a mesma demonstra coragem para viver seu desejo. De acordo com Tillich (1992, p. 5), a “coragem é uma realidade ética, mas se enraíza em toda a extensão da existência humana e basicamente na estrutura do próprio ser”. Demonstra a compreensão do homem em sua singularidade, do seu mundo, dos valores e das estruturas presentes nele.

Para o estudioso (Tillich, 1992, p. 6), a coragem como ato humano remete ao aspecto ético, logo “a coragem do ser é o ato ético no qual o homem afirma seu próprio ser a despeito daqueles elementos de sua existência que entram em conflito com sua auto-afirmação essencial”. A coragem em seu conceito mais lato (nos seus elementos éticos e ontológicos), se tornou um elemento efetivo no mundo antigo e no começo do mundo moderno. Entretanto suas raízes remetem as histórias mitológicas, aos feitos heroicos, a poesia e a tragédia, mas foi com o surgimento do estoicismo que a coragem se tornou um fato e um símbolo da situação humana em face ao seu destino e da morte.

Para o autor supracitado, o estoicismo ao abordar a coragem, salienta a interdependência entre o medo da vida e o medo da morte, da mesma forma também salienta a coragem de viver e a coragem de morrer. No seu aspecto ontológico, a coragem estoica se baseia na razão do homem, em seu logos, em sua estrutura significativa da realidade como um todo e da mente humana. Nesta direção, a coragem de ser seria a coragem de afirmar a sua própria natureza sobre aquilo que seria accidental no próprio ser, a razão seria o elemento que transcenderia o reino das paixões. Entretanto os desejos e os medos seriam elementos conflitantes com a sabedoria da coragem. Neste itinerário, o autor destaca que a imaginação seria o fator responsável pelas cores dadas aos medos



como por exemplo, o da morte, e também pontua que os desejos incontrolláveis que dariam máscaras aos homens e as coisas. O desejo por ser algo da via do ilimitado apresenta necessidades a serem satisfeitas, mas a imaginação por ter a capacidade de distorcer as necessidades do homem, pode leva-lo a um estado onde não ocorra a possibilidade de satisfação.

A coragem para o erudito (Tillich, 1985), não carece de uma certeza inabalável de convicção inquestionável. Mesmo em frente ao risco das dúvidas, ela o engloba já que o risco se faz presente em todas as vidas. A coragem é um elemento da fé que incorre no próprio risco da fé. A fé não pode substituir a coragem, mas uma não se desvincula da outra. Nesta direção, o autor lembra que o risco estaria ligado ao conteúdo concreto de alguma preocupação incondicional.

Leonora em sua tragédia, busca por salvação espiritual e por forças para viver a realidade decorrente de suas escolhas. Nesta perspectiva, Tillich (1985, p. 5), elucida que a fé é um elemento de suma importância para o desenvolvimento humano pois, ela se subordina as preocupações provisórias e incondicionais. A fé “é estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente”. O ser humano é movido por suas preocupações como a alimentação e a moradia, mas o mesmo também possui preocupações espirituais, que englobam as instâncias estéticas, sociais, políticas e cognitivas. Porém, a preocupação suprema do ser humano não se esgotaria mediante a simples exigência de sujeição pois, tal exigência tem em si a promessa de uma realização suprema que se é esperada em um ato de fé.

Para o pesquisador (Tillich, 1985), a fé seria o elemento que unificaria o homem como pessoa. A preocupação incondicional por se manifestar em todas as esferas da realidade e em todas as expressões da vida, seria a base da origem de todo o ser, o centro que valida sua existência. Seria o elo que une os elementos da vida, da personalidade, das forças inconscientes, conscientes e intelectuais.

Nesta direção, observamos Leonora em sua fé fazer da música sua oração. No final do segundo ato da ópera, *Il santo nome di Dio Signore* (O santo nome de Deus, o senhor), a personagem em dueto com o padre Guardiano e o coro canta:

A virgem dos Anjos, cubra-me com seu manto, e proteja-me
vigilantemente, do Santo Anjo.
A Virgem dos Anjos (5x).



E me proteja, cubra com seu manto, e que ele te proteja
vigilantemente... (Verdi, 1862, p. 170, tradução nossa)³.

No terceiro ato, na melodia *Pace, pace, mio Dio* (Paz, paz, meu Deus), também observamos Leonora ao acompanhar a melodia da orquestra em seu canto buscar por resignação pelo sentimento de paixão que a mesma não consegue esquecer:

Paz, paz, paz, paz, meu Deus, paz, meu Deus!
O infortúnio cruel me obriga, infelizmente, a definhar; tal como no
primeiro dia, o meu sofrimento perdura há tantos anos.
Paz, paz, paz, meu Deus, paz, meu Deus!
Eu a amava, é verdade!
Mas Deus a adornou com tanta beleza e valor que ainda a amo, nem
poderei tirar a sua imagem do meu coração. (Verdi, 1862, p. 246,
tradução nossa)⁴

Tais passagens da ópera, permite dizer de forma aproximativa com os estudos do literato (Tillich, 1985), que a fé se relaciona com a totalidade do ser humano. A fé por ser um ato procedente do centro do ser, viabiliza perceber a forma incondicional ao qual se é possuído. Mas a expressão “preocupação incondicional” engloba dois fatores, por um lado demonstra aquele que é possuído e com o que foi possuído, e do outro lado demonstra a relação do homem com seu mundo. A preocupação última nesta linha de raciocínio, revela algo da natureza humana que tem a capacidade de transcender o contínuo fluxo de experiências passageiras. Os sentimentos e pensamentos são da via do passageiro pois, não são levados a via da validade incondicional, mas fica explicitado que, na natureza humana se faz presente algo da via do infinito, capaz de captar o sentido do incondicional; sendo a fé uma das vias para ir de encontro ao infinito.

Calvani (1998), comenta que para Tillich, a experiência estética apresenta o incondicional, na medida que a mesma faz vibrar o sentimento transcendente, ou seja, as emoções empíricas apresentam em si uma experiência que remete ao Incondicional, a Deus. A fé seria o fator que amacia a sensibilidade e a intuição, o que viabiliza observar

³ *La vergine degli Angeli, mi copra del suo manto, e me protegga vigile, di l'Angelo santo.*
La vergine degli angelivi (5x).

E me protegga, Copra del suo manto, e vi protegga vigile...

⁴ *Pace, pace, pace, pace, mio Dio, pace, mio Dio!*

Cruda sventura m'astringe, ahimé, a languir; come il dí primo da tant'anni dura profondo il mio soffrir.
pace, pace, pace, mio Dio, pace, mio Dio!

L'amai, gli é ver! ma di beltá e valore cotanto iddio l'ornó, che l'amo ancor, né togliermi dal core
l'immaginsua sapró.



a arte para além do seu aspecto crítico, que seria o oposto do que é trago pelo sentimento transcendente.

Não podemos deixar de comentar que na atualidade, a ópera mantém a sua essência. A famosa soprano australiana Mirusia Louwerse, conhecida como “O anjo da Austrália” devido a beleza da sua voz, trabalhou muitos anos com o maestro André Rieu (2018), e ao interpretar a canção *La virgine Degli Angeli*, uma versão simplificada de uma das arias da ópera *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi (1862), podemos observar que a cantora se apresenta casta (pura), vestida de azul, com seus cabelos loiros ondulados, e ao cantar demonstra com a sua linda voz algo da via do indizível, que arrebatava o público com sua emoção.

Considerações finais

A arte operística em seu âmago é marcada por mudanças sociais e religiosas. Como um espelho, esta arte por via da música, reflete a relação entre a moral e o desejo humano ilustrado na sociedade de forma unificada, vivenciada pelo ser humano em seu cotidiano. A ópera ao abordar os sentimentos como o amor, a angustia, o sofrimento, o sentimento de fé, entre vários outros elementos presentes na subjetividade humana, demonstram a finitude de sua existência, mas também destaca a presença de algo que aponta em seu cerne, que seria da via do infinito.

A realidade suprema como um elemento presente na vida humana em seu âmbito moral e cultural, revela a necessidade do homem se manter moralmente em equilíbrio com as leis que a religião (aqui em específico o Catolicismo) traz como verdade. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a religião não seria um fenômeno restrito somente aos templos e aos ensinamentos. Ela se faz presente como um todo nas esferas da realidade humana, o que salienta a sua grande relevância na vida do homem. Ao se manifestar na cultura por via da música, é revelado a necessidade de vivenciar a preocupação suprema e suas nuances que se manifestam em vários lugares, inclusive na ópera.

Referências Bibliográficas

BÍBLIA do peregrino. Tradução em português da vulgata Latina por Luís Alonso Schökel. São Paulo: Paulus, 2017. p. 2617. Velho Testamento e Novo Testamento. 2017.



- CALVANI, Carlos. E. *Teologia da arte*. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.
- CALVANI, Carlos. E. *Teologia e MPB*. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- COELHO, Lauro. M. *A ópera barroca italiana*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- COLLISSON, Steve. *O livro da música clássica*. Rio de Janeiro: Globo livros, 2019.
- CROSS, Milton. *As mais famosas óperas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- HUFF JUNIOR, Arnaldo. E. A bossa nova como virada existencial: Chega de saudade! *Numen*, [S. l.], v. 25, n. 2, 2023. DOI: 10.34019/2236-6296. 2022.v25.39461. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/39461>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- HUFF JUNIOR, Arnaldo. E. Religião, música e humanização em Rubem Alves. *Numen*, [S. l.], v. 24, n. 2, 2022. DOI: 10.34019/2236-6296. 2021.v24.36645. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/36645>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- MANNING, Russell Re. *Tillich's theology of art*. In: MANNING, Russell Re. The Cambridge companion to Paul Tillich. New York: Cambridge University Press, 2009.
- PAULI, Evaldo. *Estética geral*. Florianópolis: Editora Biblioteca superior de cultura, 1963.
- RAYNOR, Henry. *História social da música: da idade média a Beethoven*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- READ, Herbert. *O sentido da arte*. São Paulo: IBRASA, 1968.
- RIBEIRO VEIGA JUNIOR, Manuel. V. Religião e música: variações em busca de um tema. *Caderno CRH*, [S. l.], v. 26, n. 69, 2014. DOI: 10.9771/ccrh. v26i69.19563. Disponível em: <https://revbaianaenferm.ufba.br/index.php/crh/article/view/19563>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- RIEU, André; MIRUSIA, Mastreechter S. La Vergine Degli Angeli. Direção: André Rieu. Elenco: André Rieu, Mirusia e de Mastreechter Staar. [Maastricht, Holanda: André Rieu productions], 4 mar. 2018. 1 vídeo (3 mim). Publicado pelo canal André Rieu. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LHOoJH7W2Lc&list=RDLHOoJH7W2Lc&start_radio=1. Acesso em: 25 out. 2025.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.



TILLICH, Paul. *Amor, poder e justiça*: análises ontológicas e aplicações éticas. São Paulo: Editora Novo Século, 2004.

TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. Rio Grande do Sul: Editora Sinodal, 1985.

TILLICH, Paul. *Perspectivas da teologia protestante nos séculos XIX e XX*. São Paulo: Aste, 1999.

TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

THIBODEAU, Martin. *Hegel e a tragédia grega*. São Paulo: É Realizações, 2015.

VERDI, Guiseppe. *La forza del destino*. São Paulo: Editora Ricordi, 1862.