UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES

Passagens por Caminhos Sublimes

Joana Rodrigues de Viterbo Pitta

Trabalho de Projeto

Mestrado em Arte Multimédia

Especialização em Audiovisuais

Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor José Carlos Pereira

2017

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Joana Rodrigues de Viterbo Pitta, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulada "Passagens por Caminhos Sublimes", é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato Joana Pitta

Lisboa, outubro de 2017

RESUMO

Trabalho teórico de sustentação à produção de um vídeo sobre a procura do ser primordial, que se manifesta na existência concreta, e que tem como ponto de partida a reflexão heideggeriana sobre a existência fáctica do homem. Esta existência é um projecto assente na liberdade do homem ser o que é. Por este dever ser o que é, entende--se o desenvolvimento das possibilidades de ser próprio, o que distingue cada um de nós, na sua individualidade. O estar no mundo, é a condição da existência em geral (o ser só se dá na existência, e esta é no mundo), e do homem em particular no que concerne à compreensão da sua particular relação com o que o circunda e na medida em que a sua acção é transformadora; esta abertura do homem ao mundo como *ser-aí*, que é ao mesmo tempo o *aí-do-ser*, impele à questão primaz do sentido do ser. Só o homem pode procurá-lo, porque só o homem convive com o ser permanentemente na sua linguagem.

A procura pelo ser revela-se, portanto, como o desejo mais secreto do homem, o seu verdadeiro "objecto a", a razão do seu ser-próprio, o qual se oculta e perde na dimensão do quotidiano. Esta dimensão revela-se insuficiente para dar resposta à questão da existência, e do ser que nela se apresenta, pelo que só o afastamento, provocado pela angústia dessa insuficiência, pode proporcionar o caminho para o desvelamento do seu mistério.

No presente trabalho, esse afastamento desenvolve-se através de um caminho regressivo, feito de imagens simbólicas como paisagens, no qual se descobre a suspensão no nada que é a existência humana. A finitude como completude do ser. O Nada como vastidão de uma potencialidade pura, omnipotente e sublime.

Esta reflexão incluirá ainda a convocação dos legados J-Lacan e de S. Freud, constituindo-se uma "abertura" (sublinhado nosso) também para as Passagens por Caminhos Sublime, caldeando esta dimensão mais psicológica e psicanalítica, a base ontológica inicial deste trabalho.

Palavras-Chave:

Existência; angústia; regressão; nada; sublime

ABSTRACT

A theoretical work to support the production of a video about the search for the primordial being, that who manifests itself on the concrete existence, and whose starting point departures from the Heideggerian reflection on the factual existence of man. This existence is a project that lies on the will of man to be who he is, and therefore on the development of the possibilities of being one's own, what makes one self different from the others. Being in the world, the general condition of existence, the experience from which man regards the understanding of his particular relation to what surrounds him, and the medium to his own transforming action; this opening of man to the world as the being-there, which is, at the same time, the there-being[1], impels to the primordial question of the meaning of being; only man is able to seek for it, for only man lives with the being, constantly in his language.

The search for the being reveals itself, therefore, as the most secret desire of man, his true "object for", and the reason of his own self being, which commonly hides and gets lost in daily life. This dimension reveals to be insufficient to answer the question of existence, and that one of the being who is presented along, so that only through withdrawal, provoked by the anguish of this insufficiency, can it be provided way for the unveiling of the mystery.

In the present work, this withdrawal develops through a regressive path, built out of symbolic images such as landscapes, in which it is discovered the suspension in the void that is the human existence. Finitude as the completeness of the being. The void as a vastness of pure, omnipotent and sublime potentiality.

This reflection will also include the convocation of the legacies J-Lacan and S. Freud, constituting an "opening" (underlining ours) also for the Passages by Sublime Paths, caldering this more psychological and psychoanalytical dimension, the initial ontological basis of this work .

Keywords:
Existence; anguish; regression; void; sublime

[1] Confirmed on Hans-Martin Sass, Martin Heidegger: Bibliography and Glossary, Philosophy Documentation Center, Bowling Green State University, USA,1982

Agradeço penhoradamente ao Professor Doutor José Carlos Pereira todo o apoio e dedicação ao meu trabalho, bem como a infinita paciência que teve para lidar com a insegurança e dúvidas próprias do arar um pensamento.

Desejo manifestar a minha maior gratidão a minha querida amiga Mafalda Garcia e à sua mãe, Maria Alexandra Fraga, sem as quais não teria conseguido derrubar barreiras e a prosseguir sem hesitações.

PASSAGENS POR CAMINHOS SUBLIMES

ÍNDICE

Ó Homem! Atenção!
Que diz a funda meia-noite?
"Estava a dormir, a dormir -,
De um sonho fundo acordei:-
O mundo é fundo,
E mais fundo do que o dia
pensava.
Funda é a sua dor -,
A alegria – mais funda ainda que o
pesar:
A dor diz: Passa e morre!
Toda a alegria, porém, quer eternidade -,
-quer funda, funda eternidade!"

Nietzsche, Canção de Embriaguez[2]

[2] NIETZSCHE, F. – Poemas. Coimbra : Centelha, 1986, p. 207.

INTRODUÇÃO

Passagens por Caminhos Sublimes desenvolve os conceitos inerentes à realização de um vídeo integrante, e complementar, ao presente trabalho, bem como as várias etapas da pesquisa.

O vídeo é, por conseguinte, o elemento visual de uma sequência de conceitos que presidiram à sua criação, é o corolário do processo de investigação ora apresentado, o qual procura encontrar um caminho em busca de uma substância, primordial, que se revela no mundo, existindo. Deste modo, a busca dessa substância não se deve afastar, pelo menos inicialmente, do horizonte onde o ser se dá, ou seja, a busca do ser universal deve iniciar-se pelo que nos é acessível, a saber, a existência.

Neste trabalho procede-se a uma reflexão sobre o ser enquanto "sistente", ao modo heideggeriano. O homem existe no mundo e, nessa existência, o homem habita-o, ele é um ser-no-mundo. É no mundo que experimenta a diversidade dos modos de ser, é nele que se questiona sobre o seu ser, enquanto essência, e sobre a sua confrontação com o outro, impelindo a dimensão da alteridade ao questionamento do ser, no que este tem de mais evidente, e ao mesmo tempo, mais oculto: o dar-se na existência.

Ainda que a presente investigação se cruze com a ontologia, principalmente na primeira parte, em que se recorre à fenomenologia ontológica de Heidegger, não é nossa intenção transformar este caminho numa exclusiva investigação filosófica de cariz metafísico. Se o percurso da presente investigação parte de Heidegger, tal deve-se à compreensão da existência humana na sua facticidade, e no seu sentido trágico. Contudo, a investigação alarga-se a outras vias, de forma a tornar compreensível o alcance do sublime na "revelação e indiferença", representada como nada, enquanto origem indistinta de tudo o que é, e pode ser.

Para chegarmos ao sublime ocorre um percurso pela dimensão psicanalítica, que reflete o conceito de sujeito como suporte do espectador. O segundo capítulo contém o

pensamento de Freud e Lacan sobre a psicanálise, e que se desenvolve sobre a angústia, o ego e o olhar na procura pelo ser, como o desejo mais secreto do homem: a razão do seu ser-próprio, o seu verdadeiro "objecto a", o qual se oculta e perde na dimensão do quotidiano. Por fim, a evocação do sublime como "Pedra de volta" do aparato conceptual subjacente à construção do vídeo, feita através de um caminho regressivo, feito de paisagens da existência, que desdobram o ser numa paisagem sublime, onde a suspensão no nada, como vastidão de uma potencialidade pura e omnipotente, se assume enquanto existência humana.

As pesquisas desenvolvem as reflexões e os princípios para a realização do vídeo. O homem enfrenta o seu destino de estar no mundo e nele descobre a angústia. O pensamento quando se afasta de toda a opressão mundana, suspende-se, até se abandonar ao silêncio. Este afastamento do mundo expresso na angústia é ainda um "balbuciar" do mundo através de imagens. No entanto, este processo pode libertar, tranquilizar e introduzir a beleza que se desvela através de um percurso reminiscente de paisagens, correspondente a imagens microscópicas, que se justapõem e reinventam sempre e mais, um olhar abstractizado até ao nada, à indiferença: ao silêncio.

O processo repetitivo de agregação de imagens vividas, constituem o lastro da nossa existência, assim como o repositório da nossa memória e imaginação, representa o progressivo afastamento do mundo e constitui-se alimento do percurso regressivo à nossa origem. As imagens convocam a ausência de pensamento, impõem um estado de abandono e, por último, introduzem-nos num tempo irruptivo, que pode apresentar-se como estado vivificante do ser. Eis-nos no domínio extremo do sublime, na vastidão pura da origem.

No sublime descobre-se a suspensão no nada, como vastidão de uma potencialidade pura, omnipotente, a existência humana. O ser que é uno, é a energia do Universo, onde essência e existência podem coincidir. Ele é pura energia; instante. O ser revela-se, portanto, como força primordial e descobre-se, na sua unidade, como sublime "instante", um "vazio" pleno de potencialidades. A libertação da mente no reencontro com o Esse universal é também uma libertação da individualidade consciente, isto é,

uma libertação do “sujeito/eu”, o que desvanece a lembrança consciente dessa passagem.

O vídeo evoca uma “experiência” é apenas compreensível quando se experiência é relacionada com o sublime, devido ao sentimento do homem deparado com um cenário absoluto, correspondente ao sentimento de abandono, e perante este, recuperamos o que achávamos que estava perdido. Tal sensação surge por se deparar com algo que vai para além do lógico, compreensível, a possibilidade de experiênciar algo que não pode ser concretamente definido e representado, dai as imagens abstractas. Porém, o poder que esta experiência transmite, e que faz com que se distinga de todas as outras possíveis experiências, é precisamente o facto de não poder ser definida com precisão.

1 - A EXISTÊNCIA EM HEIDEGGER

A dificuldade da compreensão da existência pela filosofia advém do facto de fugir a toda a conceptualização. A existência não é um predicado: ela não é um conceito que se possa juntar a outro para definir uma coisa: "Quando penso uma coisa, quaisquer que sejam e por mais numerosos que sejam os predicados pelos quais a penso (mesmo na determinação completa), em virtude de ainda acrescentar que a coisa é, não lhe acrescento o mínimo que seja".[3] Todos os conceitos apresentam uma neutralidade existencial, pois a nossa representação conceptual do real é indiferente quanto à existência factual ou à mera possibilidade do objecto representado. A existência é irrepresentável, porque irredutível a um atributo do ente: "Não se pode derivar o Ser no sentido de uma definição a partir de conceitos superiores nem explicá-lo através de conceitos inferiores. […] 'ser' não é um ente."[4] Mais, não se pode "determinar a proveniência do ente como um ente, reconduzindo-o a um outro ente, como se o ser tivesse o caráter de um ente possível": "o ser dos entes não 'é' em si mesmo um outro ente".[5]

Ora, perguntar pelo ser fora dele próprio torna-se impossível. O ser só será revelado a partir de si próprio. O Ser manifesta-se na sua existência e a partir dela: "A existência constitui de facto o único modo de ser do qual temos experiência.".[6] Da pluralidade dos entes (todos os que são), há um cuja existência supera o carácter ôntico, para se afirmar ontológica: "É próprio deste ente que seu ser se lhe abra e manifeste com e por meio de seu ser, isto é sendo. […] O privilégio ôntico que distingue a pre-sença está em ser ela ontológica".[7] Nesse ente, por excelência, se deve procurar o "sentido do ser". Este

---

[3] KANT, Immanuel – *Crítica da Razão Pura*. Lisboa : Fundação Gulbenkian, 1985. p.505.

[4] HEIDEGGER, Martin – *Ser e Tempo*. Petrópolis : Vozes, 2005. Parte I, p.29. HEIDEGGER, Martin – *Ser e Tempo*. Petrópolis : Vozes, 2005. Parte I, p.29.

[5] Ibidem, p.32

[6] GILSON, Étienne – *L´être et l'essence*. Paris : J. Vrin, 1981. p.17.

Do original : "L'existence constitue donc en fait le seul mode d'être dont nous ayons l'expérience".

[7] HEIDEGGER, 2005, op.cit., p.38.

"ente" que detém a primazia na questão do ser é o homem, o único que pode colocar a questão "o que é ser". Nesta indagação, invocamos a resposta de Levinas: "A compreensão do ser é a característica e o facto fundamental da existência humana".[8] Para Heidegger, "*a compreensão do ser é em si mesma uma determinação do ser da presença*" [9], isto é, um modo de ser.

O homem, enquanto Dasein (ser-aí), é também o aí-do-ser. O ser no mundo e aberto ao mundo. Mais, ele é um dever ser o que é (entenda-se dever como poder). Significa que cabe ao homem consumar[10] a sua existência, compreendendo-a, ou seja, antecipando-a na realização das suas possibilidades. A existência humana é o horizonte onde se dá o ser, onde cada determinação da sua existência é um modo de ser, uma "temporalização" como exercício desse dever ser o que é: "a essência do homem é, ao mesmo tempo, a sua existência. Aquilo que o homem é, é ao mesmo tempo a sua maneira de ser, a sua maneira de existir, de se "temporalizar".[11]

Ora, o "exercício" da existência humana, enquanto dever ser o que é, realiza-se nas possibilidades de ser, possibilidades que não são meras escolhas entre hipóteses racionais, mas, sim, as diversas formas de poder ser, as quais são em si mesmas os modos de ser do Dasein. A possibilidade não é algo externo, ela é intrínseca ao ser enquanto δυναμις (dýnamis), enquanto querer e poder, logo liberdade de "deixar-ser-doexistente". Nesta medida, a liberdade constitui-se reveladora, ou melhor, desveladora do ser. Ela é a essência da verdade como ἀλήθεια (revelação / alethéia): "este querer significa, quando pensado mais originariamente: dom da essência. Tal querer é a essência própria do poder, o qual não é apenas capaz de produzir isto ou aquilo, mas é capaz de deixar que algo desdobre o seu ser em sua pro-veniência, isto significa que é

---

[8] LÉVINAS, Emmanuel – *Descobrindo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa : Instituto Piaget, 1997 . p. 74.

[9] HEIDEGGER, 2005. op.cit., p.38.

[10] HEIDEGGER, Martin – *Carta sobre o Humanismo*. Tradução Arnaldo Stein revisto por Pinharanda Gomes. Lisboa : Guimarães Editores, 1980. p.37. Segundo Heidegger "desdobrar alguma coisa até à plenitude da sua essência: levá-la à plenitude, *producere*".

[11] HEIDEGGER, 2005, op.cit., p.75.

capaz de fazer-ser. O poder do querer é a graça pela qual alguma coisa é propriamente capaz de ser. […] O ser como o que pode e quer é o 'possível'".[12]

Esta possibilidade é, como referido, a δυναμις (dynamis) heideggeriana, que em tudo diverge da aristotélica capacidade de passagem a acto do que é em potência, exigindo um poder actualizador externo, ενέργεια (enérgeia). Ora, o poder heideggeriano é poderser, enquanto possibilidade de poder ser alguma coisa. Este poder ser alguma coisa efectua-se na condição ek-stática do ser-aí. É por o Dasein estar aberto à clareira do ser, por fazer parte com o seu aí dessa clareira, que o Dasein desdobra o seu ser nas suas possibilidades. Ele foi lançado na existência, "atirado pelo próprio ser na verdade do ser"[13], ou seja, foi exposto no seu poder-ser o que é: "para que na luz do ser, o ente se manifeste como o ente que efectivamente é".[14] É o ser que joga e se joga no projecto exstático do homem. A existência é projecto enquanto possibilidade de poder ser algo no conjunto das possibilidades finitas do Dasein. O poder é liberdade: " A pre-sença é a possibilidade de ser livre para o poder-ser mais próprio".[15]

Podemos entender, este ek-stático a partir do latim "ex alio sistere" (manter-se a partir de outro), que para os escolásticos significa como existência "a essência ordenada à sua origem, (xistir [de e-xistir] designava, em primeiro lugar, na sua língua, o acto pelo qual o sujeito acede ao ser em virtude da sua origem.".[16] Ainda que, para Heidegger, a existência não seja a actualização de uma essência, podemos, em nosso entender, considerar o desabrochar do ser como a proveniência e a "sistência" do ente nas suas modalidades de existência. O homem é "lançado" (posto - sistere) na existência pelo ser, e mantêm-se nela através dele. Por isso, a abertura do DA e do "ex" apresentam ao homem a sua transcendência, a saber, a abertura do ser como sua origem e, ao mesmo tempo, como seu projecto: "O advento do ente repousa no destino do ser" [17]. É porque o

---

[12] HEIDEGGER, 1980, op.cit., pp.42- 43.

[13] Ibidem, p.66.

[14] Ibidem, p.66.

[15] HEIDEGGER, 2005. op.cit., p.199.

[16] GILSON, 1981. op.cit., p.16.

Do original :"*essentiam cum ordine originis*, (*xistere* désignait d'abord dans leur langue l'acte par lequel un sujet accède á l'être en vertu de son origine".

[17] HEIDEGGER, 1980. Op.cit., pp.66-67.

homem guarda em si este destino, nas suas diversas possibilidades de poder ser, que ele é "o pastor do ser". O ser manifesta-se ao homem no projecto ek-stático: na existência. "[…] é o existir que é o ser mesmo, pois deve-se pensar o ser a partir do que existe e não o existir a partir do ser. Diferença e referencia. A partir do momento em que há qualquer coisa, há existir. E desde há existir, há qualquer coisa. Um não é o outro, um não acontece sem o outro, um não é o contrário do outro."[18]

O projecto ek-stático é em si mesmo uma relação, pois é o ser que se joga na existência, jogando simultaneamente o ente: "O ser é a relação, na medida em que retém, junto a si, a ex-sistência na sua essência existencial, isto é, ex-stática e a recolhe junto a si, como o lugar da verdade do ser, no seio do ente".[19] Quer isto dizer que "o homem é, na condição-de-ser-jogado. Isto quer dizer: o homem é como a réplica ex-sistente do ser".[20]

O mundo, enquanto tal, é a clareira do ser, ou seja, a abertura do ser na existência: "a clareira em si, porém, é o ser".[21] O mundo é, se quisermos, o desdobramento do ser enquanto ek-sistência: "somente enquanto é ser-aí, dá-se ser".[22] Com mais clareza, ainda, ao falar da origem do conceito de physis (φύσις) na Grécia antiga, Heidegger explicita-o como "o desabrochar, o emergir de dentro de si mesmo, aquilo que ao abrir-se se desdobra"[23], concluindo mais à frente: "esse desabrochar e suster-se-em-e-para-fora-desi-mesmo não deverá ser entendido como um processo qualquer entre outros que observamos no ente. A physis (φύσις) é o próprio Ser, em virtude do qual o ente se torna observável e permanece"[24]. O ser torna-se presente na sua facticidade, nos seus modos concretos de ser. Esta é, se quisermos, a estrutura ontológica que se oculta na quotidianidade do encontrar-se no mundo.

---

[18] BIRAULT, Henry – *Heidegger et l'expérience de la pensée.* Paris : Gallimard, 1978. p.12. Do original : c'est le *il y a* qui est l'être même, parce qu'il faut penser l'être à partir du *il y a* et non le *il y a* à partir de l'être. *Différence et référence*. Dès qu'il y a quelque chose, il y a le *il y a*. Dès qu'il y a *le il y a*, il y a quelque chose. L'un n'est pas l'autre, l'un ne va pas sans l'autre, l'un n'est pas le contraire de l'autre".

[19] HEIDEGGER, 1980. op.cit., p.69.

[20] Ibidem, pp.85-86.

[21] Ibidem, p.68.

[22] Ibidem, p.76.

[23] HEIDEGGER, Martin – *Introdução à Metafísica*. Tradução Mário Matos e Bernhard sylla Lisboa : Instituto Piaget, 1997, p.22.

[24] Ibidem, p.23.

1.1 - O Ser no Mundo

Sabemos que o Dasein existe no mundo. Como existente, encontra-se no mundo, isto é, acha-se numa situação determinada, ainda que não saiba de onde veio, nem para onde vai. É um existente concreto, que tem como destino existir, ou seja, ele "carrega" a sua existência como um "ter de ser". Como ser-aí, que se encontra "lançado" no mundo, compete-lhe uma indiferença modal de existir autêntico ou inautêntico. Só a realização da sua existência o pode determinar.

Ora, o "ser-em" expressa a relação constitutiva do Dasein com o mundo. Ela faz parte do carácter estrutural do seu modo de existir. Longe de determinar uma espacialidade, esta condição revela que o Dasein cabe no mundo, habita-o e está familiarizado com ele, e com os seus objectos. Pressupõe, portanto, uma relação activa e uma abertura - tendência para dirigir-se às coisas a fim de as apreender. O ser-em do Dasein constitui o seu modo de ser existencial, pois o homem não existe isolado, a sua condição existencial é a de imersão no mundo. Das quatro significações diferentes do mundo, interessa-nos especialmente a descrição fenomenológica do mundo a partir da analítica do Dasein.

Na sua condição de ser no mundo, a existência quotidiana do Dasein faz-se em relação ao mundo circundante, o seu pequeno mundo, aquele que lhe é próximo. Neste contexto, a existência do ser-aí, caracteriza-se pela relação de comércio (com vista a) com os seres intramundanos a qual se efectua na base das modalidades daquilo a que Heidegger chama de preocupação. A preocupação é um "ocupar-se de", é a relação activa com o modo de emprego e manuseamento das coisas. Ela é pragmática e utilitária, pelo que nesta relação as coisas adquirem o carácter de utensílios: "Os utensílios são, pois, objectos, que o Dasein descobre por um modo determinado da sua existência: o manuseamento. Eles não são, portanto, coisas simples. O manuseamento é, de alguma forma, a realização do seu ser. Ele não determina aquilo que eles são, mas a maneira como eles encontram o Dasein, como são".[25]

[25] LÉVINAS, 1997. op.cit., p.82.

A relação que se estabelece é, portanto, intencional – "aquilo com vista ao que". O homem "mundano" vive num tecido de relações que se estabelecem pela utilidade, pelo carácter de seres "à-mão" e manipuláveis (manuseáveis): "O manuseamento descreve a nossa inerência ao mundo como modelo e original e como condição da própria revelação do mundo para nós".[26]

A este tecido de utensílios, criados pela actividade do Dasein, e que recebem da sua funcionalidade, o seu sentido - o "para quê"-, que em última instância se revela "para quem", chama Heidegger a mundanidade. A própria ciência, enquanto estudo das características dos entes em seu modo de ser, não foge a este lado funcional da utilidade. Pois ainda que se lhe apliquem determinados critérios de estudo e rigor, as ciências submetem-se ao ente, para que este se lhes revele na sua forma essencial com vista a um certo domínio desses próprios entes. A ciência tem, portanto, por objecto o ente enquanto ente, numa perspectiva técnica.

O mundo tal como o habitamos é uma criação do homem, não no sentido das coisas brutas tal como existem, mas naquele que determinamos para nós enquanto sistema organizado das coisas como referências para o homem. Por esta via "o Dasein dá um sentido ao mundo": unifica-o na teia de relações que estabelece. Na sua relação com os entes intramundanos, o Dasein estabelece ainda o lugar das coisas em função da sua proximidade ou distância e nesta relação instala a espacialidade. O Dasein funda a descoberta do espaço no seu encontro com as coisas. Quanto à natureza, esta é revelada face à fabricação das obras como seu remetente primitivo e enquanto matéria-prima.

Ora, nesta teia de relações, "O mundo não é mais do que esse 'com vista a si mesmo', em que o Dasein está integrado na sua existência, e em relação ao qual se pode encontrar o manejável".[27] O remetente último de "aquilo com vista ao que ele existe", isto é, da finalidade das coisas, é o Dasein, que se descobre como não existindo senão para si. Esta imersão do Dasein no mundo, e na relação com os outros "ser-aí", o "sercom", "ser-aí-com" e "ser-também", comporta o risco de este se perder devido à sua

[26] Ibidem, p.82.

[27] Ibidem, p.82.

dimensão gregária. O sentimento de solicitude para com os outros entes, próprio da estrutura do Dasein, pode conduzi-lo ao extremo de tomar dos outros algumas qualidades, pois as mútuas relações do Dasein com os demais "ser-aí" conferem-lhe o carácter de ser-também, no fundo, de um ser entre iguais: "Todo o mundo é outro e ninguém é si próprio" [28]: A singularidade do Dasein perde-se no anónimo, no se. É o domínio do impessoal e do ser público, onde o homem se desresponsabiliza, dilui-se, na responsabilidade colectiva, alienando-se no nivelamento de todas as possibilidades de ser.

Convém esclarecer que este modo de existir não é um nada, nem uma depreciação de ser, ele constitui tão só uma possibilidade existencial do dasein, a qual também não é uma propriedade permanente. Ela significa apenas que a pre-sença (Dasein) se acha dispersa na impessoalidade e que ainda não se encontrou a si mesma, como própria.

A imersão no mundo é a primeira condição de existência do Dasein. A sua primeira possibilidade, mas pode ser também a queda na existência inautêntica, o estado de abandono da quotidianidade onde procura segurança na opinião comum. A saída da queda na inautenticidade da existência faz-se pela ascensão ao ponto de onde se caiu, através de uma compreensão unificada das estruturas do Dasein, unidade dada numa disposição afectiva concreta: a angústia.

[28] HEIDEGGER, 2005, op. cit., p.181.

1.2 - A Angústia

A angústia reconduz o Dasein à possibilidade de ser com vista a si mesmo. Significa, que o Dasein compreende a sua facticidade, em suma: existir para a sua existência: "*Facticidade não é a fatualidade do factum brutum de um ser simplesmente dado, mas um caráter ontológico da pre-sença assumido na existência, embora, desde o início, reprimido*."[29] Ora a compreensão desta facticidade produz-se numa disposição afectiva particular: a angústia. A angústia "É uma possibilidade ontológica da pre-sença que deverá 'descortinar o horizonte' ôntico e explicitar a própria pre-sença como ente. Todo descortinar só é possível dentro da abertura constitutiva da pre-sença. E esta se baseia na disposição e na compreensão".[30]

Toda a afectividade é dupla "intenção", pois não só é dirigida a um objecto, como se repercute em quem a expressa. Vejamos: a alegria, o medo, a tristeza são dirigidas a um objecto existente no mundo, e reflectem também o estado afectivo de quem a experimenta, por isso mesmo se usa a forma reflexiva nos verbos que o expressam: alegrar-se, amedrontar-se, entristecer-se, etc. Podemos também dizer que alguém se angustia, pelo que não há aqui qualquer diferença na estrutura da angústia. Ela é de facto a mesma, contudo há uma particularidade: qual é o objecto da angústia? A resposta contém o cunho específico desta afecção: a angústia não tem um objecto determinado. Ela não se dirige a algo particular, identificável. A angústia é a disposição afectiva radical (no sentido de original), e transversal, de indiferença que o Dasein experimenta em relação a todos os utensílios, portanto, a angústia reduz os objectos da quotidianidade à sua insignificância. "A angústia é uma maneira de ser em que a não importância, a insignificância, o nada de todos os objectos intra-mundanos se torna acessível ao Dasein".[31]

Contrariamente ao temor, gerador de insegurança, na angústia "perpassa-a uma estranha tranquilidade. Sem dúvida, a angústia é sempre angústia diante de…, mas não angústia diante disto ou daquilo. O caráter de indeterminação daquilo diante, de e por que nos

[29] Ibidem, p.189.

[30] Ibidem, p.247.

[31] LÉVINAS, 1997, op.cit., p.93.

angustiamos, contudo, não é apenas uma simples falta de determinação, mas a essencial impossibilidade de determinação".[32] O que a angústia revela é a "fuga" (no sentido de Heidegger), de si mesmo, da queda no 'impessoal' e no 'mundo' das ocupações. Esta fuga é um desvio para "fora da pre-sença"[33], que obscurece a verdadeira abertura do aí. O Dasein angustiado foge de si através da sua fuga no mundo, isto é, da sua imersão na manualidade. Mas esta fuga só é possível pela própria constituição do Dasein como abertura, pois só colocando-se diante si é que o Dasein pode fugir de si. Contudo, este desviar-se de si próprio em direcção ao mundo não é apreendido pelo Dasein.

O Dasein retira-se do ser para si, para se desviar num ser para outros. No entanto, a fuga de si próprio expressa a verdadeira ameaça, e, como tal, um temor. Como vimos, uma ameaça só pode vir de um ente determinado. Ora, o que se retira de si próprio é um ente, é o Dasein. Porém, a constituição fundamental do Dasein é ser-no-mundo, ele só existe presente no mundo, pelo que ao retirar-se de si próprio retira-se também do mundo, daquele mundo em que se encontra decaído, com o qual se familiarizou: "aquilo com que a angústia se angustia é o ser-no-mundo como tal".[34] O Dasein experimenta a estranheza na sua presença no mundo, já "não se sente em casa", o que lhe é familiar torna-se-lhe indiferente: "O 'mundo' não é mais capaz de oferecer alguma coisa nem sequer a co-pre-sença dos outros. A angústia retira, pois, da pre-sença a possibilidade de, na de-cadência, compreender a si mesma a partir do 'mundo', e na interpretação pública. Ela remete a pre-sença para aquilo pelo que a angústia se angustia, para o seu próprio poder-ser-no-mundo. A angústia singulariza a pre-sença em seu próprio ser-nomundo que, na compreensão, se projecta essencialmente para possibilidades […] a angústia abra a pre-sença como ser-possível […] como aquilo que, somente partir de si mesmo, pode singularizar-se numa singularidade".[35] Em suma, a angústia restitui a verdadeira condição de ser-no-mundo como liberdade do Dasein para ser o que verdadeiramente é, ela recoloca o Dasein na sua condição primitiva de ser-no-mundo, mas abrindo-o à responsabilidade pelo seu ser como ser-no-mundo: "a angústia arrasta a

---

[32] HEIDEGGER, Martin – *Que é Metafísica*. Trad. Ernildo Stein. Versão electrónica, p.[7]. Consultado em: *https://www.passeidireto.com/arquivo/20200818/que-e-a-metafisica---martin-heidegger-traducaoernildo-stein/5*.

[33] Ibidem, pp.248- 249.

[34] Ibidem, p.249.

[35] Ibidem, pp.251-252.

pre-sença para o ser-livre para…(propensio in…), para a propriedade de seu ser enquanto possibilidade de ser aquilo que sempre já é".[36] Ela confere ao Dasein um "solipsismo existencial", na medida em que remete o Dasein a si mesmo como ser individual (solus ipse), responsável pelo seu existir e, portanto, permite o "trazer-paradiante-de-si-mesmo do mundo enquanto projecto originário das possibilidades do seraí"[37], na sua relação com os outros entes. Ela repõe, nesta medida, a liberdade original do Dasein enquanto ser-no-mundo e aberto ao mundo.

A angústia deixa ainda antever um aspecto mais originário, que Heidegger coloca como problema central da metafísica, a saber: porquê o ente e não antes o Nada? Pois é através da angústia que o Dasein se vê "suspenso dentro do nada" e, como tal, para além da totalidade do ente. Na experiência do nada, o Dasein transcende-se, ao ultrapassar o ente na sua totalidade, o mundo como tal.

Convém salientar que "a angústia não é uma apreensão do nada".[38] O nada não se encontra ao lado das coisas, mas naquilo que faz fugir delas, isto é, na rejeição. A negação do mundo na sua interpretação pública, na qual o Dasein já não se revê, experimenta-a o Dasein através da nadificação dada na angústia que, ao retirar-lhe o sentido, aplana-o. Tudo se encontra ao mesmo nível do não-próprio. Tudo se indetermina, não deixando, contudo, de ser. Nesta "mesmificação", o Dasein descobrese a si próprio ao nível dos restantes entes, portanto, ele eleva-se para lá da totalidade dos entes, para se sentir "suspenso dentro do nada". O Dasein transcende-se.

---

[36] Ibidem, p. 252.

[37] HEIDEGGER, Martin – *A Essência do Fundamento*. Lisboa : Edições 70, s.d. p. 87.

[38] HEIDEGGER, Martin – *Que é Metafísica*. Trad. Ernildo Stein. Versão electrónica, p.[8]. Consultado em:https://www.passeidireto.com/arquivo/20200818/que-e-a-metafisica---martin-heidegger-traducaoernildo-stein/5.

1.3 - O Nada

Falar acerca o nada é um exercício complexo, tanto mais quanto se entende este nada de uma forma positiva, em muito diversa do conceito tradicional de privação de ser. Quer isto dizer que o nada integra o ser como um seu modo? Como uma possibilidade de ser? Se a morte é para o Dasein a sua completude, o términus das suas possibilidades finitas, como a "possibilidade da impossibilidade", então poderíamos dizer que o Dasein atinge o seu pleno ser no não-ser. O projecto de ser, na sua liberdade de "deixar-ser-doexistente" enquanto abandono ao ser, cumpre-se no seu aspecto mais radical: no poder não-ser.

A compreensão da finitude humana traz consigo o horizonte temporal da existência, e a própria compreensão do "peso" dessa existência. Poder-se-ia dizer que a existência do Dasein é uma "corda bamba" sobre a morte. Heidegger expressa-o de forma simples e incisiva, quando diz que, através da angústia, o homem sente-se "suspenso dentro do nada". Mas esta suspensão na inevitável finitude dá-lhe também a abertura para a possibilidade de ser o seu ser, ou seja, de compreender a sua existência e de a cuidar, isto é, pensa-la.

A procura pelo sentido do ser será a procura pelo não-ser, pois nada há para lá da existência. Tudo o que existe é finito: esta é a condição de todo o modo de existir. Insistência (ser por si), determinação (o próprio), e fim, traçam o percurso temporal do ser-aí.

Cabe, então, a pergunta: o que é o ser? A nosso ver, o ser pode-se entender como essência sem forma, a potência que sustenta tudo, mas que não tem ser real, um não-ser, pois o ser só se dá no múltiplo da existência. Cada existente é a expressão no mundo de um modo de ser dessa potência. Como potência ou possibilidade de ser, o ser é liberdade. Entendemos, portanto, que a negação faz parte da omnipotência, pelo que o nada está contido nessa liberdade de poder ser.

2 - A DIMENSÃO PSICANALÍTICA

Desde cedo que o homem procurou relações lógicas para os seus comportamentos, fobias e sonhos. Na Grécia Antiga, somente Aristóteles lhes dedicou atenção. Contudo, o assunto era maldito, e uma explicação lógica do mesmo apresentava-se-nos impossível. Durante séculos, as mesmas não foram consideradas significativas ou merecedoras de relevo. Os distúrbios psíquicos eram um estigma, na maioria dos casos considerados como possessões.

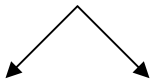
O principal conflito, que inibiu durante anos uma aproximação ao lado mais secreto e íntimo do homem, consistia na não-aceitação de uma forma de pensamento que não fosse forçosamente consciente. A psicanálise irá surgir do enunciado cartesiano do *ego cogito, cogito e res extensa,* enquanto sujeito, pensamento e objecto, contrário à estrita relação pensamento/objecto de pensamento Aristotélica.

Para Aristóteles existiam, na realidade, duas substâncias primordiais, a saber: a forma e a matéria. E, embora Aristóteles atribuísse apenas à forma a dignidade de substância, enquanto subsistente, pois ela é tida como essência, aquilo que faz com que uma coisa seja o que é, a individuação não existiria sem a componente material. O ente é sempre um composto hilemórfico (matéria + forma). A forma determina o género e a diferença específica. A matéria individua, ou seja, permite a constituição do ente nas suas ínfimas diferenças. É portanto pela matéria que cada ente se distingue de outro, seu semelhante em género e espécie. O ente é um indivíduo incindível, e como tal, o homem não foge a esta condição. Quanto à sua essência, o homem é animal racional e o domínio da linguagem é regido, tal como o do pensamento, pela lógica, tendo por princípios básicos a identidade (uma coisa é o que é), a não contradição (uma coisa não pode ser e não ser ao mesmo tempo, sob o mesmo ponto de vista) e o terceiro excluído (uma coisa ou é, ou não é).

Com Descartes dá-se a abertura a um novo entendimento sobre o pensamento e a sua concretização a linguagem: "Descartes distinguiu radicalmente o pensar daquilo que é

pensado, o cogitar *(cogitare)* daquilo que é cogitado *(cogitatum)*. O problema é que acreditou também que havia um sujeito por detrás do pensamento, um Eu que pensa, o denominado *ego cogito*. E esta suposição, em particular, fez com que tivesse cortado, em duas, a antiga substância única de Aristóteles. Ele dividiu esta substância numa substância pensante*, res cogitans*, e numa substância extensa ou material, *res extensa*."[39]

cogitare / cogitatum



pensar / pensado

(*ego) cogito - res cogitans / res extensa*

alma / corpo

mente / matéria

sujeito/ objecto

Fig. 1 - Esquema de José Martinho in. MORUJÃO [et al.] - Fenomenologia e Psicanálise. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2017, p.17.

O esquema acima transcrito, tem como propósito uma explicitação do dualismo que surge com Descartes. Traça-se uma cisão, de um lado, os cartesianos que acreditam que o cérebro e a mente não são a mesma coisa (visão dualista), do outro, os aristotélicos que acreditam numa só substância (visão monotista).

Ora, a psicanálise surge deste conflito, entre o ser que pensa, o acto de pensar e o pensado. Freud acredita que a única forma de análise é através da linguagem. Só através

[39] MORUJÃO, Carlos, [et al.] - *Fenomenológia e psicanálise, Phainomenon*, 2008, Lisboa: Universidade Católica Editora, 2017, p.16.

dela, e do seu uso correcto, em circunstâncias onde a língua e os códigos linguísticos são iguais, é que a psicanálise pode exercer a sua função de cura.

A palavra ganha um lugar de destaque, é através do uso da mesma, que todo o processo psíquico se desenrola, Freud considera que a palavra é instrumento utilizado para "limpar" a mente, tendo esta, um predomínio sobre a alma e o corpo. A palavra adquire uma especificidade própria como algo inerente ao Homem, este é o único animal que fala "a linguagem é constituinte do próprio ser ou da existência humana, não do animal, pois o animal constitui-se de outra maneira".[40]

É por via desta que o Homem acede ao seu lado mais íntimo, o inconsciente, e que consegue de uma forma mais ou menos concreta verbalizá-lo. Freud define o inconsciente como um estado pensante, mas que não obedece a uma lógica: ele extravasa o domínio da consciência, da vontade e da intencionalidade. São estes pensamentos que originam aquilo a que se deu o nome de 'formações do inconsciente', e que se manifestam através do sonho, do lapso e do acto falhado.[41]

No que respeita à pulsão, a mesma nada mais é do que a incidência da palavra sobre o organismo, físico e psíquico. Com a introdução da pulsão, Freud reinventa o modelo dual de Descartes, e instaura em seu lugar um modelo tripartido, a este sistema, Lacan, acrescentaria um outro: Lacan diz a palavra interfere na alma e no corpo, mas há qualquer coisa que falta, aquilo a que Freud chama o sintoma. É precisamente pelo sintoma, espoletado por uma qualquer situação de confronto, que o homem experimenta o sentimento de angústia. Lacan estabelece uma relação entre o homem e o objecto, relação que assenta em três dimensões: o Imaginário (I), o Simbólico (S) e o Real (R).

Ao Imaginário, faz corresponder diretamente o pensamento, a alma e o corpo, numa estrita relação com a imagem, seja ela real, virtual, existente ou fabricada: "a imagem como tal é constituinte da realidade humana e da realidade psíquica".[42] Quanto à

[40] Ibidem, p.20.

[41] Ibidem, p.21.

[42] Ibidem p.24.

imagem, é importante salientar que António Damásio afirma a supremacia da imagem, reiterando que o homem pensa essencialmente por imagens.

Ao domínio do Simbólico, corresponde a palavra e o campo da linguagem que Lacan considera superar o Imaginário e o Real. Por último, o Real, que Lacan explicita mais tarde: " o real não faz parte nem do conhecimento ou do pensamento, nem faz parte do que ele [Lacan] chama nesta altura o corpo pulsional, nem é da ordem do Simbólico […]. O Real tem uma outra consistência, que nós podemos abordar através do sintoma. Podíamos dizer que aquilo que há de mais real para cada um de nós é o nosso próprio sintoma".[43]

A viragem linguística moderna veio trazer novos códigos linguísticos. Livros como Os escritos sobre o Signo, de Peirce, ou O Curso de Linguística Geral, de Saussure, foram de suma importância para os psicanalistas da época. É com base em Saussure que Lacan chega ao significante: Lacan vai extrair a Saussure o algoritmo linguístico, e depois vai mostrar que o elemento que está em jogo na estrutura da linguagem é o que Saussure e os estoicos chamaram "significante".[44] No entanto, Lacan discorda de Saussure no que respeita à "imagem acústica". Lacan afirma que o significante é o elemento material da linguagem, sendo esta composta por um elemento fónico ou literal. É sobre a questão fónica, introduzida por Lacan, que assenta a divergência. Ela não é uma imagem acústica, pois isso seria impossível, é, sim, o som da palavra. Lacan chega à conclusão que existe uma relação estreita entre o significante e o significado.

[43] Ibidem, p.26.

[44] Ibidem, p.28.

2.1 - O Ego

O ego define, por excelência, o ser humano, não existindo somente uma forma, mas, sim, várias manifestações do mesmo. Freud cedo reagrupa o ego em seis manifestações: o ego *pulsional, o* ego vigilante*,* o ego de realidade, o ego de prazer, o ego-objecto, o ego-gestor, o ego desejante e, por último, o ego ideal.

Por norma, o ego pressupõe uma experiência dupla, ou seja, o ego vivenciado interiormente como sujeito (sujeito-sujeito), e o ego representado a partir do exterior sob a forma de um objecto (sujeito-objecto). É desta última via que surge o ego narcisista, como "resultado de um desinvestimento dos objectos exteriores e estranhos, em favor de um refluxo da libido sobre o ego."[45] É nesta última via que Lacan mais tarde foca grande parte da sua pesquisa.

Narciso, que se olha ao espelho e que ama a sua condição, ama-se a si mesmo; esta transposição de nós para outro que já não somos, mas cujo o reflexo se assemelha, tem por base "um amor que pressupõe um desdobramento de si e um distanciamento relativamente a si."[46] O que o sujeito narciso ama, é uma representação de si (*Darstellung*), a representação do seu próprio ego, que se torna ele próprio objecto de si (*Vorstellung*). Freud acreditava que o desdobramento do ego poderia conduzir à sua desencarnação, ou espiritualização, pois, ao tratar-se de um desdobramento, ele pertence-nos, mas ao mesmo tempo é-nos exterior.

Ao pensar o ego, impõem-se-nos duas divisões: o ego libidinal, que obedece ao si pulsional, e o ego narcísico. Quanto ao primeiro, caracteriza-o uma vertente sexual, quer por via oral (boca e seio) quer por via anal (fezes); em qualquer dos casos trata-se de auto-afeções, mas com implicações diversas. A via oral é, acima de tudo, uma via de fusão; pressupõe a fusão com o outro e com o objecto desejado, por exemplo, o seio da mãe, ao passo que a via anal simboliza uma separação, um corte com algo que nos pertence e deixa de pertencer.

---

[45] Ibidem, p.62.
[46] Ibidem, p.62.

O ego narcísico encontra fundamento sobretudo no amor, um amor a si mesmo, onde o ego (a imagem representada) conduz a uma auto alienação completa do ser, através da imagem forjada de si mesmo. Contudo, não pode existir o ego narcísico sem a concretização do ego libidinal, já que, é através da consciencialização do Eu e da sua intimidade que se forma o ego narcísico, que tem por base uma imagem por este criada, ideal, e que corresponde às suas espectativas, o ego ideal *(Idealich*). Freud dá o exemplo específico da presença narcisista em dois casos: o enamoramento e o luto. No caso do enamoramento, este deve-se a uma identificação do sujeito que ama com o sujeito amado. Ele ama porque há algo no outro com que se identifica, ele vê o outro como uma extensão de si. No que se refere ao luto, intimamente ligado à melancolia, o ego actua de forma inversa, existe uma identificação tão grande com o outro falecido, que este ocupa por completo todos os pensamentos do sujeito, o qual "faz, por sua vez, de morto e este ego-objecto herda, desse modo, toda a agressividade que o melancólico não ousou expressar para com a pessoa que, cobardemente, a abandonou ao morrer".[47] Para Freud existem semelhanças claras entre estes dois casos, tanto um como outro, tem em comum o 'outro' enquanto objecto. A este investimento de nós no outro, Freud chamou teoria da formação do ego: *Identificação*.

É precisamente com Lacan que a *teoria da Identificação* se expande, ganhando novos contornos. Para Lacan, a formação da primeira representação do ego surge na infância, quando a criança se depara pela primeira vez com a sua imagem reflectida num espelho, contudo este acto, aparentemente solitário, necessita da aprovação do olhar do outro para se materializar. Lacan diz tratar-se "de um processo de *identificação*, que faz com que a formação da identidade do ego-objecto imaginário se realize em forma de *mimesis* dual, onde o outro jamais se encontra, no entanto, completamente ausente".[48]

A relação ego-sujeito define-se por uma transferência de energia impulsionada pelo desejo de concretização "porque a libido transferida para o ego-objecto é já a energia de

[47] Ibdem, p.64.

[48] Ibidem, p.64.

alguém ou, pelo menos, de alguma coisa que não sabe ainda quem é, ou seja, em que ego quer tornar-se"[49]

A união dos dois egos, do ego-sujeito e do ego-objecto, estaria intrinsecamente ligada a uma questão narcisista, dependendo ambas do amor-próprio do sujeito e da imagem ideal que tem de si mesmo: "o ego-objecto, investido de energia libidinal, e um egosujeito que recalca todas as representações de objecto e todos os desejos que estejam em conflito com a imagem ideal que, de si próprio, ele tenha formado e com a qual se tenha identificado."[50] Em 1914, Freud comprova que o ego mede e observa todos os desejos de acordo com o seu ideal. Ideal este cuja formação em grande parte pode ter vindo do exterior, do que o homem observa, das condutas impostas pelo meio social onde vive. Freud conclui que este ideal em grande parte toldado pelo ego observador[51] de cada um, poderia estar na origem da "consciência moral" (*Gewissen*), bem como da "consciência de si" *(Selbstbewusstein)* : "o ego deve, portanto, assumir a dupla função de mediatizar a relação das pulsões com a realidade, bem como recalcar os desejos indesejáveis. São indesejáveis, sobretudo, aqueles desejos que não se harmonizam com os ideais e a "consciência moral" (*Gewissen*) do ego".[52]

[49] Ibidem, p.65.

[50] Ibidem, p.65.

[51] Neste caso tido como superego.

[52] Ibidem, p.66.

2.2 - J.Lacan: A angústia

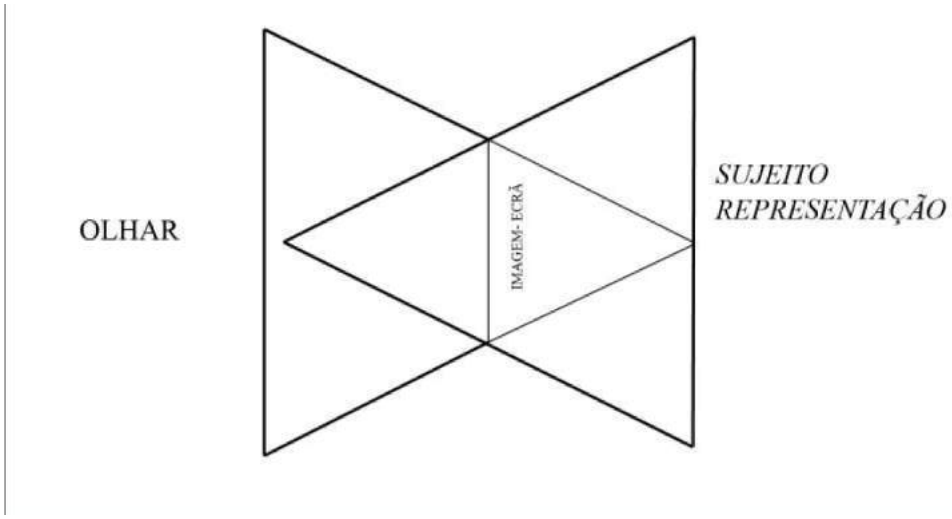


Fig.2- Esquema adaptado de Carlos Vidal in: - Invisualidade da Pintura: uma história de Giotto a Bruce Nauman, Lisboa: Fenda, 2015, p.489.

Para Lacan, a questão do olhar assenta entre ver e ser visto. Numa primeira fase, o sujeito é encarado como ponto geometral que transforma o objecto em imagem em oposição ao ponto de luz do objecto que se lhe dirige, transformando-o num ecrã pelo e para o objecto.

São as convenções, e o meus sistemas culturais, que me protegem desse olhar do mundo, depois de se ter dado a transformação do objecto em imagem – o simbólico é para Lacan a forma de eu me defender do mundo. Como simbólico, Lacan entende o ecrã que funciona como um escudo entre o sujeito e o mundo – "eu vejo apenas desde um ponto [o meu ponto], mas a minha existência é observada desde todos os lados"[53] – a investida do olhar é para Lacan uma hipótese de castração.

[53] Lacan, Jacques - *The Four Fundamental Concepts of psyco-analysis*, Londres, Vintage,1994, p.72

O objecto é para Lacan o objecto de um desejo que revela a minha falta de ser, o desejo de eu querer olhar o mundo, independentemente da possibilidade de castração por parte deste, pode corresponder ao pequeno objecto a que todos temos em nós. O objecto e o desejo do mesmo é o símbolo máximo da angústia com que o homem se depara no exercer do seu desejo e na constituição do seu ser como sujeito.

Retomando os passos de Freud, Lacan chega a uma teorização mais completa sobre o que é o objecto, qual a nossa relação com o mesmo, e o que nos provoca o sentimento de angústia. Concluí que é a própria condição de vazio do objecto que causa o desejo, e que o torna objecto de angústia. Para Freud, a relação que a criança estabelece com o objecto, fruto de prazer, pressupõe o auxílio nessa tarefa por parte de outrem, embora esse mesmo auxílio jamais venha a repetir… É com base nesta perda irrecuperável que o sujeito reproduzirá em si, incessantemente, a angústia da perda e a tentativa de recuperação da mesma. A impossibilidade passa a ser o que define o Homem, e Lacan apresenta-nos o mito dessa mesma impossibilidade: "nessa concepção, o objecto deve ser considerado como inexistente (...) Trata-se de um nada, de um vazio ou um ponto de fuga ao qual o desejo se dirige. Daí a infinidade de objectos empíricos que se prestam a substituir esse vazio, em uma busca vã e inesgotável, na saga pessoal de cada sujeito desejante".[54]

É por via desta negação do objecto "primordial" que o homem chama a si os inúmeros objectos que o rodeiam no seu dia-a-dia, como forma de substituição, contudo, o significado é inexistente, pois nunca alcançará a magnitude do primeiro. O caso do homem neurótico é prova disso mesmo, rodeado por uma vastidão de objectos, os mesmos são substituídos por outros logo após a sua conquista, instaurando um sistema cíclico de procura e de interdependência do outro.[55]

---

[54] VIOLA, Daniela Teixeira Dutra e VORCARO, Ângela Maria Resende. A formulação do objeto a partir da teorização lacaniana acerca da angústia. *Rev. Mal-Estar Subj.* [online]. 2009, vol.9, n.3 [consultado 2017-10-21], p.. 870-871 . Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php? script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000300006&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1518-6148.

[55] Ibidem, p.872 (Lacan 1963 / 2005.169)

Na concepção de Freud a angústia refere-se a um perigo iminente provocado pelo outro, situado no campo pulsional, e compete ao não-ego detetar como vigilante e protector. A teorização de Freud assenta sobretudo em características interiores ao ser, e exteriores a este: existe sempre uma dualidade, e o conflito está latente nessa mesma dualidade. Por sua vez, em Lacan, a mesma diferenciação não acontece, pois a psique é um movimento contínuo e sem interrupções. Lacan, propõe "o Outro corresponde a uma outra dimensão, interpondo-se entre a percepção e a consciência."[56] Lacan refere que o outro me anula, diz que, em princípio, não se dirige a mim como presente, mas, sim, como esperado, e, muito mais ainda, como perdido. O Outro solicita a minha perda, para que se encontre. Isso é o que Lacan refere que é a angústia.[57] O Outro, por outras palavras, é para Lacan o que falta ao sujeito sem o seu conhecimento, contudo, é por este, e a partir deste, que o sujeito se constrói, e que constrói a sua subjectividade.

Lacan propõe que o sujeito, ao inscrever-se no campo do outro, é marcado pelo significante, ficando dividido por uma inconsciência necessária. Nessa divisão, o continuo movimento do seu desejo tem início.[58] Aquilo que se perde na troca linguística, forçosamente simbólica, o que é anterior ao sujeito, e da ordem inconsciente, é o objecto a, ou seja: aquilo que a linguagem deixa de fora, porque anterior à consciência do sujeito que a enuncia, é o objecto a. Lacan define o objecto a como a sobra, uma falta, isto é, reconhecemos de alguma maneira o objecto perdido. Lidamos, assim, por um lado, com o desejo, por outro, com a angústia.[59]

O outro, esse enorme símbolo, ganha toda a plenitude na infância, na criança que se olha ao espelho acompanhada de um outro, normalmente a mãe, à qual aponta com o dedo, interrogando-se se a imagem que vê ao espelho realmente lhe pertence, esperando a confirmação por parte desta. Este acto de confirmação, por parte do outro, instaura o

---

[56] Lacan, Jacques - *O seminário: livro 10: A angústia. Rio de janeiro*: Zahar, 2005 p.169

[57] Ibidem, p.169

[58] VIOLA, Daniela Teixeira Dutra e VORCARO, Ângela Maria Resende. A formulação do objeto a partir da teorização lacaniana acerca da angústia. *Rev. Mal-Estar Subj.* [online]. 2009, vol.9, n.3 [consultado 2017-10-21], p.872. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php? script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000300006&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1518-6148.

[59] Lacan, 1963/2005. Op.cit, p.169.

campo simbólico na criança, através dessa interrogação. Para Freud, existe ainda um passo anterior a este, de suma importância, o nascimento, uma espécie de experiência prototípica da angústia, que será reevocada no transcurso da vida de um sujeito. Lacan concorda com Freud, numa relação existente entre o nascimento e a angústia, mas sob um ponto de vista de cisão, ou seja, de corte com o outro, o outro materno, sendo esta a causa máxima da angústia, essencial para a definição do objecto a, para Lacan "a angústia surge quando alguma coisa aparece no lugar do campo especular que corresponderia ao *objecto a*, caso esse objecto pudesse ser reflectido. Esse lugar deveria estar vazio, posto que não existe imagem da falta […] <<Quando aparece algo ali, é porque, se assim me posso expressar, a falta vem a faltar>>."[60]

[60] VIOLA, Daniela Teixeira Dutra e VORCARO, Ângela Maria Resende. A formulação do objeto a partir da teorização lacaniana acerca da angústia. *Rev. Mal-Estar Subj.* [online]. 2009, vol.9, n.3 [consultado 2017-10-21], p.880. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php? script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000300006&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1518-6148.

2.3 - Freud e o conceito de UNCANNY

Uncanny, artigo escrito por Freud em 1919, frequentemente traduzido por "Estranho", é uma obra de estética, que tem por base a questão afectiva, onde Freud demarca o lugar do 'estranho' com o outro lado do sublime. Numa primeira abordagem ao termo, Freud recorre à etimologia da palavra, estranho, que, em si, é dual. Heimlich quer dizer, intimo, familiar, confortável, amigável, porém, passa rapidamente para o seu antónimo, na medida que, de tão íntimo que é, se torna secreto e desconhecido - Unheimlich. Schelling deparou-se com a mesma preocupação em delimitar o sentido de Unheimlich, defenindo-a da seguinte forma: "Unheimlich é o nome de tudo que deveria ter permanecido... secreto e oculto, mas veio à luz".[61] Nas suas pesquisas sobre o estranho, Freud irá ligar este sentimento inevitavelmente à angústia de castração, mas não só, ao desamparo, à perda, à vida intrauterina e à morte. Lacan completa o "estranho" de Freud acrescentando a Unheimlichkeit, ou seja, a estranheza originada por algo que aparece num lugar em que deveria estar uma lacuna, um vazio proveniente da falta de imagem do falo.[62] O objecto da angústia torna-se explícito. "Se o que mais existe de mim mesmo está do lado de fora, não tanto porque eu o tenha projectado, mas por me ter sido amputado de mim, os caminhos que eu seguir para a sua recuperação oferecerão uma variedade inteiramente diferente. Para dar à função do espelho, nessa dialética do reconhecimento, um sentido que não seja da ordem do passe de mágica […] convém fazer algumas observações, a primeira das quais, que não deve ser tomada no sentido idealista, é que o olho já é um espelho."[63] A relação entre o olho e o espelho produzirá um complexo processo dialéctico de criação de imagens. O desejo insere-se assim nesse circuito de imagens, contudo nem mesmo este pertence à dimensão da imagem e Lacan constata o carácter ilusório de todo o desejo. Neste longo caminho existe algo que irrompe desta tentativa 'impossível'; é precisamente nesse irromper de algo que Lacan encontra o estranho - "é preciso entender o que se passa nesse campo delimitado pelo jogo de espelhos, pois sabemos que é diante dos olhos que algo se passa, algo que momentaneamente produz um desvio súbito no circuito do desejo e que é evidenciado

[61] Freud Apud Viola, op.cit. 883

[62] Lacan, Jacques - *O seminário: livro 8: A transferência. Rio de janeiro*: Zahar, 1992 p.51

[63] Lacan, 2005, op.cit., p.249.

pelo acometimento do sujeito pela angústia".[64] A partir do momento em que o fenómeno do Unheimlich se torna 'visível', ou seja, se intromete no imaginário e adquire materialidade, a angústia experimenta o seu clímax, e cessa o desejo, transformando-se em gozo. Freud faz uma análise à obra literária "O homem da areia" de E.T.A. Hoffman, cujo o tema principal centra-se na figura do homem da areia, que arranca os olhos das crianças. Tal facto causa a angústia, ligada ao medo de perder os olhos, medo que Freud relaciona com o complexo de castração, "perda do objecto valioso". [65]

[64] VIOLA, Daniela Teixeira Dutra e VORCARO, Ângela Maria Resende. A formulação do objeto a partir da teorização lacaniana acerca da angústia. *Rev. Mal-Estar Subj.* [online]. 2009, vol.9, n.3 [consultado 2017-10-21], p.889. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php? script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000300006&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1518-6148.

[65] Ibidem, p.883

2.4 - O Olhar

O olhar de alguma coisa, porque recíproco (olhar é ao mesmo tempo ser olhado), comporta um lado assustador e raro. Sartre pressupõe que no olhar ocorre sempre alguma coisa ou alguém que está a ser olhado e que existe sempre um confronto entre um ente dominador e um outro dominado, e é precisamente desta tensão que nasce o desconforto. É com o olhar que se inicia a consciência de quem se é, sendo a partir dela que formamos a nossa identidade, o que implica que é sempre o outro que confirma a minha existência e me faz tomar consciência de mim mesmo. A visão é a ponte entre um si e o mundo, no entanto, concluiu que o homem se encontra separado de si próprio, por uma "nada", que o outro preenche na sua liberdade: eu sou um ser-no-mundo-paraoutrem.

Na possibilidade de ser, reside a transcendência do meu eu: o problema levanta-se quando sou olhado já que sou drenado para o outro e nesse processo, dreno também a minha transcendência, alienando-me das minhas possibilidades; porém, como ser olhado e olhar é uma relação de reciprocidade, essa relação implica também uma alienação do mundo que eu organizo.

É no acto de olhar que me deparo com o 'outro'; o olhar é o centro da alteridade. No seu livro *O Ser e o Nada*, Sartre define a sua relação com o outro, o ser visto, como "uma relação sem partes, estabelecida de uma só vez, e em cujo interior estende-se uma espacialidade que não é a minha espacialidade, porque em vez de ser um agrupamento dos objetos em minha direção, trata-se de uma orientação que me escapa."[66], ou seja, é impossível colocarmo-nos no centro desta acção, pois ela assenta sobretudo no factor de probabilidade. Sartre dá o exemplo de um homem no jardim que está a ser observado: o homem caminha em direção a uma cerca que veda um jardim, e ao pé desta está um sinal de proibição de passagem; contudo, ao observar a cena, temos a noção que o mesmo vai atravessá-la sem que disso possamos ter a certeza. Este exemplo serve para evidenciar o carácter de imprevisibilidade, e de não centralidade e de imaginação, do

[66] SARTRE, Jean Paul – *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica.* Petrópolis: Editora Vozes, 1997, pp.328-329.

acto de quem vê: " O outro é, antes de tudo, a fuga permanente das coisas rumo a um termo que capto ao mesmo tempo como objecto a certa distância de mim, e que me escapa na medida em que estende à sua volta as suas próprias distâncias." [67]

Já para Merleau-Ponty, e dentro de uma perspectiva fenomenológica, não há eu e outro, não há essência e existência ou consciência e corpo. O mundo exterior não é distinto do sujeito pensante, o mundo está diante de nós e encontramo-nos nele: "o mundo é uma entidade puramente dada, é o que está "aqui" diante de nós, ou em nós e dado anteriormente à reflexão".[68] A percepção não depende nem de juízos nem de actos, ela está no mundo. A concepção de Merleau-Ponty em relação à percepção não é mais do que a superação dos dualismos de Sartre: o em-si / para-si e o eu /outro.

Merleau-Ponty institui, sim, o para-outro, que corresponde à minha visão sobre o outro e à visão do outro de mim.: " […] se que quisesse reencontrar em mim um pensamento naturante que formasse a armação do mundo ou o iluminasse do começo ao fim, eu seria mais uma vez infiel à minha experiência do mundo e procuraria aquilo que a torna possível em lugar de buscar aquilo que ela é. A evidência da percepção não é o pensamento adequado ou a evidência apodíctica. O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável."[69]

Em Sartre, existe sempre uma ideia de deslocamento associado à ideia de olhar e ser olhado; Merleau-Ponty nega esta troca objectualizante, acrescentando o factor emocional e forçando esta troca inevitável a aproximar-se mais da intersubjectividade do que da objectualidade.

Surge, então, um novo conceito – quiasma – que define as interações entre o sujeito e o mundo, e o visível e invisível, como defesa de uma percepção sinestésica: "A filosofia que desvela o quiasma do visível e do invisível é justamente o contrário de um exame

[67] Ibidem, p.329.

[68] VIDAL, 2015, op.cit., p.480.

[69] Ibidem, p.481.

superficial. Mergulha no sensível, no tempo, na história, na direcção das suas articulações, não as supera por força exclusivamente suas, supera-as no sentido delas."[70]

A transcendência é ao mesmo tempo uma imanência, o ser transcende-se no sentido que traz ao mundo, mas esse sentido corresponde à própria intencionalidade do mundo nos seus modos de ser. A esta percepção sinestésica acresce não só a visão como também a corporalidade, o movimento e as emoções. É importante perceber que a visualidade nunca é plena, ela reside na sua ocultação, e nesse sentido Merleau-Ponty cria o conceito de profundidade, como algo que dá forma, mas que ao mesmo tempo oculta o visível: "porque visível e invisível são um par de iguais. Paradoxalmente o visível oculta o invisível, logo é o invisível que é a desocultação, revelação, ou seja, o invisível é o visível desobstruído". [71]

[70] Ibidem, p.485.

[71] Ibidem, p.486.

3 - O SUBLIME

> "Se alguém me disser que uma coisa é bela, por virtude do brilho da sua cor, da sua forma, ou qualquer outro aspecto análogo, ponho de parte todas essas explicações, que me causam confusão, e agarro-me com um simplicidade talvez ingénua, à ideia de que nada mais a torna bela senão o belo em si, por presença ou participação, seja por qualquer outro meio (sobre o modo como tal sucede, ainda não posso precisar, a não ser que todas as coisas belas recebem do belo a sua beleza) " – Platão, Fédon, 100a4-d6

> "Ao contrário, aquele que, sem o delírio das Musas, chegue às portas da Poesia com a convicção de que, decididamente, um conhecimento técnico basta para fazer dele um poeta, esse é, pessoalmente, um poeta imperfeito (…)". Platão, Fédro, 245a6-10

Aspecto particular da estética, que se ocupa essencialmente do belo, o sublime comporta o excesso. É obra do génio que se aventura para lá da harmonia e descobre os abismos da existência. Se pudéssemos, simplificando, dar uma noção do sublime, talvez lhe coubesse a expressão do "belo horror", pois o carácter excessivo de que sempre se acompanha gera perplexidade e tolhe qualquer reacção. O sublime esmaga pela intensidade, pela vastidão, pela desmesura. Ele excita, ao mesmo tempo que inibe. Burke di-lo exemplarmente: "Todas as privações gerais são grandes, porque todas são terríveis; o Vazio, a Escuridão, a Solidão e o Silêncio. Com que fogo da imaginação, e ainda assim com que severidade de juízo, juntou Virgílio todas as circunstâncias em que ele sabe que as imagens de uma tremenda dignidade devem estar unidas, na boca do inferno! Onde, antes de abrir os segredos da grande profundidade, ele parece ser acometido por um horror religioso e recuar, assombrado, perante a ousadia do seu próprio desígnio"[72]

[72] BURKE, 2013, op.cit., p.92.

O conceito de sublime é alvo de diferentes interpretações: podemos compreender o sublime como uma concepção subjetiva, que acontece na mente particular do homem, na qual a razão atinge o seu limite. Podemos abordar este tema quando nos deparamos com um cenário excessivo que ultrapassa a nossa capacidade de compreender ou controlar. Esta é uma experiência profundamente transformadora, sobre a relação entre ordem e desordem, e a ruptura nas coordenadas estáveis do tempo e do espaço.

Se olharmos para a relevância deste conceito para a arte contemporânea, conseguimos abordar este tema como uma experiência com implicações que vão muito além da estética. Até ao século XVIII, o sublime era aplicado às artes na descrição das forças da natureza, como as montanhas, o céu, as tempestades do mar … e que despertavam grande espanto e admiração.

Numa sociedade moderna, o poder das tecnologias fornece a matéria prima que pode ser considerada como o sublime contemporâneo. Pondo de parte a natureza, um olhar para a experiência da própria vida moderna torna-se uma maneira de ver, que pode encarnar o sublime. A tecnologia produz alterações de espaço-tempo, e cria uma nova percepção do quotidiano excessivo e desestabilizador.

As preocupações dos artistas contemporâneos residem no período após a Segunda Guerra Mundial, quando o desejo de evocar sentimentos sublimes de transcendência e exaltação assumiu particular importância para a geração expressionista abstrata.

O Sublime começa a adquirir suas repercussões modernas no século XVII, quando aparece a tradução de um texto grego do escritor Longinus, declarou que a verdadeira nobreza da arte e da vida, descobria-se, através do confronto com o ameaçador e o desconhecido. Assim, chamou atenção para qualquer coisa na arte que desafia a nossa capacidade de compreender e que nos enche de maravilha. O artista sublime era, segundo Longinus, uma espécie de figura sobre-humana capaz de se elevar acima de

eventos e experiências árduas e sinistras, a fim de produzir um trabalho nobre.[73]

A partir de meados do século XVIII, a palavra passou a ser usada noutro contexto, o sublime refletia uma nova consciência cultural da natureza profundamente limitada do eu. Chamou atenção para experiências intensas do controlo consciente e da ameaçada individual. Intimamente associado ao movimento romântico, o conceito do sublime começou a ser usado por aqueles que queriam desafiar os sistemas tradicionais do pensamento e da experiência humana.

Uma maneira de entender o que está em jogo por trás das discussões variadas sobre o sublime, propõe-se tentativas de encontrar maneiras de expressar ou discutir experiências de auto-transcendência que não dependem de um conceito pré-moderno de essências. Apesar do fato que estamos cada vez mais presos dentro de um sistema global de controle e implementação consumo, o conceito do sublime aspira à possibilidade de algum tipo de experiência autêntica de auto-transcendência.

[73] MORLEY, Simon - The Sublime: *Documents of Contemporary Art. London*: Whitechapel Gallery and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2010. P.14

3.1 - O sublime na Pintura

Caspar Friedrich é hoje reconhecido como o expoente do romantismo do norte da Alemanha. Este reconhecimento é tardio pois Friedrich afastou-se da corrente centrada nos temas bíblico-religiosos de inspiração medieval que dominaram grande parte do romantismo. Curiosamente são os surrealistas e simbolistas que recuperam Friedrich, precisamente pelo carácter simbólico da sua pintura. A centralidade do Cristianismo como interioridade reflexiva encontra-a Friedrich na espiritualidade da natureza à qual atribui o poder de restabelecimento do sentido comunitário entre os homens.

O século XIX é caracterizado por fortes transformações sociais, nas quais o fenómeno de secularização, aliado ao isolamento crescente do individuo na sociedade industrial, produz uma alienação do homem que perde os seus referentes tradicionais. Friedrich tenta encontrar na natureza as forças perdidas fundadoras do espírito comunitário. Neste aspecto a sua arte não se distancia muito da ideia kantiana de encontrar no belo uma forma de regulação universal das relações sociais. Nas *Considerações sobre o belo e o sublime*, Kant revela que o sentimento do sublime e do belo não só está presente na relação do homem com a natureza, como se manifesta nas várias vertentes da vida social, permitindo regular as relações de equilíbrio entre a ordem social e moral.

É esta a ordem que Friedrich procura no significado religioso espiritual dos seus quadros. A natureza para Friedrich adquire um carácter simbólico onde o divino se espelha e onde se procura uma conexão espiritual em toda a realidade na busca de uma harmonia das relações humanas.

O olho espiritual diferenciado do olho corporal é aquele que tende a tornar presente a revelação do divino através da natureza e por essa via a restituir ao homem o seu lugar no mundo e no cosmos.

Em muitos dos quadros de Friedrich já não é o belo mas sim o sublime que está presente. São, disso, exemplo o *Monge à beira-mar, Paisagem hibernal, Dolmen na neve, Abadia na floresta de carvalhos*, entre outros.

Analisando estes quadros deparamo-nos com um sentimento de solidão e de isolamento absolutos. Nestas paisagens desertas, quase sem informação, confrontamo-nos com um atemorizador momento de nostalgia. O tempo encontra-se paralisado na representação das ruínas. De certa forma é como se o momento captado perdurasse ecoando na nossa mente e produzindo simultaneamente o pavor de ver-se só, finito; um ser para a morte. O sublime atinge-se aqui pela sensação do belo horror.

Em o *Monge à beira- mar*, o homem é um mero ponto no imenso espaço que o cinge, a sua centralidade face à paisagem que o envolve é símbolo da sua pequenez. O homem é confrontado com a potência esmagadora da natureza e, perante a mesma, vivencia os sentimentos de angústia e de terror.

No entanto, esta experiência tem uma função catártica, pois permite ao homem elevar-se ao apreciar a natureza em toda a sua grandeza – isso é o sublime. O fascínio estético pelo avassalador e incomensurável nos fenómenos da natureza, incompreensíveis à sua percepção sensorial, conduz o homem a uma dimensão superior onde pressente a unidade de uma força que o rege, bem com à natureza – essa força é Deus.

No domínio do sublime, a imaginação levada ao limite encontra a necessidade de fazer apelo à única faculdade humana capaz de lidar com o indeterminado, essa faculdade é a razão. Diz-nos Kant que o belo produz uma sensação agradável que é alegre e jovial, enquanto o sublime diverge do belo em intensidade e o seu comprazimento é acompanhado de assombro. "A noite é *sublime*, o dia é *belo*".[74] E dá o exemplo da afeção produzida, naqueles que possuem tais sentimentos, pela vivência da noite que fará despertar "pouco a pouco um sentimento de amizade, de desprendimento do mundo e de eternidade, já o dia, infunde uma diligência ativa e proporciona um sentimento de alegria. Conclui assim que: O sublime comove, o belo *encanta*".[75]

Não restam dúvidas quanto ao carácter místico da obra de Caspar Friedrich, bem como do significado alegórico das suas paisagens. A pintura é para Friedrich uma esperança

[74] KANT, Immanuel - *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Lisboa : Edições 70, 2012, p.33

[75] Ibidem, p.38

no além, uma crença no infinito expressa na natureza e no seu lado espiritual. A natureza é, portanto, unificadora, libertadora e autorreflexiva.

Certo é que em muitos dos seus quadros, principalmente os do período tardio, estão implícitos sentimentos de desespero, angustia e solidão, em alguns deles poder-se-á mesmo dizer, que se trata de um caminhar para a morte. A este propósito, critica Thomas Mann ao romantismo o facto de este, apesar do desejo por um mundo melhor, ainda que inatingível, ser basicamente um anseio pela morte.

A preocupação com a morte é de facto um ponto basilar na compreensão do romantismo enquanto movimento e de toda a obra de Friedrich. Contudo, a morte em si tem no homem um papel ambíguo, pois se por um lado podemos considerar que ela é inevitavelmente uma consequência natural da vida, caminha-se para ela, por outro o homem crê ao mesmo tempo na imortalidade, procura um além … O ser para a morte é ao mesmo tempo um ser para a transcendência.

Segundo Freud, o homem tenta silenciar a morte como forma de se auto convencer da sua imortalidade, só as crianças infringem esta regra ao falarem abertamente sobre o tema. O homem que já não poderia manter afastada de si a morte, pois a experimentara na dor, não a quer contudo reconhecer já que lhe é impossível imaginar-se morto. Como tal, ao ter de admitir a morte também para si, contesta a aniquilação da vida – o homem inventou os espíritos. O individuo passa a estar associado a um corpo e alma, detentor de recordações de outras existências – de vida para além da morte.

A vida encerrada pela morte é então uma simples preparação.

O homem vira-se para o passado, para as suas existências anteriores, para a sua alma, despojando assim a morte da sua significação e adquirindo fé na imortalidade.

3.2 - A ideia

Para Holanda existem três pontos fundamentais para a criação são eles: Ideia, a qual contém o pensamento originário da imagem sonhada ou vista do céu; fantasia e imaginação, que correspondem ao interno da pintura, símbolo da sua primeira luz e de divino furor e por último, a recusa do acaso - quer isto dizer que se a obra não é uma cópia exacta da ideia que a originou ela deve ser destruída.

À semelhança de Deus, a ideia é o fundamento máximo da pintura e da criação. Deus antes de realizar a obra teve a sua concepção na mente - a ideia é a obra do entendimento e do espirito. O conceito de ideia em Holanda contraria o conceito de ideia em Platão no qual as ideias só poderiam ser alvo de contemplação e não geradoras de imagens. A associação entre ideia e criação confere ao artista uma superioridade, uma vez que o artista é aquele que está em contacto com o divino através do pensamento.

O pintor deve ser rápido na execução, enquanto a ideia está bem definida na mente mas ainda não foi materializada de modo a não perder esse divino furor.

Em Kant a definição de juízo estético compreende o esquematismo da faculdade da imaginação, longe de qualquer tentativa de tornar entendível; não se pode encontrar nenhum conceito que a sustente, pois trata-se de um conjunto de sensações inexprimíveis que vivificam as faculdades do conhecimento e insuflam o espírito.

A ideia estética é por assim dizer o elemento que o génio incute na matéria.

3.3- Kant e o juízo de gosto

O sentimento do belo e do sublime, analisado na terceira crítica, diz respeito ao juízo estético o qual é subtraído de qualquer fim, mais, não tem sequer por função a produção de conhecimento, ele diz apenas respeito à condição do sentimento subjetivo de prazer ou dor, que está na base da definição de belo. Ora o sentimento de prazer "repousa sobre uma simples sensação de animação recíproca da imaginação na sua *liberdade* e do entendimento na sua *legalidade*"[76], isto é, no *livre jogo das faculdades* da imaginação e do entendimento, ou no acordo entre a tensão da imaginação e da razão (tratando-se do sublime) e sem qualquer legislação, o que implicaria a formação de um conceito, pois envolveria objetos sobre os quais se exerceria o poder legislador. Mas o juízo estético é particular e acresce que é indiferente à existência do objeto, por conseguinte não pode legislar sobre ele.

O Juízo estético é reflexivo e legisla sobre si. O gosto é a faculdade de julgar subjetiva e o belo é um transcendental.

*"*A faculdade de sentir não tem *domínio* (nem fenómenos nem coisas em si); não exprime condições a que um género de objetos deva estar submetido, mas unicamente condições subjetivas para o exercício das faculdades".[77]A diferença entre o belo e o sublime, na terceira crítica, mantém o carácter excessivo do segundo. Kant diz expressamente que a imaginação é incapaz de o apreender, pois a apreensão de uma totalidade grandiosa não se acorda às suas capacidades. Assim, ainda que a imaginação se aplique até ao limite das suas possibilidades, fá-lo em vão. Só por intermédio da razão se torna possível o juízo de uma coisa sublime. Por conseguinte, tal como a imaginação se acorda com o entendimento na consideração do belo, a imaginação acorda-se subjetivamente com as ideias da razão na consideração do sublime. O prazer do sublime retira-se da expansão do espírito e da apreensão da expansão da imaginação por intervenção da razão à qual se liga. "O verdadeiro sublime não está senão no espírito daquele que julga e não vale a pena procurá-lo no objeto natural".[78] Quanto ao

[76] KANT, Emmanuel - *Critique de la faculté de juger*. Paris : J. Vrin, 1982, p.122

[77] DELEUZE, Gilles - *A filosofia crítica de Kant*. Lisboa : Edições 70, 1983, p. 55

[78] KANT, Emmanuel - *Critique de la faculté de juger*. Paris : J. Vrin, 1982, p.95

génio, este é a única regra da bela arte cujo talento é um dom natural e pressupõe uma capacidade para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada, sendo a sua prioridade a originalidade visto que as suas obras devem ser exemplares, nunca regidas pela imitação e visando servir os posteriores génios como padrão de medida ou regra de julgamento.

O génio não deve/ não pode proferir qualquer tipo de explicação acerca do seu processo de trabalho visto que o seu génio se deve à natureza, não sabendo por isso, como é detentor daquelas ideias originais.

As duas faculdades do génio são: o *espirito (geist)* principio vivificante do ânimo (*gemut*), segundo Kant *o espirito* é a faculdade responsável pela representação das ideias estéticas, unicamente ao génio é permitido associar a deformidade (como audácia de expressão) ao sublime, à grandiosidade e à transcendência, transmitindo o êxtase e elevando o pensamento.

O sentimento presenciado pelo sublime é um sentimento de prazer e de dor dotado de tal magnitude que não se pode igualar a uma intuição sensorial imediata. Existem dois tipos de sublime: o primeiro o sublime matemático que tem como exemplo o céu estrelado, que supera a nossa sensibilidade, que nos leva a imaginar além do visível, induz-nos uma ideia de infinito, e uma impossibilidade humana de o alcançar - trata-se de um abismo para a imaginação, na qual ela própria teme perder-se; o segundo é o sublime mecânico que tem por base a natureza e o medo que esta nos induz através do seu movimento e força, sentimento esse que nos faz descobrir em nós uma faculdade de resistência que faz com que queiramos medir forças com a aparente omnipotência daquela. Esta experiência cria em nós uma ideia de infinitude que conduz à construção de um ânimo de superioridade sobre a natureza na sua incomensurabilidade. O exemplo máximo desta noção de sublime é a pintura de Turner e Friedrich e o seu constante desafiar da natureza através das suas tempestades e naufrágios e degelos, onde nos relatam a força da mesma e a força humana ao desafiá-la.

4 - PASSAGENS POR CAMINHOS SUBLIMES

4.1 – A Regressão

Contrariamente a uma introspeção, a regressão, tal como a entendemos no âmbito deste trabalho, constitui uma remissão, uma fuga à mundanidade, através da constante apresentação de imagens (paisagens). Estas, como remissões, criam uma distância, pois já não são o que se viveu, nem são completamente diversas do que se viveu: diferença e referência. Por serem invocadas elas ganham outra presença, uma actualidade. E porque antecipam o que em si trazem, podemos entendê-las como expressão da temporalidade inerente à existência do homem. Esta presença das imagens, enquanto se dá, unifica o passado, o presente e o futuro. A imagem é irruptiva, é eclosão. Enquanto presença irruptiva, ela já só remete a si própria, ela afasta-se do seu referente. Este distanciamento é a libertação da imersão no mundo, e de todas as imagens representativas, para se concentrar no que já não remete para mais nada se não para si próprio.

Esta regressão esconde também um secreto desejo, a recuperação do que se pensa perdida no lance da existência, a origem como "puro ser", o que ficou do lado de lá e só está em parte de mim: o resto, a linguagem deixa de fora, mas o silêncio segreda. Numa correspondência com a psicanálise, o ser seria o objecto *a* e, por isso, é a angústia o estado que revela.

4.2 - O Conceito de Paisagem

As paisagens visualizadas durante o percurso da nossa existência ficam guardadas, consciente ou inconscientemente, na nossa mente. As paisagens a que me refiro, não são apenas, aquelas quando se fala por exemplo da extensão de um terreno com montanhas e neve, de um deserto, ou de uma natureza sem interferência do homem, mas, as imagens visualizadas na existência do homem, isto é, todas as imagens que o homem na sua particularidade visualizou, mesmo quando delas não se recorda.

Através de percepção consciente ou inconsciente, as imagens visualizadas pela humanidade, reunem um conjunto de componentes e elementos naturais, que in/ conscientemente permanecem e criam novas possibilidades na mente do homem. Trata-se de um género de gaveta que contém o percurso arquivado da visualização, e que concede infinitas possibilidades quanto ao seu uso. Atrevo-me a dizer que estas paisagens são recriadas principalmente na reflexão e deixam de ser uma percepção do real, para serem essencialmente a criação de novas paisagens, isto é, um conjunto de vários pensamentos que remetem para as imagens existentes, criando uma sobreposição.

A visualização cria a potencialidade da representação de uma imagem de várias maneiras; a mente começa por relembrar a imagem sobre um momento específico, desenvolvendo um encadeamento que possibilita a multiplicação e a criação de novas paisagens. É um processo inconsciente, que altera a percepção real, transforma e "distorce" os objectos, criando um percurso para a visualização do invisível. É o nosso modo de pensar, mesmo inconsciente, que nos conduz para a representação e para a sua criação, nas quais a mente revela ao homem o invisível o seu íntimo mais profundo.

O homem não tem, por vezes, consciência do desdobramento da sua existência; as novas paisagens representam as forças invisíveis da natureza relacionadas com o real, através de um processo irracional e invisível. Da observação do homem particular, elas transformam-se como se estivessem "vivas", como se tivessem a controlar a mente, relembrando o passado, e criando um caminho diferente no futuro o da revelação. As

novas paisagens são independentes do olhar, e a sua abstratização depende do tempo e das características interiores e exteriores, que são sempre situadas no tempo.

Por paisagem, entendemos a imagem que se a-presenta e que re-presenta, isto é, torna presente uma relação com o mundo através de um processo que torna visíveis vários momentos dessa relação. Contudo, o que se presenta é já outra coisa, fruto de um distanciamento da imersão no mundo. As imagens são do domínio do estranho, pois já não possuem o sentido que inicialmente receberam. Elas são um outro, pois na representação existe um desvio imposto pelo retirar-se do seu estado inicial. A imagem já não remete simplesmente à coisa, ela substitui-se-lhe como símbolo. A imagem é símbolo da existência, do ser que se a-presenta, desta ou daquela forma.

Mas a imagem implica ser vista, ainda que por uma "visão interior", pois quando se apresenta, torna-se presente a alguém. Contudo, tal facto está profundamente implicado na circunstância de como surpreendentes elas se comportam como um outro, e neste ponto concordamos com Sartre: " Se me examinarem sem preconceitos, verei que opero espontaneamente a discriminação entre existência como coisa e a existência como imagem. Eu não saberia contar as aparições que se denominam imagens. Mas, sejam ou não evocações voluntárias, estas se oferecem, no momento mesmo em que aparece, como algo diferente da presença."[79], ou seja, é impossível colocarmo-nos no centro desta acção, pois ela assenta sobretudo no factor de probabilidade: "Já que a imagem é o objecto, conclui-se que a imagem existe como objeto. E, dessa maneira, constitui-se o que chamaremos a metafísica ingênua da imagem (...) consiste em fazer da imagem cópia da coisa, existindo ela própria como uma coisa. Eis aí, portanto, a folha de papel "em imagem" provida das mesmas qualidades que a folha "em pessoa". Ela é inerte, não existe mais apenas para a consciência: existe em si, aparece e desaparece a seu critério e não ao critério da consciência; não cessa de existir ao deixar de ser percebida, mas continua tendo, fora da consciência, uma existência de coisa".[80]

---

[79] SARTRE, Jean Paul – *A imaginação.* Brasil: L & PM Editores, 2008, p.8.

[80] Ibidem, p.9.

A representação aumenta a fuga do pensamento, pela insistência e repetição da sucessão de imagens, e pelo alargamento da distância que tal sucessão comporta. É como o jogo do desdobramento de imagens no espelho, por isso, entendemos que elas abrem a passagem ao inconsciente.

4.3 - O conceito de Angústia

O homem caminha no mundo com todos os factores exteriores que o acompanham, procura o propósito e o significado da sua existência, procura uma fundamentação para aquilo que é essencial a todas as coisas, para que possa alcançar a verdade. Se vivemos no mundo, então tudo o que faz parte dele cria uma ligação com o homem. O problema encontra-se no esquecimento de que estamos vivos, visto que não estamos propriamente a olhar para nós próprios, vivendo para o outro, deixamos de colocar questões e apenas aceitamos o que se encontra à nossa volta. Quando olho, vejo e sou visto, é o meu ponto de vista que define os meus interesses e as minhas atitudes. O homem observa o exterior e, devido às condutas impostas pela sociedade, reprime-se, e mede as consequências das suas acções e das pulsões dos seus desejos que não se harmonizam com os ideias da consciência moral, e cria a censura. Na obrigação dos factores exteriores (fazer/dizer) algo contra a nossa vontade, o homem obriga-se a viver para a "realidade dos outro" e deixa de viver a "olhar" para si mesmo.

O homem procura compreender as suas manifestações, e toma consciência da importância do problema do sentido do ser. Normalmente, este processo só ocorre quando ficamos verdadeiramente sozinhos durante um determinado tempo e o pensamento vai na direcção da contemplação/reflexão, e a censura cria questões de ansiedade perante as escolhas, e nesse momento a mente pode encontrar a angústia.

Não contemos em nós a verdade, nem a conseguimos alcançar. A vida é sempre uma dúvida, existem vários caminhos e várias possibilidades que nos podem deixar ansiosos e angustiados devido à escolha. A ansiedade é o perigo iminente provocado pelas escolhas, já que estas trazem sempre possibilidades de um futuro indeterminado e medo do arrependimento abrindo caminho à angústia. Angústia é indefinida, ao contrário da ansiedade que é determinada.

O homem não se conhece, cria uma ideia de si próprio, e tem medo que esta não corresponda à verdade. O homem tem medo de ouvir a própria consciência e de enfrentar a sua concepção do mundo, prefere olhar e julgar os outros, do que se confrontar com a própria consciência, pois sente-se culpado das suas acções. O homem

deve olhar para si próprio, e, nesse confronto, o pensamento descobre novas questões sobre a existência, cria uma ruptura com o passado. Ele descobre o vazio da sua "realidade", e torna-se estranho a si mesmo. Devido à redefinição do pensamento e à descoberta de novas realidades, a sua verdade converte-se numa dúvida permanente.

São as coisas determinadas que despertam a ansiedade, mas é com a angústia que o homem se liberta. Isto é, a ansiedade vem de coisas determinadas, e pela ansiedade recorremos naturalmente à representação das ideias. O porquê de estarmos nesse estado de reflexão sobre as questões, e as suas possibilidades de solução, torna-se um confronto com as questões que não têm resposta. A mente relembra toda a ansiedade passada, que já fora determinada a certa altura, oriunda da existência do homem, que ele próprio já não reconhece, reencontrando a angústia. A realidade entra numa espécie de ciclo de vórtices, que leva à repetição das mesmas questões com ínfimas possibilidades de respostas. A tentativa da solução requer sempre a existência de vários factores que a levam à própria questão. O homem tenta recriar o problema de várias maneiras com o intuito de o solucionar, recorrendo às várias teorias mas essas soluções criam mais questões na procura de soluções que se encontram sempre tão distantes e mutáveis.

As questões tornam-se repetidas na mente no processo que cria uma grande ansiedade. As questões, a responsabilidade e a possibilidade, poderão dar origem à loucura, pois o pensamento começa a ser infestado pela dúvida, onde a imaginação afecta a ideia. A dúvida destrói a ideia da representação do mundo até então. O mundo transforma-se e a dúvida torna-se presente em tudo o que existe, até nas coisas mais próximas, e supostamente "imutaveis", da "realidade" da nossa mente e da vida. A dúvida transforma tudo em angústia, pois a verdade transforma-se numa incerteza. A experiência de cada problema, mesmo não contendo uma solução, faz com que o ser, ganhe com as questões fundamentais que vai adquirindo.

Sartre acha que os homem são angustiados por natureza, não devido ao facto da vida ser terrível, mas porque estamos condenados a ser livres. Na liberdade, temos a obrigação de fazer escolhas, e mesmo quando não se faz uma escolha, essa atitude implica uma escolha. Todas as escolhas demostram liberdade, atitude e decisão, e os seres humanos

não têm de ser de uma maneira ou de outra pré-determinada, existem antes da essência, eu “crio-me” a mim próprio, eu faço o que eu “quero". O que se esconde é a angústia que as escolhas que eu possa vir a fazer trazem comigo… a responsabilidade, e com ela uma imagem do que acredito que o ser humano deveria ser, ou seja, aquilo em que se revê.

Ao conceito de angústia de Sartre, acrescento o facto de que a angústia vem depois da ansiedade. Ansiedade é determinada, mas torna-se numa angústia na passagem do determinado para indefinido. O estado de ansiedade relembra toda a ansiedade passada, transfomando-se numa indefinição devido às várias questões que se sobrepõem, como se já estivesse dentro da estrutura do nosso corpo. Uma estática permanente indefinida em que a mente se converte numa prisão. É com a angústia que compreendemos que existem muitas opções, e que não temos certezas de como devemos agir com sabedoria para lidar com as nossas escolhas na procura da verdade, ou seja, é a relação com o inalcançável que traz a angústia. Tudo é possível e nada é determinado, pois a possibilidade traz sempre uma variável indefinida. Angústia informa-nos das possibilidades de escolha, do nosso autoconhecimento e responsabilidade, que é reflectida. Um indivíduo torna-se verdadeiramente consciente do seu potencial através da experiência de angústia, e para esta existir ocorre uma ruptura pessoal que impulsiona o indivíduo a um novo estado, devido à confrontação com uma nova realidade, dentro de um caminho de desconhecimento-ao-conhecimento.

O homem angustia-se diante da possibilidade, da dúvida, de incerteza e do futuro, visto que a liberdade e a verdade está ao mesmo tempo próxima e distante, sendo que este processo conduz o homem a um novo estado, isto é, à indiferença, como uma fuga ao próprio pensamento.

4.4 - A Passagem Particular

O momento/instante, as causas e os factores levam o homem a estar "naquele lugar, àquela hora". Os pensamentos e a evolução das ideias naquele momento específico modificam a linha de pensamento e as representações da mente. A mente cria uma representação de ideias que contêm uma sequência; devido às reflexões desse 'momento-de-tempo' ocorre o desenvolvimento de imagens que darão origem à sua "libertação".

Heidegger no livro, O que é uma coisa? chega à conclusão que o carácter essencial da coisa resulta da sua conexão e posição, relativas ao espaço e ao tempo, e da sua singularidade. Questiona-se sobre as coisas singulares, e se duas delas forem idênticas, se tiverem que ocupar o mesmo lugar, então esse facto só ocorria se tivéssemos em dois momentos diferentes: "Lugar e momento-de-tempo fazem que coisas absolutamente iguais sejam, cada uma delas, esta coisa, quer dizer, coisas diferentes. Mas na medida em que cada coisa tem o seu lugar, o seu momento-de-tempo e a sua duração próprios, nunca há duas coisas iguais".[81]

A citação ajuda-me a reflectir o desenvolvimento particular de cada "libertação", já que devido às paisagens visualizadas na existência e ao processo de angústia, o homem cria representações apenas nesse momento-de-tempo. É a necessidade de fuga do pensamento nesse determinado momento-de-tempo que faz ocorrer o seguimento das representações, e que recorda as paisagens visualizadas. Cada indivíduo tem um conjunto de características que o fazem um ser único, os seus pensamentos, sentimentos e acções são individuais, e formadas por um processo gradual que torna a passagem do pensamento consciente para inconsciente um caminho único, devido ao pensamento, à imaginação e à representação.

O homem pensa, e no ato de pensar, cria na sua mente a representação da ideia. Se imaginarmos um objecto, pensamos na sua forma, no seu contexto, e no espaço em que está inserido. Quando pensamos, ficamos dentro do poder da representação e das suas possibilidades. É com o pensamento que reflectimos e relembramos a nossa existência,

[81] HEIDEGGER, Martin - O que é uma coisa?. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 26.

mas é com as representações da mente que "viajamos" dentro do próprio movimento de reflectir, e com ele conseguimos encontrar finalmente a revelação da Verdade. Neste caminho de representações o homem encontra-se e revela-se.

"Através dessas imagens particulares, estende-se uma espécie de regra que dirige sua escolha. Mas não há "consciência da regra", no sentido em que a entenderá mais tarde a escola de Würzburg. A regra – que é o conceito - nunca se dá senão numa imagem particular e como simples possibilidade de substituir esta por uma outra imagem equivalente. (...) Se, graças a essa substituição, eles podem reintroduzir todo o racionalismo, mesmo assim, esse pensamento estranho continua a flutuar, obscuro a si mesmo, entre a existência de direito e a existência de fato. Ou melhor: ele existe como função, mas não como consciência. Revela-se apenas por seus efeitos: não é sequer a passagem de uma imagem presente a uma outra imagem que o define, é a simples Possibilidade de efetuar essa passagem. E se essa possibilidade não esta atualmente presente à consciência é porque se trata de uma pura possibilidade lógica: quando muito se manifestaria à reflexão sob a forma de uma insuficiência da imagem como tal"[82]

A libertação do estado de inconsciência dá-se devido à necessidade da mente conseguir fugir de angústia, a mente remete à natureza e à criação de paisagens para encontrar uma espécie de prazer. A angústia vem de um processo repetido de pressentimentos e reflexões sobre si mesmas, devido à ansiedade e à dúvida. O indivíduo encontra-se angustiado e necessita de fugir ao sentimento indefinido e estranho que este sentimento/ sensação provoca, e, assim, liberta-se. A mente remete para a natureza e para a criação de paisagens para encontrar a verdade, suspendendo-se no vazio. Trata-se de algo que se encontra dentro do indivíduo, algo que se encontra reservado, e que só e involuntariamente é despertado.

Na "passagem" o sujeito está presente na alteração da percepção do tempo, acompanhado pela imaginação, colocando-se, desse modo, a um estado imerso pela contemplação de novas paisagens.

[82] SARTRE, 2008, op.cit., p.34.

As passagens só ocorrem com o percurso do sujeito, com a recordação de paisagens, e, com ajuda da imaginação, ocorre sempre o mesmo processo de libertação, as ideias transformam-se em paisagens cada vez mais abstractas, criando na mente a representação de uma Nova-Paisagem, mas esta Nova-Paisagem, é sempre diferente em cada passagem. É o desenvolvimento das representações da existência, que são sempre diferentes devido ao Momento-de-Tempo, correspondente aos factores da existência, da imaginação e ao espaço-tempo; neste contexto, a mente vai relembrar ideias e representar/esboçar imagens específicas que criam uma paisagem única, que jamais irá ser repetida, a nova Paisagem.

4.4.1 - A imitação e a Imaginação

Segundo Burke, o princípio da imaginação "é o mesmo em todos os homens, e não há diferença no modo como são afectados, nem as causas da afecção, mas uma diferença no grau, que deriva de duas causas primeiramente. Ou de um grau maior sensibilidade natural ou de uma atenção mais cuidadosa e prolongada em relação ao objecto" [83]

A imaginação vem de uma origem imitativa da percepção visual, é na liberdade da representação e da criação contínua que a imaginação pode alcançar devidamente algo novo. Burke refere que é através da imitação que o homem realmente consegue apreender cada coisa. Na imitação, as coisas que se imitam apreendem-se com muito mais eficácia e mais prazer[84], e é com a representação da imitação que o homem consegue formar as acções da vida. Para Burke, a imitação é um dos principais fundamentos da pinturas e das artes agradáveis. Atreve-se a dizer com um bom grau de certeza : "devemos atribuir o poder das artes à imitação, ou apenas ao prazer que nos causa perícia do imitador…"[85], para ele, a "arte deve-se limitar a uma imitação da natureza defendendo assim uma teoria da similitude e da figuração como necessárias para a génese e estrutura do momento sublime".[86]

O homem pensa por imagens, e a imaginação é desenvolvida pela imitação. A mente recorda paisagens que se encontram apreendidas pela visão, mas altera-as. O homem tem a capacidade e a potência de criar representações de objectos e situações que lhe convêm, e nelas o homem altera a realidade, tenta relembrar o real, mas a mente altera a sua visualização devido às potencialidades do seu desdobramento, e à percepção ou ao interesse particular de cada um.

As memórias passadas, a experiência e as vivências são guardadas na representação particular de cada homem como a "sua realidade". Não somos, frente às representações das paisagens, nem o centro nem a origem da representação. As paisagens da nossa

---

[83] BURKE, Edmund - *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do belo e do sublime*. Tradução e notas de Alexandra Abranches , Jaime Costa e Pedro Martins. Lisboa: Textos filosóficos, edições 70, 2013 p. 40.

[84] Ibidem, p.68.

[85] Ibidem, p.68.

[86] textos [de] Isabel Carlos... [et al.] - Do sublime = On the sublime. Lisboa : Sociedade Lisboa 94, 1994 p. 14.

mente são modificadas e confundidas, pois já foram anteriormente pensadas, e com a repetição dessa ideia e dessa imagem, esta ultima relaciona-se com factores exteriores, e cria-se uma nova representação da realidade. As imagens criadas são representações da imaginação das representações de outras visões fruto sempre de um processo de contínua geração e sobreposição.

4.5 - O Caminho

Burke acredita ainda que o prazer e a dor são de natureza positiva e independente. Na ocorrência de uma interrupção ou diminuição de dor, este sentimento não se assemelha a nenhum prazer positivo, logo, não pode ter o mesmo nome, nem o podemos considerar da mesma natureza. A remoção ou a qualificação do prazer para Burke não tem, assim, qualquer semelhança com a dor positiva. Burke refere que a sensação onde ocorre uma remoção, ou moderação da dor, é uma sensação agradável. Esta sensação é diferente do prazer positivo, uma sensação real e diferente de todas as outras[87.] Burke refere que é evidente que qualquer tipo de satisfação e de prazer, por mais diferentes que sejam as maneiras de nos afectar, têm uma natureza positiva na mente de quem a experimenta. A causa da maneira que nos afecta pode ser uma espécie de privação. Para não misturar o prazer por si só, e o prazer que vem da remoção da dor, pois são dois prazeres diferentes, Burke vai falar deste tipo de prazer como deleite: "o deleite que emerge das modificações da dor revela a fonte onde surgiu na sua natureza sólida, forte e severa".[88] Burke explica que o deleite não é conseguido quando o perigo e a dor estão demasiado próximas do homem, isto é, quando o homem se encontra numa situação de extremo perigo e o sentimento é demasiado terrível e incapaz de proporcionar o deleite. O deleite é um tipo de experiência que não é prazer, nem dor: "é a redução ou a cessação da dor, enquanto o prazer é uma sensação positiva e não relativa a um qualquer estado anímico prévio".[89] O horror, o terror, o espanto, as tragédias, podem suscitar deleite. A nossa consciência produz a sensação que não estamos de facto em perigo, quando o homem vê o perigo a certa distância, embora com certas modificações consegue encontrar o deleite e o sublime. Para ocorrer o deleite é absolutamente necessário ao homem estar a salvo de qualquer perigo iminente, para que se possa sentir deleite em relação ao sofrimento, real ou imaginário.

No conceito de angústia que proponho, este é, indefinido, mas vem da ansiedade que é determinada, por uma espécie de sofrimento e de dor. Quando entramos na angústia, o

[87] BURKE, 2013, op.cit., p.55.

[88] Ibidem, p.57.

[89] Ibidem, p.12.

sentimento é estranho e conduz à fuga, na sua indeterminação. O indeterminado traz a redução de dor, devido à maneira como a ansiedade nos afectou na prisão dos pensamentos, e nas questões sem solução sobre a revelação da verdade. Visto que a mente passou pela ansiedade, e se encontra numa estranheza indeterminada, sente algo que não é nem prazer nem dor, mas algo estranho. A fuga ao inconsciente encontra uma espécie de deleite, pois traz um sentimento que a mente não compreende, neste espaço, onde deixam de existir questões, ela parece permanecer estática. A angústia possibilita um processo de fuga do pensamento, que deixa de ser racional, e não entende este algo indeterminado e estranho, suspendendo-se perante esse afastamento.

A estranheza remete para as ansiedades passadas e ao conhecimento desse sentimento, como algo que se encontra anteriormente no corpo. O homem procura sobreviver e afastar o perigo, e as sensações mais desagradáveis, devido ao passado, angustiando-se pelo futuro. Afasta-se na direcção do indeterminado, pois esta estranheza desvela-se novamente, remetendo para a fuga. Em relação a angústia, o conceito de deleite de Burke é remetido na passagem da fuga à indiferença, pois aí já não ocorrem questões, nem dúvidas, o sentimento já não é dor nem prazer, é apenas indiferente. E é com a indiferença que a mente vai ao encontro do vazio/ do nada, sendo que é no nada que encontra a verdade e revela-se.

A angústia é um sentimento oculto que se desvela, já que não é possível ser relembrada, nem ordem do racional. O homem não consegue relembrar nem criar angústia, embora, na rotina, encontra-se sempre numa espécie de prisão perdido de si próprio. Os factores interiores, ou exteriores, permitem que a angústia se desperte, ela está contida no homem e pode ser despertada por uma razão qualquer.

A suspensão leva ao vazio, revela ao homem o nada. O nada não pode ser forçado, não conseguimos provocar originalmente nem por vontade própria. No caminho para o vazio, o homem começa por materializar/representar na mente imagens particulares, o devaneio desperta a derivação das ideias sucessivas que irão libertar a mente para um espaço cheio de informação criando as novas paisagens na tentativa fugir à angústia. Como ja referi, as representações e a imaginação não são só representações de objectos

sensíveis, mas estendem-se à existência e às acções do homem. Na indiferença da angústia, os pensamentos afastam-se, mas, no seu desaparecimento, as imagem voltam para nós e revelam-se. A nossa visão encontra-se "distraída" e ausente, sem ver realmente os elementos que se encontram à frente dos nossos olhos. A terra é visível, mas a observação das paisagens diversas encontra-se desfocada, e sobreposta na nossa mente, como se apenas ficassem alguns vultos. A natureza é um refúgio que nos abriga em toda a sua beleza, somos espectadores que apenas visualizam o horizonte, sendo que para descobrir a verdadeira essência temos de nos sentir natureza, observar-la e reflectir sobre ela. Deveríamos tentar afastar-nos apenas do visual, e questionar-nos sobre todas as coisas à nossa volta.

O homem angustia-se sobre as questões aparentemente sem solução, e entrega-se à indiferença e afasta a representação dos pensamentos particulares e, inconscientemente, percorre um estado de contemplação na visualização das novas paisagens representadas. É a partir das imagens visualizadas que a mente produz o desdobramento da existência, e coloca as imagens em sobreposição por camadas.

Este percurso cria na mente uma matéria informe, que em si mesma não é caracterizada pela forma, mas pelo seu processo de criação. São as representações de paisagem que criam, e dão forma, às paisagens da mente, e estas não se justificam como o próprio nada.

É com o olhar para outro ou para algo fora de nós, que conseguimos representar na nossa mente aquilo que pode ou não acontecer. A representação e a especulação só ocorrem devido à presença de outros momentos visíveis dessas representações. O homem observa, mas ocorrem vários graus de observação. Se o sujeito levar mais tempo a observar um objecto, de maneira mais cuidadosa e prolongada, a sua imagem pode, com mais facilidade e com mais pormenores, ficar na memória. Quando o homem se encontra sozinho e sem distracções é que observa e contempla o objecto para chegar à sua essência.

No acto da mente representar uma ideia, a representação demonstra a fuga permanente das coisas, que se alarga para além do horizonte que a percepção permite. O olhar está

em toda a parte, estamos no mundo, logo o sujeito percepciona sem determinar o seu foco, mas a imagem encontra-se sempre presente, mesmo que inconscientemente. A sobreposição das várias paisagens permitem ao imaginário criar uma infinidade de representações, que originam a contemplação; nesse percurso contemplativo o ser revela a beleza. O homem e a natureza têm a mesma essência. Quando ocorre a libertação do pensamento, o homem vai inconscientemente procurar um lado mais "puro", o que podem chamar a beleza, a procura da ligação com-o-mundo.

A beleza desvela-se através da contemplação do percurso reminescente de paisagens, reais ou imaginadas, que se justapõem e reinventam sempre no caminho até à criação de uma nova paisagem. Este processo repetitivo, de justaposição de imagens vividas, constituí o lastro da nossa existência, a partir da nossa memória e imaginação e, transforma-se em alimento do processo regressivo até à nossa origem. As imagens são o reflexo que o olho mais penetrante reproduz, é o visível e o invisível, que guardamos na mente.

Para Burke a beleza é o nome que ele aplica a todas as qualidades das coisas que induzam em nós um sentimento de afeição e ternura, ou alguma outra paixão que se assemelhe a estas. Para ele, a paixão no amor, tem na sua origem o prazer positivo, mas distingue o amor de várias formas: o amor como um termo que significa a satisfação que é originada na mente através da contemplação de qualquer coisa bela, seja qual for a sua natureza, desejante, luxuriante, entre outras; é a energia da mente que desperta a posse de certos objectos, que não nos afectam por serem belos, mas por razões completamente diferentes.[90]

Neste caminho a mente encontra a beleza, relembrando a bondande, a sensibilidade, a humildade, num processo onde não existe a necessidade de criticar nem de julgar, apenas existe pureza.

Para este filósofo a beleza "não precisa do auxílio do nosso raciocínio e mesmo a vontade não está envolvida. A manifestação da beleza causa um grau de amor em nós a capacidade de produzir sentimentos e ideias como de calor ou frio, e pode ser

[90] Ibidem, p.115.

encontrada onde não existe beleza física e proporcional, pois, o verdadeiro oposto da beleza não é a desproporção ou deformidade, mas a fealdade, esta que, deriva de coisas opostas às belezas positivas.[91] A verdadeira beleza para Burke "é alguma qualidade presente nos corpos que age mecanicamente sobre a mente humana através da intervenção dos sentidos, logo as qualidades sensíveis estão dispostas nas coisas que, por experiência, consideramos belas, ou que excitam em nós a paixão, o amor, ou qualquer afecção correspondente."[92]

À semelhança de Burke, o conceito que proponho de beleza vem do sentimento onde, a mente encontra algo que não é material, é uma afecção que se revela, não pela a sua forma exterior, mas por uma razão completamente diferente, que mostra ao homem o que está certo. Na beleza não existe raciocínio nem a vontade de descobrir a beleza, mas ela acaba por se revelar.

Neste percurso, o ser vai reencontrar e descobrir experiências sensoriais e visuais, e criar uma combinação entre as várias experiências existenciais originando novas paisagens. É a recolha das várias ideias da natureza, conscientes ou inconscientes, guardada por meio da sensibilidade individual, que vão ser recuperas nos "momentos de fuga". A consciência vai buscar "incompreensivelmente" o que está mais próxima dela, ou seja, à natureza, e é nesse "relembrar" que ocorrem mudanças na luz, nas formas, devido à imaginação que altera, dilui e mistura.

Edmund Burke refere ainda "além das ideias, com as suas dores e prazeres associados aos sentidos, a mente do homem possui uma espécie de poder criativo próprio, seja na livre representação das imagens e das coisas na ordem e modo como foram recebidas pelos sentidos, seja na combinação destas imagens de uma maneira nova e segundo uma ordem diferente."[93]

Na indiferença, as imagens convocam a ausência de pensamento, impõem um estado de abandono, ocorrendo a contemplação e o reencontro com a beleza, sem as restrições,

[91] Ibidem, p.128.

[92] Ibidem, p.137.

[93] Ibidem, p.35.

sem a censura, e sem a responsabilidade. Este percurso de contemplação das representações do imaginário cria novas paisagens, cada vez mais abstractas. A essência ínfima, em quantidade espacio-temporal, que se estende indefinidamente por todas as direcções, e encontra-se em todas as coisas, mas é totalmente desprovida de "conteúdo", sendo por isso, incognoscível e inacessível através dos sentidos.

4.6 - A Criação da Paisagem Sublime

O Sublime como vazio Omnipotente, entramos agora no que concebemos por sublime no ponto culminante deste trabalho. Como vimos a regressão é o caminho de afastamento do mundo através da abertura instaurada pela angústia. A sucessão de imagens, que se apresentam ao espírito, acentua essa libertação, ao mesmo tempo que nos prepara, pelo crescente sentimento de estranho e pela indefinição gradual das mesmas, para a revelação da origem.

A última imagem surge-nos já não como imagem de algo, mas num absoluto negro, sem qualquer definição, num profundo silêncio perturbador. Não é consciente, não é empírica, a sua distância ao que somos supera a nossa capacidade de entender. E no entanto, a atração não contemplativa atinge o seu clímax. Eis-nos na presença do ser, aquele nada que tudo detém como potência geradora, mas em si não determinada. Essência de tudo o que pode existir, mas que só se vê quanto existe, ou seja quando aparece. Em si, sem existência, ele é o sublime vazio, aterrador.

O sublime transmite a revelação, quer nas questões que despertam angústia, como na revelação da Verdade. Na angústia, o homem sente-se estranho, pois é algo indefinido, caminha no sentido de se afundar na indiferença como fuga do pensamento (angustiado), caindo num estado absorto, absorvido, concentrado na representação de paisagens, que seguirá um caminho extasiado até ao sublime. Neste caminho, que implica um afastamento, as imagens da nossa existência "voltam para nós", revelando a verdade do próprio ser.

Tal como Ruskin refere, é ao observar a natureza, a sua forma e a sua génese, que o homem encontra a verdade nas coisas. O Mundo contem em si o primeiro estado artístico de Verdade. O que procura da natureza não é a sensação que ela nos pode dar, mas toda a verdade que nela se contem, como se, necessitássemos de converter o negativo em positivo. A existência e o percurso no mundo demostra a necessidade do Homem ir buscar coisas à natureza num processo de fuga. As representações são como um pequeno ponto num espaço infinito, onde o homem é confrontado com as paisagens, que refletem o caminho percorrido. As paisagens da memória criam um percurso até a

origem da sua criação, e através do "olhar" do homem, face à Natureza (processo inconsciente), que este consegue descobrir Verdade. O homem deve voltar-se para a natureza, onde tudo é extensão, e tudo está já latente para a consumação do sublime.

Este caminho pode implicar uma nova sensibilidade, a possibilidade de criação de justaposição de camadas, e a criação da Paisagem sublime revela ao homem a resposta às suas questões; uma encontra a fonte de verdade, ou seja, encontra forma de passar além dos elementos, revelando-se a si próprio, o nada, o vazio.

Na contemplação, a mente não consegue atender nenhum outro problema, nem consequentemente raciocinar acerca do objecto que a ocupa. Nesta mistura de imagens a mente cria uma Paisagem Sublime que é a origem do grande poder do sublime. Esta paisagem antecipa os nossos raciocínios, revelando a Verdade que transforma esse momento em negro. Um vazio cheio de potencialidades. É na redução do homem à natureza, que encontra parte da revelação, ou seja, um verdadeiro sentimento de sublime.

Burke considera ainda que quase nada é capaz de impressionar a mente com a sua grandeza se não se aproximar de alguma maneira com a infinidade; e nada é capaz de fazê-lo se conseguirmos ver os seus limites[94].

Passagens por caminhos sublimes desperta-se no nada, num vazio, e dentro dele o ser revela-se enquanto ser-no-mundo. A libertação da mente, no reencontro com o esse universal, é também uma libertação da individualidade consciente, uma libertação do "sujeito/eu", que impossibilita a lembrança consciente dessa passagem.

Os Caminhos introduzem-nos ao nada, e aqui eis-nos no domínio extremo do sublime, na vastidão pura da origem cósmica. O ser é uno com a energia do Universo, onde essência e existência são o mesmo. No sublime, apercebemo-nos que somos muito maiores do que as coisas exteriores, mas não somos nada em comparação com o mundo, revelamo-nos a nós próprios, como nada. O homem é apenas um percurso no mundo, sendo completamente indiferente. No vazio, encontramos a total verdade do ser, que

[94] Ibidem, p.84.

determina que ele não é nada, ele revê se na absoluta indistinção. Mas nesta revelação ele não só encontra o nada, como encontra o êxtase da nossa existência, o sublime. O sublime traz para nós o afastamentos das coisas antes perdidas, e encontra a verdade e a solução para as questões que estão dentro de nós. O homem contém em si mesmo toda a verdade devido a sua dimensão natural, a revelação que se encontra oculta num espaço inconsciente dentro de nós próprios.

Burke explica o sublime da seguinte maneira: "Quando contemplamos um objecto tão vasto, como se estivéssemos sob o braço de um poder omnipotente e investido de omnipresença de todos os lados, reduzimos à nossa pequenez da nossa própria natureza e somos, de uma certa maneira, aniquilados perante ele."[95]

O homem revela-se quando se apercebe da sua indiferença perante o mundo. E revela-se como um nada. Burke necessita sempre do corpo para chegar à experiência do sublime, o que me parece adequado pois é com o corpo que ocorre uma reacção, que nos permite criar uma fuga para o vazio, o contentor da verdade em nós.

É o negro que revela o sublime, não existe mais nada, apenas um vazio, é a libertação das representações das imagens, dos desejos e das emoções, isto é, da existência, uma essência da, qual tudo provem e à qual tudo volta. No sublime, o vazio é desprovido de conteúdo. É um afastamento do negativo, no negro. É no abandono daquilo que consideramos verdadeiro, que se revela a verdade, e nela o homem encontra as suas potencialidades. A mente necessita de recordar, de relembrar, e retroceder a algo, que se revela no nada. Só na revelação é que o ser encontra a sua ligação com o mundo, e se revela a si próprio como nada. Assim, suspende-se dentro do próprio nada, e liberta-se na verdade do nada do ser.

Acredito que a representação de imagens são capazes de ilustrar simultaneamente e devidamente a ideia despertada por algo incomensurável, onde não existe comparação. O sublime não está no objecto, mas no que surpreende pela a indelicadeza, imperfeição, e criação, algo que está longe de qualquer tentativa de o tornar compreensível. Não se

[95] Ibidem, p.89.

pode encontrar nenhum conceito que sustente verdadeiramente o sublime, pois este, compreende um conjunto de sensações inexprimíveis, essas que demostram as faculdades do Homem, que essas, sim, sustentam um processo inconsciente e consciente da nossa mente que se revela.

No sublime, o sujeito encontra a verdade na sua conciliação com o mundo. Em *passagens por caminhos sublimes*, as várias camadas de "informação" são apenas uma "camada-base" para a "libertação" do consciente. A imaginação tem tendência para "encher" a mente com ideias infinitas e sobrepostas. Na libertação do pensamento, as imagens estimuladas na mente sofrem alterações em cada "libertação", pois, em cada passagem, apresenta-se o termo de uma ideia e o início de outra. Este processo torna-se impossível de ser relembrado, e é impossível também continua-lo depois da sua ruptura. A passagem sublime vem da fragmentação do sujeito, que nesse momento se revela. A apresentação do vazio corresponde à representação de algo não representável, à semelhança das "imagens eidéticas", as quais, na filosofia, correspondem à essência obtida pela abstracto ou redução, e na psicologia correspondem há representação de um objecto ausente: "não se pode tornar presente o absoluto, mas pode tornar presente que há absoluto"[96].

A mente não consegue raciocinar a experiência sublime; por seu termo o ser encontra no sublime a verdade para as suas questões, e depara-se com um vazio profundo, uma obscuridade e infinidade que não consegue relembrar. É o conflito interno do sujeito que o faz criar as paisagens, que irão revelar o sublime, que se traduz pelo vazio/o nada, que traz a união do homem-com-o-mundo, um sistema de unidade de onde tudo provém. O vazio reduz-se a si próprio num estado de complexidade, revelando-se simultaneamente complexo na descoberta do nada. Uma aparência insignificante, transmite-se na invisibilidade. O homem cria paisagens perante as forças invisíveis da natureza, algo superior que afasta a representação, encontrando o vazio, nele o ser revela-se na separação dele próprio, revelando a sua relação com mundo (matéria), na insignificância do seu nada.

[96] Ibidem, p. 27.

Este vazio é algo incognoscível e inconsciente, o homem, na criação das paisagens, tem a capacidade de produzir o sublime sem nenhuma regra determinada; como referimos é devido à sua existência, aos factos exteriores, ao isolamento e aos constrangimentos que a sociedade provoca que, através da angústia, o homem se liberta do pensamento, partindo das ideias originais (origem) ao raciocínio formalista de representação. O vazio traz à luz, a revelação da existência que se encontrava oculta, invisível, e reencontra no passado a revelação para o futuro.

Na relação desta base conceptual com o meu trabalho, atrevo-me a dizer que nele não interessa a forma, pois o sublime encontra-se dentro do sujeito mas, é no processo da libertação do sujeito e do pensamento e na representação das várias paisagens, que ocorre inconscientemente a fuga à angústia e se dá a revelação do ser.

Na representação imagética da natureza, o ser encontra o sublime num estado de inconsciência criado por ele próprio, onde já não existem representações, não existe uma causa fora de nós. O sublime emerge da consciência de um conflito interno do sujeito, e não de qualquer acomodação entre o sujeito e a natureza. Tal como refiro a fuga à angústia e a necessidade do homem se libertar do pensamento consciente, ele próprio "vai" buscar o vazio e releva-se no nada.

O Momento Tempo

Existência

Dificuldade de estar no mundo
Procura o propósito
e o significado da sua existência
Uma Essência a todas as coisas
Alcançar a verdade

A sociedade
Causas exteriores e interiores
Censura
Repressão

Olhar, julgar e viver
para os outros
Fuga de si próprio

Criação uma ideia de si próprio
não corresponde à verdade
Receio de ouvir a própria
consciência

O homem deve olhar para
si próprio (Introspecção)

Confronto
Redefinição
Pensamentos e questões

Descobre o vazio da sua "realidade"
Torna-se estranho a si mesmo

Procura compreender
as suas manifestações
Toma consciência da
importância do problema
do sentido do ser

Dúvida
Vários caminhos
Várias possibilidades

Futuro indeterminado
Medo
Arrependimento

Várias escolhas
Na procura da verdade

Ansiedade
Determinada

Recorremos naturalmente à
representação de ideias
sobre pensamentos

Confronto com as questões
que não têm resposta.

Relembra ansiedade passada

Repetição:
Das mesmas questões
com ínfimas possibilidades
e respostas.
Ansiedade
Dúvida

Loucura

Dúvida torna-se presente em tudo

Imaginação afecta a ideia

Nova percepção do mundo

A dúvida transforma tudo em
angústia, pois a procura da verdade
transforma-se numa incerteza

Angústia
Indeterminada

Possibilidades
de escolha;
autoconhecimento;
responsabilidade

Possibilidade,
da dúvida,
incerteza e do
futuro

Ruptura
pessoal que impulsiona
o indivíduo a um novo
estado devido a confrontação
com uma nova realidade,

Relação com o inalcançavel

Estranheza
encontra-se anteriormente no corpo
Mecanismo de defesa

Conduz o homem
a um novo estado,
à **indiferença** como uma
fuga ao próprio pensamento.

Formações inconscientes
Ponto de vista pessoal
Interesses
Atitudes
Existência

Relembra o que está
mais próximo da pureza
que é a Natureza.

Intocado pelo homem
A natureza é um refúgio
que nos abriga em toda
a sua beleza, temos de
observar, reflectir e sentir
a natureza, única
detentora da verdade

Paisagens da
memória da existência
Não são reais nem
transmitem a realidade
mas uma percepção
do real

Experiência do
homem com o mundo

A terra é visível
mas a observação
das paisagens diversas
encontra-se desfocada
e sobreposta na nossa mente,
como se apenas ficassem
alguns vultos.

Várias paisagens
criam novas representações

Caminho cada vez
mais abstracto

Deixam de revelar a forma
e a matéria e passam a
revelar a invisibilidade
da própria natureza

Visível oculta o invisível

Angústia transforma-se em
outra espécie de satisfação
nas representações da mente.

Contemplação

Visualização das paisagens

Os pensamentos e represen-
-tações afastam-se mas as
imagem regressam
a sua origem

Desdobramento
da existência
|
Matéria informe,
não é caracterizada
pela forma mas
pela sua criação
|
Infinidade de representações
|
O homem e a natureza
contêm a mesma essência
|
Através da contemplação
do percurso reminescente de paisagens
|
Constituem o lastro da nossa existência
da nossa memória e imaginação,
transforma-se em alimento do processo
regressivo à nossa origem
|
Beleza
|
Satisfação que é originada na mente
não por algo belo, mas por razões
completamente diferentes
|
Bondade, a sensibilidade,
a humildade, não existe julgamento,
um sentimento puro sem censura,
sem a responsabilidade
|
Criação da nova paisagem
|
Ligação com-o-mundo
encontra-se a verdade, a essência
que se encontra em todas as coisas
|
Traz uma revelação,
a verdade
|
Origem do grande poder do sublime
|
Negro
|
Vazio cheio de potencialidades
|
A suspensão do vazio
revela ao homem o nada
Revela-se enquanto ser-no-mundo
|
O ser é uno com a energia
do Universo, onde essência
e existência são o mesmo
|
Revelamo-nos a nós próprios,
o nada
|

O homem é apenas
um percurso no mundo,
o homem é Indiferente
|
Ele não é nada,
revê-se na
absoluta indistinção
|
É no abandono
da"verdade", que se
revela a verdade
|
Encontra as
suas potencialidades
|
É a libertação das
representações das
imagens, desejos e das
emoções e da existência,
do vazio.
|
Essência da
qual tudo provém e à
qual tudo volta
|
mente necessita de recordar..
de relembrar…
e retroceder a algo…
revela-se no vazio
(cheio de potencialidades)
|
O vazio não tem conteúdo,
ele reduz-se a si próprio num
estado de complexidade,
revelando-se complexo na
descoberta do nada
|
O sublime traz para nós o
êxtase da nossa existência
Traz o afastamento das
coisas antes perdidas, e
da verdade de todas as coisas
|
Despertar
|
A imaginação tem
continuidade, mas a
transformação leva
a um limite, ao seu fim
|
Devido à libertação do
"sujeito/eu", impossibilita
a lembrança consciente
dessa passagem.
|

É um conflito interno do
sujeito que o faz criar as
paisagens que revelam
o sublime.
|
Traduz o vazio/o nada,
que traz a união do
homem-com-o-mundo,
um sistema de unidade
de onde tudo provém.
|
O despertar é devido
a algo incomensurável,
na mente do inivíduo
ou por um factor exterior
|
A mente não consegue
raciocinar nem relembrar
a experiência sublime

Fig.3 – Esquema realizado pela própria. Passagens por Caminhos Sublimes : resumo de conceitos.

5 - PARTE PRÁTICA

5.1 - O Processo de trabalho

O projecto começou por ser um vídeo sobre serial killers com o propósito de usar o símbolo e a metáfora, do pré-homicídio e o pós-homicídio, e nunca o acto de morte.

(Imagem 1 e 2)

Na sequência da apresentação do trabalho, concluí que o projeto não estava amadurecido. Resolvi trocar de projecto, e devido ao meu crescente interesse pelas mensagens subliminares, pelas simbologias, e na procura da descodificação de mensagens, resolvi utilizar o código morse para a criação e desenvolvimento de vídeos com uma mensagem subliminar.

A utilização do código morse foi representada por imagens na escolha de uma frase: as imagens transmitem uma mensagem invisível, com o objectivo das imagens falarem por si só, e o espectador, sem ter qualquer pista sobre a mensagem, acaba por reconhece-la. O tema serviu para a realização de vários ensaios de vídeo. "A morte é o desígnio do fim de qualquer coisa positiva" (Imagem 3 e 4) foi a frase sobre a qual se desenvolveram os primeiros ensaios.

"Chamamos a todos. Este é o nosso último grito antes do nosso silêncio eterno"; relaciona-se directamente com o código morse, visto que foi referida, quando a Marinha Francesa cessou de usar o código morse em 1997. Tendo por base esta citação, realizei ensaios, quatro vídeos e um trabalho de som. O nome do trabalho foi "oculto". A mensagem, e a sua explicação, foi sublimada até ao final do último vídeo, com o pressuposto de haver um factor surpresa e de esclarecimento. O interesse do trabalho centra-se na libertação de uma mensagem universal, que passa a ser novamente encriptada e transmitida por imagens e sons, modificando a mensagem, e alterando a

sua percepção e reflexão. A proposta visava estimular a vontade da descoberta da mensagem pelo espectador.

Recorrendo à experimentação quase compulsiva, apercebi-me que o principal objectivo do trabalho se tinha resumido à exploração e representação da traduções da frase " Chamamos a todos, este é o nosso último grito de guerra antes do nosso silêncio eterno".

Deixei de lado, o código morse, e devido ao interesse pelas mensagens subliminares, o trabalho agora seria um livro/diário que continha histórias com duas versões. Uma versão em português, que eu dava como verdadeira, e uma codificada, através de um sistema de palavras criado por mim, que era entregue no próprio livro. O código era entregue com o intuito do leitor descobrir a verdadeira versão e a mensagem codificada. O áudio e o vídeo estavam incorporados e acompanhavam as histórias, que eram utilizados na resolução do código. Estes eram inspirados nos conceitos de sublime e de transcendência.

Desenvolvi o trabalho numa reflexão sobre o binómio transcendência/sublime; o propósito era fazer regressar a paisagem para dentro da arte, criando vídeos, sons e reflexões, em três dispositivos diferentes. Individualmente, os dispositivos tinham como propósito fazer com que o espectador se libertasse do pensamento e se deixasse ir pela imaginação, na procura do encontro de uma imagem sublime.

Recorri a imagens microscópicas, com o objectivo de me aproximar da realidade da matéria, representando o início da criação de organismos, onde as partículas invisíveis poderiam simbolizar metaforicamente a génese de criação do mundo. Utilizando a paisagem e a natureza como inspiração, incorporo-as na contemporaneidade, numa viagem interior pela ideia de natureza como transcendência. Comecei, então, a desenvolver, *Caminhos por passagens sublimes*, um percurso que procurava a libertação do consciente, e cujas imagens e sons justificam a importância da natureza e da matéria que podem levar a alma a abondar o corpo. (Imagem 10 e 11) .

5.2 - VÍDEO PASSAGENS POR CAMINHOS SUBLIMES

Data: 2017

Duração: 14:49

Biografia: Lisboa, 1993. Frequentou o ensino secundário e certificado do curso de Produção Artística, especialização em realização plástica de espetáculo na Escola Secundário António Arroio, Lisboa.

Licenciado em Escultura e Mestrado Arte Multimédia, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

5.3- Passagens Por Caminhso Sublimes

Um dos problemas da representação, ou tradução da ideia, é a tentativa de tentar não ilustrar os próprios conceitos. *Passagens Por caminhos sublimes* é um vídeo que propõe uma abertura a uma visão interior, tentativa de impulsionar o espectador a uma experiência particular, a partir de imagens base, que tentam transmitir uma experiência libertadora da percepção visual.

Passagens por caminhos sublimes assume-se como um veículo para a fuga das imagens representativas do pensamento. Representações que se criam devido a existência factual do homem-no-mundo, isto é, imagens que são acompanhadas por todos os factores interiores e exteriores, que rodeiam e persistem nas representações do dia-a-dia.

Devido ao desejo, o homem por vezes, representa uma falsa imagem da exterioridade e das suas possibilidades vista aos desejos. Nesse percurso, as imagens representadas criam uma nova actualidade, pois já não são o que se viveu, elas transformam-se e evoluem, pois reflectem as várias imagens absorvidas e sobrepostas da existência, libertadas pela a ideia e imaginação.

*Q*uando se fala de emoções ou ideias, a natureza física da própria obra de arte, pode, por vezes, ser limitadora, ao tentar acolher ou transmitir esses mesmos elementos imateriais, mas, num tempo em que as experiências são cada vez mais valorizadas em relação à matéria, interessa-me abordar a arte como uma experiência.

Neste sentido, as imagens de *Passagens Por Caminhos Sublimes* são apenas um meio para que o espectador reflita sobre as próprias questões da sua existência particular, e talvez, as possa representar e reflectir, num caminho que desdobre as própria imagens ao abandono.

Como uma folha em branco, que oferece a cada um de nós, um olhar particular, um vazio, que sensibiliza a representações da própria existência. O pensamento pode vir a representar as várias possibilidades das imagens já visualizadas, estas, que se colocam, como existência em si. Aparecem espontaneamente e escapam a dominação da consciência, aparecem e desaparecem ao seu critério. Decorrendo então, uma

experiência espontânea e sem tempo determinado.

Começando pelo surgimento da ideia, ocorre a sua representação, que é inevitavelmente influenciada por todas as experiências e ideias anteriores. E pela procura de respostas sobre as possibilidades do futuro, entramos no momento de criação, no qual surgem novas imagens, que se desenvolvem como camadas das várias paisagens visualizadas durante a existência, que já se encontram sobrepostas, como resultado involuntário da experiência vivida, e terminam no abandono da própria representação.

O vídeo, começa, com algumas imagens que são reconhecidas e identificáveis, como símbolo da presença da consciência, acompanhadas pelo som das badaladas constantes e repetidas de um sino, numa tentativa de chamar atenção e a concentração. Passados poucos segundos, o som dissolve-se a uma estática, como símbolo do começo da passagem da representação para o inicio da abstracção.

A primeira parte do vídeo tem também, pequenos fragmentos de um olhar auto-referencial, na sequência de conceitos que, procuram um olhar particular de cada espectador, daquilo que vêem e daquilo que pensam. É importante que tenhamos consciência de que as imagens nos transportam para a sua forma particular do olhar. O vídeo é só uma camada base para uma experiência pessoal, que talvez, transmita sentimentos e memórias singulares.

O vídeo surge do processo de camadas e do desdobramento de imagens microscópicas de diversos materiais que exploram as questões psíquicas de ordem pessoal. A partir da observação de matérias irreconhecíveis, devido a ampliação e a sobreposição de vários objectos, tornam as imagens cada vez mais abstractas.

Mas este processo não é linear, pois, ocorre a repetição de várias imagens, as vezes reconhecidas, isto porque, da passagem do consciente para a fuga, ocorrem questões que nos fazem relembrar a existência vivida. A ideia inicial que nos faz representar algo, dilui-se devido a sobreposição de pensamentos, questões, e de imagens que regressam a nós. Tal como a primeira representação surge e afasta-se, também regressa, e é ultrapassada devido às suas possibilidades. O Vídeo, da-se assim, devido as possibilidades da própria imagem.

O vídeo desenvolve-se numa visão complexa a nível visual, de articulações rítmicas e sonoras. O processo da montagem do vídeo e do som, é feita, de um processo quase mecânico de repetição. As imagens, às vezes são reconhecidas mas, nunca iguais, devido ao seu desdobramento e ao seu retorno. O som e as imagens, procuraram transmitir a sua essência, não sendo alteradas, modificadas ou sendo utilizado qualquer tipo de filtro, as imagens e os sons são naturais e inalterados, apenas explorei as suas possibilidades.

Utilizaram-se também bastantes cortes, tanto sonoros como visuais e uma vasta sobreposição de imagens filmadas em microscópio. O processo de colagem de imagens e sons sobrepostos na tela, demostra assim, a possibilidade de pequenos fragmentos de várias matérias bastantes vulgares, que se encontram a nossa volta, mas que filmadas em microscópio mostra-no aquilo que está oculto. É a partir da sobreposição e da colagem que se criam estas paisagens, imagens que quase não reconhecemos, imagens estranhas, que as vezes, não se consegue diferenciar as referências perante o que se vê.

O vídeo investiga as diferenças de cores, transparências e da luz das próprias imagens, criadas a partir da sobreposição, constituem um processo dinâmico na luminosidade e cores vivas num movimento, espontâneo e abstracto. Ao contrário das cores recorrentemente utilizadas no sublime, o negro e os tons cinza, no vídeo *Passagens por Caminhos Sublimes*, as cores são bastante vivas e translúcidas embora as vezes escureçam criam uma sensação de movimento constante

No final do vídeo permanece a constante cor preta, cor esta, que simbolizo como o lado sombrio da personalidade, a primeira etapa a ser ultrapassada, significa assim, a fase inicia de duma evolução progressiva e também o estado final de uma evolução regressiva. O preto torna-se o valor absoluto, é ausência ou a soma das das cores, a indiferença original que exprime a passividade absoluta e o reencontro com o próprio ser no nada. De uma forma geral, preto como substancia original.

Mas o vídeo evoca uma "experiência" é apenas compreensível quando se experiência, e enquanto experiência, é relacionada com o sublime, devido ao sentimento do homem deparado com um cenário absoluto, correspondente ao sentimento de abandono, e perante este, recuperamos o que achávamos que estava perdido. Tal sensação surge por

se deparar com algo que vai para além do lógico, compreensível, a possibilidade de experiênciar algo que não pode ser concretamente definido e representado, dai as imagens abstractas. Porém, o "poder" que esta "experiência" contém, e que faz com que se distinga de todas as outras possíveis experiências, é precisamente o facto de não poder ser definida com precisão.

Imagem 1 - S/ nome.

Imagem 2 - S/ nome.

Imagem 3 - A morte é o desígnio do fim de qualquer coisa positiva.

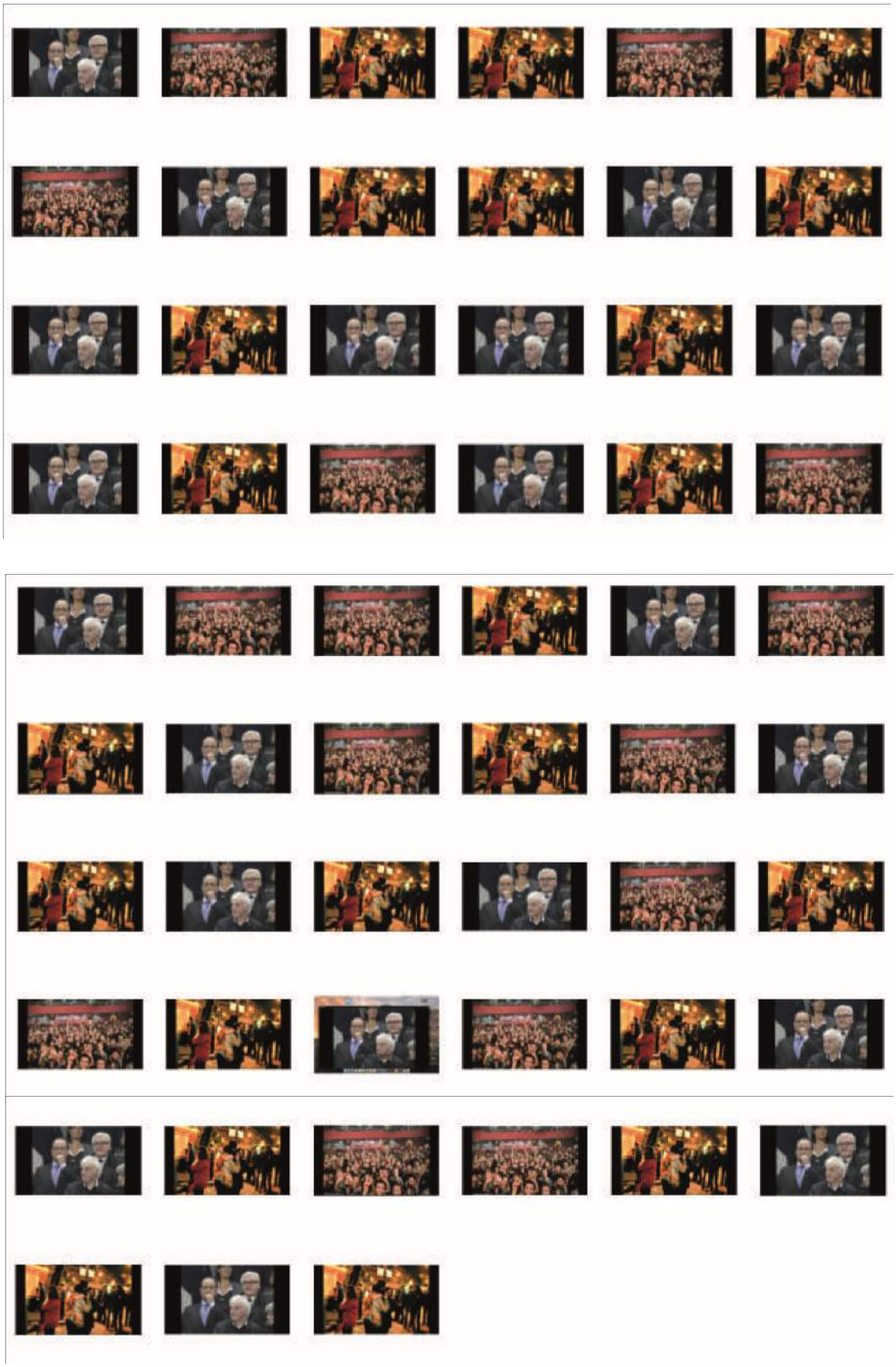


Imagem 4 - A morte é o desígnio do fim de qualquer coisa positiva.

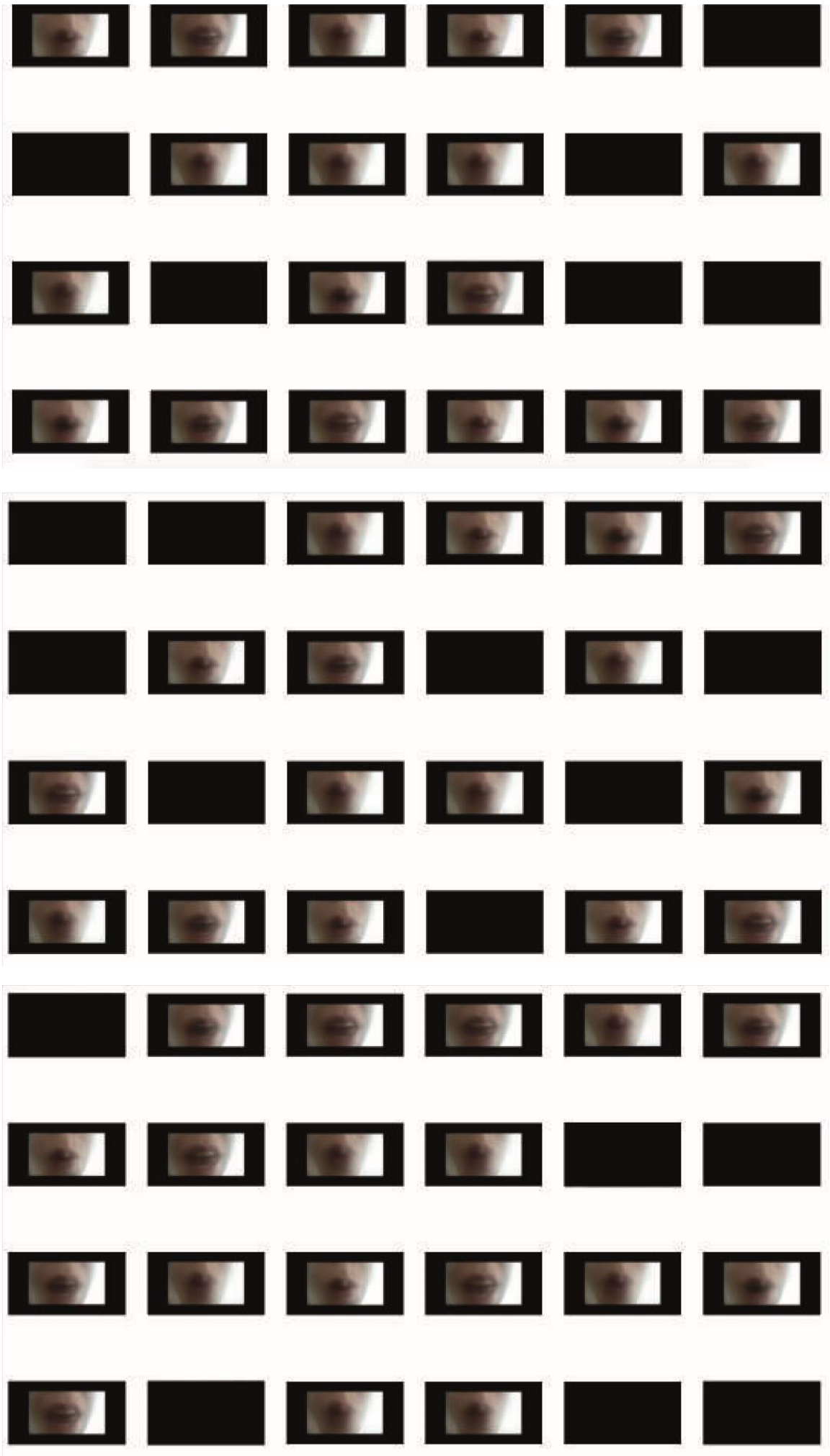
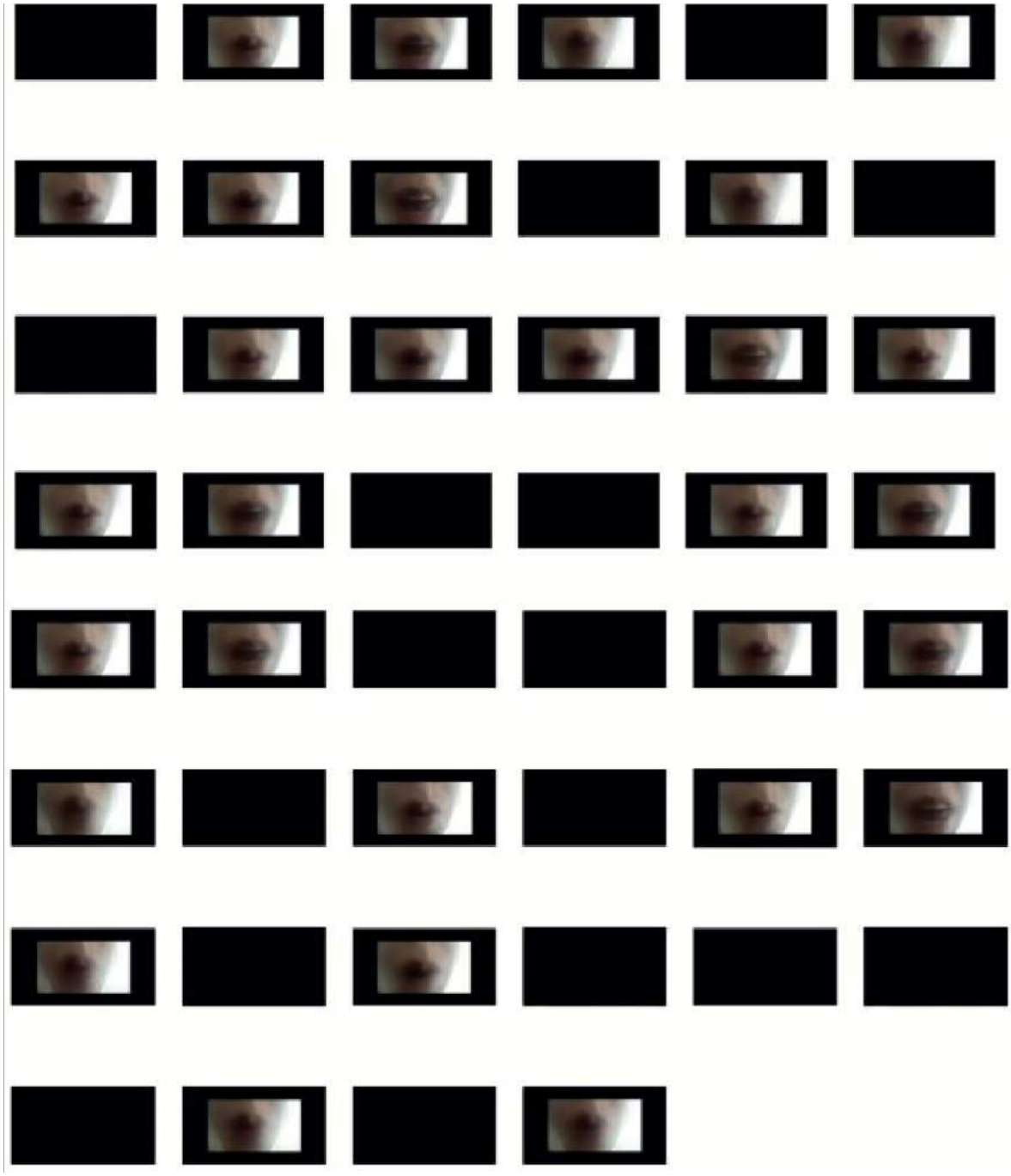


Imagem 5 - Chamamos a todos. Este é o nosso último grito de guerra antes do nosso silêncio eterno.



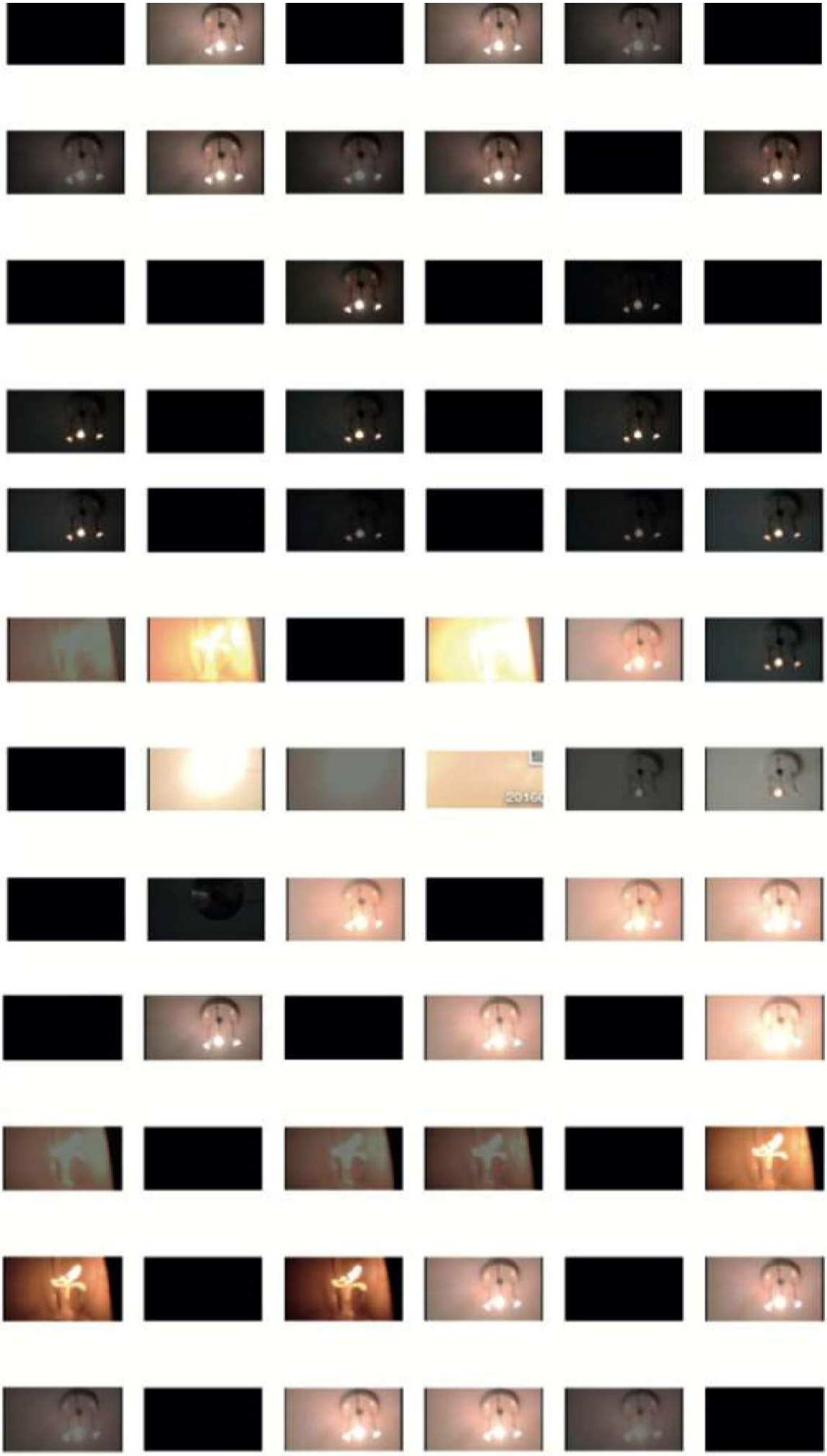
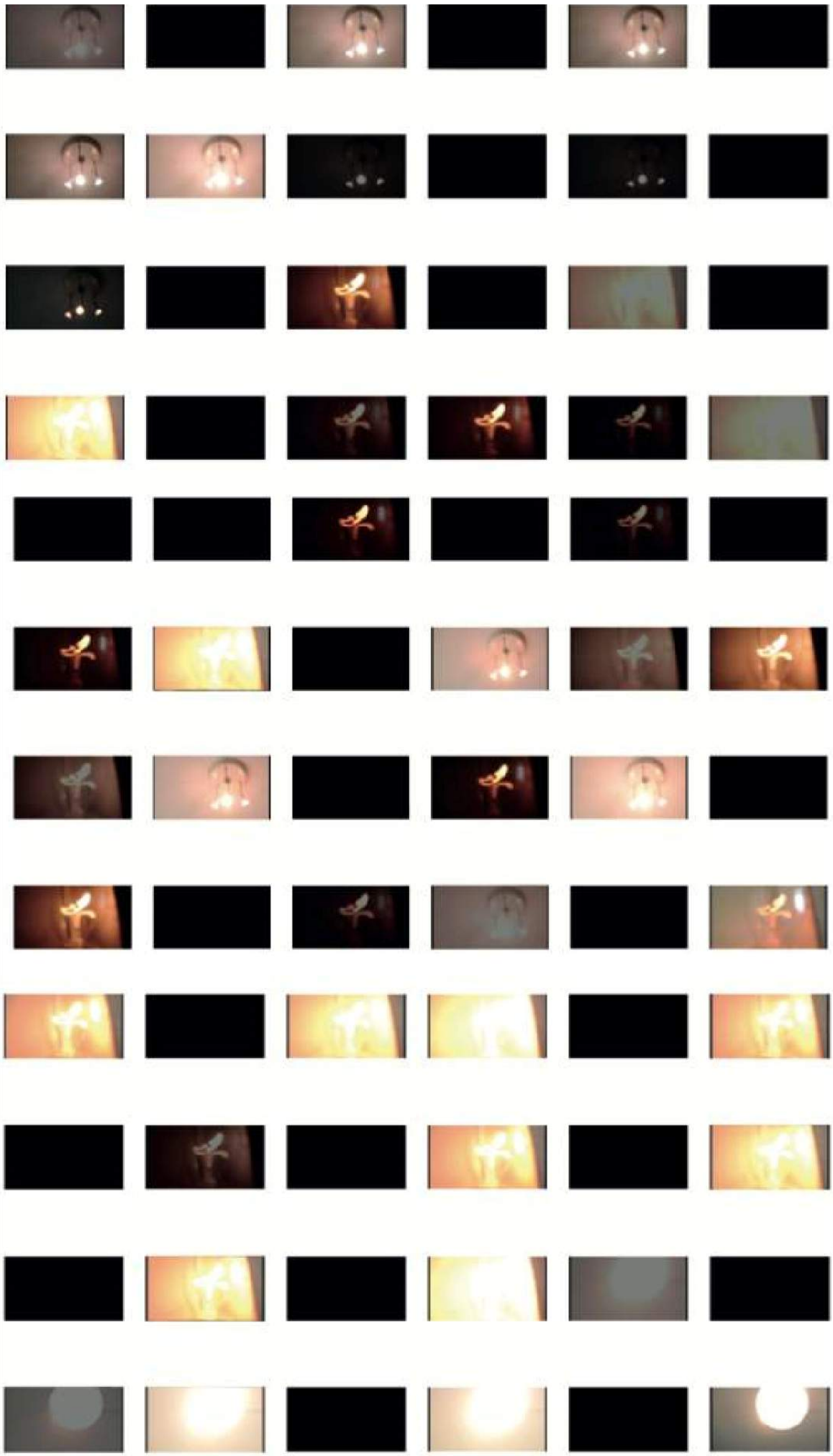


Imagem 6 - Chamamos a todos. Este é o nosso último grito de guerra antes do nosso silêncio eterno.



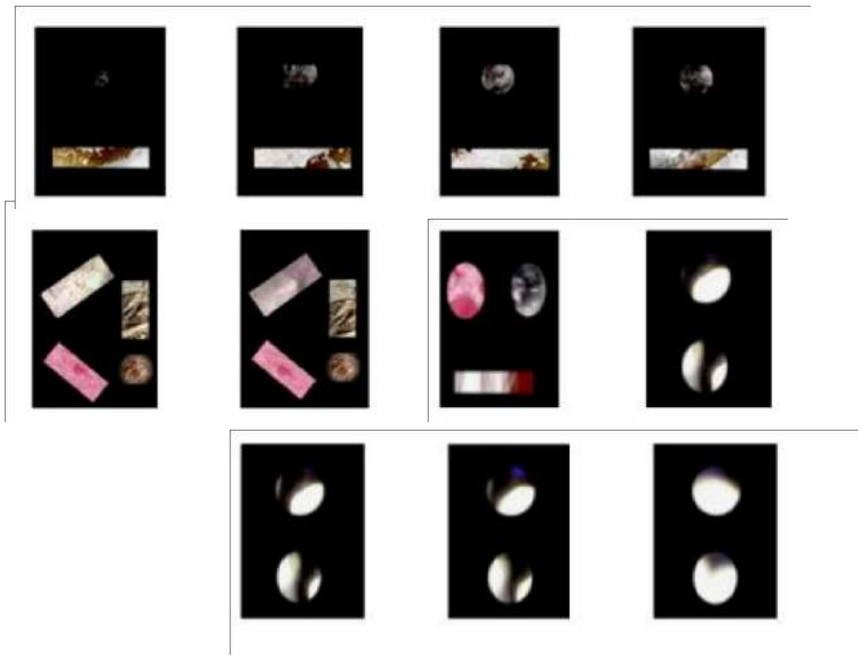


Imagem 7 - Chamamos a todos. Este é o nosso último grito de guerra antes do nosso silêncio eterno.

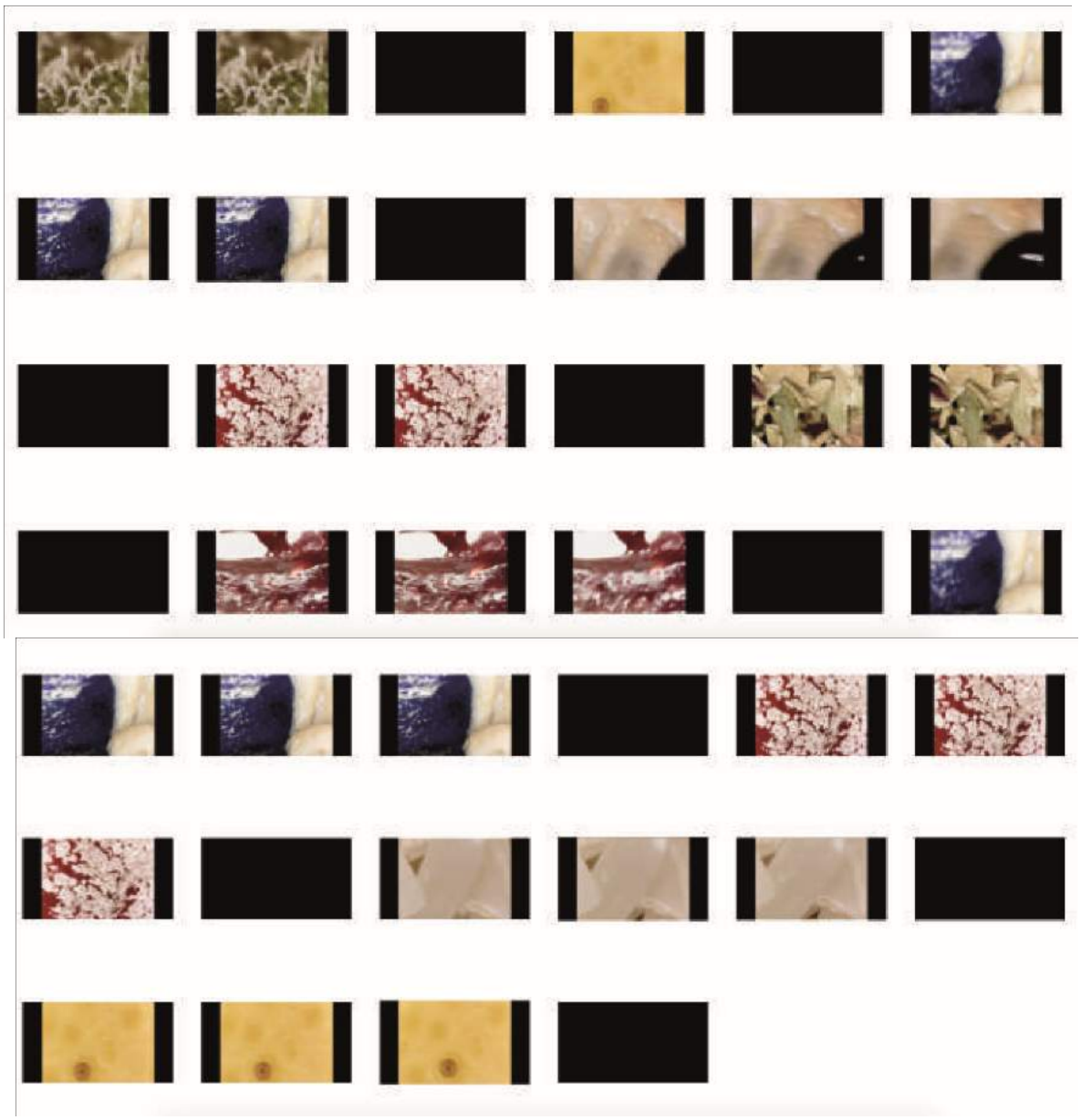


Imagem 8 - Chamamos a todos. Este é o nosso último grito de guerra antes do nosso silêncio eterno.

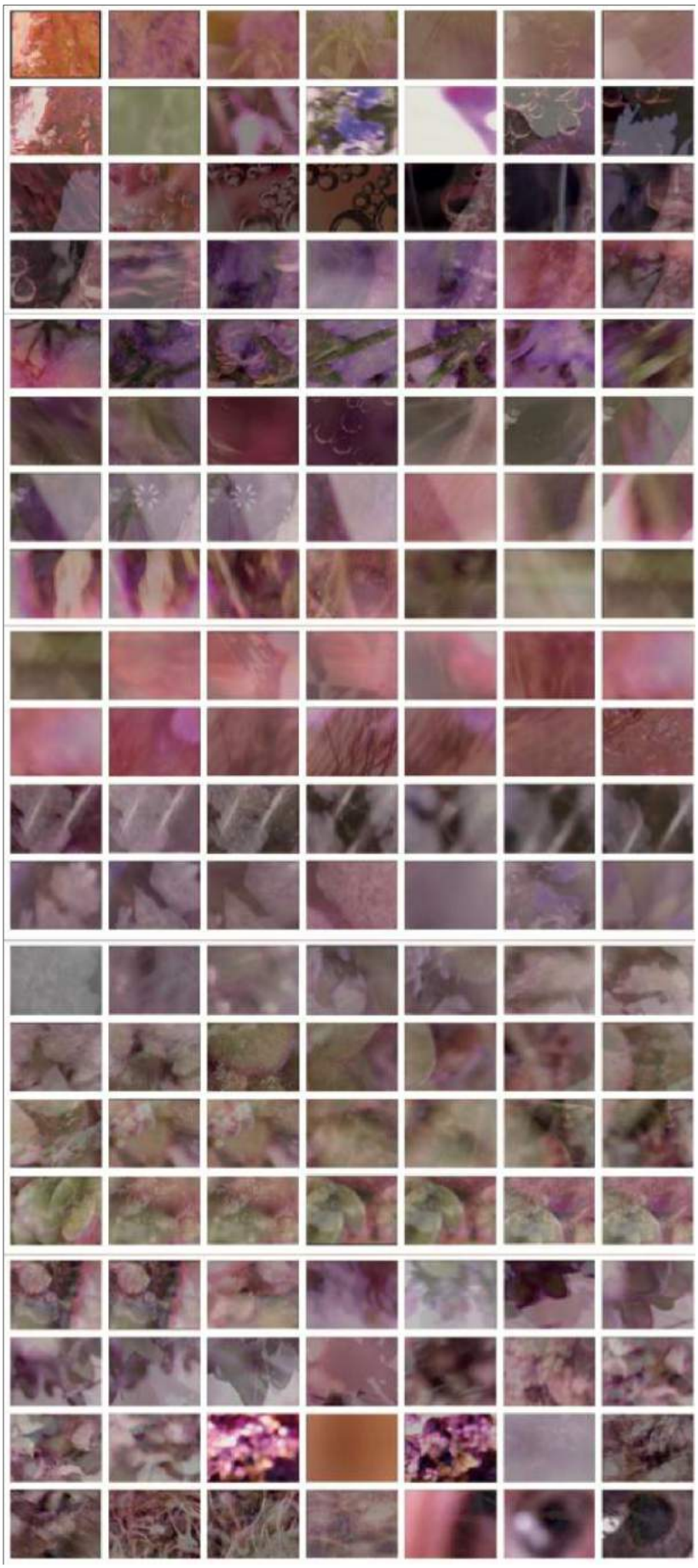


Imagem 9 - Primeira Passagem “Passagem por caminhos sublimes”.

Imagem 10 – Segunda Passagem. “Despertar”.

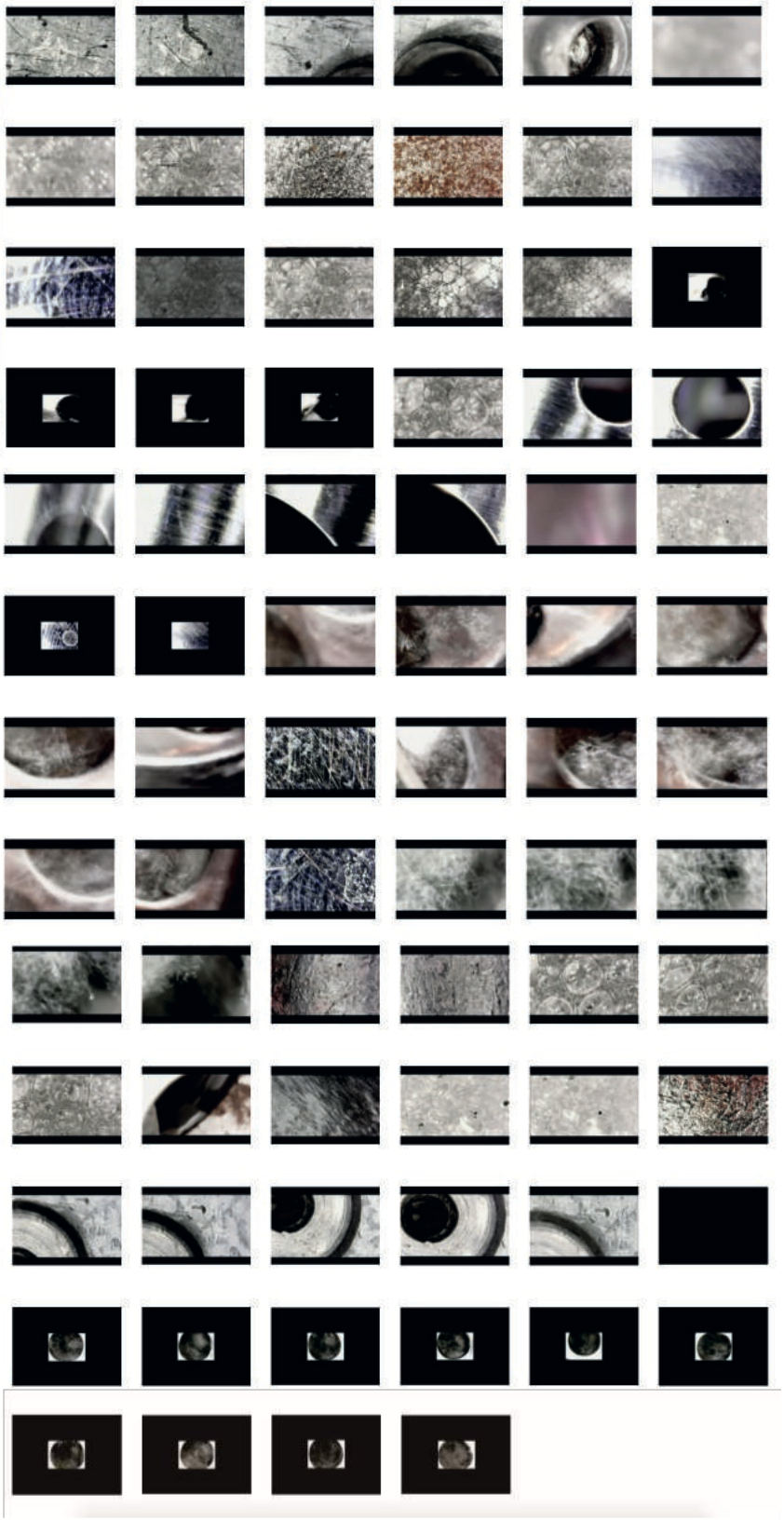


Imagem 11 – Vídeo inspiraçãoo \ Bronze.

5.4- Experiências Dispositivo

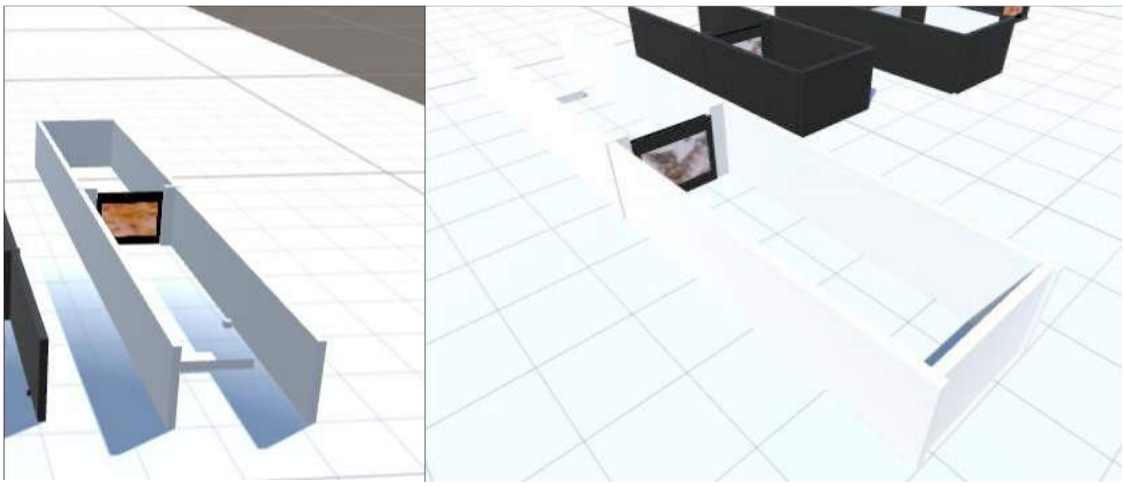
Recorri à utilização do Unity, para desvendar e resolver problemas sobre o dispositivo audiovisual na cadeira de Arquivos e Base de dados no curso de Mestrado de Arte Multimédia. Estas experiências mostram o desenvolvimento das ideias do dispositivo. Achei interessante mostrar o processo de trabalho e as mudanças do meu pensamento e conceptualização deste projecto. No momento, a importância do dispositivo centrava-se na necessidade do espectador ficar imerso dentro da obra e se possível "trespassa-la".

O trabalho consiste em dois vídeos, *Passagem por caminhos sublimes*, e *Despertar*; cada vídeo é acompanhado por som, embora seja dois dispositivos diferentes, que funcionam singularmente. O trabalho audiovisual reflete um estado de consciência/ inconsciente, uma abstração mental e espiritual. O vídeo e o som podem ser observados e ouvidos, segundo a opção do espectador, juntos ou separados, já que a experiência estética é modificada.

Pretendo realizar uma passagem/corredor, onde o espectador fique imerso pelo vídeo e pelo som. O sublime é um sentimento, relacionado com a força da natureza, e da matéria, que se encontram dentro de nós, ou seja, quanto mais imerso estivermos dentro da obra, mais facilmente nos abstraímos dela.

Ocorrem no entanto problemas: O primeiro, na diferença entre a escolha do espectador sobre a possibilidade de ouvir e ver o vídeo em simultâneo, ou não, coloca-se a opção de experiênciar isoladamente ou em conjunto os vídeos e os sons. O segundo problema assenta na possibilidade do espectador trespassar o vídeo (imaginando que existe uma sala rectangular e a moldura com o vídeo encontra-se no centro das duas salas) como é que o som da primeira passagem não é confundido com o da segunda? E terceiro relaciona-se na dificuldade do mesmo plano servir para duas projecções, um vídeo num plano frontal e outro vídeo no lado inverso.

5.4.1 - Primeira experiência



Na primeira experiência, encontra-se uma sala rectangular com corredores compridos. A sala tem as paredes brancas, e no seu fundo encontra-se uma tela com uma projecção de um vídeo "Passagem por caminhos sublimes". Na direcção da tela, o espectador ouve o som do primeiro vídeo em duas colunas distanciadas; na primeira, o som é mais baixo e, na segunda o som é mais alto, sendo o espectador acompanhado pelo som. No fundo da sala, depara-se com uma projecção(fig.1) *Passagens por caminhos sublimes*; se o espectador avançar, pode atravessar a sala para o outro lado, deparando-se com um corredor comprido, que tem um fundo branco(fig.2). O som que companha o espectador é o do segundo vídeo, *Despertar*; no entanto, ao seguir em frente, não encontra nenhuma imagem, apenas se olhar para traz, se depara com o vídeo, *Despertar(*fig.3).

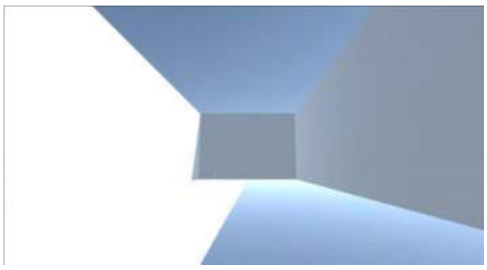


Figura 1

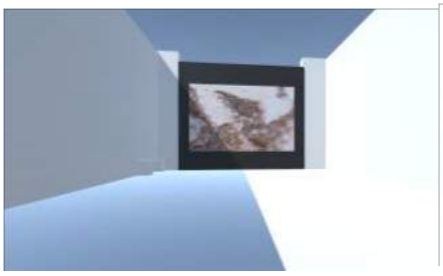


Figura 2

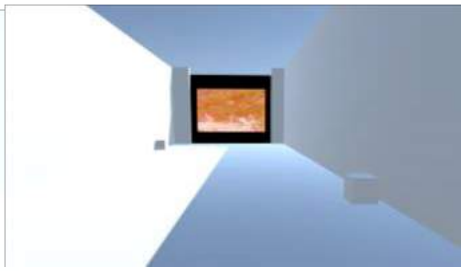
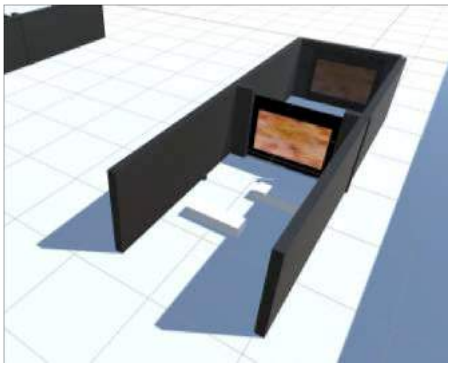
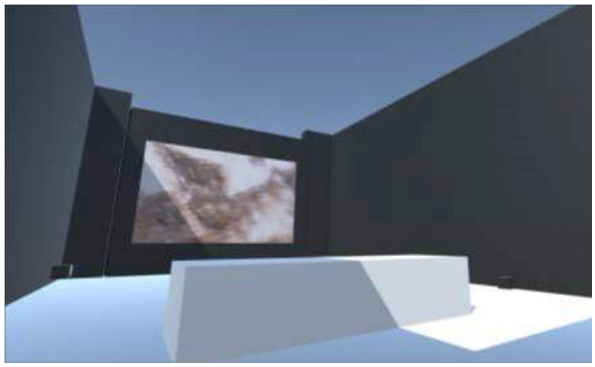


Figura 3

5.4.2- - Segunda experiência





Na segunda experiência os corredores reduzem a sua forma para um tamanho mais confortável e a sala que continha as paredes brancas, transformam-se em pretas. O preto é a cor oposta ao branco no seu valor absoluto, o preto e associado ao Eixo Norte-sul, que representa a transcendência absoluta e a inconsciência. É a perda definitiva e a queda sem regresso ao nada, é com o preto que se desenvolve o êxtase e que se associa a substância universal, a matéria prima do caos original.

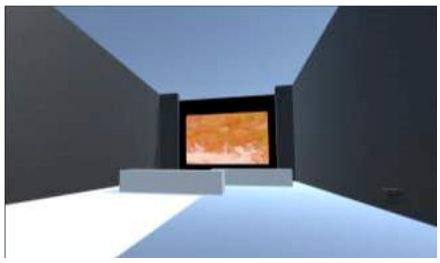


Figura 4

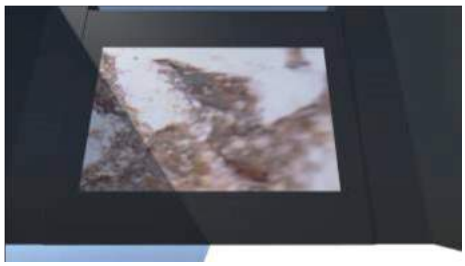


Figura 5

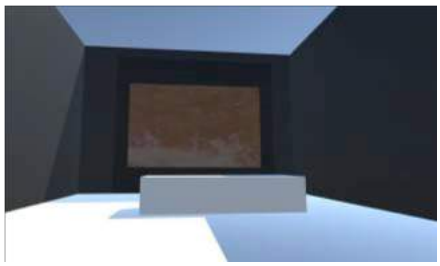


Figura 6

No fundo do corredor encontra-se a projecção de vídeo, *Passagens por caminhos sublimes*. Para chamar atenção que existe um portal nessa projecção ouve-se do outro lado da tela o som dos trovões que é feito em loop. Assim o espectador é remetido ao outro lado(fig.4). O espectador quando atravessa a porta depara-se com outra projecção do mesmo vídeo (que está sincronizado) mas agora o som é do segundo vídeo (fig.5). Ao se virar para trás, depara-se com segundo vídeo, *Despertar*(fig.6). Nestas duas salas agora encontram-se bancos rectangulares brancos, cor oposta ao branco.

5.4.3 - Terceira Experiência

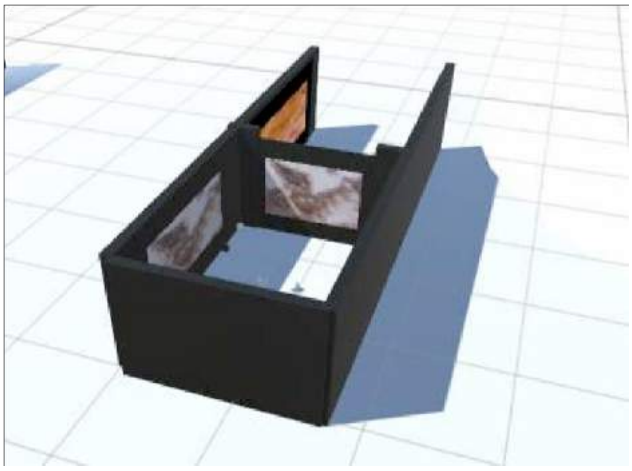


Figura 7

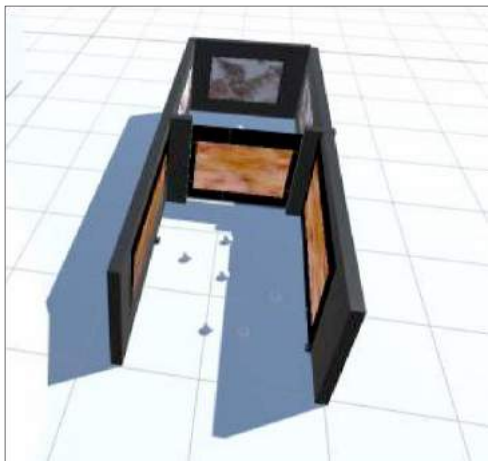
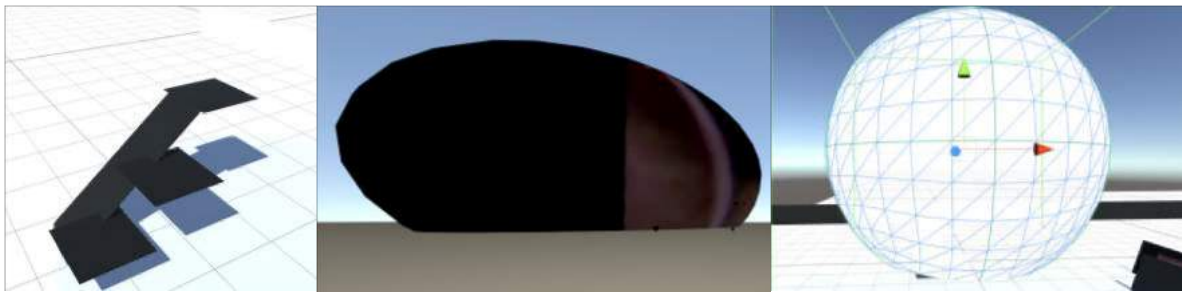


Figura 8

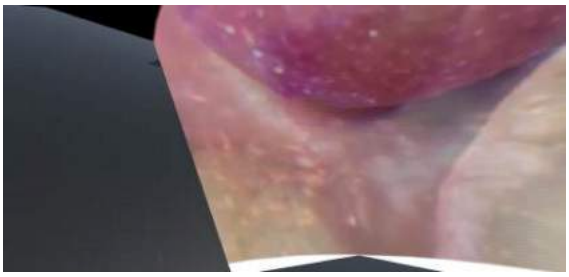
A terceira experiência é modificada pelos corredores e na forma dos bancos. O espectador quando entra na sala fica completamente rodeado pelos vídeos, que estão sincronizados na parede do fundo e nas paredes laterais (fig.7). A imersividade acompanha a passagem do primeiro vídeo para o segundo. O espectador percorre um caminho. A retina, devido aos sucessivos golpes visuais, cria vibrações no olho, aproximando-se da natureza daquilo que causa a dor e, consequentemente, produz uma sensação de angústia. A visão é violentamente alterada pela intersecção das cores, formas e tamanhos, e simultaneamente, afasta a mente do percurso da indiferença(fig.8).

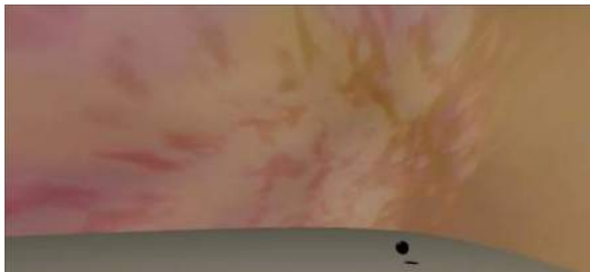
Os bancos rectangulares são substituídos por esferas. A beleza encontra-se na "lisura"; trata-se de uma qualidade essencial, e na verdade, não me lembro de nada na natureza que seja constituído por partes angulosas, mas por superfícies limpas e polidas. As linhas curvas variam na sua direcção, e mudam devido a um desvio constante, onde o início e o fim são impossíveis de determinar.

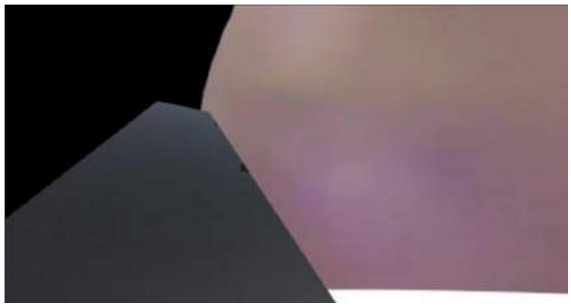
5.4.4 - Quarta experiência



A prioridade é a imersividade; para tal coloco o espectador dentro de uma esfera, onde é projectado o vídeo. Neste exercício, o primeiro e o segundo vídeo são visualizados de seguida dentro da esfera; neste encontra-se uma rampa com três plataformas, de modo a possibilitar ao espectador a opção de se colocar em diferentes alturas, e ver o vídeo em diferentes perspectivas. Devido à imagem circular, a tela encontra-se dividida em duas partes, de um lado, encontra-se o fundo preto, e do outro, a projecção do vídeo, deste modo, o dispositivo consegue colocar o espectador em contacto com o cheio/vazio; no lado direito da tela, encontra-se a projecção do vídeo, e, do outro, encontra-se uma imagem de fundo preta, já que o preto permite a libertação da imaginação pessoal de cada espectador; ao mesmo tempo, sem as referências visuais, a dimensão sonora ganha mais impacto. No mesmo espaço, o espectador pode escolher se quer apenas ver ou ouvir, com ou sem imagem, como já referimos .

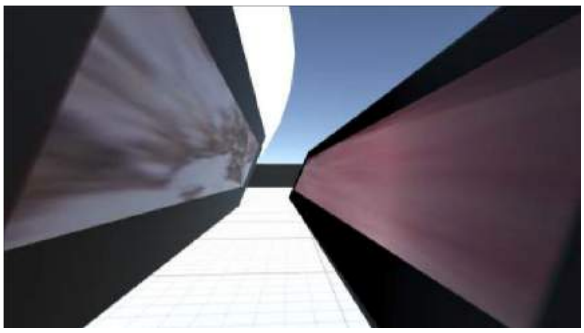


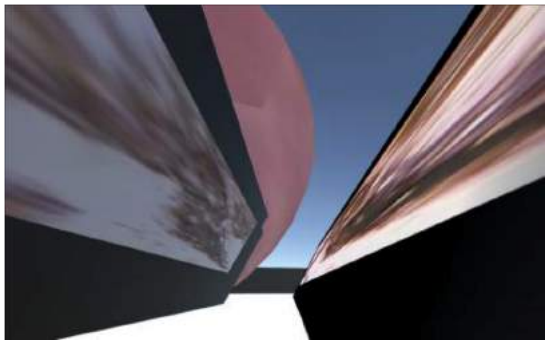




5.4.5 - Quinta experiência

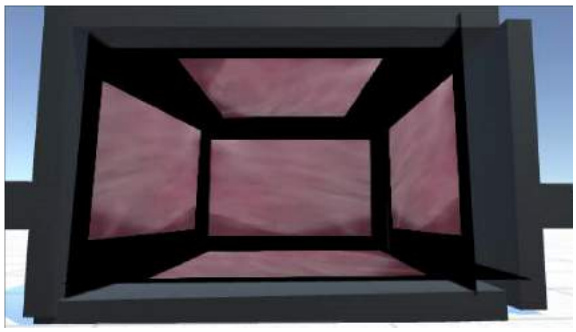
Esta passagem é um caminho que coloca o espectador entre dois dispositivos, ou seja entre as *Passagens por caminhos sublimes* e o *Despertar*. O espectador é obrigado a escolher entre o primeiro e o segundo vídeo, sendo que, o som do dispositivo tem de ser descarregado de uma aplicação, podendo também o espectador escolher entre cada som, correspondente a cada vídeo, ou a opção de ouvir o som dos dois vídeos em simultâneo criando uma nova partícula sonora. O percurso permite, assim, criar uma sensação de passagem dentro de dois espaços indefinidos.



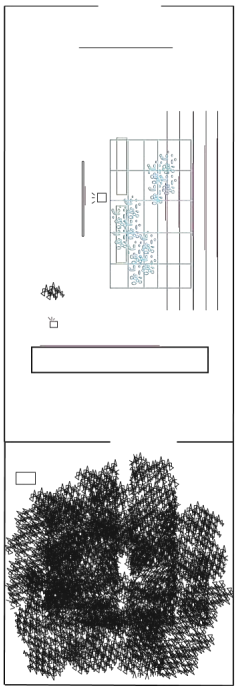


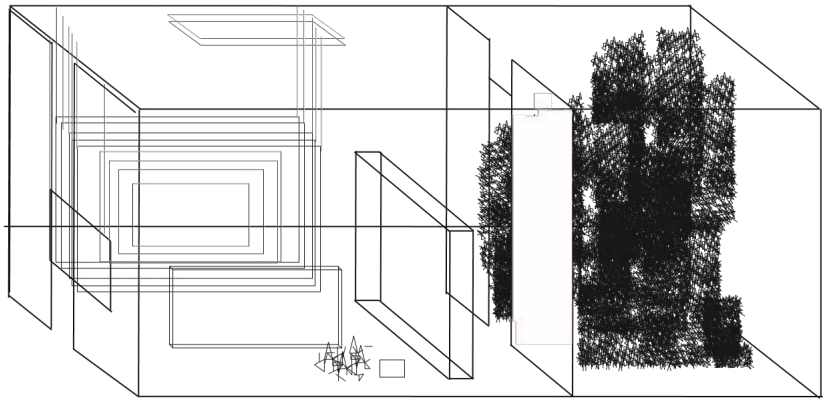
5.4.6 - Sexta e Sétima experiência

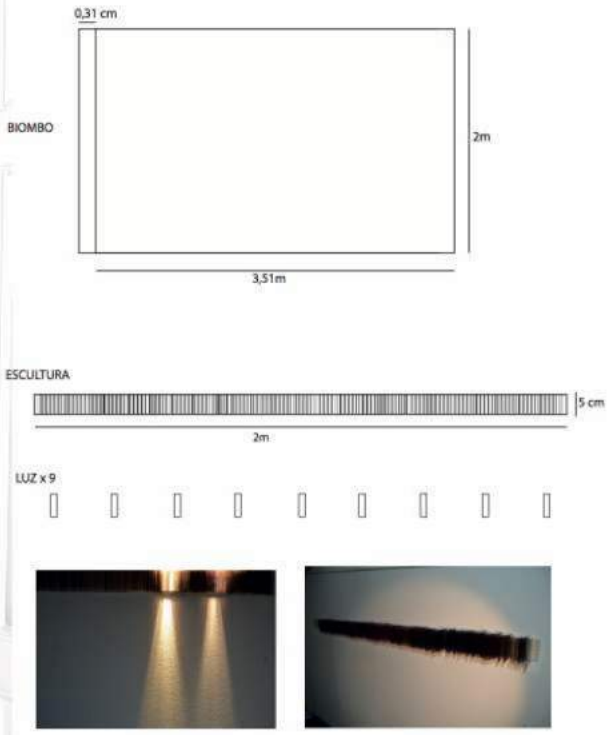
Encontramos um cubo com uma abertura; o espectador, ao entrar lá dentro, encontra projecções sincronizadas com o mesmo vídeo. O que no início eram projeções com espaços pretos foi-se transformando progressivamente num espaço totalmente ocupado apenas pelo vídeo.



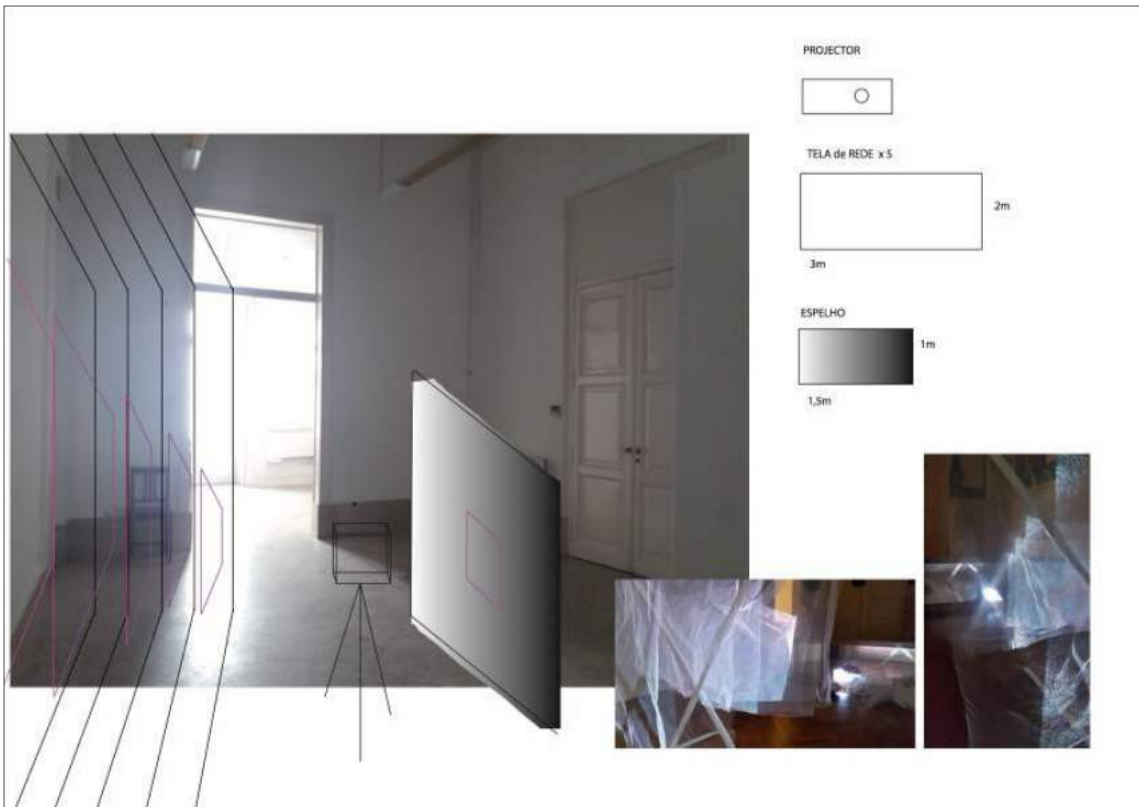
6 – ESTUDOS E MAQUETES

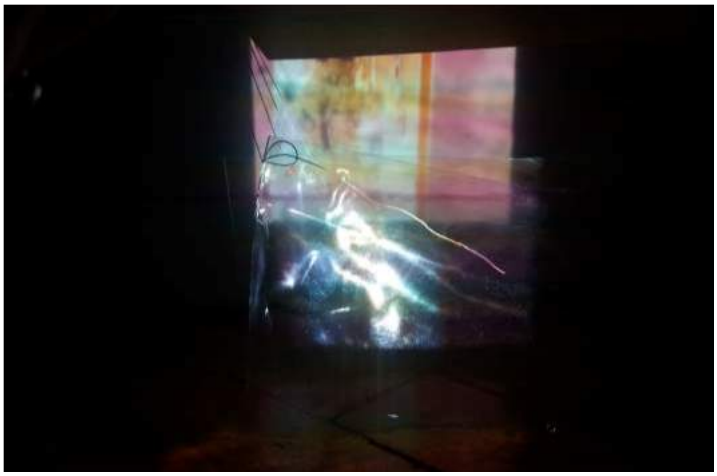


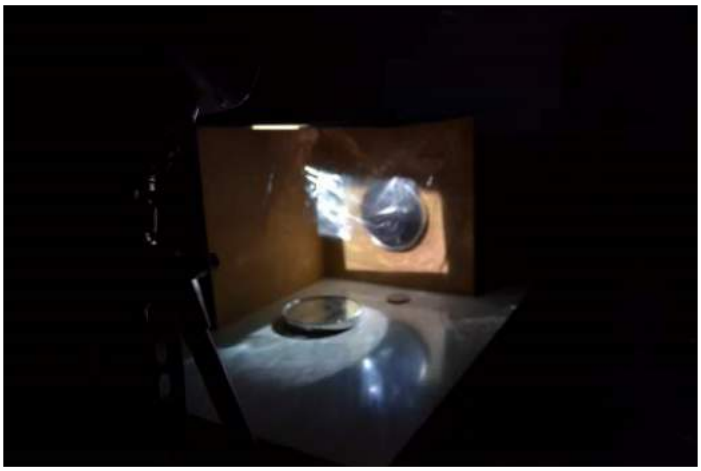


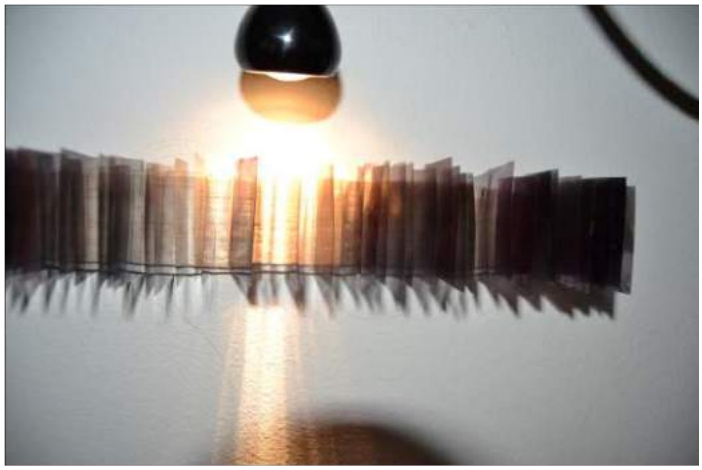


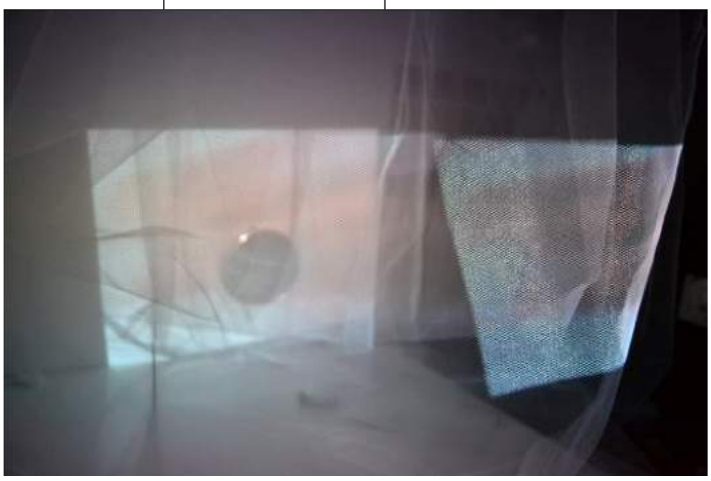

ESCULTURA DE ESPELHOS
PROJECTOR
BIOMBO

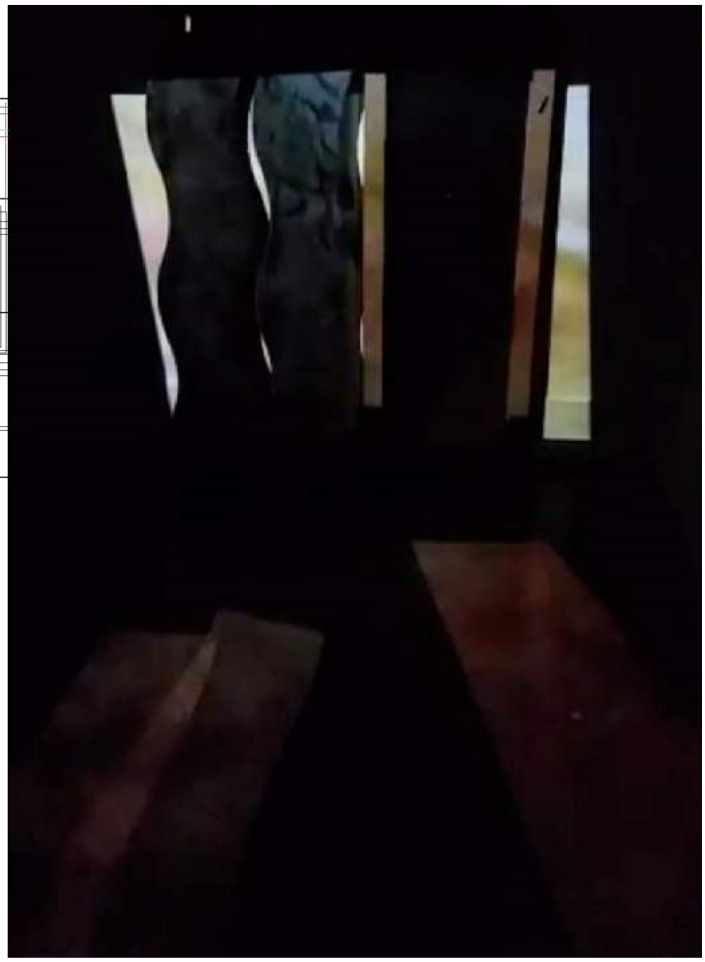

PROJECTOR
TELA de REDE x 5
2m
3m
ESPELHO
1m
1,5m





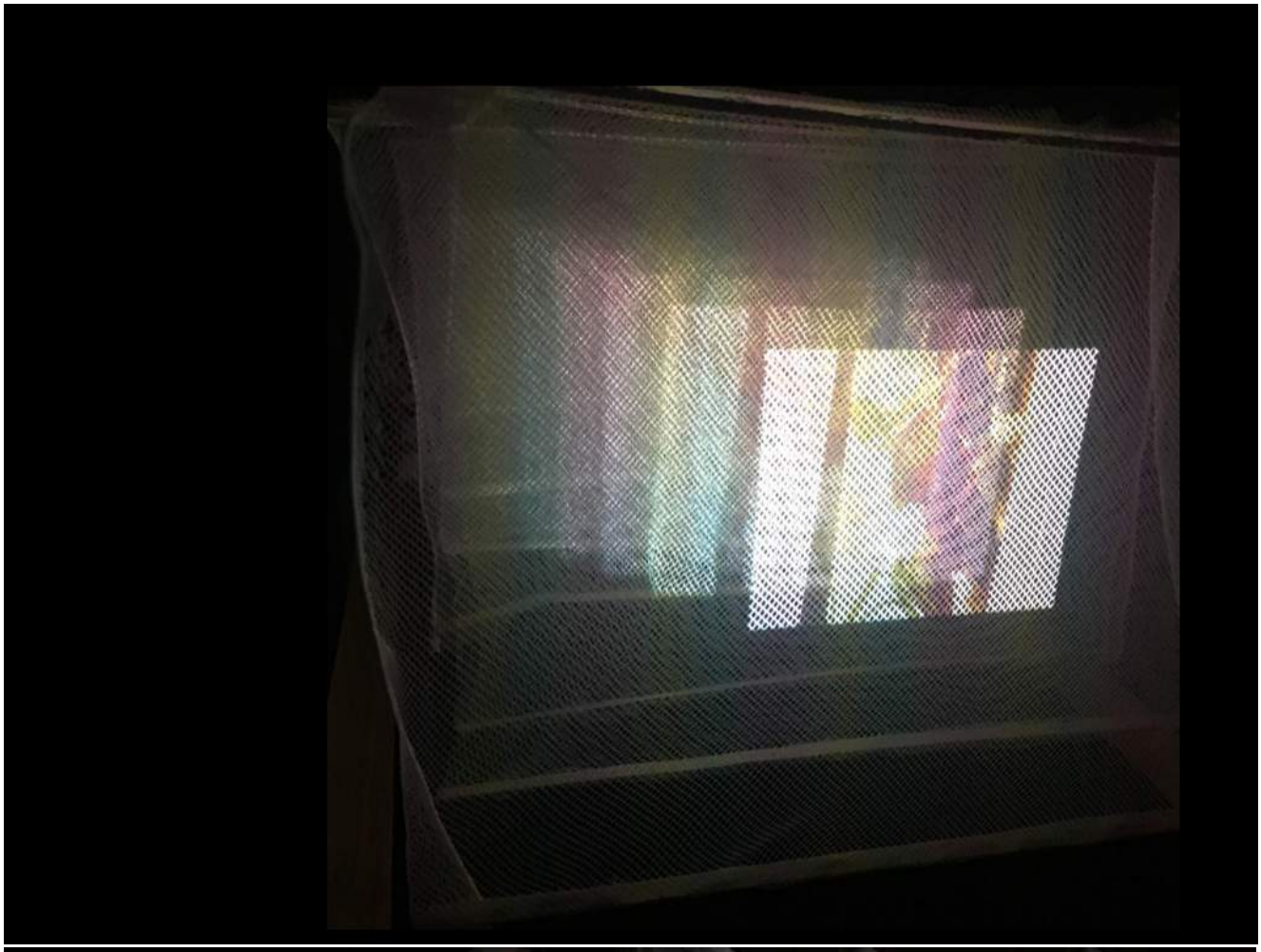


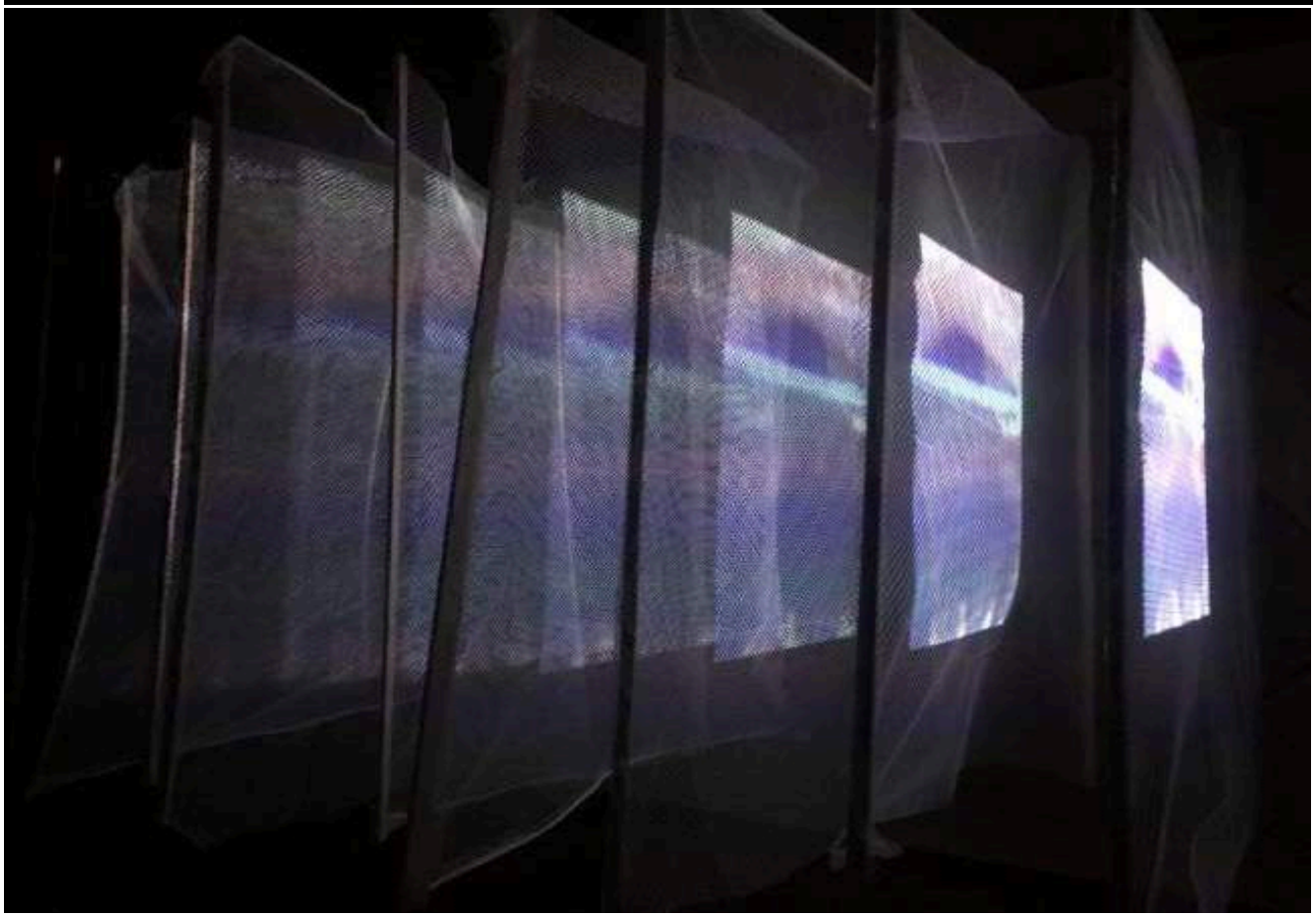




7-TRABALHO FINAL

Materialização do Vídeo Passagens Por Caminhos Sublimes





8 - CONCLUSÃO

Foi a partir da reflexão, e das seguintes premissas, que concebi e realizei o vídeo (trabalho prático) assente na procura da revelação ontológica, como Heidegger o concebe, ou seja, a revelação da verdade do ser do (altheia), em articulação com a problematização da angústia por Freud e Lacan.

O vídeo não procura ilustrar este processo, mas constítui-se um objecto autónomo, no qual a imersividade do sujeito procurará, de algum modo, uma catalização do processo de junção de imagens mentais, processo esse, que poderá apresentar-se como um duplo; isto é, um caminho regressivo feito de imagens simbólicas como paisagens, no qual se descobre a suspensão no nada que é a existência humana. A finitude como completude do ser. O Nada como vastidão de uma potencialidade pura, omnipotente e sublime.

Passagens por caminhos sublimes parte do inicio que homem que *existe* no mundo, e nessa existência, o homem habita-o, ele é um *ser-no-mundo*. Nele, experimenta a diversidade dos modos de ser, e questiona-se sobre o seu ser. O ser manifesta-se na sua existência e nas suas potencialidades, as diversas formas de ser. O descobrir-se, desvela a essência da verdade, ou seja, aquilo que é capaz de desvelar e desdobrar no meu ser a sua propriedade mais genuína. O homem é lançado ao mundo e, na sua relação com as coisas, cria a sua "percepção da realidade", o seu sistema, a sua organização, as suas referências; tem o poder de unificar as relações que estabelece, ao mesmo tempo, ocorre o domínio do impessoal, onde o homem se desresponsabiliza perante a responsabilidade colectiva -"Todo o mundo é outro e ninguém é si próprio"[97], diz Heidegger. A segurança, a aprovação, e a opinião comum, são uma possibilidade de existência inautêntica, e a saída para autenticidade ocorre através da compreensão das possibilidades do ser e do seu desdobramento, na compreensão da sua facticidade.

O homem olha para o espelho e vê o seu reflexo sempre da mesma forma, espelho que transmite uma imagem amada de si mesmo, mas que contém a distância da observação, e de si mesmo. O reflexo transmite uma ideia de si próprio, a sua " realidade", a imagem

[97] Ser e Tempo, Op. cit., p.174

forjada de si mesmo, porque o homem não olha para ele próprio, mas para aquilo que quer olhar em si mesmo. A sua imagem é criada pelos factores exteriores, pela observação e pelas condutas impostas pela sociedade, o olhar implica sempre ver e ser visto, mesmo se o "outro é a fuga permanente das coisas" e, como tal, o homem prefere fugir de si próprio, e não olhar para a sua realidade.

O homem deve procurar o seu propósito e o significado da sua existência, algo que une todas as coisas, para que possa alcançar a verdade; encontra-se distraído, porém, e, devido às possibilidades do futuro, reprime-se no que "é aceite" pela sociedade. Vive para as "realidades do outro", e foge de si mesmo, angustiado. O estado de reflexão sobre as questões e possibilidades sem solução transformam-se num confronto com o próprio ser, que relembra toda a ansiedade passada, que encontra presente no corpo, e o determinado transforma-se em indiferença, numa fuga à mundaniadade, algo que produz um desvio no caminho do desejo, desencadeado pela fuga do sujeito de si mesmo. Este processo é simbolizado no vídeo pela representação das imagens sobrepostas e abstractas da passagem do pensamento representacional para a sua fuga, o abstracto.

Para Heidegger a angústia reside em "descortinar o horizonte", mas essa tarefa só é possível na abertura do Dasein (do ser em si próprio, da sua existência). A angústia é a disposição afectiva radical da indiferença que o Dasein experimenta em relação a todos os utensílios, o que tende a reduzir os objectos da quotidianidade à sua insignificância. Ocorre diante de algo indeterminado, que não é apenas a falta de determinação, como a sua impossibilidade de determinação, algo que o homem perdeu e que não reencontra. Este sentimento encontra-se sempre presente no corpo, mesmo quando não se manifesta, porque é na procura do indeterminado que se revela a minha verdadeira existência.

Lacan por seu termo, fala da perda do objecto *a*, algo que ocorre na constituição de todos os seres e que todos perderam. Refere que a angústia é devida à causa do desejo de recuperar algo - uma impossibilidade. Ocorre uma perda ao sujeito sem o seu próprio conhecimento, algo que é anterior à consciência, a que o sujeito renuncia. O desejo dirige-se, assim, a um ponto de fuga, uma busca vã e inesgotável do sujeito desejante,

na procura de encontrar formas da sua substituição. Heidegger refere que é com angústia que o ser revela a fuga de si mesmo, a queda do impessoal e do mundo das ocupações. Deste modo, experiencia a estranheza do que lhe é familiar, e o mundo tornar-se estranho e indiferente. Angústia retira a possibilidade de algo… o ser compreende-se a si próprio, como ser individual, responsável pelo seu existir e pelo trazer diante de si a possibilidade do ser na sua relação com os outros entes, a verdade do seu próprio ser - no Nada.

Traduz-se no vídeo, na exploração das possibilidades das imagens visualizadas da existência, que criam uma libertação da mundanidade, o negro, onde se encontra aquilo que se pensa ter perdido. As imagens encontram-se num espaço que não é a sua espacialidade, mas nas possibilidades que são imprevisíveis, imaginativas, e no seu limite, no desdobramento do ser, que se constitui nas potencialidades do acto de quem representa.

O homem foge do mundo caminhando para um espaço inconsciente, que é definido também por Freud, como um estado pensante, mas que não obedece a nenhuma lógica, pois perturbaria o domínio da consciência, da vontade e da intencionalidade. Como Merleau-Ponty afirma, o mundo não é aquilo que penso, pois o que eu penso não é fiel à minha experiência do mundo, sendo que, além da visão, ocorre o factor emocional, corporalizado, do que está invisível. A visibilidade nunca é plena, e reside também na sua ocultação, algo que o ser só encontra dentro de si, algo reservado e que só involuntariamente é despertado. É o nosso modo de pensar, mesmo inconsciente, que nos conduz à representação e criação destas paisagens, que desdobram o ser e que se revelam no seu íntimo. As imagens convocam a ausência de pensamento, num processo regressivo em que as imagens da existência, regressam para nós desconstruídas, e impõem um estado de abandono da mundanidade. As imagens regressivas, por serem trazidas de volta, ganham uma nova presença, e revelam-se num caminho de contemplação e reencontro com a beleza, a pureza e no seu desdobramento cada vez mais profundo (mesmo que não tenha a consciência) o ser revela-se no Nada. Este percurso de imagens e de matérias informes constituem o lastro da nossa existência, e apresentam-se num o processo regressivo à nossa origem.

Heidegger refere que o ser quando se desdobra torna-se presente na sua facilidade, nos seus modos concretos de ser, isto é, elevando-se a suspensão do Nada, a qual que permite a transcendência do mundo, o ser encontrar-se naquilo que o faz fugir das coisas, na sua rejeição.

A paisagem sublime é a imagem irruptiva, que apenas remete para si própria. Este distanciamento é a libertação da imersão no mundo, e de todas as imagens representativas, para se concentrar no que já não remete para mais nada senão para si próprio. O homem encontra a forma da verdade do ser que se oculta no visível de si próprio, no Nada, no vazio, desprovido de conteúdo, encontrando aí as suas potencialidades. Encontra a verdade do seu ser e a verdade das questões que para as quais conscientemente não encontra resposta; O homem revela-se no nada, o homem é apenas um percurso no mundo, sendo completamente indiferente, um nada, a revelação da sua ligação com o mundo.

O homem descobre o nada e revela-se na regressão do seu ser, mas torna-se estranho a si mesmo, a nova realidade traz consigo a dúvida, a dúvida e o cuidado, pois o mundo e a relação com os outros comporta o risco do homem voltar a cair novamente na inautentecidade.

No sublime descobre-se a suspensão no nada, como vastidão de uma potencialidade pura, omnipotente, a existência humana. O ser revela-se, portanto, como força primordial e descobre-se, na sua unidade, como sublime "instante", um "vazio" pleno de potencialidades. A libertação da mente no reencontro com o Esse universal é também uma libertação da individualidade consciente, que desvanece a lembrança consciente dessa passagem.

9 - BIBLIOGRAFIA

BIBERSTEIN, Michael - *Michael Biberstein. E. und O. Friedrich*, 1978.

BIBERSTEIN, Michael; ALEGRIA, José; GUSMÃO, Ana - *Acerca de Vernet, da paisagem, do sublime e do belo, e qual a relevância que podem ainda ter na arte contemporânea* (Catálogo de exposição no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa). Lisboa, B & B Publicações, 1991.

BIRAULT, Henry – *Heidegger et l'expérience de la pensée.* Paris : Gallimard, 1978.

BORGES-DUARTE, Irene. *Arte e técnica em Heidegger*. Documenta-Sistema Solar, 2014.

BURKE, Edmund – *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do Sublime e do Belo.* Tradução e notas de Alexandra Abranches, Jaime Costa e Pedro Martins. Lisboa : Edições 70, 2013.

CARLOS, Isabel, Ormiston James - *Do sublime = On the sublime*. Lisboa : Sociedade Lisboa 94, 1994.

COELHO, José Maria Latino - *Arte e natureza*. Lisboa : Emprêsa Literária Fluminense, 1923.

COLLINGWOOD, Robin George - *A ideia da natureza*. Tradução de Frederico Montenegro. Lisboa : Presença, 1979.

DAVIES, DENNY, HOFRICHTER, JACOBS, ROBERTS, SIMON - *A nova história de arte de JANSON H.W* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

DECONCHY, Jean- Pierre - *O desenvolvimento psicológico da criança e do adolescente*. Lisboa: Editorial Pórtico.

DELEUZE, Gilles - *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1968.

GILSON, Étienne - *L´être et l'essence*. Paris : J. Vrin, 1981.

HANS Sass, Martin - *Bibliography and Glossary, Philosophy Documentation Center*, Bowling Green State University, USA,1982

HEIDEGGER, Martin - *A Essência do Fundamento*. Lisboa : Edições 70, 1988.

HEIDEGGER, Martin - *Carta sobre o humanismo.* Tradução, Arnaldo Stein revisto por Pinharanda gomes. Lisboa : Guimarães Editores, 1980.

HEIDEGGER, Martin - *Que é Metafísica*. Tradução de Ernildo Stein. Versão electrónica. Consultado a em: https://www.passeidireto.com/arquivo/20200818/que-e-ametafisica---martin-heidegger-traducao-ernildo-stein/5

HEIDEGGER, Martin - *Introdução à Metafísica*. Tradução de Mário Matos e Bernhard Sylla. Lisboa : Instituto Piaget, 06-2017.

HEIDEGGER, Martin - *Ser e Tempo*. Tradução Maria Sa Cavalcante Schuback Petrópolis: Editora Vozes, 2005. Parte 1

KANT, Emmanuel - *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Lisboa: textos filosóficos, 63, edições 70, 2012.

KANT, Emmanuel - *Crítica da Razão Pura.* Lisboa : Fundação Gulbenkian, 2001.

LACAN, Jacques - *O seminário: livro 10: A angústia. Rio de janeiro*: Zahar, 2005

LACAN, Jacques - *O seminário: livro 8: A transferência. Rio de janeiro*: Zahar, 1992

LACAN, Jacques- The Four Fundamental Concepts of psyco-analysis, Londres: Vintage, 1994

LÉVINAS, Emmanuel - *Descobrindo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MONDRIAN, MALEVICH, KANDINSKY, POLLOCK, NEWMAN, ROTHKO AND

STILL GOLDIN - *Paths to the Absolute*. London : Thames & Hudson, 2000.

MORLEY, Simon - The Sublime: *Documents of Contemporary Art. London*: Whitechapel Gallery and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2010.

MORUJÃO, Carlos. [et al.] - *Sobre a existência de uma «redução fenomenológica» em psicanálise*. Phainomenon, 2008.

NIETZSCHE, F. – *Poemas.* Coimbra : Centelha, 1986.

RESWEBER, Jean-Paul - *O pensamento de Martin Heidegger*. Tradução João Agostinho A. Santos Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

SARTRE, Jean Paul – *A imaginação.* Brasil: L & PM Editores, 2008, p.8.

SARTRE, Jean Paul - *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigão - Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

STALLABRASS, Julian, - *Documentary of Contemporary Art.* London: Whitechampel Gallery and MIT Press Cambridge, Massachusetts, 2013.

STILES, Kristine; SELZ, Peter - *Theories and Documents of Contemporary Art:* A Sourcebook of ArtistsÕ Writings (Revised and Expanded by Kristine Stiles). Univ of California Press, 2012.

VIOLA, Daniela; VORCARO, Ângela Maria - "A formulação do objeto a a partir da teorização lacaniana acerca da angústia." Revista *Mal-estar E Subjetividade*, 2009. Consultado em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000300006

VIDAL, Carlos - *Invisualidade da Pintura: uma história de Giotto a Bruce Nauman*, Lisboa: Fenda, 2015