



Universidades Lusíada

Serro, Luís Manuel Lourenço, 1953-

O sublime

<http://hdl.handle.net/11067/472>

Metadados

Data de Publicação	2013
Resumo	Para compreender o Romantismo, não só na sua expressão artística, mas também nas razões profundas da sua motivação, temos que analisar o sentimento do sublime como uma das grandes determinantes estéticas deste movimento. O Sub+Limen tal como a palavra indica, é o que está subjacente ao limite ou diz respeito à consciência de um limite interior. Ora o limite interior é inatingível porque o que é delimitado é infinito. Por isso a consciência da infinitude eleva o homem acima de uma mera manif...
Palavras Chave	Sublime, Romantismo
Tipo	article
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] RAL, n. 4 (1.º semestre 2013)

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-05-17T09:32:40Z com informação proveniente do Repositório

O SUBLIME

Luís Manuel Lourenço Serro¹

RESUMO

Para compreender o Romantismo, não só na sua expressão artística, mas também nas razões profundas da sua motivação, temos que analisar o sentimento do sublime como uma das grandes determinantes estéticas deste movimento.

O *Sub+Limem* tal como a palavra indica, é o que está subjacente ao limite ou diz respeito à consciência de um limite interior.

Ora o limite interior é inatingível porque o que é delimitado é infinito.

Por isso a consciência da infinitude eleva o homem acima de uma mera manifestação dos fenómenos.

Com efeito, na relação entre sujeito e objecto, o belo reside no objecto delimitado, é o resultado de uma finitude; o sublime reside no sujeito, pelo sentimento de aniquilação que a grandeza desproporcionada do objecto, lhe incute.

É na transcendência deste aniquilamento que reside o sentimento de sublime.

Este possui duas maneiras diferentes de se manifestar:

- Através de um espaço infinito, ou de uma grandeza física que ultrapassa toda a compreensão racional “*chamamos sublime ao que é absolutamente grande*” é o sublime matemático;
- Através de uma força criativa incontrolável e de gigantesca potência, que se manifesta sobretudo nas forças telúricas da natureza. Estamos no domínio do sublime dinâmico.

Esta classificação feita por Kant manifesta-se em Arquitectura e escultura, mas é na pintura, na literatura, e na música que ela assume a consumação da sua expressão.

Dada a extensão do tema que excede o limitado espaço deste artigo, apenas nos referimos, como exemplo de manifestação artística, à representação da paisagem romântica na pintura, como expressão do sublime matemático e dinâmico.

PALAVRAS-CHAVE

Romantismo; infinito; força; objecto-sujeito; grandeza.

ABSTRACT

To understand Romanticism, not only in its artistic expression, but also in the underlying causes of its motivation, we have to analyze the sentiment of sublime as one of the major determinants of this aesthetic movement.

The *Sub+Limem* as the word indicates, is what underlies the limit or respect the sense of an inner boundary.

Now the inner boundary is unattainable because it is delimited is infinite.

So the infinitude of consciousness elevates man above a mere manifestation of phenomena.

Indeed, in the relationship between subject and object, the object resides in the beautiful delimited, it is the result of a finitude, the sublime lies in the subject, through the feeling of annihilation that disproportionate greatness of the object inspires.

It is in the transcendence of this annihilation that lies the feeling of sublime.

This has two different ways to manifest itself:

- Through an infinite space, or a physical quantity that surpasses the rational understanding

¹ luisserro@gmail.com

“call the sublime which is absolutely great” is the mathematical sublime;

- Through an unstoppable creative force and massive power, manifested mainly in the telluric forces of nature. We are in the field of dynamic sublime.

This classification made by Kant manifests itself in architecture and sculpture, but it is in painting, literature, and music where it assumes the consummation of its expression.

Given the breadth of the topic that exceeds the limited scope of this article, we refer only as an example of artistic expression, the representation of romantic landscape painting as an expression of mathematical and dynamic sublime.

KEY-WORDS

Romanticism; infinite; force, Object-subject; greatness.

1. INTRODUÇÃO

“*Le sublime est l'écho de la grandeur d'âme.*”² (Longin, 1993, p. 64)

Esta afirmação de Longino³ poderia ter sido da autoria de um romântico do séc. XIX, porém a sua amplitude abstracta e a verdade profunda que encerra, remete-a para uma dimensão intemporal que se afirma sobre toda a mudança e confere-lhe a força de um postulado.

Embora ao longo da história, a filosofia tenha adquirido formas diversas e complementares, uma determinante manteve-se constante: a relação entre sujeito e objecto.

Esta relação entre um e outro foi sempre dinâmica, ora num período privilegiando o sujeito, ora noutra época enfatizando o objecto porém, será possível uma síntese de todos os sistemas de uma época dando assim a sua essência filosófica?

Segundo Leonardo Coimbra (1991, p. 28 a 30) “A história mostra-nos apenas uma penetração recíproca dos sistemas, de modo que em certos períodos aparece um sincretismo de todas as doutrinas, como no período Alexandrino e na Suma de S. Tomás de Aquino.

E hoje, ao fim de quatro séculos de elaborado pensamento moderno, parece dar-se o mesmo.

A história mostra-nos, com efeito, algumas noções capitais comuns dos sistemas e penetrando até, todas as formas da espiritualidade moderna.

São as noções de *força, lei, imanência ou espontaneidade, e desenvolvimento.*

O pensamento antigo fragmentava a realidade em divisões ou categorias, géneros ou espécies, substâncias incomunicáveis onde cada categoria de seres se isolava sem inferir nos outros.

O pensamento moderno vê na realidade o acto único de uma substância “omnimóda”.

Do alvor da Renascença a Descartes, Espinosa e Leibniz, as noções de *força e imanência* vão-se afirmando.

O séc. XVIII dará a ideia de *desenvolvimento*, consequência e complemento natural das ideias de *força e imanência*, e com a ideia de *desenvolvimento*, aprofunda-se a nossa visão

² O sublime é o eco da grandeza da alma. LONGINO. 1993. *O Sublime*. Éditions Payot & Livres de Poche. IX-2. p.64

³ Longino foi um filósofo (213-273 d.C) grego com cidadania romana. Foi discípulo de Ammonio Sacca e Origenes.

do universo.

«O universo, no romantismo, refluí todo para a consciência e some-se nela, mas para de lá sair transfigurado, análogo ao espírito ou idêntico com o espírito.

O subjectivismo de Kant ou é nada ou o reconhecimento da identidade de ser e do saber.

«Assim, a verdadeira significação histórica do Kantismo é aquilo que legitimamente sairá dele, o realismo transcendental de Schelling e Hegel.»

«A nova filosofia fundada sobre a identidade do ser e do saber leva a ideias fundamentais do espírito moderno, as ideias de *força; de imanência e desenvolvimento*, até ao máximo grau de condensação.»

«Com Schelling e Hegel, a filosofia da natureza compenetra-se nos verdadeiros princípios metafísicos: o mecanismo dissolve-se no dinamismo cujo último tipo é o espírito. Mas em Hegel morre o último sistema dogmático.» (Coimbra, 1991, pp. 28 a 30) ⁴

Esta síntese da evolução dos pensamentos humanos é bem elucidativa do caminho percorrido para se concretizar o sentimento de sublime, como suporte de todo o movimento artístico do Romantismo.

Com efeito, são as determinantes do conhecimento do universo que nos “esmaga”, mas que o ser humano, embora frágil, em confronto com a sua magnitude, compreende-o e transcende-o.

É o que Pascal enuncia no seu célebre Pensamento do caniço.

“O homem não passa de um caniço, o mais fraco da natureza. Mas é um caniço pensante. Não é necessário que o universo inteiro se arme para o esmagar: um sopro, uma gota de água, bastam para o matar. Mesmo, porém, que o universo o esmagasse, o homem seria ainda mais nobre do que aquilo que o mata, pois sabe que morre e sabe a vantagem que o universo tem sobre todo ele. O universo, esse, nada sabe.

Toda a nossa dignidade consiste, pois, no pensamento. É a partir dele que temos de nos elevar, e não do espaço e do tempo, que não poderíamos preencher.

Esforcemo-nos, pois, por bem pensar: eis o princípio da moral.” (Pascal, 1978, p. 144, 145)

A filosofia antiga fazia depender o universo de leis que lhe eram imanentes e das quais ele era apenas a parte compreendida possível.

O pensamento moderno faz deste universo um sistema cujo funcionamento obedece apenas ao seu funcionamento interno cuja compreensão é a descoberta das leis que lhe são imanentes, e nos permitem prever o seu desenvolvimento (acção).

É nesta dualidade que o Romantismo vai fazer recair sobre o sujeito que vive, o centro da relação conferindo-lhe a superioridade do sentimento.

Para o Romantismo este não é mais do que a consciência de um pensamento como princípio moral.

É o que Schiller equaciona quando confere à razão a liberdade do homem.

⁴ Entre « » estão contidas as citações de Antero de Quental.

“Lors donc qu’il ne peut plus opposer aux forces physiques aucune force physique proportionnée, il ne lui reste qu’une ressource pour ne subir aucune violence: *c’est de faire cesser entièrement ce rapport* qui lui est si funeste; *c’est d’anéantir en tant qu’idée* la violence qu’il este force de subir en fait. Or, anéantir une violence en tant qu’idée, c’est tout simplement s’y soumettre volontairement. L’éducation qui rend l’homme apte à cela s’appelle l’éducation morale.

L’homme façonné par l’éducation morale, et lui seul, est entièrement libre. Ou bien il est supérieur à la nature en tant que puissance, ou bien il est d’accord avec elle. Aucune des actions qu’elle exerce sur lui n’est violence; car avant d’arriver jusqu’à lui, elle est devenue *un acte de sa volonté propre*, et la nature dynamique ne saurait jamais l’atteindre, parce qu’il se sépare volontairement de tout ce à quoi elle peut atteindre.”⁵ (Schiller, 2005, p. 15)

Esta liberdade conferida ao homem pela moral coloca-o como ser pensante no centro do conhecimento; ou seja faz depender do sujeito a existência do objecto.

Segundo Schopenhauer esta dependência processa-se em dois níveis: a representação e a vontade.

“Le monde est ma représentation.”⁶ (Schopenhauer, 2009, p.25)

Como representação só é válido porque é “*minha*” isto é, indissociável do sujeito, porque existe um sujeito que conhece e um objecto que é conhecível:

“Aucune vérité n’est donc plus certaine, plus absolue, plus évidente que celle-ci: tout ce qui existe, existe pour la pensée, c’est-à-dire, l’univers entier n’est objet qu’à l’égard d’un sujet, perception que par rapport à un esprit percevant, en un mot, il est puré représentation. [...] Tout ce que le monde renferme ou peut renfermer est dans cette dépendance nécessaire vis-à-vis du sujet et n’existe que pour le sujet.”⁷ (Schopenhauer, 2009, p. 25-26)

“Ce qui connaît tout le reste, sans être soi-même connu, c’est le *sujet*. Le sujet est, par suite, le *substratum* du monde, la condition invariable, toujours sous-entendue de tout phénomène, de tout objet; car tout ce qui existe, existe seulement pour le sujet.”⁸ (Schopenhauer, 2009, p. 27)

Como vontade o sujeito completa-se e integra-se com o ser em si, como essência do próprio fenómeno.

“Mais sur l’essence intime de n’importe lequel de ces phénomènes, il nous est impossible de formuler la moindre conclusion; on la nomme *force naturelle*, et on la relegue en dehors du

⁵ Então, uma vez de que ele [o homem] não pode opor às forças físicas [do universo], nenhuma força física proporcional, não lhe resta outro recurso para não sucumbir a nenhuma violência: é o de *fazer cessar completamente esta relação* que lhe é funesta; é *aniquilar enquanto ideia* a violência que o força a sucumbir. Ora aniquilar uma violência enquanto ideia é simplesmente submeter-se a ela voluntariamente.

A Educação que proporciona isso ao homem chama-se Educação Moral.

O Homem formado pela educação moral, e ele mesmo, é inteiramente livre. Ou bem que ele é superior à natureza enquanto força, ou bem que ele se harmoniza com ela. Nenhuma das acções que ele possa exercer sobre ele é violência; porque antes de chegar a ele, ela torna-se *um acto da sua própria vontade* e a natureza dinâmica não saberia nunca atingi-lo porque ele separa-se voluntariamente de tudo o que o possa atingir.

⁶ O mundo é a minha representação.

⁷ Nenhuma verdade não é mais certa, mais absoluta, mais evidente que esta: tudo o que existe, existe para o pensamento, quer dizer o universo inteiro não é mais do que um objecto relativamente a um sujeito, de uma percepção relativa a um espírito perceptivo, numa palavra, ele é pura representação. [...] Tudo o que o mundo encerra ou pode encerrar encontra-se nesta dependência necessariamente do sujeito e não existe senão para o sujeito.

⁸ O que conhece todo o resto, sem ser conhecido de si mesmo, é o *sujeito*. O sujeito é por conseguinte, o *substratum* do mundo, a condição invariável, sempre subentendida do todo o fenómeno, de todo o objecto, porque tudo o que pode existir, existe somente para o sujeito.

domaine des explications étiologiques.”⁹ (Schopenhauer, 2009, p. 138)

Mas não é assim; longe disso, o indivíduo é ao mesmo tempo o sujeito do conhecimento e encontra aí o nome do enigma; esse nome é *vontade*. Só ela lhe dá a chave da sua própria existência fenomenal, e nela descobre a significação da sua força interior que gera através das suas acções, o seu movimento, o seu ser.

O sujeito, pela sua identificação com o corpo, torna-se um indivíduo; a partir daí o corpo é-lhe dado de duas maneiras completamente diferentes; por um lado como representação do conhecimento fenomenal, como objecto no seio de outros objectos, sujeito às suas leis; por outro lado, como conhecimento cuja acção é designada pela palavra *vontade*.

“L’acte volontaire et l’action du corps ne sont pas deux phénomènes objectifs différents, reliés par la causalité; ils ne sont pas entre eux dans le rapport de la cause à l’effet. Ils ne sont qu’un Seul et même fait; seulement ce fait nous est donné de deux façons différentes: d’un côté immédiatement, de l’autre comme représentation sensible. L’action du corps n’est que l’acte de la volonté objective, c’est-à-dire vu dans la représentation.”¹⁰ (Schopenhauer, 2009, p. 141)

A vontade assim enunciada é a força vital que tudo anima e que tudo move, é uma potência sempre presente em todo o fenómeno que o determina e que é em última análise o ser-em-si.

O mundo somente como representação seria um ente vazio desprovido de qualquer significado, seria um conjunto de elementos desintegrados na sua existência.

O que completa essa representação, o que o transforma o “*Kaos*” em “*Kosmos*”, é essa força vital que Schopenhauer designa por vontade e que integra os seres num todo, transcendente, e que coloca o homem no centro de todos os fenómenos como ser pensante.

“On peut encore dire en un certain sens: la volonté est la connaissance *a priori* du corps; le corps est la connaissance *a posteriori* de la volonté.”¹¹ (Schopenhauer, 2009, p. 141)

Em suma, é o ser completo que se torna o fim último do conhecimento, e este assume a forma do sentimento *próprio*, do qual depende a consciência da relação entre sujeito e o mundo fenoménico que o rodeia.

É o sentimento do sublime que assume no romantismo a essência da experiência estética.

⁹ Mas sobre a essência íntima de, não importa de quais destes fenómenos, é-nos impossível formular a menor conclusão; chama-se *força natural* e relega-se para fora do domínio das explicações etiológicas

¹⁰ O acto voluntário e a acção do corpo, não são dois fenómenos objectivos diferentes ligados pela causalidade; eles não se relacionam entre si como causa e efeito. Eles não são senão um só e mesmo facto; somente esse facto é-nos dado de duas maneiras diferentes: por um lado imediatamente, por outro lado como representação sensível. As acções do corpo não são mais do que o acto da vontade objectiva, quer dizer vista na representação.

¹¹ Pode ainda dizer-se num certo sentido: a vontade é o conhecimento *a priori* do corpo; o corpo é o conhecimento *a posteriori* da vontade.

2. O SENTIMENTO DO SUBLIME



Fig.1 - Caspar David Friedrich – *Der Wanderer über dem Nebelmeer*. (c. 1818)

O Sentimento é a consciência de uma manifestação ou reacção física a um estímulo.

Este pode ter uma origem externa: o estímulo sensorial; ou uma origem interna: uma ideia, mas independentemente da natureza desse estímulo, a reacção do sujeito depende sempre da avaliação que este faça desse sentimento.

Essa avaliação processa-se globalmente em duas grandes áreas:

- Ou a avaliação estética é feita através de objectos finitos com limites determinados, isto é a ideia determina-se no objecto (o ideal é a determinação completa da ideia no objecto) e obtemos o sentimento de belo;
- Ou a avaliação estética é feita sobre objectos ilimitados cuja natureza é a infinitude isto é: a ideia não se determina no fenómeno sensível, e por essa via obtemos o sentimento de sublime.

Esta indeterminação apresenta-se como um sentimento de inadequação entre a ideia e a sua representação, e para a resolver o sujeito transcende-a, reportando-a à ideia, num movimento que tem por finalidade reunir o diverso na unidade que o contém.

Assim:

- O Belo manifesta-se através de um sentimento de felicidade, pois a acção de delimitação da forma concretiza-se através da aparência, ou seja de um limite, e que se opõe ao sujeito como um objecto exterior;

- O sublime pela inadequação entre o sensível e a razão (que lhe é substancial) diz respeito ao ilimitado, ao informe, e por isso ao “concept indéterminé de la raison”¹² (Kant, 1995, p. 226) e como tal é inferior ao sujeito, manifestando nele o sentimento de respeito.

Por isso o belo é associado à representação de uma quantidade enquanto o sublime é a incapacidade de a representar, ou seja, o belo resulta da adequação completa entre a ideia e a sua materialização através de um limite e da “*justa*” proporção do todo com as partes e das partes entre si, e essa adequação proporciona um sentimento de plenitude e de intensificação da vida, porque é o resultado de um movimento de formação que se consuma numa aparência “*perfeita*”¹³. É pois um prazer positivo.

Porém o sublime não reside no objecto em si mas no sujeito, pelo efeito indirecto que este lhe causa.

Sub-limen significa isto mesmo.

Sub – algo que vem de baixo, que está *subjacente* e neste caso concreto que vem do interior profundo, para a superfície, do *subconsciente* para o consciente.

Limen – significa limite.

Ora, o limite interior é infinito porque por mais próximo que estivermos dele, nunca o alcançamos.

É por isso que o sentimento do sublime possui na sua substância a força como acção criativa infinita e o ilimite como campo dessa acção infinita.

Quando Pascal equacionou a relação do homem com a magnificência da natureza que o rodeava, posicionou o homem como ente sensível, no centro de um foco fenoménico que se por um lado o oprimia por ter consciência da sua pequenez, por outro lado, essa consciência era o veículo libertador que lhe permitia transcender num sentimento de imensa grandeza essa pequenez.

“Vejo estes espaços medonhos do universo que me envolvem e encontro-me preso a um canto desta imensa vastidão, sem que eu saiba porque estou colocado neste lugar e não noutro, nem porque razão este pouco tempo que me é dado para viver me é atribuído neste momento, e não noutro de toda a eternidade que me precedeu e de toda aquela que há-de vir depois de mim.

Apenas vejo infinidades de todos os lados que me envolvem como um átomo e como uma sombra que dura apenas um instante e nunca mais volta. Tudo quanto sei é que em breve devo morrer mas o que mais ignoro é esta morte que não poderei evitar.” (Pascal, 1978, p. 89)

Esta consciência da ínfima existência do homem em relação a tudo o que o transcende pela força desproporcionada e incomensurável a que está sujeito, gera numa primeira reacção, um sentimento de terror, de abandono.

“[...] e o homem sem luz, abandonado a si mesmo e como que perdido neste rincão do universo, sem saber quem nele o colocou, nem o que veio fazer, nem o que será de si depois da morte; incapaz de qualquer conhecimento, encho-me de terror como alguém que fosse

¹² Conceito indeterminado da razão.

¹³ *Per – fectio* : acabado.

levado, durante o sono, para uma ilha deserta, pavorosa, e nela se despertasse ignorante do seu paradeiro e sem meio de se evadir. E maravilho-me de que não sinta o desespero de um estado tão miserável.” (Pascal, 1945, p. 143)

Mas após este sentimento de terror, sobrevém um estado de prazer pois a resolução desta pequenez resulta da sua natureza pensante, e com ela tudo o que o sujeito transcende.

“[...] mais la nature, malgré toute son infinité , ne peut atteindre à la grandeur absolue qui este en nous-mêmes. [...] L'homme est dans les mains de la nature, mais la volonté de l'homme est dans sa main, à lui.”¹⁴ (Schiller, 2005, p. 19)

O sentimento do sublime depende pois da força inerente e potencial do objecto sensível e da sua grandeza.

“Nous nommons sublime un objet à la représentation duquel notre nature physique sent ses bornes, en même temps que notre nature raisonnable sent sa supériorité, son indépendance de toutes bornes [...]”¹⁵ (Schiller, 2005, p. 37)

Esta é também a posição de Kant na sua *Crítica da Faculdade de Julgar*, quando dividiu a experiência estética em dois grandes grupos: o belo e o sublime.

Tal divisão deve-se à grande diferença que existe entre eles.

Enquanto (para Kant) o belo é a qualidade do objecto e depende portanto de um limite, o sublime transcende a natureza. É tudo o que é informe e ultrapassa o limite do objecto.

Este sentimento de infinito processa-se em duas fases:

- Primeiro, o esmagamento da desproporção entre sujeito (homem) e o objecto (natureza).
- Segundo, a acção das forças vitais da natureza e do interior do ser humano, que o liberta desse esmagamento e lhe incute um sentimento de infinitude e um prazer de transcendência que o faz ultrapassar os seus limites.

“O sublime não tem atractivo nem jogo, antes impõe o respeito e a gravidade: é um prazer negativo de carácter subjectivo. Por outro lado, a finalidade formal da natureza para o belo está no objecto. O sublime está apenas no acto da apreensão: não há objecto sublime, só o sujeito que vê o sublime.” (Bayer, 1978, p.209)

É o que, segundo Kant (1995, p. 229), se o sentimento do sublime é induzido por uma representação sensível, ele não pode estar contido em nenhuma forma sensível, e não pode estar contido em nenhuma forma sensível porque a sua transcendência é apenas percebida pela razão.

Ora nesta grandeza transcendente da escala humana, põem-se duas características do sublime:

A magnitude desordenada, que não se pode apreender no acto sensível, e o caos dinâmico diante do qual o homem impotente se sente mergulhado num sistema de forças que não entende.

Por isso Kant divide o sublime em dois grandes grupos:

- O sublime matemático;
- O sublime dinâmico.

¹⁴ [...] mas a natureza, apesar de toda a sua infinitude, não pode alcançar a grandeza absoluta que existe em nós mesmos [...] o homem está nas mãos da natureza, mas a vontade do homem está nas suas mãos.

¹⁵ Chamamos sublime a um objecto perante a representação do qual a nossa natureza física sente os seus limites, ao mesmo tempo que a nossa natureza racional sente a sua superioridade, a sua independência de todos os limites.

2.1. O sublime matemático.

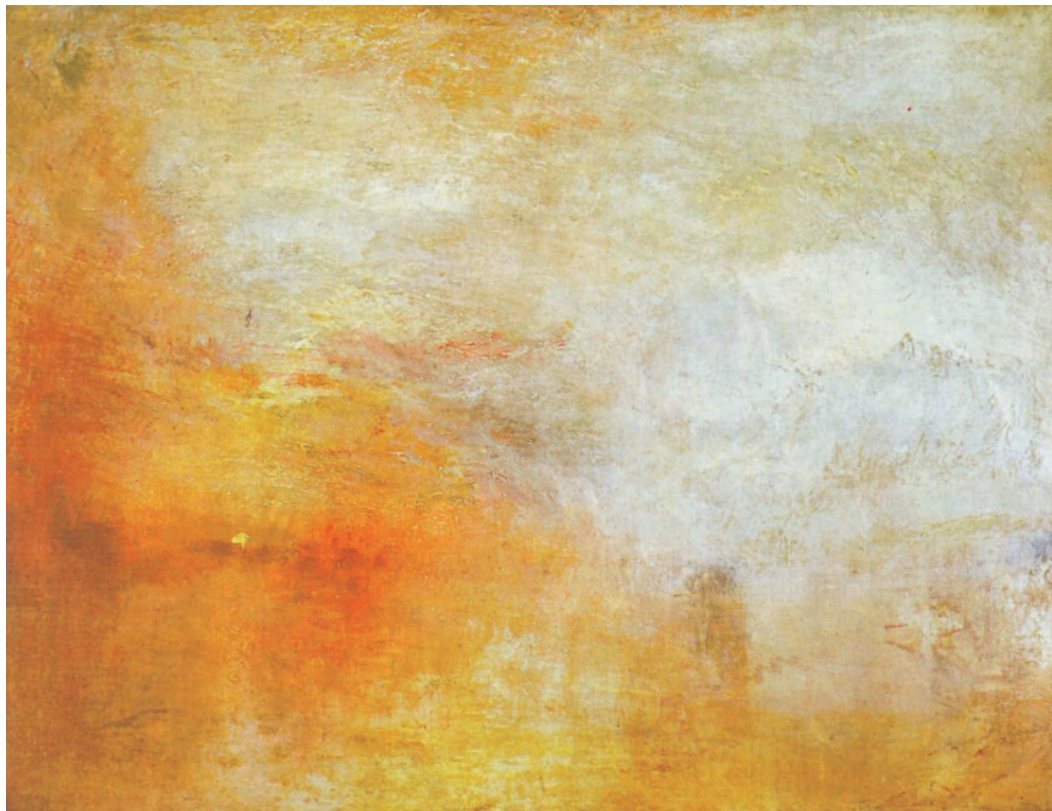


Fig. 2 - William Turner – *Sun Setting over a Lake*. (c. 1840-45)

Kant (1995, p. 229) define-o com uma afirmação de natureza universal: “Nous nommons *sublime* ce qui est *absolument grand*.”¹⁶, e ser absolutamente grande é um estado ao qual nenhum objecto mensurável pode ser comparado. É um superlativo absoluto simples. E prossegue:

“Mais être grande et être une grandeur correspondent à deux concepts tout à fait différents (*magnitudo* et *quantitas*). De même, dire *simplement* (*simpliciter*) que quelque chose est grand, c’est tout différent, que de dire que cette chose est *absolument grande* (*absolute, non comparative magnum*). Le dernier correspond à *ce qui est grand au-delà de toute comparaison*.”¹⁷

É que a grandeza, não é uma medida determinada, para isso seria necessário uma outra medida que servisse de termo de comparação ou de relação. Isso é a razão, que em geometria se designa por proporção.

A grandeza é essencialmente um sentimento que não está no objecto mas é induzido no sujeito pelo objecto.

Assim:

- Ser grande é uma consequência da comparação de duas ou mais medidas.
- A grandeza é a consciência de um sentimento induzido e por isso é subjectivamente indeterminada e não objectivamente determinada.
- A grandiosidade é um valor atribuído pelo sujeito ao objecto.

¹⁶ Chamamos sublime ao que é absolutamente grande.

¹⁷ Mas ser *grande* e ter uma *grandeza* corresponde a dois conceitos acentuadamente diferentes (*magnitudo* et *quantitas*). Da mesma maneira dizer *simplesmente* (*simpliciter*) que qualquer coisa é grande, é muito diferente de dizer que essa coisa é *absolutamente grande* (*absolute, non comparative magnum*). O último corresponde ao *que é grande para lá de qualquer comparação*.

O sublime não deve pois ser formado na natureza ou nos objectos produzidos pelo homem, mas interior do sujeito que sente, ou seja, na Ideia subjectiva originada na *minha* representação.

Por isso Kant (1995, p. 232) equaciona na segunda definição de sublime:

*“[...] est sublime ce qui, du fait simplement qu'on puisse le penser, démontre un pouvoir de l'esprit qui dépasse toute mesure des sens.”*¹⁸

Ora, “ultrapassar toda a medida dos sentidos” é em primeiro lugar anular a dimensão mensurável ou seja, atingir pela ideia o conceito de infinito.

Em segundo lugar, por atingir o infinito, atinge-se o limite da compreensão humana (a que Kant chama o *númeno*), o espaço e o tempo.

Por isso o sublime matemático ultrapassa as condições da magnitude sensível, e confere à razão uma natureza supra-sensível.

É pois uma actividade interior ao sujeito, contemplativa que anula toda a resistência física, pois apesar de ser induzida pela natureza, este sentimento é independente dela, é uma representação interior, e essa representação interior do ilimitado é uma negação, uma impossibilidade de representação. É por isso que o sublime matemático nos deixa estáticos, mudos, diante da transcendência inacessível. É um prazer negativo, um sentimento de solidão que nos coloca como um ente desligado de qualquer contexto, em oposição a um mundo fenoménico infinito desproporcionado, e o sofrimento resultante desta desproporção é o sublime, que se resolve não numa apreensão externa mas numa compreensão interna¹⁹ que manifesta no ser humano uma consciência do supra-sensível.

Estar só em confronto com a infinitude da natureza ou com o ilimite interior é tomar consciência de si enquanto ser separado do elemento que o suporta. O infinito toma assim a aparência de uma unidade. Não uma unidade que contém a pluralidade mas uma unidade cuja potencia da acção se ultrapassa perpetuamente.

2.2. O sublime dinâmico.



Fig. 3 - Philippe Jakob Loutherbourg – *Lawine in den Alpen*. (1803)

¹⁸ [...] é sublime o que, pelo facto somente de o pensar, demonstra um poder de espírito que ultrapassa toda a medida dos sentidos.

¹⁹ Cf. KANT o.c.

Se no sublime matemático é a grandeza que está subjacente ao conceito de infinito que só o homem é capaz de pensar, no sublime dinâmico é a força vital que tudo anima que se torna a sua substância.

“La force est un pouvoir qui est supérieur à de grands obstacles. Cette force est dite puissance quand elle manifeste sa supériorité même vis-à-vis de la résistance émanant de ce qui possède soi-même une force.”²⁰ (Kant, 1995, p. 242)

Esta força enquanto potência está misteriosamente por detrás de todos os fenómenos da natureza, e a natureza é dela a sua manifestação. Por isso os artistas Românticos usaram maioritariamente a representação da paisagem para exprimirem o sentimento de sublime.

É a visão estética da natureza.

Mas esta visão estética, como está sujeita a essa força potencial e misteriosa, incute medo, mesmo terror, pois a sua desproporção em relação ao ser humano ameaça o seu instinto de conservação

A única forma de ultrapassar esse sentimento de aniquilação é a resistência que opomos à sua força.

É pois pela negatividade que o homem avalia e se transcende enquanto “*natura naturanda*”

“Ainsi la sublimité n’est-elle contenue en aucune chose de la nature, mais seulement dans notre esprit, pour autant que nous pouvons devenir conscients d’être supérieurs à la nature en nous et, ce faisant, à la nature hors de nous (dans la mesure où elle exerce son influence sur nous). Tout ce qui éveille en nous ce sentiment, comme c’est le cas de la *force* de la nature, telle qu’elle sollicite nos facultés, se nomme dès lors (bien que ce soit de manière impropre) sublime.”²¹ (Kant, 1995, p. 247)

Mas esta faculdade de resistência do sujeito, ao objecto que o ultrapassa, só pode ser possível se o sujeito estiver a salvo da consequência das forças da natureza.

Ou seja, só pode ter consciência da sua pequenez se for um espectador protegido na sua integridade física. De outra forma o seu instinto de sobrevivência e a acção que ela envolve, impede pela sua contundência essa avaliação. É que a desproporção entre o sujeito e o objecto pode, segundo Kant, ser definida como colossal ou monstruosa.

Com efeito, existe uma diferença significativa entre colossal e monstruoso. Colossal é tudo o que embora enorme, é possível conhecer os seus limites e proporções e o sujeito embora sentindo a desproporção entre si e o objecto consegue apreende-lo.

Monstruoso é tudo o que é grande para além da percepção dos seus limites e proporções, e portanto o sujeito fica incapaz de identificar o objecto²².

Se o monstruoso é o resultado do sublime matemático, nasce em nós o sentimento de infinito.

Se o monstruoso é o resultado do sublime dinâmico, nasce em nós o sentimento de terror.

²⁰ A força é um poder que é superior aos grandes obstáculos. Esta força diz-se potência quando manifesta a sua superioridade em face da resistência imanente daquele que possui em si mesmo uma força.

²¹ Assim o sublime não está contido em coisa nenhuma na natureza, mas somente no nosso espírito, enquanto podemos ter consciência de ser superior à natureza em nós, acordando-a com a natureza fora de nós (na medida em que ela exerce a sua influência sobre nós). Tudo o que desperta em nós o sentimento, como é o caso da força da natureza, de tal forma que ela solicita as nossas faculdades, denomina-se então (embora de maneira imprópria) sublime.

²² Cf. KANT o.c.

Schiller distingue também estes dois tipos de sublime designando o sublime matemático por teórico e o sublime dinâmico por prático²³, recaindo sobre o sublime teórico as nossas condições de conhecimento.

Por isso a natureza enquanto objecto teoricamente grande, encerra em si a ideia de infinitude que a imaginação não consegue representar, e o sublime prático encerra em si a ideia de perigo, sobre a qual a nossa força física não é capaz de triunfar.

“L’instinct des idées se rapporte à la connaissance, l’instinct de la conservation de soi-même aux sentiments, par conséquent aux perceptions intérieures de l’existence.”²⁴ (Schiller, 2005, p. 38)

Ora nada põe mais em causa o instinto de sobrevivência do que a inadequação do objecto à sua representação interna no sujeito. Isto é:

- A força criativa enquanto informe e potencial aterroriza o ser humano. É o domínio do “*Kaos*”;
- A força criativa quando atinge a sua consumação na definição da forma, estabelece um sentimento de plenitude. É o domínio do “*Kosmos*”²⁵.

O sentimento do sublime origina-se pois no informe e na potência desproporcionada da força criativa.

“Dans le sublime théorique, la nature, en tant qu’*objet de connaissance*, este en contradiction avec l’instinct des idées. Dans le sublime pratique, elle est en contradiction, en tant qu’*objet de sentiment*, avec l’instinct de la conservation.”²⁶ (Schiller, 2005, p. 38)

3. REPRESENTAÇÃO DO SUBLIME

Este sentimento do sublime está subjacente a todas as manifestações do Romantismo que fez dele a substância da sua expressão artística.

Embora não se possa afirmar que é exclusivo desta época, pois ao longo da história da arte, ele tem-se manifestado nos seus diversos ramos, foi sem dúvida, apesar do seu aparecimento no séc. XVIII, que o séc. XIX que o usou de forma sistemática para exprimir o que Hegel designou como fim da arte²⁷.

Porém, como não é do âmbito deste artigo fazer a história do sublime, mas analisar a sua manifestação na arte, e neste âmbito, é na literatura, na música, e sobretudo na pintura, pela representação de paisagens, que ele se manifesta com mais evidência.

Mesmo na literatura romântica o sublime aparece frequentemente na descrição dessa natureza magnificente, com extensões infinitas, penumbras profundas ou forças telúricas incontroláveis.

“Des rochers audacieusement suspendus au-dessus de nous et faisant peser comme une menace, des nuages orageux s’accumulant dans le ciel et s’avançant dans les éclairs et les coups de tonnerre, des volcans dans toute leur puissance destructrice, des ouragans

²³ Cf. SCHILLER, p. 38

²⁴ O instinto das ideias remete-se ao conhecimento, o instinto de sobrevivência aos sentimentos, por consequente às percepções interiores de existência.

²⁵ “*Kosmos*” significa ordem bela.

²⁶ No sublime teórico, a natureza, enquanto *objecto de conhecimento*, está em contradição com o instinto das ideias. No sublime prático, ela está em contradição, enquanto *objecto de sentimento*, com o instinto de conservação.

²⁷ Cf. HEGEL. Estética. A Arte Romântica.

auxquels succède la dévastation, l'océan immense soulevé de fureur, la cascade gigantesque d'un fleuve puissant, etc., réduisent notre pouvoir de résister à une petitesse insignifiante en comparaison de la force dont ces phénomènes font preuve."²⁸

Esta descrição de Kant (1995, p. 243), manifesta bem o sentimento que os escritores descrevem nas suas análises paisagísticas que surgem no "Paraíso Perdido" de Milton; nas descrições da paisagem Americana no "Génio do Cristianismo" de Chateaubriand; na "Viagem à America" de Tocqueville; ou nas descrições que George Sand faz dos Alpes Suíços e Italianos.

Mas é sobretudo na pintura da paisagem como objecto ilimitado, no espaço e na força criadora do sublime matemático e do sublime dinâmico, que se revelam com mais clareza.

Assim porque o sublime é um sentimento essencialmente ligado à grandeza e à força, a representação é sempre uma idealização da paisagem num tropismo de elevação espiritual e na dilatação da consciência do nosso espaço interior.

Ora a representação desta idealização da paisagem processa-se de acordo com o já referido sublime "matemático" e "dinâmico".

- Na representação do sublime matemático está em causa a manifestação de um espaço infinito.

Porque o belo diz respeito ao limite, e o sublime ao ilimite, a primeira atitude dos artistas românticos foi passar da definição das formas, à indefinição dos limites com a supressão da linha que estabelece a fronteira entre a figura e o fundo.

Os elementos naturais representados maioritariamente são aqueles que manifestam uma grandeza física inultrapassável: o mar infinito; o deserto imenso sem horizontes definidos; as cordilheiras informes cobertas de brumas; as paisagens nocturnas banhadas com uma luz pálida ou fantástica, enfim tudo o que nos remete para uma grandeza indeterminada.

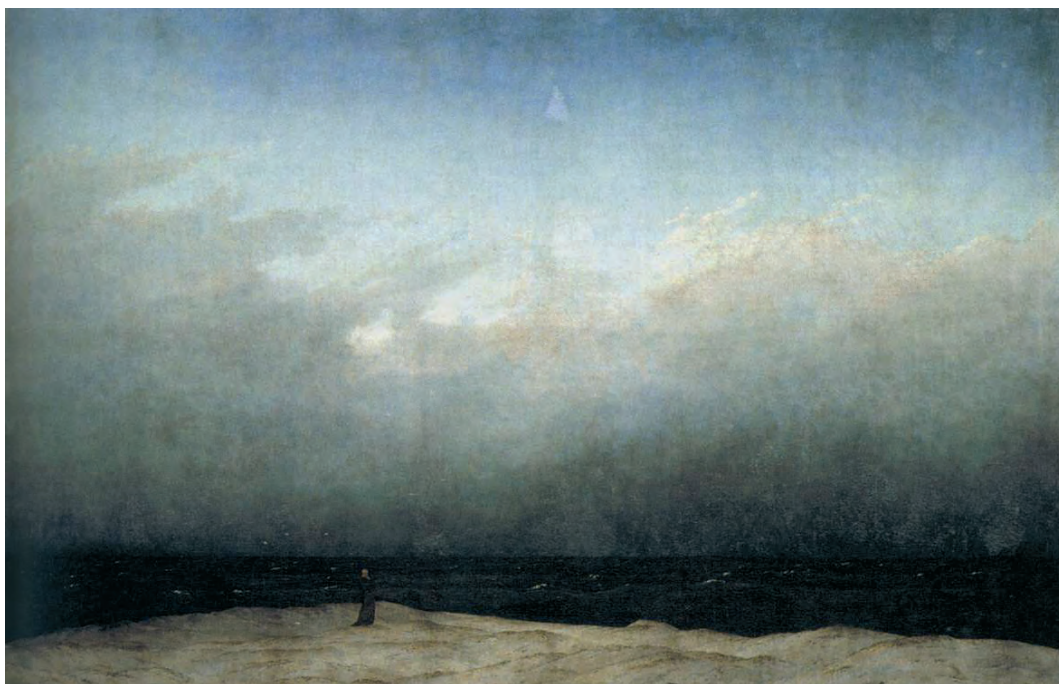


Fig. 4 - Caspar David Friedrich – *Der Mönch am Meer*. (c. 1809)

²⁸ As rochas audaciosamente suspensas sobre nós, fazendo-as pesar como uma ameaça, as nuvens tempestuosas acumulando-se no céu, e avançando entre raios e trovões, os vulcões em toda a sua potência destrutiva, os furacões aos quais se sucede a devastação, o oceano imenso, agitado em furor, a cascata gigantesca de um rio poderoso, etc. reduzem o nosso poder de resistir a uma pequenez insignificante em comparação com a força de que os fenómenos fazem prova.



Fig. 5 - Caspar David Friedrich – *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*. (1819-1820)

O sujeito sente-se transportado para uma dimensão cuja infinitude não consegue determinar. Sente-se mudo na sua contemplação e interiormente elevado pela amplitude desproporcionada do objecto, que lhe causa, como resposta, a consciência da infinitude do seu espaço interior.

É esta consciência que Pascal evoca no seu célebre pensamento do caniço, e que Kant define como “*absolutamente grande*”.

- Na representação do sublime dinâmico, é a força criativa e regeneradora que deve ser representada com o máximo de vigor possível.



Fig. 6 - John Martin - *The Great Day of His Wrath*. (1851-1853)

a) Se esta força como objecto, é exterior ao sujeito, a sua representação incidirá sobre as convulsões telúricas da natureza, tal como o mar revolto em tempestade; trovoadas iluminadas por raios de potência extrema, ou por trovões ensurdecedores; ou vulcões com uma violência devastadora.

Mas os temas mais representados desta força criadora são:

- A montanha tomada como manifestação de três grandezas: A força telúrica que as elevam das profundezas; a força destrutiva que revela a montanha como ruína da terra antiga; e finalmente, a força que esmaga o sujeito quando contempla a dimensão colossal do objecto que se lhe opõe.



Fig. 7 - Jacob Philipp Hackert - *Die großen Wasserfälle in Tivoli*. (1783)

- A cascata tomada também, como manifestação de três forças principais: A força interior revelada na violência da sua corrente, com os seus rápidos e quedas abismais; a força destrutiva do erodir das rochas, cavando ravinas profundas; e a força do vento e das chuvas, que degrada a grande massa rochosa e lhe confere uma imagem de ruína.



Fig. 8 - Frederic Edwin Church – *The River of Light*. (1877)

- A floresta como força desordenada e criadora de vida, opõe-se às referidas forças destrutivas da natureza inorgânica.

É uma representação da flora possante de vida, com ramos e folhas entrelaçadas num Kaos desordenado que emerge do húmus subjacente. É a vida triunfante sobre o ciclo de vida e morte inerente à própria criação.

b) Se esta força como objecto é interior ao sujeito, a sua representação incidirá sobre os sentimentos induzidos pela ideia irrepresentável, criando um sofrimento regenerador cuja consumação é a redenção.

Se essa ideia é arquetípica, a representação incide em temas históricos e heróicos, em que o sujeito se vai dividindo entre valores superlativos contraditórios.

É o caso das traições à pátria ou as traições por amor ao ente querido, ou da luta entre a caridade e a usura, triunfando sempre o valor universal do arquétipo como espírito.

Se essa ideia resulta da desproporção entre o sujeito e as forças exteriores contra as quais se confronta, sente-se num primeiro momento diminuído na sua pequenez, mas num segundo momento, quando a sua integridade física é posta em causa, o seu instinto de conservação cria-lhe um sentimento de terror.



Fig. 9 - Caspar David Friedrich – *Abtei im Eichwald*. (1810)

Este sentimento é expresso através da paisagem de horror com destruições catastróficas, ou condenações eternas em que a alma sem remissão se encontra perdida num sofrimento perpétuo.

Nestas paisagens de horror é a não vida que é representada, a morte sinistra, os nevoeiros tenebrosos ou a lava que tudo dissolve.



Fig. 10 - John Martin – *The destruction of Sodom and Gomorrah*. (1852)

Finalmente a força destruidora dos elementos naturais revela-se na ruína que congela no tempo o futuro do passado, um presente em contínua transformação.



Fig. 11 - Gustave Doré – *Paysage de Bretagne*. (1875-1880)

Assim diante deles o sujeito através da ideia remete para a forma inicial o fragmento actual que contempla, e esta remissão é em si um movimento criativo e regenerador, simbólico da nossa efémera transitoriedade da vida diante dos objectos que nós mesmos produzimos.

É tornar presente o passado numa intemporalidade estática e numa coexistência total dos fenómenos históricos.

Criar e recriar continuamente objectos por nós produzidos é remetermo-nos à acção infinita do Eu na indeterminada dimensão da infinitude.

CONCLUSÃO

Vimos pois, que o sentimento sublime resulta da predicação da ideia no sujeito, e por pertencer ao sujeito, e não ao objecto, confere-lhe um sentimento de redenção e transcendência, que a plenitude do belo, por ser finito, não abarca.

Com efeito, esta plenitude, embora engrandecendo o sujeito, por ser definida, cria-lhe um sentimento de felicidade.

Na transcendência do sublime, porque a dimensão é indeterminada cria neste uma angústia existencial que é a força motriz da acção infinita do Eu na determinação geométrica das nossas concretizações num movimento que nunca atinge o seu ponto de repouso.

BIBLIOGRAFIA

- BAYER, Raymond. 1978. *História da estética*. Lisboa: Editorial Estampa..
COIMBRA, Leonardo. 1991. *O pensamento filosófico de Antero de Quental*. Lisboa: Guimarães Editora.
COURTINE, Jean-François, et al. 1988. *Du Sublime*. Paris: Belin.
KANT, Emmanuel. 1995. *Critique de la faculté de juger*. Paris: GF Flammarion.
PASCAL, Blaise. 1945. *De Deus e do Homem*. Lisboa: Livraria Bertrand.
PASCAL, Blaise. 1978. *Pensamentos*. Mem Martins: Publicações Europa-América Lda.
HEGEL. *Estética*.

SCANFF, Yvon Le. 2007. *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*. Seyssel: Champ Vallon.

SCHILLER, Friedrich von Schiller. 2005. *Du Sublime*. Arles: Sulliver.

SCHOPENHAUER, Arthur. 2009. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris: PUF.

LUÍS MANUEL LOURENÇO SERRO

Nascido em Lisboa a 19 de Outubro de 1953, licenciou-se em Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1979.

Esteve então integrado na equipa de projectos da Profabril de 1979 a 1983, tendo estado ao serviço desta mesma firma, um ano em Angola.

Ingressa como docente da Universidade Lusíada em 1989, onde leccionou as disciplinas de Desenho, Geometria e, Geometria Projectiva tendo no ano de 1998 concluído o curso de Mestrado em Arquitectura, nesta mesma Universidade.

Paralelamente, em actividade liberal, tem uma vasta obra construída, sobretudo no campo da acção social, tendo também desenvolvido diversos projectos do âmbito urbanístico, turístico e residencial.

Em 2009 conclui o curso de doutoramento em Teoria da Arquitectura, pela Universidade Lusíada. Sobre o título "Para um entendimento do gótico meridional".