



UNIVERSIDADE DOS AÇORES  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, FILOSOFIA E ARTES

MESTRADO EM FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA – VALORES E SOCIEDADE

A Função Catártica da Experiência Estética  
uma visão contemporânea

Paulo Rui Mendes Homem

Ponta Delgada

2017



UNIVERSIDADE DOS AÇORES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, FILOSOFIA E ARTES

# A Função Catártica da Experiência Estética

uma visão contemporânea

Paulo Rui Mendes Homem

Dissertação apresentada à Universidade dos Açores para obtenção do Grau de Mestre em Filosofia Contemporânea – Valores e Sociedade, sob a orientação da Professora Doutora Maria Gabriela Couto Teves de Azevedo e Castro.

Ponta Delgada

2017

Aos meus pais e à minha filha

## AGRADECIMENTOS

Abraçar um desafio desta natureza, conjugando as solicitações e responsabilidades de uma vida estruturada a nível profissional e pessoal, é um tremendo desafio. O culminar desta etapa Académica tem raízes profundas, radicando num autodidatismo pautado pelo amor às palavras e às coisas, aos seres e à verdade, ao sentido e ao mundo como totalidade.

Em verdade, não a esperava tão difícil. Os desafios e desalentos intelectuais foram imensos, as situações da vida pessoal e profissional profundamente fraturantes, a recolha solitária profundamente desanimadora. Porém, o querer, a vontade, a força e a convicção, sempre encontraram a fonte reedificadora da paixão. A não desistência, sempre encontrou forças na tríade que me acompanha ao longo da vida, à qual recorro para continuar: eu quero, eu posso, eu consigo. Contudo, esta estrutura não bastaria para prosseguir, neste trabalho árduo e doloroso, sem a ajuda da família e amigos. São eles que nos dão o alento e o suporte para nos levantarmos e continuarmos incessantemente.

Começo por um agradecimento muito especial aos meus pais e à minha filha, não só pelo apoio incondicional que me deram, mas, também, por me desculparem o tempo que não lhes dei. À minha mãe, particularmente, por fazer da minha a sua vontade, pelo ânimo e exemplo de querer e nunca desistir. Sem a sua ajuda, este trilho tinha sido mais penoso.

Agradeço ao meu amigo Hélder Luís, não só pelo fortalecimento, mas também pelas discussões sobre temas mais dúbios. A sua visão descomprometida foi muito importante para refrear e pautar a euforia do intelecto.

Agradeço à amiga Elizabete Oliveira a disponibilidade e o tempo que roubou à família, pela revisão e sugestões para melhoramento deste estudo. À Susana Melo Alves e Anabela Pinheiro pela revisão do *abstract* e à Carla Ázera pela paginação.

Deixo uma palavra de agradecimento à Diretora do Curso de Filosofia Contemporânea – Valores e Sociedade, a Professora Doutora Berta Pimentel Miúdo. Além do incentivo e da disponibilidade sempre demonstrada, a sua tenacidade exemplar sempre foi um estímulo para continuar.

Um agradecimento muito especial à orientadora deste estudo, a Professora Doutora Gabriela Castro. Este estudo só acontece pela sua influência. Mentora e amiga, as suas pertinentes revisões, observações e orientações, foram essenciais para que esta Tese chegasse ao fim. Os seus ensinamentos sempre tiveram o carácter de excelência

pedagógica e na partilha incondicional da sua sabedoria, radica a estrutura do meu pensamento. Foi um privilégio receber os seus ensinamentos e reconhecer a sua maternidade na minha formação, não só em termos académicos, mas, sobretudo, em termos humanos. Espero que a sua humildade e humanidade, sejam predicados orientadores da passagem do testemunho da minha vida.

Por último, mas talvez o mais importante, um agradecimento muito especial à minha companheira Susana Carvalho. As palavras serão poucas e pobres para agradecer devidamente a sua ajuda. Se é nos momentos mais sombrios que necessitamos de apoio, amparo e auxílio, estes nunca faltaram na sua companhia. As minhas insónias foram as suas insónias e as horas de trabalho que lhe roubei, foram sempre partilhadas com um carinho inexcedível. A minha tendência natural para a exuberância poética, foi refreada pelo rigor do seu olhar. Apanhando esta viagem *in media rés*, logo a tomou também como sua. O meu tempo de vida foi também o seu e é por isso que esta tese chega a bom porto.

O tempo em que uma vida se faz e se constrói é o tempo em que nos damos e recebemos. Tentamos sempre dar pela medida em que recebemos, mas temo que falhei nesse quesito. Espero, sobretudo, que sintam orgulho em fazer parte da minha vida. Eu sinto muito orgulho em ter pessoas tão ricas e excepcionais presentes na minha. A todos o meu muito obrigado.

“Não nos afastamos certamente mais do mundo do que pela arte e não nos vinculamos certamente mais a ele do que pela arte.”

Goethe, *A Paixão do Jovem Werther*

“No mais alto perigo para a vontade, a arte surge e avança como um deus salvador que traz consigo o bálsamo benfazejo: só ela tem o poder de transformar o aborrecimento do que há de horrível e de absurdo na existência, e transforma-o em imagens ideais que tornam agradável e possível a vida.”

Nietzsche, *A Origem da Tragédia*

## Sinopse

### *A função catártica da experiência estética uma visão contemporânea*

A função catártica da experiência estética é o tema que nos propomos trabalhar, por incidir sobre uma dimensão essencial da condição humana: a artística. O que se pretende é tentar encontrar respostas para os problemas que se levantam na contemporaneidade com a afetação do homem perante algo de novo, que emerge das novas concepções artísticas e das novas considerações estéticas, no quadro concetual da atualidade.

Estando a arte desde sempre ligada à estética, na formação da cópula arte-estética, há a necessidade de compreender as problemáticas contemporâneas de modo a inculcar inteligibilidade às reflexões onto-estéticas que emergem dos novos paradigmas artísticos. Neste sentido abre-se um novo campo de estudo que incide, não só sobre a experiência estética, como ainda sobre a emoção, o sentimento, a criatividade e a inovação, numa abertura ao campo dos possíveis facilitado pela imaginação. Há várias tendências que emergem ecleticamente e visam contestar tudo o que está instituído; assiste-se a uma pulverização de movimentos que pretendem afirmar-se numa desconstrução da arte, promovendo formas radicais e inimagináveis de desempenho artístico que radicalizam a fuga a qualquer definição.

Ao acoplar-se ao domínio artístico-performativo, a dimensão estética deve ser filtrada pelo crivo filosófico para não resvalar para um campo meramente psicológico. O momento da criatividade humana instaura uma linguagem onde a significação é transmitida para além de uma dimensão lógica. Por outro lado, a criatividade, base fundamental da produção artística, sofre influência de fatores que a condicionam e que tem a ver com a época, a cultura, o lugar, a origem, a ideologia e os paradigmas coetâneos.

**Palavras-Chave:** catarse, arte, estética, linguagem, criatividade, imaginação.

## **Abstract**

### *The cathartic function of aesthetic experience a contemporary view*

The cathartic function of the aesthetic experience is the topic of this study, because it focus on an essential dimension of the human condition: the artistic one. The objective is to find answers for the arisen problems in the contemporaneity, concerning the way man's affected by something new that arises from the new artistic conceptions and from the new aesthetic considerations, in the present conceptual framework.

Since art has always been linked to aesthetics, there is a need to understand contemporary issues in order to comprehend the onto-aesthetic reflections that emerge from the new artistic paradigms. In this sense, a new field of study that is developed, focusing not only the aesthetic experience, but also the emotions, feelings, creativity and innovation, in a flow of possibilities enabled by imagination. There are several trends that emerge eclectically and aim to challenge everything that is part of the mainstream; there is a pulverization of movements that seek to claim themselves in an art deconstruction, promoting radical and unimaginable forms of artistic performance that escape any traditional definition.

Once joined into the artistic-performative domain, the aesthetic dimension must be marked by the philosophical sieve in other to avoid slipping into a merely psychological field. The moment of creativity establishes a language where meaning is spread beyond a logical dimension. On the other hand, creativity, the fundamental basis of artistic production, is influenced and limited by factors, like time, culture, place, origin, ideology and coetaneous standards.

**Keywords:** catharsis, art, aesthetic, language, criativity, imagination.

## ÍNDICE

<u>INTRODUÇÃO</u> .....	2
<u>CAPITULO I</u> – A Faculdade da Imaginação no Processo Criativo .....	14
<u>1.1</u> – A imaginação e a descoberta da catarse no caminho para a humanização ....	16
<u>1.2</u> – Arte: imitação e expressão .....	27
<u>1.3</u> – A cópula Arte-Estética .....	39
<u>CAPITULO II</u> – Desafios da Experiência Estética .....	47
<u>2.1</u> – O processo criador: conservação e inovação .....	49
<u>2.2</u> – A tensão entre construção e desconstrução de sentido .....	58
<u>2.3</u> – Autonomia do objeto artístico e fruição estética .....	68
<u>CAPITULO III</u> – Experiência estética, catarse e contemporaneidade .....	77
<u>3.1</u> – Imaginação e realidade .....	78
<u>3.2</u> – Criatividade, inovação e excesso .....	94
<u>3.3</u> – Problemáticas onto-estéticas .....	105
<u>CONCLUSÃO</u> .....	124
<u>BIBLIOGRAFIA</u> .....	138
<u>Bibliografia Base</u>	
Obras .....	139
Artigos e comunicações .....	141
<i>Webgrafia</i> .....	142
<u>Bibliografia Complementar</u>	
Obras .....	143
Artigos e comunicações .....	144
<i>Webgrafia</i> .....	145

## INTRODUÇÃO

As problemáticas artísticas e estéticas acompanham-nos e têm suscitado a nossa atenção desde a Licenciatura em Filosofia e Cultura Portuguesa. A criação artística e a experiência estética sempre levantaram questões reveladoras da vivência experiencial do homem no mundo. Se a arte possibilita a transfiguração da experiência do homem no mundo e o artista é o artífice dessa possibilidade, a percepção estética poderá revelar-se como função singular duma dimensão essencial da condição humana.

A função catártica da experiência estética é o tema que nos propomos trabalhar por incidir sobre uma dimensão importante da vida do homem. Encontrando-se ao longo de todo o trabalho, propomo-nos discernir o papel que a experiência estética tem na catarse humana, tentando identificar os problemas que se levantam com a afetação do homem perante algo de novo, que emerge das novas conceções artísticas e das novas considerações estéticas, no quadro concetual contemporâneo.

Estando a arte desde sempre ligada à estética, a cópula arte-estética traz, hodiernamente, a necessidade de compreender as problemáticas contemporâneas de modo a incutir inteligibilidade às reflexões onto-estéticas que emergem dos novos paradigmas artísticos. Com efeito, o acordar da imaginação no século XVIII – alteração importantíssima no que concerne à compreensão de um novo universo ontológico – trouxe consigo um corte profundo que se reflete nas regras da produção artística. Neste sentido, abre-se um novo campo de estudo que incide, não só sobre a experiência estética, como ainda sobre a emoção, o sentimento, a criatividade e a inovação, numa abertura ao campo dos possíveis. É neste sentido que as reflexões onto-estéticas ganham importância no modo de compreender o *logos* da ordem e da beleza.

Por outro lado, algumas variantes artísticas já demonstram algum «cansaço da imaginação», uma espécie de esgotamento que remete para uma vontade de regressar às formas puras da natureza, à *mimésis physeos* pura, isto é, à imitação pura da *physis*, não pronta e acabada, mas em eterna dinâmica constitutiva. A força genésica ou primordial do *ser* enquanto natureza, aliada a uma imaginação desregrada, transforma o momento da criatividade humana em algo diferente e, por isso, questionante. O modo como respondemos aos estímulos altera o *pathos* daquilo que se recebe. O homem que cria altera-se e altera o recetor, alterando necessariamente o mundo.

Ao situar-se neste domínio, a dimensão estética deve ser “filtrada” pelo crivo filosófico para não resvalar para dimensões sociopsicológicas. O momento da criatividade humana instaura uma linguagem onde o sentido é transmitido para além de uma dimensão lógica, isto é, superando o “quantum” verdade/falsidade. É por isso que explicar o sentimento é difícil e é também neste sentido que a capacidade de receber o que a arte provoca, implica uma dimensão ontológica, porque é pelo *ser* que se pergunta. Quem é este *ser* que emerge neste novo mundo científico-tecnológico onde o real ultrapassa, por vezes, o sonhado?

Sendo retórica, esta pergunta tem o alcance da nossa intenção. Para isso, é necessário fazer uma retrospectiva histórica sobre a evolução dos conceitos e dos paradigmas de modo a darmos inteligibilidade à nossa dissertação. É, portanto, necessário percorrer os estudos feitos nestas matérias, sendo incontornável o estudo de filósofos que identificaram e alteraram o modo de sentirmos os paradigmas artísticos. De Platão a Ricoeur, passando por Aristóteles, Kant e Husserl, abrem-se séculos de construção de sentidos, que é o mesmo que dizer, construção da condição humana. Alteram-se paradigmas, concebem-se teorias e sistemas, mas o homem, no seu modo de comunicar e de se expressar, é fonte de questionamento e espanto e é nesse sentido que irá o nosso olhar.

Abordaremos ainda os nossos estudos apoiados em autores como Mikel Dufrenne, António Pedro Pita, Maria Manuela Saraiva, Richard Kearney, Gabriela Castro e outros. A dificuldade residirá na conciliação de temáticas indissociáveis da arte e da estética tendo, ao mesmo tempo, campos próprios de extensa significação, como por exemplo a linguagem, a criatividade, a imaginação e a experiência estética.

Aplicamos à organização do nosso estudo uma estrutura triádica, onde pretendemos entender várias problemáticas relacionadas com a importância da faculdade da imaginação no processo criativo, os desafios da experiência estética, a catarse e contemporaneidade. Organizamos os capítulos do seguinte modo:

- I – A faculdade da imaginação no processo criativo;
- II – Desafios da experiência estética;
- III – Experiência estética, catarse e contemporaneidade.

Organizados deste modo, com três subcapítulos cada, pretendemos inculcar a estas temáticas alguma reflexão concetual, procurando responder aos seguintes quesitos:

. Primeiro, abordar as problemáticas filosóficas relacionadas com a cópula arte-estética e a importância da criatividade no processo da humanização;

. Segundo, analisar a importância do processo criador na conservação e inovação de novos sentidos, sendo que a tensão existente entre construção e desconstrução de sentido tem um papel fundamental na fruição estética que é, fundamentalmente, uma fruição atualizante e atualizadora da vida;

. Em terceiro lugar, analisar e aprofundar o estudo da faculdade da imaginação e a sua importância fundamentante no desenvolvimento dos movimentos artísticos contemporâneos;

. Finalmente pretendemos questionar a pulverização de movimentos artístico-performativos e a sua implicação numa nova visão do mundo. Cremos que as radicalizações destes movimentos trazem novas reflexões sobre estas temáticas, sendo que o nosso intento não é o de dar respostas, mas sim questionar as implicações que a ausência de definição acarreta para uma nova conceção onto-estética.

Adotar-se-á um método fundamentalmente analítico e de interpretação das obras, textos e *websites* selecionados. O trabalho de pesquisa será realizado, preferencialmente, pela análise bibliográfica (obras publicadas dos autores em confronto com bibliografia secundária mais relevante, privilegiando-se a mais recente e a eventualmente disponível no nosso país).

No primeiro capítulo tratamos essencialmente do processo criativo e do papel que a imaginação tem na catarse redentora do homem, situando-o sempre dentro da expressão artista e da cópula arte-estética. Ao tentarmos perceber se existirão valores artísticos e estéticos permanentes, teremos de aceitar uma realidade construída com base na criatividade, que só é possível com as dimensões da razão e da imaginação (Capítulo I § 1.1). Se a natureza animal é meramente biológica, a do homem é essencialmente cultural. É nesta essência cultural que a criatividade tem um papel distintivo, uma vez que se desenvolve dentro de paradigmas diferentes. Na senda de José Enes, a criatividade pode desenvolver-se no paradigma ontológico da objetividade encontrando, neste contexto, a sua génese na razão, ou no paradigma ontológico da subjetividade, onde a imaginação é assumida como faculdade preponderante da invenção.

Ao considerarmos que os processos de hominização e de humanização seguem lado a lado, estamos a considerar que a evolução do homem se dá por etapas neurofisiológicas onde a criatividade e a imaginação tem um papel importante. Deste modo, consideramos a evolução desta faculdade sobretudo nos estudos de Paul Ricoeur e Richard Kearney, na história do universo judaico-cristão, por comparação com o papel que a imaginação detinha no mundo helénico, com os estudos desta faculdade em Platão

e Aristóteles. Como se poderá verificar, a *imagem* que tinha perdurado até ao Renascimento sobre o princípio de uma realidade *Absoluta*, passa a ser entendida como espelho, quebrando-se a relação mítica do homem com o mundo. O entendimento da faculdade da imaginação altera-se, perdendo esta o carácter mimético de representação da *Physis*, no mundo helénico, e da representação *Divina*, no mundo onto-teológico medieval, para passar a ter um papel produtivo por direito próprio.

No ponto 1.2 do nosso estudo optámos por entender, numa primeira fase, a evolução do conceito de arte ao longo dos tempos. De facto, a definição do conceito de arte foi tentada ao longo dos tempos, o que implica ter de fazer um esforço para entendê-la dentro do espírito da época (*zeitgeist*) na qual ela pode ser percebida. Considerando autores como Aristóteles, Étienne Sourriau, Noël Carroll, Herbert Read, Denis Huisman, Martin Heidegger, Umberto Eco, e outros, a arte pode ser entendida como «instauração e sabedoria»,<sup>1</sup> porque está situada num determinado tempo, intimamente ligada à natureza civilizacional do homem e aos paradigmas culturais em que se a caracteriza. A capacidade de captar e sentir – imitar, representar e expressar – é uma das características básicas do homem, enformada pela sua capacidade criadora, que se encontra na razão ou na imaginação, consoante o universo ontológico onde nos coloquemos. É por isso que não se pode afirmar categoricamente que a arte é «isto», ou que a devemos entender «deste» modo específico. No seguimento do pensamento de Herbert Read, o problema da definição do conceito de arte justifica-se por ter sido sempre tratada como um conceito metafísico, quando se trata de um fenómeno orgânico e mensurável.<sup>2</sup> Uma das ideias nucleares deste ponto é que o artista dá forma a algo e é esse algo que tem de ser entendido nas diversas criteriologias. Mas quem as estabelece? O mundo da arte? Quais as condições para que se possa chamar a «algo» arte? São condições suficientes ou necessárias?

Responder a estas questões dizendo, na senda de Umberto Eco, que a produção artística visa a produção de «formas» com vista a uma atitude estética do recetor, seria levar o problema somente para o campo da formatividade (N/pág. 30). A arte pode ser «forma», porém, como veremos, a sua definição vai muito para além desta mera descrição. Ela deve ser entendida histórica e a-historicamente. Metodologicamente, optámos por incidir o nosso estudo sobre duas teorias essencialistas da arte: a teoria da

---

<sup>1</sup> Cf. SOURIAU, Étienne, «A arte e as artes», in, *A correspondência das artes* (elementos de Estética comparada), Cultrix, São Paulo, 1983, pp. 35-36.

<sup>2</sup> Cf. READ, Herbert, *Educação pela Arte*, Edições 70, Lisboa, 2007, p. 27.

imitação e/ou representação, e a teoria do expressionismo ou teoria da arte como expressão. Como veremos, a teoria essencialista é predominante no universo ontológico da objetividade. À teoria expressionista caberá o domínio do universo ontológico da subjetividade.

No ponto 1.3 abordaremos a cópula arte-estética. A estreita ligação entre a arte e a estética está presente ao longo deste estudo, contudo, é neste ponto que se perceberá a importância que tem o paradigma kantiano da subjetividade na inteligibilidade dos domínios artístico-estéticos. Até ao século XVIII, a estética era meramente entendida como beleza (*Kállos*), percepção e sensação (*Aisthésis*). Posteriormente, Kant usa o termo como denominação para o estudo gnosiológico da sensação e das suas formas apriorísticas de espaço e tempo, a que chamou estética transcendental (N/pág. 41).

A revolução copernicana de Kant, influenciada pelo relativismo cartesiano, o intelectualismo leibniziano e o sensualismo anglo-saxónico, altera para sempre a conceção de criação artística ao pôr a tónica, não no belo-em-si, mas no gosto humano. Kant é absolutamente incontornável neste estudo pois é ele que unifica a antinomia herdada das tradições anteriores. A *Crítica da Razão Pura*<sup>3</sup> termina com a afirmação da impossibilidade de um conhecimento objetivo fora dos limites da experiência. A *Crítica da Razão Prática*<sup>4</sup> termina com a afirmação de que, no reino moral, o homem autodetermina-se por uma vontade livre dos determinismos fenoménicos e o seu destino joga-se nos imperativos categóricos do «dever-ser». A monumental construção das críticas kantianas completa-se de forma triádica com a *Crítica da Faculdade de Julgar*.<sup>5</sup>

Como nos diz Ricoeur (N/pág. 44), o «Eu» kantiano aposta tudo na ideia de *comunicabilidade* que não é mais que juntar a subjetividade e a intersubjetividade pela estética no sentido de potenciar as relações com o outro. Ao considerar o belo como o livre jogo da imaginação com o entendimento, como faculdade organizadora dos conceitos, Kant universaliza o juízo de gosto. As fontes do conhecimento ou de acesso ao fenómeno são a sensibilidade e o entendimento, assentes nas formas puras do «espaço» e do «tempo». Ao marcar os limites da razão teórica especulativa na sensibilidade, Kant abre a metafísica à dimensão moral pois esta, ao nível das ideias da razão, pode funcionar como ideal regulador do pensamento e das ações humanas. Se o livre jogo da imaginação com o entendimento tem uma componente lógica para a

---

<sup>3</sup> KANT, Immanuel, *Crítica da Razão Pura*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001.

<sup>4</sup> KANT, Immanuel, *Crítica da Razão Prática*, Edições 70, Lisboa, 1984.

<sup>5</sup> KANT, Immanuel, *Crítica da Faculdade do Juízo*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lousã, 1998.

apreciação do belo, como nos diz Huisman, o kantismo não podia terminar numa conclusão. A revolução coperniciana de Kant assenta sobre um movimento perpétuo.<sup>6</sup>

No Capítulo II, abordaremos os desafios da experiência estética, nomeadamente o sentido que emana do processo criador. Pertencendo à dimensão do agir há sempre, neste processo, uma tensão entre o novo e o antigo, a conservação e a inovação. Na modernidade está o expoente desta contestação, renegando a «forma» como criação autónoma e exemplar para dar lugar à «extensão do homem». Ao substituir-se a Deus e à Natureza, o homem assume o comando do esplendor científico em direção ao infinito. A obra de arte passa a ser *quiasma* porque interpenetra os vários domínios da vida humana. A supremacia da razão relega para segundo plano a elevação espiritual e o *quadro utilitarista* é o motor do tempo. Como nos diz Schiller, foi “a própria cultura que abriu esta ferida na moderna humanidade.”<sup>7</sup>

A tensão inerente ao processo criador existe, também, na construção e desconstrução de sentido (§ 2.2). As lutas entre gerações são intemporais e o que é novo pretende fazer a sua afirmação sobre o antigo. Ao novo, por sua vez, *Kronos* reserva o mesmo destino. Seguindo o pensamento de José Enes,<sup>8</sup> a tríade significação/linguagem/sentido, dá-se por um movimento do espírito. Na esteira de Dufrenne, “a linguagem é por excelência o lugar da significação”<sup>9</sup>, e o sentido da obra de arte dá-se na sua capacidade de expressar o que anuncia ou transmite porque o valor da obra é atribuído à sua significação simbólica.

Ao dar o exemplo da arte totalitária, pretendemos realçar a possibilidade de se poder comprometer o artista, com o fim de satisfazer objetivos de cariz político-ideológico. Seguindo o pensamento de Cristina Beckert,<sup>10</sup> este tipo de arte é *Kitsch* pois faz o mesmo apelo que o *Kitsch* contemporâneo. De qualquer modo, a criação artística pode encontrar no e pelo símbolo uma significação original. Ao estar direcionada para as massas, este tipo de manifestação artística visa «despir» o ser subjetivo da sua capacidade imaginativa, transformando o sentido em *sentido coletivo*. O pendor catártico aristotélico, valorativo e libertador, transforma-se numa *catarse* coletiva

---

<sup>6</sup> HUISMAN, Denis, *A Estética*, Edições 70, Lisboa, 1981, p. 41.

<sup>7</sup> SCHILLER, Friedrich, *A Educação Estética do Homem*, «Numa Série de Cartas», Editora Iluminuras Ltda., São Paulo, Brasil, 2002, Carta VI, p. 36.

<sup>8</sup> ENES, José, *Linguagem e Ser*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983.

<sup>9</sup> DUFRENNE, Mikel, *A Estética e as Ciências da Arte*, II Vol., Bertrand, Lisboa, 1982, p. 109.

<sup>10</sup> BECKERT, Cristina, «O *Kitsch* e a Obra de Arte, Reflexões onto-estéticas», in, *Estéticas e Artes. Controvérsias para o Séc. XXI*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005.

cativadora da mensagem ideológica, relegando para segundo plano a liberdade, verdadeiro predicado do sentido original da obra de arte.

Entender o que é o objeto artístico está no descortinar das condições para que se possa chamar a «alguma coisa» arte e só a partir deste desiderato se poderá entender o que é a fruição estética (§ 2.3). Socorrendo-nos de Heidegger,<sup>11</sup> Sourriau e Dufrenne, procuraremos demonstrar que a atividade artística e a estética constituem modos fundamentais da *praxis humana*. O objeto técnico é separado e separante do mundo porque pertence à ambiência mundana; o objeto artístico evoca a unidade do mundo com o homem e do homem com o mundo. Sendo também natureza, o homem diferencia-se dela pela sua capacidade de pensar e criar com *intenção-de-criar*. A natureza não cria, ela *constitui-se* e é neste constituir-se que reside a diferença entre um objeto natural e um objeto artificial. A arte é a “*instauração unificadora*”<sup>12</sup> que possibilita a harmonia entre homem e natureza e o fundamento da sua constituição primordial.

A fruição estética, na sua dimensão mais pura, está para além das considerações naturais ou artificiais. A perceção estética, realizada na apoteose do sensível, é a substância do objeto estético e o sentido do espanto unificador dá-se no sentido triádico simbolista: cósmico, onírico e poético.<sup>13</sup> É este sentido unificador da arte que se começa a perder com a proliferação de movimentos artístico-estéticos, que anulam o impulso ético para a transcendência.

O Capítulo III começa por abordar, precisamente, a temática da transcendência. É Kant que estrutura, de modo rigoroso, as diferenças entre transcendência e transcendental. A imaginação, como ponto fulcral desta dissertação, terá um papel fundamental no entendimento da realidade. Kant, Husserl, Maria Manuela Saraiva e Sartre, acompanham-nos ao longo do § 3.1. Como se refere na pág. 27, os universos do criticismo transcendental kantiano e da fenomenologia husserliana implicam outra perceção do real e do imaginado, que resultará, na arte, numa apreciação da faculdade imaginativa totalmente diferente, como veremos em 3.1.

A imaginação transcendental kantiana altera o campo da objetividade para o campo da subjetividade. Se todo o conhecimento deriva da experiência sensível, esta

---

<sup>11</sup> HEIDEGGER, Martin, *A Origem da Obra de Arte*, Edições 70, Lisboa, 1991.

<sup>12</sup> PITA, António Pedro, «O “fim da arte” e a revitalização da estética, in, *Estéticas e Artes. Controvérsias para o século XXI*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Maio 2003, p. 69.

<sup>13</sup> Cf. CASTRO, Maria Gabriela Azevedo e, *Imaginação em Paul Ricoeur*, Instituto Piaget, Lisboa, 2002, pp. 117-121.

tem de ser mediada pela faculdade do entendimento que dá as «formas» para a sua compreensão. Na estrutura apriorística está a imaginação produtora que possibilita a atividade própria do génio, balizada pelo jogo contínuo com as faculdades transcendentais intelectuais: a razão e o entendimento (N/pág. 79). O sujeito é que «empresta» o seu sentimento ao objeto, mas o juízo estético decorre das ideias estéticas como aptidão da faculdade criadora do homem; o conhecimento do objeto ocorre mediante o juízo lógico ou determinante.

Ao situar na faculdade da imaginação o poder da criação, o livre jogo da imaginação com a razão possibilita a *catarse* do sublime: inexplicável, estranha, e grandiosa (N/pág. 83). O belo e os imperativos categóricos asseguram a sua universalidade estética num «como se...». Este jogo estético assenta na capacidade de procurar uma imagem que é *real* ou *possível* capaz de nos transmitir *prazer* ou *desprazer* face à realidade que nos envolve. É na inteligibilidade do que é o real que surge Husserl. Se para Kant a percepção implica captação da determinação da totalidade de sentido, para Husserl a percepção é «gradativa», ou seja, há graus de real. Ao preencher as categorias kantianas pelo conteúdo da intuição, Husserl ultrapassa a sua formalidade lógica. Os desenvolvimentos de um pensamento posterior, aberto à relação entre sujeito e objeto, dão outra dimensão à capacidade perceptiva e, conseqüentemente, à imaginação. Nestes domínios, percepção e imaginação situam-se naquilo a que Husserl considerava *real* e *reell*.<sup>14</sup>

Para Husserl, não existe imaginação sem percepção e o real é preenchido pela intuição, sendo o objeto o fundamento desse preenchimento na medida em que ele se dá sempre para uma consciência. A redução fenomenológica (*epoché*) dá-se na experiência do mundo, no entanto, esta só se dá numa consciência subjetiva. Como veremos, é pela ideia de uma *ontologia transcendental* – porque o homem é a pedra angular da fundamentação intencional absoluta – que se poderá dar o preenchimento clarificado do real de modo universal. Ora, é neste real que a obra de arte se mostra, mostrando-se no irreal para se tornar real. É extremamente importante, para o entendimento da expressão artística, a distinção destes dois domínios: real e irreal. É sobre eles, e sobre o modo dialético como a imaginação os articula, que Sartre vai incidir o seu olhar.

---

<sup>14</sup> O real, para Husserl, significa ‘real’ no sentido mundano. O ‘reell’ é também «real», mas somente em “relação àquilo que forma parte da consciência e se encontra no tempo fenomenológico.” Cf. HUSSERL, Edmund, *A Ideia da Fenomenologia*, Edições 70, Lisboa, 1986, p. 10.

Só nos distanciando do mundo em que a obra aparece, e de onde não tira a sua origem, a podemos entender na sua essência porque ela “é um irreal.”<sup>15</sup> Para Sartre, a imagem é tão real como o existente. Independentemente da relação, a imagem permanece intacta. A diferença reside na própria natureza das coisas, ou seja, não existe *real-em-si*, mas sim modos de aceder aos sentidos do real, seja ele passado, presente ou futuro. A linguagem artística, na sua riqueza metafórica, potencia uma constante renovação desses sentidos sendo neles que o mundo se pode «encobrir» e «des-cobrir» de modo contínuo. É essa criatividade metafórica que é prenhe de inovação e de excesso (§ 3.2), sendo necessário uma hermenêutica filosófica para que não resvale para o psicologismo.

Deste modo, socorrer-nos-emos do ensaio de Brandão da Luz,<sup>16</sup> de Ricoeur e Aristóteles para perceber o que é o fenómeno criativo, comprovando que aparece nas mais diversas atividades humanas, sendo que também na atividade científica ele tem o seu eclodir. É na sua origem, e no terreno das suas envolventes primitivas, que se pode encontrar uma tolerância de compreensão que privilegie, por um lado, a componente técnica que a filosofia da ciência pretenderia fundamentar na criatividade científica e, por outro, salientar o papel criativo da imaginação na produção de sentidos novos. Não há ciência sem criatividade (N/pág. 96). Esta é a palavra-chave do ensaio analisado e é nela que o autor se baseia para explicitar e assimilar à metáfora poética.

Ricoeur considera na sua obra *A Metáfora Viva*<sup>17</sup> dois domínios ou universos de discurso diferentes, que são a retórica e a poética. A metáfora tem um pé em cada domínio. Há uma só estrutura metafórica, mas duas *funções*: uma retórica e outra poética.<sup>18</sup> Cremos que a assimilação eidética pode mesmo surgir a partir de géneros afastados, emergindo um significado novo e rico de sentido. Pode ocorrer uma mudança de sentido emergente de uma estrutura diferente ou anterior, mas que, na senda de José Enes, o intuito «*capta*» para se expressar no «*ser das coisas*», porque, a metáfora oculta e revela o *ser-da-coisa*. O “intuito discerne, no «estado de vigília», a representação sensorial e conceitual e as coisas mesmas.”<sup>19</sup> Ao contrário da linguagem concetual, a metafórica é menos pretensiosa exigindo a sua permanente atualização, daí a

---

<sup>15</sup> SARTRE, Jean-Paul, *O Imaginário*, «Psicologia Fenomenológica da Imaginação», Ed. Ática, S. Paulo, 1996, p. 245.

<sup>16</sup> LUZ, José Luís Brandão da, «Criatividade Científica, Imaginação e Metáfora», in, Marc-Ange Graff (org.), *Poesia da Ciência, ciência da poesia*, Lisboa, Escher, 1991, pp. 219-242.

<sup>17</sup> RICOEUR, Paul, *A Metáfora Viva*, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2000.

<sup>18</sup> Cf. *Ibidem*, p. 23.

<sup>19</sup> ENES, José, «Noeticidade metafórica da linguagem científica». *Arquipélago*, Revista da Universidade dos Açores, Série de História e Filosofia, VII (1985), p. 32.

importância da sua ligação às expressões artísticas, porque permite conhecer e ampliar os diversos domínios da essência humana: a ética, a estética, a política, os fins e os valores.

Seguindo o pensamento ricoeuriano, poderíamos dizer que é a metáfora que dá acesso ao verdadeiro substrato do sentido porque é ela que, ancorada na imaginação, dá *ex-istência* a todas as realidades possíveis, pois são estas que escrevem e reescrevem a realidade.<sup>20</sup> Entendendo, no sentido aristotélico, que a arte é *poiésis*, a tríade *poiésis – mimésis – kátharsis* descreve de maneira exclusiva o mundo da poesia, sem confusão possível com a tríade *retórica – prova – persuasão*. Uma metáfora exige outra metáfora mais fresca. Portanto, o ilimitado metafórico, pela fala, é inesgotável, o que é o mesmo que dizer: vivo e criador. A palavra dita é «portadora de sentido».

Sejam metáforas vivas ou mortas, acordadas ou adormecidas, o pensamento criativo não pode passar sem elas.<sup>21</sup> O desenvolvimento do pensamento criador implica ultrapassar as limitações dos discursos poéticos, filosóficos ou científicos. Se o fenómeno criativo está na base de toda a construção humana, a *imaginação* é o terreno original do seu acontecer. No pensamento filosófico, a imaginação metafórica tende a ser mais objetiva, no sentido de resolver desencontros e identificar os sentidos revelados. É por isso que o pensamento filosófico se desenvolve numa argumentação que visa admitir as analogias, mas as explicita de modo entendível, eliminando ambivalências e duplicidades. O desenvolvimento da ciência é uma realidade, mas o seu campo original, onde se situa o «impulso criativo», releva uma preocupação crescente de precisão que só a hermenêutica filosófica pode atender.

É esta exigência hermenêutica, descortinadora do papel metafórico no processo criativo, que é capaz de explicitar o seu carácter inovador pois, por um lado, ele é rico na sua abertura de sentidos e, por outro lado, está sempre sujeito ao crivo do seu excesso. Cremos que estas problemáticas estão presentes no processo de criação artística, sendo elas que levantam interrogações relativamente ao discernimento do quadro concetual das novas criações artísticas e das problemáticas contemporâneas onto-estéticas (§ 3.3).

As várias tendências que emergem, a partir da viragem concetual apontada, são ecléticas e visam contestar tudo o que está instituído. Há várias tendências e muitas teorias, mas o que se revela, no apogeu atual do *Kitsch* e do ecletismo artístico-estético, é a supremacia do puro sentir. É aqui que é preciso incidir criticamente a nossa reflexão,

---

<sup>20</sup> Cf. RICOEUR, Paul, *Teoria da Interpretação*, Edições 70, Lisboa, 1996, p. 80.

<sup>21</sup> Cf. *Ibidem*, p. 64.

de modo a discernir qual a inteligibilidade e sentido da condição humana no seio deste ecletismo. Há uma pulverização de movimentos que pretendem afirmar-se numa desconstrução artística, promovendo formas radicais inimagináveis de performance corporal pura – fusão completa, movimento e criação como dinâmica estética – que radicaliza a fuga a qualquer definição. A adjetivação e classificação do que emerge destes movimentos, ultrapassa categorias de dimensão cognoscente, para os elevar a categorias estéticas de difícil definição.

Metodologicamente, incidiremos o nosso estudo sobre uma obra de Nicolas Bourriaud<sup>22</sup> que releva, implicitamente, a arte para um campo anacrónico, onde as suas expressões se prestam a meros anagramas justificativos de uma estética performativa, com pendor relacional e axiológico. Procurando cunhar termos como *interstício*, *altermoderno* e *caosmose*, decorrentes do papel que a globalização e a massificação da imagem – assente na vertiginosa evolução tecnológica – tem no campo da expressão artístico-estética, procura elevar a performance estética a patamares de uma *ontologia da desfragmentação*. Considerando, na senda de Kant, uma *ontologia dos possíveis* assente no substrato humano com pendor unificador, neste paradigma, passará a ser entendida no campo de um ecletismo desestruturado e desestruturador da essência da própria humanidade.

Seguindo o pensamento de Richard Kearney,<sup>23</sup> a imaginação como motor primeiro da criatividade passa a ter um papel secundarizado, submetido às puras pulsões de uma Humanidade abstrata. A «morte da imaginação» não é a morte da faculdade *em-si*, mas a morte da substância e do suporte dos valores intemporais que configuravam o homem como ser de exceção, onde os valores ético-estéticos tinham um papel preponderante. A *catarse* redentora unificadora substitui-se por uma *catarse* desfragmentada e desfragmentadora.

Neste quadro, o espetador-esteta passa a ser o *artífice* das expressões estéticas. O espaço é em qualquer lugar e o tempo é a expressão epifânica do carácter transitivo de uma virtualidade sempre em mutação. O culto da fotogenia suporta um hibridismo alucinantemente psicótico, transformando as imagens em manifestações brutais do desconcerto do tecido humano (N/pág. 118). A imaterialidade da arte assenta num militantismo estético, explorador e fundamentador das noções contemporâneas da

---

<sup>22</sup> BOURRIAUD, Nicolas, *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, Argentina, 2008.

<sup>23</sup> KEARNEY, Richard, *The wake of imagination*, Routledge, London, 1994.

percepção estética: a eficácia e o prazer. Ao *dom* artístico sucede o cálculo matemático e, em última e fraturante instância, a alteração do tecido fundador da vida.

Richard Kearney, Ricoeur, Gabriela Castro, Cristina Beckert e Dufrenne, são os autores principais que estudamos para confrontar com as considerações de Bourriaud. Reconhecendo a importância das apreciações bourriaudianas para o conhecimento do quadro artístico contemporâneo, entendemos que não há uma exigência filosófico-concetual para as fundamentar. Na senda dos autores apontados, cremos que é a faculdade imaginativa que deve ser avaliada pelo crivo filosófico.

Como nos diz Kearney, a dimensão «paródica da imaginação»<sup>24</sup> possibilita a criação de uma arte sem arte, porque sem limites. Também nos diz Cristina Beckert que, o que orienta as manifestações estéticas da contemporaneidade não é o bem (valor ético) mas o efeito estético (agrado), sendo os estetas que determinam o valor da obra.<sup>25</sup> A explosão estética possibilita um caos relacional, assente nos tumultos e nas pulsões primárias do homem. Neste quadro, o intocável e inutilizável artístico, operam a rotura do utilitário, porque é no caráter não utilitário da arte que está a sua utilidade.

Como veremos, a imaginação como faculdade criadora, têm um papel fundamental na apreensão dos horizontes estéticos. Considerando que os conceitos têm demasiada concetualização e a vida demasiada extensão e fugacidade, é necessário operar uma análise criteriosa que seja abrangente e esclarecedora dos campos em que se manifesta a ação humana. A faculdade da imaginação tem de ter, no seu substrato, exigências éticas e poéticas fundamentadoras da *praxis humana*.

A iconofilia contemporânea faz com que as novas categorias estéticas se abram a outros domínios de criação e expressão artística, sendo nesses domínios que se levantam problemáticas onto-estéticas de difícil definição. A fenomenologia pode ter um importante papel na clarificação dos fundamentos da percepção estética, que não pode estar no campo meramente psicológico, mas sim na *clareira fenomenológica da percepção*.

---

<sup>24</sup> KEARNEY, *Op. Cit.*, p. 253.

<sup>25</sup> Cf. BECKERT, *Op. Cit.*, p. 202.