

EPISTEM(A)LOGIA DO NUMEN E DO SUBLIME

José Altran¹

Resumo: Por “epistemalogia” sugerimos uma argumentação que sustenta que apenas a arracionalidade poderia nos trazer conteúdos unívocos à percepção. Esta hipótese peculiar, que contraria o logocentrismo onde a história intelectual se aninhou por milênios, anseia novos instrumentos para manejarmos objetos fugidios mas relevantes da experiência humana. Aqui sugerimos que a religião e a arte carregam temas cruciais para tal investigação. Enquanto nossa base epistemológica se ancora em Henri Bergson, tomamos como exemplos para essa argumentação o *numen* de Rudolf Otto – inefável saturado da experiência mística – e o *sublime* de Edmund Burke – inefável saturado da experiência estética. A partir desta premissa e destes conceitos, também lançamos vislumbres sobre sua possível expressibilidade.

Palavras-chave: epistemalogia; Bergson; numen; sublime

Abstract: By "epistemology" we suggest a theory which assumes that only irrational cognitions could bring epistemic content to our perception. This peculiar hypothesis, which contradicts the logocentrism where intellectual history grounded itself for millennia, looks for new tools for us to handle some evasive but relevant objects of human experience. Here we suggest that religion and art carry crucial issues for such research. While our epistemological basis is anchored in Henri Bergson, we take as examples for this argument the *numen* of Rudolf Otto - the saturated ineffable of the mystical experience - and the *sublime* of Edmund Burke - the saturated ineffable of the aesthetic experience. From this premise and from these concepts, we also launch glimpses of its possible expressiveness.

Keywords: epistemology; Bergson; numen; sublime

Introdução

A presente pesquisa toma como eixo preliminar a hipótese de que a arracionalidade², ao contrário da racionalidade, carrega ou acessa conteúdos epistêmicos como percepções unívocas – não relativas – da realidade. Ela sugere que a universal (ou o absoluto do objeto) é

¹ Mestre em Ciências da Religião pela PUC-SP. Membro do NEMES (Núcleo de Estudos em Mística e Santidade da PUC-SP). altran@gmail.com

² Com *arracionalidade*, *irracionalidade* ou *não-racionalidade* nos referimos, de forma geral, a instâncias da percepção cognoscível que independem – e, supomos, antecedem – os processos racionais de nosso intelecto, como a análise, teorias e, mais precisamente, a enunciação linguística direta.

tocada pela nossa percepção a nível pré-racional, e que a formulação que quase imediatamente sucede esta apreensão é justamente o que a relativiza. A racionalização seria um processo posterior de organização daquela ideia recebida como epifania, ansiando o entendimento analítico e a expressibilidade, mas não a sua fonte. Se o horizonte da Epistemologia é justamente enxergar tal fonte e mapear sua dinâmica, e se a *episteme*³ não pode ser alcançada racionalmente, deve-se, então, dispensar a busca inteiramente (e, usualmente, concentrar-se no pragmático) ou, alternativamente, dispensar a razão como sua base necessária. Aqui seguimos esta segunda opção, que chamamos de Epistemologia⁴, e sustentamos a ideia a nível teórico de acordo com o intuicionismo de Bergson.

A partir disso, depreende-se que a religião e a arte são, possivelmente, os cenários da experiência humana onde poderíamos vislumbrar mais frontalmente este hipotético absoluto bergsoniano. Neste breve espaço seria impossível trabalhar uma ideia tão complexa sem sintetizá-la e fazer uso de esquematizações para melhor organizar seus pressupostos e, sobretudo, nossa linha de raciocínio. Assim, primeiro resumiremos os fundamentos epistemológicos da teoria e dela extrairemos os dois parâmetros que apontam para aqueles cenários como pontos de interesse: a *inefabilidade* e a *saturação*. Então, tomaremos o conceito de *numen* (ou “numinoso”) em Rudolf Otto para associá-la a um objeto da Ciência da Religião, e então ao conceito de *sublime* em Edmund Burke⁵ para associá-la a um objeto da Estética (onde nos concentraremos). Assim, argumenta-se que, por motivos semelhantes, ambos conceitos carregariam potencial epistêmico no sentido bergsoniano; e que, portanto, os dois cenários são relacionáveis, dão pistas de expressibilidade arracionalista e,

³ Ao longo do artigo, usamos as palavras *episteme* e *univocidade* para nos referirmos, grosso modo, a conteúdos universais ao acesso de nossa percepção – horizonte “utópico” da Epistemologia. Também nos referimos a tais conteúdos por *absoluto*, *infinito* ou *perfeição*, que são termos usado por Bergson ao descrever seu intuicionismo, e com sentido semelhante: “O que experimentarei não dependerá do ponto de vista adotado em relação ao objeto, pois estarei no próprio objeto, nem dos símbolos pelos quais poderia traduzi-lo, pois terei renunciado a toda tradução para possuir o original. Em suma, o movimento não será mais apreendido de fora e, de alguma forma, a partir de mim, mas sim de dentro, dele mesmo, em si. Eu possuiria um *absoluto*.” (BERGSON, 1974, p. 19).

⁴ Este é um termo provisório empregado para nos referirmos a uma busca epistêmica que, embora também receite as condições necessárias para o conhecimento legítimo e anseie as universais, não só discorda que a razão instrumental há de ser (ou tem justificativa para assim ser considerada) *tabula rasa* da realidade apreendida, tampouco linguagem necessária para exprimi-la. A hipótese é a de que, pelo contrário, a razão “contamina” (relativiza) o absoluto. Na *Epistemologia* procura-se, portanto, uma *episteme a-lógica* – ou, melhor dizendo, uma *episteme* independente do *logos*.

⁵ **Nota:** Estamos usando o livro original de Burke (em inglês), portanto as citações presentes neste artigo são traduções nossas. O mesmo vale para outras obras em inglês mencionadas ao longo do texto. Para indicá-las, adicionaremos um asterisco (*) após o parênteses da remissão bibliográfica da citação.

consequentemente, apresentam grande relevância para a Filosofia e para disciplinas que dela derivam.

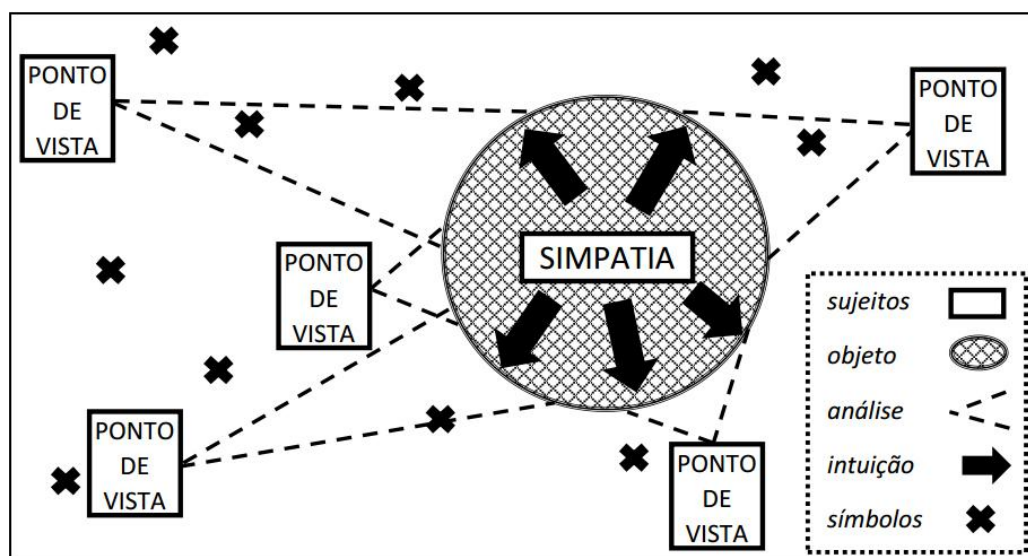
1. Epistemologia

Para Henri Bergson, filósofo francês do início do século XX, o ser humano tem duas formas de investigar o mundo, dependendo da posição em que ele, como sujeito, se posiciona em relação ao objeto ao observá-lo: a *análise* e a *intuição*. O método analítico, que consiste em observar objetos “de fora”, diz respeito a nosso aparato racionalista⁶ de interpretação do mundo, fazendo uso de conceitos, equações, axiomas, comparações entre termos, premissas prévias e afins, para o enlaçarmos à distância. Ocorre, porém, que este aparato será invariavelmente circunscrito pelo paradigma, perspectiva e contexto histórico-cultural, de modo que observadores diferentes extrairão diferentes objetos, derivados do mesmo objeto original – e, portanto, nenhuma universal. Por outro lado, o método intuitivo se refere a um processo arracional de inserção do sujeito dentro do objeto por meio de uma simpatia, percebendo-o de dentro, pela sua totalidade, sem mediação. Apreendê-lo sem o auxílio do aparato racional que o “contaminaria” de circunstancialidade seria, portanto, acessar seu absoluto - sua carga epistêmica.

Tendo trabalhado mais profundamente esta esquematização e demarcação do pensamento bergsoniano em outras publicações (ALTRAN, 2014), aqui nos limitaremos à breve explicação dada, e a metaforizá-la na ilustração abaixo – assim poderemos nos concentrar mais precisamente em sua relação com a mística e a arte. Em síntese, estamos sugerindo que aquilo que distancia o sujeito do “absoluto” é justamente o aparato racional que ele usa como “ponte” até o objeto, quando procura observá-lo de fora: eis o impasse da inescapável circunstancialidade da razão, apontada pelos sofistas, cétricos, e relativistas em geral contra os racionalistas, negando a possibilidade de alcançarmos a universal ao longo da história da Filosofia⁷.

⁶ Bergson usa o termo “símbolos” para se referir a esse aparato racional disponível no interstício entre ponto de vista (perspectiva do sujeito externo) e o objeto, usado para conectá-los. Diante do objeto, símbolos são “sistemas de eixos ou de pontos de referência aos quais o relaciono” (BERGSON, 1974, p. 19).

⁷ Esta antiga assunção é bastante discutida ao longo da história intelectual, por várias perspectivas e com diferentes recomendações. O diálogo platônico “Teeteto” já enuncia este impasse desde a Grécia Antiga. Para uma síntese esquemática da questão, sugerimos o artigo do epistemólogo Marcelo Dascal, “The Balance of Reason” (DASCAL, 2005), que expõe o entrave histórico a partir da metáfora da “balança da razão” de Leibniz.



Embora concordemos sobre a ineficácia da razão para tal⁸, consideramos que atribuir um caráter necessário ao *logos*⁹ diante da *episteme* é um salto apressado e injustificado: o que justifica a insistência na premissa de que uma verdade há de ser racionalizável? Um apriorismo cultural, um paradigma histórico arbitrariamente eleito? Sua expressibilidade acadêmica e entendimento intelectual depende, sim, da razão; já sua apreensão como epifania e como transmissão simbólica ou indireta, não necessariamente. Em outras palavras, sugere-se que processos arracionalistas (ou seja, sem intermédio do referido aparato) poderiam evocar epifanias com carga epistêmica, como sugere o intuicionismo bergsoniano: “do fato de que fracassamos ao reconstituir a realidade viva com conceitos rígidos e pré-fabricados, não se segue que não possamos apreendê-la de alguma *outra maneira*” (BERGSON, 1974, p. 38).

Infelizmente, Bergson não propôs uma metodologia minuciosamente descrita que nos permita colocar a intuição em uso arbitrário e infalível, como um botão que basta ser pressionado para adentrarmos o objeto. Entretanto, insiste que é uma faculdade antropológica mediadora de diversas experiências humanas, podendo talvez ser entendida como um “sentido à parte”, muito presente em nosso cotidiano, mas ofuscado pela dominância que cedemos ao intelecto em nossa apreensão do mundo.

⁸ É importante enfatizar que o elogio à arracionalidade ao longo de nossas pesquisas não perfaz demérito à racionalidade, nem sugere descartá-la, o que seria um escândalo. Valorizamos a instrumentabilidade da razão como a bússola dos diversos progressos científicos da civilização e sua organização, apenas sugerimos que ela não tem caráter epistêmico e portanto não deveria reivindicar este papel – a isso caberia a arracionalidade.

⁹ Este termo remete à racionalidade e sua natureza linguística: “Apesar de falarmos separadamente de pensamento e linguagem, de razão e comunicação, precisamos estar cientes da unidade entre o pensamento e seus modos de expressão, conforme em grego se usa a palavra *logos* tanto para discurso quanto para razão” (BAMBROUGH, 1978, p. 201)*.

Porém, precisamos de mais concretude para arriscarmos os primeiros passos de uma aplicação metodológica da intuição pois, fora dos postulados, ainda parece algo abstrato e que demanda exemplos mais pontuais na experiência concreta. Dispensar rigor poderia transformar a hipótese em mero escoro teórico que abriria caminho para militâncias e arbitrariedades danosas ao ofício acadêmico. Ao mesmo tempo, posta a demanda e a estrutura epistêmica de nossa hipótese, faz-se necessário sabermos como procurar objetos onde a teoria poderia ser aplicada ou reconhecida com maior concretude – e talvez de lá que coletaremos algumas pistas para prosseguir na formulação. Assim, decidimos procurar as matrizes do “absoluto bergsonian” sob a referida perspectiva arracionalista, sintetizando-a nos adjetivos que caracterizariam um objeto desta natureza. Tomando estes como parâmetros, poderíamos enfim procurá-los em diversas instâncias da experiência humana onde se manifestariam com maior contundência, e assim encontrar os cenários mais promissores de onde retirar objetos para estudarmos e darmos continuidades à teoria. Assim, depreendemos da Epistemologia inspirada em Bergson que as características fundamentais de um hipotético objeto unívoco seriam a *inefabilidade* e a *saturação*.

Dissemos que a aplicação da racionalidade na apreensão do objeto seria justamente o que o “contaminaria” de circunstancialidade, privando-o de sua perfeição. Nossa dificuldade em perceber as coisas em sua perfeição deriva do fato de que a racionalização de nossas apreensões parece um movimento natural de nosso intelecto, de modo que rapidamente nos lançaremos a uma organização conceitual daquilo que experimentamos, sobretudo ao tentarmos exprimir pelo verbo. Porém, já dizia o próprio empirista David Hume que “em todos os raciocínios derivados da experiência existe um passo dado pela mente que não é apoiado por nenhum argumento ou processo do entendimento” (HUME, apud ALVES, 2012, p. 53). Precisariíamos, portanto, suspender este salto do arracional ao racional em nosso entendimento, e se ainda não temos métodos que nos permitam, busquemos então objetos que dificultem a racionalização: ou seja, aquelas “quimeras” teóricas temidas nas ciências, aquelas experiências que são justamente relatadas como indizíveis e inexplicáveis. Dessa forma, a *inefabilidade* (impossibilidade de transcrição racional) de um objeto perturbaria nosso entendimento analítico mas, justamente por inibi-lo, nos deixaria mais próximos de seu absoluto.

Porém, a mera suspensão do aparato analítico não perfaz intuição - o absoluto de um objeto há de carregar um conteúdo para ter relevância epistêmica. Enquanto apartado da

linguagem e imensurável pelos nossos formalismos, este conteúdo só pode ser percebido como “vivo” por uma impressão positivamente real, que catalisa uma percepção concreta, como um conhecimento enfim adquirido, mesmo que intransmissível pela linguagem. Estudiosos do Misticismo (SMART, 1978), por exemplo, apontam que a sensação de inefabilidade comumente relatada pelos místicos como um “contato com o divino” lhes confere uma consciência preenchedora e arrebatadora da realidade das coisas: "o vivenciador se torna imediatamente consciente da *ultimidade* da experiência" (MATILAL, 1992, p. 143)*. A apreensão pré-racional e positivamente real a que nos referimos aqui seria aparentada a uma epifania, contato não-linguístico ainda assim carregado de sentido, como uma experiência viva. A este preenchimento arracional, de sensações concretas, atribuímos o termo *saturação* (sensação de apreensão positivamente real). Assim, um objeto de interesse para a Epistemologia ou para a Epistemologia bergsoniana seria aquele que confere impressões indizíveis, mas impactantes e prenhes de sentido.

Encontrados os dois parâmetros, resta elegermos cenários povoados de objetos onde a inefabilidade e a saturação se apresentam com maior contundência – ou seja, caracterizados por uma espécie de irracionalidade movedora. É evidente, dados os parâmetros, que pensemos imediatamente na religião e na arte: na ideia dos tranSES, enlevos, possessões, e também dos júbilos, auras, hinos e afins, percebemos que sua experimentação é comumente relatada como indizível e preenchedora. No intuito de afunilar e direcionar a investigação, elegemos um conceito acadêmico de cada cenário disciplinar para analisarmos na perspectiva intuicionista: o numen da mística (Ciência da Religião) e o sublime da arte (Estética).

2. Numen – o unívoco da religião

Muito embora possamos hoje observar que a Ciência da Religião caminha mais próxima das ciências empíricas, buscando distanciar de seu corpo metodológico aproximações subjetivas que procuram encontrar um “denominador comum” à religiosidade – que, aparentemente, só poderia ser encontrado sob a assunção cientificamente não verificável de uma substância transcendente -, tais insistências ainda a espreitam. Na primeira metade do século XX, a Fenomenologia da Religião despontava como um referencial crucial no entendimento das religiões, tendo como marco a obra “O Sagrado – os aspectos irracionais da noção do divino e sua relação com o racional” (OTTO, 2011), do teólogo luterano alemão Rudolf Otto - a qual inspiraria pensadores proeminentes como Carl Gustav Jung e Mircea

Eliade. Lançado em 1917, época de Expressionismo, Revolução Russa e fins de Primeira Guerra, o livro mostra semelhanças com perspectivas subjetivistas, românticas e existencialistas que também combatiam a frieza da razão - como é o próprio caso das conferências de Bergson que aqui empregamos, menos de vinte anos antes. A relevância da obra e sua pretensão em apresentar o *sui generis* religioso nos indica um cenário promissor para nossa busca epistemológica.

Otto cunha o termo “sagrado” (*heilig*, em alemão), que dá título ao livro, para se referir a esse componente-base da religião. Porém, segundo o pensador, o sagrado é composto por um elemento ainda anterior e inderivado, que avivaria a própria religiosidade que antecede a doutrina. Este o alemão chama de numen, nume ou numinoso, que “designará o sagrado descontado do seu aspecto moral e - acrescentamos logo - descontado, sobretudo, do seu aspecto racional” (OTTO, 2011, p. 38). Tanto misterioso quanto impactante, o numen estaria presente em todas as formas legítimas de religiosidade; seria a substância da experiência mística e, conforme vai tentando ser interpretado e veiculado por meio de doutrinas, mitologias e explicações - que são racionalizações -, se torna o sagrado e passa de místico a religioso. Otto organiza em capítulos seus efeitos no sujeito, apresentando-os como os “aspectos do numinoso”: *tremendum*, *majestas*, *enérgico* (Eifer), *mysterium* (“totalmente outro”), *ungeheuer* (assombroso), *fascinans* e *augustum*. É a partir deles que procuraremos indícios de inefabilidade e saturação, para tomar o numen como objeto relevante à Epistemologia.

2.1. Substância inefável

Não precisaríamos de muitas investigações para flagrar o caráter inefável do numen, posto que sua inapreensibilidade linguística é o que mais efetivamente o caracteriza. Logo nos primeiros capítulos, Otto distingue o racional do irracional, e situa o numinoso nesta última esfera, à semelhança da emblemática afirmativa de Tersteegen de que um Deus compreendido (ou dizível) não é Deus. No décimo capítulo da obra, ainda retoma uma explicação sobre o que é o irracional e sua importância no título, enfatizando a relação estreita entre razão e língua. Embora positivo e passível de associações racionais para se transformar em outra coisa, o termo se refere a uma espécie de “presença sobrenatural” estritamente irracional – “um evento um tanto singular, que por sua *profundidade* foge à interpretação inteligente” (OTTO, 2011, p. 97). Esse é o motivo pelo qual o teólogo, incapaz de descrevê-lo

[revista Último Andar (ISSN 1980-8305), n. 25, 2015]

frontalmente, procura flagrá-lo indiretamente; ou seja, não pelo que é substancialmente, mas pela série de sentimentos particulares manifestados pelo indivíduo quando em sua presença:

Somente se pode levar o ouvinte a entendê-la conduzindo-o mediante exposição àquele ponto da sua própria psique onde então ela surgirá e se tornará consciente. (...) não é ensinável em sentido estrito, mas apenas estimulável, despertável - como tudo aquilo que provém "do espírito". (OTTO, 2011, p. 39)

Além disso, dois aspectos do numinoso apontam diretamente para sua inefabilidade. Sob o termo *mysterium* (“totalmente outro”), o alemão se refere à estranheza evocada pelo numen em relação à normalidade habitual do mundo profano. Esta é a sensação de alteridade com o diferente e incategorizável, o encontro com uma sobrenaturalidade oculta, o milagre, a estranheza na fé de um “além”, uma incapacidade de compreender funcionamentos e desígnios acompanhada, porém, da sensação de sua existência. Intimamente relacionado com outros aspectos – tanto que Otto os aborda no mesmo capítulo e comumente referencia o numen como *mysterium tremendum* – o “totalmente outro” gera simultaneamente reações de temor e de encanto justamente por conta de sua inapreensibilidade racional. Em outras palavras, ele ser misterioso significa dizer que ele não pode ser previsto em nossas categorias – portanto, não pode ser explicado pela nossa razão.

Já o *ungeheuer* (assombroso) acentua essa discrepância colocando o numen não apenas fora de nossas categorias conceituais, mas como algo profundamente paradoxal e mesmo antinômico. Emblemático notar que o próprio autor demonstra dificuldades em explicar esse aspecto, pois remete justamente à absoluta inefabilidade deste elemento, ou ao menos à consciência da criatura de que esta presença transcende não apenas suas categorias, mas que seus contornos também estão absolutamente além de seus sentidos.

2.2. Alteridade saturada

Enquanto a constatação de que apenas podemos apontar o numen pelos efeitos causados já revela sua inefabilidade, o simples fato de tais efeitos serem causados com tamanha propriedade já sugerem sua saturação. A alteridade mística é de especial importância aqui, uma vez que Otto não reduz os efeitos numinosos a reações psíquicas independentes, mas catalisadas por algo externo. A substância seria uma presença concreta que, justamente por ser apreendida como “viva” e “outra”, teria tal poder. A alteridade percebida pelo autor é sustentada teoricamente a partir do “sentimento de dependência” proposto por Schleiermacher; Otto então o reinterpreta como “sentimento de criatura”, definido como “um

efeito colateral, subjetivo, é por assim dizer a sombra de outro sentimento (que é o “receio”), que se deve *em primeiro lugar e diretamente* a um *objeto fora de mim*” (OTTO, 2011, p. 42). É como criatura à parte que o indivíduo se submete aos efeitos sensoriais do divino, dando concretude, vida, saturação – e talvez até consciência – àquilo que não se limita mais a ser um reles conceito. Há de ser positivamente real na apreensão individual para causar tais sentimentos.

A maioria dos aspectos do numinoso aponta a concretude dos efeitos deste inefável, que é intensa. O aspecto *tremendum*, por exemplo, se refere ao terror impactante que causa no sujeito, inundando sua percepção e prostrando sua ação (aqui percebemos uma relação direta com o terror sublime em Burke, como investigaremos adiante). Este medo causado quando percebido pelo sujeito é um temor diferente dos medos “naturais” – de um acidente ou de uma agressão, por exemplo -, mas um “receio demoníaco”. Seu efeito é tão concreto e saturado que não apenas atinge a mente, mas também o corpo, trazendo aqueles calafrios na espinha que apenas se manifestam quando nos deparamos com algo fantasmagórico, ou rendidos pela *ira deorum*.

O aspecto *majestas*, por sua vez, refere-se à consciência da hegemonia do numen sobre a criatura, que impele na autopercepção do indivíduo uma consciência de impotência frente ao supremo e, assim, a nulidade própria e a criaturalidade – é a admiração submissa diante da grandiosidade terrível, que Otto refere como efeito “avassalador”. Consideramos que este é o efeito que, por colocar sujeito e numen em graus radicalmente opostos de qualidade, acentua a criaturalidade e, conseqüentemente a alteridade. Isso implica na consciência de que algo real e “outro”, embora indizível, está presente, e que o gatilho psicológico desta sensação está fora da psique.

Já o aspecto *enérgico* é referido como uma carga de dinamismo voltada para a ação, pois “aciona a psique da pessoa, nela desperta o zelo (*Eifer*), ela é tomada de assombrosa tensão e dinamismo” (OTTO, 2011, p. 55). Segundo Otto, embora o numen aterrorize e separe (como vimos), corrija e atraia (como veremos), ele também impulsiona. Este impulso motriz, que pode se converter em ascetismo, militância, abstinências voluntárias e heroísmo – e que talvez seja a carga fundamental que gera os “místicos da ação” (BERGSON, 2005, p. 192) – parece um sinal de que o numen não é apenas saturado em apreender conteúdos cognitivos (absolutos bergsonianos) e em causar sensações físicas (*tremendum*) mas, inclusive, em mover ações no mundo concreto (enérgico).

Além das implicações concretas acima, sua positividade como experiência vivida e carregada de sentido ainda gera pulsões emocionais (*fascinans*) e morais (*augustum*). O aspecto *augustum* acentua a criaturalidade e evoca no indivíduo seu reconhecimento como indigno de estar próximo desta presença: “Na profanidade ele inclui não apenas os seus atos, mas toda a sua existência como criatura frente àquilo que está acima de toda criatura” (OTTO, 2011, p. 91). Porém, acompanha este aspecto o ímpeto de remediar tal condição, se purificar intimamente e, assim, tornar-se digno deste contato. Eis aqui uma profunda sensação de respeito que impele o devoto à reforma íntima sem nenhuma enunciação ser necessária (embora, é claro, as doutrinas receitem procedimentos para tal), o que se desdobra em uma concretude também a nível moral ou comportamental – a apreensão numinosa ganha contornos axiológicos.

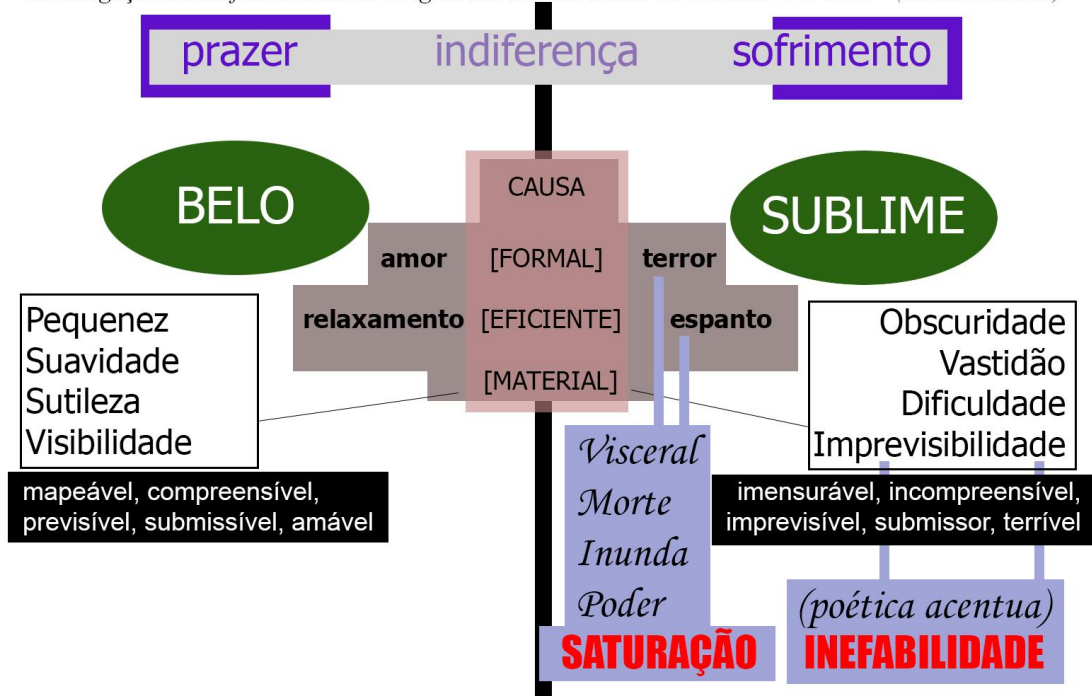
Por fim, enquanto o *tremendum* apresenta-se com caráter distanciador, há um duplo sentido no movimento da criatura diante do numen, que também é atraída por ele por uma fascinação concomitantemente gerada: “a criatura que diante dele estremece no mais profundo receio sempre também se sente atraída por ele, inclusive no sentido de assimilá-lo” (OTTO, 2011, p. 68). Deste caráter sedutor e dionisíaco da alteridade mística surgem o amor, a misericórdia, a compaixão e a caridade da prática religiosa – que nortearão o movimento enérgico no plano das emoções. A concretude do *fascinans* é tamanha, que é referido justamente como o próprio objeto de desejo da mística, um poder ao alcance e, sobretudo, um enlevo salvífico que preenche o âmago do ser como nada mais poderia preencher. De acordo com relatos de diversos místicos e seus pesquisadores (KATZ, 1992), depreende-se que o resultado final desta imersão com o divino seria justamente a suspensão da contingência pela conquista, mesmo que momentânea, da consciência última das coisas – justamente uma univocidade irracional.

3. Sublime – o unívoco da arte

Em “Uma Investigação Filosófica Sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e do Belo” (BURKE, 2001)*, Edmund Burke, filósofo anglo-irlandês do século XVIII, faz uma incursão na área da Estética na tentativa de distinguir a sublimidade da beleza. Embora estes conceitos já tenham sido trabalhados anteriormente, e aprofundados posteriormente por Kant, foi esta obra que lhes deu visibilidade como categorias distintas e relevantes para a Filosofia.

No primeiro capítulo do livro, Burke elenca sentimentos humanos e os distingue; no segundo, trabalha os sentimentos e sensações que concernem o sublime; no terceiro, traz os sentimentos e sensações que concernem o belo; no quarto, aponta a causa eficiente dos dois conceitos; no último, aborda o papel das palavras em trazer beleza ou sublimidade. Como fizemos acima com o pensamento do francês, procuraremos sintetizar a proposta de Burke a partir de um gráfico que separa belo de sublime, esquematizando-a em apontamentos, causas, e acrescentando algumas interpretações. Nossa exposição ao longo do artigo seguirá o gráfico a seguir:

“Investigação Filosófica acerca da Origem das Nossas Ideias do Sublime e do Belo” (Edmund Burke)



Os dois sentimentos que mais conduzem o homem são a *dor* e o *prazer*, referidos por Burke como “órgãos da mente”. Porém, ao contrário do que afirmam outros filósofos, para ele o prazer não é exatamente a ausência da dor, e a dor não é a ausência do prazer - ambos são sentimentos concretos e independentes: “... o prazer apenas é prazer conforme é sentido. O mesmo pode ser dito quanto à dor, e pelo mesmo motivo. Não me convenço de que prazer e dor são meras relações, que só podem existir quando contrastados” (BURKE, 2001, p. 14)*. Afinal, a indiferença seria o estado natural do homem, portanto dor e prazer, posto que acréscimos de sensações positivamente reais, são pulsões em alguma medida saturadas. A um

prazer relativo, que diz respeito ao alívio ante a ausência de dor, o autor opta por usar o termo *deleite*; para a tristeza diante da ausência do prazer, usa o termo *pesar*. Esta distinção é importante porque o que estamos procurando são experiências diretas e concretas, e não aquelas que dependem de uma comparação ou de uma expectativa (que são pensamentos). Assim, na dor e no prazer temos sensações positivamente reais e independentes.

Assim, é no domínio do prazer que se situa o belo. A paixão que ele nos gera é o amor, e pode também acompanhar o desejo, mas não necessariamente. Segundo Burke, a docilidade o caracteriza tanto na causa eficiente quanto na causa material: a beleza move virtudes suaves da mente, nos deixando encantados e relaxando o corpo; e é percebida por nossos sentidos naqueles objetos caracterizados pela pequenez, suavidade, variação gradual, delicadeza, visibilidade, graciosidade, elegância, agradabilidade, sonoridade. O belo está no pardal voando graciosamente, na poesia encaixada em uma métrica perfeita, em uma flor delicada e multicolorida, no pequeno pendente magistralmente esculpido e adornado. Não está essencialmente relacionado com ideias de proporção, simetria ou utilidade, como o belo era entendido anteriormente: seu poder se dá, justamente, em seu “não-poder”. A ele o sublime se opõe diametralmente:

Pois objetos sublimes são vastos em suas dimensões, e os belos são comparativamente pequenos: a beleza deve ser suave e polida; já o grandioso¹⁰, é acidentado e indiferente; a beleza deve esquivar-se da linha reta, mas fazendo esse desvio quase imperceptivelmente; o grandioso em muitos casos ama as linhas retas, e quando delas desvia, frequentemente o faz de forma abrupta: a beleza não deve ser obscura: já o grandioso há de ser sombrio e tenebroso: o belo deve ser leve e delicado; o grandioso tem de ser concreto, até mesmo maciço. Sem dúvida são duas ideias de naturezas completamente diferentes, uma fundada na dor, e a outra no prazer; e por mais que possam posteriormente se desviar da natureza direta de suas causas, tais causas ainda carregarão uma eterna distinção entre ambas ideias, uma distinção que nunca será despercebida por qualquer um que tenha suas paixões movidas por elas. (BURKE, 2001, p. 112)*

3.1 Terror saturado

Enquanto o belo é suave, o sublime é intenso. Por mais que tanto o prazer quanto a dor sejam pulsões concretas e independentes, Burke enfatiza que a sensação mais positivamente real que experimentamos é a do *terror* - um derivado da dor¹¹. Ele provoca *espanto*, província

¹⁰ O sublime.

¹¹ A diferença operativa entre dor e terror “é que coisas que causam dor operam na mente por intermédio do corpo; enquanto coisas que causam terror geralmente afetam os órgãos corporais pela operação da mente [revista *Último Andar* (ISSN 1980-8305), n. 25, 2015]

do sublime. Estamos, portanto, nos referindo à sensação mais positivamente real e arrebatadora experimentável pelo homem – e, conseqüentemente, intensamente saturada. Burke argumenta sobre esta predominância do sublime (terror) sobre o belo (amor) de quatro formas - a visceralidade, a evocação da morte, a inundação da percepção e a imposição.

É possível observar que, quando um indivíduo descreve o que o afeta, mais comumente o que se relata não são os prazeres da saúde ou o conforto da segurança que teve, mas o lamento de sua perda. E quando um desiludido no amor insiste nos prazeres que experimentou, ou ansiou experimentar, ou a perfeição do objeto de seus desejos, é sempre a sua falta e subsequente frustração o que mais preenche sua mente. Segundo Burke, a tragédia nos marca mais que a conquista, nos move de forma mais visceral, e portanto carrega maior saturação. Depreende-se que já é possível observarmos no sujeito essa referida dominância da dor ante o prazer, ainda a nível psicológico.

Já quando a dor está imbuída de terror, carrega consigo a ideia da morte, de onde derivam nossos medos mais profundos. Para o autor, não há sentimento mais implacável que este, pois enquanto a vida é dada, e aberta à chegada dos prazeres e dores, o sublime evoca a revogação desta graça concedida, uma finitude abrupta. O prazer de hoje não nos imuniza da dor de amanhã, mas quando a dor carrega um componente aterrorizante, carrega consigo também a suspensão de todo o prazer possível:

Mas à medida que a dor é mais forte que o prazer em sua operação, a morte em geral é uma ideia ainda mais desconcertante que a dor; porque há muito poucas dores, quão peculiares sejam, que não são preferidas no lugar da morte; ou melhor, o que geralmente faz a dor ser, por assim dizer, mais dolorosa, é ela ter um papel de emissária desse Rei dos Terrores. (BURKE, 2001, p. 21)*

Por esse motivo, o terror, quando se apresenta sem chegar a nos encostar com seu poder destruidor, acentua o deleite em nos esquivarmos dele. Para Burke, acompanhar como expectador o revés injusto de um sofredor ante o sublime nos causa um estranho deleite, porque não somos ele, embora poderíamos ter sido. É um prazer relativo, não-saturado, mas acentuado pela realidade impactante diante de nossa vulnerabilidade. O terror é mais real que o júbilo, pois “quanto mais aproxima de nós a realidade, e quanto mais remove de nós toda a ideia de ficção, mais perfeito é seu poder” (BURKE, 2001, p. 29)*. Em outras palavras, o terror nos confere um sentimento de presença implacável, absoluta, realização súbita e inderivada de nosso tamanho perante a realidade, que inunda nossa percepção: “Há algo tão

sugerindo o perigo; mas ambas coincidem, primária ou secundariamente, em produzir uma tensão, contração, uma violenta emoção dos nervos” (BURKE, 2001, p. 117)*

hegemônico naquilo que nos inspira temor, nas coisas que mesmo remotamente nos remeta ao terror, que nenhum outro sentimento pode perdurar em sua presença. Torna as qualidades do belo ou mortas ou inoperantes.” (BURKE, 2001, p. 145)*. O belo que se apresenta em meio ao terror não é percebido, e quando o terror surge diante do belo, o varre.

Ao mesmo tempo, ao contrário do belo, o sublime é preenchido de poder mobilizador, pois “nos submetemos a aquilo que admiramos, mas amamos aquilo que a nós se submete; em um caso somos forçados, no outro, somos lisonjeados em complascência” (BURKE, 2001, p. 99)*. Burke diz que quando um poder é controlável e útil em nosso cotidiano – como, por exemplo, no caso de um cão -, aproxima-se mais do conceito de belo, enquanto poderes selvagens – como a imprevisibilidade féril de um lobo – rumam na direção da sublimidade. Sua supremacia perante nossa vulnerabilidade nos varre como algo tão saturado que sequer nos permite resistir:

...o prazer é apanhado, e não forçado sobre nós; o prazer segue a vontade; e portanto nós somos facilmente envolvidos por ele, mesmo por intermédio de forças muito inferiores à nossa. Mas a dor é sempre causada por um poder de alguma forma superior, porque nunca nos sujeitamos à dor voluntariamente. (BURKE, 2001, p. 47-48)*

Em síntese, o terror sublime nos chacoalha para a realidade, como se preenchesse nossa mente com um lampejo de consciência absoluta (daquele objeto, de nós, de nossa pequenez, ou da vida), mesmo que não consigamos transcrever em palavras: "Neste caso a mente está tão inteiramente preenchida com seu objeto, que não pode se entreter com nenhum outro, e sequer raciocinar sobre ele próprio” (BURKE, 2001, p. 38)*. O sublime não é o terror em si, mas carrega o terror, e esta é a sensação que causa na autopercepção; pois o sublime, como “entidade” ou “substância” sequer precisa atingir o sujeito para ter seu efeito. Esta carga que é epifânica, e positivamente real não apenas na mente, mas também nas reações corporais, é de intensa saturação.

3.2. Amplidão inefável

Enquanto o efeito do sublime é saturado na percepção, suas causas formais têm estreita relação com a inefabilidade. Enquanto o belo é algo que é percebido pelos nossos sentidos como algo completo e agradável, a sublimidade tem por característica não ser totalmente apreensível pelos nossos sentidos: ela nunca está inteiramente revelada, e sempre é maior e mais incerta do que podemos prever. O sublime é maior que aquilo que nossos olhos

podem ver e contra o que podemos nos preparar: um oceano em fúria à noite, um precipício sem fim, um algoz demoníaco que não se pode ver senão a sombra, os monumentos antigos cujo propósito ou estrutura ultrapassam nossa compreensão. Assim como o numen, não se pode mapear racionalmente a essência do sublime, apenas enumerar algumas características gerais que costumam ser comuns a ele. Burke faz esta enumeração ao longo das páginas e, seguindo o gráfico anterior, sintetizaremos suas “causas materiais” em quatro categorias: obscuridade, vastidão, dificuldade, imprevisibilidade.

Objetos sublimes frequentemente se caracterizam pela sua obscuridade, no que concerne sua visibilidade. Isso pode ocorrer pela escuridão ou presença de sombras, como também por uma luminosidade tão excessiva que, igualmente, priva a visão. A vacuidade ou intermitência sonora e visual de seus componentes – como névoas e trovões - também trazem essa privação. No que concerne a pintura, podemos considerar que um uso de cores que deixe a imagem não inteiramente visível ou descritível, que traga contornos fugidios e elementos indecifráveis, com sombras a esconderem componentes da cena retratada, podem evocar mais facilmente a sublimidade:



Joseph Mallord William Turner, “*Death on a Pale Horse*” (c.1825–30) - (RIDING, 2015)

A vastidão, por sua vez, embora remeta a uma amplidão de tamanho ou de tempo (e não de acuidade visual ou intensidade de luz), opera de forma semelhante na percepção do indivíduo e no sentimento de terror subsequente: aquilo que é imenso em dimensões físicas pode ser uma fonte de sublimidade que evoca o terror justamente pela sua magnitude e impossibilidade de o vermos por completo. Burke sugere que, nesse aspecto, a vastidão vertical é ainda mais poderosa que a horizontal e, embora não explique o motivo, podemos palpitar que é por conta da gravidade: na horizontal, ainda podemos nos mover, mas diante da abóboda de uma torre ou da imensurabilidade de um desfiladeiro, estamos sujeitos e limitados, acentuando nossa impotência. O mar, por sua vez, seria o exemplo de uma vastidão horizontal onde mal podemos nos mover; se em fúria, seu poder ainda se acentuaria pela imprevisibilidade; se à noite, pela sua obscuridade; se em meio a uma tempestade, com lampejos intermitentes de trovões fazendo aquele perigo e grandiosidade se revelarem por instantes, mas imediatamente nos privando desta segurança visual, o terror se coroa.



Joseph Mallord William Turner, “*Fishermen at Sea*” (1796) - (RIDING, 2015)

O sublime também carrega uma série de características que aqui resumimos como “dificuldade”, e que se referem a um distanciamento drástico entre o poder e entendimento do homem em relação aos poderes e razões que fundam o objeto aterrorizante. Burke exemplifica

[revista *Último Andar* (ISSN 1980-8305), n. 25, 2015]

a inacessibilidade de um céu estrelado como uma referência da magnitude do cosmo, pois não se sabe como aqueles pontos brilhantes longínquos foram criados, por que foram criados e por quem foram criados. Lógica semelhante se aplica ao terror de construções misteriosas como o Stonehenge ou as Pirâmides: mesmo que possamos mapear suas dimensões e formas, e também alguns indícios históricos, há algo ali de indizível e incompreensível tanto subjetivamente quanto conscientemente sobre sua origem e estrutura. Aqui o terror não espreita na forma que não cabe em nossos olhos, mas pelas razões que não cabem em nosso entendimento analítico.

Já a imprevisibilidade é um derivado evidente das três características anteriores: não se pode premeditar o terror, ou o que ele veio fazer, ou mesmo o que ele é capaz de fazer. No instante sublime que parece eterno, sua ação pode ser súbita, e evoca muito profundamente a ideia de perigo, criaturalidade e impotência. Ele sempre nos visita desarmados ou, antes, diante dele não temos como nos armar. E quando é o caso dos elementos das categorias acima o acompanharem (amplidão de tempo ou de espaço, ou a obscuridade e intermitência de sons, luzes ou razões), cisões na cadência desses aspectos (um estampido súbito, a dissonância no movimento, uma torre solitária em meio a um muro infinito) reforçam essa ideia de imprevisibilidade, acentuando a tensão. Afinal, se nem um padrão existe, nem uma pista que escoraria nosso entendimento, sequer um indício onde nos sentiríamos um pouco mais situados, seguros e capazes de prever minimamente a natureza e efeitos do sublime, como não nos apavorarmos diante de seu poder?

O que importa notarmos de tudo isso é que, enquanto o terror é forçado em nosso ser por meio da sensação saturada de completa dominância sobre nossa impotência, são as causas materiais de sua manifestação que sugerem nossa percepção dessa condição: todos indicam inefabilidade. A obscuridade e a vastidão implicam que não podemos perceber o objeto por inteiro (e dele nos proteger) – já nasce imensurável antes mesmo de ser indizível. A dificuldade e a imprevisibilidade, por sua vez, apontam que o sublime também é incompreensível em padrões, origens e razões. O que é imensurável e incompreensível não pode ser categorizado frontalmente e é, portanto, inefável. O que foge de nosso entendimento analítico – e, conseqüentemente, de nosso controle – nos aterroriza. Nem todos os objetos sublimes apresentam as quatro características acima, e talvez se adquiríssemos uma maior visão e maior compreensão, poderíamos eventualmente torná-los efáveis à nossa percepção expandida. Mas, mesmo que o sublime não fosse inefável em essência, enquanto for

hegemônico perante os limites de nossa criaturalidade, sentidos e cognição, a inefabilidade o coroa.

4. Expressibilidade

Embora Burke aponte o sublime e o belo mais comumente como instâncias do mundo natural (nos animais, nas paisagens, nos fenômenos naturais), insiste que também encontra expressibilidade a partir da arte. Posto que nosso propósito trazendo a obra a esta reflexão é apontar indícios de carga epistêmica no sublime, adiantamos que o pressuposto burkeano faz entender que a sublimidade carregaria um absoluto também expressível artisticamente, em algum nível. Esta hipótese é de especial interesse para epistemologias da arracionalidade, uma vez que a impossibilidade de “tradução” linguística do inefável epistêmico é uma das principais críticas que recebe. Inefável implica em ser “não-dizível” racionalmente, em conceitos circunscritos, mas isso não significa que não seja sugestionável na auto-percepção do sujeito, transmissível indiretamente, ou evocável.

O próprio fato de uma série de causas materiais terem sido mapeadas na obra já começam a sugerir uma parcela de expressibilidade do sublime: bastaria simular aqueles aspectos em peças artísticas que, dentro dos limites da técnica, um pouco dele seria trazido à percepção do público. Além da pintura (de onde tiramos os exemplos visuais anteriores), o sublime poderia ser evocado na música, e as características de vastidão e obscuridade visuais teriam então caráter temporal (tanto a intermitência de sons quanto estampidos despadronizados ou súbitos), ou de intensidade (o estrondo de uma avalanche ou mesmo profundos silêncios). Ideia semelhante Otto sustenta ao falar da numinosidade presente em certos hinos religiosos e no coro das missas, sobretudo nos intervalos de silêncio do momento da transubstancição (OTTO, 2011, p. 109). Burke também menciona a arquitetura, e tanto palácios majestosos quanto construções antigas. Já no tópico “3. Meios de expressão do numinoso na arte” do Capítulo 11 de “O Sagrado” (OTTO, 2011, p. 105), o teólogo se refere às construções megalíticas e massivas da arquitetura, a expressão de Buda em estátuas, as pinturas paisagísticas, mausoléus e amplos pavilhões chineses, os templos góticos e outras criações artísticas como formas de convidar o numinoso a lhes habitar.

O que há de mais categórico na associação entre numen e sublime, além da inefabilidade saturada depreendida da epistemologia que tomamos de base, são as referências que Otto faz ao *excelso* ao longo da obra. O conceito é frequentemente apontado como

[revista Último Andar (ISSN 1980-8305), n. 25, 2015]

componente da expressibilidade numinosa na arte. No glossário que acompanha a edição que estamos usando neste artigo, o verbete para a palavra alemã *erhaben* carrega a seguinte descrição:

excelso; *grandios* = “grandioso” parece ser usado como sinônimo pelo autor no cap. 11, 2. B; Houaiss não consigna grandioso como sinônimo de excelso; (...) a versão inglesa usa *sublime*, cujo homônimo português Houaiss apresenta como sinônimo de excelso, inclusive situando-o preponderantemente na estética, como Otto (OTTO, 2011, p. 25)

A harmonia de contrastes no teor e qualidade do inefável místico tem uma correspondência com o conceito oriundo da Estética, mas Otto insiste que numen e sublime são coisas diferentes, e que equivalê-los seria um engano. O alemão não argumenta a favor desta ideia, apenas se limita à declaração de que sentimentos religiosos não são estéticos. Poderíamos supor que essa diferença se daria, talvez, pela ideia de que o numen carrega uma presença, ou melhor, uma consciência, e de origem transcendente, enquanto o sublime se manifesta na natureza “daqui”? E que, enquanto na arte até evoca temores “de lá” (como bestas infernais em uma tela), os faz em nossa imaginação e não no mundo concreto? Ou devemos considerar que a ideia de “sublime” que ele usa é a reinterpretação de Kant sobre o conceito de Burke? Seja qual for a resposta, e mesmo que Otto insista que há uma diferença de substância entre os dois conceitos, o alemão afirma que há uma semelhança de causas formais, e daí uma semelhança em formas de expressão: “o sentimento do excelso, por sua semelhança, se aproxima do numinoso e serve para “suscitá-lo”, assim como pode ser por ele suscitado, podendo um “passar para” o outro até nele se esvair” (OTTO, 2011, p. 83).

Mas algo que muito nos interessa no que concerne à expressibilidade acadêmica do inefável saturado é o fato de que Burke dedica o capítulo final de seu livro para falar “Of Words” (BURKE, 2001, p. 149). O filósofo insiste que a poética é o melhor veículo para expressar o sublime. Categorizando seus elementos em *palavras agregadas*, *palavras abstratas simples* e *palavras abstratas complexas*, argumenta que a arte poética, por ser naturalmente mais obscura (no sentido de não mostrar visualmente ou sonoramente o objeto de forma direta), força a mente criativa a se aproximar daquilo que não está mapeado, de que só se tem pistas verbais. Isso porque, quando tomado pelo texto, o leitor insere voluntariamente sua consciência naquele terror e tem de lidar com sua imensurabilidade sem o auxílio da imagem dada – o que acentua a inefabilidade sublime e, conseqüentemente, o terror saturado. Ao longo da obra, poesias de Milton são citadas várias vezes para ilustrar sua proposta, como esta descrevendo a Morte:

The other shape,
 If shape it might be called that shape had none
 Distinguishable, in member, joint, or limb;
 Or substance might be called that shadow seemed;
 For each seemed either; black he stood as night;
 Fierce as ten furies; terrible as hell;
 And shook a deadly dart. What seemed his head
 The likeness of a kingly crown had on¹²
 (John Milton) – (BURKE, 2001, p. 41-42)

De forma semelhante, vários “hinos numinosos” (OTTO, 2011, p. 64) são citados pelo teólogo ao longo de toda a obra para suscitar a ideia do numen. Enquanto ele explica esse efeito das palavras pela evocação desta presença na psique do sujeito criatural, Burke aponta tal efeito por um termo também usado por Bergson para se referir à inserção intuitiva no objeto: a *simpatia*, que “deve ser considerada como uma espécie de substituição, pela qual nos colocamos no lugar de outro homem, e somos afetados em muitos níveis da forma como ele é afetado” (BURKE, 2001, p. 26)*. Seria sobretudo por esse princípio que a arte transferiria as paixões de um peito a outro, e que seria frequentemente capaz de enxertar um deleite na miséria e na própria morte, segundo Burke. Aqui retornamos ao intuicionismo bergsoniano: um dos exemplos que o francês dá sobre o fenômeno da intuição é, justamente, o da simpatia à qual podemos irracionalmente nos lançar diante da personagem de um romance:

Por mais que o escritor descreva-a com minúcias acerca de suas características de personalidade, e por mais que lendo esta descrição saibamos reconhecê-la e prever algumas atitudes, não valerá o sentimento simples e indivisível de se estar dentro da personagem. (...) muito embora talvez não a percebamos acontecer, quando mergulhados naquela história somos nós mesmos vivendo aqueles papéis com os quais nos identificamos. (ALTRAN, 2014, p. 70)

Com isso sugerimos que, para Bergson, Otto e Burke, as palavras podem não alçar a descrição analítica de algo que é inefável, mas podem suscitar simpatias que lançam o sujeito para dentro do objeto, provocando assim uma intuição e, conseqüentemente, uma apreensão

¹² “A outra forma, / Se de forma poderia ser chamado o que de forma tem nada / Distinguível, em partes, juntas, ou membros; / Ou de substância poderia ser chamada o que sombra parecia; / Pois semelhantes pareciam tais; negro perdurou como noite; / Feroz como dez fúrias; terrível como inferno; / E sacudiu um mortal ferrão. O que parecia sua cabeça / À semelhança de uma coroa real vestia” (tradução livre).

unívoca. Em outra publicação (ALTRAN, 2013), ensaiamos uma interpretação da maiêutica socrática como método linguístico-dialógico também capaz de evocar, indiretamente, tais percepções. No terceiro capítulo de outro texto (ALTRAN, 2014) estudamos a afirmativa de Bergson que coloca os místicos como os grandes movedores da humanidade; e daí depreende-se que conseguiram, de alguma forma, transmitir os conteúdos unívocos supostamente acessados. Mediante as considerações do francês em seu último livro, e em conjunto com a epistemologia fundamentada em capítulo anterior do referido texto, pode-se supor que os místicos não transmitiam suas apreensões pelo que diziam, mas pelo que *emanavam*. Sua presença seria uma espécie de veículo que, como a língua, a pintura ou outras formas de expressão, fazia emergir naqueles que os acompanhava centelhas da mesma percepção. Assim, “ser místico” e trazer pessoas a acompanharem sua jornada seria uma forma de expressibilidade inefável, embora ainda mais difícil de carregar traços metodológicos. No mais, outra forma de expressão característica dos místicos é a parábola: um veículo linguístico que, pelas entrelinhas aliadas à presença de quem as profere, parece catalisar percepções da natureza que estamos tratando ao longo do artigo.

É evidente que estes apontamentos estão distantes de uma metodologia minuciosa que poderia ter alguma validade ou aceitação acadêmica na tentativa de expressar o “inexprimível”. Porém, servem como inspirações para o desenvolvimento da Epistemologia e, inclusive, para repensarmos as normas, mídias e formatos de comunicação mais ricos para o ofício acadêmico. Poderia, talvez, uma tese doutoral das Ciências Humanas ser concretizada em prosa, por exemplo? Poderia ela estar em um veículo dialógico? Não nos aprofundaremos nesta questão agora, não só pelas infundáveis questões subsequentes, como também pela complicação que acarretaria a nível metateórico, e mesmo político. Mas é benéfica à discussão sobre epistemologias arracionalistas certas ideias como o *fetichismo do conceito* (GUSMÃO, 2012), ou o discurso de Rubem Alves em “Filosofia da Ciência” (ALVES, 2012), que sugerem um afrouxamento da formalidade acadêmica no intuito de permitir trazer objetos outrora intocáveis ao nosso alcance. Ainda em Burke:

Pode ser observado que línguas muito polidas, valorizadas por sua clareza e precisão, são geralmente deficientes em força. O idioma francês carrega essa perfeição e esse defeito, ao passo que línguas orientais, e em geral a língua de povos pouco rebuscados, têm grande força e energia de expressão; e assim são naturalmente. Pessoas incultas são meros observadores das coisas, e nada críticos ao distingui-las; mas, por esse motivo, elas admiram mais, e são mais afetadas por aquilo que vêem, e conseqüentemente se expressam de maneira mais calorosa e apaixonada. Se a emoção for bem conduzida, será eficaz mesmo sem nenhuma ideia muito clara, e frequentemente sem ideia alguma sobre a coisa que originalmente partejou esta emoção. (BURKE, 2001, p. 164)*

[revista Último Andar (ISSN 1980-8305), n. 25, 2015]

Considerações Finais

Ressaltamos que grande parte do que aqui foi trabalhado, sobretudo alguns conceitos, demarcações, relações e ilustrações, foram liberdades teóricas nossas a partir do que extraímos da teoria dos três autores. Otto e Burke não estavam fazendo uma epistemologia em suas obras, nem Bergson estava procurando objetos religiosos e artísticos enquanto construía sua epistemologia - por isso, algumas propostas apresentadas não serão encontradas no pensamento deles, mas certamente ali se fundam.

No mais, aproveitamos esta conclusão para apontarmos uma reflexão que preferimos não encaixar no encadeamento lógico do artigo: enquanto Otto menciona a experiência estética em sua obra, Burke não menciona a experiência mística. Como enfatizado, para ele, a saturação máxima da experiência humana seria o sublime, que está categorizado sob a pulsão da dor e do terror. Porém, é comum que em relatos de experiências místicas (ou numinosas) se mencione elementos como o *enlevo*, o *êxtase*, a *graça* e uma sensação de plenitude profundamente real e impactante como o sublime, porém fundada no prazer. Acreditamos que estes são inefáveis saturados que se opõem ao terror e talvez até o inundem, tendo em vista o poder beatífico da experiência que, para os místicos, corresponde a um preenchimento do “fundo d’alma”.

Afinal, enquanto o numen é poderoso tanto em seu aspecto distanciador (o *tremendum*) quanto em seu aspecto atraente (o *fascinans*) – e Otto afirma que o excelso também tem esse duplo movimento -, Burke enfatiza, no sublime, apenas seu caráter distanciador: “espanto, como eu havia dito, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; seus efeitos inferiores são admiração, reverência e respeito” (BURKE, 2001, p. 39)*. Porém, parece ali implícito também um caráter dionisíaco, mesmo que relevado pelo autor, e nestas duas paixões contrastantes o indivíduo rendido se congela. Com isso, volta a dúvida de se numen e sublime, além de análogos em forma de ação e expressão, seriam a mesma coisa também em substância. Seja como for, o poder de uma pré-racionalidade prenhe de conteúdo que “antecipa nosso raciocínio, e nos agita por uma força irresistível” (BURKE, 2001, p. 39) está implícito no pensamento dos três autores abordados, cada qual partindo de disciplinas, países, épocas e paradigmas diferentes.

Estes vislumbres compartilhados e o impasse do racionalismo ao longo da história intelectual parecem deixar a Epistemologia à beira de sua afirmação, e para contornar seu engatinhar em rigor crescente fazemos experimentações como esta. Revele-se frutífera ou não

esta bandeira, seguramente certo é que, como certa vez alertou Blaise Pascal, “não é certo que tudo é incerto”.

Referências

- ALTRAN, José. *Episteme do Inefável – razões da irracionalidade na experiência mística*. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião/ PUC-SP). São Paulo, 2014.
 _____. Um experimento maiêutico de interpretação do denominador irracional da religião. *Anais do 26º Congresso Internacional da SOTER*. 2013: p. 821-834, 2013.
- ALVES, Rubem. *Filosofia da Ciência – introdução ao jogo e a suas regras*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- BAMBROUGH, Renford. Intuition and the Inexpressible. In: KATZ, Steven T. (org). *Mysticism and Philosophical Analysis*. New York: Oxford University Press, p. 200-213, 1978.
- BERGSON, Henri. *Cartas, Conferências e Outros Escritos*. São Paulo: Editora Abril, 1974.
 _____. *O Pensamento e o Movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
 _____. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. Coimbra: Almedina, 2005.
- BURKE, Edmund. *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime and Beautiful – With Several Other Additions*. New York: P.F. Collier & Son, 1909–14; versão digitalizada em ebook por: Bartleby.com, 2001.
- DASCAL, Marcelo. Epistemologia, controvérsias e pragmática. *Revista da SBHC*. n. 12, São Paulo, p. 73-98, 1994.
 _____. The Balance of Reason. In: VANDERVEKEN, D. (ed). *Logic, Thought and Action*. Dordrecht: Springer, p. 27-47, 2005.
- GUSMÃO, Luís de. *O Fetichismo do Conceito – limites do conhecimento teórico na investigação social*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.
- KATZ, Steven T.. Language, Epistemology and Mysticism. In: KATZ, Steven T. (org). *Mysticism and Philosophical Analysis*. New York: Oxford University Press, p. 22-74, 1978.
- MATILAL, Bimal Krishna. Mysticism and Ineffability: Some Issues of Logic and Language. In: KATZ, Steven T. (org). *Mysticism and Language*. New York: Oxford University Press, p. 143-157, 1992.
- OTTO, Rudolf. *O Sagrado - os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- PONDÉ, Luiz Felipe. Em Busca de uma Cultura Epistemológica. In: TEIXEIRA, Faustino (org.). *A(s) Ciência(s) da Religião no Brasil - afirmação de uma área acadêmica*. São Paulo: Paulinas, p. 11-66, 2008.

- RIDING, Christine. Shipwreck, *Self-preservation and the Sublime*, 2013. In: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/christine-riding-shipwreck-self-preservation-and-the-sublime-r1133015>. Acesso em setembro de 2015.
- SMART, Ninian. Understanding Religious Experience. In: KATZ, Steven T. (org). *Mysticism and Philosophical Analysis*. New York: Oxford University Press, p. 10-21, 1978.