

Vidência e sublime: a experiência-limite em Deleuze

Clairvoyance et sublime: l'expérience limite chez Deleuze

Lucas Dilacerda

<https://orcid.org/0000-0003-0072-5880> - E-mail: lucasdilacerda3@gmail.com

Ada Kroef

<https://orcid.org/0009-0006-3042-0104> - E-mail: ada.kroef@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a relação entre os conceitos de vidência e sublime a partir da leitura de Deleuze sobre a *Crítica da faculdade do juízo*, de Kant, destacando o sublime como experiência-limite que rompe a harmonia entre as faculdades e força o pensamento a criar. Diferente de Kant, para quem o sublime reafirma os limites da razão, Deleuze o entende como catalisador de um novo regime sensível e cognitivo, ligado ao devir-vidente e à afirmação da diferença.

Palavras-chave: Deleuze. Kant. Vidência. Sublime. Experiência-limite. Diferença.

RÉSUMÉ

Cet article analyse la relation entre les concepts de clairvoyance et de sublime à partir de la lecture par Deleuze de la *Critique de la faculté de juger* de Kant, soulignant le sublime comme une expérience limitante qui brise l'harmonie entre les facultés et les forces censées créer. Contrairement à Kant, pour qui le sublime réaffirme les limites de la raison, Deleuze le comprend comme un catalyseur d'un nouveau régime sensible et cognitif, lié au devenir-voyant et à l'affirmation de la différence.

Mots-clés: Deleuze. Kant. Voyance. Sublime. Limiter l'expérience. Différence.

Introdução

Neste artigo, proponho uma investigação filosófica sobre o conceito de vidência no pensamento de Gilles Deleuze, articulando-o à figura do “alienígena” em meio ao mundo da reconhecimento e das imagens-clichê. Parto da análise dos limites impostos pela formação histórica à linguagem (dizível) e à sensibilidade (visível), demonstrando como estes limites constroem falsas fronteiras entre o possível e o impossível – campo este de intensa vigilância, instrumentalizado pelos poderes instituídos para delimitar tanto o imaginável quanto o realizável. Em sua multiplicidade, o real apresenta tanto sua face atual (os possíveis realizados e reconhecidos) quanto virtual (os impossíveis, não realizados, mas inteiramente reais). O mundo da reconhecimento, dominado por esquemas sensório-motores e imagens-clichê, é um espaço de repetição do mesmo; uma realidade onde ver, pensar e sentir se reduz a repetir o já conhecido, tornando-nos cegos de tanto ver, prisioneiros de imagens e alternativas já dadas.

No entanto, questiono: como romper este laço com o mundo reconhecível? Como criar fissuras por onde o novo, o impossível, se torna possível? Como enxergar aquilo que a história exclui do campo dos possíveis? É nesse contexto que surge a figura do vidente – aquele capaz de ver, sentir e pensar para além do já dado, de experimentar o intolerável e perfurar as montagens do senso comum. O vidente é forçado por afetos, por encontros com a intensidade do sensível, a destruir o mundo da reconhecimento e reinventar outras maneiras de viver, pensar, criar e existir. Investigo então, sob a inspiração de Deleuze, como a experiência do esgotamento do possível, a travessia do intolerável e o advento do acontecimento criam as condições para um apocalipse do mesmo e a emergência de novos campos de possíveis – atualização do virtual, produção do impossível, realização do ainda-não-visto. Neste artigo, apresento o ser-alienígena como figura filosófica e política do devir, da migração para além do possível da época, do exercício da vidência como modo de instaurar outros mundos possíveis.

O mundo é o conjunto de representações à priori da experiência, que criamos em virtude de um fim prático. Estamos acorrentados ao mundo por meio dos esquemas sensório-motores, que são respostas automáticas aos estímulos da experiência, o mundo é uma montagem de imagens-clichês que nos mostram as imagens dos objetos e, ao mesmo tempo, essas imagens escondem os objetos, são imagens que nos cegam de tanto ver. O mundo é o mundo da reconhecimento, um mundo em que não há abertura para a diferença, um mundo em que todos os encontros são reduzidos ao já visto, já dito, já sentido, já imaginado, já lembrado, já pensado. É o mundo do mesmo. Como experimentar a diferença? Como ver o invisível? Como dizer o indizível? Como imaginar o inimaginável? Como pensar o impensável?

O vidente é aquele modo de existência que consegue ver o invisível, dizer o indizível, imaginar o inimaginável, pensar o impensável. O vidente desamarra os laços com o mundo, ele rompe com os esquemas sensório-motores que nos acorrentam ao mundo, ele produz um corte na montagem das imagens-clichê. O vidente consegue sair do mundo da reconhecimento e ver algo de novo, ele é um alienígena no mundo da reconhecimento.

Entretanto, como acontece a vidência? Quais são as suas causas? Como acontece? Como produzir um fenômeno de vidência? Como destruir o mundo da reconhecimento? Como realizar um apocalipse?

O sublime

Os possíveis são tudo aquilo que é captável pela percepção. Em *A imagem-tempo* (1985), Deleuze chama essa percepção do possível de esquemas sensório-motores. Para ele, os

esquemas sensório-motores são representações a priori que são responsáveis pelo processo de reconhecimento da sensação, igualando o não-igual e nos impossibilitam de enxergarmos a realidade intensiva do mundo. Os esquemas sensório-motores produzem um mundo de representações, um mundo de reconhecimento a partir de esquemas a priori que nos cegam de tanto ver. O homem está ligado ao mundo a partir dos esquemas sensório-motores e o esgotamento é o processo de desatar essas amarras, cortando os esquemas sensório-motores que nos prendem ao mundo da representação e da reconhecimento. Como cortar essa ligação com o mundo da reconhecimento? Para Deleuze, esse corte da ligação do homem com o mundo é provocado por um afeto de extrema potência, um afeto de uma força avassaladora e violenta. Esse afeto é o sublime. Luiz B. L. Orlandi comenta a admiração que Deleuze tinha pelo sentimento do sublime:

[...] à beira-mar, em Deauville, onde, por um tempo, os meninos [Deleuze e o seu irmão Georges Deleuze] ficaram sob os cuidados de uma dona da pensão, foi-lhe “marcante” ver pessoas que olhavam o mar pela primeira vez, imersas na experiência do “prodigioso”, do “esplêndido”, do “inimaginável”, do “sublime e grandioso”. Admirou uma “jovem de Limousin” contemplando o mar durante horas. Tanto esse ver que vê Visões quanto o ouvir que ouve Audições precisa dos outros (ORLANDI, 2009, p. 256).

Deleuze retoma o conceito de sublime de Kant, em sua *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790). Ele enxerga na terceira crítica de Kant uma reviravolta no pensamento do filósofo alemão, como se ele, de repente, repensasse toda as suas duas críticas anteriores e encontrasse algo que desmoronasse o tribunal das faculdades.

Estas histórias de tribunal que medem o papel de cada faculdade em função de tal finalidade... Até que, no final de sua vida, ele foi um dos raros a ter escrito já muito velho um livro onde reviu tudo. *A crítica da faculdade do juízo*. Ele chega à ideia de que é preciso que as faculdades se relacionem desordenadamente, que se oponham e se reconciliem, mas que haja uma batalha das faculdades e não mais as medidas que justifiquem um tribunal. Ele lançou sua teoria sobre o sublime em que as faculdades entram em discordância, em acordos discordantes. Aí, eu gosto muito disso, destes acordos discordantes, [...] É uma criação de conceitos fantásticos. E toda a concepção do sublime com os acordos discordantes das faculdades me tocam profundamente. É claro que ele é um grande filósofo. Um grande filósofo (DELEUZE, 1994, p. 45).

Deleuze chega a afirmar que é como se Kant, nos últimos escritos de sua filosofia, produzisse um movimento de desterritorialização da filosofia da representação e produzisse um pequeno lampejo de uma filosofia da diferença. Algo semelhante ocorre em *Platão e o simulacro* (1969), quando Deleuze enxerga no *Sofista*, de Platão, um lampejo de filosofia da diferença no pensamento do filósofo grego, como se Platão fosse o primeiro a esboçar uma filosofia da diferença e fosse ele próprio o primeiro a reverter o platonismo.

[...] é possível que o fim do *Sofista* contenha a mais extraordinária aventura do platonismo: à força de buscar do lado do simulacro e de se debruçar sobre seu abismo, Platão, no clarão de um instante, descobre que não é simplesmente uma falsa cópia, mas que põe em questão as próprias noções de cópia... e de modelo. [...] E também que tivesse sido Platão o primeiro a indicar esta direção da reversão do platonismo? (DELEUZE, 2003, p. 261).

Deleuze buscava na história da filosofia elementos que pudessem construir uma filosofia da diferença. O método filosófico de Deleuze pode ser comparado ao método da colagem, ele recorta figuras conceituais de sistemas de pensamentos filosóficos distintos e depois as re-grupa e cola em um novo plano de imanência, formando uma nova imagem. Deleuze desterr-

torializa um conceito de um território de pensamento e o territorializa em um novo território de pensamento. Esse movimento de deslocamento, de repetição, é com vistas a produção de uma diferença, de um novo sentido para aquele conceito. Axel Cherniavsky e Chantal Jaquet, em *L'art du portrait conceptuel. Deleuze et l'histoire de la philosophie* (2013), comparam a metodologia filosófica de Deleuze com a atividade artística de um pintor: "Deleuze não pretende pintar uma imagem verdadeira à maneira dos copistas. Ele pratica a história da filosofia como uma arte do retrato" (CHERNIAVSKY; JAQUET, 2013, p. 7-8). Deleuze é um pintor que faz retratos conceituais dos filósofos, mas faz essas pinturas a partir de seu estilo, seus traços, suas cores, suas texturas, com a pincelada intensiva e singular de Deleuze. Assim, ele buscou em Platão o conceito de simulacro e ele buscou em Kant o conceito de sublime, como conceitos-lampejos de uma filosofia da diferença nascente, ainda que cambaleante. Mas o que Deleuze vê no conceito de sublime? No tribunal das faculdades, onde acontece um acordo em que os objetos de cada faculdade é o mesmo, ou seja, as faculdades acordam que o objeto que a sensação capta é o mesmo objeto que a imaginação esquematiza e que é o mesmo objeto que o entendimento conceitua. Por isso, no tribunal das faculdades, a imaginação transcendental, em seu esquematismo, produz esquemas que são responsáveis pela reconhecimento do mundo. Assim, quando nos encontramos com alguma coisa no mundo, esse objeto do encontro é reconhecido a partir de algum esquema já visto, já dito, já sentido, já imaginado, já lembrado, já pensado. Orlandi dá o seguinte exemplo:

[...] suponhamos que eu, neste aqui e agora, neste atual presente em que vivo, esteja saboreando a qualidade sensível deste gostoso e leve bolinho chamado madalena, como aquela de Proust, por exemplo; e suponhamos que, como Proust, esse encontro gustativo com a madalena desencadeie em mim uma alegria tão singularmente intensa que não posso atribuí-la apenas a isto que me foi *dado* neste encontro, a esta qualidade sensível do bolinho na minha boca; assim como não posso explicá-la recorrendo a lembranças do vivido por mim no passado. Por quê? Porque essa intensa alegria, que só pode ser sentida, abre-me a estados aos quais sou involuntariamente lançado; impõe-me atmosferas que transbordam situações vividas; abre-me a virtualidades que insistem naquilo que me foi *dado* no encontro, mas que não aparecem no próprio *dado*. [...] nunca estamos totalmente livres do "senso comum", de modo que nos reconhecemos contentes ao saborear a madalena, que ela é um "sensível na reconhecimento", isto é, que conta com o acordo pelo qual os sentidos (visão, paladar, etc.), em seu exercício empírico, reportam-se a um "objeto" (a madalena) "que pode ser lembrado, imaginado, concebido" (ORLANDI, 2009, p. 261).

A imaginação transcendental é uma ponte entre a sensibilidade (que capta a sensação) e o entendimento (que conceitua a sensação). A imaginação transcendental é o porteiro do mundo da reconhecimento, ela é responsável por fazer o cara-crachá da sensação, remetendo toda nova experiência à uma experiência já conhecida, à um esquema previamente produzido. Entretanto, no sublime, é completamente diferente. Há algo que encontramos no mundo que não conseguimos fazer o cara-crachá, encontramos algo no mundo que não temos nenhum esquema a priori que consiga reconhecê-lo, algo que foge o nosso sistema de reconhecimento, algo que não se permite ser reconhecido. Assim, a cognição não pode reconhecer o objeto e é forçada a operar de outra maneira. Em *Devir-criativo da cognição*, Orlandi diz que a "cognição, essa misteriosa potência é capaz de nos lançar para além da mera aquisição de conhecimento" (ORLANDI, 2007, p. 11). A cognição possui sua capacidade recognitiva mas também possui sua capacidade criativa. A impotência da reconhecimento é a potência da criação, pois a impotência da reconhecimento, essa impossibilidade de reconhecimento do objeto do encontro produz em nós um sentimento angustiante, de dor. Esse afeto que surge da impossibilidade de reconhecimento é o sublime, é uma duração, uma passagem, um estado afetivo em

que não conseguimos mais enxergar o objeto a partir de imagens-clichê, o objeto é quase como se nos força-se a vê-lo por ele mesmo, ele nega a possibilidade de projetarmos imagens-clichê dele, é um fenômeno de vidência.

Há acordo, mas acordo discordante, harmonia na dor. É somente a dor que torna possível um prazer. Kant insiste neste ponto: a imaginação sofre uma violência, ela parece mesmo perder sua liberdade. Sendo o sentimento do sublime experimentado diante do informe ou disforme da natureza (imensidade ou potência), a imaginação não pode mais refletir a forma de um objeto. Mas longe de descobrir para si uma outra atividade, ela acede a sua própria Paixão. Com efeito, a imaginação tem duas dimensões essenciais, a apreensão sucessiva e a compreensão simultânea. Se a apreensão vai sem dificuldade ao infinito, a compreensão (como compreensão estética independente de todo conceito numérico) tem sempre um máximo. Eis que o sublime coloca a imaginação em face desse máximo, força-a a atingir seu próprio limite, confronta-a com suas limitações. A imaginação é empurrada até o limite do seu poder (DELEUZE, 2004, p. 72).

No tribunal das faculdades, a imaginação transcendental opera normalmente na sua função recognitiva, entretanto, no sublime, quando encontramos algo que a imaginação não consegue reconhecer, esse algo violenta a imaginação, esse objeto do encontro que não se permite ser reconhecido pela imaginação, a violenta. Força-a a imaginar o inimaginável, aquilo que até então não era possível.

No Sublime, a imaginação entrega-se a uma atividade de todo em todo diferente da reflexão formal. O sentimento do sublime é experimentado diante do informe ou do disforme (imensidade ou potência). Tudo se passa então como se a imaginação fosse confrontada com o seu próprio limite, forçada a atingir o seu máximo, sofrendo uma violência que a leva ao extremo do seu poder (DELEUZE, 2018, p. 57).

No afeto do sublime, a imaginação é forçada a funcionar de uma maneira não-habitual. “Aquilo que denominamos sublime na natureza fora de nós, ou mesmo em nós (certos afetos, por exemplo), também é representado apenas como o poder da mente de vencer certos obstáculos da sensibilidade” (KANT, 2016, p. 169). O funcionamento habitual da imaginação é a reconhecimento, sua ação é voluntária. Entretanto, no sublime, a imaginação não funciona de maneira habitual, ela não consegue fazer seu trabalho de reconhecimento, ela é forçada a funcionar de outra maneira, sua ação é involuntária. “Os nossos hábitos de pensar [...] são postos à prova, desfeitos, obrigando-nos a um estranho movimento de pensamento” (GIL, 2007, p. 15). Para que a imaginação possa produzir uma ação involuntária, é necessária uma força que a violenta, que a force a se deslocar e sair do seu lugar comum. Uma força violenta que a jogue em lugares desconhecidos, inimagináveis. “O sentimento do sublime na pura e simples apreensão, sem quaisquer raciocínios, pode parecer, quanto à forma, contrário a fins para a nossa faculdade de julgar, inadequado à nossa faculdade de exposição e, por assim dizer, uma violência para a nossa imaginação” (KANT, 2016, p. 141).

O sublime matemático

O sublime é matemático, pela sua grandiosidade e incomensurabilidade espacial, e é dinâmico, pela sua força e incomensurabilidade temporal, é a experiência de um encontro com algo diferente demais, é o encontro com um objeto que a imaginação não consegue esquematizar e o entendimento não consegue conceitualizar. “Denominamos sublime aquilo que é absolutamente grande” (KANT, 2016, p. 144). O sublime é algo grandioso demais que não cabe

dentro do espaço que a imaginação consegue suportar. O sublime arromba a imaginação, ela é forçada a alargar seus limites, a imaginar o não-imaginado. Assim, o sublime nos força a ultrapassar os limites de nossas faculdades, por ser algo grandioso demais, ele arromba, alarga esses limites para poder entrar. “É sublime aquilo que, pelo simples fato de podermos pensá-lo, prova uma faculdade da mente que ultrapassa qualquer medida dos sentidos” (KANT, 2016, p. 147). Diante do sublime, tudo se torna pequeno, os limites das nossas faculdades, o limite do visível e o limite do dizível se tornam minúsculos. “É sublime aquilo em relação ao qual todo o resto é comparativamente pequeno” (KANT, 2016, p. 146). O sublime revela a finitude de nossas faculdades, seus limites cognitivos. Só conseguimos reconhecer os objetos no mundo dentro de um limite da reconhecimento. A própria reconhecimento possui um limite e esse limite é confrontado pelo sublime. “Há em nossa imaginação um esforço para avançar em direção ao infinito” (KANT, 2016, p. 147). No sublime, a finitude de nossas faculdades, em seu limite cognitivo, é forçada a ir de encontro ao infinito, aquilo que não se permite ser mensurado, é o imensurável, a intensidade pura. Assim, Kant definia o sublime como algo monstruoso, algo que põe em cheque nossa humanidade, nossos limites cognitivos. “São forças que nos fazem ultrapassar um limite” (LAPOUJADE, 2015, p. 86).

Um objeto é monstruoso quando, por meio de sua grandeza, aniquila o fim, que constitui o seu conceito. E denominada colossal, porém, a mera exposição de um conceito que é quase grande demais para qualquer exposição (no limite do relativamente monstruoso); pois o fim da exposição de um conceito se torna mais difícil quando a intuição do objeto é quase grande demais para a nossa faculdade de apreensão (KANT, 2016, p. 149-150).

O sublime dinâmico

O sublime é dinâmico, pela sua força e incomensurabilidade temporal. O sublime é dinâmico pela sua força, pela sua potência de nos deslocar, de produzir movimento no pensamento. A força do sublime é violenta, é algo que nos força a pensar involuntariamente. “O poder é uma faculdade que é superior a grandes obstáculos. O poder se chama violência quando também é superior às resistências daquilo que possui poder. A natureza, considerada no juízo estético como um poder que não exerce violência sobre nós, é dinamicamente sublime” (KANT, 2016, p. 157). Assim, o sublime é essa força capaz de destruir os esquemas sensório-motores que nos ligavam ao mundo, ele possui a força suficiente para cortar a montagem das imagens-clichê. O sublime, ao destruir o mundo da reconhecimento, ele faz de nós videntes. Enxergamos o mundo em sua intensidade, matemática (infinita e incomensurável) e dinâmica (potente e afetiva). O sublime é então um “‘choque sensorial’ nos levaria a este lugar-limite” (GUÉRON, 2011, p. 250).

Rochedos audaciosamente suspensos sobre nós e como que ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu e avançando com relâmpagos e trovões, vulcões em sua violência inteiramente destrutiva, furacões com a devastação que deixam atrás de si, o oceano ilimitado tomado de fúria, a alta cachoeira de um rio poderoso etc. reduzem a nossa capacidade de resistir, comparada ao seu poder, a uma insignificante pequenez. Mas a visão que temos deles será tão mais atrativa, quanto mais temíveis eles forem, somente se nos encontrarmos em segurança; e com prazer nós denominamos esses objetos sublimes, pois eles elevam a força da alma acima de sua média habitual e permitem descobrir uma capacidade de resistir de um tipo inteiramente diverso, a qual nos dá coragem para comparar-nos à natureza todo-poderosa. Pois, assim como encontramos nossa própria limitação na imensurabilidade da natureza e na insuficiência de nossa faculdade para adotar uma medida proporcional à estimação estética da grandeza do seu domínio (KANT, 2016, p. 158).

A imagem-tempo

Anne Sauvagnargues, uma filósofa francesa e professora de Estética da Paris X, em seu texto *A imagem, do arco sensório-motor à clarividência* (2009), presente no livro *Imagem contemporânea vol. 1*, uma organização de Beatriz Furtado, relaciona a imagem-tempo instaurada pelo sublime com a produção de uma vidência.

O indivíduo que percebe e age é submetido a uma força pura do sentimento, uma visão. [...] ele sente a falência dos seus esquemas sensório-motores, e no travamento das suas capacidades de resposta, ele vive o sentimento de um acontecimento puro [...] O sublime põe em cheque o clichê sensório-motor [...] É por isso que Deleuze considera a resposta sensório-motriz como um clichê do senso comum. Ao abrir esse clichê para a visão e o sentimento do tempo, [...] ela deixa de valorizar o movimento para perceber realmente, mas também intensivamente, o sentimento virtual do tempo. Para que se opere essa passagem do espectador sensório-motor ao visionário da imagem-tempo, a réplica, a resposta ou a reação tornam-se radicalmente impossível [...] A via causal e psicológica do movimento deve ser bloqueada de forma que a violência irruptiva do evento enquanto clarividência seja ativada. A invasão violenta da imagem-tempo surge então inversamente proporcional ao relaxamento sensório-motor que consiste em dissipar a qualidade em energia motriz em vez de convertê-la em pensamento (SAUVAGNARGUES, 2009, p. 67-69).

O sublime instaura uma imagem-tempo. “A imagem-tempo arranca os afectos às afecções quotidianas, cria Audições e Visões, situações-limite estéticas” (GODINHO, 2007, p. 230). Sauvagnargues pensa o sublime kantiano como uma potência de violência de destrói os esquemas sensório-motores, as percepções dos possíveis. A violência do sublime produz perceptos, ou seja, percepções em devir, que permitem arrancar visões do impossível e fazendo da sensibilidade um vidente.

Considerações finais

A travessia conceitual realizada ao longo deste trabalho permitiu compreender como Deleuze propõe uma ruptura radical com o mundo da reconhecimento, marcado por esquemas sensório-motores e imagens-clichê que aprisionam o pensamento e anulam a potência da diferença. O ser-vidente — convertido em “alienígena” no campo dos possíveis — é aquele que, ao se deparar com o sublime, experiencia o colapso dos mecanismos cognitivos. O sublime, enquanto força avassaladora que desestabiliza os limites da imaginação e abre as faculdades ao discordante, opera como corte e desterritorialização das amarras existenciais e sensíveis. É justamente no encontro com o inimaginável e o intolerável que se instauram novas possibilidades de existência: o antigo campo de possíveis é esgotado, dando lugar à emergência do virtual, ao devir e à atualização do impossível.

Esse movimento, que abala a soberania dos clichês, é tanto filosófico quanto político — pois questiona as ficções normativas que organizam o visível, o dizível e, consequentemente, o pensável. Perceber a intensidade da experiência e ultrapassar os limites da representação demandam coragem para confrontar o desconhecido, abrindo-se à criação e ao acolhimento do não reconhecível. A imagem-tempo e o sublime — aqui pensados como instâncias de vidência — rompem com o fluxo automático da ação e reconfiguram a sensibilidade para o advento do novo. O modo de vida alienígena, assim, é também um chamado à invenção de outros mundos possíveis: uma ética da diferença, da experimentação, da abertura ao impossível como potência ativa de transformação. Ao desatar os laços com o mundo

da reconhecimento, tornamo-nos disponíveis à diferença, à criação, ao acontecimento e à reinvenção permanente do existir.

Portanto, ao longo deste texto, buscamos compreender o sublime como uma experiência-limite que tensiona e rompe os esquemas sensório-motores que nos prendem ao mundo da representação. A partir de Deleuze — especialmente em diálogo com Kant — foi possível perceber como o sublime opera como uma força que arromba os limites cognitivos das faculdades humanas, desorganizando o “tribunal das faculdades” e instaurando um campo de criação e diferença.

O sublime é aquele afeto que interrompe a reconhecimento, força a imaginação a operar fora de seus hábitos e impulsiona o pensamento a criar, em vez de apenas reconhecer. É nesse ponto que a cognição se reinventa: quando perde sua função de identificação e se abre ao devir. O sublime revela, assim, os limites do possível — aquilo que pode ser percebido, esquematizado e conceituado — e convoca o pensamento a ultrapassá-los, a tocar o impossível.

Se a reconhecimento é a garantia do mesmo, o sublime é o encontro com o absolutamente outro, com o monstruoso, o desmedido, o incaptável. E é exatamente nesse encontro, nessa dor que gera prazer, nesse limite que se rompe, que reside a potência do sublime: ele não apenas desfaz o conhecido, mas inaugura a possibilidade do novo. Em sua violência, o sublime não destrói apenas para negar — ele destrói para criar.

É nesse gesto — tão filosófico quanto estético — que o sublime se afirma como experiência radical da diferença. Um afeto-limite, que nos desterritorializa, desfazendo o chão seguro do senso comum e nos lança no campo fértil da criação. Por isso, o sublime, longe de ser um fim, é uma abertura: um convite a imaginar o inimaginável, a pensar o impensado, a sentir o impossível.

Referências

CHERNIAVSKY, Axel; JAQUET, Chantal. *L'art du portrait conceptuel*. Deleuze et l'histoire de la philosophie. Paris: Garnier, 2013.

DELEUZE, Gilles. *A filosofia crítica de Kant*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

DELEUZE, Gilles. A idéia de gênese na estética de Kant. In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Paris, 1994.

GIL, José. Prefácio. In: GODINHO, Ana. *Linhas o estilo - Estética e Ontologia em Gilles Deleuze*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

GODINHO, Ana. *Linhas o estilo - Estética e Ontologia em Gilles Deleuze*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

GUÉRON, Rodrigo. *Da imagem ao clichê, do clichê à imagem: Deleuze, cinema e pensamento*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2011.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.

LAPOUJADE, David. Fundar a violência: uma mitologia? In: NOVAES, Adauto (Org.). *Mutações: fontes passionais da violência*. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

ORLANDI, Luiz B. L. Deleuze. In: PECORARO, Rossano. *Os filósofos: clássicos da filosofia*. Vol. III: de Ortega y Gasset a Vattimo. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009.

SAUVAGNARGUES, Anne. A imagem, do arco sensório-motor à clarividência. In: FURTADO, Beatriz. *Imagem contemporânea*. Vol. 1. São Paulo: Hedra, 2009.

Sobre os autores

Lucas Dilacerda

Curador e Crítico de Arte. É membro do GT – Deleuze e Guattari – ANPOF. Graduado (Licenciatura e Bacharelado) em Filosofia, com distinção Summa Cum Laude, pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Especialista em Arte e Filosofia Clínica, pelo Instituto Packter. Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFC. Doutorando e Mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Especialização em Arte: Crítica e Curadoria, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP); Especialização em História da Arte pela Universidade de Uberaba de Minas Gerais. MBA em Curadoria, Museologia e Gestão de Exposições pela Estácio e Graduado em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). É professor de “Estética” e “História da Arte” de Cursos Técnicos do Dragão do Mar e da Pós-Graduação em Arteterapia e Arte-Educação da UNIFOR. É sócio da AICA - The International Association of Art Critics; e também da ABRE - Associação Brasileira de Estética, da ABCA - Associação Brasileira de Críticos de Arte, e da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

Ada Beatriz Gallicchio Kroef

Possui graduação em Licenciatura em Ciências pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1982), graduação em Bacharelado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1987), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000) e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003). Atualmente é pesquisadora colaboradora da Universidade Estadual do Ceará, pesquisadora da Universidade de Brasília, pesquisadora-colaboradora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora adjunta no curso de filosofia da Universidade Federal do Ceará e professora adjunta no Prof-Filo - UFC da Universidade Federal do Ceará. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino de Filosofia, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, filosofia, cartografia, cinema e criação.

Recebido em: 01/06/2025
Aprovado em: 03/07/2025

Received in: 06/01/2025
Approved in: 07/03/2025