



O DES-RECONHECIMENTO COMO NÚCLEO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: PARA UMA ANÁLISE E CRÍTICA DA DOUTRINA DE XAVIER RUBERT DE VENTÓS

INÊS GUIMARÃES PEIXOTO E CARLOS BIZARRO MORAIS*

doi: 10.11144/Javeriana.uph42-85.drxv

RESUMO

Xavier Rubert de Ventós (1939-2023) reinterpreta a experiência estética, estruturando-a em três etapas: o *desconcerto*, o *reconhecimento* e o *des-reconhecimento*. Para este pensador, é a (nova) arte, *implicada* em diversas tarefas do nosso quotidiano, que deve levar-nos à experiência de um *des-reconhecimento*. O objetivo deste trabalho é o de aprofundar o significado de cada uma destas três fases, através da análise da obra deste filósofo contemporâneo e, ao mesmo tempo, propor uma interpretação dialética para a sua teoria. Por fim, reflete-se sobre as implicações práticas desta teoria, enfatizando a importância que a obra de arte e o artista desempenham na *pólis*.

Palavras-chave: afetos; arte; dialética; sensibilidade; fenomenologia

* Universidade de Minho, Braga, Portugal – Universidade Católica Portuguesa, Braga, Portugal.
E-mail: minesgpeixoto@gmail.com – camorais@ucp.pt
Para citar este artigo: Peixoto, I. & Moraes, C. (2025). O des-reconhecimento como núcleo da experiência estética: para uma análise e crítica da doutrina de Xavier Rubert de Ventós. *Universitas Philosophica*, 42(85), 243-272. ISSN en línea 2346-2426. doi: 10.11144/Javeriana.uph42-85.drxv



DE-RECOGNITION AS THE CORE OF AESTHETIC EXPERIENCE: A CRITICAL ANALYSIS OF XAVIER RUBERT DE VENTÓS'S DOCTRINE

ABSTRACT

Xavier Rubert de Ventós (1939-2023) redefines the aesthetic experience by structuring it into three stages: *astonishment*, *recognition*, and *de-recognition*. According to this philosopher, it is the (new) art, *involved* in several aspects of our everyday lives, that should lead us to the experience of *de-recognition*. Through a bibliographic study of this contemporary thinker, the aim of this paper is to develop a deeper understanding of these three stages and, at the same time, propose our dialectical interpretation. The paper concludes with thoughts on the practical implications of Rubert de Ventós's aesthetic conception, emphasizing the importance that both the work of art and the artist play in the *polis*.

Keywords: affections; art; dialectics; sensibility; phenomenology



EL DES-RECONOCIMIENTO COMO NÚCLEO DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: PARA UN ANÁLISIS CRÍTICO DE LA DOCTRINA DE XAVIER RUBERT DE VENTÓS

RESUMEN

Xavier Rubert de Ventós (1939-2023) propone una nueva interpretación de la experiencia estética, estructurada en tres etapas: el *desconcierto*, el *reconocimiento* y el *des-reconocimiento*. De acuerdo con este filósofo, es el (nuevo) arte, *implicado* en diversos aspectos de la vida cotidiana, el que debe conducirnos a un *des-reconocimiento*. El objetivo de este trabajo es profundizar en el significado de cada una de estas tres etapas a partir de la obra de este pensador contemporáneo y, a la vez, proponer una interpretación dialéctica de su teoría. En las conclusiones se medita sobre las implicaciones prácticas de esta teoría, enfatizando la importancia que la obra de arte y el artista desempeñan en la *polis*.

Palabras clave: afectos; arte; dialéctica; sensibilidad; fenomenología

1. Introdução

XAVIER RUBERT DE VENTÓS (1939-2023) apresenta-nos uma nova proposta para entender a experiência estética. Este filósofo, galardoado com vários prémios, assenta a sua filosofia no âmbito fenomenológico, reconhecendo o sentir e a sensibilidade como elementos de suma importância à vida humana. Jogando as suas ideias – «teses» e «antíteses» – em regime de «tensão», é através da sua reconciliação que desenvolve as «sínteses» do seu pensamento.

O prazer estético começa apenas quando a seguir a um reconhecimento se dá um novo desconcerto – um des-reconhecimento, por assim dizer –. E dura apenas enquanto se rompem as nossas ideias feitas e ainda não tivemos tempo de as reparar; quando a experiência nos prega uma rasteira, nos faz perder o equilíbrio, e caímos de bruços uma vez mais sobre as coisas ou sobre as obras que tomávamos como conhecidas. É então quando passamos a ver com admiração o que há de mais natural do mundo e podemos alcançar a última sofisticação estética: olhar com naturalidade para o que é artificial (Rubert de Ventós, 2003b, p. 221)¹.

Nesta sua proposta, a experiência estética – ou a experiência do sensível – adquire uma delineada estrutura: embora esta apenas se concretize num ato imediato de «des-reconhecimento», está dependente de duas fases antecedentes e adjacentes – o «desconcerto» e o «reconhecimento». O «desconcerto» corresponde à etapa inicial desta vivência. Esta é uma etapa primária, na qual somos surpreendidos pela presença de um novo «objeto» e que, por isso, não encontramos uma palavra ou figura conhecida para caracterizar imediatamente o fenômeno vivido. Numa segunda fase, dá-se o «reconhecimento», que consiste numa resposta formalizada e de apaziguamento do desassossego que a primeira etapa nos provocou. Ficando-nos pelo momento do «reconhecimento», seria experimentarmos apenas um «prazer teórico», ou seja, «um alívio teórico, científico ou terapêutico», mas que não nos permite sentir algum «prazer estético» (Rubert de Ventós, 2008, p. 171). É apenas no terceiro momento que este «prazer» se concretiza, no «des-reconhecimento». Esta última etapa dá-se

1 Todas as traduções não identificadas são da responsabilidade dos autores.

quando após o «reconhecimento» se produz um «novo desconcerto». Esta fase, muito breve, dura apenas enquanto «o nosso circuito de ideias pré-concebidas foi interrompido e o nosso pensamento ainda não foi capaz de o reestruturar» (2008, p. 171). Para Rubert de Ventós (2008, pp. 171-173), é justamente esta experiência que nos leva a confirmar que a arte, assim como a «verdade», transcendem sempre as nossas expetativas.

Este estudo propõe reorganizar dialeticamente a teoria estética deste filósofo: a tese corresponde ao primeiro momento do «desconcerto». Já a antítese concerne à segunda fase do «reconhecimento». Por último, podemos equiparar a síntese ao «des-reconhecimento», que, segundo este pensador, vai conduzir-nos a um «novo desconcerto» (Rubert de Ventós, 2003b, p. 221), ou a uma nova tese. É importante esclarecer que a conceitualização estética de Xavier Rubert de Ventós opõe-se a abordagens que partam de um «realismo idealista de estirpe husserliana» (2007b, p. 200), como nos diz na sua *Teoría de la sensibilidad*. É oportuno salientar a importância desta obra (1969, primeira edição) – essencial para compreender a proposta filosófica de Rubert de Ventós – na qual o filósofo estabelece os fundamentos da sua teoria estética, consolidando-a, posteriormente, em 1991 com *El cortesano y su fantasma* (Rubert de Ventós, 2008). Este posicionamento firma-se numa exposição crítica a Sartre e a Ortega y Gasset, sintetizado num capítulo que se intitula «O formalismo alienado» (Rubert de Ventós, 2007b, pp. 197-206).

Rubert de Ventós considera que na «teoria da imaginação» de Sartre, e ao contrário da perspetiva kantiana, «a experiência imaginativa é uma experiência pura, criadora, constituinte e não constituída. [...] A imaginação não é função da experiência quotidiana, mas uma experiência original com um objeto específico» (2007b, p. 175).² Isto é, a «imagem», para Sartre, é um tipo de consciência «independente» e desvinculada do tipo percetivo, ao que se opõe Rubert de Ventós. Relativamente ao pensamento de Ortega y Gasset, Rubert de Ventós critica-o quanto ao «objeto intencional», considerando que «o importante [no pensamento de Ortega] é a intenção, o homem por detrás do quadro, e não o quadro em si» (2007b, p. 208). Sob a perspetiva do artista, «a teoria orteguiana da

2 Recomendamos a leitura da nota número 3 deste trabalho, onde melhor se explicita a interpretação de Rubert de Ventós da doutrina kantiana.

“intenção” do artista pressupõe uma intenção ou intuição subjetiva, íntima, anterior à realização da obra de arte; de uma obra que não é mais, definitivamente, do que um epifenómeno desta intuição» (2007b, p. 211). Para Rubert de Ventós, a obra de arte deve concretizar-se não apenas no plano das «ideias» e das «intenções», mas também no plano «material». Isto explica que o filósofo realce várias vezes a ideia que os «materiais», os «meios» e o «quadro» – o caráter mais «útil» da obra – representem justamente pontos de partida importantes na conceção criativa, e que não devem, por isso, ser descuidados.

Entre Hegel e Husserl, Xavier Rubert de Ventós prioriza sempre a obra de arte, valorizando a experiência estética pela arte nas interações humanas. É por isto mesmo que, partindo do «reconhecimento» hegeliano, Rubert de Ventós (1998) dá um passo adiante, ao adicionar a experiência de um «des-reconhecimento», traduzindo-se esta noção original como a principal novidade da sua abordagem fenomenológica, através de um «sujeito flutuante» (p. 53). Por outras palavras, o «des-reconhecimento» indica que a reconciliação entre o «amo» e o «escravo», da *Fenomenologia* de Hegel (2021), só se consuma depois de – e não durante – um momento de «reconhecimento»: isto é, atendendo, de novo, ao «desconcerto» dos sentimentos, o que realça a importância da experiência estética face à experiência intelectual. Sob o nosso ponto de vista, consideramos que esta noção do «des-reconhecimento» pode complementar a noção de «eu transcendental» (frente ao «eu psicológico») de Husserl (2024), destacando a sua dimensão subjetiva como sensível, afetiva e corpórea – fundamental para compreender o problema da intersubjetividade e do outro. A experiência estética, especialmente pela arte, «suspende o juízo» do sujeito, colocando entre parênteses todas as suas crenças e pressupostos. Esta suspensão do juízo – ou a *epoché* – é o passo que permite adotar uma *atitude fenomenológica* e ultrapassar a *atitude natural*, abrindo portas à transcendentalidade. Consideramos, por isso, que a abordagem fenomenológica de Rubert de Ventós pode re-conciliar – numa «síntese» –, a interpretação husseriana e hegeliana, conciliando a experiência subjetiva e imediata com pressupostos histórico-dialéticos.

Para o pensador catalão, nem a proposta formalista – considerar a obra apenas como forma –, nem o intencionalismo – obra de arte apenas como fruto de uma intuição estética –, são suficientes. Neste estudo, veremos que a sua teorização da experiência estética projeta-se para além da teoria do estranhamento, ao

contrário do que afirma Gámez Millán (2017), quando considera que devemos «permanecer no des-reconhecimento» com a «finalidade de continuarmos a alimentar-nos da estranheza». Evidenciando a nossa perspetiva, há que lembrar que esta experiência é composta por três etapas em movimento. Como veremos, na dialética da formulação estética de Rubert de Ventós, ao «desnorteamento» do «des-resconhecimento», irá suceder-lhe imediatamente um «reconhecimento», pois toda a síntese dá origem a uma nova tese. O ser humano permanece numa constante e infinita espiral dialética, regressando, porém, sempre ao domínio do sensível e afetivo.

O objetivo central deste trabalho é o de prescrutar a nova conceitualização estética proposta por Xavier Rubert de Ventós, segundo uma abordagem filosófica. Consideramos que a sua proposta – no âmbito da estética e teoria das artes – carecia de um estudo teórico, consolidado, atualizado e sistemático, que visasse um aprofundamento sobre cada uma das etapas que compõe a sua proposta, pois foi encontrada apenas em breves citações: os estudos de Guerra Dávila (2019), Gámez Millán (2017) e Alegre Gallén (2014) são exemplos recentes. Centrados no pensamento do filósofo catalão, a metodologia utilizada para redigirmos este estudo partiu de uma revisão bibliográfica do autor, com um recorte temporal entre os anos 1971 e 2012, com foco na sua obra que concerne à estética e teoria das artes. Este método permitiu-nos organizar este trabalho em três capítulos, que correspondem às três etapas da sua proposta estética. De seguida, aprofunda-se o «des-reconhecimento» como experiência da realidade, aplicando-o a um contexto prático, concluindo que a experiência estética pela arte é essencial à vida e experiência social humana.

De um modo particular, este estudo procura dirigir-se ao artista contemporâneo e à sua arte, procurando consciencializá-lo para as aplicações – ou «implicações» – do seu trabalho, incentivando-o a que não o encare como mero entretenimento, como produto de uma rápida moda, subjugada por uma rígida, mas efémera, concorrência. Em síntese, pretende-se demonstrar a importância que a obra de arte e o artista desempenham na *pólis*, pela sua particular forma de diálogo com a nossa sensibilidade. Ao refletir sobre as funções do artista, procuramos valorizá-las, demonstrando que esta sensibilidade é imprescindível ao nosso «estar-no-mundo» e à vida em sociedade, apoiando-nos no paradigma filosófico deste pensador contemporâneo.

2. O «desconcerto»

PARA XAVIER RUBERT DE VENTÓS, o «desconcerto» acontece «quando nos deparamos com coisas *realmente* novas, em que nos faltam palavras ou representações para identificá-las e extraír o seu sentido» (2008, p. 168). Deixando-nos levar por este momento, este pode ser «mais inquietante do que feliz, frequentemente desconcertante, e, muitas vezes, insuportável» (2008, p. 169), diz-nos este pensador. Por isto mesmo, a reação é a de procurar mitigar este desconforto o mais depressa possível – ação que não nos permite «conhecer» verdadeiramente um objeto, mas «re-conhecê-lo» com uma prévia doutrina, representação ou esboço. Porém, este filósofo considera que é precisamente este efeito desconcertante, ou «uma dose mínima de medo», que reside não só na essência de toda a «sabedoria», como permite experienciar o prazer estético do sublime.³

Sugere o filósofo que ao nos aproximarmos de uma questão ou problema, esmiuçando-os, estes desfocam-se, acabando por se tornar «menos claros» ou até mesmo «turvos» – acompanha igualmente este primeiro momento um certo «não ver com clareza». Considera, assim, que o ser humano sofre de uma «hipermetropia teórica» (Rubert de Ventós, 2008, p. 9). Para o filósofo, «não ver com clareza», ou não compreender na íntegra um problema – seja no âmbito artístico, literário ou cosmológico –, pode ser, simultaneamente, frustrante e frutífero. Na verdade, considera que não ver claramente deve ser um objetivo e

³ «Com efeito; uma dose mínima de medo e de desconcerto está na base da sabedoria, tal como está na base do prazer. Desde o prazer infantil descrito por Freud – o *da-fort* –, até ao prazer estético ou sublime de Kant. Quem nunca experimentou o medo ou o desconcerto, também não conhece o prazer de mitigatione-lo. Gostemos ou não, os nossos sentidos apenas são estimulados por aquilo que ainda não colonizaram» (Rubert de Ventós, 2008, pp. 120-121). Neste excerto, podemos constatar que, ao contrário de algumas interpretações da estética moderna – que radicalizam a noção de “desinteresse” do juízo estético kantiano, fazendo corresponder a noção de «finalidade sem fim» (Kant, 2017) como a génese de uma arte «vazia» e sem propósito – Rubert de Ventós não entende a estética kantiana como precursora do abstracionismo «ensimesmado», como o próprio lhe chama (Rubert de Ventós, 1997). Pelo contrário, uma das ideias centrais da proposta do pensador catalão é a premissa que, para Kant, a percepção da realidade implica a própria imaginação. Isto é, a percepção humana é, ao mesmo tempo, *imaginativa* e *constitutiva*, do mesmo modo que a «imaginação criadora» kantiana é uma faculdade presente tanto na sensibilidade como no entendimento. Estas ideias podem ser consultadas no capítulo «A fantasia como função» da *Teoría de la sensibilidad* (Rubert de Ventós, 2007b, pp. 168-169).

ideal a alcançar pelo ser humano (Rubert de Ventós, 2007a, p. 9). Neste sentido, é o amor e os sentimentos por alguém, ou alguma coisa, que nos demonstram a ignorância que manifestamos a respeito dela: «apenas a ternura do coração nos dá a medida da insensibilidade e da falta de jeito do nosso entendimento» (2007a, p. 10), considera o filósofo.

Rubert de Ventós menciona que a procura inconformada por «sentido» ou «clareza» conduz à paranoia. No entanto, considera-a uma «paranoia benigna», uma espécie de neurose que pode ser descrita como «o facto de não sabermos simplesmente participar sem necessidade de entender e examinar o porquê do que vemos» (2007a, p. 13).

3. O «reconhecimento»

ESTE FILÓSOFO considera o medo como uma emoção inerente à condição humana, pelo que a «obsessão» de compreender – ou «reconhecer» – tudo o que captamos, revela uma maneira de tranquilizar este desconforto, não se relacionando tanto com a «curiosidade», mas com a «ansiedade» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 15). É por isso também que «recortamos o mundo à medida das nossas necessidades, isto é, à medida dos comportamentos mentais ou culturais que temos já preparados para compreendê-las» (2007a, p. 19). Consideramos que esta necessidade se correlaciona com o desconforto que o questionar e o duvidar provocam e é por isso que, lembrando agora as palavras de Victoria Camps (2021), «qualquer tentativa de aplacar as dúvidas e as perplexidades da condição humana tem hoje melhor acolhimento do que o exercício da dúvida» (p. 177).

Xavier Rubert de Ventós problematiza esta necessidade humana de categorizar, classificar e rotular tudo o que nos rodeia, para que nos sintamos seguros, no desafio de um mundo em constante mudança. Há um episódio que o filósofo relata na sua *Crítica de la modernidad*, que, de forma alegórica, permite ilustrar a sua problematização frente ao «reconhecimento». Conta-nos Rubert que, num voo de avião, procurava aquela pequena embalagem com leite que costuma acompanhar o café, mas não foi capaz de a encontrar: pois, porque em vez de estar assinalada com o nome do produto, o *design* da embalagem identificou-a prontamente como «*for your coffee*»! (Rubert de Ventós, 1998, pp. 13-17).

Nesta obra, Rubert de Ventós observa como, da modernidade à contemporaneidade, o juízo estético se converte em automatização, revelando a sua postura crítica diante daquilo que se convenciona, como hoje podemos observar na lógica do algoritmo: uma receita que, aparentemente, antecipa as nossas preferências, necessidades e vontades.

3.1 Dos «MAL-ESTARES» À NECESSIDADE DE PENSAR

RUBERT DE VENTÓS considera que é justamente quando nos deixamos tomar pelo impacto das nossas sensações e intuições, que estas se podem tornar intoleráveis, e é por isso que rapidamente buscamos uma formulação para neutralizar a sua ação. Nas suas palavras:

Procuro então «compreender», isto é, objetivar e neutralizar esta sensação, e quase sempre consigo de imediato: no som reconheci o timbre ou altura de uma melodia querida; a frase soava-me como feita; o gesto não surgiu da palavra, mas parecia mecanicamente incorporado nela; a ideia era, ao mesmo tempo, elementar e radical; o olhar não se detinha em mim, mas atravessava-me e parecia projetar-se no infinito, num plano geral do qual eu era apenas um elemento ou contraponto. Algumas vezes, contudo, não encontro o sentido do que senti – e é então quando penso (Rubert de Ventós, 1998, p. 20-21).

Para este pensador, teorizar resulta num «primeiro mal-estar» que significa «afastar-se de uma experiência singular e incompreensível para retomá-la com uma palavra ou expressão» (Rubert de Ventós, 1998, p. 22). Rubert apoia-se no pensamento hegeliano ao afirmar que é a «objetivação» dos sentimentos que suprime a sua impetuosidade (Hegel, 2021). Considera ainda que a nossa mente não está alinhada com a realidade corpórea que experimentamos, o que nos conduz à teorização. Por conseguinte, é o incômodo melancólico, face aos objetos totalmente singulares que se apresentam à nossa experiência sensível, que nos instiga o pensamento (1998, pp. 20-25). Diz-nos Rubert de Ventós que «o saber não funciona como uns óculos que nos permitem ver melhor, mas como uns auscultadores que dirigem ou censuram a nossa percepção» (2000, p. 152). Para este filósofo, «o que nos move não é tanto a ânsia de saber ou o gosto pelo conhecimento, como a necessidade de anular a distância ou desajuste que nos impede de viver reconciliados com o mundo» (1998, p. 24). Considera que esta atitude é

uma «cura catártica ou homeopática» (2007a, p. 87) que suaviza as impressões intensas por meio da escrita, diluindo-se no ato de expressar e exaltar, como o próprio autor confessa na sua coleção de ensaios *Demonios íntimos*.⁴

Em sentido inverso, também a imersão num espaço altamente configurado e artificializado constitui um estímulo para a reflexão: hoje habitamos num mundo aparentemente personalizado para cada um de nós, no qual a influência da publicidade e outras áreas da comunicação – onde as artes da imagem exercem um papel decisivo –⁵ intensificam esta experiência. A esta problemática, que integra a *hiper-realidade*, Rubert de Ventós chama-lhe de «realidade significamentosa».º Esta «realidade» remete à função ideológica do «mito», como descreve Barthes (2007): aplicando a semiologia às construções sociais e culturais, Barthes reflete como o significado conotativo, por vezes, camuflado, dos objetos influencia na formação de ideologias políticas, através da publicidade, fotografia, cinema, etc.

A «realidade significamentosa» promove a experiência de um «segundo mal-estar».º Neste ponto, o pensador catalão questiona se será a resistência, ou

4 Nesta obra, composta por vários ensaios de caráter mais íntimo e literário de Rubert de Ventós, encontram-se meditações riquíssimas do nosso filósofo. Dentre as quais, destacamos uma sobre esta temática do reconhecimento: ao refletir sobre um dissabor amoroso, diz-nos Rubert que só o supera «então, escrevendo o que me acontece, para ver se isso passa. Aprender a gemer para fora, em vez de cavar e vasculhar para dentro. Aprender a difícil arte de “dramatizar” literariamente esse luto até transformá-lo em lágrimas de crocodilo...» (Rubert de Ventós, 2012, p. 65).

5 O cinema, a fotografia, o *design*, a modelação 3D para experiências em realidade aumentada, entre outros, são exemplos.

6 «A realidade torna-se não espiritual, mas espirituosa; não dotada de significados, mas impregnada deles: *significamentosa*. Tudo nos é familiar e mais do que familiar: íntimo. Em todos os lugares nos encontramos connosco: os nossos sonhos de poder e ubiquidade realizados no automóvel, as nossas fantasias de omnipotência narcisista no seu painel de instrumentos. Na publicidade – autêntica *summa* e condensação da nossa civilização – vemos projetadas as nossas próprias paixões e obsessões: os nossos resíduos psíquicos que nos são oferecidos e agora consumimos em forma física de mercadoria. Contaminado pelos nossos próprios ideais, ilusões e fantasias, o ambiente aparece-nos como um imenso e caricatural espelho de nós próprios – um espelho que é, ao mesmo tempo, flexível e tenso» (Rubert de Ventós, 1998, p. 10).

7 «E é este segundo mal-estar que me trouxe até aqui à teoria: a inquietação diante de um mundo que não posso experimentar pois está constituído já por “experiências”, [...], e que em nenhum caso

a adequação «significamentosa» da experiência sensível ao nosso entendimento e às nossas expetativas, que desperta o pensamento e a formulação teórica subsequente. Rubert de Ventós esclarece que a génese do ato de pensar decorre destes dois «mal-estares»:

Começamos a teorizar para nos defendermos de um mundo estranho: para o compreendermos e voltarmos a sentir-nos nele como em nossa própria casa.

Mas esta teoria acaba por produzir um mundo tão nosso, tão definido e explicado, que acabamos por nos sentir prisioneiros dele mesmo (Rubert de Ventós, 1998, p. 25).

Ou seja, teorizamos para nos ajustarmos a uma circunstância desconhecida. Acontece que acabamos por construir um mundo tão familiar e customizado que nos sentimos reféns e sufocados pela nossa própria formalização (Rubert de Ventós, 1998, pp. 25-27) – como ilustra perfeitamente o episódio da embalagem «para o seu café», que vimos anteriormente. Neste sentido, o nosso filósofo salienta também a dualidade que a linguagem (em particular, a nossa língua materna) representa para o indivíduo e para a sociedade: a própria língua é, ao mesmo tempo, imprescindível e problemática pois «expressamo[-nos] numa língua, mas, muitas vezes, a própria língua encarrega-se de falar, expressar e talvez até pensar por nós» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 41).

3.2 A EXPERIÊNCIA DE «VERTIGEM DO SENTIDO»

Este filósofo sustenta que aquilo que sabemos, cremos, esperamos ou ouvimos pode distorcer a percepção do que realmente observamos. Tal alteração pode emergir da forma como a nossa estrutura psicológica molda a experiência sensível.⁸ Nas suas palavras:

posso intervir pois antecipa cada um dos meus passos ou desejos com uma imagem ou uma mensagem» (Rubert de Ventós, 1998, p. 26).

8 Xavier Rubert de Ventós descreve na obra *Por qué filosofía* experiências que, tanto no quotidiano, como no âmbito da investigação da psicologia, problematizam de forma incisiva os mecanismos da percepção humana. O autor descreve a situação comum da busca de um objeto (como uns óculos, ou uma tesoura) numa secretaria desorganizada, na qual, apesar do objeto estar presente, não é reconhecido no imediato. O nosso filósofo convida-nos a refletir sobre estas ocorrências, para

Não é apenas que essa descrição do mundo que elimina tudo que é externo e casual fira a minha particular sensibilidade «estética». A minha rejeição também se pode explicar pela sensação de *vertigem* e de alucinação que o mundo descrito produz em mim [...] pelos *chefs* do idealismo. Diante deste mundo tão desenhado pelo nosso espírito, nunca poderíamos saber se existe alguma coisa além do que nós próprios «cozinhamos» (Rubert de Ventós, 2009, p. 102).

Rubert de Ventós recorda-nos que é necessário seguir «o que explicava Sócrates ao seu escravo em *Ménon*: que para descobrir em nós mesmos o que deveras são as coisas, é necessário esquecer o que cremos já saber» (2007a, p. 30). O pensador catalão evoca uma situação representativa da nossa experiência quotidiana: dizemos que uma pessoa está «desencaminhada» quando não sabe lidar com determinado problema. Curiosamente, Rubert de Ventós advoga precisamente uma tese contrária: esse alguém encontra-se antes «demasiado encaminhado» (2007a, p. 30)! Ou seja, às vezes «mudar de sentido», ou «suspenso» o que já se «re-conhece» sobre determinado assunto, enfrentando-o como uma primeira abordagem, é fundamental, a fim de descobrirmos soluções mais acertadas para um problema. Regressar ao «fenómeno», na linha da fenomenologia, no caso vertente, ao domínio do sensível. Como refere José Saramago (2023), por vezes, «é preciso sair da ilha para ver a ilha. Não nos vemos se não saímos de nós» (p. 43). Em certas ocasiões, a solução mais adequada para um problema revela-se quando nos desligamos da sua consideração ativa: quando nos «abstraímos».

Num ambiente excessivamente desenhado pela atividade humana, na experiência da realidade esteticizada e «significamentosa», Rubert de Ventós refere que esta nos desperta frequentemente a sensação de «vertigem», que se origina predominantemente na vivência do segundo mal-estar, que anteriormente mencionámos. De facto, concordamos com as afirmações de Rocco Mangieri (2012):

verificarmos que o objeto procurado não é reconhecido porque o «estímulo visual» não tem correspondência com um «esquema mental» que construímos anteriormente. Exemplifica que nesta «imagem mental» construída previamente, os óculos ou a tesoura estariam com as suas hastas ou braços abertos e, ao estarem agora noutra posição, não os identificamos imediatamente na secretaria (Rubert de Ventós, 2007a, pp. 24-30). São estes estudos das experiências percepções que estão na génese da crítica de Rubert de Ventós à modernidade, problematizadas em conceitualizações como a *realidade significamentosa* ou a construção de um *Império do Sentido*.

«Rubert de Ventós protesta a restrição progressiva que [estes ambientes desenhados pelo homem]⁹ [...] impõe ao disfrute e prazer das sensibilidades socio-individuais» (p. 125).

Salientamos um detalhe relevante para o tema: esta «vertigem» que Rubert de Ventós postula, é, na língua castelhana, traduzida como «vértigo». E *vertigo* lembra-nos o «efeito vertigo», designado também por «*dolly zoom*», que se trata de uma técnica cinematográfica inovadora desenvolvida por Alfred Hitchcock em 1959. O efeito, utilizado originalmente no filme *Vertigo*, tinha como objetivo acentuar a sensação de vertigem e o medo de alturas vividos pelo personagem. Hoje em dia, utiliza-se frequentemente esta técnica no cinema com o propósito de destacar e enfatizar o estado de perplexidade de um personagem diante de um momento decisivo na história da película, independentemente do seu caráter favorável ou adverso à trama do personagem. Consideramos esta imagem em movimento adequada para representar e elucidar visualmente sobre a experiência de vertigem, conceitualizada por Rubert de Ventós.

3.3 A DINÂMICA DUAL DO PROCESSO DE RECONHECIMENTO

TOMANDO EM CONTA A DISCUSSÃO ANTERIOR sobre a formalização e teorização, consideramos de relevo evidenciar duas posições de Xavier Rubert de Ventós sobre o momento do «reconhecimento». Veremos que estas duas considerações constituem um momento de «tensão» extremamente rico, que revela o alcance do pensamento deste filósofo.

Como verificámos anteriormente, a formalização constitui um obstáculo por atenuar, ou até mesmo mitigar, o sentimento, dando origem a diferentes «mal-estares». Numa primeira abordagem, Rubert de Ventós refere que é curioso que esta «“norma” ou regra exogâmica, que introduz a sociedade no processo de civilização, logo será vista e entendida como uma primordial “lei natural”» (2002, p. 169), levando, assim a «que o homem tenda a considerar como o mais natural precisamente aqueles artifícios e normas que o afastam do seu “estado de natureza”» (p. 169). Em contrapartida, Rubert de Ventós não crê

9 Mangieri, nesta citação específica, refere-se às consequências do desenho (ou *design*) gráfico e, posteriormente, aos efeitos práticos do universo do *marketing* a que hoje estamos bastante acostumados.

«que possuamos uma perspetiva transcendente e privilegiada que nos permita ver à parte e com independência dos sistemas simbólicos que constituem a nossa cultura» (1998, p. 58), acrescentando também que «apenas dissolvendo as fronteiras e cruzando as perspetivas destes sistemas podemos chegar a “uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento” (Skolvski)» (1998, p. 58), que nos possibilite «como [diz] Zadig de Voltaire, “ver milhares de diferenças onde os demais apenas percebem uniformidade» (1998, p. 58).

Ou seja, se, por um lado, Rubert de Ventós não crê que consigamos ver «com independência dos sistemas simbólicos» – revelando que a fase do reconhecimento é essencial para nos permitir «cruzar perspetivas» entre estes sistemas – por outro, é imprescindível «dissolver fronteiras»: «regressar às coisas mesmas», que entendemos como um retorno à experiência íntima e sensível. Lembra a «metamorfose» goethiana, na qual a compreensão intelectual e conceitual só é possível a partir da observação e intuição sensível dos fenómenos (Goethe, 1993). Ora, a nosso ver, este posicionamento confirma exatamente o movimento dialético da proposta de Rubert de Ventós: o objetivo da experiência estética não é fazer-nos permanecer na ausência de um «estranhamento», ou «desnorteamento», de um «novo desconcerto». Mas sim, e uma vez que o «reconhecimento» é uma faculdade inerente à condição humana, que este nunca impeça o ser humano de regressar, uma e quantas vezes forem necessárias, ao domínio sensível, afetivo e intuitivo.

Em suma, o momento do «reconhecimento» é crucial para reconhecer nessa «teia significamentosa» que rodeia os mal-estares que nos sufocam, com o intuito de desvelar uma manifestação originária da verdade pela intuição sensível através de um des-reconhecimento, responsável por nos mostrar o nosso verdadeiro «estado de natureza».

4. O «des-reconhecimento»

4.1 DESPERTAR O «*Eu reflexivo*»

PARA RUBERT DE VENTÓS é fundamental atentarmos ao modo como nos sentimos no nosso meio, observando o que nos aborrece, o que nos atrai, o que nos encanta e o que nos causa aversão: «Não nos cansarmos nunca – como aconselhava

Freud – de sentir novamente os efeitos dos fenómenos» (2007a, p. 105), destacando também que «a nossa experiência ou a nossa reação espontânea interessa-nos como uma “amostra” do contacto entre uma estrutura social e uma estrutura psicológica individual» (p. 105). O filósofo cita Freud, recuperando o seu conceito de «atenção flutuante» – uma disposição que é requerida ao paciente de modo a que o terapeuta possa executar a sua prática – que, neste contexto filosófico, Rubert de Ventós define como uma atenção «não centrada nem concentrada num lugar ou acontecimento específico» (2007b, p. 603). O pensador descreve esta disposição como uma «capacidade negativa» que nos permite realmente «ver» num determinado momento. Com ela, deixamos que alguma coisa se «mostre», sem que antes se interprete, defina ou explique. Para Rubert de Ventós, cada coisa tem uma «dimensão particular», íntima, que existe para além do seu nome ou da sua representação social. Contudo, esta particularidade apenas se «mostra» quando não nos apressamos a interpretar ou sistematizar as coisas. E é no «*Eu*» que esta disposição se concretiza: uma esfera específica da experiência humana.

Se acreditasse na existência de um ponto de vista neutro ou privilegiado para compreender os homens e as coisas, é claro que eu, convencido como estou de não o possuir, já teria deixado de escrever há muito. O que me incentivou a continuar foi a minha convicção de que não existe nada mais absoluto do que falar a partir do lugar próprio e da própria pele. A tarefa de cada um – tarefa nada fácil, contudo – é então tornar-se veículo da própria posição: deixá-la responder ao seu ambiente e saber interpretá-la. Não se trata de reivindicar um ponto de vista privilegiado – uma visão filosófica ou metodológica que transcende e comprehende as demais –, mas sim traduzir fielmente tudo o que acontece, é visto e sentido no lugar onde estamos – ou, melhor, no lugar em que somos (Rubert de Ventós, 2007a, p. 116).

Este filósofo sustenta que a partir da «posição» subjetiva de determinado ser humano, algo se revela, enquanto, simultaneamente, algo se oculta e se vela (Rubert de Ventós, 2007a, p. 117). O *Eu* que Xavier Rubert de Ventós fundamenta é «um *Eu* que não omite o seu ambiente, mas forma um sistema com ele; que não projeta, mas deteta os impactos e os riscos do seu acoplamento com o meio» (2007a, p. 120). Um «*Eu*» de caráter oposto ao «*Eu* fichteano»:

Penso, como Fichte, que «a primeira exigência da filosofia é nunca falar de nada para além de nós próprios». Mas creio também que o que deve falar em nós não é [este] eu, o pensamento ou o homem – essas essências que as novas religiões do sujeito colocaram acima de nós próprios. O «eu» que deve fundar a filosofia e a sociologia críticas nada tem que ver, portanto, com esse eu fichteano e soberano que coloniza e dá sentido a todas as coisas (Rubert de Ventós, 2007a, p. 119).

Assim, um «Eu reflexo» ou «reflexivo», pois «reflete o que se apresenta nele ou diante dele» e «fá-lo de um modo reflexivo, a saber, automático» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 120). Para o nosso filósofo, o «*Eu* não é mais do que o encontro de dois sistemas genéticos numa cidade, numa língua, num sistema social específico: um lugar onde os estímulos que o atingem se refletem com um ângulo e intensidade peculiares» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 120). Esta noção recordano-nos de Ulrich, de Musil (2015), o «homem sem qualidades» que contempla e observa o mundo ao seu redor sem se deixar «engajar».

4.2 A RECETIVIDADE DO «EU» à «AISTHESIS»

A PROPOSTA FENOMENOLÓGICA DE RUBERT DE VENTÓS (2007a) concebe, de forma original, um sujeito «resultante», e não propriamente um sujeito fichteano «constituinte ou transcendental» (p. 125). Dito de outro modo, tem como pressuposto não tanto uma «estrutura», mas sim uma «conjuntura»: «uma conjuntura (pelo menos enquanto se mantém flutuante e sem se identificar com os interesses da nossa consciência ou do nosso inconsciente) que nos permite ver as coisas sem as identificar: conhecer sem as reconhecer, contemplar sem as codificar» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 127). É esta «conjuntura flutuante» que constitui o «*Eu*», que é «o setor mais recente e à superfície da pessoa, capaz tanto de refletir uma conjuntura e desajuste específico dessas estruturas, como de adquirir a partir delas uma consciência extática ou estética» (Rubert de Ventós, 1998, p. 54).

Na série de ondas ou fluxos que constituem a realidade, existe uma interferência, uma travessia ou um eco que apenas passa por mim, que só a mim se mostra: uma sombra chinesa que apenas se desenha na tela da minha consciência e que só eu posso reconhecer, sabendo controlar com muita

precisão a intensidade com que foco ou ilumino as coisas. Se demasiado débil, o foco não consegue delinear os contornos e apenas percebo sombras imprecisas; se demasiado forte, os seus reflexos encandeiam-me (Rubert de Ventós, 2007a, p. 117).

A sensibilidade adquire uma componente essencial nesta experiência do «Eu». Também, este «Eu» não é um simples vínculo externo (ou «rizomático», se julgarmos mais adequado) com as estruturas genéticas e familiares, culturais ou sociais: o pensador catalão afirma que «[...] enquanto o mundo de fora e o de dentro encaixam perfeitamente e sem resíduos, este eu ainda não emergiu e vivemos formando corpo com o nosso ambiente» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 131). Isto é, Rubert de Ventós sustenta que o «Eu» se encontra primeiro, e de forma mais imediata, em contacto com o esquema que esta estrutura desempenha com o mundo exterior. Ao mesmo tempo que nós «somos» com a nossa «circunstância», como diria Ortega (2020), Rubert de Ventós refere que é num episódio de desajuste – ou num «novo desconcerto» – que «emerge esta peculiar consciência da realidade» (2007a, p. 131), para, quem sabe, «salvar-nos».

O «Eu» é uma «mediação “em tempo e lugar” da vida psíquica» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 133): consiste numa estrutura *à superfície* – mais além do que *superficial* –, que tem o propósito de articular e dar resposta aos impulsos sensoriais. Rubert de Ventós considera que este «Eu» é o núcleo a partir do qual se dão as restantes estruturas perceptivas, instintivas ou morais (2007a, p. 133). Além disso, sustenta que para assumir uma atitude verdadeiramente crítica frente a qualquer circunstância é indispensável a presença de um «Eu-estético»: «o *efeito* ou *imagem* desta consciência é o único lugar onde a realidade pode ser projetada ou refratada de uma forma que não é convencional nem codificada por um sistema simbólico» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 134).

Por conseguinte, é justamente no «Eu» que se pode dar o fenómeno do «des-reconhecimento», tal como concretizar-se toda a experiência estética. Citando o nosso filósofo: «é como se a experiência [de des-reconhecimento] não coubesse no nosso corpo ou mente, que se sentem assim maravilhosamente transcendidos e desrespeitados [por ela]. Uma sensação, esta sim, estética» (Rubert de Ventós, 2003b, p. 222).

5. O «des-reconhecimento» como experiência da realidade

A «AUTÊNTICA EXPERIÊNCIA DA REALIDADE» só acontece quando deixamos de moldar as coisas à nossa medida: isto é, dá-se a partir dos fenómenos singulares que «resistem a ser compreendidos» e que, por isso mesmo, nos obrigam a «ampliar» o nosso «quadro teórico», ao partir da sua própria contemplação, diz-nos Rubert de Ventós (2007a, p. 69).

5.1 A EXPERIÊNCIA DA VULNERABILIDADE DO SER

O PENSADOR CATALÃO afirma que é imprescindível que o ser humano consiga adquirir um certo distanciamento das suas próprias crenças e certezas, analisando-se e observando-se a si próprio: «perante quem prega sempre a autenticidade, a responsabilidade, a coerência com as próprias crenças ou princípios, eu insisto que devemos, acima de tudo, distanciar-nos das nossas convicções» (Rubert de Ventós, 2000, p. 97). Este é também um dos pilares do ser moral: «a moralidade consiste antes em tornar-nos parecidos ao mundo; não em moralizar o mundo, mas mundanizarmo-nos a nós» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 66). Em contrapartida, Rubert de Ventós afirma que uma das características da contemporaneidade é, justamente, a percepção de que não só o nosso pensamento, como a nossa sensibilidade pode, e deve, estar mais livre de preconceitos, estereótipos e limitações:

Hoje, pelo contrário, volta a pensar-se na emotividade, na sensualidade ou na imaginação como dimensões suscetíveis de serem desenvolvidas, ampliadas, potenciadas. E tal como antigamente se acreditava que era necessário libertar o pensamento de «preconceitos» ou ideias feitas que retardam o desenvolvimento, pensa-se agora que há que «libertar» esta sensibilidade de padrões, clichês, inibições ou reflexos condicionados que estereotipam a nossa vida sensível como os preconceitos cingiam a nossa vida intelectual. Hoje começamos por nos tornar conscientes que podemos ampliar não só os nossos conhecimentos, como também a fluidez das nossas emoções, a intensidade e qualidade das nossas sensações, o âmbito da nossa imaginação (Rubert de Ventós, 1971, pp. 62-63).

E imediatamente colocamos a questão: estará a sociedade contemporânea, acelerada, plástica e efémera, habituada a desvirtuar ou deturpar a sua faculdade

de «des-reconhecer»? Terá compreendido «verdadeiramente» o significado desta experiência? Qual é o verdadeiro papel da arte nas nossas vidas? Estamos de acordo com Mayra Sánchez Medina, ao referir que Rubert de Ventós reflete e «interpreta a esteticização como um transbordamento» (Sánchez Medina, 2019, p. 39). Retomaremos esta questão nas reflexões finais deste estudo.

O filósofo catalão sugere que é essencial uma atitude «mais *débil* do que forte, mais *vulnerável* do que segura, mais *feminina* do que masculina, mais *recetiva* do que ativa» (Rubert de Ventós, 2007a, p. 70), para permitir que um «objeto» se aproxime de nós sem que nos antecipemos a neutralizá-lo com um (pré-)conceito, ou seja, para ativar esta atitude de «distanciamento» perante um fenômeno. Sustenta que possuir mapas mentais flexíveis, suavizados por uma certa sensibilidade, é essencial para que a experiência da realidade se possa consumar de uma forma verdadeiramente radical (Rubert de Ventós, 2007a, pp. 70-71).

Também Ortega y Gasset (2019) relembrou que o «mundo do conhecimento» é apenas um dos nossos «mundos interiores»: «junto a ele está o mundo da religião e o mundo poético e o mundo da *sagesse* ou “experiência de vida”» (p. 58). Consideramos que *sagesse*, entendido no sentido de sabedoria ou sapiência, é um princípio bastante presente nesta atitude que Xavier Rubert de Ventós nos sugere. *Sagesse* ou a «vida ingénua», à maneira husseriana (Husserl, 2020). Segundo Javier Garcerá (2020), esta atitude proposta por Rubert de Ventós pode descrever-se como um «baixar a guarda», isto é, «potenciar a escuta e fazer emergir tudo aquilo que está mais além da nossa própria capacidade de pensar», ou seja, «estabelecer uma perspetiva desde a qual se pode contemplar a distância que existe entre o sabido e o percebido» (p. 220).

5.2 A EXPERIÊNCIA DE UM DESACORDO ENTRE O SENSÍVEL E O INTELIGÍVEL

PARA XAVIER RUBERT DE VENTÓS (2007a, p. 93), é quando ocorre um desacordo ou «desconcerto» entre o «sensível» e o «inteligível» que a experiência estética acontece. Segundo o pensador catalão, e ainda que sejam necessários, um «acordo» ou ajuste são os responsáveis por nos tornar prisioneiros dos nossos singulares padrões de comportamento. É por isso que o ser humano necessita de um «desconcerto», para usufruir justamente da oportunidade de se «en-simesmar». Conduzido pela sensibilidade, pode recolher-se em si mesmo para

refletir, interpretar e compreender os seus pensamentos.¹⁰ De facto, é a presença de um incômodo ou desafio – no fundo, de uma «dúvida» – que nos conduz à reflexão. É verdade que o ser humano, na mesma medida em que carece das suas próprias rotinas e hábitos, necessita de substitui-los por novos «costumes» ou referentes. Sobre este ponto, lembramos o pensamento de Nietzsche (1998), que amava os seus «hábitos breves» face aos «hábitos duradouros», contudo, revelando que seria insustentável viver sob a condenação de uma improvisação contínua, ou seja, sem qualquer tipo de «hábito» (p. 205). Rubert de Ventós pretende recordar-nos da importância dessa forma de «redução» do instituído, a par da *epoché* fenomenológica, pois é na trivialidade (ou «banalidade») dos nossos hábitos, comportamentos ou tradições quotidianas/as, que nascem preconceitos que podem limitar-nos. E a própria experiência estética é, no seu impulso do des-reconhecimento, uma forma de praticar esta suspensão, levando-nos a re-colocar em equação tudo o que havíamos vivenciado, ajuizado, sentido e conhecido até então.

É de ressalvar que estes hábitos e comportamentos têm tendência a repetir-se, mecanizar-se e automatizar-se: como diz Gabriel García Márquez (2009), em *Cem anos de solidão*, a propósito de um personagem que perde um objeto dentro da sua própria casa, «a busca das coisas perdidas está dificultada pelos hábitos rotineiros e é por isso que dá tanto trabalho a encontrá-las» (p. 254). Como verificamos, o nosso filósofo vinca que os nossos hábitos podem ser-nos «desleais». Em suma, para Rubert de Ventós (2002) «a plenitude sensual ou imaginativa, a intelectual ou afetiva não são experiências harmoniosas ou complementares, e, levadas ao seu extremo, quebram qualquer pretensão de construir uma personalidade autónoma» (p. 37).

5.3 O «DES-RECONHECIMENTO»: UMA EXPERIÊNCIA DIFÍCIL

PARA RUBERT DE VENTÓS (2007a), a experiência estética dá-se a partir de uma dificuldade, ou desafio, isto é, a partir daquilo que «não conseguimos

¹⁰ *Ensimesmar*, no sentido aplicado pelo filósofo Ortega y Gasset (2014), é um privilégio da condição humana que corresponde «ao poder que o homem tem de se retirar virtual e provisoriamente do mundo e entrar dentro de si» (p. 29)

alcançar, ultrapassar ou que nos desarma»: «aqui e só aqui começa a experiência estética, se tivermos a coragem – muitos chamar-lhe-iam frivolidade – de não querer dominá-la, mas, antes, de nos deixarmos levar por ela, leves e emocionados» (p. 223). Atentemos na dificuldade desta experiência:

Operação difícil? Sim, e muito. Não é nada simples, como parece. É a arte de aprofundar, mas apenas até certo ponto, precisamente antes de converter esta experiência em pura categoria. É o trabalho árduo e delicado de entrelaçar conceitos e experiências antes que nenhum deles perca a sua plasticidade e se coagule, de misturar forma e instinto em proporções exatas, [...] de manter o ritmo anímico que acompanha a sístole intelectual da diástole sensual, para administrar sabiamente os nossos pontos cegos, que são tantos... (Rubert de Ventós, 2007a, p. 223).

Ao ser humano é, assim, necessário «recuperar uma sensibilidade e um pensamento brandos, suficientemente fluídos e esponjosos para que se deixe efetivamente impressionar pelas coisas» (Rubert de Ventós, 2007b, p. 603). Esta é a disposição chave para que o sujeito se posicione conforme uma atitude fenomenológica. Ao comentar a proposta estética de Xavier Rubert de Ventós, Puelles Romero (2011) refere que «não existe experiência estética se não existe alguma dificuldade para a compreensão, a qual não vai lidar com aquilo que é reconhecido, mas com o que transcende o que é já conhecido» (pp. 181-182). É o momento do des-reconhecimento que nos guia para uma experiência que transcende tudo aquilo que havíamos tomado como (re)conhecido. Nas palavras do nosso filósofo, o «“estético” não é sentir que *our dreams become true*, mas precisamente o contrário: comprovar que o verdadeiro transcende as nossas previsões ou expetativas» (Rubert de Ventós, 2003b, p. 222). Puelles Romero (2011) compara este des-reconhecimento, ou este desconcerto, a um «estranhamento».¹¹ Acrescentamos que, neste seu estudo, Puelles Romero (2011) confirma que a função da arte a partir do século XX é a de «desestabilizar, perturbar ou alterar a lógica de reconhecimento e identificação» (p. 117).

11 «Ao que Ventós chama de desreconhecimento (*desreconhecibilidade*), chamarci eu estranhamento ou, se me permitem, *estranhabilidade*, termo no qual se unem o estranho e o estranhável, e que me parece possuir uma grande relevância para compreender a arte do século XX, amplamente profusa em poéticas e retóricas provocadoras do estranhamento» (Puelles Romero, 2011, p. 116).

Assim, a experiência estética do «des-reconhecimento» requer tanto uma atitude destemida e corajosa da parte do sujeito, como também uma reflexão ponderada entre a «sístole intelectual» (ou a inteligência) e a «diástole sensual» (ou a sensibilidade), que lhe possibilite alcançar um ponto médio entre uma e outra faculdade. Relembrando-nos aqui da doutrina aristotélica, este «ponto médio», ou virtude do «meio termo», é do mais árduo alcance. Desafiados pela questão de Rubert de Ventós (2003b), «quem se atreve a deixar-se tranquilamente contaminar pelos acontecimentos, e tomar os seus próprios julgamentos como uma simples amostra ou sintoma do objeto que o estimulou?» (p. 223), questionámos: em que direção nos devemos mover na experiência do Eu e do Real para alcançar esta experiência?

5.4 A IMPORTÂNCIA DO CONTACTO COM NOVOS AMBIENTES E CULTURAS

RUBERT DE VENTÓS (2003a) afirma que, da mesma forma que num contexto de viagem mudamos de pontos de referência espaciais, quando nos deixamos levar pela experiência estética, as nossas referências habituais também se alteram: estes momentos interrompem «as nossas referências habituais, espaciais e temporais, e essa estranheza obriga-nos a um esforço intelectual que nos leva à abstração» (p. 19). Neste seu estudo sobre o «mediterrâneo», constatamos uma vez mais a sua ideia do des-reconhecimento. Desta vez, realçando-se a importância da *viagem*, verificando que esta tem uma «função libertadora na medida em que, ao negarmo-nos a reconhecer, afinamos a nossa capacidade de conhecer» (Rubert de Ventós, 2003a, p. 20). Para reforçar esta ideia, noutro texto de Xavier Rubert de Ventós (1998), o filósofo refere como exemplo uma experiência que vivenciou numa viagem ao Japão, ao visitar um dos seus jardins. Deparando-se com um «fantasma» que o deixou perplexo, o que mais o espantou nesta visita foi o facto de, no imediato, não conseguir detetar onde a mão humana interveio, ao compará-lo com um jardim europeu.¹²

12 «Em nenhum lugar aparecem sebes aparadas ou caminhos regulares; as flores e as árvores crescem aleatoriamente entre as pedras e o musgo... e contudo..., contudo intuímos que *algo* aconteceu na transição do prado para o jardim ou da floresta para o parque, mas não sabemos o *que é*» (Rubert de Ventós, 1998, p. 272).

De facto, não é por acaso que os meus companheiros de uma viagem de carácter político à China me pediam frequentemente uma «explicação» para ordenar o enredo de sensações que os assaltava. Também não é estranho que quisessem comparar tudo com o seu país [...]. A explicação mais simples ou a associação mais rebuscada (*kabuki* = flamenco, ou *sushi* = tapas) serviam, pelo menos, para acalmar o desconcerto. De tudo o que viam queriam tirar uma ideia tão pura e contundente como a que já tinham sobre o «fenómeno» japonês, que, como bem sabiam, nada é mais do que a «capacidade inata de copiar e produzir réplicas baratas daquilo que nós, ocidentais, fazemos». A partir daí, já nada poderia preocupá-los: os japoneses, como os computadores, apenas confirmam a originalidade do nosso cérebro ou da nossa cultura (Rubert de Ventós, 2003b, pp. 219-220).

Permanecendo na temática da viagem, o extrato supracitado, além de evidenciar a crítica mordaz e irónica, mas também muito descontraída – que é tão típica do nosso filósofo –, corrobora as afirmações que anteriormente registamos. É a sensação de «medo», gerada, também, pela estranheza do contacto com novas culturas ou diferentes ambientes, que nos conduz rapidamente à criação de uma teoria formalizada, ou comparação que nada tem que ver com a realidade, o que resulta em sérios preconceitos. Diz o filósofo que apenas alcançando um des-reconhecimento, «perdemos a ânsia do *snob* ou do presunçoso e adquirimos a serena e segura capacidade de espanto dos autênticos indígenas da cultura; de todos aqueles que sabem recuperar criativamente o «efeito *tontura*» que as coisas lhes causaram “numa primeira experiência”» (Rubert de Ventós, 2003b, p. 221). Acrescenta ainda que este «apetite de significação», «nada tem que ver, por exemplo, com o des-reconhecimento que eu senti ao ver de novo Kikanku-ji, ou que experimentei ao visitar a própria casa de McKintosh: uma sensação de que o que se vê é demasiado, literalmente, de-ma-si-a-do» (p. 222). Aqui, «as formas e os materiais, as qualidades e as entregas multiplicam-se aos nossos olhos mais além do que sabemos dizer, entender ou imaginar» (p. 222).

6. Considerações finais

A DIFÍCULDADE DA CONCRETUALIZAÇÃO da obra de arte na contemporaneidade acontece porque já não questionamos «o que é arte?», mas sim «quando

é arte?». Segundo Xavier Rubert de Ventós (2003b), isto acontece porque há muito que a arte deixou de se expressar unicamente em sítios ou suportes «distingtos» e exclusivos, não requerendo uma «sensibilidade estética específica» (p. 206). Para o nosso filósofo, «a arte hoje é muito menos pura do que a obra de arte tradicional, porém também são – ou, pelo menos, aspiram a ser – muito menos convencionais os costumes ou credos religiosos, os trajes ou as formas de aca-salamento» (2003b, p. 206). Curiosamente, para o nosso filósofo, o artista está encarregado de «formalizar»: de «transformar o máximo da *função* em *forma*, o máximo da *exigência* em aparente *gratuitidade*, o máximo das *necessidades* em *jogo*, o máximo dos *ideais* em *imagens*. [...] o máximo de *essência* em *aparência*, o máximo de *conteúdo* em *forma*» (Rubert de Ventós, 2003b, p. 216). Acontece que o artista ocupa uma posição de destaque ao atuar na linha da frente (ou na vanguarda!) desta teia que nos provoca vários mal-estares: *desenhando* demais artefactos para o sistema vigente. Será que o artista contemporâneo está alerta do quão o seu trabalho pode *mostrar*, mas também *dissimular*, manipulando aquilo que hoje contemplamos como «realidade»?

Seguindo a dinâmica fenomenológica «sujeito-objeto», também o artista está em permanente dialéctica com o meio, isto é, com um contexto ou contin-gênciia que lhe é particular, enquanto exerce as suas tarefas «alienadas». É o con-junto de possibilidades que transcendem o tempo e o espaço deste seu «trabalho alienado» que caracteriza um trabalho verdadeiramente artístico, segundo Rubert de Ventós. Já o espetador, está incumbido de alcançar a difícil tarefa que a expe-riênciia estética implica, que se pode traduzir pela transcendênciia dos seus ine-rentes processos de reconhecimento, alcançando não «uma experiência da sua imaginação, mas da sua rutura; do excesso da realidade (ou da arte) sobre a nossa capacidade de assimilá-la» (Rubert de Ventós, 2003b, p. 222). Segundo o nosso filósofo «não apreciamos ou honramos verdadeiramente uma obra até termos a sensação de que ela excede ou mesmo embota a nossa própria capacidade de experimentá-la» (p. 222). Rubert de Ventós (2003b) afirma também que «é a descarga (emocional) que se segue ao reconhecimento (intelectual) daquilo que pouco antes experimentávamos como uma impressão em bruto, sem forma, nem perfil» (p. 221) que – na condição de que nos desperte um novo estado de desconcerto – origina o «prazer estético».

Ou seja, é por meio da sensibilidade, através da experiência do «des-reconhecimento», que somos conduzidos no sentido da «verdade» transcendente que nos mostra a «autêntica» experiência da realidade e modifica o nosso estar-no-mundo. No nosso entender, Xavier Rubert de Ventós confirma que a *sensibilidade* rima com *liberdade*: tanto o artista como o espetador, a arte e a obra de arte, dominam as suas «alienações» individuais no momento do «des-reconhecimento», superando-as. «Des-reconhecer» significa contemplar – ou recuperar o espanto diante daquilo que nos cerca – a partir do elemento de sublimidade que o artista, intuitiva mas sabiamente, coloca *ao serviço* na sua obra. Porém, é muito importante termos presente que a arte não possui o monopólio desta vivência, mas existem outras experiências limite que são compartilhadas pelo des-reconhecimento. Rubert de Ventós aplica esta teoria a outros campos, como ao da política, que, nesta «estética do quotidiano», considera os políticos tanto como «guardiães da esperança», como «réus da vingança do povo que representam» (Guinart, 2024, p. 102):

Uma sensação, esta sim, «estética», que experimentei nos lugares ou momentos mais improváveis, e que me impressionou quando menos esperava. A que lugares me refiro? Pois na própria política, quando me vi assoberbado pelo número de dados, contactos, informações, paixões pessoais ou interesses internacionais que se conjugam numa decisão [...]. Ou no amor, quando descobri que numa mulher era real o que não soube imaginar ou sequer considerar como possível, que os seus olhos ou o seu gesto me golpeiam sempre de novo (Rubert de Ventós, 2003b, p. 222).

Concluindo: afirmámos que, na vivência de um «des-reconhecimento», somos guiados pelo signo que nos direciona para o sentido autêntico e verdadeiro estado de natureza das coisas. Mas, numa sociedade contemporânea «rizomática» (Deleuze & Guattari, 2016), esteticizada, desenvolvida através de uma «arte implicada», persiste em nós uma inquietação perante esta experiência do estético: não é neste mesmo momento do des-reconhecimento que somos confrontados com inúmeros perigos e dissimulações? Ao longo deste estudo, vimos que Xavier Rubert de Ventós manifesta uma postura clara e objetiva, denunciando os mal-estares que a criação de signos «falsos» desenha e a sua consequente aplicação: o «Império do Sentido» e a «realidade significamentosa» são

conceitos originais deste filósofo, que tão bem problematizam a nossa contemporaneidade.¹³ Como diz Rubert de Ventós no ensaio «Humanos, demasiado humanos» em *Demonios íntimos*:

Outro fantasma que ainda percorre o mundo: a droga do íntimo e do «sentido». Se o marxismo denunciou os mecanismos que geram um homem alienado (retirado de si mesmo), hoje deveríamos insistir nas condições que produzem o homem *intimidado*, um indivíduo fechado nas suas próprias sensações, alimentado pelo sucedâneo das suas expetativas (Rubert de Ventós, 2012, p. 76).

Ao pensamento do nosso filósofo contemporâneo, deixamos o nosso questionamento: como distinguir o «signo verdadeiro» do «signo falso»? É «reconhecendo», teorizando e formalizando? Ou, antes, «des-reconhecendo», *sentindo*, numa liberdade «interior», como diria Kandinsky (2020)? É, assim, com um «novo desconcerto» que terminamos, recomeçando!

Referências

- Alegre Gallén, C. (2014). Extrañamiento e infancia entre pintura y cine. Retratos de un álbum familiar. Monografía. Universitat Politècnica de Valencia.
- Barthes, R. (2007). *Mitologias*. (J. A. Seabra, trad.). Edições 70.
- Camps, V. (2021). *Elogio da dúvida*. (J. Melícias, trad.). Edições 70.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2016). *Rizoma*. (S. Dias, trad.). Documenta.
- Gámez Millán, A. (2017). Vicente Aleixandre y la comunicación solidaria, el verdadero. *Sur: Revista de literatura*, 11, 1-19.

13 A par da *realidade significamentosa*, Rubert de Ventós conceitualiza a vivência de um *Império do Sentido*, num capítulo da sua *Crítica de la modernidad*: «Outro é o idealismo que domina hoje o mundo: idealismo não da razão, mas do sentido. A perda de fé na razão como organizadora das coisas – na qual já não resulta razoável acreditar – aconteceu apenas em benefício de um sucessor mais democrático e sofisticado: o Sentido. O novo *cogito* da modernidade já não diz que tudo o que é real é racional, mas, antes, que tudo o que é real é sintomático: repleto de um sentido latente, senão patente, que vem atualizar um código inconsciente cuja estrutura, sabe-se agora, não é lógica, mas retórica. O sentido das coisas aparece, então, como algo mais flexível e matizado do que a estrita causalidade racional, implicação lógica ou ordenação taxonómica» (Rubert de Ventós, 1998, p. 214).

- Garcerá Ruiz, J. (2020). Ver desde el hacer: materia, tiempo y silencio en el arte contemporáneo. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 8(3), 204-226. <https://doi.org/10.17583/brac.2020.4227>.
- Guinart, P. (2024). El laberint polític de Xavier Rubert de Ventós. *Eines per a l'esquerra nacional*, 50, 100-110.
- García Márquez, G. (2009). *Cem anos de solidão*. (M. Santiago, trad.). Publicações Dom Quixote.
- Goethe, J. W. (1993). *A metamorfose das plantas*. (M. F. Molder, trad.). Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Guerra Dávila, M. (2019). La dialéctica de la mirada en la pintura contemporánea. Procesos para desreconocer lo visible. Tese de Doutoramento. Universidad de Granada.
- Hegel, G. W. F. (2021). *Fenomenologia do Espírito*. (J. Barata-Moura, trad.). Página a página.
- Husserl, E. (2020). Panorama de una ética de la mejor vida posible instituida sobre la voluntad. Em *Introducción a la ética. Lecciones de los semestres de verano de 1920 y 1924* (pp. 601-626). Editorial Trotta. <https://doi.org/10.5944/rif.17.2020.29722>.
- Husserl, E. (2024). *Meditações cartesianas. Precedido de Conferências de Paris*. (trad. P. M. S. Alves, trad.). Edições 70.
- Kandinsky, W. (2020). *Do espiritual na arte*. (M. H. de Freitas, trad.). Publicações Dom Quixote.
- Kant, I. (2017). *Crítica da faculdade do juízo*. (A. Marques e V. Rohden, trads.). Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Mangieri, R. (2012). Diseño y friendly objects. *deSignis: Federación Latinoamericana de Semiótica*, 20, 125-132.
- Musil, R. (2015). *O homem sem qualidades*. (J. Barrento, trad.). D. Quixote.
- Nietzsche, F. (1998). *A gaia ciência*. (M. H. Rodrigues de Carvalho, M. L. de Almeida e M. E. Casquinho, trads.). Relógio D'Água Editores.
- Ortega y Gasset, J. (2014). *Ensimismamiento y alteración. Meditación de la técnica y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2019). *Ideas y creencias y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Ortega y Gasset, J. (2020). *Meditaciones del Quijote y otros ensayos*. Alianza Editorial.

- Puelles Romero, L. (2011). *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador.* Abada Editores.
- Rubert de Ventós, X. (1971). *Moral y nueva cultura.* Alianza Editorial.
- Rubert de Ventós, X. (1997). *El arte ensimismado.* Editorial Anagrama.
- Rubert de Ventós, X. (1998). *Critica de la modernidad.* Editorial Anagrama.
- Rubert de Ventós, X. (2000). *Dios, entre otros inconvenientes.* Editorial Anagrama.
- Rubert de Ventós, X. (2002). *Ética sin atributos.* Editorial Anagrama.
- Rubert de Ventós, X. (2003a). El mediterráneo como mito cultural. *DC Papers. Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, 9-10, 17-28. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v17n0.1313>.
- Rubert de Ventós, X. (2003b). Estética de las artes plásticas: formular, formalizar, desconocer. Em R. Xirau e D. Sobrevilla (eds.) *Estética. Encyclopedie Iberoamericana de Filosofía* (pp. 201-224). Editorial Trotta.
- Rubert de Ventós, X. (2007a). *Por qué filosofía.* Ediciones Península.
- Rubert de Ventós, X. (2007b). *Teoría de la sensibilidad.* Ediciones Península.
- Rubert de Ventós, X. (2008). *El cortesano y su fantasma.* Sexto Piso.
- Rubert de Ventós, X. (2009). *Filosofía de andar por casa.* Sexto Piso.
- Rubert de Ventós, X. (2012). *Demonios íntimos.* Editorial Anagrama.
- Sánchez Medina, M. (2019). La noción estetización del mundo. Una actualización. Em J. R. Fabelo Corzo e A. Pino Rodriguez (coords.), *Coordinadas epistemológicas para una estética en construcción* (pp. 35-55). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Filosofía de La Habana. <https://doi.org/10.4000/critiquedart.78055>.
- Saramago, J. (2023). *O conto da ilha desconhecida.* Porto Editora.