

SOBRE O SUBLIME E O SUBLIME TECNOLÓGICO

ON THE SUBLIME AND THE TECHNOLOGICAL SUBLIME

Paulo Uiris da Silva Gomes
Jorge Leal Eiró da Silva
José Mariano Klautau de Araújo Filho
PPGCLC/UNAMA

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir os conceitos de *Sublime* e *Sublime Tecnológico*. Investiga-se - de uma perspectiva filosófica - como o conceito de *Sublime* foi abordado no decorrer da história e, então, analisa-se, especificamente, os *Sublimes Tecnológicos* dos autores Mario Costa, David Nye e Vincent Mosco. Inicia-se com uma análise histórico-filosófica do conceito de *Sublime*, isto é, como este teria sido abordado desde os gregos até alguns pensadores contemporâneos: de Longinus a Jean-François Lyotard. Em seguida, aborda-se como o clássico conceito de *Sublime* se aplica, nos dias atuais, permeados pela tecnologia: seria preciso reformulá-lo e adaptá-lo a essa diferente realidade? O que seria o dito *Sublime Tecnológico*? Conclui-se que a concepção sobre o *Sublime*, embora mantenha certa essencialidade no decorrer do tempo, tem se transformado e se adaptado às condições sociais, materiais, tecnológicas e ideológicas da humanidade, o que é demonstrado no conceito de *Sublime Tecnológico*.

Palavras-chave:

Sublime; sublime tecnológico; filosofia da arte.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é discutir os conceitos de *Sublime* e *Sublime Tecnológico*. Pretende-se fazê-lo através de uma investigação de como o conceito de *Sublime* foi abordado no decorrer da história - principalmente a partir de uma perspectiva filosófica - para, então, analisar-se

Abstract

This work aims to discuss the concepts of the Sublime and the Technological Sublime. It intends to investigate - from a philosophical perspective - how the concept of the Sublime has been approached throughout history, and then specifically to analyze the Technological Sublimes of the authors Mario Costa, David Nye, and Vincent Mosco. It begins with a historical-philosophical analysis of the concept of the Sublime, that is, how it has been approached from the Greeks to some contemporary thinkers: from Longinus to Jean-François Lyotard. Then, it addresses how the classical concept of the Sublime applies in today's technology-pervaded days: is it necessary to reformulate and adapt it to this different reality? What would the so-called Technological Sublime be? It is concluded that the conception of the Sublime, although maintaining a certain essentiality over time, has transformed and adapted to the social, material, technological, and ideological conditions of humanity, which is demonstrated in the concept of the Technological Sublime.

Keywords:

Sublime; technological sublime; philosophy of art.

especificamente os *Sublimes Tecnológicos* dos autores Mario Costa (1995), David E. Nye (1994) e Vincent Mosco (2004).

Os filósofos debatem acerca do que seria a "Arte" (e/ou o "Belo"), e qual seria a sua função em relação ao homem e à sociedade, desde os tempos dos gregos: Sócrates (470-399 a. C.)

já questionava o que seria a pintura e o que ela poderia representar (Xenofonte, 2009, p. 206); Platão (427-347 a. C.), na *República*, discute a relação entre Arte e Realidade; Aristóteles (384-322 a. C), em sua *Poética*, elabora uma das primeiras teorias da Arte disponíveis a nós.

Após os gregos, diversos filósofos e pensadores notáveis escreveram obras pertinentes sobre tal temática, as quais tornaram-se referências para o agora consolidado ramo da filosofia chamado “Estética” ou “Filosofia da Arte”, que discute “a ciência filosófica da arte e do belo” (Abbagnano, 1962, p. 348) - definição inspirada por Alexander Baumgarten - e “o que é a Arte? E qual a sua relação com o homem e a realidade?” (Nunes, 1999). Vale pontuar que a definição do campo é tão aberta e problemática quanto à própria definição de Filosofia ou de Arte e, ao longo do tempo, sofreu modificações e diferentes interpretações. Para mencionar apenas alguns dos autores relevantes desse ramo filosófico (além dos já referenciados gregos): Plotino (204-270), São Tomás de Aquino (1225-1274), Alexander Baumgarten (1714-1762), Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Schiller (1759-1805), Friedrich Hegel (1770-1831), Friedrich Schelling (1775-1854), Arthur Schopenhauer (1799-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900), John Dewey (1859-1952), Martin Heidegger (1889-1976), entre muitos outros. É um campo, sem dúvida, abundante em autores, obras e conceitos, o qual continua a se desenvolver e florescer.

O SUBLIME

Dentre as ideias fulcrais debatidas no âmbito geral da “Estética” e da “Teoria das Artes” está a de *Sublime*: palavra derivada do latim *Sublimis* (elevado; exaltado; que se sustenta no ar) (Lewis; Short, 1879, p. 1778-1779), tendo como um dos significados possíveis e mais usuais o de “Forma linguística, literária ou artística que exprime sentimentos ou atitudes particularmente elevados ou nobres” (Abbagnano, 1962, p. 889).

O primeiro estudo sobre o referido conceito é atribuído ao quase desconhecido autor romano chamado de Longinus, em seu *Peri Hupsous/Hypsous* (traduzido do grego como “Sobre o Sublime” ou “Tratado sobre o Sublime”, muito embora tal acepção seja questionada por alguns estudiosos), diz-se que tal obra teria sido escrita no século I a. C., (contudo, sua autoria e data são

também alvo de dúvidas). Sabe-se, no entanto, que a obra em questão foi redescoberta e traduzida pelo linguista francês Nicolas Boileau-Despréaux em 1674, e que Longinus, através de uma série de citações da literatura clássica, argumenta que o Sublime se refere a “ações ou atitudes particularmente nobres ou elevadas”, dado que, “o Sublime é a ressonância da nobreza da alma, tanto que admiramos às vezes um pensamento singelo, sem voz, por si, pela dignidade do sentimento” (Longinus, *De Subl.*, IX *apud* Abbagnano, 1962, p. 889).

Outro autor notável que aborda o tema, já no Século XVIII, é Edmund Burke, em sua Pesquisa *Sobre a Origem das Ideias do Sublime e do Belo*, na qual faz uma distinção clara entre o Sublime e o Belo, diz ele:

O Belo e o Sublime são ideias de natureza diversa, nascendo uma da dor e o outro do prazer; e embora possam afastar-se posteriormente da natureza das próprias causas, estas são sempre diferentes entre si, diferença que nunca deve ser esquecida por quem se proponha suscitar paixões (Burke, 1764, III, 27).

Nesse sentido, as causas do *Sublime* são o terror, as situações de perigo e a dor em geral. Tais causas produzem fruição (já que o Sublime, segundo esse entendimento, se frui) porque provém do exercício, isto é, do movimento que a dor e o terror provocam na alma quando são libertados do perigo real da destruição. Assim, surge “uma espécie de agradável horror, de tranquilidade tingida de terror; a qual, enquanto depende do instinto de conservação, é uma das paixões mais fortes” (*Ibid.*, IV, 7): o Sublime.

A pintura a óleo de Caspar Friedrich, *Caminhante sobre o mar de névoa* (Figura 1), da escola romântica alemã, é considerada como uma das mais emblemáticas representantes dessa expressão de *Sublime* enquanto “agradável horror” ou “tranquilo terror” e de como a natureza nos provoca tal sensação.

Dentre os mais notórios teóricos do *Sublime* está, decisivamente, Immanuel Kant. O autor, inicialmente, em suas *Observações sobre o sentimento do Belo e do Sublime* (1764), segue muito proximamente a argumentação de Burke, para Kant o “Sublime desperta prazer, mas com horror”; divide-se em nobre, esplêndido e terrível; e pode ser percebido na natureza



Figura 1 – Caspar Friedrich. Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818.

Fonte: Google Imagens.¹

pela contemplação de tempestades, picos de montanhas ou erupções vulcânicas.

Já na *Crítica da Faculdade de Julgar*, tais ideias são retomadas com maior rigor conceitual, encontrando aí a sua forma reconhecida e clássica. Em síntese, para Kant, o sentimento de *Sublime* tem dois componentes: (1º) a apreensão de uma grandeza desproporcionada às faculdades sensíveis do homem (Sublime Matemático), ou de uma potência espantosa para essas mesmas faculdades (Sublime Dinâmico); (2º) a capacidade de reconhecer aquela desproporção ou aquela ameaça, e, por isso, de poder ser superior a uma ou a outra. Nesse sentido, o filósofo argumenta que “denominamos sublime aquilo que é absolutamente grande” (Kant, 2016, p. 144, §25), que “apraz imediatamente por meio de sua resistência ao interesse dos sentidos” (*Ibid.*, §29), e que, finalmente:

A sublimidade, portanto, não está contida em coisas da natureza, mas apenas em nossa mente, na medida em que podemos tornar-nos conscientes de sermos superiores à natureza em nós e, portanto (na medida em que ela tem influência sobre nós),

também à natureza fora de nós. Tudo o que desperta em nós esse sentimento, ao qual pertence o poder da natureza que desafia nossas forças, chama-se então (ainda que inapropriadamente) sublime; e é somente sob a pressuposição dessa ideia em nós, e em relação a ela, que somos capazes de atingir a ideia da sublimidade daquele ser que produz respeito interno em nós não apenas através de seu poder (que ele mostra na natureza), mas muito mais através da faculdade, que está inscrita em nós, de julgar a natureza sem temor e de pensar a nossa destinação como mais sublime que ela (Kant, 2016, p. 264, § 28).

Friedrich Schiller, em sua obra *Sobre o Sublime* (1793), reinterpreta a visão kantiana de sublime, expandindo-o para além das fronteiras da experiência estética. Para tal, Schiller reformula o “Sublime Matemático” - que se torna “Sublime Teórico” - e o “Sublime Dinâmico” - que se torna “Sublime Prático”: o primeiro (teórico) diz respeito às magnitudes imensuráveis, opondo-se às condições do conhecimento sensível; o segundo (prático) demonstra-se na força destrutiva da natureza, opondo-se ao nosso instinto de conservação. Ademais, divide o “Sublime Prático” em (a) Contemplativo, isto é, quando observamos forças destrutivas de uma distância segura; e (b) Patético, ou seja, quando, de fato, nossas vidas estão em risco pelas forças superiores da natureza. Desse modo, a perspectiva de Schiller eleva o *Sublime* de uma categoria meramente estética para um *modo de vida*.

A pintura a óleo do artista inglês Joseph Turner, *Tempestade de Neve: Barco a Vapor na Foz de um Porto* (tradução livre), é um bom exemplar do “Sublime Dinâmico” kantiano - por demonstrar a grande potência natural do movimento das águas -; ou do “Sublime Prático” de Schiller, tanto em seu sentido (a) contemplativo - por retratar a tempestade de uma aparente segurança do espectador - quanto no sentido (b) patético - pelo próprio artista tentar retratar na pintura um evento no qual esteve envolvido: uma tempestade no porto de Harwich quando a embarcação “Ariel” o deixava.

George Wilhelm Friedrich Hegel, por sua vez, segue a esteira de Kant na discussão do *Sublime* e de outras ideias filosóficas, porém à sua maneira. Para ele, o *Sublime* se expressa no contraste do Finito com o Infinito, isto é, o Sublime “é a tentativa de exprimir o Infinito não achando entre as aparências um objeto capaz dessa



Figura 2 – Joseph Turner. Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth. 1842
Fonte: Google Imagens.²

representação” (Hegel, 2010, p. 362). O Sublime para Hegel, diferente da visão kantiana, tem caráter objetivo, pois refere-se ao Infinito que, por sua vez, está fundado em algo externo ao sujeito: no Espírito Absoluto. Tendo, assim, um significado ontológico: “está baseado na substância absoluta tal como no conteúdo o qual está representando” (*Ibid.*, 2010, p. 363).

O *Sublime* em Hegel surge no contexto de três estágios da arte: Simbólico, Romântico e Clássico. Cada um desses estágios corresponde a uma forma de desenvolvimento do Espírito e o modo que ele se apresenta no mundo fenomênico. No estágio simbólico, o Espírito ainda não está determinado o suficiente para ter a sua forma capturada. No estágio romântico, o Espírito está determinado demais para ter a sua forma capturada. É só no estágio clássico, encontrado nas estátuas gregas, que o Espírito está suficientemente desenvolvido e determinado para ter sua forma perfeitamente

expressa. Tais estágios são constituídos de outros menores, e o *Sublime* se localiza na fase simbólica, enquanto um dos modos de expressão do Espírito Absoluto - o qual é expresso através da Arte, da Religião e da Filosofia.

Já em tempos mais próximos, Jean-François Lyotard, partindo da distinção kantiana entre o belo e o sublime (em que o primeiro se dá sobre um objeto apresentável e o último é inapresentável), relaciona o *Sublime* à pintura abstrata. Uma vez que a ausência de representação da forma figurativa na pintura abstrata torna possível a apresentação do inapresentável e do invisível - ou seja, torna possível a apresentação do Sublime.

Outros autores igualmente pertinentes (como John Dennis, John Milton, Arthur Schopenhauer) também discutiram a temática do *Sublime*, mas, obviamente, não é nossa intenção aqui mencioná-los e discuti-los todos. Nesse sentido,

para uma discussão mais detalhada e profunda dessa temática recomendamos a obra de Philip Shaw (*The Sublime*, 2006) e de Robert Doran (*The Theory of Sublime*, 2015). Nosso intento, neste preâmbulo, foi o de simplesmente abordar sucintamente algumas das perspectivas mais notórias e clássicas acerca desse conceito para, então, cotejá-las com o conceito mais recente de “*Sublime Tecnológico*”.

O SUBLIME TECNOLÓGICO

Como o conceito de *Sublime*, discutido amplamente desde o século I a. C. pelos mais diversos pensadores, se aplica nos dias atuais permeados pela tecnologia? Será que é preciso reformulá-lo e adaptá-lo à essa diferente realidade? O que seria o dito *Sublime Tecnológico*? Essas são algumas das questões que pretendemos discutir nesse tópico.

É necessário, antes de tudo, esclarecer que existe mais de uma acepção do conceito *Sublime Tecnológico*, a saber: (1) o *Sublime Digital* debatido pelo autor Vincent Mosco (2004); (2) o *Sublime Tecnológico* proposto pelo autor David E. Nye (1994); e, finalmente, (3) aquele discutido pelo autor italiano Mario Costa (1995). Cada uma dessas acepções possui suas próprias particularidades, contudo, por tratarem do mesmo conceito abrangente (*O Sublime*) no âmbito tecnológico, também possuem diversas proximidades. Trataremos sucintamente de cada uma delas, tentando pontuar seus pontos de interseção e divergência, dando maior enfoque ao conceito de Mario Costa.

O *Sublime Digital* (ou “Sublime Algorítmico”, ou “Cyber Sublime”) é o sentimento de “espanto, admiração, terror e distância física - sentimentos outrora reservados às maravilhas naturais ou a intensas experiências espirituais - aplicados às novas tecnologias, potencialmente transformadoras, complexas e pouco compreendidas” (Mosco, 2004, p. 23). O termo é principalmente discutido pelo professor canadense Vincent Mosco e refere-se à mitologização do impacto dos computadores e do ciberespaço nas percepções humanas de tempo, espaço e poder. O *Sublime Digital* tem o caráter mítico porque soa como um conto sedutor repleto de promessas irrealizáveis, uma erupção de sentimentos que dominam a razão: “a retórica do sublime tecnológico envolve hinos ao progresso

que se elevam como espuma em uma maré de autoestima varrendo todas as dúvidas, problemas e contradições” (*Ibid.*). Em outras palavras, o *Sublime Digital*, para Mosco, é uma amalgama de emoções que cativam a consciência coletiva através da emergência de novas tecnologias e das promessas e previsões associadas a elas, fazem-no principalmente por causa da complexidade e dificuldade de compreensão do funcionamento dessas novas tecnologias, que funcionam como “caixas-pretas”, a incompreensão do seu funcionamento e potencial encham o espectador dessa esperança e terror característicos do *Sublime Digital*.

O professor David E. Nye também discute o “Sublime Tecnológico” em termos parecidos aos de Mosco, contudo, principalmente associado à sociedade americana (embora a sua discussão possa ser generalizada para além dela). Em seu livro *American Technological Sublime* (1994), Ele argumenta que a sociedade americana aderiu ao *Sublime Tecnológico* com tanto entusiasmo quanto o fez com o “Sublime Natural”. Assim, a admiração pelo sublime natural, vivenciado por exemplo na contemplação do Grand Canyon, deu lugar, na modernidade, à admiração pelo sublime da fábrica, da aviação, do automobilismo, das máquinas de guerra e da computação. O computador, particularmente, revela um novo alcance de experiências sublimes: em um mundo no qual o computador é a tecnologia dominante, tudo se transmuta em dados. As bases de dados são máquinas ontológicas que transformam tudo em uma coleção de elementos combinatórios (ou 0s e 1s). Assim, elas também transformam a nossa experiência do *Sublime*, aproximando-o do tal “Sublime Digital” ou “Algorítmico”.

Para Nye (1994, p. xiii), o *Sublime* está subjacente ao entusiasmo pela tecnologia, sendo uma das mais poderosas emoções humanas, tocando nos mais fundamentais desejos e medos, é essencialmente um sentimento religioso, que surge da confrontação com objetivos impressionantes: as Cataratas do Niágara, o Grand Canyon, Os Arranha-Céus de Nova York, A Ponte Golden Gate, o lançamento de uma nave espacial, ou o explodir de uma bomba atômica.

A pintura de Joseph Wright, *Fábricas de Algodão de Arkwright à noite*, ilustra bem



Figura 3 – Joseph Wright, *Arkwright's Cotton Mills by Night*, 1782
Fonte: Google Imagens.³

essa ambivalência entre o (sublime) natural e o tecnológico tão bem abordada por David E. Nye na sociedade americana (embora a pintura registre uma paisagem inglesa do século XVIII, ainda nos primórdios da Revolução Industrial), antagonizando o Natural e o Artificial. Jonathan Crary (2013, Capítulo III) faz uma análise interessante da pintura como uma representação da proximidade dessas duas esferas: uma natural, e outra inventada, e da, na visão dele, a incomensurabilidade e a incompatibilidade delas, na medida em que o natural, com seus ritmos e ciclos próprios, se mostra incompatível com aqueles criados pela industrialização e pela ideologia capitalista de incessante produtividade 24/7.

Seguindo a linha das transformações na vida cotidiana causadas pelo avanço tecnológico e da

necessidade de se refletir sobre tal fenômeno, o autor italiano Mario Costa e o pintor francês Fred Forest criaram, em 1983, o movimento ou campo de estudo da “Estética da Comunicação”, baseando-se na ideia de que as tecnologias da comunicação geram um novo modo de viver, reconfigurando a vida humana e a experiência estética. Nas palavras do autor:

A Estética da Comunicação é uma reflexão filosófica sobre a nova condição antropológica e, conseqüentemente, sobre as novas formas de vivências estéticas instauradas pelas tecnologias comunicacionais, bem como sobre o destino reservado, nessa nova situação, às categorias estéticas tradicionais (forma, beleza, sublime, obra, gênio...) (Costa, 1988, p. 18).

Para explicar essa “nova condição antropológica”, Mario Costa se utiliza do clássico conceito de Sublime - sentimento que

se refere ao incomensurável, inexprimível, informe -, adaptando-o a essa nova realidade repleta de técnica e o concebendo enquanto *Sublime Tecnológico*: considerando a alteração na dimensão do “espaço-tempo” provocada pelas novas tecnologias como um novo “incomensurável” ou “absolutamente grande”, que se transforma em estofa para a prática estética. Assim, o *Sublime*, o Informe encontra meios de se fazer objeto mediante às Tecnologias.

Mario Costa retoma a discussão kantiana de Sublime, presente na *Crítica da Faculdade de Julgar*, para dar estofa ao seu Sublime Tecnológico. Se, em Kant, o *Sublime* nos acontece quando nossa natureza física percebe seus limites físicos e a nossa natureza racional entende que sua superioridade está em aperceber-se de sua pequenez: e, nesse movimento ambíguo, sente-se a sublimidade; para Costa, esse movimento é provocado, hoje em dia, pela nossa relação com a tecnologia, a qual figura enquanto algo colossal e assombroso em oposição à pequenez do indivíduo. Nesse contexto, a tecnologia, por um lado, mortifica a imaginação e as categorias artísticas tradicionais centradas no sujeito e, por outro lado, exalta as capacidades da razão manifestas em dispositivos tecnológicos: é nesse movimento de mortificação-exaltação que surge o *Sublime Tecnológico*.

Annateresa Fabris (*apud* Costa, 1995, p. 7-12) argumenta que o *Sublime Tecnológico* é um decréscimo progressivo da ideia de subjetividade e de autoria, que dão lugar à lógica dos instrumentos utilizados vistos como co-autores do evento. Há, então, um enfraquecimento, dissolução e crise do sujeito e da subjetividade. Contudo, a subjetividade pode se restabelecer através da estética da comunicação, uma “antropologia do futuro” e de um diferente convívio com as tecnologias: de modo mais otimista, a partir de um sentimento de unidade da espécie humana, uma nova percepção de espaço-tempo, uma rede aberta de intercâmbios de energia vital e energia artificial. Diante disso tudo, o caráter ameaçador da tecnologia se converte em *Sublime Tecnológico*, isto é, “na possibilidade de uma socialização da produção e da fruição da sublimidade” (*Ibid.*, 1995, p. 7-12).

O *Sublime Tecnológico* se manifesta de três formas (Holanda, 2008; Costa, 1995): (a) pela fraqueza e dissolução do sujeito em um avançado sistema tecnológico de conexões que o transcende; (b) pela domesticação tecnológica do absolutamente grande, mediante o controle da percepção realizado pelos dispositivos comunicacionais; e (c) pelo domínio da terribilidade da tecnologia, mostrando uma reversão da ameaça que esta representa ao humano, sugerindo o advento de uma nova espiritualidade intelectual: a do sublime tecnológico. Nesse aspecto, os três modos de *Sublime Tecnológico* propostos por Mario Costa fazem uma adaptação do clássico sentimento de Sublime (discutido pelos filósofos) para o contexto tecnológico atual, conferindo à tecnologia a provocação do sentimento de absoluta grandeza e poder. O indivíduo se sente pequeno em relação à grandeza das redes comunicacionais e da complexidade tecnológica e computacional, diluindo-se nelas, enquanto a tecnologia confere forma ao “informe”, apresentando-o de modo calculado e controlado.

Há uma evolução no conceito de *Sublime* em três estágios: (1) o Sublime Natural; (2) o Sublime Moderno; (3) o Sublime Tecnológico Pós-Moderno. (1) o Sublime Natural, como o nome já indica, está presente na grandeza da natureza (como apontam as definições clássicas de Sublime), em seus aspectos ao mesmo tempo terríveis e atraentes: como em tempestades, erupções, terremotos. Por sua grandeza incontrolável e completa superioridade ao sujeito, a natureza o ameaça e o dissolve, ao mesmo tempo em que lhe causa admiração e prazer (como é muito bem ilustrado nas pinturas FRIEDRICH e TURNER anteriormente expostas, Figura 1 e 2). (2) O Sublime Moderno, muito próximo da ideia de “Sublime Tecnológico Americano” abordado por David E. Nye, surge com os novos meios de produção industrial e com as metrópoles. A grandeza é expressa nas cidades, no modo de vida urbano, nas grandes obras arquitetônicas, nos grandes feitos tecnológicos, como um tipo de excesso que também atrai e terrifica (a enormidade da metrópole e da urbanização), que apresenta prazer e desprazer, provocando uma ameaça e uma atração ao sujeito (que pode ser representada pela obra de Edward Hopper, o pintor da solidão americana nas grandes

metrópoles). (3) por fim, o Sublime Tecnológico ou Pós-Moderno, deriva das Tecnologias mais recentes, do digital, elétrico, virtual, cibernético, as quais representam um novo excesso, uma nova abundância e incompreensão, provocando uma grande mudança em todos os campos da experiência. Com efeito, as novas tecnologias da comunicação e de redes configuram uma nova paisagem para o Sublime, um novo e vasto mundo de possibilidades em forma de dados, uma nova grandeza que, num processo de virtualização da vida, mais uma vez, dissolve o sujeito, que se perde nas ilimitadas possibilidades de conexão e de combinação de dados.

Umberto Roncoroni (2007) sintetiza o *Sublime Tecnológico* sugerido por Costa, afirmando que ele se refere a união do sublime pós-moderno de Lyotard com a dimensão desconhecida, incerta e ameaçadora das novas tecnologias digitais. O tecnológico constitui a outra faceta do *Sublime* porque a proliferação autônoma das ciências aplicadas e da tecnologia produz uma distância cada vez maior entre os conhecimentos tecnológicos e a compreensão de suas instâncias e processos pelas pessoas normais, o que gera esse sentimento de sublimidade. Por sua vez, Zanini (2003) argumenta que Costa reflete sobre o novo tipo de poder e ameaça constituído pela técnica, o “terrificante tecnológico” que dá lugar à “sublimidade tecnológica”, que é posta em obra por dispositivos de telecomunicação que capturam o absolutamente grande da natureza e o reconfiguram de um modo controlado. Assim, “as tecnologias da comunicação prestam-se a oferecer uma percepção controlada das excessivas dimensões da natureza e a introduzi-las num dispositivo tecnológico que, a um só tempo, deixa-as inalteradas e as oferece, dominadas, ao olhar e à reflexão” (Costa, 1988, p. 40), de um modo que as novas tecnologias tornam possível a “domesticação do sublime”, fazendo-o tecnológico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão sobre o Sublime e o Sublime Tecnológico perpassa séculos de reflexões filosóficas e se adapta às mudanças culturais, tecnológicas e sociais. Desde os tempos dos filósofos gregos até os pensadores contemporâneos, a noção de Sublime evoluiu,

expandiu-se e adaptou-se às diferentes épocas e contextos. Através das obras de autores como Longinus, Kant, Burke, Schiller, Hegel e outros, exploramos as dimensões do Sublime, que abrangem desde a relação com o terror e o perigo até a confrontação com o infinito e o inefável.

No mundo atual, marcado pela presença ubíqua da tecnologia, emergiu o conceito de Sublime Tecnológico. Autores como Mario Costa, David E. Nye e Vincent Mosco trouxeram perspectivas distintas sobre como a tecnologia transforma a experiência do Sublime. O Sublime Tecnológico envolve sentimentos de admiração e temor diante das novas tecnologias e suas promessas, ao mesmo tempo em que desafia a compreensão e controla a percepção humana. Essa transformação é evidenciada na forma como as tecnologias da comunicação, a digitalização e a virtualização reconfiguram nossa relação com o espaço, o tempo e o poder, proporcionando novos modos de apreciação estética e provocando uma interação complexa entre o sujeito e as máquinas.

Em síntese, pode-se compreender que o conceito de Sublime vem sendo discutido há séculos - ao menos desde as reflexões de Longinus no século primeiro antes de Cristo - e que a concepção sobre a temática, embora mantenha certa essencialidade no decorrer do tempo, tem se transformado e se adaptado às condições sociais, materiais, tecnológicas e ideológicas da humanidade. O elemento comum, que se preserva desde Longinus, é o sentimento de admiração e pequenez em relação à grandeza de um objeto suntuoso. O diverso ou contingente, que variou e varia no decorrer da história, é que objetos (e/ou fenômenos) provocam tal sentimento: uma tempestade, a arquitetura de uma metrópole, a complexidade de um dispositivo digital ou de uma rede comunicacional. Se, antes, a contemplação de certos eventos naturais nos causava esse sentimento de Sublime, hoje, diante dos grandes avanços tecnológicos, a própria complexidade e profundidade da artificialidade, inventividade e técnica humanas nos geram essa pequenez, esse fascínio e terror da sublimidade, antes reservadas apenas à provocação da natureza. Os séculos passam, o homem se transforma e transforma o mundo, mas a sua capacidade de se aterrorizar

e, ao mesmo tempo, se maravilhar diante do grandioso, do potente e do incompreensível - natural ou artificial - permanece.

NOTAS

01. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg>

02. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Joseph_Mallord_William_Turner_-_Snow_Storm_-_Steam-Boat_off_a_Harbour%27s_Mouth_-_WGA23178.jpg>

03. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/joseph-wright/arkwright-s-cotton-mills-by-night>>

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 2ª Edição. São Paulo: Mestre Jou, 1962.

AMES, Morgan G. Deconstructing the algorithmic sublime. **Big Data & Society**, Jan./Jun.2018, v.1, n.4, 2018. Disponível em: <https://www.morganya.org/research/Ames_BDaS_deconstructing.pdf>.

BURKE, Edmund. **A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful**. 4a edição. Londres: R. and J. Dodsley, 1764.

COSTA, Mario. **Dopo la tecnica. Dal chopper alle similtose**. Seguito da: Il sublime tecnologico trent'anni dopo. Napoli: Liguori, 2015.

COSTA, Mario. **L'estetica dela comunicazione: cronologia e documenti**. Salerno, Palladio, 1988.

COSTA, Mario. **O Sublime Tecnológico**. São Paulo: Experimento, 1995.

CRARY, Jonathan. **24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep**. Londres: Verso, 2013.

DORAN, Robert. **The Theory of the Sublime**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2015.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Aesthetics: Lecture on Fine Art**. Oxford, England: Clarendon, 2010.

HOLANDA, Giodanna Borges de. **Do Sublime Tecnológico às Cartografias dos Fluxos**. Tese (Doutorado em Design), Departamento de Artes & Design, Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade de Julgar**. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.

KANT, Immanuel. **Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime and Other Writings**. Edited by Patrick Frierson an Paul Guyer. New York: Cambridge University Press, 2011.

LEE, Yena. The Kantian and Hegelian Sublime. **Episteme**, v.23, article 4. 2012.

LEWIS, Charlton T.; SHORT, Charles. **A Latin Dictionary**. Oxford: Clarendon Press. 1879.

MOSCO, Vicent. **The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace**. USA: The MIT Press, 2004.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1999.

NYE, David E. **American Technological Sublime**. USA: The MIT Press, 1994.

RONCORONI, Umberto. Benjamin y la teoria de lo sublime tecnologico. **Contratexto**, n.15, p. 133-140, 2007.

SCHILLER, Friedrich. On the Sublime. In: SCHILLER, Friedrich. **Aesthetical and Philosophical Essays**. Project Gutenberg, 1793 [eletrônico].

SHAW, Philip. **The Sublime**. New York: Routledge, 2006.

XENOFONTE. **Memoráveis**. Tradução do grego, introdução e comentários de Ana Elias Pinheiro. Série: Autores Gregos e Latinos. Universidade de Coimbra, 1ª edição. Lisboa, 2009.

ZANINI, Walter. A Arte de Comunicação Telemática: a interatividade no ciberespaço. **ARS**, v.1, n.1, São Paulo, 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000100003>>.

SOBRE OS AUTORES

Paulo Uiris da Silva Gomes é doutorando em Comunicação, Linguagem e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Mestre

em Filosofia pela Universidade Federal do Pará (PPGFIL/UFPA) (2019). Bacharel (2016) e Licenciado (2019) em Filosofia pela Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Filosofia e interesse na temática "Inteligência Artificial". Participa atualmente do Grupo de Pesquisa "Arte, Imagem e Cultura" do PPGCLC/UNAMA.

E-mail: paulouiris@gmail.com

Jorge Leal Eiró da Silva é arquiteto, graduado pela Universidade Federal do Pará (UFPA, 1983). Especialista em Ensino Superior (UNAMA, 1996). Mestre (UFPA, 2009) e Doutor em Educação (UFPA, 2014). Professor-Pesquisador do PPGCLC-UNAMA. Professor Adjunto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPA e Professor Titular dos Cursos de Artes Visuais e Arquitetura e Urbanismo da UNAMA. Integra diferentes grupos de pesquisa na UNAMA e UFPA sobre Arte, Acervo e Arquitetura no Pará. Artista plástico com intensa atuação no cenário artístico-cultural do Pará, realizou exposições individuais e participou de várias mostras coletivas no Brasil e no exterior. É membro do conselho curador do Museu de Arte Brasil-Estados Unidos (MABEU) e do Museu de Arte da UNAMA, executou diversos trabalhos de curadoria em exposições de artes visuais em Belém. Dirigiu a Casa da Memória do Núcleo Cultural da UNAMA (2000-2008). Publicou os livros: "Quintais do Tempo" (Poesia, 1990) e "Escritura Exposta" (2006). Dirige o Atelier Companhia de Jorge.

E-mail: eirojorge@gmail.com

José Mariano Klautau de Araújo Filho é Doutor em Artes Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP, 2015). Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC, 1999). Professor da Universidade da Amazônia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC), onde coordena o Grupo de Estudos Arte, Imagem e Cultura e desenvolve o Projeto Integrado de Pesquisa, Ensino e Extensão Arte Contemporânea nos Acervos e Museus Paraenses: 1980-2016. Atua principalmente nos seguintes temas: semiótica, imagem, materialidade, fotografia contemporânea e história da arte. Atuou entre os anos 2015 e 2017 como consultor de fotografia e Curador Visitante da Pinacoteca de São Paulo. Como artista, participa

de exposições no Brasil e exterior. Coordenador do projeto de exposição e publicação "Fotografia Contemporânea Paraense - Panorama 80/90", do "Colóquio Fotografia e Imagem" e do projeto "Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia".

E-mail: marianokf@uol.com.br