

# O TRÁGICO, O SUBLIME E A MELANCOLIA

Volume 1



# O TRÁGICO, O SUBLIME E A MELANCOLIA

Volume 1

Verlaine Freitas  
Rachel Costa  
Debora Pazetto  
*(Orgs.)*



© Relicário Edições

© Autores

CIP –Brasil Catalogação-na-Fonte | Sindicato Nacional dos Editores de Livro, RJ

T765

v.1

O trágico, o sublime e a melancolia / Organização Verlaine Freitas, Rachel Costa, Debora Pazetto. -- Volume 1. -- Belo Horizonte, MG : Relicário Edições, 2016.

300 p / 1.v.

Inclui referências

ISBN: 978-85-66786-36-1

1. O Sublime. 2. Estética. 3. Arte – Filosofia. I. Costa, Rachel. II. Pazetto, Débora. III. Título.

CDD 100

#### CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Horta Nassif Veras (UNICAMP)

Ernani Chaves (UFPA)

Guilherme Paoliello (UFOP)

Gustavo Silveira Ribeiro (UFMG)

Luiz Rohden (UNISINOS)

Marco Aurélio Werle (USP)

Markus Schäffauer (Universität Hamburg)

Patrícia Lavelle (EHESS/Paris)

Pedro Sússekind (UFF)

Ricardo Barbosa (UERJ)

Romero Freitas (UFOP)

Virginia Figueiredo (UFMG)

Davidson de Oliveira Diniz (UFRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL Máira Nassif Passos

PROJETO GRÁFICO & DIAGRAMAÇÃO Ana C. Bahia

CAPA Caroline Gischewski

REVISÃO Lucas Morais e Pedro Furtado

#### RELICÁRIO EDIÇÕES

[www.relicarioedicoes.com](http://www.relicarioedicoes.com)

[contato@relicarioedicoes.com](mailto:contato@relicarioedicoes.com)

Prefácio 7

## O TRÁGICO

A origem do trágico, segundo Schiller

*Virginia Figueiredo* 17

Tragédia da cultura ao quadrado. Reflexões, com Vilém Flusser,  
sobre a situação do intelectual brasileiro

*Rodrigo Duarte* 39

Hamlet e o espelho

*Pedro Sússekind* 51

Tragédia e peça de aprendizagem:  
uma encruzilhada no teatro de Heiner Müller

*Luciano Gatti* 59

Algumas considerações preliminares  
sobre o trágico na obra de Sigmund Freud

*Markus Lasch* 71

Sobre a idealidade do trágico e a sublimação  
do lugar comum na *Ética da psicanálise*

*Bruno Guimarães* 83

Dialética, paradoxo ou ironia – o que é o trágico?

*Pedro Duarte* 93

Sublimidade e tragédia no *Empédocles* de Hölderlin

*Ulisses Razzante Vaccari* 103

## O SUBLIME

Crítica da fantasia moral:

Günther Anders e a cegueira moderna ao apocalipse

*Christian Bauer* 119

O novo, o absurdo e o sublime

*Verlaine Freitas* 137

Das sepulturas aos museus: o sublime na morte e na arte

*Debora Pazetto Ferreira* 147

A sublime imaterialidade da arte contemporânea

*Rachel Costa* 161

**Ressonâncias do sublime kantiano na Coluna Infinita de  
C. Brancusi e de G. Ligeti**

*Inés A. Buchar* 171

**O Sublime e as incertezas do mundo da arte**

*Martha D'Angelo* 181

**A segurança do sublime**

*Vladimir Vieira* 191

**Sublime e gênese do pensar: Deleuze leitor de Kant**

*Cíntia Vieira da Silva* 207

**O sublime revisitado sob perspectivas feministas**

*Carla Milani Damião* 219

## **A MELANCOLIA**

**“Filosofia é, na verdade, saudade (*Heimweh*)”**

*Jeanne Marie Gagnebin* 235

**A superação da melancolia no espírito da música ou perspectivas da  
estética pós-moderna hoje. Um arrazoado**

*Susanne Kogler* 249

**“Amódio” e melancolia na *Medeia* de Lars Von Trier**

*Carlos César Mascarenhas de Souza* 269

**Ao redor de um objeto instável: esculturas contemporâneas e a  
reverberação de uma Melancolia**

*Cláudia Maria França da Silva* 283

## PREFÁCIO

O 12º Congresso Internacional de Estética – Brasil teve como mote principal a discussão de três conceitos: o trágico, o sublime e a melancolia, todos eles muito significativos no panorama da reflexão filosófica sobre a arte e sobre a natureza, visto que apontam para movimentos de contradição, ultrapassagem e superação da negatividade no vínculo entre sujeito e objeto, dando origem a uma grande fortuna crítica na tradição dos escritos filosóficos sobre o fenômeno estético, desde os gregos até a contemporaneidade.

Esta coletânea de palestras e artigos selecionados do evento expressa essa fortuna crítica, trazendo à tona tanto o cenário oitocentista que orienta a discussão contemporânea dos três problemas quanto suas reverberações e releituras atuais. Ela está dividida em três partes, cada delas uma se referindo a um dos conceitos que deram nome ao evento.

Na primeira parte, o foco está no conceito de trágico, o qual é detalhadamente discutido no texto de Virginia Figueiredo “A origem do trágico, segundo Schiller”. Nele, a autora defende não somente a vigência ou a atualidade estética do conceito de trágico, mas também explora a fecunda contribuição desse mesmo conceito aos pensamentos sobre a vida, a existência e até mesmo a história. Se a tragédia foi e é um gênero supremo, isso se dá exatamente porque sua essência antagonista a aproxima, mais do que qualquer outra “espécie” de arte, da essência humana também dividida entre dois mundos: entre Natureza e Liberdade. A hipótese que perpassa o artigo é a de que a tragédia talvez seja a única arte capaz de apresentar esse antagonismo e essa cisão.

Em uma politização do conceito de trágico, Rodrigo Duarte, no texto “Tragédia da cultura ao quadrado. Reflexões, com Vilém Flusser, sobre a situação do intelectual brasileiro”, desenvolve a análise de Simmel do conceito de cultura, associando-o à tragicidade da cultura brasileira expressa por Vilém Flusser em *Fenomenologia do brasileiro*. Para Simmel, faz parte

do que ele entende como “tragédia da cultura” a possibilidade de que, com a crescente complexificação da sociedade europeia moderna, o mero “cultivo”, enquanto exterioridade das atividades culturais, tome o lugar da síntese como processo necessário e natural do desenvolvimento da cultura. Se esse cenário é característico de culturas amadurecidas, no caso do Brasil, cultura jovem e de importação europeia, faz-se necessário retomar a questão e investigar as possíveis saídas para esse problema.

Abrindo o espaço de análise filosófica da tragédia moderna, Pedro Süsskind, no texto “Hamlet e o espelho”, toma como ponto de partida a metáfora usada por Hamlet ao declarar que a representação tem a finalidade de exibir um espelho à natureza. O autor parte do pressuposto de que há, na tragédia de Shakespeare, uma série de jogos de espelhamento nos quais a identidade do protagonista se mostra indefinida, ambígua, oscilando entre os diferentes papéis que são exigidos dele. Shakespeare transferiu o conflito da peça para dentro de seu protagonista, transformando o drama de vingança tradicional em um novo tipo de peça, capaz de expressar as inquietações modernas.

Luciano Gatti trabalha, por meio do teatro contemporâneo, uma contraposição trágica ao trágico. No artigo “Tragédia e peça de aprendizagem: uma encruzilhada no teatro de Heiner Müller”, afirma ser o teatro de Heiner Müller um intenso questionamento da aspiração maior do teatro épico brechtiano a um teatro não trágico. Heiner Müller retorna aos experimentos brechtianos de liquidação moderna do trágico para um acerto de contas com o teatro pedagógico. No artigo, Gatti expressa por meio de exemplos o embate de Müller com Brecht, o qual produz uma guinada em sua produção e resulta em trabalhos marcados por uma dialética entre a pretensão ao não trágico e a sua subversão por elementos de ordem trágica.

No artigo “Algumas considerações preliminares sobre o trágico na obra de Sigmund Freud”, Markus Lasch parte da hipótese de que a definição do trágico dada por Georg Simmel, em “O conceito e a tragédia da cultura”, não apenas resume momentos decisivos das filosofias oitocentistas do trágico, mas também de pensamentos como os de Th. W. Adorno e Sigmund Freud. Seu foco se estabelece na releitura freudiana do mito de Édipo, na qual mostra que, embora o complexo edipiano não deixe de ter sua importância fundamental, essa importância insere-se em uma relação mais mediata, i.e., no contexto da reformulação da teoria pulsional a partir de *Além do princípio do prazer*. Com isso, tragédia e trágico revelam-se força

motriz em um âmbito que, para Freud, era estranho à arte: o domínio da pulsão de morte.

Bruno Guimarães, em “Sobre a idealidade do trágico e a sublimação do lugar comum na *Ética da psicanálise*”, retoma a leitura das categorias estéticas do Seminário de Lacan a partir da criação e crítica contemporâneas de arte. Guimarães indica a presença de uma abordagem alternativa do desejo, mostrando a atualidade dessa abordagem tanto para a arte contemporânea como para o último ensino de Lacan. Assim, aproxima a ideia de “elevação de um objeto à dignidade de Coisa” às ideias de Arthur Danto sobre a arte pensada como “transfiguração do lugar comum” e como “significado incorporado” (*embodied meaning*).

Uma outra visão do trágico é exposta por Pedro Duarte em seu artigo “Dialética, paradoxo ou ironia – o que é o trágico?”, que destaca a filosofia do trágico romântica, desenvolvida especialmente por Friedrich Schlegel, tendo em vista sua interpretação de *Hamlet*, de Shakespeare. O autor defende que, para o Romantismo, a essência do trágico moderno é a reflexividade vinda da ironia. Isso abriria um campo específico para se pensar o trágico, distinto daquele oriundo de Hegel, para quem a tragédia seria fundamentalmente dialética, e mais próxima do terreno fundado por Hölderlin. No Romantismo, o trágico é, antes, um movimento de oscilação entre os elementos em combate, que jamais se completa e jamais se interrompe. O nome dessa sublime reflexividade infinita é ironia. Para os românticos, tanto a ironia é trágica quanto o trágico é irônico.

Ulisses Razzante Vaccari direciona a discussão sobre o trágico no artigo “Sublimidade e tragédia no *Empédocles* de Hölderlin”. Em *A morte de Empédocles*, Hölderlin procurou, em vão, escrever uma tragédia tipicamente moderna. Em seu texto teórico *Sobre o trágico*, Hölderlin lança as bases para uma poética moderna, necessária para fixar e fortalecer a atividade de criação do poeta moderno de forma geral. Entre outras coisas, essa poética procura estabelecer as leis gerais (calculáveis) da poesia, bem como mostrar que o gênero poético moderno por excelência é a tragédia.

O foco da segunda parte é o conceito de sublime, o qual é trabalhado por Christian Bauer na perspectiva da relação entre seres e máquinas, tendo em vista os diagnósticos de Günther Anders sobre o estado anímico dos seres humanos na modernidade pós-guerra, que, por sua vez, privilegia o princípio do desespero em contrapartida à esperança. Anders estabelece a relação entre o saber e a consciência moral, diante do superlativo que foi

o lançamento das bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki no verão de 1945. A tese de Anders declara que o estabelecimento da *responsibility* foi substituído pelo mecanismo técnico da *response*.

Em “O novo, o absurdo e o sublime”, Verlaine Freitas mostra a radicalização feita pela arte moderna da ideia de novo, a qual aparece na contraposição à ideia de tradição, tendo como princípio constitutivo a radicalidade do “absolutamente moderno”. Assim, as grandes obras contemporâneas foram aquelas que arriscaram uma crítica tão radical que se expuseram programaticamente a flertar com o absurdo, com a ausência de sentido, com a incompreensibilidade total. Nesse momento, a suprema elevação artística pretendida pela modernidade se assemelha ao sublime, marcado precisamente por uma determinação negativa do absoluto, o qual pode redundar naquilo que nem mesmo chega a ser artisticamente relevante.

Debora Pazetto Ferreira, em “Das sepulturas aos museus: o sublime na morte e na arte”, retoma a teoria de Edmund Burke e sua afirmação de que o terror é uma fonte do sublime, sendo o terror mais extremo aquele diante do perigo da morte. A morte, portanto, tem uma relação privilegiada com a sublimidade. Em um texto intitulado *Arte e perturbação*, Danto investiga certos tipos de arte contemporânea que parecem reivindicar *um retorno às origens da arte*, ao contato com o poder mágico, com as forças criadoras e ádvenas ao nosso mundo. Talvez a ligação da arte com o terror da morte – nas primeiras pinturas parietais ou na contemporaneidade – seja a chave para o pensamento estético sobre o sublime.

No artigo “A sublime imaterialidade da arte contemporânea”, Rachel Costa retoma a discussão sobre o sublime realizada por François Lyotard, para discutir o conceito de representação na arte contemporânea. Por meio do que Arthur Danto denomina “arte perturbadora”, Costa questiona a possibilidade do sublime nos limites da moldura, visto que esse tipo de arte rejeita os limites da representação, o que, em última instância, esbarra nos limites entre arte e não-arte. Assim, a arte contemporânea expressa, de uma forma mais complexa e mais potente, a experiência artística do sentimento do sublime.

No esteio das discussões sobre a arte contemporânea, Inés A. Buchar, em “Ressonâncias do sublime kantiano na Coluna Infinita de C. Brancusi e de G. Ligeti”, analisa duas obras de arte denominadas Coluna Infinita, uma escultura e uma música, as quais, como pressupõe o nome, trazem consigo a experiência da infinitude. A autora relaciona a concepção kantiana do

sublime matemático à capacidade dessas duas obras de arte de expressar o sentimento de infinitude.

Em “O Sublime e as incertezas do mundo da arte”, Martha D’Angelo discute a questão apresentada por Adorno, na *Teoria estética*, sobre o deslocamento da experiência do sublime da natureza para a arte e o problema da continuidade dessa experiência em virtude das pressões institucionais e mercadológicas sobre os processos de criação e o trabalho dos artistas. Tomando como ponto de partida e principal referência a obra do pintor Mark Rothko (1903-1970), D’Angelo procura mostrar de que maneira a autoconsciência do artista e seu conhecimento do próprio processo de criação relacionam-se à experiência do sublime.

Vladimir Vieira analisa o cenário oitocentista das discussões do sublime no artigo “A segurança do sublime”. Vieira apresenta três concepções distintas acerca da segurança que se supõe essencial para a experiência do sublime: a de Edmund Burke, que limita essa restrição aos casos em que o próprio sujeito é diretamente ameaçado pelo objeto; a de Kant, segundo a qual o perigo deve ser apenas produzido na imaginação, não sendo admitida nem a solidariedade com a efetiva dor alheia nem com a sua representação artística, e, por fim, a de Schiller, que parece buscar um meio-termo entre essas duas posições anteriores.

Cíntia Vieira da Silva explicita as influências e as contraposições do pensamento sobre o sublime de Kant e Deleuze em “Sublime e gênese do pensar: Deleuze leitor de Kant”. Vieira mostra que se Kant é um inimigo para Deleuze, é daqueles com quem ele aprende e a quem ele deve bastante. Um dos componentes dessa dívida é o sublime. O conceito de sublime permeia toda a concepção deleuziana do pensamento. Cíntia mostra que Deleuze estende o colapso das faculdades envolvido no sublime a toda ocasião em que se produz pensamento. Assim, para Deleuze, o sublime designa não uma experiência de falência do pensamento, mas a gênese do pensar no ato mesmo do pensamento.

Para finalizar essa parte do livro, Carla Milani Damiano, em “O sublime revisitado sob perspectivas feministas”, apresenta a redescoberta da discussão moderna do gosto sob uma perspectiva filosófico-feminista. A categoria do belo, mais usualmente associada ao corpo feminino, é assunto recorrente nas teorias em questão, bem como a associação entre o sublime e o intelecto masculino. Na representação masculina do sublime haveria uma tentativa de estabelecer uma imagem do homem a ser intelectualmente temido.

Na terceira e última seção do livro, Jeanne Marie Gagnebin, no texto “Filosofia é, na verdade, saudade (*Heimweh*)”, traz à tona a melancolia por meio de uma análise de seu próprio exílio. Partindo dos conceitos *Heimweh* (saudades da pátria), *Heimat* (terra natal), Gagnebin divide o texto em um primeiro momento, consagrado à *Odisseia*, seguido de um breve interlúdio, e, em um segundo momento, sobre a questão do elo entre o país natal, a língua materna e a infância.

Susanne Kogler, por sua vez, faz um panorama histórico que elenca motivos importantes da concepção da melancolia e torna compreensíveis seus efeitos sobre a estética dos séculos XX e XXI. A partir disso, Kogler indaga até que ponto se sobrepõem, se contradizem ou se recobrem as posições filosóficas e artísticas relacionadas à melancolia. Sua conclusão é pensada como exemplo de uma crítica cultural atual, colocando-se como modelo para a discussão e como caminho para uma estética crítica da melancolia.

Carlos César Mascarenhas de Souza no artigo “Amódio’ e melancolia na *Medeia* de Lars Von Trier” desenvolve um percurso reflexivo interdisciplinar entre Cinema, Teatro e Psicanálise, com o intuito de apontar uma possível relação entre o ato de vingança efetuado pela personagem euripidiana e, respectivamente, a imaginária destinação desse ato quanto ao sentido de um voto à melancolia. Da estreita ligação entre o amor e o ódio, Lacan forjou o neologismo “Amódio” com o intuito de sinalizar a singular visada que a psicanálise efetuou perante toda a tradição dos discursos sobre o amor no Ocidente. Assim, o autor propõe um diálogo norteado pelos textos de Freud e Lacan com os discursos enunciados pela personagem *Medeia*.

Para finalizar o volume, Cláudia Maria França da Silva, em “Ao redor de um objeto instável: esculturas contemporâneas e a reverberação de uma Melancolia”, parte da colocação de Freud acerca da perda objetal e o sujeito melancólico: o sujeito até reconhece o objeto perdido, mas não tem consciência do que perdeu de si nesse processo. Esse afastamento é perceptível na gravura de Dürer, em que a personagem, sentada, está a certa distância do irregular poliedro, seu objeto. Essa relação de distanciamento físico e temporal com o objeto, próprio da melancolia, é muito significativa na análise do processo de criação, especificamente em produção escultórica. França trata, portanto, da relação com o objeto, de sua importância para pensarmos a melancolia como afecção presente na leitura de obras contemporâneas.

Como este livro se origina da realização do Congresso Internacional *O Trágico, o Sublime e a Melancolia*, agradecemos os apoios financeiros prestados pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da FAFICH-UFMG, pelo CNPq, pela Capes e pela Fapemig, sem os quais tanto a realização do evento quanto a publicação do livro não seriam possíveis. Agradecemos ainda a Myriam Ávila e Rodrigo Duarte pelas traduções para o português de dois dos textos apresentados em língua estrangeira.

**Verlaine Freitas**

**Rachel Costa**

**Debora Pazetto Ferreira**

Belo Horizonte, março de 2016.