

PARA ALÉM DO TRÁGICO: TRADUÇÕES DO SUBLIME NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Jônia Rodrigues de Lima

Resumo: Este artigo versa sobre as manifestações do sublime na arte contemporânea que não permitem limitar sua tradução apenas a partir de eventos catastróficos ou barbáries, mas partem, especialmente, das manifestações de emoções e sensações, resultantes de uma experiência subjetiva com elementos bem específicos como extrema grandeza e força magnitude, elevação, excessos, dor, pavor, constrangimento, entre outros, que ativam a imaginação e culminam no gozo e no deleite.

Palavras-chave: Sublime. Arte Contemporânea. Imaginação.

BEYOND THE TRAGIC: TRANSLATIONS OF THE SUBLIME IN
CONTEMPORARY ART

Abstract: This article deals with the manifestations of the sublime in contemporary art that do not allow limiting its translation only from catastrophic or barbaric events, but depart, especially, from the manifestations of emotions and sensations, resulting from a subjective experience with very specific elements such as extreme grandeur and force, magnitude, elevation, excesses, pain, dread, embarrassment, among others, which activate the imagination and culminate in enjoyment and delight.

Keywords: Sublime. Contemporary Art. Imagination.



O sublime, a maior emoção humana, consiste fundamentalmente em um sentimento de extraordinária elevação capaz de levar o indivíduo que o sente ao êxtase. Levar o indivíduo para além de sua racionalidade, a partir de uma sensação das características de grandeza e força, que podem causar dor, medo, pavor, pequenez, fraqueza, finitude é característico do sublime, devido a impossibilidade de assimilação. Ou seja, faz alusão ao sentimento do colossal, efeito de uma projeção subjetiva de um indivíduo a algo de muita potência e grandeza. Estas características relativas ao espírito humano evidenciam um prazer estético. Assim, é entendível que o sublime, a mais elevada emoção humana, como definiu Longino, no início do século III, a sensação de deleite, teorizada por Edmund Burke (1729-1797), a sensação resultante do juízo estético, como apresentou Immanuel Kant (1724-1804) e da ideia na qual se desenvolve este texto que é do transbordamento da imaginação, manifesta-se na arte.

O sublime para Longino é a grandeza da alma, é um exagero é o “ponto mais alto do discurso”, é aquilo “... contra o qual é difícil e mesmo impossível resistir, e que deixa uma lembrança forte e difícil de apagar” (LONGINO, VII-3, 1996, P.52), aqui há característica da força, potência.

Para o inglês Edmund Burke (1729 – 1797) que atentou ao texto de Longino, o sublime é um abalo de muita intensidade, que produz reações fisiológicas não apenas de prazer, mas também uma espécie de horror deleitoso, de calma mesclada de terror, o qual, visto que pertence à autopreservação, é uma das paixões mais intensas que existem. A satisfação com o sublime resulta da sensação de perigo que culmina no que ele chama de deleite, uma sensação de prazer e gozo uma vez que “as ideias de dor são muito



mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer” (Burke, 1993, p. 48).

Kant, menos intenso nas emoções, diz que o sublime é uma complacência que agrada por si a partir de um juízo reflexionante, aquele que, a partir de fenômenos, procura um conceito por meio da reflexão. Segundo Kant, na experiência do sublime há um desacordo entre as faculdades da razão e imaginação, um contraste. O sentimento do sublime surge da relação tensa entre a imaginação e a razão, pela impossibilidade da razão adequar-se aos dados da sensibilidade, pois “De algum modo, a razão não consegue suportar a imaginação” (Tiburi, 1998, p. 240). Ou seja, o que é sublime não é nem objeto, nem a razão, mas, sim, o movimento da imaginação para apresentar as ideias da razão. O sublime kantiano sempre abarca a noção de exagero, o que é impossível de ser comparado. A grandeza e a força a partir da natureza, acima de qualquer comparação, vivenciada na estética do sublime revela, de forma avassaladora, a finitude humana.

Friedrich Schiller (1759-1805), na obra *Do sublime*, escrita entre 1793 e 1795, é bastante objetivo ao definir o sublime, logo no início, como o momento que, diante de objeto, “nossa natureza sensível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações [...]” (Schiller, 2011, p. 21). Portanto, Schiller determina o sublime em seus dois momentos antagônicos: no primeiro, se destaca a fragilidade dos seres humanos enquanto seres sensíveis e passíveis a sofrer com os perigos que o mundo externo oferece. No segundo momento, o ser humano enquanto ser racional, não é tão vulnerável e consegue ir além daquilo que o sensível oferece.



As ideias de Burke, Kant, e Schiller, mesmo com seus pontos distintos, seguem a ideia de Longino, do sublime como um grau muito elevado da alma. Ou seja, é o que transcende o belo, é o além do perfeito, do normal, é o inefável, é o arrebatador. A experiência sublime está particularmente ligada com a tensão entre as qualidades negativas e positivas da experiência, nas palavras de Schiller

O sentimento sublime é um sentimento misto. Ele consiste numa junção de estado de dor, que se exprime no seu grau máximo como um horror, com um estado de alegria, que pode se intensificar até o encantamento e que, embora, não seja propriamente um prazer, é preferido por almas refinadas a todo prazer (2011, p. 60).

É notável a tradução destas teorias estéticas na arte romântica, na Alemanha, Inglaterra e França. A França inclina-se na pintura para um relaxamento da norma clássica em favor da fantasia romântica, os pintores do romantismo francês denunciaram os privilégios da aristocracia, optaram pela expressão de sentimentos fortes e autênticos: o ódio, o erotismo ou o medo são os principais componentes do romantismo francês. No campo da literatura, Chateaubriand introduz novos e excêntricos personagens e ambientes destacando a introspecção e a melancolia com cores pessimistas.

Na Inglaterra o romantismo representa em suas imagens, histórias e metáforas sobre a alma e as paixões do homem, elabora seu próprio mundo, seu próprio vocabulário e caminha entre a pintura e a literatura. Na pintura de paisagem inglesa é abordada a natureza de forma apaixonada com sentimento e intimidade. A veemente relação entre pintura e natureza relaciona o artista inglês com o incomensurável, um indivíduo que sente atração pelas



forças da natureza se expressando através de pinceladas, cores e indefinição de formas.

A contribuição do romantismo alemão busca substituir a grande pintura, a pintura da história pela paisagem. Nesses trabalhos destacam-se a introspecção meditativa e a busca mística, destacando-se valores ligados à natureza como o silêncio e a solidão. Muitas obras de arte romântica alemã são dotadas de um profundo significado existencial através de temas como a meditação ou a espiritualidade ascética, são obras do olhar interior. A arte passa ser expressiva e não apenas mimética. A verdade poética não é mais obtida pela imitação da natureza, mas pela própria representação da auto-expressão, sendo ela autêntica, honesta e sincera. Quanto mais poética mais a verdade está exposta.

Mesmo um olhar pouco atento percebe que a arte contemporânea não se encontra mais nos limites dos quatro lados de uma moldura, ou nas técnicas do óleo sobre tela ou em formas esculpidas no mármore ou noutro material. Michael Archer (1954 -) diz: “Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo a que a tradição se referiria como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro muito mais amplo de atividades” (2013, p.1). Assim como para Archer, para muitos autores a arte contemporânea se tornou uma evidência, uma presença sensorial imediata, não estando submetida a ser decifrada e, menos ainda, a ser interpretada. Ao invés de teorias bem sistematizadas, a arte promove uma experiência sensorial. Desperta e manipula as sensações humanas. Nesse contexto, a arte contemporânea convida a uma nova análise para identificar de que forma a maior emoção humana pode ser traduzida na arte.



No contexto da arte contemporânea, é possível afirmar, como afirmou Jean-Luc Nancy (1940) na abertura do seu ensaio *L'offrande sublime* (A oferta sublime, tradução nossa), que “O Sublime está na moda”. Nancy discute neste ensaio o sublime moderno, no entanto, é uma definição aplicável ao sublime contemporâneo uma vez que vários estudos são dedicados a esta sensação.

No entanto, o sublime na arte contemporânea se manifesta mais comumente a partir das sensações provocadas pelo transbordamento da imaginação ativado pelas combinações dos seus elementos característicos, como força, grandeza, medo, pavor, mistério, finitude, entre outros, que agora compõem a própria obra, como se também fossem matéria da obra. Na contemporaneidade o sublime na arte não está atrelado exclusivamente a representação como no romantismo e nem somente aos eventos traumáticos, mas, é possível percebê-lo mais do que nunca ligado as sensações e ao uso da imaginação.

No entanto, as análises e críticas à arte contemporânea comumente continuam traduzindo o sublime apenas no âmbito da representação e do trauma. Para exemplificar esta visão da tradução do sublime na arte contemporânea, ligada quase que exclusivamente, a partir da representação, usa-se aqui como exemplo a exposição *Terror and Sublime Art in na age of anxiety* realizada em Cork, na Irlanda, na *Crawford Art Gallery* entre novembro de 2009 e fevereiro de 2010. A exposição explorou o sublime nas artes desde o romantismo até o presente. O que confrontou o sublime do medo e do pavor diante das forças e grandezas da natureza dos séculos 18 e 19 com o do mundo contemporâneo que se traduz a partir das catástrofes humanas, dos horrores das guerras, do colapso econômico.



Na *Crawford Art Gallery* foram expostos desenhos de carvão do artista Robert Longo, os desenhos parecem nuvens que representam a explosão de uma bomba nuclear. Assim, evocam as imagens de jornais em preto e branco que mostram a violência e o horror de uma bomba atômica, as quais costumam-se ver nos arquivos e documentários do período de guerra. O desenho de Longo pode ser considerado, sem muita dificuldade, aterrorizante e sedutor. Tem a potência para representar e ou despertar o sublime.

Na mesma exposição, foi também disponibilizada ao público a aclamada instalação *Critical Assembly* de Jim Sanborn, esta obra, ao contrário da primeira não apresenta visualmente força, potência, elementos que possam provocar medo ou pavor, ao contrário, parece à primeira vista um conjunto inócuo de equipamentos eletrônicos e móveis, mas é, na verdade, uma evocação poderosa da “banalidade do mal” pensada por Hannah Arendt (1906-1975), pois todos os seus elementos vieram do laboratório de *Los Alamos*, onde a bomba atômica foi desenvolvida em 1945. Esse é o coração da exposição e sua inspiração inicial, segundo seu curador. Essas duas obras, juntamente com outras contemporâneas expostas na *Crawford Art Gallery* abordam o sublime a partir de eventos traumáticos.

Outra reflexão sobre o sublime na arte contemporânea a partir de um evento traumático, é a do artista plástico e professor auxiliar da Secção de Pintura do Departamento de Artes Plásticas da Universidade do Porto, Domingos Loureiro, que em sua tese de doutorado *Sublime e Constrangimento* agrega aos elementos que podem provocar dor o constrangimento. Domingos afirma que

o trauma é o resultado de uma relação social com impacto físico e psíquico, individualmente, o sujeito pode optar por recorrer a



processos inibidores físicos e psíquicos para alcançar experiências sublimes, através de recursos que alterem o seu estado de consciência (Loureiro, 2016, p. 196).

Loureiro em seu texto “Constrangimento e Sublime: o processo racional de acesso a um território transcendental na obra de Jason Martin, seguindo as teorias clássicas do sublime, define a experiência sublime como

um evento transformador que tem origem num processo de dor, sendo possível de o identificar como um óbvio constrangimento. A dor convoca um impulso de preservação, um sentimento assolado pela colocação em causa da existência do sujeito e é depois da sua remoção substituída por um impulso de conhecimento assente na vontade de representação do fenómeno (Loureiro, 2017. p. 129).

Neste contexto, Loureiro desloca a sensação do sublime para o processo de criação e não mais para a obra, mas mantém a ideia de constrangimento, do trauma. Loureiro diz que

Na prática artística, destaca-se o projeto *The Object Sublime* (Tate Modern, 2007-2010) e diversos autores como Fernando Maselli, Anish Kapoor, Fred Tomaselli, Michael Najjar, Joan Fontcuberta, Olafur Eliasson, que trabalham sob a égide do sublime, embora com práticas, metodologias e resultados muito distintos entre si. Apresentam alguns pontos em comum, nomeadamente, a compreensão da experiência sublime como transformadora ou revelação e, sobretudo, o uso de práticas objetivas de constrangimento para proporcionar essa experiência.(...) Neste sentido, os artistas, envolvidos com a prática, desenvolveram processos racionais de convocar a dor, ou de a impor, para originar a experiência que poderá ser sublime. (Loureiro, 2017, p.129)

A canadense Amanda Boetzkes, historiadora da arte, no artigo *Waste and Sublime Landscape*, aborda a relação do sublime com o lixo e resíduos tóxicos na obra de Edward Burtynsky, pela



maneira como ele documenta em fotografias, montanhas de detritos mecânicos e eletrônicos e os reconstitui em topografias perturbadoras. Ou seja, remete a uma situação traumática de degradação ambiental.

Os contextos políticos, econômicos e sociais são inevitavelmente refletidos na arte de seu tempo, assim como na arte contemporânea, muitas vezes refletindo um sentimento de medo, pavor, causando traumas, constrangimento e a pequenez humana inegavelmente são elementos do sublime. No entanto, o caráter relacionado ao horror deve ser redimensionado no sublime atual, pois certamente, o que era o horror para os teóricos românticos, não o é para o espectador do século XXI, habituado com a midiaticização da catástrofe e com os grandes espetáculos de barbárie.

Assim, nota-se ser um tanto reducionista pensar a manifestação do sublime contemporâneo somente a partir de barbáries e catástrofes. É fundamental resgatar no sublime nos tempos atuais os elementos do tempo, do místico, da natureza e, especialmente, da imaginação, pois o sublime transcende as sensações negativas, refere-se ao que ultrapassa o encantador, ao que provoca um instante de perdas das funções vitais diante do admirável, do magnífico e provoca o gozo, o deleite, o prazer.

A imaginação, é um elemento fundamental para a apreciação da arte contemporânea, uma vez que o artista italiano Salvatore Garau comprova isso. Em 2021, Garau “criou” uma obra que não se pode ver e nem tocar, mas é possível ser comprada. A obra *Io Sono* (Eu Sou) é uma escultura que não existe em forma física, mas em vez disso é feito de «ar e espírito», como afirma o artista, só existe na imaginação do vendedor e do comprador.



Da mesma forma, a imaginação é um dos elementos necessários para a sensação sublime, que requer que ela seja ultrapassada pelas ideias de grandeza, força, finitude, pavor e medo. Ou seja, o ser humano diante do mar se apavora com sua imensidão, pois é de uma grandeza que não cabe na imaginação. A grandeza é tanta, que a imaginação não alcança a dimensão do mar, assim o ser humano é tomado pelo medo, pela sensação de pequenez e finitude diante da natureza. Porém, o pavor é apaziguado pela razão que diz: “o mar é imenso, você não está em perigo, contemple-o!” É como se a razão acarinhasse o indivíduo permitindo sua entrega ao deleite, ao prazer absoluto.

A imaginação é remetida muitas vezes a um ato ou fenômeno psíquico determinado a uma “faculdade” intermediária entre a percepção sensível do individual concreto e a abstração das ideias universais. Para Aristóteles (384 a.C – 322 a.C.), sem a percepção não há imaginação e sem imaginação não há pensamento. As imagens que se originam nas sensações têm vida própria e podem combinar-se, associar-se entre elas, reaparecendo à superfície da consciência, ou seja, a imaginação ou a fantasia, como refere-se, está estreitamente unida à memória. A memória tem como base a imaginação, pois a memória não acontece sem as imagens da imaginação.¹

Longino, considerava que as imagens da imaginação são elementos da sublimidade:

XV.1 Para produzir a majestade, a grandeza de expressão e a veemência, meu jovem amigo, é preciso acrescentar também as aparições, como o mais próprio a fazer. Nesse sentindo, pelo

1 A imaginação aristotélica está teorizada nas Obras De Anina (Sobre a alma) e em De Somniis (Sobre os Sonhos).



menos, é que alguns chamam “fabricantes de imagens”. Pois se o nome aparição é comumente atribuído a toda espécie de pensamento que se apresenta, engendrando a palavra, agora o sentido que prevalece é esse: quando o que tu dizes sob efeito do entusiasmo e da paixão, tu crês vê-lo e tu o colocas sob os olhos do auditório (Longino, 1996, p. 67).

Joseph Addison (1672-1719), poeta e ensaísta inglês, no texto *The Pleasures of the Imagination* (Os Prazeres da Imaginação) em *The Spectator* (O Espectador), examina a imaginação a partir do sentido que lhe fornece suas ideias: a visão, único sentido capaz de perceber as cores e com capacidade mais ampla de perceber objetos. Assim, nota-se que a imaginação acontece pelos sentidos. É por intermédio da visão, segundo Addison, que a imaginação é suprida com suas ideias que, por prazeres da imaginação se originam dos objetos visuais. A imaginação é ativa e, assim como em Longino, tem a capacidade de fazer visíveis objetos em ideias e possui os poderes de reter, compor e alterar tais imagens conforme lhe for agradável sendo possível criar coisas mais estranhas ou mais belas do que aquelas vistas.

A “Imaginação, uma função cega, embora indispensável da alma” (Kant, 1980, p. 72 § 10), é a faculdade criadora que põe em movimento a razão. A imaginação kantiana é um poderoso material para criar uma segunda natureza com o material que lhe é fornecido pela natureza real. A imaginação não está restrita a existência das coisas e ao que o olho vê e a memória, mas também pode criar coisas, sendo como uma varinha mágica ou como um superpoder do ser humano. A imaginação pode tudo reter, criar, produzir e reproduzir imagens, ideias, concepções, visões de um indivíduo ou de um grupo, para expressar sua relação de alteridade com o mundo, no entanto, a imaginação não dá conta de ascender até



o sublime, pois o “sublime é violento à faculdade da imaginação”. O sublime é a incapacidade da imaginação de imaginar o que a ultrapassa em força e grandeza, provocando uma falha de todos os sentidos. Os sentidos sentem, mas há desarmonia entre a faculdade da imaginação e da razão. Sublime é o que transborda a imaginação.

Ao observar a arte contemporânea é notável que a imaginação mais do que nunca se faz presente nas formas artísticas. Como já dito por Archer, as práticas agora ocorrem num espectro muito mais amplo de atividades, não estando restritas a resultarem num objeto que pode adornar um ambiente, mas ampliam-se a todo o processo de criação e execução do artista, bem como a experimentação de sensações por parte de quem a contempla. Desta forma, a atuação da imaginação relacionada ao sublime parte de seu uso ativo na experiência de contemplação, que na arte contemporânea muitas vezes requer sua capacidade de criar, recriar, ativar a memória.

Pode-se trazer aqui muitos exemplos de obras que envolvem os elementos do tempo, da natureza e da imaginação, tais como do espanhol Sergi Cadeñas, que desenvolve pinturas que possibilitam a ilusão de ótica, promovendo a representação e sensação da passagem do tempo. Também é possível citar a instalação *Black Cloud* (2007) do mexicano Carlos Amorales, que traz a representação demilhares de borboletas noturnas, em um ambiente amplo e branco, ou ainda, várias obras do escultor italiano Giuseppe Penone, conhecido por suas esculturas de árvores em larga escala, fazendo um elo entre o homem e o mundo natural.



No entanto, para destacar o contexto do uso da imaginação na tradução do sublime na arte contemporânea, apresentam-se as estimulantes instalações da americana Nancy Holt, que envolvem o tempo e a natureza. Exemplifica-se aqui a obra **Sun Tunnels**, elaborada entre 1973 e 1976 no Deserto de Great Basin, Utah. A obra de estilo **Land Art**, de dimensões gerais de 9 pés 2-1 / 2 pol. X 86 pés x 53 pés (2,8 x 26,2 x 16,2 m); comprimento na diagonal: 86 pés (26,2 m) é visível a partir de mais de um quilômetro de distância. Quatro estruturas de concreto são dispostas em uma formação cruzada, posicionadas precisamente para enquadrar o sol conforme ele nasce e se põe durante os solstícios de verão e inverno. Cada túnel é perfurado por uma série de buracos correspondentes a estrelas em algumas constelações - Capricórnio, Columba, Draco e Perseu - de modo que as sombras lançadas pelo sol através dessas pequenas aberturas em cada tubo traçam a rotação da Terra. O trabalho concentra o interesse de Holt na percepção e envolve o foco no tempo - esculpir a luz do sol por meio da interação da terra e do céu, e as mudanças celestiais do dia para a noite, pois os túneis oferecem, desde o sol escaldante do deserto e, uma vez dentro do túnel, os buracos lançam manchas de luz solar no túnel escuro na forma de constelações e dão a ilusão de olhar para o céu noturno escuro. Ou seja, com **Sun Tunnels**, Holt traz o cosmos para a terra e para o campo da experiência humana trazendo o elemento do místico, outro componente importante do sublime.

Sun Tunnels só pode ser contemplada em sua totalidade (fig. 1), só “acontece”, no solstício de verão e de inverno. Quando a obra é observada *in locu*, fora deste período é necessário a imaginação atuar para entender a sua magnitude (fig. 2). A própria ideia de visitar a obra requer a imaginação para preparar este momento.



Contemplar *Sun Tunnels* não é como se preparar para ir ao museu, pois no seu habitat não há banheiros, comida ou água potável. Os locais mais próximos com banheiros, água potável estão em Montello, Nevada, que fica a aproximadamente 45 minutos dos *Sun Tunnels*. Os visitantes são aconselhados a levarem sua própria comida e água e devem estar preparados para o caso de imprevisibilidade do tempo ou acidentes automobilísticos.

Na obra de Holt, os túneis são configurados em ângulos retos para se alinhar com cada solstício e a imaginação é ativada na tentativa de unificar a dimensão da grandeza, uma vez que a obra tem enorme dimensão, com a dimensão do deserto no qual está localizada e com a dimensão do universo que é incomensurável. Junto à estas dimensões que transbordam a imaginação, é agregado o elemento do mistério da astronomia do universo, uma vez que traz para dentro do concreto quatro constelações, que são representadas pelos orifícios dispostos nos túneis. Ainda junto ao elemento imaginação e mistério. A imaginação junta estes elementos e a obra escapa da imaginação, a imaginação transborda antes da atuação da razão, pois se perde no entendimento de como cilindros de concreto, no meio da grandeza opressora do vasto deserto, podem trazer um pedacinho da imensidão e do mistério do universo para o mundo terreno da realidade humana. A própria Holt tem o entendimento sobre esta magnânima grandeza. Em 2012, em entrevista ao *The Salt Lake Tribune*², Nancy Holt disse que “Quando você está em um lugar como *Sun Tunnels*, o deserto é tão vasto, tão opressor”.

2 Disponível em <https://archive.sltrib.com/story.php?ref=/sltrib/entertainment2/55066007-223/holt-tunnels-art-utah.html.csp> acessado em 20/08/2021.



A obra de Holt ativa a característica de criação da faculdade da imaginação colocando em movimento a razão. A imaginação, especialmente na concepção kantiana, é um poderoso material para criar uma segunda natureza com o material que lhe é fornecido pela natureza real como faz *Sun Tunnels* que coloca o indivíduo a pensar, por ocasião de uma representação (o que na verdade pertence ao conceito do objeto), mais do que nela pode ser apreendido e distinguido" (KANT, 2005, p. 160).

Desta forma, *Sun Tunnels* pode remeter o ser humano a sensação de pequenez, finitude e constrangimento, como abordado por Loureiro, e provocar dor, assim, sendo necessário a atuação da razão que organiza tudo, a partir do entendimento, e provoca o deleite diante da grandeza da obra.

Entende-se que as características das manifestações do sublime aqui expostas, quando investigadas na arte contemporânea mostram que o sublime não pode ser reduzido a eventos catastróficos. A tradução do sublime na arte contemporânea é a manifestação de um esforço interior do indivíduo em manter suas forças vitais e superar sua pequenez diante das sensações provocadas ou representadas por uma obra. É uma sensação que rompe com o comum. O sublime continua sendo como descreveu Longino: a elevação da alma.





Jônia Rodrigues de Lima é graduada em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, pós graduada em Filosofia da Arte pelo Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás, mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV-UFRGS). Atualmente é doutoranda também em História, Teoria e Crítica de Arte pelo PPGAV-UFRGS.

Referências

ADDISON, Joseph (2004), **The Spectator, Vol. I, II y III**, E-Book #12030, Project Gutenberg [www.gutenberg.net] N° 409, 410, 411 e 412.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. Tradução de Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. 2ª Edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BOETZKES, Amanda. **Waste and the Sublime Landscape**. Source: RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review , 2010, Vol. 35. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/42630816> acessado em 02/05/2021.

BURKE, Edmund. **Uma Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

_____. **Appeal from the New to the Old Whigs in Consequence of Some Late Discussions in Parliament, Relative to the Reflections on the French Revolution**. Terceira Edição. Londres: Impresso por J. Doddley, Pall-Mall. M.DCC.XCI. Disponível em: <https://archive.org/details/appealfromnewtoo00burkiala>

COCHRANE, Tom. **The Emotional Experience of the Sublime**. Canadian



Journal of Philosophy, vol. 42, no. 2, 2012, pp. 125–148. JSTOR, www.jstor.org/stable/43297871

DUNNE, Tom. **Art in an Age of Anxiety**. Irish Arts Review, 2009. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/40421380> Acessado em 24 de agosto de 2021.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **Observações sobre o sentimento do belo e do Sublime; Ensaio sobre doenças mentais**. Trad. Vinícius de Figueiredo. Campinas, SP: Papirus, 1993.

LONGINO. **Do Sublime**. Tradução Filomena Hitrata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LOUREIRO, Domingos. **Sublime e Constrangimento**. (Tese de doutoramento). Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, 2016.

_____. **Constrangimento e Sublime: o processo racional de acesso a um território transcendental na obra de Jason Martin**. Revista Croma, Estudos Artísticos, (10), 2017, julho-dezembro,. 126-135.

NANCY, Jean-Luc. **L'offrande Sublime**. ÉDITIONS BELIN / HUMENSIS. Disponível em https://po-et-sie.fr/wp-content/uploads/2018/08/30_1984_p76_103.pdf, consultado em 28/05/2021.

OSBORNE. Harold. **Estética e teoria da arte**. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem: numa série de cartas**. Trad. Roberto Schuarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.



_____. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93**. Tradução e introdução de Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. **Kallias ou Sobre a Beleza**: a correspondência entre Schiller e Körner, janeiro-fevereiro 1793. Tradução e introdução Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

TIBURI, Márcia. **Kant, o sublime e a natureza ou o sonho da razão**. In: DUARTE, Rodrigo (org.). Belo, sublime e Kant. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 238 a 251.

WEISKEL, Thomas. **O sublime romântico: estudos sobre a estrutura e psicologia da transcendência**. Prefácio de Harold Bloon; tradução de Patrícia Flores da Cunha. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

Sites:

CRAUFORD ART GALLERY. <https://crawfordartgallery.ie/>

<http://www.nancyholt.com/holt.html>

