

A DESMEDIDA DO SUBLIME

Regina Sanches Xavier¹

RESUMO: Este artigo pretende analisar a relevância temática do Sublime na *Crítica da faculdade do juízo* de Kant, em especial, a passagem do sublime na natureza ao sublime na arte. A estética kantiana corresponde a uma série de observações rigorosas, sutis, mas, sobretudo, sistemáticas sobre o Belo e o Sublime. O sublime em Kant, a partir da leitura de Henry Allison, será tomado como fio condutor para uma investigação do sentimento de desprazer e prazer que ele desperta no sujeito que está diante de algo infinitamente grande.

Palavras-Chave: Kant, Sublime, Desprazer, Reflexão.

ABSTRACT: This article analyzes the thematic relevance of the Sublime in the Critique of Judgment of Kant, in particular the transition of the sublime in nature to the sublime in art. Kant's aesthetics is a series of rigorous, subtle observations, but above all systematic about the Beautiful and the Sublime. The sublime in Kant, from the reading of Henry Allison, will be taken as a guideline for an investigation of the feeling of displeasure and pleasure he awakens in the subject that is in front of something infinitely big.

Keywords: Kant, Sublime, Displeasure, Reflection.

O termo “sublime” tem sua origem no latim *sublimis* e um de seus significados está atrelado à elevação presente nas grandes obras arquitetônicas, embora muitos discordassem dessa atribuição. A primeira notícia que se tem da utilização do termo é atribuído a um pseudo-Longino, em cujo tratado “Do Sublime” (“*Peri Hypsous*”) esse conceito apareceu como elemento da retórica, enfatizando o sentimento de êxtase que determinada obra literária provocava no leitor.

O conceito teve um “reaparecimento” em 1674 com a surpreendente

¹ Mestranda em Filosofia na (UFMG) na linha de pesquisa estética e filosofia da arte. Bolsista Fapemig.

tradução do tratado de Longino por Nicolas Boileau que era um crítico de arte francês, conhecido por seu conservadorismo poético. Em 1712, o sublime passa por uma modificação no texto *Os prazeres da imaginação* de Joseph Addison. A imaginação presente no sentimento do sublime vai além dos limites da razão. Foi em 1757, com a publicação de *Uma Investigação Filosófica Sobre a Origem de Nossas Idéias Sublime e do Belo*², do filósofo e político irlandês Edmund Burke, que os conceitos do belo e do sublime foram deslocados da retórica para a estética e pensados como categorias independentes da estética. O sentimento de sublime passou a referir-se ao sentimento do espectador que se encontrava diante de algo infinitamente grande e terrível na natureza. Diferentemente de seus antecessores, Burke apontou o caráter psicofisiológico dessas categorias estéticas. Para ele, todos os objetos grandiosos e terríveis agem de maneira análoga ao terror e correspondem a uma fonte do sentimento sublime. O prazer com o sublime não é um “mero” prazer. Burke o denominou “*delight*” uma espécie de prazer negativo, diferente do prazer positivo, e tudo que despertar esse “*delight*” será sublime.

Se não podemos deixar de considerar esses predecessores, não há dúvida de que foi em 1790, quando o filósofo Immanuel Kant publicou a sua *Crítica da Faculdade do Juízo*³ que o sublime se consolidou como um conceito da Estética Filosófica. Como sabemos, os “Antigos” preocupavam-se fundamentalmente com os artistas, ou seja, eles queriam ensinar regras objetivas. Por isso, Aristóteles escreveu uma “Poética” e não uma “Estética”. Já para os “Modernos”, categoria na qual é possível “classificar” os empiristas ingleses do século XVIII, o que importa é a subjetividade, mais especificamente, no caso da Estética: o sentimento desse sujeito especial que é o espectador. Foi partindo deste prolífero contexto das teorias do sublime e do belo, sobretudo a dos sensualistas empiristas, que Kant elaborou sua CFJ, da qual faz parte a “Analítica do sublime”. Kant dialogou com os autores ingleses e principalmente com Burke, apontando uma nova noção para o “belo” e o “sublime”, desvincilhando-se das posições totalmente empiristas acerca desses conceitos e apontando para uma nova leitura. Os juízos estéticos passam, então, por um tratamento

² No original: An Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful.

³ A partir daqui adotarei a sigla CFJ.

crítico, ou seja, o que está em jogo agora é como a faculdade da razão, e como as outras faculdades trabalham para produzir o sentimento do “belo” e do “sublime”.

Como afirmou Lyotard, entre tantos outros intérpretes, uma das teses principais da CFJ é a de que *todo* sentimento estético, seja do belo, seja do sublime, é uma consequência do jogo das faculdades, daí concluindo que o segredo do pensamento crítico kantiano é que ele procede do âmbito da reflexão, ou seja, da correlação dinâmica entre os poderes cognitivos da mente. Apesar de estar ainda voltada para a subjetividade, a CFJ distinguiu-se das demais teorias empiristas do século XVIII que, segundo Kant, preocupavam-se tão-somente com a sensação, que, por ser imediata e empírica, são eminentemente particulares, ao passo que muito do esforço kantiano consistirá em mostrar que os juízos estéticos do belo e do sublime são universais, embora não tenham validade objetiva, fundada em conceito.

Existe uma grande polêmica sobre a importância e a necessidade da “Analítica do Sublime” para a CFJ como um todo, uma vez que o próprio Kant a tratou como “mero apêndice”⁴. Ainda que o filósofo não tenha deixado muito claro, havia uma necessidade sistemática para a abordagem do sublime. Pelo menos foi para este sentido que Henry Allison, um dos mais proeminentes intérpretes de Kant da atualidade, apontou no seu livro *Kant's theory of taste*. Aparentemente contra a letra de Kant (“apêndice”), Allison defende a necessidade da “Analítica do sublime”, salvando assim algo que é realmente mais importante, i.e., o “espírito” da Filosofia de Kant e que é a sua coerência sistemático-transcendental. Cito-o:

O quebra-cabeça se torna ainda maior quando se consideram os dois aspectos em que o sublime (tal como Kant o concebe) parece estar diretamente implicado com as questões centrais da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Em primeiro lugar, como juízos de gosto, aqueles de sublimidade pretendem ser juízos estéticos de reflexão, que, como tais, fundam-se num princípio *a priori* e reivindicam assentimento. Em segundo lugar, de acordo com os termos da própria análise de Kant, o sublime tem uma relação muito mais

⁴ KANT, I. (AA, 05: 78), CFJ, p. 92: “Disso vemos que o conceito de sublime da natureza não é de longe tão importante e rico em consequências como o do belo (...) e a sua teoria um simples apêndice etc.”

íntima com a moralidade do que [tem] o belo. Por conseguinte, poder-se-ia muito bem esperar que Kant concedesse no mínimo uma “fatura igual”, senão mesmo um status superior ao do belo, ao invés do papel tardio e relativamente menor que ele, de fato, atribui [ao sublime]⁵ (Tradução Livre)

O vínculo do sublime com a moralidade (maior, inclusive, do que o do belo), aspecto para o qual Allison chamou a nossa atenção (cf. citação acima), não deixa de ser um forte argumento a favor da importância desse sentimento. Temos de acrescentar também o que nos lembra J. F. Lyotard, i.e., que a “Análítica do sublime” pode muito bem ter sido uma resposta à disputa que agitava a Europa há um século, a propósito do sublime⁶. Kant jamais foi um filósofo indiferente à sua época e o contexto político que envolveu a sua geração não podia ser mais extremo e radical: a Revolução Francesa, que remetia para uma estrutura social e econômica em vias de desmoronamento. Essa efervescência política, social e (por que não?) artística talvez tenha propiciado o desenvolvimento de noções como a de Sublime. Na literatura, vive-se a chamada “época de Goethe”⁷, do movimento pré-romântico *Sturm und Drang*.

Diferentemente dos dizeres de Tomás de Aquino, “*pulchra sunt quae visa placent*” [belas são quando, vistas, produzem prazer]⁸, o sublime aparece como elemento de grande desprazer quando vemos algo infinitamente grande, o que faz dele um sentimento contraditório e um grande desafio para a estética.

Se há, para Kant, elementos inegavelmente semelhantes entre os dois sentimentos do belo e do sublime — o fato de serem ambos “juízos estéticos de

⁵ ALLISON. *Kant's theory of taste: a reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, p. 303. No original: “The puzzle becomes even greater when one considers the two respects in which the sublime (as Kant conceived it) seems to be directly germane to the central concerns of the Critique of Judgment. First, like judgments of taste, those of sublimity are claimed to be aesthetic judgments of reflection, which, as such, rest upon an a priori principle and make a demand for agreement. Second, according to the terms of Kant’s own analysis, the sublime stands in an even more intimate relation to morality than does the beautiful. Consequently, one might very well expect that Kant would grant it at least ‘equal billing’ with, if not superior status to, the beautiful, rather than the belated and relatively minor role he actually assigns to it”.

⁶ LYOTARD. *Lições sobre a analítica do sublime*, p. 53

⁷ Cf. G. LUKÁCS. *Goethe und seine Zeit*. Berlim, 1950; P. Szondi. *Poetik und Geschichtsphilosophie I e II*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974.

⁸ AQUINO. *Summa theologiae* I, 5, 4, ad. I.

reflexão”, e, portanto, estarem fundados “num princípio a priori” e, por conseguinte, de maneira legítima, “reivindicarem assentimento” universal (característica maior para Kant dos juízos de gosto) —, não há dúvida também que profundas diferenças separam as “Analíticas” do Belo e do Sublime. Enquanto o belo é um sentimento de prazer promovido pelo acordo entre as faculdades, o sublime aparece como um sentimento de difícil definição, porque paradoxal e contraditória. O sublime é um prazer obtido apenas indiretamente, uma vez que seu primeiro momento é de um profundo desprazer — talvez seja essa a maior diferença entre o belo e o sublime.

Este artigo está dividido em duas partes: na primeira, seguirei a interpretação de Henry Allison, que faz uma leitura estritamente sistemática e rigorosa da “Analítica do Sublime”, integrando-a não só à *Crítica da faculdade do juízo*, como também ao todo do sistema crítico transcendental. Esse comentador consegue nos convencer de que o sistema da filosofia kantiana é inteiramente coerente e não permite contradições. No segundo momento, apresentarei as contribuições de Schiller⁹, que foram seguidas por filósofos franceses no século XX, que atualizaram e, sobretudo, recontextualizaram o conceito do sublime na arte. Estamos cientes de que essa perspectiva extrapola a intenção do texto kantiano, sempre mais preocupado com as relações dos nossos sentimentos subjetivos com a natureza e (raramente) com a arte.

I

Kant apresenta a proposta geral da terceira *Crítica* como dedicada ao sentimento intelectual [*Geistesgefühl*]. O filósofo aponta para uma capacidade de representar a sublimidade dos objetos, apesar de esta, falando de maneira rigorosa, ser um sentimento, portanto algo exclusivamente subjetivo. A primeira parte da CFJ contém duas Analíticas: a do Belo e a do Sublime.

⁹ Schiller sofreu profunda influência de Kant. Em 1791, um ano após a publicação da *Crítica da Faculdade do juízo*, Schiller envia uma carta a Christian Gottfried Körner, informando ter obtido o exemplar da *Crítica da Faculdade de julgar* (1790). Cf. SCHILLER. *A Educação estética do homem*, p. 402.

Iniciando o texto da “Analítica do Sublime”, sobre o qual recai nosso interesse, constatamos que o sublime kantiano, tal como o Belo, aparece como sentimento de reflexão, ou seja, não se funda em nenhum conceito e o comprazimento vincula-se à apresentação da imaginação e, por isso, tanto o juízo sobre o Belo quanto sobre o Sublime são, apesar de singulares (no que concerne à quantidade lógica), universalmente válidos. Ambos, belo e sublime, são sentimentos (de prazer e desprazer) e, portanto, dizem respeito ao sujeito (a cada indivíduo e ao mesmo tempo a todos) e não contribuem para o conhecimento do objeto. As diferenças entre os sentimentos do belo e do sublime, porém, logo aparecem: a primeira delas é que, além da imaginação, a faculdade que está em jogo no sublime é a razão, enquanto no belo é o entendimento.

A outra questão que é central na comparação entre as duas Analíticas do Belo e do sublime é a da forma. O belo está ligado à limitação (*Begränzung*) das formas como aponta o acordo do entendimento e a imaginação, ao passo que o sublime está ligado também ao que não possui limites. No “desacordo” da imaginação e da razão presente no sublime, a própria razão remete para a indeterminação da forma. O gosto pelo sublime, como afirma Kant, sofre variações, pois, ele contém tanto um prazer positivo quanto negativo, enquanto que, no belo, há apenas admiração no jogo livre da imaginação.

Além disso, se a “Analítica do Belo” seguia o quadro das categorias (qualidade, quantidade, relação e modalidade), a “Analítica do Sublime” está dividida em apenas duas partes: sobre o sublime matemático e dinâmico. Não atentarei para essas questões aqui, mas sim para a importância que a natureza tem na obra de Kant, sobretudo, para a interpretação de Henry Allison da “Analítica do sublime”.

Para Allison a estética Kantiana tem na natureza sua condição *sine qua non*. Dessa forma, só podemos encontrar o sublime na natureza. Uma importante distinção que Allison retoma de Kant é a diferença entre o belo e o sublime. O belo é marcado pela forma, enquanto que o sublime é marcado pela *ausência* de forma. Cito-o:

A finalidade do belo está sempre na forma, entendida como a adequação de um objeto na sua mera apreensão ao jogo

harmonioso entre ‘dois amigos’, a imaginação e o entendimento. Por conseguinte, um objeto considerado belo é sentido na sua apreensão ser perfeitamente proporcional com a capacidade da imaginação, como se ele fosse feito para ela [imaginação?] na sua função cognitiva de exibir algo ‘universal em si mesmo’ em benefício do entendimento. Por isso mesmo, ele também é sentido como totalmente adequado às exigências do juízo reflexionante no seu movimento da intuição ao conceito, e esse é precisamente o motivo pelo qual ele é apreciado na mera reflexão¹⁰ (Tradução livre).

Kant afirma que o sublime não pode ser encontrado na natureza, ou seja, ele não pode estar contido em nenhuma forma sensível, e que o sublime diz respeito somente às Ideias de razão. A verdadeira “sublimidade” é encontrada apenas no nosso espírito, pois o sublime está somente em nós, ou seja, no sentimento que se tem diante de algo infinitamente grande (ou poderoso). A natureza é para Kant, “sublime em seus fenômenos cuja intuição implica a ideia de sua infinitude”¹¹.

Vamos ousar defender contra Kant a tese de que objetos feitos pelo homem também podem evocar a sublimidade. Evidentemente que não permaneceremos muito fiéis à letra da *Crítica da faculdade do juízo*. Apelaremos para a aliança com outros filósofos, como Schiller, que como sabemos, dedica-se com grande cuidado à filosofia de Kant. Schiller introduziu importantes interpretações sobre a filosofia kantiana. O filósofo, por exemplo, para descrever o sentimento do sublime, recorreu às noções de representação e auto-conservação (ideia presente na *Graça e a dignidade*) para mostrar o sentimento diante de algo infinitamente grande. Diante disso, Schiller apontou que os objetos de que não temos a certeza — doença, morte e destino — poderiam ser considerados sublimes, pois, não conseguimos ter a noção de auto-conservação, isto é, preservação da vida. Cito-o:

¹⁰ ALLISON. *Kant's theory of taste: a reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, p. 309. No original: “The purposiveness of the beautiful is always that of form, understood as the suitability of an object in its mere apprehension for the harmonious interplay of the “two friends,” the imagination and the understanding. Consequently, an object deemed beautiful is felt in its apprehension to be perfectly commensurate with the capacities of the imagination, to be, as it were, made for it in its cognitive function of exhibiting something “universal in itself” for the benefit of the understanding. For the same reason, it is also felt to be fully commensurate with the requirements of reflective judgment in its move from intuition to concept, which is precisely why it is liked in mere reflection”.

¹¹ KANT. *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 26.

O objeto sublime nos faz, em primeiro lugar, sentir nossa dependência enquanto seres naturais ao tornar para nós conhecida, em segundo lugar, a independência que mantemos, enquanto seres racionais, com relação à natureza tanto em nós quanto fora de nós¹².

Como apontou Vladimir Vieira, “Schiller põe em jogo não apenas sua larga experiência de palco, mas também toda uma outra sorte de questões – históricas, sociais, culturais”.¹³ Atento às relações (de analogia e paralelismo) entre natureza e na CFJ, Schiller foi capaz não só de valorizá-las, como acabou por extrair da reflexão kantiana sobre a natureza elementos importantes para pensar o problema da arte, que era um problema importante para ele. Esse poeta e filósofo do pré-romantismo alemão seguiu preciosas pistas dadas por Kant, como é o caso da tese que encontramos enunciada no título do § 45 da “Analítica do Belo”: “Arte Bela é arte enquanto parece ao mesmo tempo ser natureza”. Aproveitando-se dos poucos parágrafos que Kant dedicou à arte na CFJ, Schiller forneceu uma passagem entre Kant e a Filosofia Francesa Contemporânea, dedicada à questão da arte. Pelo menos, será essa a tese que tentaremos defender, isto é, de que Schiller foi um precursor do pensamento contemporâneo francês sobre a arte.

II

Schiller faz uma leitura criativa, mas, ao mesmo tempo rigorosa da CFJ. Diferentemente de Kant, que dividira a exposição do sublime em matemático e dinâmico, o poeta *traduz* de forma original e refinada o sublime kantiano, dividindo-o em teórico e prático. Os impulsos que ligam o humano à natureza são: o impulso de conhecimento, traduzido no plano teórico, e o impulso de autoconservação, traduzido no plano prático. Numa breve explicação, o sublime teórico consiste na nossa incapacidade de apreender certos objetos grandiosos e que se encontram além da nossa capacidade de conhecimento. Já o sublime prático está ligado a objetos que nos afligem, ou melhor,

¹² SCHILLER. *Do Sublime ao Trágico*, p. 21-22.

¹³ VIEIRA. *O conceito de sublime e a teoria estética Kantiana*, p. 9.

que ameaçam a nossa autoconservação. Podemos dizer que essa última forma de sublime que põe em risco a nossa capacidade física, em última instância, ameaça a nossa liberdade.

Para exemplificar o sublime teórico e prático de Schiller, recorro à imagem *O viajante sobre o mar de névoa*¹⁴ (1818) de Caspar David Friedrich. Pintor e desenhista alemão, Friedrich foi um representante do Romantismo alemão. A paisagem aparece como elemento principal no seu trabalho, figurando objetos que nos despertam sentimentos grandiloqüentes e, por que não dizer, sublimes.



O oceano em calmaria é um exemplo do sublime teórico, enquanto que um oceano em tempestade o seria do sublime prático. A partir dessa distinção, nosso autor passa a privilegiar o sublime prático. Em seu texto intitulado *Schiller e a atualidade do sublime*, Pedro Sússekind apontou dois importantes elementos que nos ajudam a entender essa preferência. O primeiro liga-se ao fato de ser o sublime *prático* o que nos fornece a experiência mais intensa. O segundo, talvez mais significativo, consiste na possibilidade de transportá-lo para a arte. Assim, ao invés da inevitável “moralização” que foi a via kantiana da superação (sublimação) da fraqueza física humana, Schiller “artifica” ou “artificializa” a natureza física do homem, transformando (sublimando) assim a ameaça da natureza em sublime na arte.

¹⁴ No original: Der Wanderer über dem Nebelmeer.

Como uma subdivisão do sublime prático, Schiller encontra uma terceira espécie de sublime: o patético. Neste, “além do objeto como poder, é representada objetivamente para o homem também a sua temibilidade, o próprio sofrimento”¹⁵. Nesse caso, o sentimento do sublime é suscitado por meio do temível. O sublime patético não está, portanto, relacionado à natureza, por isso, dizemos que o sublime patético está na arte, ou mais especificamente, na tragédia.

Podemos recorrer ao Édipo e afirmar que o homem trágico é constituído pelo mistério, pelas contradições e antinomias. Édipo é um exemplo máximo de homem que vive dominado pelas sombras do destino e suas ambiguidades, em constante luta contra si próprio e seu destino. A tragédia, como encenação, permite-nos identificar com o sofrimento do outro. Cito novamente Süsskind:

a desgraça real desperta terror quando é vivenciada diretamente, e o sofrimento só pode se tornar estético, portanto, despertar um sentimento do sublime, quando é mera ilusão. (...) O sublime patético só pode ter lugar na arte, e especificamente no gênero artístico que se dedica à apresentação do sofrimento nos limites de uma experiência estética prazerosa, ou seja, a tragédia¹⁶.

A respeito da tragédia, Schiller nos ensina: “o fim último da arte é apresentação do supracensível, tornando sensível a independência moral de leis naturais no estado de afeto – é, sobretudo, a arte trágica que realiza isso.”¹⁷ Schiller ressalta que o sublime é tudo aquilo que nos torna consciente de nós mesmos. Para ele, o maior exemplo de sublimidade encontra-se na tragédia, afinal, o trágico não tem conta gotas¹⁸, não tem fórmula e muito menos forma, mas os exemplos de sublimidade na arte não se restringem ao teatro, como poderíamos deduzir das reflexões schillerianas, embora sejam estas voltadas, de modo privilegiado, para a poesia e o teatro. Encontramos exemplos de sublimidade também nas artes plásticas, sobretudo, no século XIX. Destacamos as ilustrações da estética do cinza de Gustave Doré que, em 1871, que

¹⁵ SCHILLER. *A educação estética do homem*, p. 21.

¹⁶ SUSSEKIND. *Schiller e os gregos*, p. 94.

¹⁷ SCHILLER. *A educação estética do homem*, p. 23.

¹⁸ Expressão utilizada por Guimarães Rosa para expressar o Trágico.

pode retratar o que é sublime. Tempestade e personagens angustiados diante de algo infinitamente grande já faziam surgir possibilidades de leitura do sublime. A falta de forma promove um inegável movimento e dinamicidade à obra de arte. A grandeza ou o que será legítimo chamar de “tendência à transcendência” ou mesmo “pulsão metafísica” faz parte do ser humano.

Parto agora para a definição de Giorgio Agambem sobre o que é contemporâneo, a fim de pensar a produção da arte contemporânea:

O contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. Mas o que significa ver as trevas, “perceber o escuro”?¹⁹

O uso freqüente das frases “isso não é arte”, “*this is not art*”, “*Ceci n’est pas d’art*”, “*Questa non è arte*”, proferidas por indivíduos com olhares perscrutadores em relação às variegadas manifestações da arte contemporânea, sucinta uma questão onipresente nos museus. Isto é, os visitantes, desconfiados, acautelam-se em afirmar, de forma inequívoca, o que seja arte, colocando, portanto, em “suspeita”, o próprio conceito de arte. Tais frases, como sabemos, são o resultado de um sentimento de estranheza despertado pelas intrigantes obras da arte contemporânea expostas mundo afora. Surpreende, porém, que, apesar da desaprovação observada, espectadores continuam incessantemente procurando um “sentido” no ambiente talvez árido da arte contemporânea. Tais frases reaparecem em debates de curadoria, de artistas e críticos de arte, pois não se podem, de fato ignorar essas questões. Tratando-se de arte contemporânea, consideramos que a via “subjetiva” da estética kantiana é muito valiosa, pois, é inegável que, diante da frequentemente monumental arte contemporânea, temos sentimentos que são tão contraditórios como aqueles que Kant descreveu em sua “Análítica do sublime”. Nesse contexto, o sublime também pode ser visto como um

¹⁹ AGAMBEN. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, p. 62.

elemento da arte, um prazer desmedido, na medida em que tomamos consciência da nossa insignificância no sublime dinâmico presente na CFJ. A arte contemporânea aparece nesse cenário, no esvaziamento do sujeito.

Para concluir, Jean-Luc Nancy²⁰ destaca essa relação do sublime na arte contemporânea no seu ensaio “*L’ Offrande Sublime*”: “Não há nenhum pensamento contemporâneo da arte e de seu fim que não seja, de uma maneira ou de outra, tributário do pensamento sobre o sublime...”.

Referências

ALLISON, H. E. *Kant’s theory of taste: a reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge: Cambridge University Press: 2001.

BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem das nossas idéias do sublime e do belo*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus; Editora da Universidade de Campinas, 1993.

FIGUEIREDO, V. A., “Kant e a arte contemporânea”. *Especiaria – Caderno de Ciências Humanas*. V. 11, nº.19, Jan/jun. 2008. p. 25-43.

_____, V. A; “Pode a reflexão ser um sentimento? ou: A reflexão como a chave da crítica do gosto” *Revista Arquipélago-Série de Filosofia, Açores* (no prelo)

KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. de Valério Rohden e Antonio Marques, 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LYOTARD, J. F. *Le sublime, à présent. Po&sie*, nº 34, Paris, 3º trimestre, 1985.

_____. *Lições sobre a Analítica do sublime*. Trad. Constança Marcondes César e Lucy R. Moreira César. Campinas, SP: Papirus, 1993.

MARQUES, A. “A terceira crítica como culminação da filosofia Transcendental kantiana”. *O que nos faz pensar, Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio*, Rio de Janeiro, nº 9, out. 1995.

OSÓRIO, L. C. *Uma Leitura Contemporânea da Estética de Kant*. In: Illeana Pradilla

²⁰ NANCY. *L’offrande sublime*, p.45

Ceron e Paulo Reis. (Org.). Kant: Crítica e Estética na Modernidade. 1ed. São Paulo: Editora do Senac, 1999, v. , p. 229-238.

NANCY, J. L. L'offrande sublime. In: DEGUY, M.; NANCY, J. L. (Org.). *Du Sublime*. Paris: Belin, 1988.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. Trad. SCHWARZ, Roberto e SÜSSEKING, P. Schiller e os gregos. In: *Kriterion*, Vol. 46, nº 112, Belo Horizonte, 2005.

SCHILLER, J. Christoph Fridrich. *Do Sublime ao Trágico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SCHILLER, F. *Acerca do patético*. In: *Teoria da tragédia*. Tradução de Flavio Meurer. São Paulo: E.P.U, 1995a.

VIEIRA, V. M. *O conceito de sublime e a teoria estética Kantiana*. Dissertação (mestrado em filosofia)- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.