

O TRÁGICO, O SUBLIME E A MELANCOLIA
12º CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTÉTICA | BRASIL

RESUMOS, PROGRAMAÇÃO E INFORMAÇÕES ÚTEIS

13 a 16 de outubro de 2015
FAFICH/UFMG | Belo Horizonte/MG



Índice

Ficha técnica	2
Apresentação	3
Programação	4
Palestras e eventos	4
Comunicações e painéis	5
13/10 — Terça-feira.....	5
14/10 — Quarta-feira	6
15/10 — Quinta-feira	9
16/10 — Sexta-feira.....	11
Resumos.....	14
Comunicações	14
Painéis	77

Ficha técnica

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

REITOR: Jaime Arturo Ramírez

VICE-REITOR: Sandra Regina Goulart Almeida

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DIRETOR: Fernando de Barros Filgueiras

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

CHEFE: Eduardo Soares Neves Silva

COMISSÃO ORGANIZADORA DO CONGRESSO

Verlaine Freitas (Coordenador)

Rodrigo Duarte

Virginia de Araujo Figueiredo

Cíntia Vieira da Silva

Debora Pazetto Ferreira

Rachel de Oliveira Costa

Giorgia Cecchinato

PROJETO GRÁFICO

Capa: Fabrícia Batista

Miolo: Verlaine Freitas

SITIO DO CONGRESSO NA *WEB*

<http://abrestetica.org.br/12congresso/>

Responsável técnico: Fabrícia Batista

ENDEREÇO ELETRÔNICO

tsm@abrestetica.org.br

Apresentação

A indiscutível necessidade de aprofundar filosoficamente a compreensão do fenômeno da arte tem inspirado a realização, na UFMG, de colóquios nacionais e/ou internacionais, tais como: *Morte da Arte, Hoje* (1993), *Belo, Sublime e Kant* (1995) e *Luzes da arte* (1997), *Mimesis e expressão* (1999), *Kátharsis* (2001), *Theoria Aesthetica* (setembro de 2003), *Dimensão estética* (maio de 2005), *Estéticas do deslocamento* (2007), *Deslocamentos na arte* (2009), *Imagem, imaginação, Fantasia. Vinte anos sem Vilém Flusser* (2011) e *Gosto, interpretação e crítica* (2013) tendo todos eles gerado publicações impressas ou em meio digital/eletrônico. Tal necessidade continua sendo o estímulo principal para a realização de mais esse evento, que consolida ainda mais o projeto de longo prazo da linha de pesquisa Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG, em parceria com Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP, que prevê a realização bianual de eventos de porte internacional, nos quais se amplie o debate acerca de um tema clássico de Estética, procurando efetuar sua conexão com os problemas da arte e da cultura na contemporaneidade.

Propõe-se agora que o tema sejam os elementos teóricos e de diversas ordens ligados aos conceitos de trágico, sublime e melancolia. Todos os três 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.

A comissão organizadora do *Congresso Internacional O trágico, o sublime e a melancolia* dá as boas-vindas a todos os participantes, esperando alcançar os objetivos que promovem a sua realização e responder à expectativa de ampliação e aprofundamento do debate das questões iminentes sobre a Arte e a Filosofia.

A Comissão Organizadora

Programação

Palestras e eventos

(Auditório A102 – CAD 2)

13/10 Terça-feira

09h Abertura do Congresso

09:30h O tempo e o trágico no *Zarathustra* de Nietzsche
Roberto Machado (UFRJ)

11h Trágico e Sublime em Schiller e Hölderlin
Virginia de Araujo Figueiredo (UFMG)

18:30h Apresentação da performance: *Preparação para o abutre*
Mariana Rocha e Olívia Viana

19h **Coquetel**

14/10 Quarta-feira

10:30 **Reunião da ABRE – Associação Brasileira de Estética**

19h 'Filosofia é, na verdade, saudade (*Heimweh*)' (Novalis) – mas de que pátria se trata?
Jeanne-Marie Gagnebin (UNICAMP/PUC-SP)

20:30h A arte de fazer existir seres que vagam na penumbra
Peter Pál Pelbart (PUC-SP)

15/10 Quinta-feira

19h A superação da melancolia a partir do espírito da música, ou: perspectivas de
estética crítica: uma defesa
Susanne Kogler (Kunstuniversität Graz)

20:30h Crítica de fantasia moral – Günther Anders e a cegueira moderna sobre o apocalipse
Christian Bauer (Hochschule Würzburg-Schweinfurt)

Comunicações e painéis

13/10 — Terça-feira

13/10	Auditório Sônia Viegas (FAFICH – Próximo à FALE)
14:00	Olhar-se do ponto mais alto: sublime e identidade em Kant e Beckett Gerson Luís Trombetta (UPF)
14:30	“O dom de interpolar no infinitamente pequeno”: fantasia amorosa em “Rua de mão única” de Walter Benjamin Francisco Pinheiro Machado (UNIFESP)
15:00	Narcisismo, semiformação e o enfraquecimento do sujeito frente às imagens da Indústria Cultural – Marlon Nunes Silva (CEFET-MG)
15:30	Tradição e melancolia: ensaio sobre “Vaso Traduzido” de Yeesookyung Francisco Augusto Canal Freitas (CEFET-MG)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: A sublime irrepresentabilidade na arte contemporânea Das sepulturas aos museus: o sublime na morte e na arte Debora Pazetto Ferreira (CEFET/MG) O sublime e a arte contemporânea Rachel Costa (UEMG) O novo, o absurdo e o sublime Verlaine Freitas (UFMG)

13/10	Auditório Prof. Baesse (4º andar — FAFICH)
14:00	O conceito de catarse na Teoria Crítica de Theodor Adorno – Robson Loureiro (UFES) / Tamiris Souza de Oliveira (UFES)
14:30	A dança como obra de arte e a indústria cultural na contemporaneidade: apontamentos críticos a partir da <i>Teoria estética</i> de Theodor W. Adorno Tainã Moreira Gomes (IFG)
15:00	O humano como tragédia inacabada: Édipo Rei à luz do enigma (<i>Rätzel</i>) de Adorno Ubiratane de Moraes Rodrigues (UFMA)
15:30	Atirar pedras, olhar de frente a estranheza: sobre os gestos que não esquecem Nélio Conceição (UNL-FCSH)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Revisitando a Teoria Estética de Adorno: a obra de arte como negatividade, práxis e utopia A obra de arte como práxis – Bruno Pucci (UNIMEP) A obra de arte como negatividade – Artieres Estevão Romeiro (UTPL) A obra de arte como utopia – Luiz Carlos Andrade de Aquino (UNIMEP)

13/10	Auditório Prof. Bicalho (1º andar — FAFICH)
14:00	Entre o destino e a arte: a noção de trágico em Hölderlin Wagner Quevedo (UFMG)
14:30	Melancolia de esquerda, sublime pós-moderno e a reviravolta da política da estética hoje – Pedro Hussak Van Velten Ramos (UFRRJ)
15:00	O sublime e as incertezas do mundo da arte Martha D'Angelo (UFF)
15:30	O cadáver como inquietante – sobre a teoria da imagem de Maurice Blanchot Aline Magalhães Pinto (PUC/RJ)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Música como política Música como política na educação musical juvenil da Alemanha nazista Lia Tomás (UNESP-IA) O caráter nacional do Absolutismo francês: a ópera séria entre os séculos XVII e XVIII e sua relação com a corte de Luís XIV – Rodrigo Lopes (UNESP-IA) Considerações sobre o contexto político da reflexão sobre música em Platão Tiago de Lima Castro (UNESP-IA)

14/10 — Quarta-feira

14/10	Auditório Sônia Viegas (FAFICH – Próximo à FALE)
08:30	A configuração estética do trágico a partir de Unamuno e Hegel Bárbara Del Rio Araújo (UFMG)
09:00	A melancolia na filosofia de Ramon Llul (1232-1316) Ricardo Luiz Silveira da Costa (UFES)
09:30	For an Aesthetics of Tragic. About the Ontology of Real in Clément Rosset's philosophy – Martina Olivero (Université Paris 1)
10:00	Intervalo
10:30	Reapropriação ricoueriana da Poética de Aristóteles Bárbara Araldi Tortato (Universidade de Coimbra) Jacqueline Ahlert (Universidade de Passo Fundo)
11:00	Alguns aspectos da alegoria em “Origem do Drama Trágico Alemão”, de Walter Benjamin – Jorge Benedito de Freitas Teodoro (UFMG)
11:30	Discurso filosófico e discurso trágico: o elemento trágico na filosofia dramática de Platão – Deivid Junio Moraes (UFOP)
12 - 13:30	Almoço
13:30	Wittgenstein e Lyotard: jogos de linguagem estéticos e o sublime pós-moderno Nuno Filipe Gonçalves Nunes Ribeiro (UFSCar)
14:00	O sublime tecnológico – Alice de Carvalho Lino (AJES)
14:30	The spatial-related dimension of the Sublime. Landscape appreciation, nature protection and the lost space – Barbara Bozетка (NCU)

15:00	O sublime e o exótico: perspectivas feministas na revisão das teorias modernas do gosto – Carla Milani Damião (UFG)
15:30	Ressonâncias de lo sublime kantiano em Columna infinita de C. Brancusi y G. Ligeti – Inés A. Buchar (UBA)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Da estranheza, da poiesis e do erotismo: uma (im) possibilidade do literário e um 'para-além' Erotismo como possibilidade de resistência e existência: o estranho da poesia como um 'para-além' – Georgia Amitrano (UFU) A historiografia e a literatura como poesis em Benjamin e Derrida Marcelo de Mello Rangel (UFOP) Da estranheza como condição de (im)possibilidade do literário Rafael Haddock-Lobo (UFRJ)

14/10	Auditório Prof. Baesse (4º andar — FAFICH)
08:30	Schiller como uma via de acesso à estética do jovem Lukács: o problema das formas em <i>Teoria do romance</i> e a finalidade estética para um reencontro com a totalidade – Bruno Moretti Falcão Mendes (UNIFESP)
09:00	Lukács e Marcuse uma investigação sobre o artista e a sociedade Fabiana Vieira da Costa (UFOP)
09:30	A estetização da política e a necessidade do ressurgimento do ético no estético Bruno Pedroso Lima Silva (UFSC)
10:00	Intervalo
10:30	O tédio na pós-história Thiago Reis (UFMG)
11:00	Indústria da hermenêutica? De Adorno às Materialidades da Comunicação Matheus Barbosa Morais de Brito (UNICAMP/UC)
11:30	O esvaziamento da tradição e o arrendamento da crítica Rizzia Soares Rocha (UFMG)
12 - 13:30	Almoço
13:30	Adorno, arte e psicanálise Wolfgang Bock (Bauhaus-Universität Weimar)
14:00	Dresden, Berlin: cicatrizes, terrenos baldios e uma hipótese sobre a correlação arte, política e memória nas cidades pós-socialistas Rita de Cássia Lucena Velloso (UFMG)
14:30	Razão e sensibilidade em Karl Marx Sandra Soares Della Fonte (UFES)
15:00	A curadoria do museu da Acrópole e o futuro das esculturas do Partenon Celina Figueiredo Lage (PPGA-UEMG)
15:30	O artista e a guerra Sulamita Fonseca Lino (UFMG)
16:00	Intervalo

16:30	<p>Painel: Música como autocrítica das práticas artísticas Éter, silêncio, vazio: experiências problematizadas Henrique Iwao Jardim da Silveira (AIC-OI KABUM! BH) “The transcendental significance of time-streching”: expansão temporal digital e os limites da obra – Jean-Pierre Cardoso Caron (UFRJ) Estética e política em rios enclausurados – Marco Scarassatti (UFMG)</p>
--------------	--

14/10	Auditório Prof. Bicalho (1º andar — FAFICH)
08:30	Schiller e a poética do sublime Guilherme R. de Souza E. Ferreira (UFMG)
09:00	Sobre assuntos trágicos: Prazer e moralidade na estética de Schiller Clecio Luiz Silva Jr. (UFOP)
09:30	De quando ser ingênuo é sublime Rogério Arantes Luis (UFF)
10:00	Intervalo
10:30	A fisiologia da arte de Nietzsche Camilo Lelis Jota Pereira (UFMG)
11:00	Arte como afirmação do caráter trágico da vida Alison Ferreira Oliveira (UFOP)
11:30	Dioniso sob máscaras: Prometeu e Édipo como figurações do espírito vital grego em O Nascimento da Tragédia de Nietzsche Bruno Aparecido Nepomuceno (UFOP)
12 - 13:30	Almoço
13:30	Nelson Felix: o hiato e a questão do sublime na arte contemporânea Taisa Helena Pascale Palhares (UNICAMP)
14:00	O fim do fim? Um romance contemporâneo explora o tempo seriado. Bernardo Barros de Oliveira (UFF)
14:30	Amos Óz: o silêncio e a delicadeza no limiar da destruição Hélio Salles Gentil (USJT)
15:00	O sublime no delírio de Brás Cubas Vitor Cei (UNIR) e Regina Sanches (UFMG)
15:30	O estranhamento de Chklovsky: uma revisão Pedro Henrique Trindade Kalil Auad (UFG)
16:00	Intervalo
16:30	Sublime e gênese do pensar: Deleuze leitor de Kant Cíntia Vieira da Silva (UFOP)
17:00	Sublimidade e tragédia no Empédocles de Hölderlin Ulisses Vaccari (UFSC)
17:30	A segurança do sublime Vladimir Menezes Vieira (UFF)

15/10 — Quinta-feira

15/10	Auditório Sônia Viegas (FAFICH – Próximo à FALE)
08:30	Do conflito trágico à liberdade em situação Rozângela Gontijo (UFMG)
09:00	Apontamentos sobre o Inquietante na novela “As cabeças trocadas” de Thomas Mann: subjetividade e dilaceramento – Alexandre Costi Pandolfo (PUC-RS)
09:30	Para repensar o estatuto do trágico no jovem Nietzsche: um problema estético ou epistemológico? – Wander Andrade de Paula (UNICAMP)
10:00	Intervalo
10:30	“Mono no Aware” e sua relevância filosófica: a melancolia na poética japonesa Diogo César Porto da Silva (UFMG)
11:00	Bartleby morre: potência de não e inoperosidade em Giorgio Agamben Diego Guimarães (UFOP)
11:30	Composição Ortônima e Heterônima no Poema Mensagem Rubens José da Rocha (UFSCAR)
12 - 13:30	Almoço
13:30	Crítica ética al estadio estético en relación con la construcción social en Søren Kierkegaard – Rodríguez Yésica (UNGS)
14:00	A vingança em nome do Absurdo (em “Calígula” de Albert Camus) Larissa Farias Rezino (UFOP)
14:30	Sobre a noção de pathos na obra do jovem Nietzsche: reflexões a partir do trágico e do dionisiaco Carlos Estellita-Lins (FIOCRUZ)
15:00	A apoteose do neutro: dimensões do trágico em Clarice Lispector Luiz Lopes (CEFET-MG)
15:30	A unidade sistemática – Kant, Nietzsche e Sade e as negações da ambiguidade da razão e do imaginário: uma leitura a partir da Dialética do Esclarecimento Luzia Batista de Oliveira Silva (USF)
16:00	Intervalo
16:30	“Amódio” e melancolia na <i>Medeia</i> de Lars von Trier Carlos César Mascarenhas de Souza (UFS)
17:00	Entre vales, entre forças: uma perspectiva imanente de estilização Cintya Regina Ribeiro (USP)
17:30	Lyotard e o conceito de sublime kantiano sobre o estatuto da arte contemporânea Maria Carolina de Oliveira Pienegonda (UFOP)

15/10	Auditório Prof. Baesse (4º andar — FAFICH)
08:30	Sísifo declinado em neutro. La crítica blanchotiana al humanismo de Camus Noelia Billi (Universidad de Buenos Aires)
09:00	<i>Mousiké</i> e espírito trágico na Grécia ática Lucyane de Moraes (UFMG)
09:30	<i>O Nascimento da Tragédia</i> e sua ligação com a filosofia do trágico Paulo César Jakimiu Sabino (UFOP)
10:00	Intervalo
10:30	O sublime em Beethoven à luz da tipologia conceitual de Adorno Eduardo Socha (USP)
11:00	A música popular na crítica de Adorno: a alteridade sob o peso da identidade Félicio Ramalho Ribeiro (UFMG)
11:30	Lo sublime animal. Una lectura a contrapelo de la experiencia sensible de la (in)dignidad humana – Paula Fleisner (Universidad de Buenos Aires)
12 – 14h	Almoço
13:30	Tragédia em Beckett: estupor e alexitimia como hybris Celso de Araujo Oliveira Júnior (UFS)
14:00	A supra-experiência da escrita fatal: os excessos românticos do gênio Alessandra Navarro Fernandes (UEL)
14:30	O estranho desconforto do riso: o cômico como instrumento de ruptura hermenêutica no Romantismo Alemão Fabiano de Lemos Britto (UERJ)
15:00	Dialética, paradoxo ou ironia: o que é o trágico? Pedro Duarte (PUC-Rio)
15:30	Às origens da partilha do sensível: a crítica de Rancière à Arendt Jordi Carmona Hurtado (UFMG)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Trágico e não-trágico Tragédia e peça de aprendizagem: uma encruzilhada no teatro de Heiner Müller Luciano Gatti (Unifesp) <i>Krum</i> e a tragédia do inconformismo Patrick Pessoa (UFF) Hamlet e o espelho Pedro Sússekind (UFF)

15/10	Auditório Prof. Bicalho (1º andar — FAFICH)
08:30	Da necessidade à liberdade: Cézanne sob o olhar de Merleau-Ponty Tiago Nunes Soares (UFOP)
09:00	Esquizoidia e liberdade em Paul Cézanne: uma leitura de Merleau-Ponty Gabriel Andrade Coelho Moreira (UFOP)

09:30	Entre o olho e a imagem: vida cotidiana, cinema e estética do real em Siegfried Kracauer – Rita Márcia Magalhães Furtado (UFG)
10:00	Intervalo
10:30	Deleuze e o Trágico na literatura: uma proposta de dessubjetivação Leandro Lelis Matos (UFMG)
11:00	Da aproximação entre arte e política na filosofia de Deleuze Patrícia Bizzotto Pinto (UFOP)
11:30	Um rosto (que) não significa – Fernando Tôres Pacheco (UFMG)
12 – 13:30	Almoço
13:30	Resquícios da melancolia barroca na passagem para o Iluminismo nas gravuras de Francisco de Goya – Francisco Fianco (UPF)
14:00	A estética do drama: Shakespeare, Fernando Pessoa e o romantismo alemão Cláudia Franco Souza (USP)
14:30	Dramaturgias do espectador: uma reflexão sobre o drama contemporâneo a partir de processos de criação teatral brasileiros centrados na interação e na fragmentação – Letícia Mendes de Oliveira (UFS)
15:00	Ao redor de um objeto instável: esculturas contemporâneas e a reverberação de uma Melancolia – Cláudia Maria França da Silva (UFU)
15:30	A sublimação da carne: análise da série “Charques” de Adriana Varejão Fábio Roberto Rodrigues Belo – Michelle Aguiar Dias Santos – Alice Portugal Ferreira (UFMG)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Música e melancolia: expressão e representação Com a tristeza na alma: melancolia e música Edilson Vicente de Lima (UFOP) Alegoria e melancolia na linguagem musical tropicalista Guilherme de Azevedo Granato (UFOP) Variações da melancolia na música do século XX: o blues e o jazz Rainer Câmara Patriota (UFOP)

16/10 — Sexta-feira

16/10	Auditório Sônia Viegas (FAFICH – Próximo à FALE)
08:30	Reconfiguração da tragédia na contemporaneidade no filme “O que se move” (2013) Gian Filipe Rodrigues Orsini (UFF) / Douglas Feitosa Romão (UFF)
09:00	Sergej Tre'jakov: arte, política, cinematograf e kinematografiya Peterson Soares Pessoa (USP)
09:30	Francis Alÿs, o último palhaço? Juliana Silveira Mafra (UFMG)
10:00	Intervalo
10:30	O sublime persistente da arte pós-moderna Waldir de Mello Barreto Filho (UFES)

11:00	Strangers to Ourselves: Representations of the Self and the Other in Claire Denis' <i>The Intruder</i> and Lucrecia Martel's <i>The Holy Girl</i> Alhelí de María Alvarado-Díaz (Columbia University/Pratt Institute)
11:30	A tragédia da cultura ao quadrado: reflexões, com Vilém Flusser, sobre a situação do intelectual brasileiro – Rodrigo Duarte (UFMG)
12 – 14h	Almoço
14:00	Sombras da melancolia e da sublimação Alessandra Affortunati Martins Parente (USP)
14:30	Aspectos do personagem trágico na <i>Felicité</i> de Gustave Flaubert Luciana Dadico (USP)
15:00	A filosofia mística e a melancolia – José Lourenço Araújo Leite (Ufba)
15:30	O canto do bode: melancolia no crime de massas Renato Sarriddine Araújo (Paris VII)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Sublime, melancolia e sublimação: estética e psicanálise A fenomenologia do estético de Graciliano Ramos: sobre a melancolia de “Infância” – Douglas Garcia Alves Júnior (UFOP) Música, ruído e texto: o sublime em <i>Murder of crows</i> de Janet Cardiff e Georges B. Miller (2008) – Guilherme Massara Rocha (UFMG) Arte, Psicanálise e Política Oswaldo França Neto (UFMG)

16/10	Auditório Prof. Baesse (4º andar — FAFICH)
09:00	Sobre o tempo trágico no Wagner de Badiou – Igor Baggio (USP)
09:30	Ficção ou realidade? O trágico na poética de Francesca Woodman Rosa Gabriella de Castro Gonçalves (UFBA)
	Intervalo
10:30	A dúvida de Merleau-Ponty José Luiz Furtado (UFOP)
11:00	A suspensão do sensível como antídoto ao pensamento trágico: Alain Robbe-Grillet e os novos romancistas João Guilherme Dayrell de Magalhães Santos (UFMG)
11:30	<i>Gelassenheit</i> como experiência estética: uma contratatarse? Mariana Lage Miranda (UFPA)
12 – 14	Almoço
14:00	Jackson Pollock: melancolia, corpo e criação Ana Paula Paes de Paula (UFMG)
14:30	Sobre a idealidade do trágico e a sublimação do lugar comum na ética da psicanálise – Bruno Almeida Guimarães (UFOP)
15:00	A morte brota da água: o trágico na peça “As confissões da senhora Lidya” Urânia Auxiliadora S. M. de Oliveira (UFS) e Valéria M. C. de Figueiredo (UFG)

15:30	Imagens aéreas: dispositivos de imaginação Frederico Canuto (UFMG)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: A arte para além do princípio do prazer A melancolia da obra literária em Virginia Woolf Flávia Trocoli Xavier da Silva (UFRJ) O trágico no pensamento de Sigmund Freud Markus Lasch (Unifesp) Eco e Narciso: (in)finalidades Suely Aires (UFRB)

16/10	Auditório Prof. Bicalho (1º andar — FAFICH)
08:30	A presença do trágico no essencialismo histórico de Arthur Danto Charlston Pablo do Nascimento (UEFS)
09:00	O trágico e a modernidade em Schiller Géssica Góes Guimarães Gaio (UERJ)
09:30	Nómos y phúsis como clave de lo político en la democracia ateniense. Temas trágicos em la comédia ateniense Sergio Javier Barrionuevo (UNGS-UBA)
10:00	Intervalo
10:30	Antero de Quental, a melancolia e o cristianismo Bernardo Nascimento de Amorim (UFOP)
11:00	Tragicidade antes da tragédia: a cegueira humana Marcela Figueiredo Cibella de Oliveira (PUC Rio)
11:30	O trágico em Hölderlin – Solange Aparecida de Campos Costa (UESPI)
12 – 14h	Almoço
14:00	A estética autoral moderna: originalidade e propriedade Marco Antônio Sousa Alves (UFMG)
14:30	Corpo: o lugar do proscrito na produção do sensível Raquel Wandelli Loth (Unisul)
15:00	Educação como arte ou arte como educação – Ricardo Teixeira Veiga (UFMG)
15:30	A polifonia irônica em <i>Antígona</i> de Sófocles: o discurso transgressivo e seus desdobramentos por uma teoria da justiça Adriana do Carmo Figueiredo (UBA)
16:00	Intervalo
16:30	Painel: Arte, literatura e Freud O paradigma “estético” de Freud – Ernani Chaves (UFPA) Naturforscher e Dichter. Fusão e des fusão – Gilson Iannini (UFOP) Freud e o temor ao duplo artístico – Pedro Heliodoro Tavares (USP)

Resumos

Os textos estão agrupados como comunicações e painéis (mini-mesas redondas). Seguiu-se a ordem alfabética do primeiro nome dos autores e dos nomes dos painéis.

Comunicações

A polifonia irônica em *Antígona* de Sófocles: o discurso transgressivo e seus desdobramentos por uma teoria da justiça

Adriana do Carmo Figueiredo
Universidad de Buenos Aires

A pólis grega era organizada em torno de práticas ritualísticas simultâneas, com gestos religiosos, políticos, sociais e jurídicos que marcaram o *ethos* de onde falam as vozes trágicas de Sófocles. É nesse sistema de práticas rituais que a tragédia ocupa uma posição de destaque, uma vez que o trágico e seus jogos irônicos tornam-se importante reflexão para as temáticas da contemporaneidade. Em *Antígona*, objeto de estudo desta pesquisa, notam-se elementos transgressivos por meio da voz feminina de uma singular heroína, que tece, de forma autônoma, a sua narrativa de vida (*récit de vie*) e, ao mesmo tempo, seduz seus interlocutores com a construção discursiva das bases do conceito jurídico de dignidade. Na dramaticidade poética, mítica e feminina, bem como em seus desdobramentos, instaura-se a presença marcante de um sujeito político consciente de seu próprio discurso como agente desarticulador do poder legítimo corporificado e defendido pelo rei Creonte. Assim, essa tragédia reflete modos de governar e fazer justiça, desvelando contradições fundamentais da existência humana. A partir desse pano de fundo conceitual, este estudo almeja discutir o conceito de polifonia desenvolvido por Mikhail Bakhtin, levando em conta os desdobramentos dos múltiplos eus, criados por Sófocles. Como resultado, pretende-se argumentar que o discurso jurídico, em especial aquele que se refere às lutas pelos Direitos Humanos, surge pelos arranjos languageiros transgressivos do trágico e também pelas ritualizações das trocas de atos de linguagem que emanam da arte em seus contornos literários.

A supra-experiência da escrita fatal: os excessos românticos do gênio

Alessandra Navarro Fernandes
Universidade Estadual de Londrina

No início era o trovador e o deleite da voz e da comunhão; novos códigos de civilização configuraram o bardo, cantor dos saberes populares e da moral heroica, ensaiados os primeiros passos na divulgação impressa. Uma nova era de individualidade e da crença num gênio poético, comparável ao divino — enunciador das verdades ocultas do coração — revelou o vate, aquele que recria o mundo como deveria ser. O ser poético, importante personagem social do século XIX segundo François Furet, tende a rejeitar a realidade como se apresenta, burocrática e objetiva, e assume a escrita como o verdadeiro sentido da vida. A democracia da introspecção, de que fala Peter Gay, tornou possível a ascensão da

individualidade, o desejo romântico de que escrever fosse, para além de uma estética, um modo de ser. O poeta passa a tematizar seu próprio fazer poético: a fugidia inspiração; a pena alentadora desse inadequado para a vida; o culto à melancolia, vertida a tristeza em beleza filosófica; as flamas da voz interior, única, sensível à morte e à destruição como afirma Mário Praz; a doença, companheira infalível e exacerbadora das paixões (Sontag); a solidão dos eleitos da arte. Escrever para não morrer, nos avisa Blanchot, mesmo que escrever possa representar, simultaneamente, morrer um pouco, diante da aventura sem garantias e repleta de riscos que é criar. O objetivo deste trabalho é traçar um percurso desta subjetividade funesta na poesia brasileira que vigorou sobre a égide do Romantismo no século XIX e mesmo nas primeiras décadas do XX com os derradeiros representantes de um idealismo estético exacerbado.

Sombras da melancolia e da sublimação

Alessandra Affortunati Martins Parente
Universidade de São Paulo

Em sua obra *Sublimation: Inquiries into Theoretical Psychoanalysis*, o psicanalista Hans Loewald (1988) inverte a famosa frase “a sombra do objeto recai sobre o próprio eu”, com a qual Freud define a melancolia em Luto e Melancolia de 1917, dizendo que na sublimação “a sombra do eu recai sobre o objeto”. Com essa inversão, é possível notar aproximações íntimas entre os conceitos de melancolia e de sublimação. O trabalho visa justamente mostrar como o processo sublimatório, pensado por Freud, está pautado num modelo identitário de representação, que oblitera significativamente o caráter disruptivo de produções culturais. Ao enredar aspectos formais já existentes e aceitos socialmente com certos mecanismos defensivos egóicos, tanto o próprio processo sublimatório como seus resultados aparecem como modelos nos quais é possível reconhecer diferentes versões de um eu extremamente inflado, condizente com aquilo que se observa nos traços melancólicos descritos por Freud. Muito diferente desse modelo é aquele proposto pela noção de *das Unheimliche*, cunhada por Freud em 1919. Nesta modalidade de simbolização, o sujeito se defronta com aspectos não-identitários e é obrigado a reinventar categorias formais, sem recorrer às previamente existentes.

Apontamentos sobre o Inquietante na novela *As cabeças trocadas*, de Thomas Mann: subjetividade e dilaceramento

Alexandre Costi Pandolfo
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

O trabalho consiste em apontamentos acerca da narrativa fantástica “As Cabeças Trocadas” (*Die vertauschten Köpfe*), que Thomas Mann escreveu em 1940. Tais apontamentos foram recolhidos com base nas teorias do duplo na literatura, bem como com base no romantismo alemão que ancora tal novela. Pretende-se através de tais implicações tecer considerações a respeito da contemporaneidade dessa forma para a teoria da literatura. A fundamentação para esse empreendimento está subsidiada principalmente pelas considerações políticas e estéticas de Theodor Adorno. Também utiliza-se para o diálogo algumas considerações de Benjamin, Blanchot e Levinas. “As Cabeças Trocadas” é uma

fábula de tez indiana a respeito da identidade e do jogo de espelhos, através dos quais a humanidade pode enxergar-se filosoficamente ao longo do curso do século XX. A leitura crítica dessa obra enxerga em toda a sua linguagem o cheiro da decomposição que provém do seu tempo e utiliza as imagens da duplicidade, do exotismo e do dilaceramento do sujeito, bem como as implicações epistemológicas a esse respeito, como fulcro para a leitura política do estado de exceção em que vivemos. A crise na qual os sujeitos se encontram nessa novela expressa o rompimento da superfície convencional sob a qual o ser é erigido, no empenho da Totalidade. Trata-se nesses apontamentos de expor os fatos perturbadores e inquietantes dos quais vertem os sulcos românticos dessa obra da era das catástrofes.

Strangers to Ourselves: Representations of the Self and the Other in Claire Denis' *The Intruder* and Lucrecia Martel's *The Holy Girl*

Alhelí de María Alvarado-Díaz
Columbia University/Pratt Institute

In this paper I present a comparative analysis of two visual narratives that address the concept of the Self in its moral and social dimensions. Claire Denis' *The Intruder* (*L'intrus*, 2004) and Lucrecia Martel's *The Holy Girl* (*La Niña Santa*, 2004) offer two provocative reflections on how we exist in function of others, beyond ourselves and within the ambiguous conditions of desire, fragility, taboo and need. Each visual narrative reveals the pursuit of a *calling* to redeem, save and restore humans from their fallen state. Both films explore moral issues central to the operations of inter-subjectivity, i.e. how we connect with others and how the definition of the Self is partially defined by our interaction with the Other(s). *Strangers to Ourselves* seeks to emphasize the representation of *the Self as unknown* and *the Self as a Stranger*. I will compare the works of French filmmaker Claire Denis and Argentinean filmmaker Lucrecia Martel, exploring the philosophical sources in their artistic work as well as the moral and political dilemmas raised throughout their visual narratives.

My presentation will include two short excerpts from these films as well as a philosophical interpretation of the symbolic discourse present in both movies. I will also address the gender question, which is central to both movies, studying Denis and Martel's choice of female protagonists as quiet yet intense figures in their portrait of the unpredictable journeys of the Self. I will examine the appropriation of existentialist and phenomenological interrogations in the aesthetic form of these two visual narratives and conclude with some insights and rhetorical questions to be discussed with the audience.

O sublime tecnológico

Alice de Carvalho Lino
Faculdades do Vale do Juruena

O "artista" que faz uso das "novas mídias" traz à tona novas possibilidades estéticas. Estas inovações são evidentes desde a fatura até as relações estabelecidas com o público. Diante da transformação no modo de ser do homem a partir das relações estabelecidas com as tecnologias da comunicação, propomos analisar como se daria a criação e a recepção dessa "nova" arte. Nessa direção, verificaremos como Mario Costa apoia-se no sublime kantiano para estruturar a sua crítica à arte tecnológica, ou seja,

analisaremos a reinterpretação desse sentimento na concepção do “sublime tecnológico”. Costa denominou esse ramo de pesquisa, em 1983, de “estética da comunicação”. Na sua crítica, ele parte do pressuposto de que as novas tecnologias teriam transformado “radicalmente” o homem e, logo, a sua experiência estética, de modo que “as neotecnologias comunicacionais” e as “tecnologias de síntese” poderiam ser consideradas “a nova ‘morada do ser’”. O movimento da “estética da comunicação” não seria capaz de exaurir “todos os possíveis modos de ser” das artes que a antecederam. Até porque é traço da contemporaneidade a multiplicidade de materiais, modos de produção, estilos, enfim, não haveria nos tempos atuais qualquer restrição quanto ao modo de se fazer arte. Vale destacar, contudo, que é incontestável a inovação no campo da arte mediante o uso de novas tecnologias. Haveria, segundo Costa, o abandono do “campo da ‘artisticidade’”, carregado de “noções como ‘obra’, ‘sujeito’, ‘criatividade’, ‘expressividade’, ‘estilo’”, que acabariam se tornando “improváveis, inconsistentes e, sobretudo, desnecessárias”. Desse modo, as tecnologias teriam instaurado “um processo de corrosão da essência da arte”, que suscitaria o fim da possibilidade de existência do conceito de arte no sentido da tradição, ainda que moderna.

Cadáver como inquietante: sobre a teoria da imagem de Maurice Blanchot

Aline Magalhães Pinto

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

O crítico, ensaísta e romancista Maurice Blanchot (1907-2003) explorou o fenômeno literário ao longo de sua obra mantendo como horizonte o reconhecimento da condição radicalmente póstuma da escrita e a inquietude que essa condição imprime ao escritor. Sua obra, fragmentária, esteve sempre atenta à relação entre a finitude — como experiência antropológica fundamental e como evento que evidencia a duração da vida humana, isso é, sua relação com o tempo — e a arte da escrita. Nossa comunicação tem como objetivo apresentar a investigação procedida, como parte de nosso doutoramento, sobre a teoria da imagem proposta por M. Blanchot, a partir de uma singular leitura do “Das Unheimliche” freudiano.

Arte como afirmação do caráter trágico da vida

Alison Ferreira Oliveira

Universidade Federal de Ouro Preto

O presente trabalho visa discutir a polissemia das noções “arte” e “trágico” na obra de Friedrich Nietzsche (1844-1900). Tendo como principal referência os escritos da década de 1880. A escolha se justifica por três motivos: 1º) neste momento, Nietzsche já não se ocupa com uma metafísica de artistas, segundo a qual caberia à arte oferecer justificativas para a existência. Recusando a concepção de que a vida careça de justificativa e sentido, o autor não pensa mais a efetividade a partir da dualidade dionisíaco-apolíneo; 2º) em diversas ocasiões durante a década de 1880 Nietzsche faz um balanço de seu percurso filosófico e reinterpreta seus primeiros escritos. Nesta reinterpretação destacamos o papel central conferido ao elemento dionisíaco; e 3º) os escritos do período de maturidade de Nietzsche nos oferecem

elementos para pensar, através de um exame genealógico, a dupla origem da arte a partir do processo da vontade de poder. Assim, é possível considerar uma interpretação da arte como expressão de força. Temos então a arte trágica afirmativa da vida por um lado, e a arte como sintoma de *décadence*, notadamente na sua expressão romântica, por outro. Dito em termos genealógicos: tanto as obras de arte quanto os valores, enquanto sintomas de tipos de vida, podem expressar uma vida ascendente e forte ou uma vida declinante e fraca. Deste modo buscamos compreender o fenômeno da arte como dinâmica de criação que vai além das obras de arte para encontrar sua expressão mais radical na produção das próprias condições de vida.

Jackson Pollock: Melancolia, Corpo e Criação

Ana Paula Paes de Paula

Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG

Neste ensaio, discuto a possibilidade de uma psicose maníaco-depressiva em Jackson Pollock analisando alguns elementos de sua história de vida e de sua técnica de pintura e criação. Observa-se neste artista a relação singular que o melancólico tem com o corpo, que é objeto de amor e também de ódio. Na inspiração hipomaniaca que o leva à *action painting*, o corpo é o lugar da perfeição e do bem-estar inefável: é obra de arte integrada à própria pintura. Nos seus ataques autodestrutivos no auge da melancolia, o ódio se dirige ao corpo, até o *acting out* final, o acidente provocado por ele próprio que o leva à morte. Além disso, a tentativa de unidade entre Pollock e sua pintura na *action painting* talvez reflita um momento da hipomania no qual contra o despedaçamento próprio da psicose manifesta-se um “corpo de resistência”, pois há uma alternância entre a fragmentação e a unidade que faz surgir algo inédito que singulariza sua obra. A *action painting* para Pollock, estabelece uma unidade para seu corpo, que significa uma estabilização, uma suplência ou metáfora para o terceiro que não intermediou simbolicamente a relação dual mãe e filho (o Nome-do-Pai, ou “Não do Pai”), ou seja, um *sinthoma* em termos lacanianos, forjando uma solução para sua psicose. Além disso, Pollock também parecia estar ciente para o fato de que seu inconsciente aflorava à “céu aberto” na sua produção artística, pois em frases que ficaram muito conhecidas afirmava: “a pintura tem uma vida própria e eu trato de deixar que ela aflore”, “quando estou em minha pintura não sou consciente do que estou fazendo”. Explorando os pensamentos de Walter Benjamin, Jacques Lacan e também textos de outros autores que trataram da psicose nas artes, pretendo desenvolver esta argumentação e revelar as relações entre a obra de Jackson Pollock e estas manifestações de sua vida psíquica.

The spatial-related dimension of the Sublime. Landscape appreciation, nature protection and the lost space

Barbara Božetka

Nicolaus Copernicus University, Toruń

It can be argued that the idea of the Sublime, which expresses the ability of Nature to cause and rise human affection has surpassed a strictly artistic concept, provoking several tendencies engaged in a change, composition and appreciation of spatial entities.

The work presented here follows the history of the sublime in a landscape reaching the contemporary ('modern' or 'postmodern') epoch. The sublime, among others, has strongly influenced the theory and tradition of landscape art and landscape architecture. For instance, it has given a strong impact on development of feeling of attachment to nature and its appreciation (see e.g. Porteous, 1996).

Since the study aims to integrate forms of presence of the Sublime in ideas affecting spatial concepts, additional aspects of relevant interconnections should be revealed.

Hence, the problem of 'the loss' and 'the lost' is examined. Occurrence of such phenomena as 'the lost space', 'placelessness' should be regarded as having importance for many aspects of human existence, being connected with the state of detachment, alienation, deterioration (e.g. Datel, Dingemans, 1984). They, on the other hand, can be associated with characteristics usually attributed to melancholy and may involve moments of tragedy.

Worthy to mention, the landscape lenses through which the concepts are recognized allow linking the levels of human experience, evolution of ideas, and the shape of environment.

Reapropriação ricoeuriana da Poética de Aristóteles

Bárbara Araldi Tortato
Universidade de Coimbra

Jacqueline Ahlert
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Na obra *Tempo e Narrativa*, tomo I, Paul Ricoeur nota que a *Poética* de Aristóteles lança embrionariamente a condição de que o modelo de atividade mimética seja expandido para além da poesia trágica. Ricoeur nota que a generalidade do campo narrativo, que se caracteriza pela tessitura da intriga, compartilha desta qualidade mimética. É no conceito de intriga que se encontra o critério para a atividade mimética do campo da narrativa. Este critério expande a possibilidade de o modelo narrativo por excelência não ser apenas o modelo do drama trágico, mas também a epopeia, o romance intimista moderno, a história contemporânea não-narrativa, etc. Todos estes estilos compartilharão o traço fundamental de configurar suas intrigas pela dinâmica da *mimêsis praxeôs*, e, portanto, participam todos de uma mesma função. Tanto drama quanto epopeia, por exemplo, suspendem a práxis para criar a literalidade — porque o texto intercepta a referência direta e imediata — independentemente de um deles fazê-lo pela representação teatral e outro pela representação mental de um autor implicado. Disto se pode chegar a um metagênero literário, que cumpre a função de englobar as diversas formas (o “como” é configurado o drama ou a epopeia) e de variar sobre o conteúdo (o “que” é configurado por cada um deles).

A configuração estética do trágico a partir de Unamuno e Hegel.

Bárbara Del Rio Araújo
Universidade Federal de Minas Gerais

Este trabalho consistirá na discussão da configuração estética do trágico a partir de Unamuno e Hegel. A intenção é contrapor as perspectivas de modo a revelar como Hegel,

embora parta de uma base espiritualista e religiosa, acaba por historicizar o fenômeno, enquanto Unamuno associa a tragicidade a um sentimento da vida, não superando a esfera mística. Nesse sentido, busca-se mostrar como Hegel, em certa medida, se afasta de um idealismo enquanto Unamuno acaba por se associar a visão unitária da existência e da essência, pensando que essa última determina o percurso, circunscrevendo, assim, o fenômeno às raízes subconscientes e irracionais do homem. A premissa que se defende, portanto, é a de Hegel estaria mais próximo de entender a representação objetiva do trágico, sua incorporação ao romance e ao mundo moderno, uma vez que considera a relação entre formas, conjecturando o processo estético ao social. Nesse âmbito, revelaremos brevemente como a teoria do romance, de Lukács, está associada a filosofia hegeliana de modo a mostrar que a virilidade madura do gênero envolve uma pesquisa de valores autênticos no mundo e na realidade degradada, sendo por fim uma relação constitutiva do homem, mas sobretudo um perfil estrutural do meio histórico e da sociedade, onde fora desenvolvido.

O fim do fim? Um romance contemporâneo explora o tempo seriado.

Bernardo Barros Oliveira
Universidade Federal Fluminense

A comunicação tratará da relação entre narrativa e a forma como o tempo é experimentado na contemporaneidade, através do caso do romance *A visita cruel do tempo* (*A visit from the goon squad*, 2010), da escritora norte americana Jennifer Egan. A ideia condutora é a de que formas narrativas encontram forte ressonância quando exploram e radicalizam o modo de uma época experimentar o tempo. As referências teóricas desta comunicação são Walter Benjamin, Frank Kermode, Paul Ricoeur e Hans Gumbrecht. Serão utilizadas três linhas de material a ser interpretado: o próprio romance, elementos da fortuna crítica e as diversas entrevistas concedidas pela autora após ter recebido importantes prêmios pelo livro. Estas últimas constituem em si mesmas um tipo de narrativa sobre a feitura do romance. A autora conta que a *Recherche* proustiana e a série de TV *Os Sopranos* teriam sido as influências mais marcantes durante a elaboração do romance. A série teria chamado a atenção da autora pela forma “lateral” de conduzir a trama, conduzindo menos para um fim do que para outras linhas de desenvolvimento que exploram novas perspectivas sobre as personagens, e o andamento do enredo que não leva claramente a um desfecho. O nosso foco será principalmente este alegado parentesco formal com a estrutura seriada. O romance, radicalizando com meios literários elementos das narrativas seriadas, tão apreciadas em nossa época, se propõe a ser lido como um livro sobre o tempo determinado pelas condições históricas dominante da época em que se deu sua escrita. Se no caso de Proust, era o período urbano industrial ainda marcado por traços do mundo tradicional, no caso de Egan é o ambiente da comunicação digital onipresente. Aspectos que não são desenvolvidos até as últimas consequências nas séries de TV puderam ser explorados no romance, em especial o tipo de relação entre tempo e organização fragmentária da narrativa, o radical privilégio das personagens como motor da trama, o movimento lateral do romance por conta deste centramento nas personagens, o enfraquecimento de nexos causais entre episódios e o redimensionamento da noção de fim.

Antero de Quental, a melancolia e o cristianismo

Bernardo Nascimento de Amorim
Universidade Federal de Ouro Preto

De Antero de Quental, Fernando Pessoa disse, certa feita, tratar-se de um “poeta intelectual”, cuja inspiração não percorreria o caminho que vai do sentimento para o intelecto, como se daria com a maioria dos poetas, mas a via contrária, partindo do intelecto para o sentimento. O mesmo Pessoa, que considerou o compatriota “um dos maiores poetas do século dezenove”, entretanto, reconhecia ser ele dotado de uma sorte de “gênio patológico”, ao mesmo tempo em que falava no seu “temperamento geral de crente”, em sua “tendência ao misticismo”. Os termos empregados por Pessoa, não por acaso, lembram em muito os que Victor Hugo usava na espécie de manifesto romântico que se tornou o seu prefácio ao Cromwell, onde afirmava que o cristianismo introduzira um sentimento novo, na história, a melancolia, sentimento que teria sido “singularmente desenvolvido entre os Modernos”, e ao qual associa “o demônio da análise e da controvérsia”. Antes de Hugo, também Chateaubriand apontava o caminho, quando, em O gênio do cristianismo, falava no “indefinido das paixões”, realidade própria de um tempo em que os indivíduos são “propensos a meditar e desejar”, vivendo em meio “à mobilidade das ideias e dos sentimentos, à perpétua inconstância, que é um perpétuo desgosto”. Passando, propositalmente, ao largo do comentário sobre o suicídio de Antero, será meu objetivo, em minha comunicação, estabelecer relações entre algumas das reflexões do autor sobre a poesia e alguns dos seus textos poéticos, articulando ambas as coisas com o sentido de melancolia que acima se vislumbra, o qual julgo poder bem fundamentar a apreciação sobre a particularidade do intelecto, senão do sujeito empírico, ao menos da personalidade artística em questão.

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

Bruno Almeida Guimarães
Universidade Federal de Ouro Preto

Trata-se de retomar a uma leitura das categorias estéticas do *Seminário* da Ética da psicanálise de Lacan, a partir da criação e crítica contemporâneas de arte. Inicialmente, mostraremos como Lacan nos apresenta uma exemplaridade idealizada para a ética da psicanálise, através de uma aproximação problemática entre o “desejo puro”, encarnado pela personagem Antígona da tragédia de Sófocles, e o desejo que se deveria esperar do final de uma análise. Após assinalar os impasses dessa proposta depurativa, indicaremos a presença de uma abordagem alternativa, no mesmo Seminário, que parte da distinção entre o mecanismo identificatório inscrito na idealização e o que ocorre na sublimação pensada como “elevação de um objeto à dignidade de Coisa”. Finalmente, para mostrar a atualidade dessa abordagem, tanto para a arte contemporânea como para o último ensino de Lacan, aproximaremos 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), bem como aos comentários finais de Lacan sobre a arte de James Joyce e do seu *savoir y faire* (saber fazer com a língua), que produziriam o acesso a uma satisfação pulsional ao operar com o simbólico sem produzir a captura do sentido.

A estetização da política e a necessidade do ressurgimento do ético no estético

Bruno Pedroso Lima Silva
Universidade Federal de Santa Catarina

Pretendo, neste trabalho, realizar três movimentos, em busca da fundamentação de uma denúncia contra a absolutização da estética na modernidade e da sistematização de uma proposta que pense o ressurgimento da participação do ético no estético. A hipótese é de que essa reconstrução da relação ética/estética pode nos fornecer as bases da desconstrução do que Hannah Arendt chama de estetização da política.

Para isso, em primeiro lugar, pretendo, baseando-me principalmente na crítica feita por Welsch, denunciar a estetização da vida, da arte, da realidade e da ética na mentalidade moderna. Concordo com o autor em seu diagnóstico da impossibilidade, hoje, de demarcar as fronteiras entre o que é ético e o que é estético, causado pela radical defesa da subjetividade e da autonomia oferecida à estética resultante desse processo.

Como segundo movimento, quero defender, com Hermann, a necessidade do ressurgimento dessa relação entre ética e estética, fundamentando-a principalmente em um reaparecimento do aspecto ético no pensamento político. Nisso, e está aí o terceiro e final movimento pretendido por este trabalho, pretendo discutir a “estetização da política” denunciada por Hannah Arendt, com a hipótese de que a desconstrução dessa estetização da política vai passar, fundamentalmente, pelo ressurgimento e reconstrução da relação entre estética e ética.

Schiller como uma via de acesso à estética do jovem Lukács: o problema das formas em *Teoria do Romance* e a finalidade estética para um reencontro com a totalidade

Bruno Moretti Falcão Mendes
Universidade Federal de São Paulo

O trabalho em questão visa apresentar Schiller como uma via de acesso e leitura para a estética do jovem György Lukács, assumindo o diálogo e posicionamento crítico que o filósofo húngaro mantém com a tradição do romantismo alemão e do idealismo, na medida em que Lukács parte das considerações da autonomia e finalidade interna da obra, mobilizando toda a tradição do século XVIII já referida nas linhas acima. Lukács, ao centrar-se na questão da autonomia da obra de arte pela forma, elabora uma doutrina das formas como expressão da experiência vivida. Em *Teoria do Romance*, a exposição das formas explicitará uma dissonância irreconciliável da forma com o conteúdo vivido, no romance moderno, como índice de uma experiência problemática da subjetividade, nos termos de uma totalidade intensiva, vazia e opaca de sentido. Nesse registro, há uma contínua tentativa de reencontrar um sentido, a unidade metafísica do mundo presente nos gregos antigos, através de uma harmonia preestabelecida pela forma. Em Schiller, em meio ao contexto idealista e romântico da estética alemã em fins do século XVIII, a ideia estética como medida de todo o ente teria uma função restauradora da unidade total do espírito humano, tão fragmentado na modernidade, em contraposição ao gênero épico dos antigos. A forma poética para Schiller deveria conferir à humanidade a mais plena expressão, e essa plenitude seria “elevar a realidade ao ideal”, conjugando o objeto do “poeta ingênuo” com a elevação ao ideal pela razão do “poeta sentimental”. Em *Educação Estética do Homem*, Schiller estabelece um

Sollen artístico como possibilidade de formação, em contraposição ao espírito da modernidade, que, assim como Lukács destacaria mais de um século depois, seria tomado pela fragmentação entre o sujeito e o objeto. Porém, Schiller não superaria a tendência romântica de atribuir ao gênio artístico a condição e finalidade para toda a experiência estética, diferentemente de Lukács.

Dioniso sob máscaras:

***Prometeu e Édipo* como figurações do espírito vital grego em *O nascimento da tragédia* de Nietzsche**

Bruno Aparecido Nepomuceno
Universidade Federal de Ouro Preto

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta a conjugação entre o princípio apolíneo e o princípio dionisíaco como a sustentação da vivência artística trágica do povo grego. As tragédias representavam o auge da cultura helênica na medida em que a existência em sua obscura beleza era celebrada. Entre os tragediógrafos conhecidos, Ésquilo e Sófocles pareceram a Nietzsche os mais embutidos do espírito trágico, ou seja, que além de fazerem em seus espetáculos a junção daqueles princípios artísticos, também se baseavam em mitos que comunicavam o homem em geral. No palco desses dois autores estavam os heróis que lutavam em favor de si e contra seu destino, mesmo tendo a clareza de que esse seria realizado de qualquer maneira. Os dois personagens eram impulsionados por aquele espírito vital que não se importava com as consequências negativas de seus atos, se isso também lhes proporcionasse a realização de seus objetivos. Cometiam contra os deuses a *hybris* trágica e proporcionavam nos espectadores uma contemplação do máximo que o homem conseguisse dar de si diante de seu destino. Era pulsão pura, tensão pura, tragédia pura. Ali estava o homem como deveria ser, na sua potência total sem medo de dilacerar-se por isso.

O artigo visa analisar, sob a perspectiva nietzschiana, os heróis Prometeu e Édipo como figurações trágicas (e, por isso, apolíneas) do deus Dioniso. O primeiro apresentado como um herói ativo que caminha conscientemente em direção a seu destino e o segundo passivo à medida que, numa tentativa de fugir da moira, aproxima-se efetivamente dela. A relação público-espetáculo também será abordada pelo viés do envolvimento do primeiro com o segundo pelas vias sensoriais a partir do que o filósofo chama de liga dionisíaca.

A fisiologia da arte de Nietzsche

Camilo Lelis Jota Pereira
Universidade Federal de Minas Gerais

A comunicação irá apresentar uma abordagem da fisiologia da arte tematizada pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Nossa intenção será propor uma leitura da apreciação que o filósofo faz da arte pelo fio condutor da fisiologia do corpo humano. Neste contexto, a comunicação fará um cotejo entre as obras *O nascimento da tragédia* e *Crepúsculo dos ídolos*, no intuito de esclarecer o alcance da fisiologia da arte, pois, se por um lado, existem traços marcantes da abordagem nietzschiana que suscitam um completo distanciamento entre as duas obras, por outro lado, temos bons motivos para fazer uma aproximação entre as mesmas. Com isso, nossa proposta é trazer à baila que a definição dos

pressupostos biológicos, que o autor apresenta em *Crepúsculo dos ídolos*, para que ocorra a arte, é um elemento esclarecedor para entendermos a proposta de Nietzsche a respeito da arte. Nossa apresentação se concentrará, portanto, em uma investida naquilo que o filósofo define como a fisiologia da arte, com vistas a entender o alcance de tal definição no âmbito da filosofia de Nietzsche. O ponto a ser defendido em nossa apresentação é que, de um modo geral, existem mais elementos que nos permitem aproximar as duas obras em questão do que a distanciar ambas, pois entre as mesmas prevalece a opção do autor em entender a atividade artística por uma perspectiva imanente, ou seja, prezando pela fisiologia do corpo humano com guia para a pesquisa estética.

O sublime e o exótico: perspectivas feministas na revisão das teorias modernas do gosto

Carla Milani Damião
Universidade Federal de Goiás

Visamos apresentar a redescoberta da discussão moderna do gosto sob uma perspectiva filosófico-feminista. Consideraremos as teses de Catherine Korsmeyer, Luce Irigaray, Meg Armstrong, entre aquelas que se ocuparam em discutir o juízo de gosto e as categorias estéticas a este relacionadas: o belo e o sublime. A base da discussão destas teorias são os filósofos Edmund Burke e Immanuel Kant. Relacionado ao temor, ao indizível, ao absolutamente fantástico, sem contornos ou arestas, o sublime dificilmente pode ser apreendido como forma física. A categoria do belo, mais comumente associada ao corpo feminino, é assunto recorrente nas teorias em questão, bem como a associação entre o sublime e o intelecto masculino. Meg Armstrong discute a dominação ideológica que permeia essas teorias sobre a disposição estética do sublime. Como Korsmeyer, Armstrong encontra contradições inerentes à definição de belo e de sublime em relação a seus objetos e aplicações, ao perceber que há um elemento ausente nas observações do sublime e da cultura que faz a ligação com o “exótico”, tendo em vista diferenças raciais. Sob a perspectiva do sublime, a escuridão é terrível antes de qualquer associação com objetos particulares, mas Burke nos fornece um exemplo de como o corpo de uma mulher negra — que representa também o exótico — unificaria a mulher e o sublime num único objeto. Luce Irigaray é crítica da categoria moderna da subjetividade, e, como consequência, daquilo que se entende por estética e gosto. Nesta perspectiva, não seria necessário elevar o estatuto das mulheres a um problema epistemológico afirmado pelo gosto, a fim de torná-las “sujeitos morais” ou “sujeitos do conhecimento”, para chegarmos à conclusão de que as mulheres não são apenas objetos bonitos ou exóticos, aos olhos do homem-espectador. Na representação masculina do sublime, haveria uma tentativa de estabelecer uma imagem do homem a ser intelectualmente temido.

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

Carlos César Mascarenhas de Souza
Universidade Federal de Sergipe

Considerando certos aspectos na estética da linguagem do filme *Medeia*, do cineasta Lars Von Trier, visamos encetar um percurso reflexivo interdisciplinar entre Cinema,

Teatro e Psicanálise, com o intento de apontar uma possível relação entre o ato de vingança efetuado pela personagem euripidiana e, respectivamente, a imaginária destinação deste 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. Com base nesta pressuposição, visaremos articular um diálogo norteado pelos textos de Freud e Lacan com os discursos enunciados pela personagem Medeia, tanto na narrativa fílmica, quanto nas marcas da enunciação proferido por ela no âmbito do texto dramático de Eurípides.

Sobre a noção de páthos na obra do jovem Nietzsche: reflexões a partir do trágico e do dionisiaco

Carlos Estellita-Lins
Fundação Oswaldo Cruz

Além do *Nascimento da Tragédia*, dispomos de alguns textos do aparelho crítico da obra de Nietzsche que iluminam sua singular interpretação da tragédia grega (*Introdução à tragédia de Sófocles, O drama musical grego, Sócrates e a tragédia, Sobre verdade e mentira em sentido extramoral, O Nascimento do pensamento trágico, Visão de mundo dionisiaca*, etc). O trabalho discute a noção encriptada de pathos na obra do jovem Nietzsche em suas relações com os conceitos de trágico e dionisiaco. Destaca-se, portanto, sua articulação com uma teoria da ação-paixão herdada da tradição filosófica, da linguagem (a partir de Rousseau e Herder chegando até Max Müller e Gerber) e do sofrimento-adoecimento (Goethe e Schopenhauer). O termo pathos será estudado nas obras que abordam a tragédia tomando a teoria da linguagem expressa em “sobre a verdade e mentira” como critério analítico e fio condutor. Observe-se que esta noção é infrequente, rara e pouco marcada embora possa ser tomada aqui como articuladora de uma tradição interpretativa da tragédia grega. Além do termo, o campo conceitual (expressamente ligado à discussão estética) envolvido com a noção de pathos será igualmente investigado com ênfase em catarse e função do coro trágico, dionisiaco, excesso, embriaguez, possessão e loucura. A relação do pathos com uma teoria das “metáforas do conhecimento” ou com a função “mitopoética” da linguagem é representativa da articulação nietzschiana entre estética e ontologia através da criação. Uma hipótese resultante da pesquisa consiste em destacar a importância da releitura não somente da terceira, mas também da primeira crítica de Kant pelo jovem Nietzsche. Isto ocorre de múltiplas maneiras, ou sob diversas influências, seja filtrado através do romantismo alemão seja mediado por Schopenhauer ou pelo wagnerianismo da tetralogia.

A curadoria do Museu da Acrópole e o futuro das Esculturas do Partenon

Celina Figueiredo Lage
Universidade do Estado de Minas Gerais

O novo Museu da Acrópole em Atenas, inaugurado em 2009, foi construído com a proposta de apresentar ao visitante uma narrativa contemporânea sobre um monumento antigo, através de um projeto curatorial inovador. Neste caso, o projeto curatorial e o projeto arquitetônico do museu se convergem em muitos pontos, uma vez que foram criados em

conjunto por uma equipe chefiada pelo curador e diretor do museu Dimitrios Pandermalis e pelo arquiteto suíço Bernard Tschumi. A percepção dos diálogos que o museu estabelece com o seu contexto, nos leva a afirmar que a curadoria do museu se estabelece como uma poética capaz de atribuir novos sentidos e lançar novos olhares sobre a Acrópole, sobre o passado e o presente da cidade de Atenas. Ao mesmo tempo, a curadoria propõe a construção de novas narrativas, em vista das esculturas do Partenon que estariam ausentes, vislumbrando sua reunificação no futuro. A questão da reunificação é uma questão política complexa, pois a Grécia reclama o repatriamento das esculturas que estão em exibição no Museu Britânico há quase 200 anos. Contudo, deve-se considerar que este conjunto escultural se destaca pelo seu significado e simbolismo não apenas para a nação grega, mas também para todo o mundo ocidental, uma vez que o Partenon é o símbolo máximo dos ideais da democracia, da igualdade, da liberdade, da arte, da filosofia, entre outros conceitos e noções que foram criados pela civilização grega antiga.

Tragédia em Beckett: estupor e alexitimia como hýbris

Celso de Araujo Oliveira Junior
Universidade Federal de Sergipe

A partir da fundamentação teórica e literária a respeito dos conceitos de estupor e alexitimia, este estudo visa analisar a precipitação trágica do drama de Samuel Beckett, a partir de novos pressupostos. O conceito de estupor e alexitimia foram definidos por Pierre Le-Quéau, porém, a partir de reflexões de outros pensadores como Roland Barthes, Jean Pierre Vernant e Sigmund Freud, ganhou contornos de ferramentas de análise de comportamento de personagens dramáticas. Buscando apoio adicional nos conceitos de fraturas narrativas, bem como de interrupção de fluxos narrativos, e da ampliação do horizonte metodológico inicial da psiquiatria e da psicanálise, os ritmos e efeitos da narrativa, este estudo traz uma visão crítica sobre a evolução das representações do estupor e da alexitimia na obra dramática de autores como William Shakespeare, Anton Tchekhov até chegar à obra de Samuel Beckett, onde se buscam exemplos de situações em que as personagens parecem sofrer de algum distúrbio transitório que as impede de se manifestar através de palavras (estupor) ou, como é o caso das personagens beckettianas, este distúrbio parece ser permanente ou mesmo desejado (alexitimia); para isto, se propõe uma visão panorâmica dos pressupostos fundamentais da tragédia, seu sentido e evolução no drama e na filosofia, desde a Antiguidade até meados do século 20, apoiado nos pensamentos de Schelling, Bornheim, Goethe, Kierkegaard e Nietzsche, numa linha de raciocínio oferecida por Peter Szondi e buscando expor que a representação de estupor e alexitimia nas personagens beckettianas funcionam como “hýbris” trágica e, a partir destes pressupostos, afirmar a precipitação trágica do drama beckettiano.

A presença do trágico no essencialismo histórico de Arthur Danto

Charlston Pablo do Nascimento
Universidade Estadual de Feira de Santana

Embora a concepção da arte trágica em Friedrich Nietzsche e a teoria do essencialismo histórico em Arthur Danto sejam naturezas teóricas da arte bastante diversas, a

presença da questão trágica de Nietzsche na filosofia da arte de Arthur Danto se faz em pontos basilares do construto teórico do pensador estadunidense. Em um primeiro aspecto, Danto emprega a crítica de Nietzsche à arte trágica tanto como alicerce quanto dilema desconstrutor da concepção da arte como mimesis: seria a mudança do estatuto de uma relação mágica das obras como mitos (re)apresentados para a concepção das obras como meras representações o que conduziria à eleição do caráter referencial como sendo a essência da obra de arte; por outro lado, e sob o mesmo desígnio, seria o conteúdo desse caráter representativo aquele que evidenciaria o dilema teórico da própria concepção teórica mimética. Em um segundo aspecto, por conseguinte, a presença do trágico em Nietzsche também se mostra de modo elementar na concepção dantiana de uma Era ou Idade da arte: para o pensador estadunidense, é na mudança da compreensão da arte enquanto representação no sentido mágico para a arte enquanto representação no sentido semântico, isto é, na mudança da concepção do mito trágico (re)apresentado para a representação do mito, que se encontraria o advento da arte tal como a compreendemos a partir do Renascimento. Analisar e discutir a presença desses elementos trágicos no essencialismo histórico de Danto será o objetivo de nossa comunicação.

Sublime e gênese do pensar: Deleuze leitor de Kant

Cíntia Vieira da Silva
Universidade Federal de Ouro Preto

Em uma entrevista, Deleuze fala de seu livro a respeito da filosofia kantiana como uma investigação levada a cabo para sondar as engrenagens da maquinaria de um inimigo. Em *Diferença e repetição*, Kant é abertamente associado à filosofia da representação, expressão com a qual Deleuze nomeia a imagem do pensamento adversária àquela que pretende inaugurar. No entanto, todas as reservas a Kant não impediram o uso de conceitos kantianos na filosofia da diferença deleuziana. Tais conceitos sofrem torções, têm seu campo de aplicação ampliado, contudo, apesar das mudanças por que passam, mostram que, se Kant é um inimigo para Deleuze, é daqueles com quem se aprende e a quem se deve bastante. Um dos componentes dessa dívida — a qual, de resto, Deleuze não tenta escamotear em seus textos, a despeito do que diz na entrevista mencionada — é o sublime. O conceito de sublime, e a experiência de violência às faculdades que a experiência com fenômenos que ocasionam o juízo do sublime, permeiam toda a concepção deleuziana do pensamento. Deleuze estenderá o colapso das faculdades envolvido no sublime a toda ocasião em que se produz pensamento, afirmando que novas maneiras de pensar só ocorrem mediante um exercício transcendente das faculdades que são levadas a ultrapassar seu limite empírico ao se depararem com um objeto que contraria seu funcionamento corriqueiro por não poder ser representado ou sequer abarcado. Nessas circunstâncias, assiste-se à gênese do acordo entre as faculdades, que engendram um modo de operar em conjunto imprevisto, uma vez que estão diante de um objeto que não convoca a legislação de nenhuma delas (o que suscitaria um acordo harmonioso e um co-funcionamento previsível). Para Deleuze, portanto, o sublime designa não uma experiência de falência do pensamento, mas a gênese do pensar no ato mesmo do pensamento.

Entre vales, entre forças: uma perspectiva imanente de estilização

Cintya Regina Ribeiro
Universidade de São Paulo

A proposta desse trabalho é discutir a injunção das experiências do trágico e da melancolia nas artes a partir de uma abordagem ancorada em algumas formulações de Gilles Deleuze e Gilles Deleuze & Félix Guattari. Recusando a prerrogativa de uma suposta essencialização ontológica — por meio da qual se tende a qualificar tanto os eventos, como ocorrências intrinsecamente trágicas e/ou melancólicas, quanto a natureza de sujeitos, como seres genealogicamente trágicos e/ou melancólicos —, essa análise busca tomar experiências de tragicidade e melancolia como uma economia de forças imanentes a uma radicalidade fática. O objetivo do estudo é desenvolver a hipótese de que tal economia não seria manifestação de tensões inerentes a uma arena subjetiva, mas efeito de uma experiência-limite que ultrapassaria quaisquer prerrogativas de cristalizações subjetivantes. Do ponto de vista metodológico, buscamos explorar tal hipótese a partir da análise da obra estética “Entre Vales” — uma co-produção cinematográfica de 2012 realizada entre Brasil, Alemanha e Uruguai, dirigida por Philippe Barcinski. O roteiro possui o seguinte argumento fundamental: a morte de um filho único — uma criança — e os desdobramentos do evento, com ênfase na vida do pai. A análise desenvolve-se a partir de três incursões teórico-conceituais: a) adentrar a experiência do trágico no horizonte da leitura de Gilles Deleuze sobre o legado de Friedrich Nietzsche; b) explorar a criação conceitual deleuziana “ilha deserta” como operador da discussão sobre (des)territorialização; c) evocar o conceito deleuze-guattariano de ritornelo como articulador de uma economia de forças territoriais. Buscamos apontar que a problematização da condição fundacional do sujeito transcendente nos permite abordar os possíveis efeitos de estilização da experiência do trágico e/ou do melancólico a partir de uma agonística das forças e portanto, de uma filosofia da imanência.

A estética do drama: Shakespeare, Fernando Pessoa e o romantismo alemão

Cláudia Franco Souza
Universidade de São Paulo

O drama presente na obra de Shakespeare foi de fundamental importância para o pensamento filosófico do primeiro romantismo alemão. O classicismo francês, que era a referência das normas artísticas até então, com sua poética normativa, cedeu lugar no século XVIII na Alemanha para a concepção de drama presente na obra artística de Shakespeare. A partir da disseminação do drama de Shakespeare na Alemanha (ainda de Goethe) os românticos alemães refletiram sobre uma filosofia da arte onde as regras, o processo de criação e a noção de originalidade romperam com a tradição. O drama shakespeariano instaurou na Alemanha romântica uma transformação artística. Tanto o drama shakespeariano quanto a filosofia romântica alemã foram objeto de amplo interesse do poeta e pensador português Fernando Pessoa – que foi leitor de Shakespeare e da filosofia romântica alemã, como nos mostram o títulos presentes na Biblioteca Particular do autor português, bem como as listas de leitura encontradas em seu espólio. A obra de Shakespeare causou grande impacto na criação artística de Pessoa que pensou em traduzir peças do autor britânico (como

comprovam documentos deixados em seu espólio) e incorporou a questão do drama shakespeariano em sua multiplicidade poética. O drama literário pessoano, que tem suas raízes no drama shakespeariano e dialoga por sua vez com importantes questões filosóficas expostas pelos primeiros românticos alemães na revista *Athenäum*. Pretendemos mostrar a relação entre o drama shakespeariano e alguns dos aspectos principais da concepção de arte presente no primeiro romantismo alemão e os efeitos de ambos no espaço artístico pessoano.

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

Cláudia Maria França da Silva
Universidade Federal de Uberlândia

As duas primeiras décadas do século XX assistiram a importantes reflexões sobre a Melancolia. Textos de Freud (1917), Warburg (1920), Panofsky/Saxl (1923) e Benjamin (1928) forneceram bases para investigações posteriores (Escola de Warburg), propiciando análises como a que Didi-Huberman (1992) fez da escultura de Alberto Giacometti “Le cube” (1934-46). Em todas essas reflexões, à exceção do texto de Freud, menções à gravura de Albrecht Dürer, “Melencolia I”, com seus quinhentos anos completados em 2014. Nossa proposta de comunicação baseia-se na colocação de Freud acerca da perda objetual e o sujeito melancólico: o sujeito até reconhece o objeto perdido, mas não tem consciência do que perdeu de si nesse processo. Perda envolve distanciamento, pois o objeto não está necessariamente morto, desaparecido, mas pode ter sido afastado. Esse afastamento é perceptível na gravura de Dürer, em que a personagem, sentada, está a certa distância do irregular poliedro, seu objeto. Esta 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. É comum nos afastarmos com certa angústia da matéria em processo para que ela “apresente” os seus próprios modos de se fazer (aqui pensamos em Pareyson). Por se caracterizar em um embate entre o escultor e a matéria, a relação de inconsciência sobre a perda objetual, apontada por Freud como diferenciador entre luto e melancolia, torna-se uma referência fundamental. Este texto, no entanto, releva a Estética. Gostaríamos de tratar a relação com o objeto, sua importância para pensarmos na melancolia como afecção presente na leitura de obras contemporâneas. Detemo-nos na Melancolia como suporte conceitual e visual para análise de dois trabalhos artísticos contemporâneos, a saber: “Em nós, abaixo de nós...terra abaixo”, ação de Joseph Beuys, em junho de 1965 e “Big Man”, escultura do artista Ron Mueck, de 2000.

**Sobre assuntos trágicos:
Prazer e moralidade na estética de Schiller**

Clecio Luiz Silva Júnior
Universidade Federal de Ouro Preto

Segundo Schiller “o prazer físico é o único a ser excluído do âmbito das belas-artes”. Esta afirmação já nos antecipa que, na arte, para além da sensação física e mediata de prazer, está inscrita uma outra espécie de gozo. Mas que outra espécie de prazer seria essa? Considerando o texto “Acerca da razão por que por que nos entretêm assuntos trágicos”, de

1792, depreendemos dessa afirmação que se trata de uma espécie de prazer moral, que está fortemente ligada à satisfação da razão. Dentro da vastidão das belas-artistas, tomamos a tragédia como o lugar deste tipo sublime de prazer (contraditório) e, a partir daí, discutimos com Schiller os motivos pelos quais tais assuntos exercem sobre nós fascinante atração. De certo modo, podemos nos referir a esta estranha atração como sendo a luta vitoriosa da força moral contra tudo aquilo que não o é (o instinto, o desejo, as paixões), pois, como diria Schiller, “nenhuma outra adequação nos importa mais de perto que a moral, e nada supera o prazer que nela sentimos”. Mostramos, neste artigo, como pode uma sensação de desprazer, contrária a fins, encontrar alguma conformidade e gerar uma espécie de prazer. Ao mesmo tempo, mostramos como esse gosto pelo trágico e pelo sublime, mesmo que de certa maneira associado ao entretenimento, pode contribuir para o melhoramento moral do homem dentro do projeto da Educação Estética.

Discurso filosófico e discurso trágico: o elemento trágico na filosofia dramática de Platão

Deivid Junio Moraes
Universidade Federal de Ouro Preto

É conhecida a relação que a filosofia de Platão entretém com a poesia de um modo geral, e com a tragédia de maneira particular. A partir disso busca-se, aqui, uma abordagem da prosa platônica e de como ela se constitui, tanto mediante o esforço de delimitação do âmbito da filosofia das demais instituições de seu tempo, quanto quando acaba assimilando e transformando diversos aspectos dos discursos instituídos. Para tanto, Platão polemiza com as variadas formas discursivas e empreende uma crítica direta aos efeitos sugeridos pelos discursos poético e retórico na mentalidade grega. É provável, contudo, que o caráter dramático com o qual o filósofo reveste sua filosofia tenha como intento o alcance do leitor formado nas circunstâncias familiares ao espírito grego, propondo discussões críticas acerca da tradição, mas quase sempre retomando referenciais importantes dela. No caso da *Apologia de Sócrates*, por exemplo, parece claro o uso de ingredientes trágicos para a comunicação do discurso, porém sob uma compreensão diversa das significações conhecidas e vigentes. O personagem Sócrates, apresentado como modelo de vida filosófica, chega a comparar sua escolha por uma vida empenhada na busca da verdade, e as consequências dela, à celebre e heroica escolha de Aquiles, quando este, malgrado os riscos, decide vingar o amigo Pátroclo com a morte de Heitor e permanecer lutando em Troia. Também o episódio do Oráculo de Delfos, a relutância de Sócrates para com a sentença oracular, sinaliza para um tema tipicamente trágico: o fato de o humano sempre estar às voltas com o divino. A obra platônica, enquanto uma construção dramática, mantém um convívio explícito com elementos trágicos, não apenas dialogando com eles em seu núcleo teórico, mas incorporando frequentemente o trágico como “tópos” em sua forma de comunicação.

Bartleby morre: potência de não e inoperosidade em Giorgio Agamben

Diego Guimarães
Universidade Federal de Ouro Preto

Bartleby, o escrivão de Melville, mais de uma vez é utilizado por Giorgio Agamben em suas obras como um paradigma para explicitar o seu conceito de potência de não (*potenza di non*) e o de inoperosidade (*inoperosità*). Para o filósofo italiano, a personagem é o paradigma que com mais intensidade expõe a impotência inerente a todo o ser humano, sendo este o motivo da recorrência daquela nas obras do filósofo. Ao demorar na potência de não, com o seu “preferiria não”, a personagem contesta a supremacia da vontade sobre a potência e a necessidade de um trânsito de tal potência ao ato, insistindo em não abrir mão de sua impotência; no entanto, apesar de habitar a potência absoluta, ele ainda o faz à maneira da relação, polarizando potência e ato, uso e uso específico; assim, o agir continua eclipsando o ser, disto Bartleby não consegue escapar, falta-lhe ainda romper com a relação a favor do contato, pensar o ser fora da relação, liberando-o para a sua vocação para o uso. O escrivão ilumina tal vocação, mas deixa de exercitá-la; ele não consegue levá-la a cabo, vivenciá-la, só pode operar abrindo mão do inoperar, e, assim, demora inoperante. Ele, ao exercitar a impotência, é inoperante ao invés de inoperoso; a meu ver, por isto ele morre. O objetivo desta comunicação é investigar e explicitar o conceito de potência de não e de inoperosidade a partir da morte de Bartleby, evento até então não explorado por Agamben em suas referências à personagem.

“Mono no Aware” e sua relevância filosófica: a melancolia na poética japonesa

Diogo César Porto da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais

Ao pensarmos na estética japonesa, logo nos vem à mente a beleza das flores de cerejeira em plena floração. Na poética e na estética clássica do pensamento japonês, encontramos um termo específico para descrever essa beleza; diz-se “*mono no aware*”. O termo, que já foi traduzido como “o pathos das coisas”, “a tristeza das coisas” e “a afetividade das coisas”, fala de um sentimento que nos toma diante de algo de uma estonteante beleza efêmera. Usamos o exemplo das flores de cerejeira que dentre uma semana florescem em seu esplendor e perdem rapidamente suas pétalas, mas podemos também experimentar o “*mono no aware*” ao lermos um poema a contar-nos de amantes a anteciparem o nascer do sol e, com ele, a eminência da separação, os filmes de Ozu e os escritos de Kawabata também já foram descritos como ricos em “*mono no aware*”. Nosso trabalho pretende, através de pensadores japoneses clássicos e contemporâneos, como Motoori Norinaga, Onishi Yoshinori e Watusji Testuro, circunscrever a estética da beleza melancólica presente no “*mono no aware*”. Com isso, esperamos demonstrar a relevância filosófica da estética e do pensamento japonês (que não se resumem apenas ao “*mono no aware*”) que nos revela fenômenos ainda não pensados pela tradição filosófica ocidental, abrindo-nos assim novas possibilidades para pensar de forma mais abrangente e relevante isto que veio a ser conhecido como experiência estética.

O sublime em Beethoven à luz da tipologia conceitual de Adorno

Eduardo Socha
Universidade de São Paulo

Em seu notório ensaio sobre a música instrumental de Beethoven, E.T.A. Hoffmann definia os contornos de uma metafísica romântica que identificava no tratamento formal sinfônico do compositor a irrupção musical do sublime. Para Hoffmann, “a música instrumental de Beethoven inaugura o reino do descomunal (*Ungeheuern*) e do incomensurável (*Unermeßlichen*) (...) emprega todos os meios do terror, do medo, do espanto, da dor, e desperta a nostalgia infinita (*unendliche Sehnsucht*) que é a essência do romantismo”. Com efeito, Hoffmann procurava consolidar no início do século 19 a ideia de “música absoluta”, dissociada de funções e textos, por meio da articulação de um conceito específico de “drama musical” à emergência do sublime que a obra de Beethoven efetuará. A exaltação de Hoffmann, ao situar o sinfonismo do compositor no campo estético do sublime, afastando-o assim do ideal kantiano do belo (este mais vinculado ao classicismo de Haydn e Mozart), repercutiu de modo significativo em autores como Tieck, Wackenroder, e, mesmo tardiamente, Schopenhauer e Adorno. Nesta exposição, pretendemos indicar os resquícios românticos que incidem sobre a “teoria dos tipos”, elaborada por Adorno em 1940 e publicada nos “Fragmentos sobre Beethoven” (*Nachgelassene Schriften* I/1), teoria que se tornou decisiva para seus escritos musicais posteriores, como as monografias sobre Mahler e Berg. Dito de modo esquemático, Adorno classificava o sinfonismo do período médio de Beethoven em dois grupos, segundo o critério de configuração da totalidade: o tipo dramático-intensivo (ou “trágico”), encarnado pela “Eroica” e pela 5ª Sinfonia; e o tipo épico-extensivo, cujo paradigma seria a “Pastoral”. Na exposição, gostaríamos de apresentar alguns expedientes técnicos do 1º movimento da “Eroica” (em particular, a inserção do “estranho” 4º tema na seção central de desenvolvimento, como momento de transcendência da forma), visando demonstrar a pertinência da tipologia adorniana e sua relação com o sublime.

A sublimação da carne: análise da série “Charques”, de Adriana Varejão

Fábio Roberto Rodrigues Belo
Michelle Aguilar Dias Santos
Alice Portugal Ferreira
Universidade Federal de Minas Gerais

Tomamos a obra “Charques”, de Adriana Varejão, a partir da psicanálise, para examinar as hipóteses de Laplanche (1989: 211-2) sobre a sublimação. A obra em questão ajuda a perceber que a sublimação não é uma dessexualização da pulsão, mas uma forma de retomar a origem da pulsão sexual, de modo a ligá-lo de forma menos traumática. Ao expor a “cisão entre a fachada e o dentro”, Charques revela, através de brutais incisões “um interior carnal que transborda para a superfície”, nas palavras da artista. A dialética entre carne exposta e as paredes de azulejo que se desfazem, parece apontar para a tópica do dentro e do fora que precisa ser ressimbolizado. Metaforicamente, as paredes podem ser vistas como a tópica do eu, assim como a carne como o pulsional a ser contido e traduzido. Investigaremos o caráter transgressivo da abertura na obra de Varejão. Didi-Huberman (2007) lembra como a metáfora da “imagem aberta” é fundamental para explorar aquilo que é escondido e que é de

repente revelado. A carne (o incarnado) é um dos pontos altos dessa metáfora. A dogmática se vê ameaçada pelo não-saber do abrir da carne. O eu organizado dos azulejos (a cultura, o higiênico) é descentrado (cf. Freud, 1996 [1917]) pelo que deveria ter permanecido oculto. Concluímos argumentando que a obra Charques seria uma tentativa de elaborar o trauma da constituição e da dissolução violenta das fronteiras do eu, percebido em sua dimensão corporal (Freud, 1996[1923]). A obra explicita que “não há imagem do corpo sem a imaginação de sua abertura” (Didi-Huberman, 1999: 99). Do ponto de vista metapsicológico, evidencia-se a participação do recalamento na sublimação quando, na arte, o sexual irrompe em seu aspecto mortífero.

Lukács e Marcuse uma investigação sobre o artista e a sociedade

Fabiana Vieira da Costa
Universidade Federal de Ouro Preto

O jovem Georg Lukács publicou suas reflexões sobre o romance, pela primeira vez em forma de periódico, no ano de 1916 e essas foram de suma importância para a elaboração da tese de doutorado de Herbert Marcuse apresentada em 1922. Sabendo que o pensador frankfurtiano em sua obra *O romance do Artista Alemão* deixa claro seus agradecimentos as ideias desenvolvidas por Lukács na *Teoria do Romance* (TR), o trabalho quer trazer uma pequena compreensão e equiparação acerca da concepção estética desses dois pensadores.

A obra de Lukács é uma teoria sofisticada e instigante que faz um exame minucioso das características próprias dos gêneros épico, trágico e romance explicando o dilema essencial do homem: a investigação sobre “como a essência se torna existência” e “como a existência se torna essência”. Almejando clarificar o gênero do romance quanto a sua estrutura e fundações constitutivas da história transcendental da consciência, contrastando e comparando com os outros dois gêneros; estruturando essa definição num contexto histórico conceitual.

Já Marcuse na sua tese literária investiga a separação entre a arte e a vida e; entre a experiência artística e a existência social. Trazendo a riqueza da fantasia e da imaginação sempre em uma batalha estético e social com o chamado mundo real e torna clara a alteridade da sensibilidade artística em relação as estruturas organizadores em que este está enquadrado. Os fatos ali demonstrados se reportam ao desenvolvimento da autoconsciência e de um modo de vida (essencialmente) estéticos e, como essa especificidade torna-se capaz de provocar o mundo ao seu redor.

Enfim, vislumbramos trazer com a análise dessas duas obras, concebidas num período de construção do desenvolvimento intelectual dos dois pensadores, como Lukács e Marcuse apresentam e clarificam a inserção do artista no todo social.

O estranho desconforto do riso: o cômico como instrumento de ruptura hermenêutica no Romantismo Alemão

Fabiano de Lemos Britto
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

São relativamente conhecidas as obras satíricas e paródicas que, no horizonte do Romantismo Alemão, fizeram com que o problema do cômico viesse embaralhar, ao longo do

século XIX, o regime espartano da literatura séria. Das peças de Ludwig Tieck (como *Der gestiefelte Kater*, de 1797), passando pelos momentos mais inusitados da prosa de E.T.A. Hoffmann e chegando aos elogios enfáticos da leveza e da jocosidade desenvolvidos por Friedrich Schlegel em *Gespräch über die Poesie* (1800), mas, sobretudo, em certos capítulos de *Lucinde* (1799), uma nova economia do riso se instaura no centro de um certo ethos estetizante. Esse ethos caracteriza propriamente o desenvolvimento de um Romantismo subversivo, capaz de desestabilizar as pretensões hermenêuticas de totalidade que uma versão mais grandiloquente do movimento procurou construir — como nos projetos totalizantes de Jacob Grimm e nos resquícios bem tardios desses elementos na posição do jovem Nietzsche. Caberia, portanto, analisar em que sentido a comicidade mais subversiva do Romantismo alemão dialetizou a jocosidade e o estranhamento, o *Scherz* e o *Unheimlich* — e como esse movimento abriu caminho para as tradições mais marginais da estética moderna e contemporânea. O riso desconfortável — e, ao mesmo tempo, incontrolável — é a expressão de uma ruptura que se dá como objeto problemático e como instrumento crítico.

A música popular na crítica de Adorno: a alteridade sob o peso da identidade

Felício Ramalho Ribeiro
Universidade Federal de Minas Gerais

O objetivo de nosso trabalho é fazer uma reflexão sobre as condições de estruturação formal da música popular e os seus efeitos no ouvinte na crítica da indústria cultural por Adorno a partir de textos de base como *Dialética de esclarecimento* (1944), “Sobre música popular” (1941) e “Resumé über Kulturindustrie” (1963). De acordo com Adorno, a indústria cultural aparece como um sistema, que adquire a confirmação de sua supremacia por meio da formação de uma unidade totalitária da realidade social, através da dupla integração forçada, efetuando um implacável trabalho de homogeneização das mais variadas e contrastantes formas de expressão cultural, como também, partir disso, da diversidade — ainda que mínima na situação autoconservativa generalizada do capitalismo tardio — dos sujeitos. A situação da música popular é a da mais profunda intercambialidade de sua produção composicional, que tende a eliminar na origem a possibilidade de diferenciações, devido à generalização absurda da padronização. A partir da determinação nada particularizante, procedente de um impositivo esquema harmônico padronizado, os elementos deficientes de interatividade e de força de interferência na constituição da totalidade da composição encontram-se dispostos como peças triviais substituíveis e excessivamente gratuitas.

Com base nas demandas de mercado da indústria cultural, o gosto público seria moldado e sofreria um processo de padronização, assim como os demais juízos, os desejos e as condutas dos sujeitos, uma vez que os produtos culturais são veículos de apresentação extremamente incisiva — por vezes, simultaneamente subreptícia — de ideias, valores, comportamentos e modos de usufruto da realidade — interna e externa. Aqui, podemos dizer que, pela mediação da indústria cultural, atua um sistema de orientação do sujeito no mundo organizado por investimentos libidinais e modelos de identificação, ou seja, um processo de mimesis típico a todo regime de socialização.

Um rosto (que) não significa

Fernando Tôres Pacheco
Universidade Federal de Minas Gerais

Esse resumo pretende discutir a relevância do conceito de rostidade, cunhado por Deleuze e Guattari na obra *Mil Platôs*, para o âmbito das artes, particularmente nas artes visuais. Para tanto elegemos como objeto de investigação onde esse conceito irá transitar o livro *Francis Bacon, lógica da sensação* e o artigo “O maior filme irlandês”. O conceito de rostidade configura-se, grosso modo, em uma operação inconsciente de produção de significantes e subjetividades que no mais das vezes agencia-se com códigos semióticos culturalmente e historicamente organizados e estabelecidos. O rosto tomado como organização de poder, submete os graus diferenciais de individuação (potência dos corpos se tornarem diferentes em si mesmos) à uma espécie de homogeneização individualizante. A sua semiótica se impõe enquanto única substância de expressão (o sujeito autônomo, p.ex.) possível, fechando-se contra qualquer intrusão de um exterior que possa reconfigurar os seus códigos. Em outras palavras, a rostidade programa significantes que podem (e devem) ser interpretados. A via sugerida por Deleuze e Guattari é o da tentativa do rosto deixar-se atravessar por um devir, uma força não constitutiva das formas significantes. Os recursos artísticos são necessários — mas nunca como um fim, apenas como instrumentos — para traçar no rosto o que os autores chamarão de “linhas de vida”, a deformação dos rostos. Sendo assim, nossa proposta é a de mostrar como Francis Bacon, em sua busca por uma pintura não ilustrativa, adota procedimentos de deformação de suas figuras para dar vazão à sensação pictórica. Sua pintura, preocupada em esvaziar da tela os elementos constitutivos do clichê (esquemas do já-visto, já-sentido), e também por tentar romper com a possibilidade de identificação representativa, revela forças capazes de desterritorializar o rosto para zonas do a-significante. E no Film, roteirizado por Samuel Beckett, a obsessão de uma câmera-percepção que tenta capturar em imagens um personagem sem identidade, que luta contra a possibilidade de ser percebido, até o momento inelutável em que a câmera-percepção se lança ao primeiro plano (exemplarmente explicado por Sergei Eisenstein como o plano da afecção).

Resquícios da melancolia barroca na passagem para o iluminismo nas gravuras de Francisco de Goya

Francisco Fianco
Universidade de Passo Fundo

O presente texto tem como tema uma análise da desilusão causada pelos efeitos negativos do processo sócio-histórico do Esclarecimento personificada como Melancolia nas obras de Francisco de Goya, especialmente “La Cita”, “Saturno devorando a su hijo”, “Alegoria de la Filosofía” e “El sueño de la Razón produce Monstruos”. Nosso texto se dividirá em duas partes principais, a primeira fazendo uma recapitulação breve do conceito de melancolia para em seguida passar a uma análise do conceito dentro das citadas obras de Goya. Durante sua vida, o pintor, gravador e desenhista espanhol Francisco de Goya pode observar, na invasão da Espanha pelo exército libertador de Napoleão, condensado em alguns meses os conflitos dos últimos duzentos anos. O fato de este intelectual, alinhado com as ideias revolucionárias e

anticlericais, como podemos ver na presença constante de clérigos na sequência dos Disparates, ter se decepcionado pelo fato de o iluminismo ter chegado até ele através de toda a violência de um exercito de ocupação, como também está ilustrado na série “Los Desastres de la Guerra”, pode ter provocado uma desilusão com as promessas libertárias das transformações sociais e políticas do iluminismo. Para a fundamentação teórica do conceito de melancolia, nos basearemos no texto de Benjamin, *Origem do Drama Barroco Alemão* para, num segundo momento, percebermos a crítica ao projeto iluminista em *Dialética do esclarecimento* de Adorno e Horkheimer.

**Tradição e melancolia:
ensaio sobre “Vaso Traduzido”, de Yeesoookyung**

Francisco Augusto Canal Freitas
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Este ensaio é uma tentativa de crítica da obra “Vaso Traduzido”, do artista contemporâneo Yeesoookyung. Ao apropriar-se da tradicional arte coreana, o artista constrói vasos disformes, peças únicas e despojadas de utilidade, a partir de fragmentos de rejeitos da indústria cerâmica, colados com ouro, destacando as fissuras entre as peças. A crítica de arte deve partir da própria obra e, como exige Adorno, ser estética sem se confundir com seu objeto. Neste sentido, a crítica aproxima-se da tradução. Porém, como traduzir em palavras um objeto plástico? Como, de um contexto cultural tão distante, traduzir para outra cultura, outra língua? O próprio título da obra em análise indica uma chave de leitura: a teoria da tradução de Walter Benjamin, em que as línguas são comparadas a fragmentos de um vaso rompido, cuja junção constitui a tarefa do tradutor. Assim, seja entre línguas ou entre tradições, a tradução é a construção de pontes e elos. A própria tradição não é uma unidade homogênea, mas um processo histórico de fragmentação e transformação dos elementos culturais, mesmo daqueles rejeitados pela história e pela cultura oficiais. Yeesoookyung traduz a tradição cerâmica. Parte dos rejeitos, da sobra, dos cacos para refazer a tradição, valorizando suas fissuras, sua incompletude e sua imperfeição ou imperfectibilidade. A melancolia é o pathos do tradutor que, diante da impossibilidade da completude de sua tarefa, tem de renunciar a si mesmo, e esta renúncia é o motor de sua ação, pois o fracasso do melancólico é a medida de seu triunfo. Reconstruir uma tradição com seus rejeitos e transportá-la para outra cultura é uma tarefa frágil como cerâmica. A crítica funda-se nessa fragilidade da tradição e da obra, da tradução e da própria crítica.

**“O dom de interpolar no infinitamente pequeno”:
fantasia amorosa em *Rua de mão única* de Walter Benjamin**

Francisco Pinheiro Machado
Universidade Federal de São Paulo

Rua de mão única, livro que Benjamin escreveu entre 1924 e 1926 e publicou em 1928, pode ser considerado um experimento poético-político, de inspiração surrealista, que se configura como uma resposta à crise cultural e política da República de Weimar. O livro buscava instaurar, por meio da forma “imagem de pensamento” (*Denkbild*), um “espaço de imagem” (*Bildraum*) no qual a realidade cotidiana, singular e concreta é percebida e iluminada

sob novas dimensões e perspectivas, rompendo com o modo unilateral e acrítico com que é apreendida no contexto reificado da sociedade industrial avançada e de massas. A imagem de pensamento abriria um espaço possível de crítica e de atuação do literato, na medida em que mobiliza o potencial disruptivo da fantasia. Esta é definida por Benjamin, no próprio livro, como: “o dom (*Gabe*) de interpolar (*interpolieren*) no infinitamente pequeno, de encontrar (*erfinden*) para cada intensidade, como extensiva, sua nova plenitude comprimida”. A presente comunicação, tem por objetivo analisar algumas imagens de pensamento para mostrar que essa dinâmica na fantasia amorosa possibilita ao amante apreender sua aproximação à pessoa amada como uma profunda experiência de alteridade.

Imagens aéreas: dispositivos de imaginação

Frederico Canuto

Universidade Federal de Minas Gerais

O presente trabalho pretende discutir a maneira como a imagem aérea e sua fácil acessibilidade pelos mais diversos dispositivos cotidianos eletrônicos está sendo capaz de mudar a relação sensível entre as escalas global e local similar a um olhar estrábico, termo criado pelo escritor argentino Jorge Luis Borges para apontar o modo de como a América Latina deveria se portar frente a metrópole cultural colonizadora, a Europa — um olhar para si mesmo, sempre voltado para fora. Com a atual proliferação de imagens do mundo a partir de dispositivo Google Earth e outros capazes de produzir imagens “de cima”, subitamente se é tomado por um duplo espanto: a escala da força modernizadora humana — não é para menos que hoje vivemos na Era da Antropoceno, em que reconhecidamente a natureza da presença humana não é mais considerada por cientistas sendo apenas biológica, mas especialmente geofísica, pois é capaz de influenciar o planeta fisicamente — e os novos desenhos da paisagem que daí são gerados, inclusive redimensionando a própria categoria artística “pintura da paisagem”.

Desta forma e a partir daí, tomando-se artistas como Mishka Henner e Ross Racine e o fotógrafo como Yann Artus-Bertrand, é intuito discutir as formas como tais estéticas paisagísticas e modernizadoras estão a ser usadas como dispositivos de imaginação assim como de domesticação da própria potência humana e sua relação com o mundo. Pretende-se também colocar em questão a relação entre o mundo que escapa ao olhar e sua relação com a representação deste em imagens não mais simbólicas, mas hapticamente vivenciadas por dispositivos cotidianos.

Esquizoidia e liberdade em Paul Cézanne: uma leitura de Merleau-Ponty

Gabriel Andrade Coelho Moreira

Universidade Federal de Ouro Preto

As relações entre liberdade e determinações psicossociais no processo de criação artística é a questão central do ensaio “A Dúvida de Cézanne”, publicado por Merleau-Ponty na revista *Fontaine* em 1945. Inspirado pela filosofia existencialista, o fenomenólogo francês critica as tentativas de compreensão do estilo de cezanneano a partir de uma leitura psicologizante da vida do artista, isto é, de sua possível esquizoidia, manifestada pela ruptura afetiva com o meio social, como a explicação restrita do seu interesse pictural pelo inumano.

Pois, para o filósofo, o quadro patológico de Cézanne não implicaria no empobrecimento de suas experiências e expressões. Portanto, a liberdade deve ser compreendida dentro das possibilidades vivenciadas pelo artista, assumindo suas situações. É nesse mesmo sentido que Merleau-Ponty relê a interpretação freudiana do quadro Santa Ana, a Virgem e a Criança de Leonardo da Vinci. Para entendermos esse movimento argumentativo procederemos da seguinte maneira: no primeiro momento pontuaremos rapidamente as considerações sobre a liberdade na *Fenomenologia da Percepção*; para que, num segundo momento, possamos compreender como a liberdade se relaciona com as determinações psicossociais do artista em seu processo de criação. Para tanto, o mote de nosso trabalho será a seguinte afirmação de Merleau-Ponty sobre Cézanne “a pintura foi seu mundo e sua maneira de existir”, necessária para que fiquem claros motivos estilísticos do pintor em sua busca por expressar a natureza sem aplicar a dicotomias entre sensações e pensamentos, indo às coisas mesmas a partir de uma percepção primordial, sendo livre, mas sem romper os seus vínculos com o mundo.

O trágico e a modernidade em Schiller

Géssica Góes Guimarães Gaio
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

A tragédia é o ponto de inflexão de toda obra schilleriana, ele a considerava a arte maior de seu tempo, uma vez que os seus efeitos reverberavam no homem não como indivíduo, mas como espécie, ao suscitar sensações que extrapolariam sua sensibilidade e afetariam sua razão e imaginação, tornando-o livre da coerção da natureza. Embora intrinsecamente associado à história da tragédia, o *trágico* surgiu na modernidade como um conceito autônomo e inaugurou um novo olhar acerca do homem. Se por um lado persiste a ideia do fortalecimento moral estimulado pelo sofrimento, por outro a cisão que a tragédia pretendia apaziguar, ao menos momentaneamente, é aceita como definitiva, abrindo na cultura ocidental uma grande cicatriz. Para Peter Szondi, o significado do trágico deve ser constantemente revisto, a fim de permitir que o conteúdo histórico também seja avaliado na composição da ideia de homem e mundo que cada obra representa. Assim sendo, deveríamos pensar na *tragicidade* de cada autor, seja ele poeta ou filósofo, ao invés de buscar o conceito unívoco de trágico. Assim sendo, se não podemos afirmar o surgimento de uma filosofia do trágico já na obra de Schiller, certamente não teríamos problemas em assegurar a tragicidade que o autor expressa em suas peças teatrais, bem como em seus escritos filosóficos. Por isso tenho como interesse pensar como a tragicidade se expressou através de sua concepção de arte e do próprio momento histórico em que vivia como um episódio trágico. Para tal, e ainda seguindo as pistas deixadas por Szondi, devemos devolver o trágico ao nível mais concreto de sua realização, a ação, pois se o entendimento sobre o trágico corre o risco de se perder na abstração filosófica, é no terreno da ação, seja nas tragédias, ou mesmo na vida, que o trágico ganha contornos, de fato, *dramáticos*.

Olhar-se do ponto mais alto: sublime e identidade em Kant e Beckett

Gerson Luís Trombetta
Universidade de Passo Fundo

O trabalho parte da hipótese que o sublime — conforme a argumentação da *Crítica da faculdade do juízo* — caracterizado pela experiência do abalo e da “vertigem” em face do incomensurável, é um dos indicadores da insuficiência do sujeito, como portador de conceitos, na compreensão de certos objetos e, de modo especial, de si mesmo. Considerando essa força negativa, o romance *O Inominável*, de Samuel Beckett, é analisado como um dos casos em que é possível constatar os desdobramentos da experiência do sublime. A obra de Beckett, como não é imediatamente constituída de acordo com determinações unificadoras, se torna capaz de trazer à tona aquilo que a razão “conceitualizante” não alcança. A experiência estética, assim, atravessa a fronteira do prazer para, muito seguidamente, transformar-se em “vertigem”, uma espécie de “ponto de vista do lugar mais alto”. Quando pensamos em termos de efeitos no “eu”, a relação entre o que se passa na narrativa de Beckett e a teoria do sublime de Kant fica mais clara. Para ambos o encontro estético com a sublimidade — a “desmedida”, o inominável — produz uma retração do “eu”. Em Kant, porém, o gesto sinaliza para uma presença do suprassensível, que não pode ser capturada pelas formas do representável; a imaginação sugere a presença daquilo que não pode representar, cedendo lugar a um sentimento que aproxima o homem do moral. Já em Beckett, o gesto da retração aponta para a fragilidade do próprio ser que “gesticula”, um ser que se vê solitário na sua fugacidade física e mental e que só tem a palavra — precária, arbitrária e abundante — como chance de saber de si.

Reconfiguração da tragédia na contemporaneidade no filme *O que se move* (2013)

Gian Filipe Rodrigues Orsini
Douglas Feitosa Romão
Universidade Federal Fluminense

A partir do filme *O que se move* (2013), dirigido por Caetano Gotardo, a presente comunicação pretende investigar a reconfiguração da tragédia na contemporaneidade. O descolamento do espectador na inscrição sobre a materialidade fílmica, e a cesura provocada pelo sujeito entre os tempos, é o que propriamente o torna contemporâneo, colocando-o em posição privilegiada para observar o mundo à sua volta, os acontecimentos e vestígios impressos nos tempos. Como explica Agamben em *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, é a própria relação singular do sujeito com os seus tempos e o cruzamento entre eles no contemporâneo, que complexifica os momentos. De tal maneira, a contemporaneidade seria uma relação singular com o próprio tempo, isto é, a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Contrariando os sentimentos gerados pela tragédia no senso comum, a presença do musical no filme analisado funcionaria como elemento que produz uma ruptura no processo catártico da tragédia sobre o espectador, promovendo um distanciamento na relação entre espectador-obra que reconfigura o sofrimento e o sentido do trágico. Contudo, a partir das reflexões de Jacques Rancière em *O espectador emancipado sobre o teatro*, visto como palco da ilusão e da passividade, um lugar

que as pessoas ignorantes são convidadas a assistir pessoas que sofrem, tem-se que “o que acontece no palco é um pathos, uma manifestação de uma doença, a doença do desejo e da dor (...). A ação do teatro não é nada além da transmissão dessa doença através de outra doença, a doença da visão empírica que olha para as sombras”. De maneira análoga podemos dizer que olhar as sombras é estar imerso no processo de especiação

Schiller e a poética do sublime

Guilherme R. de Souza E. Ferreira
Universidade Federal de Minas Gerais

Em sua breve carreira filosófica, o poeta e dramaturgo alemão Friedrich Schiller (1759-1805) se apropriou do conceito kantiano do sublime, identificando-o ao trágico e à tragédia, manifestação artística que seria genuinamente regulada por princípios estéticos daquela ordem. Deste modo, buscaremos relacionar o caráter subjetivo da experiência do sublime com as suas implicações de ordem prática para a “arquitetura” da tragédia, em especial as que dizem respeito à estrutura ideal do drama, intimamente vinculada à sua finalidade, que é a efetivação do efeito estético que lhe cabe por definição. Se, por uma via, o pensamento de Schiller caminha em direção ao desenvolvimento de uma concepção do trágico a partir de um dos conceitos fundamentais da estética moderna, por outra ele permanece atrelado à tradição aristotélica quando se concentra no estudo da tragédia enquanto gênero literário e busca por meio deste estudo estabelecer regras para a criação dramatúrgica moderna. Assim, Schiller constrói uma poética do sublime, um programa de arte que abriga um debate importante sobre o fenômeno do trágico na filosofia alemã. Mas, como pretendemos abordar, a concepção do trágico elaborada a partir de uma interpretação acentuadamente moral do sublime torna o cerne de sua teoria da tragédia problemático, qual seja, a subjetividade da experiência do sublime e a possibilidade de identificá-la, objetivamente, a uma determinada manifestação literária e teatral.

Amós Oz: o silêncio e a delicadeza no limiar da destruição

Hélio Salles Gentil
Universidade São Judas Tadeu

“O trágico da ação” é o título e o objeto da investigação com que Paul Ricoeur, em sua obra *Soi-même comme un autre*, faz a passagem das dimensões linguísticas que constituem a identidade de um sujeito em suas ações para a sua também constitutiva dimensão ética. Examinando a *Antígona* de Sófocles, retomando a análise que dela faz Hegel, Ricoeur repõe em cena o caráter trágico da ação humana na decisão tomada em situação. Da tragédia grega ao romance moderno e contemporâneo passamos da investigação das ações dos grandes heróis míticos à dos não menos heroicos homens comuns. Amós Oz, escritor israelense contemporâneo, apresenta-nos em suas narrativas ficcionais alguns desses heróis em situações que, de uma certa perspectiva, não poderiam ser mais comuns: diferentes experiências de viver num mesmo kibutz (*Entre amigos*), uma mulher que se vê levada, aos trinta anos, a repensar sua vida e seu amor (*Meu Michel*), um homem que tenta compreender a morte súbita de sua mulher e se surpreende com o que descortina em sua relação com ela (*Conhecer uma mulher*). A construção narrativa de Oz, nestas e em outras obras, consegue

dar-nos a conhecer um mundo em que relações de cordialidade formal e afetos subterrâneos, numa atmosfera de grande intensidade e contenção, combinam-se em serenidade e possibilidade de explosão, de forma ao mesmo tempo sutil e clara. Num admirável trabalho de linguagem, um silêncio profundo parece permear e cercar as personagens — não à toa o deserto e a noite se fazem muito presentes.

Como mostrou Ricoeur, cada narrativa de ficção, em sua configuração própria, propõe-nos um mundo a ser desvelado pela interpretação. O trabalho que aqui se apresenta procura desvelar esse mundo das narrativas de ficção de Amós Oz, trágico e melancólico num certo sentido, erguido em beleza e delicadeza em meio à tempestade.

Sobre o tempo trágico no Wagner de Badiou

Igor Baggio
USP

A comunicação visará abordar sucintamente a questão relativa ao tempo trágico na música e no drama musical wagneriano nos termos propostos por Alain Badiou em seu livro *Five Lessons on Wagner* de 2010. Nesse livro, que surgiu de uma série de palestras dadas por Badiou em um “seminário Wagner”, organizado pelo compositor François Nicolas na École Normale Supérieure no início dos anos 2000, Badiou parte de uma análise que pretende “desconstruir” a figura eminentemente negativa oriunda das principais interpretações crítico-filosóficas dispensadas a Wagner desde Baudelaire até Lacoue-Labarthe para chegar a uma nova proposta acerca dos significados dos principais tópicos ligados à tradição filosófica do “caso Wagner” hoje. Especificamente no que diz respeito ao que gostaríamos de mostrar com nossa comunicação, contrariamente ao que defendera Adorno em sua monografia sobre o compositor, onde se afirma que Wagner não teria alcançado a formulação de uma experiência temporal nova na música, e capaz de sustentar o conflito estético imanente entre o particular e o universal necessário à dramaticidade trágica a que almejava, Badiou visa mostrar como hoje podemos interpretar em outra chave o papel da relação entre repetição e metamorfose temporal em Wagner, o que o leva a refletir sobre os sentidos estético e mesmo político de uma temporalidade trágica em obras como *Tanhäuser*, *Tristão e Isolda*, *Götterdämmerung* e *Parsifal*. Além da relação entre os elementos particulares e a totalidade da forma, abordaremos a questão do tempo trágico em Wagner também com relação ao que Badiou afirma sobre a função e o caráter de discurso (“speech”) das passagens recapitulatórias nos dramas musicais, um traço esquiliano no entender do filósofo francês, bem como o sentido dos momentos de “espera em vão” e dos finais das obras wagnerianas, ambos tendo em vista a presença ou não de um horizonte reconciliatório de teor mítico-ideológico.

Resonancias de lo sublime kantiano en “Columna infinita” de C. Brancusi y G. Ligeti

Inés A. Buchar
Universidad de Buenos Aires

Algunas manifestaciones artísticas del siglo XX podrían considerarse “sublimes”, pues tal como Kant afirmaba con respecto a algunos fenómenos de la naturaleza “su intuición lleva consigo la idea de su infinitud” (*Crítica de la Facultad de juzgar*, § 26). Kant al referirse a

lo sublime considerado matematicamente, distingue la apreciación estética de magnitudes, en la cual lo infinito se muestra en la inadecuación de la imaginación para la apreciación de la magnitud de un objeto, de la apreciación matemática de la magnitud en la cual la imaginación se adecua a todo objeto y brinda una medida suficiente. La idea de un todo infinito y de lo absoluto carecen de presentación, o a lo sumo puede darse una presentación negativa o abstracta, es decir que puede presentarse que hay absoluto. Tal como señala Lyotard ciertas obras de vanguardia tratan de que lo sensible presente lo impresentable, y si no lo logran, al menos lo evocan y promueven el pensamiento de lo absoluto, de lo infinito. Analizaremos de qué modo diferentes aspectos de la concepción kantiana de lo sublime pueden relacionarse con la obra escultórica “Columna infinita” (1937) de C. Brancusi que inspiró el Estudio Nro 14 para piano “Columna infinita” compuesto por G. Ligeti en 1993.

A suspensão do sensível como antídoto ao pensamento trágico: Alain Robbe-Grillet e os novos romancistas

João Guilherme Dayrell de Magalhães Santos
Universidade Federal de Minas Gerais

Esta comunicação toma como objeto trechos da produção crítica e literária do escritor Alain Robbe-Grillet compreendida entre as décadas de 1950-70 para demonstrar como a fenomenologia de Edmund Husserl, especialmente em sua inspiração cartesiana (a descrição do cogito transcendentemente reduzido) e kantiana (o sublime como padrão de medida não sensível) foi a pedra de toque do *nouveau roman* francês — de onde o termo realismo subjetivo —, servindo a este como meio para insurgir contra o “pensamento trágico” e sua vocação animista. Para tanto, destacaremos os seguintes movimentos: a produção crítica de Robbe-Grillet e Michel Butor ao início da década de sessenta, na qual a fenomenologia é explicitamente proposta como basilar para a suas respectivas produções literárias publicadas durante a década de cinquenta, o que nos levará a expor: o pensamento husserliano a partir de sua recepção na França, os romances dos supracitados escritores pertencentes ao citado extrato temporal e a diátribe evocada por Robbe-Grillet ao pathos presente da literatura de Albert Camus. Abordaremos também a cisão entre Robbe-Grillet e Michel Butor quando este publica um romance inspirado em suas experiências entre os indígenas do Novo México, o que leva aquele a retomar sua crítica ao trágico, definindo este como excesso, contato, perspectivismo e, sobretudo, animalidade que há no homem.

Às origens da partilha do sensível: a crítica de Rancière a Arendt

Jordi Carmona Hurtado
Universidade Federal de Campina Grande

O conceito rancieriano de “partilha do sensível”, junto com a historicização de três regimes de visibilidade da arte, tem contribuído a recolocar, alterar e deslocar algumas das evidências comuns e das maneiras tradicionais de pensar a relação entre a arte e a política. Esse conceito foi difundido principalmente a partir da célebre entrevista publicada com o título “A partilha do sensível: estética e política”. No entanto, a apropriação exclusiva do conceito pela sociedade da arte, do museu e da crítica de arte corre o risco de provocar um

esquecimento do seu contexto de aparição, e portanto do que esse contexto pode indicar sobre seu sentido..No presente trabalho procedemos a uma análise da gênese do conceito. Pois ele não apareceu no discurso de Rancière em alguma discussão estética ou artística, mas no decurso de uma confrontação crítica com a obra “O que é a política?” de Hannah Arendt, publicada sob o nome de “Dez teses sobre a política”. A exploração mais subterrânea desse conceito, antes de aparecer na frente da cena na entrevista supracitada, continuou no livro “O desentendimento: política e filosofia”. Nosso trabalho interroga essa gênese no que diz respeito fundamentalmente ao modo no qual o conceito de partilha do sensível opera estrategicamente na crítica da fenomenologia política de Arendt. A partir dessa crítica, mostramos como ela conduz Rancière a uma compreensão não fenomenológica, mas estética, da política, que supõe sempre um sensível dividido. Finalmente, mostramos como esse conceito de uma “partilha estética no coração da política” tem levado Rancière a uma abordagem singular das práticas artísticas, que analisa sua politicidade no intervalo entre a forma da apresentação e o conteúdo sensível.

Alguns aspectos da alegoria em *Origem do drama trágico alemão*, de Walter Benjamin

Jorge Benedito de Freitas Teodoro
Universidade Federal de Minas Gerais

A presente comunicação objetiva pensar alguns aspectos referentes à reabilitação do conceito de alegoria realizada pelo filósofo Walter Benjamin em *Origem do Drama Trágico Alemão* (2011) [*Ursprung des deutschen Trauerspiel*] enfatizando, principalmente, dois direcionamentos: 1) a alegoria como opositora ao uso “fraudulento” do conceito de símbolo por parte dos românticos; e 2) a alegoria como um conceito que, diferentemente do símbolo, fosse capaz de corresponder, enquanto categoria estética, às produções artísticas da época barroca. Nesse sentido, buscaremos, no desenvolvimento da comunicação, apresentar uma breve introdução sobre a obra de Benjamin, cuja prioridade será a explanação da teoria benjaminiana da alegoria relacionada com a produção da arte do Barroco do século XVII. Procuraremos, ainda, discutir as peculiaridades filosóficas, históricas e teológicas dessa teoria, atentando, sobretudo, para sua constituição como expressão de uma época, desvelando as temáticas recorrentes da alegoria barroca, como a caveira, a ruína, a morte, a melancolia, o luto e o jogo. Ademais, enfatizaremos que no Barroco o ideal harmônico da relação do belo com o divino, conforme ressalta o conceito goethiano de símbolo, é substituído pela historicidade e pela visão do homem carregado pela culpa, afastado de qualquer possibilidade de escatologia e condenado a um mundo arruinado, onde toda a significação foi devastada pelo confronto entre o sagrado e o profano. Por fim, mostraremos que é neste terreno devastado, abandonado, carente de significações e arrasado tanto na instância teológica quanto material pelo embate entre a busca da transcendentalidade na religião e a imanência dos conflitos políticos que, de acordo com Benjamin, “a alegoria instala-se de forma mais estável” (BENJAMIN, 2011, p. 241).

A dúvida de Merleau-Ponty

José Furtado

Universidade Federal de Ouro Preto

A filosofia da arte de Merleau-Ponty está em grande parte ancorada em suas análises da obra de Cézanne a quem dedicou dois importantes estudos “A dúvida de Cézanne” e “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Em ambos os textos Merleau-Ponty enfatiza o caráter principalmente expressivo do esforço criativo do artista. A arte é sobretudo uma das formas de expressão do próprio ser, residindo aí sua significação metafísica propriamente falando. Mas o que significa afinal exprimir segundo Merleau-Ponty? Tratar-se-ia de simplesmente exteriorizar trazendo à luminosidade do mundo — falando, escrevendo ou pintando — um sentido pré-existente anonimamente depositado nas coisas e na natureza em geral? Ou o pintor seria o criador de uma significação que depositaria em seguida na obra como sua forma mais essencial? O “ser selvagem” ao qual Merleau-Ponty se refere visando um modo de aparição das coisas ainda não contaminado por qualquer atividade constituinte do sujeito, em sentido transcendental ou não, a natureza surpreendida em vias de se articular como fenômeno dotado de significação, seria verdadeiramente o objetivo do pintor? E sendo esse o caso como traduzir em imagem dando-nos a ver um processo oculto na fenomenalização originária do mundo sem imediatamente incluí-lo na familiaridade de sentido que constitui o horizonte da nossa visão cotidianamente exercida? Tais são as questões que endereçaremos ao texto de Merleau-Ponty, realçando a própria ambiguidade da reflexão exercida pelo filósofo sobre a arte, notadamente sobre a pintura de Cézanne.

A filosofia mística e a melancolia

José Lourenço Araújo Leite

Universidade Federal da Bahia

O intento desse estudo é recuperar a força imperiosa da palavra contida nos meandros do poema, como outro modo de falar do ser, haja vista do único modo de revelar sua plenitude. O Lógos grego, desde sua origem, fora reducionista, deixando nas bordas da razão a infinitude do real. No entanto, na simultaneidade da história do pensamento, poetas e místicos continuaram em suas tarefas de experimentarem o Ser, transmitissem o que lhes fora revelado nos interstícios do tempo. O Kairós abriu várias fendas para deixar passar o brilho do Aión e, mesmo Métis, pela via da astúcia, influenciou e inspirou os aventureiros e heróis a driblar os percalços da existência. O olhar penetrante e sintético que os poetas e místicos empreenderam nesses milênios depois da gênese da filosofia, foram somente recuperados por uma parcela ínfima de filósofos e místicos que não se escravizaram com a absoluta racionalidade. Prova disso, ao longo da história do pensamento ocidental, constatou-se que a riqueza do saber sempre esteve embutida no simbólico da cultura. A filosofia aparece apenas para auxiliar na interpretação desse simbólico, pois “tudo está posto”. Evidentemente que é possível pensar-se o Ser pela via da Razão. Contudo, compreendê-lo, requer sua intuição. Ou seja, é o próprio Ser quem se revela, não é a razão que o revela. De outro modo, é a “coisa” que se mostra; que atrai quem a busca e se funde com aquele quem de muito se aproxima. Exemplos dessa osmose metafísica pode-se, verificar em O Mito de Sísifo de Albert Camus, ao descrever a felicidade de Sísifo no rolar incessante da pedra, ele percebe que, a medida do

tempo, ele se torna a própria pedra e ela se torna Sísifo. Contrariando, portanto, a condenação dos deuses de torná-lo infeliz.

Francis Alÿs, o último palhaço?

Juliana Silveira Mafra
Universidade Federal de Minas Gerais

Para participar desse congresso, inscrevo o texto "Francis Alÿs, o último palhaço?", que se aproxima dos temas da Melancolia nas artes e Arte e política. Belga, Francis Alÿs iniciou sua carreira artística quando chegou à Cidade do México para realizar um trabalho como arquiteto. Nesse texto, tento discutir o humor em sua obra, que nunca explode em uma gargalhada, apesar de percebermos que o artista muitas vezes ri das adversidades que encontra em seu caminho. Em seu trabalho, que geralmente acontece em países considerados em desenvolvimento, acabamos por nos solidarizar com as questões observadas pelo artista e permanecemos com um sorriso no canto da boca. Em sua obra "Quando a fé move montanhas" (2002) — realizada no Peru em crise, sob a ditadura de Fujimori — o artista reuniu 500 estudantes para realizar um minúsculo milagre, mover uma montanha por 10 cm.

Em "O último palhaço" (2000), somos levados a refletir sobre os possíveis papéis do artista na sociedade contemporânea, quando Alÿs nos apresenta a caminhada e o tropeço de seu amigo e crítico de arte Cuauhtémoc Medina, nos perguntando se não seria o artista também um deles.

Como no filme de Felini, "I clown", em que todos os palhaços, em algum momento olham diretamente para os olhos do espectador, Alÿs realiza seus trabalhos "Turista (1994) e "O gringo" (2003), nos apresentando seu olhar sobre a cidade, nela se inserindo, olhando nos nossos olhos, para que também possamos ver os dele.

A vingança Absurda de Calígula

Larissa Farias Rezino
Universidade Federal de Ouro Preto

O Absurdo, enquanto uma noção existencial, tem diversas faces e formas de ser demonstrado, sentido e transposto segundo o autor franco-argelino Albert Camus. Sobre esta perspectiva, Camus apresenta em sua peça teatral "Calígula" (não a historiografia romana do Imperador), mas o drama de um homem dotado de poder, que paradoxalmente, sofre das fragilidades humanas em meio a uma revolta metafísica causada pela consciência angustiada do absurdo. Perdido em um universo sem luzes, em uma realidade imanência e de abandono, Calígula busca uma vingança em prol de um sentido através dos atos mais insanos e cruéis com todos que estavam ao seu redor... Por não haver culpados, também não há inocentes: todos estão sobre o julgamento absurdo de um Imperador ressentido. Através desta peça, será possível analisar uma das diversas maneiras que Camus figurou a noção de "Absurdo" visando uma tentativa de conceituação filosófica para essa noção, onde encontraremos os pressupostos para esta interpretação nos diálogos do texto.

Deleuze e o Trágico na literatura: uma proposta de dessubjetivação

Leandro Lelis Matos
Universidade Federal de Minas Gerais

O presente trabalho tem como pretensão enfrentar a seguinte indagação: a aliança entre Filosofia e Arte, a partir de Deleuze, questionando de uma vez por todas a subjetividade, oferece um novo caminho para a Estética contemporânea? Assumindo que a Estética, como disciplina filosófica, surge intimamente ligada ao sujeito, a hipótese norteadora desta pesquisa é a de que, com base em um projeto de dessubjetivação, é possível defender uma nova orientação da filosofia de Deleuze no que diz respeito ao modo de vida estético. Tal hipótese se justificará a partir das apropriações feitas por Deleuze da filosofia de Nietzsche e da literatura de Fitzgerald. Para tanto, a pesquisa estará dividida em três esforços: 1º) apresentar como Deleuze incorpora elementos da filosofia nietzschiana para a elaboração do seu pensamento da diferença a fim de destacar a essência do trágico como afirmação última e pluralista de uma “existência estética”; 2º) investigar em que medida a leitura de Deleuze da novela *The Crack-up*, de Fitzgerald, oferece argumentos para propor uma crítica da subjetividade com base na passagem na qual o autor questiona o seu modo de vida: “Eu queria somente a tranquilidade absoluta para decidir por que dera para me tornar triste diante da tristeza, melancólico diante da melancolia e trágico diante da tragédia”; 3º) Tendo como referência a tese deleuziana de que Filosofia e Literatura atuam a favor da vida, propor uma interpretação da noção de dessubjetivação, compreendida como o processo pelo qual o sujeito perde o seu centro e abre-se às multiplicidades. Assim, buscaremos analisar em que medida a apropriação de Deleuze de elementos filosóficos e extrafilosóficos pode, de fato, abrir um novo rumo para as discussões da estética contemporânea, focando, sobretudo na relação entre o Trágico e a subjetividade.

Dramaturgias do espectador: uma reflexão sobre o drama contemporâneo a partir de processos de criação teatral brasileiros centrados na interação e na fragmentação

Leticia Mendes de Oliveira
Universidade Federal de Sergipe

Este trabalho rastreia ecos sobre o conceito de drama contemporâneo, entendido a partir de sua estrutura dramática fragmentada, desfigurada e inacabada e em conexão direta com o papel da recepção na elaboração dos sentidos da obra. É fundamental abordar o papel da dramaturgia atual conectada aos processos criativos de encenação, visto que texto e cena são instâncias indissociáveis para o teatro contemporâneo, centrado em práticas de interação com o espectador, no qual se identificam os mecanismos de depoimento, a importância da rubrica e da análise do texto dramático, a ação intimista dos atores com a plateia. Para desenvolver tal pensamento, ancora-se em experiências do teatro contemporâneo que investigam, a partir de processos de criação de espetáculos brasileiros com dramaturgias originais, uma proposta cênico-dramatúrgica pautada pela relação com o espectador. Tal campo de discussão refere-se ao tema da tese da autora intitulada: “Estamos trabalhando para você: o papel do espectador nos processos de criação de dramaturgias contemporâneas brasileiras”, defendida em 2014, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, com orientação do Dr. Antonio Hildebrando. Serão analisados os

espetáculos: *Dá licença, se não eu grito!*, de 2013, com direção e dramaturgia da Dr^a Letícia Mendes de Oliveira, também conhecida artisticamente como Letícia Andrade (autora desta comunicação) e *Nada aconteceu, tudo acontece, tudo está acontecendo*, do Grupo XIX de Teatro, de 2013. Sobre a função do espectador cada vez mais imerso nas práticas artísticas contemporâneas, serão discutidos conceitos de Nicolas Borriaud sobre a estética relacional e sobre o drama contemporâneo, serão revistos os pensamentos críticos de Peter Szondi, Ana Pais, Jean-Pierre Sarrazac e Hans Thies Lehmann. O objetivo, portanto, é apresentar como a noção de drama contemporâneo, compreendida como uma tessitura aberta em constante reconfiguração, está interligada à função do espectador na encenação.

Aspectos do personagem trágico na *Felicité* de Gustave Flaubert

Luciana Dadico
Universidade de São Paulo

O objetivo desta comunicação é discutir os aspectos trágicos que compõem o caráter de Felicité, protagonista do conto “Um coração simples”, de Gustave Flaubert. Para além das inovações estilísticas características da primorosa escrita flaubertiana — como por exemplo o uso do discurso indireto livre —, o conto aqui discutido traz uma criada pobre do interior da França para o núcleo da narrativa literária. O protagonismo de Felicité torna-se esteticamente relevante não apenas porque a personagem de um serviçal, via de regra, não alcançava centralidade na vida cotidiana ou na produção literária da época, mas porque ao “retratar” Felicité, Flaubert empresta a ela aspectos trágicos em estilo sublime — mistura de gêneros que se configura como traço importante do realismo literário francês, em contraposição à estética clássica. É possível identificar na história de Felicité, enquanto personagem de uma narrativa “séria”, tanto aspectos trágicos quanto cômicos. Para esta comunicação, importa discutir como estes vêm apresentados no conto, em especial, os aspectos trágicos do caráter de Felicité. Como sugere Walter Benjamin, um dos elementos que distinguem a tragédia da comédia era a culpa do sujeito enredado no destino. À diferença da tragédia grega ou do drama barroco, porém, o realismo literário expresso em “Um coração simples” insere-se em um contexto moral no qual a culpa do personagem não é exposta de forma evidente, tampouco os acontecimentos da história anunciam-se como pré-estabelecidos. Flaubert recupera, como forma comum também ao drama barroco, a tragédia hagiográfica — que perpassa todos os Três Contos na coletânea na qual “Um coração simples” está inserido — apresentada, de forma peculiar, sob o olhar secularizado e objetivador de seu tempo. A fórmula estética encontrada por Flaubert aponta para algumas questões comuns à filosofia do trágico, ao discurso da autenticidade e a apropriações do trágico pela Psicanálise que serão oportunamente discutidas ao longo desta apresentação.

Mousiké e espírito trágico na Grécia Ática

Lucyane de Moraes
Universidade Federal de Minas Gerais

Esse trabalho tem como proposta abordar questões referentes a uma genealogia do espírito trágico, entendida a partir da dramaturgia dos três tragediógrafos da Grécia Ática: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Para tal, cabe expor três momentos ou três formas de

manifestações artísticas da Grécia Antiga, a saber: a forma apolínea (ou poesia épica); a forma trágica (ou nascimento do espírito da tragédia); a forma do otimismo teórico socrático (ou morte do espírito trágico), baseando-se na primeira tese de Nietzsche sobre o nascimento da tragédia na cultura grega, fundamentada pela importância do coro trágico e pela pulsão dionisiaca que, em contraposição ao aspecto racional do otimismo socrático, propunha salvar o conhecimento dos dados que a consciência acessa. Se o alargamento da arte resulta do duplo caráter dos impulsos apolíneo e dionisiaco, entende-se então necessário reconstruir uma nova aliança entre narrativa e música, considerando os elementos teóricos e históricos em que o filósofo prussiano balizou o seu estudo, ou seja, aqueles referentes a literatura, a mitologia da Grécia Antiga e a música do período, sendo esta interpretada como aquela que melhor exprime o impulso apolíneo-dionisiaco: afirmação da vida que responde ao sentido da existência.

A apoteose do neutro: dimensões do trágico em Clarice Lispector

Luiz Lopes

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

O presente trabalho pretende aproximar os universos de Nietzsche e Clarice Lispector, tomando como fio condutor a questão do trágico que perpassa as obras desses autores. Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche enuncia, por meio de sua personagem Zaratustra, o amor a uma paisagem terrena, que seria, no início e ao cabo, a privilegiada visão possível ao homem que afirma a imanência. Ele diz: “Mas nós não queremos entrar no reino dos céus: tornamo-nos homens — assim, queremos o reino da terra”. Tal afirmativa coloca em questão a “fidelidade à terra” tão proclamada por Nietzsche em vários momentos de *Zaratustra* e em outros livros, como *A gaia ciência* e *Crepúsculo dos ídolos*. De modo similar a esse pensamento trágico, que elege fios condutores como o corpo, o amor ao terreno e a alegria trágica diante da existência, a escritura de Clarice Lispector parece também encenar um gesto afirmativo que diz sim ao terreno. A escritora brasileira conduz o leitor por uma paisagem terrena na qual encontramos uma “redenção” no aqui e no agora, uma redenção que se efetua pela eliminação de qualquer além-mundo. Em Clarice, assim como em Nietzsche, há uma defesa do corpo, do *amor fati* e da fidelidade à terra. O diálogo entre o filósofo alemão e a escritora brasileira permite entrever afinidades agudas entre esses dois autores que, sobretudo, acreditaram numa experiência terrena que se abre para a alegria e revela, nesse sentido, uma potente força revolucionária.

A unidade sistemática — Kant, Nietzsche e Sade e as negações da ambiguidade da razão e do imaginário: uma leitura a partir da *Dialética do esclarecimento*

Luzia Batista de Oliveira Silva
Universidade São Francisco

O artigo objetiva discutir como a unidade sistemática ou razão formal e ciência se constitui como negações da ambiguidade e do imaginário em Kant, Nietzsche e Sade, a partir de M. Horkheimer e T. W. Adorno (1985) no capítulo intitulado “Juliette ou esclarecimento e Moral”, da obra *Dialética do Esclarecimento*. Os autores discutem como a razão formal pode se constituir como esclarecimento e ou a moral em Kant, Sade e Nietzsche e quais as

repercussões e ruídos do esclarecimento e da moral burguesa e seus efeitos, na manipulação ou na repressão da massa mediante a Indústria Cultural numa racionalização da natureza. Kant ignorou o esclarecimento e a moral como progresso da razão ao substituir a religião pela ciência, ignorando a via do imaginário como possibilidade de produção e criação de saídas ao jugo exclusivo da razão. Sade e Nietzsche constroem apologias do homem forte, viril, com o propósito de revelar uma nova razão para a sociedade, que por sua vez, descamba para uma unidade sistemática. Para os autores da *Dialética do Esclarecimento*, o racionalista pode ser o predador que ignora os obstáculos racionais, sociais e outros ao fazer apologia da razão, fortalecendo uma apatia na qual impera apenas a razão formalista, razão instrumental, fortalecendo por isso, o instinto cego do coletivo, do social, obscurecendo o instinto criativo, a imaginação. Indiretamente, os autores se opõem àquilo que se pode denominar como sendo uma “inferioridade”, arquitetada culturalmente nas figuras sociais da mulher, dos grupos sociais assalariados e pobres, dos judeus, dos indígenas e da Igreja.

O convívio cigano e a desterritorialização da busca por ficções alheias

Maicyra Teles Leão e Silva
Universidade Federal de Sergipe

A imagem criada em torno do povo cigano está recheada de deslumbres e preconceitos. Ora nos afeiçoamos aos fetiches do violão cigano, ora rogamos distância desses “caloteiros” e “ladrões”. Entre a tradição europeia e a configuração brasileira, de uma maneira ou de outra, o nomadismo ainda é a referência de ligação que imprimimos a esse povo e o que sabemos de modo geral é que estão em percurso. A partir dessa inespereza melancólica e mesmo sublime, o texto apresenta de forma crítica e imagética uma experiência de convívio com comunidades ciganas de etnia Calón, no interior da Bahia, precisamente Recôncavo Baiano, durante 2 anos. O convívio foi estabelecido em virtude da realização de projeto artístico, fotográfico e de intervenção urbana, com esta comunidade e apesar de uma finalização enquanto obra artística, o mesmo gerou ressonâncias de ruptura e desterritorialização da relação pesquisado/pesquisador, artista/retratado. Assim, em articulação com filósofos relacionados à teoria do imaginário e da fenomenologia, o texto apresenta as interfaces e contradições desse convívio, reposicionando valores acerca da arte-vida, ação, estética e política. Ainda, apresenta modalidades contemporâneas da produção artística contemporânea, que vão além da noção de obra enquanto objeto ou dado palpável, transgredindo fronteiras do participatório e reforçando a noção de obra enquanto projeto.

Tragicidade antes da tragédia: a cegueira humana

Marcela Figueiredo Cibella de Oliveira
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Antes mesmo do surgimento da tragédia e de sua época, o século V a.C., nota-se a presença de aspectos trágicos na primeira forma literária encarnada pela mitologia grega: a poesia épica de Homero. Seja no reconhecimento de elementos formais que serão relacionados à tragédia mais tarde por Aristóteles, seja na constatação de que o caráter trágico da vida já mostrava sua face na epopeia homérica, é possível traçar relações entre a “Ilíada” e a “Odisseia” e as obras de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, a despeito da diferença

entre as formas épica e dramática. A unidade temática e a ordenação dos fatos, que são características formais da tragédia segundo Aristóteles, mostram-se presentes nos poemas de Homero. No que diz respeito ao conteúdo, a “cegueira da razão” que leva Agamêmnon a ofender Aquiles no começo da narrativa sobre a guerra de Troia talvez não esteja tão longe da cegueira que caracteriza o rei Édipo, enquanto este ainda enxergava, mas ignorava a verdade acerca de sua origem, na tragédia de Sófocles. Loucura divina, como diz Helena na “Odisseia”, visão turvada por culpa de Zeus, como argumenta o chefe dos exércitos gregos na “Ilíada”, a “cegueira” entendida como um limite intransponível à condição humana pode ser considerada um aspecto trágico da vida abordado pela arte grega antes mesmo do advento da tragédia. Esta comunicação se propõe investigar a tragicidade da falha e da cegueira humana em Homero.

A estética autoral moderna: originalidade e propriedade

Marco Antônio Sousa Alves
Universidade Federal de Minas Gerais

A criação artística ou literária é compreendida e realizada à luz de diversos discursos e práticas que se formam e se entrecruzam ao longo do tempo nas diferentes culturas. Certamente toda obra tem sua origem e seu criador, mas a maneira como esta origem e criação são compreendidas não é nada claro e estável. A noção de autor, entendido como o criador *ex nihilo* de uma obra, que expressa sua interioridade e é o proprietário de sua criação, é fruto de uma visão específica e culturalmente delimitada da criação artística ou literária. O autor moderno foi engendrado nos séculos XVII e XVIII, fruto, dentre outras coisas, da retórica romântica e do direito autoral. Dentre outras características, ressalto como fundamental à atitude romântica a elevação do artista, a valorização da originalidade e o novo valor imputado à experiência afetiva e emocional do indivíduo. Ideias que eram periféricas (ou mesmo inexistentes) na cultura ocidental, como a de gênio, imaginação criadora, originalidade e expressão, assumiram novos significados e uma importância central, trazendo consigo uma nova atitude diante da arte, com novos conceitos de suas funções e novos padrões de avaliação. A inspiração poética que era antes atribuída às musas ou a Deus, ganha na modernidade europeia um novo sentido, encarnando-se na figura do escritor-artista-gênio (que exerce uma função de autoridade moral, hermenêutica e patrimonial sobre sua obra). A comunicação pretende explorar esses traços da emergência da noção moderna de autor, avaliando alguns discursos filosóficos, estéticos e jurídicos dos séculos XVII e XVIII, que mostram a conexão entre a originalidade da obra, a individualidade da criação e a propriedade intelectual.

Lytard e o conceito de sublime kantiano sobre o estatuto da arte contemporânea

Maria Carolina de Oliveira Pienegonda
Universidade Federal de Ouro Preto

O texto abordará a relação da arte contemporânea com o sentimento de Sublime, a partir dos textos de Lytard que oferecem suporte para este paralelo, e do conceito kantiano de sublime, enunciado por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*. A questão surge, quando observado que no decorrer da história da arte, o conceito de belo não se faz mais suficiente

para promover o status de um objeto à obra de arte. O afastamento das obras de arte do conceito de belo é gradual, e já nas correntes de vanguarda é observada sua antítese, até que na arte contemporânea culmina na exclusão de sua obrigatoriedade. Portanto, se um objeto artístico não precisa necessariamente oferecer a conformidade a fins para que seja considerado uma obra de arte, qual sentimento permeia a complacência da arte contemporânea para que seja considerada como tal? Para Kant, o sublime “é um prazer que surge só indiretamente”¹, ou seja “na verdade pode, quanto à forma, aparecer como contrário a fins para nossa faculdade de juízo, inconveniente à nossa faculdade de apreensão e, por assim dizer, violento para a faculdade da imaginação, mas apesar disso e só por isso é julgado ser tanto mais sublime”². Para Lyotard, o sublime na arte contemporânea substitui o tradicional papel do belo na arte, e por isso constitui o sentimento comum do público atual da arte. A questão central do artigo, portanto, se configura na tentativa de associar o conceito de sublime kantiano ao estatuto contemporâneo da arte, já levantada por Lyotard e demais teóricos, salientando a adequação que o conceito de sublime precisou sofrer ao novo contexto.

¹KANT. Immanuel. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. *Crítica da Faculdade do Juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, p. 90 §23.

²Idem, *ibidem*.

***Gelassenheit* como experiência estética: uma contratar-se?**

Mariana Lage Miranda
Universidade Federal do Pará

O trabalho analisa, num primeiro momento, a renovação do conceito da catarse nas teorias estéticas e literárias contemporâneas, que a concebem como aspecto comunicativo da arte. Revendo Hans Robert Jauss e confrontando-o com Paul Zumthor, expõe-se o que vem a ser esse poder comunicativo da arte nas teorias estéticas da recepção e da percepção poética, revisando o que ali permanece da catarse aristotélica. Pergunta-se, assim, em que medida, tais teorias ainda trazem a ideia de arrebatamento dos sentidos e/ou sentimentos relacionados às noções de identificação, reconhecimento e aprendizado. Em seguida, propõe-se pensar o conceito de presença, de Hans Ulrich Gumbrecht, e de *Gelassenheit*, de Martin Heidegger, no âmbito da experiência estética contemporânea como efeitos de uma contratar-se. Em que medida seria possível pensar no reverso (ou avesso) dos efeitos da catarse como aquilo que pode deslocar (ou realocar) nossos sentidos e percepções nos dias atuais? No lugar de um arrebatamento, efeitos de serenidade, suspensão e soltura; ambos suscitados, no entanto, pela intensificação dos sentidos e do sensível. No lugar de uma comunicação estética ou de um aprendizado socialmente comunicável, uma experiência epifânica de mudez e quietude. Desta forma, leva-se em consideração os paradoxos implícito da noção de an-estesia contemporânea, tendo-se em vista a proposta de abordar a *Gelassenheit* como contratar-se. Em última instância, pergunta-se se no mundo atual tecnológico-digital, a experiência de vazio, suspensão e quietude ou ainda a experiência da mudez não seriam a forma possível de equalizar e/ou apaziguar o pathos de um cotidiano hiperexcitado e hiperconectado.

Narcisismo, semiformação e o enfraquecimento do sujeito frente às imagens da indústria cultural

Marlon Nunes Silva

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

O desenvolvimento da racionalidade da tradição ocidental demonstra-se como forma de domínio. Como demonstrado por Adorno, o esclarecimento pode resultar em sintomas psicopatológicos, devido a tudo controlar. A sociedade reificada regressa a um estado totalizador. Reconhecer esse processo é perceber a separação entre o subjetivo natural e objetivo artificial. A partir da perspectiva da dialética negativa, negação da negação, o objetivo do artigo foi analisar o enfraquecimento do indivíduo a partir dos conceitos adornianos de “narcisismo coletivo” e “semiformação” (o social presente nas cópias como objetivação coisificada). Justifica-se assim a relação de enfraquecimento dos indivíduos frente à necessidade de mecanismos de compensação e identificação com o sistema opressor, fato que caracteriza o narcisismo coletivo; além de verificar que as adaptações da educação e das artes refletem a modelação dos comportamentos, sugerindo uma troca das autoridades tradicionais pelas imagens mercadológicas. A formação cultural, na família e na escola, desenvolvia-se socialmente da mesma maneira como se fortalecia o ego. Com a redução da autoridade dos pais, que dividem com a indústria cultural o papel de modelo, o processo formativo modifica-se, conseqüentemente, os egos tolhidos tornam-se presas do sistema. Contudo, a autorreflexão na dialética negativa não pode se transformar também em posição totalizadora. Ela seria a autoconsciência da objetividade dos sistemas de adaptação que proporcionam a perda temporária da capacidade sensorial e intelectual à qual estamos submetidos. A dialética não precisa ser de maneira hegeliana a força do adversário absorvida e voltada contra os contrários. Portanto, a dialética negativa não pode aquietar-se em si, e sim procurar dissipar a coerção que o todo imprime às subjetividades.

O Sublime e as incertezas do mundo da arte

Martha D'Angelo

Universidade Federal Fluminense

A partir de uma breve exposição das principais ideias que alimentaram o debate sobre o belo e o sublime na época moderna, discutirei a questão apresentada por Adorno, na Teoria Estética, da transferência da experiência do sublime da natureza para arte, e o problema da sobrevivência dessa experiência em virtude das pressões institucionais e mercadológicas sobre os processos de criação e o trabalho dos artistas. Minha reflexão sobre a tese de Adorno está relacionada às perguntas: a transposição do sublime da natureza para o mundo da arte seria imanente à história da civilização e à própria história da arte? A possibilidade de sobrevivência do sentimento do sublime está direta e exclusivamente ligada à sobrevivência da arte? Que propriedades tornam uma obra de arte sublime? Seria possível oferecer uma resposta para essa pergunta sem quebrar o encanto da arte, quer dizer, sem retirar da arte o seu caráter enigmático e aquele algo mais que não cabe num conceito? Tendo essas interrogações como pano de fundo, me reportarei ao mundo empírico da arte para observar se e como a experiência do sentimento do sublime foi preservada após o fim das vanguardas históricas do século XX. Tomando como ponto de partida e principal

referência a obra do pintor Mark Rothko (1903-1970), procuro mostrar de que maneira a autoconsciência do artista, e seu conhecimento do próprio processo de criação, está relacionada com a experiência do sublime.

**For an Aesthetics of Tragic.
About the Ontology of Real in Clément Rosset's philosophy**

Martina Olivero
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

The bet of the Tragic is to be an absolute category to interpret the world and, this way, to make possible an Aesthetics of Real. According to Alain Badiou, the key concept of XX century is in fact the Passion of Real: a will of destroying the wrong appearances in order to gain the tough core of reality, the Truth itself. Žižek also agree to identify in a direct experience of Real the mark of the last century, in opposition to the movement pushed by the idea of Progress in XIX century. However, in Seminar VII (*The Ethics of Psychoanalysis*, 1959-60) Lacan had already dealt with the Real of the Thing, referring to Heidegger's *Das Ding*. Indeed, the question about Ethics is here truly fundamental. In relation to the tragic condition of the Subject face to an impossible identification, the Ethics of Psychoanalysis is for Lacan an Ethics of Tragic, whose emblematic paradigm is the Antigone by Sophocles. Right and Wrong don't exist anymore and the heroine is finally reconciled with herself when she faces the very last Desire of Death. In *Le réel et son double*, Clément Rosset also blames the double of the Self: the truly presence to myself is a unique coincidence face to the Death. We can't escape from ourselves as Edipe can't avoid his destiny. Nonetheless, in his *Philosophy of Tragic*, Rosset denies any possible Ethics. The assumption of Tragic is then to refuse any possible illusion (oracular, metaphysical and psychological) and to affirm the irreversible tautology of Real. That said, referring to the cruel, irreconcilable, irresponsible and free Tragic of Existence is there still a place for Beauty? Are Art and Aesthetics pleasure still possible? From the tragic ontological point of view, our purpose is to outline the characteristics of an Aesthetics Theory and to identify, if possible, some of its contemporary examples.

**Indústria da hermenêutica?
De Adorno às materialidades da comunicação**

Matheus Barbosa Morais de Brito
UNICAMP/Universidade de Coimbra

O século XX é conhecido por uma intensa recusa estética aos ideais de representação e referencialidade, que alimentavam a chamada indústria da cultura. Por “tabu mimético”, Theodor Adorno indicava o recalçamento dos elementos sensoriais em favor dos elementos conceituais, o qual se prolongava da ontologia burguesa à experiência da arte (*Teoria Estética*). Por um lado, esse gesto de recusa a certos modos de significação — que refletem uma oposição epistemológica entre conhecimento sensível e conceito — fez-se paradoxalmente suceder da sofisticação da hermenêutica e de sua universalização no ambiente acadêmico, numa exaustiva intimação aos significantes artísticos. Tal como na indústria da cultura, a consciência acadêmica se viu domesticada por mecanismos de produção e veiculação de sentido, sob o imperativo de que uma obra proporcione ou retenha

em si uma mais-valia semântica. Por outro lado, a persistente insatisfação com os tradicionais postulados da interpretação, ou com a racionalidade *tout court*, levou a novas investigações no âmbito da Estética, à recusa de compreender as obras de arte como objetos hermenêuticos e a ulteriores reelaborações da possibilidade de “apreender a sua ininteligibilidade” (Adorno, TE). Mas se isso implica que a Teoria toma da Estética certa inclinação, até que ponto a recusa às funções de significação e comunicação pode hoje ser reelaborada no âmbito acadêmico? Nosso trabalho começa, assim, (1) da recente discussão sobre o hiato entre a apropriação sensória do mundo e o trabalho do conceito, como elaborada pelo paradigma das “materialidades da comunicação” — de que trata a obra de H. U. Gumbrecht (sobretudo *Produção de Presença*) —, e (2) resgata o materialismo estético de Adorno na sua Teoria, a fim de (3) confrontar as duas propostas. Nesse confronto, procuraremos pensar como o espaço acadêmico ainda pode resistir às exigências inestéticas da cultura sob um regime industrial.

Atirar pedras, olhar de frente a estranheza: sobre os gestos que não esquecem

Nélio Conceição
Universidade Nova de Lisboa

Em *Memória e Reminiscência*, Aristóteles concebe a reminiscência como um processo de procura que põe em movimento a localização corporal da afecção (*pathos*). Uma vez iniciado esse movimento, ele pode ganhar autonomia e ser motivo de perturbação: “Isto acontece sobretudo aos melancólicos, pois estes deixam-se especialmente afectar pelas imagens. A razão pela qual o esforço de rememoração escapa ao seu controlo é que, tal como quando alguém lança pedras já não lhe é possível detê-las, assim também aquele que rememora e que procura imprime um movimento no órgão corporal em que a afecção reside”. Eis o mote da comunicação. Mais do que a obsessão do melancólico pelas imagens do passado, ressaltarei a ideia de que a rememoração é um movimento ligado à constituição orgânica do corpo, refletindo uma afinidade entre alma e corpo inerente ao pensamento grego. A especial afecção pelas imagens característica dos melancólicos encaixa na articulação entre melancolia e criação artística. Aproximarei esta passagem por Aristóteles de uma noção de gesto que envolve a memória e o esquecimento, partindo da referência a duas fotografias de infância nos textos de Walter Benjamin, uma de si próprio e uma de Kafka — caracterizadas segundo elementos de tristeza e estranheza. O percurso irá desembocar na leitura que Benjamin faz da obra de Kafka: ela remete para um código de gestos pré-históricos, a que já não temos acesso pleno. Constituindo uma espécie de luta contra o esquecimento, procurando redimir a tristeza que desponta do olhar da fotografia de Kafka, os gestos na sua obra são ensaios, experimentações sobre a maior fonte de estranheza do homem moderno, o corpo. Estas ideias permitem repensar a presença do gesto na arte (sobretudo na literatura e na fotografia) como um elemento que articula o corpo, a estranheza em relação à identidade, e a relação entre memória e esquecimento.

Sísifo declinado en neutro. La crítica blanchotiana al humanismo de Camus

Noelia Billi
Universidad de Buenos Aires

En 1953, Maurice Blanchot publica una serie de artículos donde recorre el itinerario de Camus en torno al absurdo a partir de las figuras de Sísifo y el hombre rebelde, centrales para comprender el alcance de la literatura camusiana. Ambos escritores parecen coincidir en el diagnóstico del presente: el hombre alcanzó durante el siglo XX un nivel de abyección que se vio intensificado por la ausencia de consuelos ultraterrenos. En este escenario, la literatura del absurdo funcionaba como una máquina reparadora que volvía a poner a lo humano de pie a partir de su rebeldía, haciendo de la lógica el bastión cuya pureza hueca funcionaba como clave de bóveda. Así pues, la “victoria lógica contra el absurdo” camusiana daba a luz un cogito renovado “Me rebelo, luego somos”, haciendo del rebelde la contrafigura de un Sísifo en las sombras. El nihilismo era considerado un vacío absoluto (de moral, de principios, de naturaleza humana) a partir del cual era posible extraer una infinitud de ‘posibles’ para el hombre.

Blanchot eventualmente recusa esta deriva y describe el presente como región en que lo imposible constituye la esencia de lo humano, donde lo absurdo y el nihilismo son aprehendidos de forma neutra. En lugar del ‘No’ del rebelde, Blanchot privilegia el rotundo ‘Sí’ que suena en el vaivén de la roca de Sísifo quien, sin origen y sin tiempo, consiente en ser por completo fuera de sí. En este Afuera Blanchot, a diferencia de Camus, hallará la clave de un estar-juntos que conviene a “todos aquellos que, habiendo perdido el mundo, se agitan entre el ser y la nada; hormiguelo de inexistencia, proliferación sin realidad, plaga del nihilismo: nosotros mismos”. Así, la literatura del absurdo declinada en neutro nos distancia del humanismo y reaviva la disputa por el lugar del arte en un presente post-fundacional en el que arte y política se tensionan hasta el desmembramiento.

Wittgenstein e Lyotard: jogos de linguagem estéticos e o sublime pós-moderno

Nuno Filipe Gonçalves Nunes Ribeiro
Universidade Federal de São Carlos

A presente palestra visa apresentar a relação entre o desenvolvimento de jogos de linguagem estéticos no pensamento de Wittgenstein e o conceito de sublime pós-moderno na obra de Jean-François Lyotard. De fato, no pensamento de Lyotard acerca do pós-moderno encontramos uma reapropriação do conceito dos jogos de linguagem de Wittgenstein, como o autor francês deixa explicitamente claro no seu livro *A condição Pós-Moderna*. Essa reapropriação encontra reflexos na teorização que Lyotard apresenta do sublime pós-moderno, o que se torna claro no texto intitulado “Resposta à pergunta: o que é o pós-moderno?”, onde são apresentadas as consequências das teses acerca do pós-moderno para a compreensão do desenvolvimento do sublime na estética pós-moderna. A compreensão do conceito de sublime pós-moderno, presente em Lyotard, deve, no entanto, ser entendida à luz do desenvolvimento do pensamento filosófico de Wittgenstein após 1929, em especial no que diz respeito à reconsideração wittgensteiniana das problemáticas relativas à estética no

âmbito do desenvolvimento do conceito de jogos de linguagem. Com efeito, apesar de o *Tractatus Logico-Philosophicus* reduzir a estética ao domínio daquilo que não pode ser dito com sentido, mas apenas mostrado, encontramos, no entanto, após o retorno de Wittgenstein a Cambridge e à filosofia em 1929, uma reconsideração das temáticas relativas à estética que abrem a possibilidade de se falar de um discurso da arte e sobre a arte. Assim, tendo em conta o desenvolvimento do pensamento estético wittgensteiniano, no decurso da década de 1930, procuraremos elucidar a importância da obra de Wittgenstein para a contextualização que Lyotard apresenta do sublime pós-moderno no âmbito do conceito de jogos de linguagem.

Da aproximação entre arte e política na filosofia de Deleuze

Patrícia Bizzotto Pinto

Universidade Federal de Ouro Preto

O presente trabalho pretende experimentar a relação entre a arte e a política através da filosofia de Gilles Deleuze. Mais precisamente, busca-se apontar um sentido para o termo “política”, que percebemos emergir na filosofia deleuziana, e analisá-lo através de sua articulação com a arte, com o que entende-se por arte e pela atividade artística. Iremos nos servir de algumas noções-chave de Deleuze para guiar tal trabalho, a saber: plano de imanência, captura de forças, agenciamento, hecceidade (individualização sem sujeito), devir-menor. Estas noções exercem um ponto de articulação interessante para entendermos como Deleuze pensa a criação de territórios (desterritorialização), de limites/fronteiras, o poder, as micropolíticas e os modos de existência. Apostamos que há uma aliança fundamental da arte, do processo e pensamento artísticos, com a política, que pode construir um alcance interessante de análise através de alguns pontos do pensamento deleuziano, pois compreendemos que a arte efetiva tais noções e depende delas para se realizar intensivamente. A arte também diz respeito a uma resistência e é justamente aí, em sua relação com o material, com o caos e com o devir, que ela é intempestiva: ela foge para a vida. Sobre este horizonte, a arte é também, necessariamente, política.

Lo sublime animal.

Una lectura a contrapelo de la experiencia sensible de la (in)dignidad humana

Paula Fleisner

Universidad de Buenos Aires

Presente en la reflexión filosófica desde la Antigüedad como expresión de una necesidad de medirse con las fuerzas enormes concretas y oscuras que se nos escapan, lo sublime ha funcionado como un principio de destrucción del yo y de encuentro con lo incomprendible. Sin embargo, en la filosofía trascendental kantiana adquiere el valor de principio hominizador que separa al animal humano del resto de los seres al permitirle experimentar en la contemplación de la naturaleza la imposibilidad de que ella exprese las ideas de la razón. De este modo, la posibilidad de desarticular al sujeto produciendo la emoción más fuerte que pueda sentirse, todavía presente en Burke, se transforma en su reforzamiento a través de la exhibición de la inadecuación entre la presentación sensible del espectáculo natural y su representación conceptual. La irresistible fuerza de la naturaleza no puede expulsarnos del reino de los fines y sirve al propósito de permitirnos entrever, en

determinadas condições físicas garantizadas, nossa natureza suprasensível que permanece, no obstante, incognoscível.

Las artes visuales han retomado y resignificado lo sublime de diversos modos. Este trabajo propone el análisis de algunas pinturas del siglo XIX y fotografías del XXI donde se representan animales, en las que la interpretación kantiana de este concepto es puesta en jaque: en ellas, incluso produciéndose la “momentánea suspensión de las fuerzas vitales” requerida para la emergencia del sentimiento de sublimidad, no es la superioridad moral humana lo que aparece como por desborde en un placer suprasensível, sino el dolor empírico del sentimiento de una comunidad en la diferencia entre las especies. *Down after the wreck*, c. 1841, de Joseph M. W. Turner, *Beyond Man's Footsteps*, c. 1893, de Briton Riviere y las fotografías incluidas en la muestra *Taxonomia*, 2011, de Maria Whiteman, darán aquí la ocasión para rastrear, más acá de la excepcionalidad del animal humano, lo sublime animal.

O nascimento da tragédia e sua ligação com a filosofia do trágico

Paulo César Jakimiu Sabino
Universidade Federal de Ouro Preto

Quando pensamos na filosofia do trágico diversos nomes surgem, desde Schiller, passando por Hegel até finalmente chegar a Nietzsche. O filósofo alemão, no entanto, possui sua particularidade em sua filosofia quanto ao trágico: na sua obra inicial ele está ligado a esse movimento na Alemanha iniciado com Schelling — aceitando a tese elaborada por Peter Szondi no seu *Ensaio sobre o trágico* —, enquanto que posteriormente o que vai ser constituído pelo nosso filósofo é uma filosofia trágica. A intenção do trabalho é demonstrar quais são as características no *Nascimento da Tragédia* que estabelecem a conexão com o movimento da filosofia do trágico e, conseqüentemente, o que teria de vir a ser abandonado para que no período final de sua obra ele pudesse se autodenominar um filósofo trágico, como, por exemplo, as fortes raízes metafísicas do seu primeiro trabalho. Isso significa que, embora os problemas — admitidos pelo próprio Nietzsche posteriormente — encontrados no *Nascimento da Tragédia*, esse livro é peça fundamental para compreender o desenrolar do percurso intelectual do filósofo, a questão então seria expor como a conexão com esse movimento vai permitir a gênese de propostas como a afirmação da existência através de uma atitude trágica. Dessa maneira, o intuito é também mostrar o que de original fora estabelecido inicialmente e que seria continuado durante seu percurso — como a crítica a racionalidade. Por fim, isso vai permitir mostrar as falhas e também os pressupostos mais ricos iniciados nessa obra que até hoje é objeto de investigação devido à riqueza dos pensamentos ali expostos e que seriam abandonados ou mesmo reformulados.

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

Pedro Duarte
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Esta apresentação destacará a filosofia do trágico romântica, desenvolvida especialmente por Friedrich Schlegel, tendo em vista sua interpretação de *Hamlet*, de Shakespeare. Defender-se-á a tese de 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 próximo do terreno fundado por Hölderlin, embora não idêntico a ele, que pensa a tragédia através do paradoxo. Desse modo, teríamos mais um caminho para entender o trágico fora da tradição normativa e judicativa aristotélica clássica, e sim de forma crítica, teórica, especulativa, como diagnosticou Peter Szondi. Essa forma foi desenvolvida — no contexto de nascimento da filosofia do trágico, na virada do século XVIII para o XIX — com Schiller, Schelling, Hölderlin, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche, para citar os nomes considerados por Roberto Machado em sua história acerca do “nascimento do trágico”. Poderíamos, contudo, ampliar esse quadro, e dizer que haveria ainda mais uma filosofia do trágico durante a época moderna: a romântica, constituída por Schlegel. Sua singularidade sobressai pela diferença comparativa: quando posta perante o fechamento sintético final da dialética de Hegel especialmente, mas até mesmo diante da manutenção das oposições paralisadas no paradoxo, conforme concebe Hölderlin. No Romantismo, o trágico é, antes, um movimento de oscilação entre os elementos em combate, que jamais se completa e jamais para. O nome dessa sublime reflexividade infinita é ironia. Para os românticos, tanto a ironia é trágica quanto o trágico é irônico.

Melancolia de esquerda, Sublime Pós-Moderno e a Reviravolta da Política da Estética hoje

Pedro Hussak van Velthen Ramos
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Tanto o termo “Melancolia de esquerda”, cunhado pelo sociólogo Luc Boltansky, quanto a concepção do sublime pós-moderno, elaborada por Jean-François Lyotard, podem ser entendidos, segundo Jacques Rancière, como expressões estéticas desencantadas do mundo pós-utópico. Cada qual a seu modo representa o luto com relação à promessa não realizada da política, cujo correlato estético foi a proposta de integração da arte com a vida das vanguardas históricas. Com este trabalho, pretende-se mostrar como Rancière pode retomar um discurso que articula arte e emancipação que ao mesmo tempo rejeita o pessimismo pós-utópico (ou pós-moderno) e uma concepção teleológica da história. A hipótese é que Rancière retoma o postulado, ainda que com diferenças marcantes em relação à Hannah Arendt, de que o juízo estético tem uma dimensão política própria que se difere da política em sentido estrito. A política da apreciação estética está, segundo o livro “O Desentendimento” (1995) na criação de uma comunidade virtualmente democrática, cujo fundamento seria a hipótese de que a qualquer um é dado a possibilidade do sensível. Tal possibilidade é analisada no livro “A Noite dos Proletários” (1981), cuja pesquisa nos arquivos da memória operária francesa mostrou que a circulação da arte e da literatura no século XIX retirou, ao menos em seus sonhos noturnos, certos operários do destino ao trabalho mecânico e à servidão que sua condição social impunha-lhes. Assim, perfaz-se um sentido de emancipação estética diferente daquele da emancipação social que prometiam as teorias revolucionárias. Finalmente, pretende-se situar o posicionamento de Rancière diante da crítica de Jean-Louis Déotte que, defendendo o “Différend” de Lyotard, argumenta que esta comunidade virtual dependeria de uma concepção universalista que subtrairia a dimensão das expressões não ocidentais, as quais não estariam contempladas na obra de Rancière.

O estranhamento de Chklosvky: uma revisão

Pedro Henrique Trindade Kalil Auad
Universidade Federal de Goiás

O chamado Formalismo Russo é tido no ocidente como a junção de duas escolas de estudos literários e estudos linguísticos: o Círculo Linguístico de Moscou e a OPOIAZ, de São Petersburgo, que emergiram na Rússia nos anos 1910. Esse chamado Formalismo Russo foi uma construção posterior e propagado, principalmente, por Tzvetan Todorov, unindo essas duas escolas e criando uma indistinção que disfarça os paradoxos, as contradições, e os problemas particulares de cada uma delas. Essa leitura, todavia, é responsável por um senso comum da teoria desenvolvida pelos russos e por criar interpretações interessadas e parciais dos conceitos ali desenvolvidos. Nesse sentido, é importante, inicialmente, separar e entender esses grupos distintamente para uma melhor compreensão de como encaravam a literatura e a arte em geral. O trabalho aqui proposto não é uma tentativa de catalogar todos os conceitos e os determinar a quais grupos pertencem, mas propor uma revisão do conceito de estranhamento (*ostrananie*) proposto por Viktor Chklovsky. É este mesmo teórico que, em entrevista concedida para Serena Vitale, afirmará que os dois grupos são totalmente distintos e que os problemas e abordagens são, portanto, diferentes. Dessa forma, é possível entender o estranhamento não mais apoiado somente no conceito de literariedade de Jakobson (do grupo de Moscou), mas como um problema da arte em geral e da literatura em particular. É importante, ainda, reatualizar as conexões, já que as ideias de Chklovsky teriam uma relação ainda mais intrínseca com certa Teoria da Montagem, principalmente com o *kino-eye* de Vertov. Dessa forma, podemos perceber com maior nitidez o efeito da arte que causaria a desautomatização e como surge pela primeira vez na Teoria da Literatura (no sentido estrito do termo) o lugar do leitor, a inter-relação entre as artes e uma problematização do sentido positivista de Teoria (concebido pelos próprios “Formalistas”).

Sergej Tret’jakov: arte, política, *kinematograf* e *kinematografiya*

Peterson Soares Pessoa
Universidade de São Paulo

Considerando o contexto acadêmico ocidental, Sergej Tret’jakov (Riga, 1892 — ???, 1937) é decerto mais conhecido pelo seu diálogo com Bertold Brecht, e também por ser fonte reconhecida para o célebre ensaio “O Autor como Produtor”, de Walter Benjamin. Para os estudiosos da arte de vanguarda russa, entretanto, sua importância ganha maior destaque tendo em vista o papel que desempenhou nos âmbitos da literatura, da teoria da arte, da dramaturgia teatral e da cinematografia. Tret’jakov, no decorrer do desenvolvimento de sua obra teórica e prática, foi um adversário de uma visão individualista do cinema autoral, vendendo, ao contrário, como um empreendimento “industrial” (num sentido marxiano) coletivo, adequado às necessidades subjetivas (emocionais-psicológicas) e objetivas (intelectuais-políticas) de intervenção no plano social. Rejeitando quaisquer primazias de forma e/ou conteúdo afins à prática artística, considerava a materialidade crua do fotograma (*tektonika + faktura*) e o propósito social da produção (*sotzialny zankaz*) os elementos fundamentais que norteavam o desenvolvimento dos gêneros fílmicos. Logo, Para Tret’jakov, a tarefa primeira do diretor de cinema (e de qualquer artista) consiste na proposição de formas

discretas de percepção / recepção do material cinematográfico (*ostranenie*: desfamiliarização, estranhamento). Nessa esteio, as estratégias formais de construção fílmica somente adquirirão funcionalidade se pensadas segundo tal objetivo. A comunicação tem em vista discutir elementos referentes ao debate estético do cinema russo da década de 1920 a partir da perspectiva do teórico e artista letão, considerando as especificidades do contexto histórico (a Rússia da *Novaya Ekonomiceskaya Politika*). Entretanto, para além de um resgate historiográfico, a presente comunicação visa discutir também, numa chave dialética, as noções supramencionadas tendo em vista apontamentos breves sobre o panorama contemporâneo, permeado pelo “paradigma” da “participação flexível”.

O corpo proscrito na "Ciência do sensível"

Raquel Wandelli

Universidade do Sul de Santa Catarina (UFSC/Capes/Université de Paris 3)

Lugar de produção do estético por excelência, onde o sensível não se separa do inteligível, o corpo foi desde sempre proscrito do mundo das ideias. O corpo é o sublime: não a contraface do belo, mas o que resiste à forma do juízo estético. Não há, na República do conhecimento, lugar para o corpo informe da poesia ou para o corpo desregulamentado da arte, objetos de uma dupla expulsão. Em Platão, o corpo precisa morrer para que a alma possa governar. Aristóteles faz a reinserção do artista criando um corpo/texto disciplinado, de modo que a aparência, associada à arte, só ingressa na Ideia do Humano quando passível de normatização. Pelo endurecimento das formas, enquanto elas não cessam de se dissolver, a chamada estética prescritiva dá início ao lento e progressivo processo de domesticação do corpo/arte.

A história da estética é a história desse banimento. Com o elogio à animalidade (Nietzsche), não é mais a razão que interpela o corpo, mas precisamente o contrário. Liberto da função de imitador do modelo, o corpo da arte se realiza no devir-outro, na horizontalidade anárquica da dupla captura (Deleuze). Inumano e sublime, funcionamento sem órgãos, o corpo perturba a totalidade como excesso desestabilizador do sentido (Lyotard). Na estética contemporânea, atenta ao fim da arte como obra e ao acontecimento da rua e do público como cena de sua profusão, corpo, arte e povo se hibridizam com o mundo. Tudo nessa arte é híbrido: aparência e essência, biologia e tecnologia, organismo e dispositivo, indivíduo e multidão. Buscando-se as possibilidades desse corpo sublime no contemporâneo, encontra-se a locução corpo-arte-povo. Encenação de um gesto artístico, a trajetória do fotógrafo Sebastião Salgado em Sal da Terra (Wenders e Salgado) perfaz essa equação, reinventando a sentença hegeliana: "A arte é a verdade dos povos". O povo que falta, a arte que resta.

O canto do bode: melancolia no crime de massas

Renato Sariheddine Araujo

Université Paris Diderot-Paris

Proponho fazer inicialmente uma breve revisão sobre a função psíquica e social da figura do bode expiatório e expor sua relação com a melancolia, que se estabelece na medida em que a vítima sacrificada ou punida é uma representação inconsciente — imaginária e simbólica — do próprio sujeito que pune. Para isso me sirvo de trabalhos de S. Freud e M.

Mauss, sublinhando, sobretudo, os papéis do amor e do ódio em tal “dramaturgia” da culpabilidade. Tento assim demonstrar como e porque a melancolia estrutura o universo penal; do crime e ao castigo, também quando a pena se aplica criminosamente e sem remorso. Discuto, num segundo momento, a prática penal brasileira sob o prisma de Antígona de Sófocles, apoiado da leitura dessa feita por J. Lacan. Comparo a República brasileira ao reinado de Creonte, que ingenuamente acreditou poder fazer o bem pelo mal e a justiça pelo crime, em toda impunidade, até ser desenganado pelo ciclo trágico que veio lhe cobrar pelos seus erros. O canto do bode, tradução literal de *tragôidia*, nome dado ao estilo dramático grego da tragédia, tem no português a palavra canto, homônima de lugar. Ilustro minha discussão exibindo fotografias que realizei em prisões mineiras. Essas imagens testemunham um grave erro, crimes regulamentados, cometidos por um Estado monstruosamente melancólico. Concluo minha apresentação apontando como o Estado e algumas de suas instituições são os principais responsáveis pelo mal-estar na contemporaneidade, rompendo os laços de solidariedade, força real e única das sociedades.

Educação como arte ou arte como educação

Ricardo Teixeira Veiga
Universidade Federal de Minas Gerais

Rancièr (2014) baseia-se nas ideias anticonvencionais do pedagogo francês Joseph Jacotot sobre educação, para sugerir a emancipação dos espectadores, nivelando-os à posição dos artistas, da mesma forma que se pensou a emancipação dos alunos, cuja inteligência, em princípio, era proclamada equivalente a dos educadores. Em ambos os contextos, pensa-se no exercício pleno da liberdade de criar e de ser, escapando-se à reprodução da hierarquia social, ao se desfazer, como propôs Freire (1987) para a educação, o dualismo de opressores e oprimidos. Assim, não é que os alunos devam usurpar o lugar de seus mestres, porque teríamos então mera inversão de papéis entre opressores e oprimidos. O princípio proposto por Rancièr é radical. Incorporando-se as perspectivas e saberes prévios de alunos e professores, deve-se compor uma aliança entre ambos, para a investigação e construção do conhecimento, ao contrário da mera reprodução do saber cristalizado. A perspicaz e criativa análise de Rancièr faz-nos pensar sobre a obra de arte e seu significado. A obra é objeto autônomo, entre coisa e utensílio, cuja essência revela a verdade do ente (HEIDEGGER, 2010). A obra de arte é bloco de sensações, isto é, composto de perceptos e afectos (DELEUZE; GUATARRI, 1992). Instrumentalizar a obra, tornando-a motivo didático ou manifesto político é contrário à sua natureza e deprecia a importância da arte. Rancièr não propõe empobrecer a arte nem transformá-la em artefato de engenharia cultural. A inversão de papéis entre ator e espectador não supera a lógica do embrutecimento. O empoderamento do espectador não o transforma em artista. A emancipação do espectador visa embaralhar a fronteira entre os agem e os que olham, porque essa dicotomia entre agir e apreciar é ilusória, perpetuadora de preconceitos. Espectadores emancipados devem elaborar sua própria tradução, construindo sua própria história.

A melancolia na filosofia de Ramon Llull (1232-1316)

Ricardo Luiz Silveira da Costa
Universidade Federal do Espírito Santo

Em seus escritos, o filósofo catalão Ramon Llull (1232-1316) abordou o tema da melancolia sob o prisma metafísico-científico então vigente: as qualidades e naturezas dos doze signos do Zodíaco e dos sete planetas (Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vênus, Mercúrio e a Lua), em combinação com as quatro compleições elementais (ar, fogo, água e terra) presentes no Cosmo proporcionavam as “essências temperamentais”, definidas pela “Teoria humoral hipocrática” (sanguínea, fleumática, colérica e melancólica). Os filósofos deveriam levar essa estrutura metafísica do Universo — defendida pela tradição greco-romana — em suas considerações filosóficas e debates intelectuais (tanto cristãos quanto judeus e muçulmanos aceitavam essas condições aprioristicamente). A proposta do trabalho é apresentar a melancolia em alguns textos do filósofo (como, por exemplo, a “Doutrina pueril” [c. 1274-1276], os “Començaments de Medicina” [c. 1274-1283], a “Árvore de Ciência” [1295-1296] e o “Tractat d’Astronomia” [1297]) e relacioná-los com imagens do final do período medieval que sintetizam o universo filosófico que abrangia o tema, como o “Homem Zodiacal” (iluminura contida nas “Muitas Ricas Horas do Duque de Berry” [c. 1412-1416], mais famoso Livro de Horas que trata da vida social do período, e o “Almanaque dobrável” (MS 8932, c. 1415-1420), calendário com tabelas e diagramas das fases da lua e eclipses solares e que também contém um “homem zodiacal”. Assim, com essa metodologia interdisciplinar e comparativa (Filosofia e Artes), pretendemos apresentar um quadro filosófico-artístico compreensivo e que abranja todo o universo mental do período.

Dresden, Berlin: cicatrizes, terrenos baldios e uma hipótese sobre a correlação arte, política e memória nas cidades pós-socialistas.

Rita de Cassia Lucena Velloso
Universidade Federal de Minas Gerais

Berlin e Dresden são cidades cuja origem remonta ao século XIV, tendo sido erguidas e reerguidas muitas vezes ao longo da história alemã, mas nunca de modo tão agudo quanto a partir de 1945, quando experimentaram hipóteses de planejamento urbano e reconstrução arquitetônica sob governos urbanos socialistas. A história das duas cidades não se separa do trauma da destruição pelos bombardeios; mas, enquanto Berlin, ocupada pelos aliados e dividida a leste e oeste, serviu de vitrine para o planejamento urbano socialista da DDR (1945-1990), Dresden reviveu à sombra de seu esplendor barroco, espécie de joia arquitetônica da Saxônia (“a Florença do Elba”). Hoje, mais de duas décadas depois da reunificação alemã (1990), a despeito das tentativas e/ou das realizações afetas ao desenho urbano e à arquitetura novíssima — todas resultado de maciços investimentos estatal e privado — o passado daqueles lugares permanece como problema para a teoria da arquitetura urbana, em especial aquela que investiga a constituição da memória a partir da experiência estética de um lugar urbano e sua repercussão na vida cotidiana de seus habitantes. Em Dresden, assim como em Berlin, são expostos e nunca parecem estar reconciliados com seu próprio presente os fragmentos e as ruínas de um imenso repertório cultural que incita à decifração, provocando a pergunta histórica sobre a atualidade do

passado. Numa análise físico-territorial de alguns lugares em Dresden (as áreas situadas no centro histórico da cidade, no entorno do Palácio Zwinger, reconstruídas durante o governo socialista e a partir dos anos 1990) e em Berlin (o bairro Prenzlauer Berg, ao longo do trajeto do Muro de Berlin) é possível discutir o efeito que a transformação desses espaços provoca no cotidiano da cidade. São lugares em que a paisagem reconstruída demonstra de modo agudo a dificuldade em renovar um lugar urbano tão carregado de história, ainda mais quando a memória que o constitui se configura num amálgama de recordação e esquecimento. Pergunto aqui sobre o que se passa quando a memória é objeto de política de Estado e fundamento da constituição da esfera pública em ambas as cidades — ainda que em sentidos inversos — tomando como exemplo as iniciativas opostas (do ponto de vista da produção do espaço) da reconstituição do imenso acervo artístico da Staatliche Kunstsammlungen Dresden e da ocupação da Kunsthaus Tacheles em Berlin.

**Entre o olho e a imagem:
vida cotidiana, cinema e estética do real em Siegfried Kracauer**

Rita Márcia Magalhães Furtado
Universidade Federal de Goiás

A necessária interrogação sobre a racionalidade instituída pela modernidade, seus sentidos e valores, as visíveis influências comportamentais trazidas pela cultura de massa, o surgimento da fotografia e a descoberta do cinema, apontam para as alterações nos modos de sensibilidade e de percepção do sujeito da modernidade e são reveladoras de uma mutação da sociedade. Diante dessa constatação, o que propomos para esse trabalho é a análise da teoria fílmica de Siegfried Kracauer, sobretudo na relação do cinema com a realidade material. O modo de pensar a realidade como fenômeno revelador da riqueza dos elementos apresentados na superfície das coisas, de desvendar a atmosfera específica da cidade e o comportamento de seus cidadãos compõem o mosaico do pensamento de Kracauer, que busca, em sua teoria do cinema, elaborar uma crítica à exacerbação da técnica, ao culto consumista e à espetacularização da cultura, enaltecendo o realismo como base de sustentação da criação artística balizada pelos acontecimentos cotidianos. Desse modo, para Kracauer, a adesão do cinema ao fluxo da vida é percebida quando o cinema é apreendido como um suporte que permite que o mundo seja analisado a partir de sua realidade histórica, de acordo com o princípio estético básico da fotografia que é o de registrar a realidade física, mostrando aí, a possibilidade estética da imagem mecânica cuja essência se sustenta no registro e na revelação dessa mesma realidade. É esse objeto mecânico que institui, pela primeira vez, “a possibilidade histórica de tocar o mundo em sua materialidade”. Assim, o cinema, como as outras artes, mas em maior intensidade, oferece como possibilidade o incomparável privilégio de enriquecer constantemente a reflexão e a sensibilidade para as inúmeras questões que não cessam de se colocar a nós, contemporaneamente.

O esvaziamento da tradição e o arrendamento da crítica

Rizzia Soares Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais

No conhecido fragmento de *Rua de mão única*, “Essas áreas estão para alugar”, Benjamin fala sobre a falência da crítica afirmando sua inferioridade em relação à propaganda. Giulio Carlo Argan, em *Arte e Crítica de Arte*, assevera que o atual colecionismo das obras, o qual substitui o antigo mecenato constituindo o aspecto moderno da encomenda, é exercido pelo mercado com garantia da crítica que dá ao colecionador, que há muito tornou absurdo o título de amador desinteressado, a segurança de investimentos vantajosos e prestígio com as obras de arte. Clement Greenberg, proeminente crítico norte-americano, ao falar sobre o futuro da arte lança um sombrio prognóstico de decadência. E, por fim, Marc Jimenez inicia seu livro sobre crítica de arte afirmando que “a crítica, filosófica ou estética, qual seja sua virulência, e mesmo se exercida com parcialidade e paixão, parece não mais engajada a grande coisa”. A partir do início do século XX, a arte introduz mudanças que provocam um esboroamento dos valores da crítica fundamentados no discurso tradicional da arte. Essa mudança, como bem observa Mario Pedrosa, torna o julgamento precaríssimo tirando da noção de obra de arte sua unicidade específica. E o que resta ao crítico diante da falência dos valores tradicionais? A resposta é dada por Benjamin em sua formulação de uma crítica produtiva. É a partir da caracterização do ajuizamento tradicional da arte que esse trabalho pretende apontar a necessidade de uma reconfiguração do conceito de crítica articulada com base no pensamento de Walter Benjamin. Nele não há uma prescrição normativa para o julgamento das obras, porquanto crítica é uma questão de perspectiva em relação ao objeto, de correto distanciamento.

O conceito de catarse na Teoria Crítica de Theodor Adorno

Robson Loureiro e Tamiris Souza de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo

Na edição portuguesa da *Teoria estética*, o termo catarse é citado sete vezes. A parte deste livro que mais expõe argumentos sobre o conceito de catarse é “Crítica da catarse; kitsch e o vulgar”. Aqui, Adorno faz uma reflexão sobre o kitsch e o vulgar utilizados pela indústria cultural como artifícios de manipulação e administração da catarse nos sujeitos. Para iniciar essas primeiras considerações, em torno do conceito de catarse na obra de Adorno, em especial na *Teoria estética*, optou-se partir das seguintes questões: o que Adorno compreende por catarse? Sendo a catarse um conceito histórico e tradicionalmente bastante vinculado à teoria aristotélica, em que sentido Adorno se aproxima e/ou se distancia dessa tradição? Qual a relação entre catarse e arte autêntica? Como ele vincula catarse e indústria cultural?

**A tragédia da cultura ao quadrado:
reflexões, com Vilém Flusser, sobre a situação do intelectual brasileiro**

Rodrigo Duarte
Universidade Federal de Minas Gerais

No seu ensaio “O conceito e a tragédia da cultura”, Georg Simmel — com inspiração neo-hegeliana e marxista — chama inicialmente a atenção para a condição humana como a de um ente que não se submete “sem mais à situação natural do mundo, como o animal”, destacando-se dela e se contrapondo a ela, de modo que, “com esse grande dualismo se desenvolve o infundável processo entre o sujeito e o objeto”. Nesse marco reflexivo, Simmel descreve a cultura como “o caminho de uma unidade cerrada através de multiplicidade desdobrada para a unidade desdobrada”, chamando a atenção, portanto, para o caráter obrigatório de síntese que todo fenômeno cultural autêntico deve ter. Chama a atenção o fato de que, 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 supramencionada síntese. Se essa impositação de uma cultura em processo de esvaziamento, ocorrendo na sociedade que lhe deu origem — no caso, a europeia —, pode, portanto, já ser considerada um problema, quando ela se dá no universo social de um país como o Brasil, colonizado por europeus, isso parece configurar uma “tragédia da cultura ao quadrado”. Embora Vilém Flusser não use esse termo, a situação de colonização cultural dos intelectuais brasileiros foi designada por ele na *Fenomenologia do brasileiro* como trágica, na medida em que a maioria deles tende a virar as costas ao potencial de uma criatividade calcada nas heranças autóctones e africanas — certamente em diálogo com o legado da “metrópole” — para se voltar para as modas culturais europeias. Uma vez que a situação analisada por Flusser, de meados do século passado, ainda perdura, faz-se necessário retomar a questão e investigar as possíveis saídas para esse problema.

**Crítica ética al estadio estético en relación
con la construcción social en Søren Kierkegaard**

Rodríguez Yésica
Universidad Nacional de General Sarmiento

El estadio estético, es el estadio de la vida inmediata basada en la seducción. En el estadio estético, para Kierkegaard, no hay una existencia auténtica, dado que lo auténtico debe darse en el estadio ético-religioso. Por lo cual el esteta mantiene una existencia inauténtica y perturbadoramente melancólica y tediosa. El aburrimiento como categoría de la conciencia, puede pensarse como el puntapié inicial que mueve al esteta a salirse de su vida interior, o existencia inauténtica, para romper con el aburrimiento y comenzar una relación externa, social. Por lo cual podría pensarse al aburrimiento como un principio de asociación. Sin embargo, esta asociación motivada por el aburrimiento, no deja de ser inauténtica, dado que el esteta lo lleva siempre consigo, buscando instancias o mediaciones para deshacerse de él, sin poder lograrlo, dado que ante la obtención o satisfacción del deseo, abandona la relación. En el presente trabajo tomaremos al aburrimiento como la categoría fundamental de la cultura moderna, y como el causal de relaciones tales como la amistad. La amistad para el

esteta es una alianza inauténtica, motivada por el interés de terminar con el aburrimiento, pero que no se mantiene, puesto que el esteta no puede con la constancia que la amistad requiere. Para el caso nos centraremos en dos textos en los que Kierkegaard trata la temática, estos son *O lo uno o lo otro* [1843] y *La época presente* [1846]. Obras en las que nuestro autor, con la retórica de siempre, realiza una crítica aguda y motivadora a la construcción social, motivada por el mero deseo individual y por lo tanto, por lo inauténtico.s

De quando ser ingênuo é sublime

Rogério Arantes Luis
Universidade Federal Fluminense

O presente trabalho procura analisar como se dá a relação entre os conceitos de ingênuo e sublime no pensamento de Friedrich Schiller. Para tal, passaremos pela breve exposição acerca do ingênuo dada por Kant na terceira Crítica, ressaltando a influência que essa concepção e essa obra como um todo exerceram na filosofia schilleriana. Isto feito, analisaremos o entendimento próprio de Schiller do conceito do ingênuo, presente no momento inicial de *Sobre poesia ingênua e sentimental* (1795/1796). Nossa hipótese é a de que os conceitos centrais da obra supracitada — ingênuo e sentimental — não devem ser entendidos de uma maneira estanque e antitética, ou seja, numa rápida associação entre o ingênuo e a teoria da beleza e a natureza, e o sentimental e a teoria do sublime e o suprassensível. Nesse sentido, seria possível pensar em uma sublimidade presente no próprio conceito de ingênuo, a qual surgiria em especial por conta do sentimento misto — presente tanto no sublime, quanto no ingênuo — que nos faz sentir, após um desconforto inicial, um momento posterior capaz de gerar prazer. Acreditamos que essa pode ser uma maneira de matizar melhor as interrelações entre os dois conceitos que Schiller usou para caracterizar os poetas antigos e modernos.

Ficção ou realidade? O trágico na poética de Francesca Woodman

Rosa Gabriella de Castro Gonçalves
Universidade Federal da Bahia

Nosso objetivo é investigar a exigência, estabelecida por Arthur Danto em *A transfiguração do lugar comum*, de que se reconheça que uma representação mimética não é real contribui para que se experimente o sentimento de prazer face ao trágico. Danto retoma uma distinção estabelecida por Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* para discutir o quanto o próprio conceito de representação é ambíguo, lembrando que inicialmente os rituais dionisíacos eram celebrações nas quais o próprio deus se fazia presente para os participantes e que este primeiro sentido de representação foi substituído por sua reprodução simbólica na forma do teatro trágico, quando passa a ser uma condição para a fruição que exista uma oposição entre aparência e realidade. A partir da ideia de que a tragédia, como uma linguagem artística, deve necessariamente evitar ser confundida com a coisa real, analisaremos a recepção da obra da fotógrafa Francesca Woodman por Danto, uma vez que, em seus autorretratos a artista, que se suicidou aos vinte e dois anos, parece ter criado uma personagem que se confunde com ela mesma, chegando a um desfecho trágico. Como outros fotógrafos contemporâneos — podemos pensar em Nan Goldin — Woodman exerce no

observador um fascínio que se deve em grande parte à aparência real das cenas fotografadas. À luz da atração que a tais artistas exercem sobre a sensibilidade contemporânea pretendemos discutir a pertinência da tese de Danto para se refletir acerca de produções artísticas nas quais arte e vida encontram-se fortemente imbricadas.

Do conflito trágico à liberdade em situação

Rozângela Gontijo

Universidade Federal de Minas Gerais

Esta comunicação propõe algumas reflexões sobre a tragédia grega e o drama existencial na contemporaneidade, através da passagem do teatro grego para o teatro de situações em Sartre. O foco principal dessa travessia é a análise das emoções e das ações humanas. Início com a leitura de alguns trechos da obra de Martha Nussbaum, *A fragilidade da bondade, fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Por exemplo, no capítulo “Ésquilo e o Conflito Prático” a autora aponta partes das tragédias esquilianas nas quais estas apresentam pessoas “boas” cometendo ações “más”. Tais pessoas fazem isso não em ações cuja origem reside nelas próprias, mas dado a determinadas circunstâncias políticas, sociais ou éticas cuja ação se manifesta categoricamente: é o chamado conflito prático. O teatro de situações de Sartre também apresenta personagens que precisam fazer escolhas diante de circunstâncias: é a liberdade em situação. Para pensar o drama existencial no teatro sartreano, abordo alguns conceitos de sua filosofia em relação às ações de alguns personagens retirados de duas peças teatrais: “Huis clos” e “Les Mouches”. As reflexões com as quais pretendo dirigir essa passagem do teatro grego para o contemporâneo são: Qual o papel das emoções diante das escolhas humanas. É possível uma escolha lógica e racional frente a determinadas situações conflituosas ou dilemas existenciais? O que os filósofos antigos e Sartre têm a dizer sobre isso?

Composição Ortônima e Heterônima no Poema Mensagem

Rubens José da Rocha

Universidade Federal de São Carlos

“Mensagem” é um dos poemas mais enigmáticos de Fernando Pessoa. A superposição de ideais históricos distantes entre si, como as profecias de Antônio Vieira e Bandarra, a dialética saudosista de Teixeira de Pascoaes e as vanguardas modernistas, coloca-o em lugar de destaque na cena dramática da poesia heterônima. A possibilidade de livre associação entre os símbolos e a constelação de vozes que os atravessam sugere a cada leitura novos ângulos de visão. Se interpretamos essa multiplicidade de vozes e significação sob o ponto de vista da despersonalização que caracteriza a escrita heterônima, podemos observar aspectos relevantes de sua estrutura. Em particular, a maneira como Fernando Pessoa ortônimo atualiza diversos contextos históricos por meio de ideias, figuras, e valores que estruturam seu pensamento na forma poética. Ao analisar o processo de despersonalização em Alberto Caeiro, nota-se a emergência de um tempo-origem da escrita a partir da transposição do tempo linear do relógio para o plano psíquico da duração. “Porque a única coisa que o meu relógio simboliza ou significa/ Enchendo com a sua pequenez a noite enorme/ É a curiosa sensação de encher a noite enorme/ Com a sua pequenez...”. (O

Guardador de Rebanhos, XLIV, p.325). Nos discípulos heterônimos, ocorre a transposição psíquica do tempo-origem de Caeiro para diferentes tempos históricos. Assumindo a despersonalização heteronímica como estratégia de aniquilamento do conceito de autoria, proponho examinar alguns níveis formais de expressão do pensamento de Fernando Pessoa ortônimo no poema Mensagem. Seguindo esta trilha, concentrarei atenção na análise do modo como as atitudes de Alberto Caeiro (certeza sensível), Álvaro de Campos (sensação da sensação) e Ricardo Reis (indiferença ao destino) convergem para a consolidação do pensamento de Fernando Pessoa ortônimo na forma poética.

Razão e sensibilidade em Karl Marx

Sandra Soares Della Fonte
Universidade Federal do Espírito Santo

Este artigo enfrenta uma dupla indagação: qual a relação entre razão e sensibilidade na teorização de Karl Marx e em que medida a relação delineada por esse filósofo se afasta de discursos pautados na dicotomia corpo e alma? Para tanto, elege-se a constelação conceitual marxiana de “ser humano total” (*totaler Mensch*) e “essência omnilateral” (*allseitiges Wesen*) como eixo de discussão. De um lado, a ela se vincula à noção de trabalho como atividade sensitivo-racional. De outro, a ela se opõe uma formação unilateral (*einseitig*), tanto característica da produção animal, como da formação danificada promovida pelos processos de alienação. Esse posicionamento contribui não apenas para pôr em xeque o dualismo psicofísico, um dos pilares teóricos de depreciação da dimensão humana sensível, mas também confere à essa tarefa um traço político de crítica ao capitalismo e à sua formação unilateral e especializada.

Nómos y phúsis como clave de lo político en la democracia ateniense. Temas trágicos en la comedia ateniense

Sergio Javier Barrionuevo
Universidad de General Sarmiento — Universidad de Buenos Aires

La referencia a los ágrapta nómina en Sófocles (*Antígona* v. 454) hacia el 442 a.C., junto con otras referencias contemporáneas (*Tucídides*, *Historia de la guerra del Peloponeso* 2.37; *Aristófanes*, *Acarnienses* v. 425), pone en evidencia el contexto intelectual de discusión en torno al ‘derecho escrito’ en Atenas, lo cual se convierte en un tema clave en el desenlace del drama trágico. Esta concepción de nómos, ligada a la noción de derecho escrito, se presenta como contrapuesto a la naturaleza (phúsis). El surgimiento de la sofística en Atenas explota teóricamente esta distinción entre lo natural y lo convencional, de modo que el convencionalismo de la ‘ley escrita’ la torna discutible y por tanto manipulable. En este contexto, la representación de los problemas políticos de Atenas puestos en acto en la comedia antigua satiriza estas discusiones sofísticas así como su exposición en la tragedia, poniendo en escena tanto un conjunto de representaciones imaginarias compartidas por el auditorio en torno a la sofística como una toma de posición crítica en dicho debate. En este trabajo me propongo analizar la comedia *Aves* de Aristófanes representada en la Gran Dionisia del 414 a.C. en el contexto de este debate. De modo que Aristófanes retoma este tema central de la tragedia en clave cómica. Por lo cual, en este trabajo sostendré que

Aristófanes em *Aves* lee su contexto contemporáneo como una crisis, en la cual, por medio de la atribución de características sofisticadas a sus personajes, pone en escena un 'mundo invertido' en el cual el desplazamiento de principios de justicia inmodificables vinculados a procesos de legitimación divinos, colocan al 'engaño' como clave de funcionamiento de sus instituciones 'jurídicas'.

O trágico em Hölderlin

Solange Aparecida de Campos Costa
Universidade Estadual do Piauí

Esse trabalho examina como se define a questão do trágico para Hölderlin, importante poeta alemão do século XVIII. O artigo contextualiza o ambiente no qual Hölderlin se insere — Romantismo, Classicismo e outros movimentos que ganham força nessa época — e analisa como o trágico surge principalmente nos textos e ensaios poetológicos do autor. Hölderlin apreende e define o trágico de formas diferenciadas no decorrer de suas obras. No entanto, subsiste em todas elas a compreensão da poesia trágica como gênero privilegiado que expõe de forma imediata o paradoxo que permeia o trágico e a própria realidade no seu devir, na medida em que as relações de criação e corrupção emergem de elementos em oposição necessária e contínua, como vida e morte ou por exemplo, o tema mais explorado na tragédia; o humano e o divino. Nas "Observações sobre Édipo", texto mais intensamente examinado nesse trabalho, aparecem elementos que são singulares na definição do trágico, como a cesura, a dupla infidelidade e o retorno categórico do deus. Esses elementos permitem que Hölderlin trate o tema do trágico a partir de uma visão completamente nova para o seu tempo e que propiciou o surgimento de importantes reflexões posteriores na literatura e na filosofia.

O artista e a guerra

Sulamita Fonseca Lino
Universidade Federal de Minas Gerais

Não é raro os artistas se dedicarem aos temas que relatam as mazelas humanas, tais como: guerras, massacres, canibalismo, migrações provocadas por questões políticas e religiosas, torturas, assassinatos, etc. E esse "costume em representar sofrimentos atrozes como algo a ser deplorado" segundo Susan Sontag (2003), em seu ensaio "Diante da dor dos outros", ingressou "na história das imagens por meio de um tema específico: os sofrimentos padecidos por uma população civil nas mãos de um exército vitorioso e em furor", ou seja, em imagens de guerras, que desde o século XVII, passaram a ser representadas pelos artistas através de pinturas, gravuras, etc.; e, nesse sentido, algumas obras se tornaram bastante emblemáticas, tais como: "El tres de mayo de 1808 en Madrid" (1815) e "Los Desastres" (1810-1820), de Goya, "L'Exécution de Maximilien" (1868), de Manet; "Massacre en Corée" (1950) e "Guernica" (1937), de Picasso. Além disso, todas essas obras, nos apresenta, um posicionamento do artista diante de um tema trágico, todas elas nos fazem tomar conhecimento que em tais datas e lugares ocorreram fatos terríveis provocadas por situações de guerra. Mas, apesar de toda a figuração, essas obras apresentam também o posicionamento sensível do artista diante do fato, elas não são uma imagem do real, muito

menos uma “cópia da natureza” e sim, um relato íntimo do artista diante dos horrores que estavam acontecendo. Nesse sentido, todas estas obras tem uma dupla experiência sensível, se por um lado elas são constituídas daquilo que Sontag (2003) chamou de “ataque à sensibilidade do espectador”, por outro, elas também nos apresentam a experiência sensível do artista diante dos fatos. Assim, o objetivo deste trabalho é discutir a questão representação dos horrores da guerra como uma experiência sensível do artista, para isso, será contraposto as obras de arte e os relatos dos próprios artistas sobre o tema.

A dança como obra de arte e a indústria cultural na contemporaneidade: apontamentos críticos a partir da Teoria estética de Theodor W. Adorno.

Tainã Moreira Gomes
Instituto Federal de Goiás

Nossa proposta é analisar alguns aforismos da *Teoria estética* de Theodor W. Adorno que refletem sobre a possibilidade da arte na contemporaneidade. O trabalho tem por objetivo apresentar a “Sagração da primavera”, de Pina Bausch, como obra de arte enquanto possibilidade formativa no mundo contemporâneo administrado, a partir da tensão frente aos objetos de arte da indústria cultural. Interessa-nos, sobretudo a condição idealista, ideológica e totalizante mantida falsamente pela indústria cultural através de sua aparência; o universal e o particular como dimensões indissociáveis que a obra de arte comporta; por fim, a exigência de a arte não assumir na contemporaneidade função, justificativa e afirmação da realidade. Ao se considerar que a crise da arte, intensificada pela dúvida quanto a sua possibilidade, afeta os seus dois polos, ou seja, sua forma e conteúdo, a análise dos aforismos pretende conjugar elementos teóricos capazes de estabelecer um diálogo com a obra coreográfica “A Sagração da primavera”, de Pina Bausch, como *ensemble* para apresentar os aspectos eminentemente formativos presentes. A arte como autônoma e fato social não pode ser separada de sua proveniência humana, muito menos do sofrimento histórico que nela se acumula, justificando a necessidade de uma reflexão que possa interromper a ingenuidade que nos torna ainda mais prisioneiros do que nos é imposto.

Nelson Felix: o hiato e a questão do sublime na arte contemporânea.

Taisa Helena Pascale Palhares
Universidade Estadual de Campinas

Nossa apresentação busca investigar a atualidade do conceito de sublime para a teoria e a crítica de arte contemporâneas a partir da análise do trabalho do artista brasileiro Nelson Felix (1954). Em um primeiro momento, iremos apresentar um panorama geral para compreensão da questão do sublime na arte do período do pós-guerra mediante a apresentação de artistas como Mark Rothko (1903-1970) e Yves Klein (1928-1962), seguindo a discussão que eles inauguraram sobre a relação entre arte, espiritualidade e sublime. Em seguida, iremos abordar alguns projetos de Nelson Felix como a “Série Gênesis” (1985-2014) e “Cruz na América” (1985-2004), nos quais o artista trata de questões sobre a origem e a transformação da vida tomando como ponto de partida o pensamento místico e o conhecimento científico, mediante realização de intervenções artísticas na natureza. A nosso ver, a poética de Felix empinha-se em criar hiatos tanto em processos naturais como em

mentais, apontando para o vácuo onde ocorre o ainda desconhecido — o que ocasiona a consciência mais aguda do nosso próprio tempo e espaço. Neste sentido, ele não procura restaurar uma noção fetichizada de transcendência como solução ao mundo instrumentalizado pela técnica, como ocorre em algumas manifestações artísticas contemporâneas que retomam às relações entre natureza, paisagem e arte (como ocorre, por exemplo, em alguns projetos do artista dinamarquês Olafur Eliasson (1967). Na verdade, Felix parece recuperar o valor reflexivo da negatividade do conceito de sublime por meio da reposição constante de hiatos em seus trabalhos.

O tédio na pós-história

Thiago Reis

Universidade Federal de Minas Gerais

De que forma a pós-história traz em seu encaixo uma nova experiência do tempo? Segundo Flusser, se na era pré-industrial a vivência do tempo estava envolta na forma da paciência (clima da agricultura), e no período industrial na da esperança (clima do progresso), o que caracterizaria a experiência da pós-história é o tédio: é a espera (abismo ou fenda) temporal que se origina no interior dos aparelhos, dando vez ao ocaso da previsibilidade. Como modo de consubstanciar e aprofundar a análise de Flusser sobre o tédio, partiremos de um estudo histórico sobre o tema, revelando as diversas concepções originadas acerca dessa disposição e que, em linhas gerais, ora é descrita como um sintoma de uma vida sem acontecimentos, ora como um deleite de plenitude — tal percurso histórico nos permitirá não só observar o fenômeno do tédio enquanto sintoma que começa a ganhar corpo a partir da modernidade, mas também rastrear a concepção flusseriana do tédio, que se funda a partir do pensamento existencialista. Pretendemos ainda analisar o espanto, enquanto contraposto ao tédio, apresentando-o como “categoria estética” (a necessidade do novo) e à quebra do interstício existencial característico da pós-história: em um mundo dominado por programas e aparelhos que funcionam por “inércia estúpida” a imprevisibilidade deve ser a meta.

Da necessidade à liberdade: Cézanne sob o olhar de Merleau-Ponty

Tiago Nunes Soares

Universidade Federal de Ouro Preto

O objetivo é explorar no texto “A Dúvida de Cézanne” a análise merleau-pontyana acerca da criação artística do pintor, encarando tal atividade como um exercício de liberdade, e não como fruto de uma necessidade imposta pelos aspectos psicológicos e pelas influências herdadas da cultura. Nesse sentido, assumimos, como Merleau-Ponty, que a incerteza e solidão de Cézanne se explicam pela intenção de sua obra, e não pela sua alegada esquizoidia. Mesmo sendo a cultura algo já estabelecido a partir de uma tradição, o artista não quis ser um animal cultivado, e por isso assumiu a cultura para funda-la novamente. As influências absorvidas pelo pintor e as vivências que deixaram marcas em sua vida, bem como sua personalidade, não explicam o sentido de obra porque são textos a serem interpretados. Não há determinismo na criação das obras, pois apesar das criações e decisões do pintor, quer na pintura quer na vida, não existirem antes dessas vivências e influências, aquelas não são por estas determinadas. Elas ao certo apresentaram ao pintor o

que lhe cabia viver, mas não determinaram a forma de viver. A obra, nesse sentido, é um constante recriar. A dúvida do pintor quanto ao seu talento e quanto ao sentido de sua obra se justificam pelo seu intento, pela novidade de sua obra e pela liberdade que em sua atividade se revela. Cézanne nunca parou de trabalhar, porque nunca abandonou sua vida, e nunca viu, como nunca vemos, a ideia nem a liberdade face a face.

O humano como tragédia inacabada: Édipo rei à luz do enigma (*Rättsel*) de Adorno

Ubiratane de Moraes Rodrigues
Universidade Federal do Maranhão

Este trabalho objetiva apresentar uma leitura da tragédia grega Édipo Rei de Sófocles a partir da resignificação da resposta ao enigma da Esfinge. O homem é a resposta. Contudo, a tarefa da filosofia à pergunta Que é o homem? Ainda não encontrou uma resposta satisfatória. Assim, arriscamos propor a hipótese de que o problema do humano na tragédia de Sófocles é remetido ao plano da linguagem onde só a filosofia pode interpretar seu conteúdo de verdade. Para tanto, apoiamo-nos na compreensão de Adorno sobre o conceito de Enigma (*Rättsel*) em sua *Teoria estética* (2008). Adorno não faz essa análise, mas a partir dele buscamos a possibilidade de uma aproximação entre arte e filosofia, pois percebemos que em Édipo aparece algo que avizinha literatura e filosofia: a necessidade de uma interpretação adequada do conteúdo de verdade na tragédia grega. Édipo ficou na aparência da resposta, pois se encontrava no obscuro do presente. Assim, o herói trágico só pôde interpretar sua (in)condição como o mais miserável de todos os homens, odiado pelos deuses e por si mesmo, deixando aberta a questão acima. Para nós, apropriando-nos de Adorno, será o conteúdo de verdade atravessado pelo enigmático da obra que sustentará a interpretação filosófica da tragédia de Sófocles. Nesse sentido, é pela experiência interna da obra que podemos conceber um horizonte onde a linguagem como possibilidade interpretativa autoriza a filosofia a recolher nos fragmentos de Édipo elementos para uma compreensão aberta e adequada à pergunta “Que é o Humano?” num horizonte estético antropológico.

Sublimidade e tragédia no Empédocles de Hölderlin

Ulisses Razzante Vaccari
Universidade Federal de Santa Catarina

Em *A morte de Empédocles*, Hölderlin procurou, em vão, escrever uma tragédia tipicamente moderna. Depois de falhar na execução das duas primeiras versões, o poeta escreve o texto teórico *Sobre o trágico*, em que procura estabelecer as bases da terceira versão, ainda por vir. Ao fim e ao cabo, a tragédia jamais foi terminada, devido à falta de segurança na execução, como afirma o poeta numa carta. Juntamente com o *Sobre a significação das tragédias* e as *Observações sobre Édipo e Antígona*, entretanto, o *Sobre o trágico* 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. De forma semelhante à época trágica grega, a modernidade se caracteriza pela ausência (ou infidelidade) do divino, ocasionada pela

transgressão do limite do humano em sua tentativa de acasalamento com o deus. Ao oferecer o herói em sacrifício, a tragédia purifica seu povo, sua época e sua pátria, num sentido próximo ao da catarse aristotélica. A diferença em relação a Aristóteles, aqui, consiste no desenvolvimento de uma filosofia do trágico, calcada na concepção kantiana e schilleriana de sublime, na qual a purificação é entendida como uma relação propriamente dialética de exposição (*Darstellung*) do puro (ideal) pelo sacrifício do impuro (o sensível).

A morte brota da água: o trágico na peça “As confissões da Senhora Lidya”

Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira
Universidade Federal de Sergipe

Valéria M. C. de Figueiredo
Universidade Federal de Goiás

Este resumo pretende descrever o processo de montagem da peça “As confissões da Senhora Lidya” do dramaturgo goiano Miguel Jorge e identificar a presença do trágico na obra compreendendo e investigando a concepção do sentido de trágico. A montagem teatral foi concebida na disciplina Oficina do Espetáculo III do Curso de Teatro da Universidade Federal de Goiás. A peça tem como cenário um tribunal, onde transcorre a história do julgamento de uma mulher acusada de assassinar tragicamente seu marido. A experiência foi vivenciada com os estudantes de teatro e para a vivência dessa atuação, se estudou alguns conceitos filosóficos do trágico, vinculando-os às estruturas de tragédia que foi utilizada pelo dramaturgo. Nessa obra o autor coloca o trágico como condição humana reconfigurando e resignificando a tragédia grega. Os autores pesquisados para o entendimento do trágico foram: Aristóteles (2003), Hegel (1980), Paul Ricoeur (1994), Peter Szondi (2001) e Anatol Rosenfeld (2008). Para encenação foi trabalhado, além do texto, a criação de um corpo trágico, grotesco, destorcido e que melhor representasse o “terror e a piedade” como elementos constitutivos da tragédia grega. Para a descoberta desse corpo foi estudado aspectos da dança do Butoh. A construção de um corpo trágico se concentrou na observação do perfil dos personagens da peça. A reflexão sobre a identificação de uma específica tipologia do herói trágico inevitavelmente oportunizou reconhecer a construção dos personagens da peça, na medida em que esses revelam uma personalidade trágica que ao se relacionar com os demais personagens e travam diálogo intertextual com a tragédia grega, ao mesmo tempo em que se recorremos aos mitos, deuses e heróis gregos para a construção do grotesco nos corpos dos personagens.

O sublime no delírio de Brás Cubas

Vitor Cei
Universidade Federal de Rondônia

Regina Sanches Xavier
Universidade Federal de Minas Gerais

O objetivo geral desta comunicação é propor uma interpretação do sublime no capítulo VII, “O delírio”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, à luz do

conceito de sublime apresentado por Kant na *Crítica da faculdade do juízo* (§§23-29) e na *Antropologia de um ponto de vista pragmático* (§68). Segundo o filósofo, o sentimento do sublime pode ser dividido em matemático e dinâmico. Tanto no primeiro quanto no segundo ocorre uma dificuldade na representação de objetos, que podem ser absolutamente grandes e ilimitados (sublime matemático) ou fortes demais (sublime dinâmico). Na obra de Machado de Assis, por um lado as ações e inações dos personagens Brás Cubas e Pandora (ou natureza, mãe e inimiga) se prestam ao realce tanto do sublime matemático quanto do dinâmico, na medida em que o defunto-autor experimenta simultaneamente dois sentimentos contraditórios, que são o prazer diante da grandeza aparentemente ilimitada da voluptuosidade do nada e o desprazer diante da potência destrutiva. Por outro lado, o escritor ousa quebrar os nexos de cumplicidade com o aparato conceitual da filosofia kantiana, na medida em que o sublime deixa de ser o que era ao sair de seu contexto sistemático de pensamento e passa a ser articulado literariamente com a pena da galhofa.

A segurança do sublime

Vladimir Vieira
Universidade Federal Fluminense

Desde suas formulações iniciais, que remontam ao pensamento britânico da primeira metade do século XVIII, a questão do sublime viu-se associada à manifestação de prazer e desprazer combinados no sujeito. Nesse sentido, destacavam-se nas discussões sobre o tema os objetos capazes de suscitar medo e terror, ao lado daqueles que comportassem uma ideia de infinitude. Foi primordialmente por essa via que se preservou, no debate moderno acerca dessa categoria estética, a ligação com a tragédia, que já se fizera presente no momento mesmo de sua fundação — a saber, no prefácio de Boileau à sua tradução do *Tratado do sublime* (1674), de Longino. Essa tradição reconheceu, todavia, que a associação entre prazer e desprazer é filosoficamente problemática, especialmente no que diz respeito à produção do terror. Muitos postulam ser necessária alguma distância, uma certa posição de segurança do sujeito em relação ao objeto para que a experiência estética se mantenha possível. Esse princípio geral, usualmente admitido como um consenso, comporta entretanto muitas nuances nos diferentes sistemas filosóficos do período.

O objetivo dessa comunicação é apresentar três concepções distintas acerca da segurança que se supõe essencial para a experiência do sublime. Em primeiro lugar, será discutida a tese de Edmund Burke que, no *Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), limita essa restrição aos casos em que o próprio sujeito é diretamente ameaçado pelo objeto. Em seguida, será abordada a tese kantiana da *Crítica da faculdade de julgar* (1790) segundo a qual, ao contrário, 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. Por fim, esboçarei as ideias de Schiller expostas em seus artigos da *Neue Thalia*, que parecem um buscar um meio termo entre essas duas posições.

Entre o destino e a arte: a noção de trágico em Hölderlin.

Wagner Quevedo

Universidade Federal de Minas Gerais

A comunicação pretende apresentar alguns elementos constitutivos da noção de trágico em Hölderlin. Em vez de expôr o debate em torno de sua concepção do trágico nos famosos comentários de Sófocles, o trabalho considera antes a motivação inicial do projeto inacabado de uma tragédia moderna intitulada *A morte de Empédocles* (1798-1800). Nesse sentido, busca-se associar o ponto de partida de Hölderlin a uma distinção específica entre causalidade mecânica e causalidade teleológica com a qual Kant dirime a antinomia da faculdade do juízo e permite pensar, ao lado da mecânica, a explicação biológica da natureza. Em uma carta a Hegel (26.01.1795), Hölderlin pronuncia-se claramente sobre esta questão e afirma que o modo pelo qual Kant unifica mecanismo e finalidade constitui o espírito de seu sistema, “o mesmo certamente com o qual ele soluciona as antinomias”. Uma vez que o conflito “aparente” entre liberdade e natureza é talvez o mais importante a ser tratado na filosofia crítica em vista do fundamento de seu caráter ilusório, a frequente contraposição hölderliniana entre destino (*Schicksal*) e sem-destino (*Schicksallose*) pode ser lida como transposição daquele conflito central para dentro da arte, onde aquela ilusão não é mais objeto de uma dialética. Se a natureza é associada por Hölderlin ao destino, o sem-destino é o correlato da arte na construção de Empédocles. Em perspectiva final, o trágico surge como um conceito que organiza a percepção de si do homem posto como ponto de articulação dos conflitos entre natureza e liberdade, praticamente, entre destino e sem-destino, esteticamente. Gostaríamos de associar essa noção a ser reconstituída a partir de *Empédocles* com a noção kantiana de fim definitivo (*Endzweck*) da existência do mundo que, como a própria criação segundo a lei da liberdade, manifesta-se no homem enquanto ser numênico. Ora, a perspectiva a ser seguida com *Empédocles* é de que a transposição dos limites, de que unicamente a arte é capaz, carrega em si um gesto trágico em que sempre um dos dois mundos, numênico e fenomênico, reivindica para si o direito de restituir sua ordem. Tal, parece-nos, é um topos recorrente da experiência humana.

O sublime persistente da arte pós-moderna

Waldir de Mello Barreto Filho

Universidade Federal do Espírito Santo

A “crise da arte como ‘ciência europeia’” foi também a crise da legitimidade imanente e transcendente dos referenciais objetivo e subjetivo do fenômeno artístico, na mesma medida em que a fragmentação da realidade e a desatualização da Metafísica significaram a falência das metanarrativas baseadas nas ideias gerais de Natureza e de Absoluto. Uma apresentação do impresentável chegou a constituir o postulado central da Arte Moderna. Inclusive, a ausência de forma (a que Burke, Kant e Hegel condicionam o sublime) foi apresentada como o seu meio visível, como uma espécie paradoxal de “forma do informe”. Por isso, foi também, conforme a tese de Lyotard, o seu fracasso. No entanto, mesmo sem os referenciais e dispositivos sintagmáticos de representação, sobreviveu na arte pós-moderna o enfrentamento humano ao que possa ser enormemente poderoso e/ou maior do que a nossa capacidade de compreensão e narração. Uma sobrevivência do sentimento sublime persiste

na sensibilidade pós-moderna exatamente na produção artística alheia à forma e ao objeto, mas também prevenida contra a objetivação da arte e a sociologização do artista, justificados em propriedades de imediatismo e imanência de sua apresentação, segundo uma inscrição significativa no sistema propositivo (no tecido social) e uma inscrição empírica na história (no fluxo temporal). Uma sobrevivência do sentimento do sublime na arte contemporânea significa uma prevenção contra o estabelecimento do pressuposto do aqui-e-agora como restabelecimento de uma nova metanarrativa para a arte.

**Para pensar o estatuto do trágico no jovem Nietzsche:
um problema estético ou epistemológico?**

Wander Andrade de Paula
Universidade Estadual de Campinas

Em um de seus últimos escritos, Nietzsche advoga para si a alcunha de “primeiro filósofo trágico”, expressão que vem sendo compreendida pela fortuna crítica no amplo contexto de sua filosofia da “afirmação da existência”. Entretanto, a noção de “filosofia trágica”, para muitos intérpretes uma das mais importantes de todo o pensamento do autor, é basicamente caudatária de suas reflexões de juventude sobre os gregos antigos e o que ele concebeu como o fenômeno do “trágico”, presente sobretudo nas tragédias de Ésquilo e Sófocles. Ao longo de sua obra, o filósofo alemão desenvolve um ponto de vista sobre o tema que se afasta cada vez mais da tragédia grega, em direção a uma concepção de trágico relacionada a conceitos fundamentais de seu pensamento e que pode, em virtude disso, ser descrita como um componente essencial de sua própria concepção de filosofia. O objetivo da presente fala é reavaliar a interpretação quase hegemônica de que no jovem Nietzsche há apenas uma concepção “metafísica” ou “estética” do trágico, por meio de uma apresentação e discussão do significado da “cultura trágica” em *O nascimento da tragédia*, o que tornará possível vislumbrar também uma concepção “epistemológica” do mesmo. Desse modo, espera-se demonstrar que, já em sua obra de estreia e nas anotações que se lhe seguem, Nietzsche desenvolve, ao lado da concepção tradicional, uma outra concepção de trágico, que não está necessariamente vinculada à sua concepção de tragédia, a partir da qual o autor antecipa uma série de considerações fundamentais para o seu projeto filosófico.

Durante a Guerra Fria, o governo dos EUA interviu na produção artística mundial, por meio do “Congresso para a Liberdade Cultural”, financiando concertos, exposições, publicações, etc. Neste ambiente, “Número 27, 1950”, de Jackson Pollock, foi pintado com a liberdade gestual do gotejamento e derramamento das tintas, integrada à liberdade de criação, divulgada pelo governo norte-americano, contra a opressão artística soviética, porém está contido em um espaço regular e suas semelhanças formais o tornam quase uniforme, é uma liberdade consentida, mas, apesar disto, o gesto livre e as tensões plásticas são oposições à ordem disseminada pelo governo.

Adorno, arte e psicanálise

Wolfgang Bock
Universität Weimar

Adorno é bem conhecido como um crítico da psicanálise enquanto submetida à sociologia. Seu texto “A psicanálise revista” de 1952 formula uma crítica contundente a Erich Fromm e a Karen Horney, os quais pensaram em suprir o alegado déficit sociológico de Freud por meio de construções ainda piores aos olhos de Adorno. O ensaio de Adorno, assim como sua palestra “Sociologia e psicologia” de 1954, consideram Freud agora definitivamente a partir de uma perspectiva artística. Isso se torna ainda mais claro quando se considera a palestra de Adorno “Ciências sociais e tendências sociológicas em Psicanálise”, proferida em San Francisco, em 1946. Nela, ele se refere aos estudos sobre Charles Baudelaire, de Walter Benjamin, e à sua prioridade estética. Assim, ele chega a uma posição diante da psicanálise que é próxima da de Michel Foucault. As modificações em relação à imagem convencional do relacionamento de Adorno para com a psicanálise, sociologia e estética devem ser assim explicados.

Painéis

Painel: Arte, literatura e Freud

O paradigma “estético” de Freud

Ernani Chaves
Universidade Federal do Pará.

Redução da obra à mera projeção da neurose do autor e, portanto, impossibilidade de compreender as obras de arte na sua autonomia, foi o principal anátema lançado contra a interpretação freudiana no campo da Estética. As reticências do próprio Freud em relação às suas próprias condições para lançar-se a semelhante empreitada, pareciam corroborar a condenação. Com isso, seus escritos sobre literatura, artes e artistas acabaram, à exceção do texto sobre o Unheimlich, ficando em segundo plano, como se eles não tivessem nada de importante e interessante a dizer para a teoria e a clínica psicanalíticas. O objetivo de minha comunicação é, na contracorrente dessa interpretação largamente difundida e em geral aceita sem reservas, propor a existência de um paradigma “estético” em Freud e, com isso, questionar a ideia de que ele não tem nenhuma preocupação com a forma e nuançar, a partir da inserção histórica das obras que ele próprio realizou, a ideia da obra como mera projeção da neurose do autor. Nessa perspectiva, vamos considerar “Personagens psicopáticos no palco” (1905-1906), como contendo uma espécie de programa, como sendo quase uma espécie de “manifesto”, tal como aqueles que, em breve, também seriam formulados pelas vanguardas estéticas do começo do século XX.

Naturforscher e Dichter. Fusão e des fusão.

Gilson Iannini

Universidade Federal de Ouro Preto

A psicanálise freudiana não seria possível sem uma peculiar co-habitação de duas vertentes aparentemente heterogêneas: a escrita científica, com seus protocolos, e a escrita literária, com seus procedimentos próprios. Desde bastante cedo, por volta dos anos de invenção da psicanálise, Freud já exercia esse duplo talento. De um lado, o arguto observador, interessado em descobrir leis que governam processos psíquicos aparentemente desprovidos de sentido e votado a descrever relações causais entre eventos psíquicos diversos. De outro lado, o narrador literário, instado a descrever sonhos ou casos clínicos com riqueza de detalhes indiscretos, num registro linguístico pouco habitual nas ciências naturais. De um lado o *Naturforscher*; de outro lado, o *Dichter*. Mas seriam mesmo dois lados? O objetivo desse trabalho é investigar alguns aspectos e modalidades dessa co-existência de diferentes regimes discursivos na escrita de Freud.

Freud e o temor ao duplo artístico

Pedro Heliodoro Tavares

Universidade de São Paulo

Por ocasião do aniversário de sessenta anos de Arthur Schnitzler, uma carta se destaca das demais. Sigmund Freud, apenas seis anos mais velho, envia-lhe os cumprimentos por seu aniversário, e acrescenta uma confissão: nunca o havia procurado pessoalmente. A razão não seria difícil de descobrir: Freud admite ter evitado encontrar seu “duplo”, aquele que tantas vezes teria antecipado aquilo que o psicanalista só alcançaria com muito trabalho. Os mesmos interesses e conclusões, os mesmos determinismo e ceticismo, a mesma preocupação com a vida e com a morte. Tudo isso seria ao mesmo tempo estranho e profundamente familiar. O presente trabalho parte dessa carta para investigar o desejo e a recusa freudiana de associar psicanálise e estética.

Painel: A arte para além do princípio do prazer

A melancolia da obra literária em Virgínia Woolf

Flávia Trocoli Xavier da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Sem dizê-la melancólica, Jacques Derrida, em *Demorar — Maurice Blanchot*, considera que a literatura, “deve tudo sofrer ou suportar, padecer de tudo precisamente porque ela não é ela mesma, não tem essência, mas somente funções. [...] Não há essência nem substância da literatura: a literatura não é, não existe, não se demora na identidade de uma natureza ou ainda de um ser histórico idêntico a ele mesmo.” Partirei dessa ausência de garantia de identidade para pensar o modo como funciona a relação entre os Interlúdios e uma das vozes de *The waves*, 1931, de Virgínia Woolf, aquela voz que se pode dizer melancólica. Rhoda é aquela que não tem corpo como os outros têm, não tem rosto, não tem resposta. Fora do mundo e da curva do tempo, seu duplo é uma poça de lama que só se salta caindo nela, sem mais distinções entre o eu e aquilo em que (se) cai. Aquela que, na vida, não

encontrou um pilar no qual se amarrar e que, ao final, a sua queda da cena é uma rajada de morte que perpassa o corpo do escritor Bernard. Invasa pelas palavras provenientes dos Interlúdios, Rhoda torna-se espuma, pura perda. Esse procedimento de irrupção de uma palavra dispersiva e de, consecutiva, perda de identidade pode ser pensado como princípio constitutivo da própria obra — e da própria literatura? — em seu caráter de giro, sem proteção, em torno do vazio, de exceção, de autorremissão, de vacilação entre os limites do sujeito e do objeto numa relação tão bela quanto mortífera. Proponho, assim, extrair do próprio funcionamento da obra um procedimento de leitura através do qual a dispersão, recepção de choque, servirá à recomposição, doação de forma, devolvendo à melancolia a sua função, também, de autocrítica.

O trágico no pensamento de Sigmund Freud

Markus Lasch

Universidade Federal de São Paulo

Em seu *Ensaio sobre o trágico*, Peter Szondi aventa se as filosofias do trágico, de Schelling a Scheler, não teriam tomado o lugar da própria tragédia, uma forma literária que àquela altura tinha aparentemente chegado a seu ocaso. Uma espécie de quintessência destas filosofias, que perpassam o pensamento alemão de 1795 a 1915, e de seu aspecto dialético, pode ser considerada a definição do trágico dada por Georg Simmel, em “O conceito e a tragédia da cultura”: “Como uma fatalidade trágica [...] designamos [...]: que as forças aniquiladoras endereçadas a um ser têm origem nas camadas mais profundas desse mesmo ser; que com sua destruição cumpre-se um destino que é congênito e que é, por assim dizer, o desenvolvimento lógico justamente da estrutura com a qual o ser erigiu sua própria positividade.” A hipótese da comunicação é que esta definição não apenas resume momentos decisivos das referidas filosofias do trágico, mas também de pensamentos como os de Th. W. Adorno e Sigmund Freud. No que diz respeito a Freud, a ligação mais evidente e imediata com tragédia e trágico parece ser sua leitura do mito de Édipo, tal que elaborado pela peça de Sófocles. Tentarei mostrar, porém, que, embora o complexo edipiano não deixe de ter sua importância fundamental, esta importância insere-se em uma relação mais mediata, i. é., no contexto da reformulação da teoria pulsional a partir de Além do princípio do prazer. Com isso, no entanto, tragédia e trágico revelam-se força motriz em um âmbito que para Freud era estranho à arte: o domínio da pulsão de morte.

Eco e Narciso: (in)finitudes

Suely Aires

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Em *Metamorfoses*, Ovídio relata o mito de Narciso e seu encontro com a ninfa Eco, entrelaçando seus destinos. O diálogo entre Eco, incapaz de iniciar uma fala, e Narciso, que presente a ninfa mas não a vê, produz uma reduplicação da enunciação, em seu endereçamento, que não aponta para o idêntico. Em um estranho jogo de perguntas e frases interrompidas, Narciso e Eco são conduzidos, cada um a seu modo, ao silêncio e à morte. Diante da frase de Narciso — “Que eu morra antes que tu possas me reter” —, Eco, que guardava a possibilidade de escolher os sons que iria repetir, enuncia “... que tu possas me

reter”. Rejeitada, passa a viver nas cavernas vazias, não come, não dorme, definha, enruga-se e descarna-se, até que todo o viço de seu corpo se desfaz, só lhe restando a voz e os ossos, e depois nem esses mais, pois dizem que se transformara em pedra, “mas todos a podem ouvir, pois a voz, e somente a voz, ainda vive nela”. Narciso, por sua vez, segue seu destino, — já vaticinado por Tirésias — enamora-se da bela forma que vê refletida na fonte e, em deslumbramento, ali permanece. Também ele definha, sem comer, sem dormir, sem descanso, tolamente iludido com a possível correspondência do amor, e aí morre. Em sua travessia do Estige ainda debruça-se no barco para ver a imagem. A estranha (in)finitude que se coloca para Eco e Narciso se dá em relação à voz e ao olhar, sem corpo presente, pedra e flor. No presente trabalho, buscarei, por meio da teoria psicanalítica das pulsões e da necessária relação com a enunciação, discutir a dimensão trágica da relação entre corpo, voz e olhar nos mitos já indicados.

**Painel: Da estranheza, da poiesis e do erotismo:
uma (im) possibilidade do literário e um ‘para-além’**

**Erotismo como possibilidade de resistência e existência:
o estranho da poesia como um ‘para além’**

Georgia Amitrano
Universidade Federal de Uberlândia

Este trabalho possui o intuito de abordar as questões eróticas que envolvem o feminino a partir de um olhar estético que se enreda na poesia e na filosofia através de encontros, consonantes ou dissonantes, entre ditos derridianos e as escrituras de Hilda Hilst e Lou Salomé. No estranhamento literário erótico é possível um outro dizer; afinal, na tópica da erótica há, como construção estética de uma existência possível, o arrebatamento e uma liberdade que emergem como possibilidade de desconstrução de normas legais e ficcionais. Haveria assim uma estrutura profana capaz de trazer um outro discurso, uma possibilidade de encontros que se dão no estranhamento do poético e do literário. Na estética literária, portanto, encontrar-se-ia a possibilidade de abalar estruturas de discursos de poder e desalojar o sujeito de seu lócus performativo. Em leituras que se enlaçam entre a filosofia de Derrida, os escritos de Butler e a poesia e pensamento de Hilst e Salomé, a presente comunicação intenta dar uma voz diferenciada ao que subjaz o universo filosófico. E é justamente na construção de um discurso outro, um discurso para fora de um olhar circunscrito em padrões e estruturas ditas fechadas, que a possibilidade de uma fala diferenciada das práticas eróticas e dessa como possibilidade de existência estética e resistência à normatividade circundante emergem.

A historiografia e a literatura como *poiésis* em Benjamin e Derrida

Marcelo de Mello Rangel
Universidade Federal de Ouro Preto

O objetivo dessa comunicação consiste em tematizar os problemas concernentes à história, à historiografia e à literatura nos pensamentos do filósofo alemão Walter Benjamin e

do franco-magrebino Jacques Derrida. Para ambos os autores, a história é possibilidade, ou ainda, ela sempre se encontra aberta à possibilidade de rearticulações significativas. A história ou determinado horizonte histórico se constitui, se origina (*Entstehung*), a partir de um instante de possibilidade, no qual determinadas perspectivas se digladiam e, em seguida, constituem um determinado aspecto ou ordem transcendental ou maximamente geral. Nesse sentido, o objetivo desta análise será justo o de tematizar e descrever qual a condição de possibilidade e os espaços mesmos a partir dos quais este instante pode se (re)instaurar. A compreensão com a qual aqui nos alinhamos é a de que a condição de possibilidade é a de que haja um esforço no sentido de acolher e intensificar incessantemente perspectivas diferentes, dissonantes, estranhas, as quais, num certo tempo, se tornariam responsáveis pelo questionamento decisivo de determinado aspecto ou status quo. E, ainda, entre os espaços privilegiados estariam a historiografia e a literatura, ambas compreendidas, em última instância, como âmbitos co-pertinentes próprios à evidenciação e intensificação de outros, de diferenças, à possibilidade mesma de reconfigurações ou poética da história.

Da estranheza como condição de (im)possibilidade do literário

Rafael Haddock-Lobo

Universidade Federal do Rio de Janeiro

O objetivo desta comunicação consiste em apresentar, em perspectiva desconstrutiva, o estranho lugar do literário para o pensamento filosófico. Nesse sentido, a apresentação se concentrará especificamente em dois textos de Jacques Derrida: “This strange institution called literature”, publicada no livro estadunidense “Acts of literature”, e “Préjugés: devant la loi”, publicada na obra compilada em homenagem a Jean-François Lyotard “La Faculté de juger”. A partir dessas duas obras, pretende-se pensar a estranheza que Derrida pensa como o “próprio” da literatura e, a partir disso, apresentar o que seria, nesse sentido, a “estrutura própria” do texto, qual seja, a impossibilidade radical de acesso. Essa comunicação insere-se em uma pesquisa que pretendeu, em um primeiro momento, apresentar a crítica da desconstrução à ideia de “Real”, “Realidade” e a qualquer concepção realista que pretenda dar conta das coisas nelas mesmas, ou seja, qualquer pensamento filosófico que pretenda apreender o real. Concentrando-se sobretudo em uma crítica à fenomenologia, como metonímia à postura filosófica clássica (e, incluindo nessa crítica não apenas a fenomenologia de cunho husserliana, mas também a ontologia heideggeriana, a hermenêutica gadameriana e, mais recentemente, a hermenêutica radical de John Caputo, que pensa a desconstrução como um “hiperrealismo”), um segundo passo da pesquisa ainda em curso é compreender a afirmação da ficcionalidade como um segundo momento resultante dessa crítica aos “realismos”. E é nesse momento que o pensamento do literário (como também o pensamento como o de Nietzsche), torna-se um importante aliado à estratégia derridiana diante do real, que, como ele mesmo diz, “sempre escapa”.

Painel: Música como autocrítica das práticas artísticas

Éter, silêncio, vazio: experiências problematizadas

Henrique Iwao Jardim da Silveira

Associação Imagem Comunitária / Oi Kabum! Belo Horizonte

Primeira questão: é possível criar uma obra que vá contra a noção de experiência? Ray Brassier aponta para uma preocupação desse tipo em “Genre is Obsolete”, falando de uma potência desestabilizadora do humano, em certas obras-ações com características anti-genéricas. Uma obra que pudesse articular essas preocupações: algo que se autoanularia, de duração infinitesimal, cuja possibilidade de experiência consistisse na apreensão da tentativa de anular a experiência. Wittgenstein, na sessão §6.4311 do *Tractatus Logico-Philosophicus*, fala da morte: ela não seria experienciada porque não vivida (“a morte não é um evento da vida”). Mas existiria a possibilidade de simbolizar a morte, e de experienciar seu conceito, pensar sua possibilidade. Segunda questão: como retomar a preocupação modernista de fundir a arte com a vida? Penso aqui nos indiscerníveis. Em 1981, GX Jupiter-Larsen declarou que todas as vagas de estacionamento vazias em uma cidade eram monumentos à entropia. Tentando conceitualizar esse tipo de operação, chamou de Xylowave a distância entre nada e alguma coisa. Nas suas palavras, e de modo um tanto problemático, “uma xylowave ocorre toda vez que um efeito não tem causa, ou que uma causa não tem efeito”. Mas como articular isso com a primeira questão? Obras então que buscassem, a partir do vazio, do transparente e sobretudo do silêncio, vivências, sem entretanto enfatizar as características fenomenológicas destas. Silenciar a presença humana ou ser um índice de não-ocupação humana. E se Cage em 4’33” e 0’00” diz: escutemos aprofundemos a escuta, talvez o deslocamento necessário seja o de pedir uma não-escuta. Tal como pensamos o espaço, retirando-lhe todos os objetos. Se vivêssemos eternamente no presente haveria som? A comunicação procura articular essas questões e colocações de autores ao abordar as obras do autor: §6.4311, Éter, Éter 2, 13 Horas de Nada e 24 Horas de Nada.

“The transcendental significance of time-stretching”: expansão temporal digital e os limites da obra.

Jean-Pierre Cardoso Caron

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Time-Stretching é um processo digital de expansão da duração de sons e estruturas musicais sem modificação de sua altura (as “notas”). Antes do advento do som digital, a única maneira de expandir a duração de um som gravado seria transpor suas alturas para o grave, de tal forma a obter um som com a duração inversamente proporcional à da transposição. No *time-stretching* digital, o aumento de duração é conseguido pela multiplicação do número de janelas que compõem a representação digital do som original. Isto significa que o *time-stretching* passa pelo reconhecimento do caráter construído do som digital original para realizar, idealmente além da capacidade humana de percepção das unidades que são repetidas, uma continuidade artificial na forma de uma expansão duracional do som original. Minhas obras 8’ para GS, 8², 8³, se baseiam sistematicamente neste tipo de procedimento. O título de cada peça é a sua duração total, o índice “8” sinalizando a relação

de todas as peças com a partitura gráfica 8 minutos para GS, e o fator de multiplicação de duração inerente a cada processo. A crítica institucional da arte se constituiu de forma externa a procedimentos de construção com o médium artístico – gestos deslocados da construção artística como o *readymade* tornaram-se o seu paradigma. Neste ensaio argumento que o procedimento de esgarçamento temporal extremo pode ser uma maneira de realizar a crítica institucional internamente aos procedimentos construtivos da prática artística, desembocando em um deslocamento dos limites perceptivos do sujeito do que seria um objeto (questionamento dos limites espaço-temporais do objeto), exibindo em sua própria estrutura a forma de representação digital típica da maior parte da música consumida atualmente (questionamento da sua forma de constituição) e exigindo a reconfiguração da identidade de realizações várias que são, na verdade, simulacros do mesmo (questionamento da identidade do objeto).

Estética e política em rios enclausurados

Marco Antonio Farias Scarassatti
Universidade Federal de Minas Gerais

“Rios Enclausurados” é a construção poética e política de um espaço sonoro, a partir da edição de sons de vários córregos canalizados da cidade de Belo Horizonte. Esta possui aproximadamente 150 km de córregos e rios, escondidos da população em verdadeiros calabouços subterrâneos visíveis pelas grades expostas no asfalto das ruas. A sonoridade deste trabalho descortina as masmorras existentes na cidade. Nelas, um prisioneiro está esquecido, pretensamente invisibilizado e silenciado pelo projeto urbanístico. Entretanto, perto das grades, percebe-se logo sua potência e a eminência da inundação, advindo da ideia de que a qualquer momento o rio pode, com sua força quebrar tudo e voltar a decidir o seu curso. O artista quando algo cria, cria não só esse algo, como também inventa um modo de fazê-lo. Inventar um modo de fazer é inventar um modo de estar e atuar no mundo. Portanto as práticas artísticas são formas de política, modos de organizar as ações, as percepções, o sensível, num processo contínuo de troca, de partilha e de confronto..A construção política do espaço sonoro, implica que essa construção fique impregnada dos modos de organização das forças atuantes sobre o espaço de referência, ao mesmo tempo em que o espaço sonoro criado, inventa também um modo de organização da percepção e atuação sobre esse espaço. Inerente ao jogo está a afecção da comunidade de participantes que interrogam o próprio fazer artístico e sua relação com a cidade..”Rios enclausurados” não permite uma escuta distraída, já que desloca o sentido normativo da música para interrogar de modo intervencionista a escuta da cidade. Encerra em si, um modo de fazer e uma forma de audibilidade das sonoridades apartadas do convívio cotidiano na cidade.

Painel: Música como política

Música como política na educação musical juvenil da Alemanha nazista

Lia Tomás

Universidade Estadual Paulista

A música, diferentemente das demais artes, ocupou um importante lugar durante o Terceiro Reich. Orquestras, coros e concertos realizados por amadores ou profissionais, receberam amplo apoio do regime, assim como a educação musical ministrada nas escolas e nos movimentos musicais juvenis. Nesses últimos, coletivamente denominados *Der Wandervogel*, o uso da música folclórica foi incentivado pelo Partido, o qual não poupou esforços para inculcar sua ideologia visando outros fins. Nessa comunicação, apresentaremos uma breve trajetória de parte desse movimento, bem como a recuperação, a construção e a subversão desse repertório musical para a confecção de um hinário patriótico.

O caráter nacional do Absolutismo francês:

a *opera seria* entre os séculos XVII e XVIII e sua relação com a corte de Luís XIV

Rodrigo Lopes

Universidade Estadual Paulista

A *opera seria* foi o mais bem acabado gênero artístico musical apreciado pela corte e aristocracia francesas entre os séculos XVII e XVIII. Seguiu regras rígidas em sua estrutura quanto a representar o que se pensava ter sido a antiga Tragédia Grega e o Teatro Clássico Francês do século XVII. O Absolutismo Francês se firmou após a Guerra dos Cem Anos (1337-1453), quando a França estava desequilibrada em todas as instâncias, fossem quanto aos sistemas jurídicos, às tradições e os privilégios, e garantiu então sua reorganização. A ópera francesa foi um dos meios pelos quais o monarca pôde centralizar sua autoridade e poder, estabelecer o caráter nacional do país, além de representar a corte e o gosto franceses. A constituição da *opera seria* trazia em si a representação da própria constituição política do país, além de espelhar uma tradição aristocrática que procurava assistir em suas apresentações a transposição de seu próprio comportamento, caráter, poder econômico e poder político. A ópera se utilizava de personagens de categoria elevada, como os determinados pela teoria da tragédia, que nesses séculos representavam, na verdade, as altas hierarquias sociais, e até mesmo a própria figura do rei, além de ter servido de instrumento moralizador e educador quanto ao gosto, costumes e normas de comportamento, com características definidas quanto à distinção de cada classe social e o que competia a cada uma delas, já que a ópera também era uma forma de teatro. Pretende-se observar, então, a relação entre a constituição do gosto no caráter nacional francês, estabelecido pela ópera, e como esta servia, ao mesmo tempo, de manifestação política e manutenção do poder monárquico e aristocrático.

Considerações sobre o contexto político da reflexão sobre música em Platão

Tiago Lima de Castro
Universidade Estadual Paulista

A obra de Platão é um marco na história do pensamento ocidental, tendo recebido múltiplas releituras e críticas ao longo dos séculos. Sua reflexão sobre música, mesmo dialogando com teorias anteriores e de seus contemporâneos, apresenta um viés político, principalmente nas obras “A República” e “As Leis”. Entretanto, é vital compreender o conceito de política a época de Platão e em seu próprio pensamento, como na relação desta com outras áreas do conhecimento, já que diferente da modernidade, a política, enquanto campo de reflexão filosófica, não era refletida isoladamente de outros campos, já que a separação do conhecimento em áreas específicas é uma característica do pensamento moderno. Partindo da complexidade do conceito de música no seu momento histórico, desvela-se o viés político de sua reflexão na relação da música com a educação, no conceito de paideia como diria Werner Jaeger, devido sua influência no éthos e, por consequência, em todo modo de vida da pólis. Partindo-se do contexto em que os diálogos citados iniciam a discussão sobre música, pode-se apreender este viés político, tanto possibilitando uma leitura da obra platônica, como sugerindo caminhos para pensar essa relação em outros momentos históricos, desde que se compreenda todo o solo conceitual e o próprio modo de reflexão de Platão para evitar anacronismos conceituais.

Painel: Música e Melancolia: expressão e representação

Com a tristeza na alma: melancolia e música

Edilson Vicente de Lima
Universidade Federal de Ouro Preto

Uma das facetas da arte musical é sua relação com a palavra. Sem a pretensão de efetuar uma digressão que remonte a tempos muito longínquos, podemos afirmar que esse encontro trouxe muita riqueza tanto para a literatura quanto para a música, ambas, diga-se de passagem, dependentes, de certa forma, do som que as incorpora. De qualquer modo a palavra, em certos momentos da história da música, esteve no centro dessa relação e direcionou a música a buscar, seja no texto de um poema que serve de base para uma obra, seja em palavras isoladas e até em sonoridades específicas de certos fonemas, a produção de um sentido. Dentro dessa perspectiva os séculos XVI a XVIII parecem ter potencializado essa tendência: a música (mesmo aquela que não possui um texto específico) toma de empréstimo certos procedimentos que “pertencem” à linguagem verbal: o sentido, a elaboração em figuras retórico-musicais, bem como sua formalização discursiva. Assim, a representação dos afetos (pathos), aliado a seu caráter discursivo (ethos), será uma busca musical praticada nesses séculos. Nesse sentido, a caracterização de estados de alma “depressivos”, “escuros”, ligados a um conteúdo dramático e desencontros amorosos, torna-se uma constante. Portanto, o objetivo deste trabalho é analisar algumas experiências musicais que buscam configurar estados depressivos, melancólicos, e que enfatizam a tristeza da alma.

Alegoria e melancolia na linguagem musical tropicalista

Guilherme de Azevedo Granato
Universidade Federal de Ouro Preto

A comunicação a que nos propomos consiste numa análise do caráter estético da linguagem musical do movimento tropicalista a partir do conceito benjaminiano de alegoria. Tal como pensou o filósofo, a alegoria se opõe à concepção romântica de símbolo na medida em que recusa uma identidade eterna e imediata entre signo e sentido. Seu viés melancólico, segundo Benjamin, reside justamente na perda das referências totalizantes de significação, apontando para a transitoriedade de todas as atribuições de sentido. O caráter alegórico do Tropicalismo dá-se pelo deslocamento das imagens-símbolo da identidade nacional, engendrando um processo crítico de fragmentação que desconstrói as concepções absolutizantes de brasilidade. No debate sobre o tema do encontro cultural, o movimento deslocou o eixo da discussão entre arte engajada e arte alienada, reformulando os critérios de apreciação da forma canção. A estética tropicalista, no uso de recursos como a colagem, a paródia e a ironia, buscava desconstruir os mitos totalizantes nacionalistas introduzindo uma nova linguagem até então estranha à tradição musical popular brasileira. Ainda que festiva, o Tropicalismo expõe melancolicamente as ruínas de um imaginário de nação.

Variações da melancolia na música do século XX: o blues e o jazz

Rainer Câmara Patriota
Universidade Federal de Ouro Preto

A melancolia (em todo o seu gradiente de matizes e particularidades) é sem sombra de dúvida um dos afetos mais congeniais à expressão musical. Na forma genérica de “lamento”, pode-se atestar sua ubiquidade em todas as culturas e épocas. No século XX, uma importante tradição musical iria tornar os afetos melancólicos a base mesma de sua expressividade: o blues e, por extensão, o jazz, o qual, em larga medida, surge como um desdobramento do blues. Na articulação dos elementos musicais (como harmonia, melodia e ritmo) e poéticos, o blues e o jazz tornam inequívoco o seu compromisso estético (e existencial) com a expressão das dores e tristezas da alma, refletindo, assim, a história do povo negro dos Estados Unidos e à complexa síntese entre a cultura afro-americana e a europeia. A partir desse suposto e mediante a análise de exemplos concretos, pretende-se mostrar como a melancolia se revela nessa rica tradição musical. A análise se concentrará em três figuras icônicas: a cantora de blues Bessie Smith, a cantora de jazz Billie Holiday e o trompetista Miles Davis. Com esses exemplos, o que se quer é delinear um panorama histórico fundado em tipos representativos. O blues de Bessie Smith caracteriza a tradição do blues em seu apogeu nos anos de 1920 como a música que vocalizou de modo espontâneo e direto o sofrimento do negro afro-americano. Billie Holiday sintetiza com extremo vigor o canto de jazz em seu máximo potencial expressivo, antecipando o protesto social das próximas décadas e cultivando uma resignação irônica diante de contradições insolúveis. Miles Davis, como porta-voz do cool jazz, avulta como o símbolo de uma concepção moderna de melancolia, musicalmente mediada pelo impressionismo e ideologicamente ligada ao existencialismo.

Painel: Revisando a Teoria Estética de Adorno: a obra de arte como negatividade, práxis e utopia

A obra de arte como negatividade

Artieres Estevão Romeiro
Universidade Técnica Particular de Loja

Aforismo a ser analisado: “Solipsismo, Tabu Mimético e maioridade”; “Mimesis do mortal e reconciliação”; e, “Participação no tenebroso”.

Obra de arte como análise: Mulher em frente o espelho (óleo sobre tela), de Pablo Picasso.

Adorno em sua filosofia concede à experiência estética um estatuto privilegiado na história do esclarecimento. A arte evidencia a potencialidade criadora do sujeito, a partir de elementos intencionais e não intencionais, ela reflete o não-determinado, o não-idêntico, retrata um conteúdo de verdade historicamente constituído e consubstanciado na obra — resultado de um momento expressivo — cuja a natureza é radicalmente negativa. Todavia, em que medida é possível compreender a arte como fruto de um processo criativo e, portanto, propositivo, e ao mesmo tempo negação? Esse é o problema chave para a presente reflexão: para Adorno toda obra de arte autêntica é negatividade. Com base na perspectiva teórico-interpretativa da Teoria Estética, de modo especial nos aforismos: “Solipsismo, Tabu Mimético e maioridade”; “Mimesis do mortal e reconciliação”; e “Participação no tenebroso”.

A obra de arte como práxis

Bruno Pucci
Universidade Metodista de Piracicaba

Este texto se propõe analisar o aforismo “Atitudes a respeito da práxis: efeito, vivência, comoção”, do livro *Teoria Estética*, de Theodor Adorno, na tentativa de se aproximar do sentido e da abrangência do conceito “a obra-de-arte como práxis”; e, através desse exercício teórico, dialogar com o conto de Guimarães Rosa, “A Benfazeja”, do livro *Primeiras Estórias*, investigando seu efeito social e seu movimento para a maioridade dos personagens e dos leitores. Nessa perspectiva serão abordados os seguintes eixos teóricos do aforismo: a relação entre a arte e a teoria na práxis; o efeito social como a relação direta da arte à práxis e o *engagement* como uma força estética produtiva; a experiência de interpretação da obra-de-arte enquanto irrupção da objetividade na consciência subjetiva e enquanto formação da consciência. Em “A Benfazeja”, à luz dos eixos teóricos expostos, serão tensionados os tópicos: a reencarnação da hybris do herói trágico na debilidade física da mulher sertaneja e sua sina de salvar a comunidade, sacrificando-se a si mesma; o discurso crítico do que vem de fora, narra os acontecimentos e desenvolve tentativas de formação das consciências das pessoas do lugarejo; o preconceito e o ódio dos moradores do local como impedimento de se aproximar da verdade; a exortação final do narrador na esperança de que as gerações futuras rasguem o véu de Maia e enxerguem o verum dos fatos; a arte em “A Benfazeja” como expressão de uma práxis produtiva.

A obra de arte como utopia

Luiz Carlos Andrade de Aquino
Universidade Metodista de Piracicaba

Partindo do pressuposto de que na perspectiva de Theodor W. Adorno a obra de arte, em seu devir histórico, expressa o movimento contraditório que a realidade comporta, o texto tem por objetivo apresentar uma reflexão sobre a obra de arte como utopia. Esse exercício de reflexão foi construído no diálogo com o poema “Perguntas em forma de cavalomarinheiro”, de Carlos Drummond de Andrade, tendo como base alguns elementos teóricos dos aforismos “Interpretação, Comentário, Crítica” e “Novo, Utopia, Negatividade”, presentes na obra *Teoria Estética* de Adorno, tais como: a obra de arte em seu devir histórico; obra de arte como mônoda; interpretação, crítica e utopia. Assim, a leitura construída do poema busca evidenciar como sua forma comporta o movimento do social e o movimento do espírito e, ainda, a expressão do particular e do universal, presentes nas tensões, inerções e inquietações que os questionamentos proclamados em seus versos suscitam. Nessa perspectiva, apresentamos a utopia como o enigma que a obra expressa, ao se constituir como autônoma em uma realidade que quer ser afirmativa; ou seja, uma realidade que busca formular um sentido para o mundo, em que o sentido já é distante de qualquer dimensão afirmativa para a humanidade. Ao apontarmos as expressões objetivas e subjetivas presentes no poema, tais como o questionamento da realidade e do tempo, além da dualidade que isso comporta, podemos perceber a utopia que esta obra expressa pelo caráter enigmático que comporta. Por fim, esta reflexão se apresenta como contribuição à importante tarefa de crítica a uma cultura de embotamento e dominação.

Painel: A sublime irrepresentabilidade na arte contemporânea

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

Debora Pazetto Ferreira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

De acordo com a teoria de Burke, aquilo que provoca terror é uma fonte do sublime, e o terror mais extremo é aquele que a subjetividade pode experimentar diante do perigo da morte – ainda que seja um pré-requisito para o sentimento do sublime, como é igualmente manifesto na teoria kantiana, que o sujeito esteja em segurança e até certo ponto distanciado da ameaça que o aterroriza. A morte, portanto, tem uma relação privilegiada com a sublimidade. Em um texto intitulado *Arte e Disturbação*, 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. O mais surpreendente é que, em meio a esses impulsos obscuros dos quais se pode acreditar que a arte se originou, vemos a arte vertiginosamente ligada à morte, como sugere Bataille em seu famoso texto que conecta o nascimento da arte com a conscientização humana da morte, expressa nos primeiros rituais fúnebres. Didi-Huberman, seguindo sua intuição, inscreve a origem do retrato artístico no sepultamento do rosto humano, como expressão simbólica da presença de uma ausência: o não-ser, a morte. Na arte “disturbadora” contemporânea descrita por Danto também podemos notar a presença da morte como um importante e frequente elemento na

construção da obra artística. 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.

O sublime e a arte contemporânea

Rachel Costa

Universidade do Estado de Minas Gerais

Após as inúmeras tentativas dos pintores românticos de representar o sublime através da representação pictórica de objetos ou paisagens, Lyotard alerta para o fato de que o sublime não pode ser simplesmente representado, mas sua experiência pode ser suscitada através da arte. Ele identifica essa possibilidade na pintura abstrata Americana, sobretudo a de Barnett Newman. Todavia, ainda que seja abstrata e ainda que seja monumental, a pintura de Newman continua dentro dos limites de uma moldura, o que, de acordo com Arthur Danto, é um dos artifícios clássicos do mundo da arte para separar-se das coisas banais. Por esse motivo, podemos afirmar que se aproximam mais do sublime algumas formas de arte, chamadas pelo próprio autor de “perturbadoras”, que se caracterizam por rejeitar 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 que o modernismo americano, a experiência artística do sentimento do sublime.

O novo, o absurdo e o sublime

Verlaine Freitas

Universidade Federal de Minas Gerais

Percorrendo a história da arte, é fácil perceber o quanto os estilos de época se firmam ao negar os princípios de composição poética, literária, teatral etc., anteriores. Pelo menos desde o Renascimento, cada novo capítulo da historiografia artística se dirige precisamente ao novo, ao que é original, que rompe uma série de preceitos vistos como limitadores do potencial criativo. A arte moderna, radicalizando essa lógica, insurge-se contra a ideia de tradição como tal, tomando para si como princípio constitutivo a radicalidade do “absolutamente moderno”. Este Novo, entretanto, não é apenas o diferente, mas sim o que ultrapassa dialeticamente o antigo: nega-o de forma crítica, mas não total, na medida em que absorve como força propulsora aquilo que se sedimentou nas obras do passado. Por outro lado, as grandes obras contemporâneas foram aquelas que arriscaram a 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. Nosso objetivo é deslindar deste emaranhado dialético a partir de conceitos provenientes da estética de Kant, Nietzsche e Adorno.

Painel: Sublime, melancolia e sublimação: estética e psicanálise

A fenomenologia do estético de Graciliano Ramos: sobre a melancolia de “Infância”

Douglas Garcia Alves Júnior
Universidade Federal de Ouro Preto

Antonio Candido destaca “Infância”, de Graciliano Ramos, como o ponto em que sua obra ficcional volta-se para a construção memorialista, deixando entrever motivos biográficos que remetem ao cerne de sua obra. Proponho aqui uma leitura complementar, que tenta pensar aspectos que tocam ao poder de revelação fenomenológica do universo ficcional (compreendidas aqui as memórias de “Infância”) de Graciliano: o longo e difícil processo de construção da percepção do corpo próprio, do mundo social e da linguagem, marcado pelo equívoco dos signos, pela violência arbitrária do outro e pela fragmentação do sentido do eu. A palavra-chave “desconchavo”, muito presente em “Infância”, permite apreender o princípio de uma estética melancólica, bem como o de uma fenomenologia do estético: com efeito, trata-se da ação de uma mimesis que se articula a partir da constatação do desajuste da representação estética em relação ao mundo, ao mesmo tempo em que dá a ver o processo de constituição da relação ao mundo a partir de um laço mimético com os disparates dos lugares, das frases e dos corpos.

Música, ruído e texto:

o sublime em *Murder of crows* de Janet Cardiff e Georges B. Miller (2008)

Guilherme Massara Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais

Propõe-se discutir aspectos da obra *Murder of Crows* (2008) da artista canadense Janet Cardiff (em parceria com George Bures Miller). Uma instalação sonora que se faz acompanhar por uma narrativa, efeitos sonoros e musicais. Fortemente impregnada por uma atmosfera do informe, da comoção e da incomensurabilidade, a obra de Cardiff é ainda marcada pelo signo do estranhamento. Com ela e a partir dela, propomos uma interpretação que visa explicitar as conexões, mediações e complementaridades entre certas proposições canônicas do sublime moderno e a função estética do par estranho/familiar na estética psicanalítica.

Arte, Psicanálise e Política

Oswaldo França Neto
Universidade Federal de Minas Gerais

Em uma série de conferências em Paris, na virada do século, Alain Badiou propõe que o século XX teria se caracterizado fundamentalmente pela “paixão pelo real”, onde duas vias principais se apresentaram, a destrutiva e a subtrativa. Em ambas, e de forma evidente no campo da política (mas também no da arte), o sujeito seria concebido como um movimento coletivo, um nós, que se constituiria no ato de rompimento de ligações. No caso da via destrutiva, de longe a que teria se mostrado a mais exuberante, esse nós estaria soldado a

um eu, e sua manifestação mais evidente teria se dado por meio do nós da guerra. Esta via estaria centrada sobretudo sobre as identidades, e a referência primeira seria o ideal do eu freudiano. A segunda via, a subtrativa, buscaria subjetivações distintas das saídas identificatórias. Nessa segunda via, um sujeito se constituiria em posição de ex-sistência em relação ao Outro. Apesar de ser mais silenciosa e de não buscar o sujeito por meio do confronto depurativo característico da primeira via, nem por isso ela se pautaria em um apaziguamento ou normalização do excesso. No lugar do confronto destrutivo, a via subtrativa produziria um sujeito de forma imanente ao sistema, porém subtraindo-se a este por meio de uma diferença mínima. Seria uma ex-sistência do sujeito, que se sustentaria em disjunção ao simbólico universalizante de nossa contemporaneidade. Em oposição ao ideal do eu e as idealizações, Badiou está propondo, com esta segunda via, uma política que funcione independentemente das idealizações, quando então poderíamos falar, de forma mais apropriada, em sublimação.

Painel: Trágico e Não-trágico

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

Luciano Gatti

Universidade Federal de São Paulo

O teatro de Heiner Müller pode ser entendido como um intenso questionamento da aspiração maior do teatro épico brechtiano a um teatro não trágico. Brecht se opôs ao trágico ao sustentar que destino humano não é natural e necessário, nem produto de forças indiscerníveis, mas o resultado de ações e decisões de homens envolvidos no processo social. Inspirado em Marx, ele toma o partido da liquidação moderna do trágico em virtude do conhecimento das causas — sempre históricas, nunca divinas ou naturais — do sofrimento humano, assim como da perspectiva de sua superação por uma práxis social emancipadora. Décadas mais tarde, quando as esperanças de uma sociedade emancipada tinham perdido terreno para o dito “socialismo real”, Heiner Müller retorna aos experimentos brechtianos para um acerto de contas com o teatro pedagógico. Crítico severo das parábolas brechtianas escritas a partir do exílio, Müller considera as peças de aprendizagem (*Lehrstücke*) o aspecto mais avançado da produção de Brecht e as elege como o terreno mais propício ao confronto com a tradição do teatro dialético. O embate produz uma guinada em sua produção e resulta em trabalhos marcados por uma dialética entre a pretensão ao não trágico e sua subversão por elementos de ordem trágica. O objetivo da comunicação é delinear os contornos desse projeto dramático por meio da retomada de algumas das peças de Müller que dialogam com a tradição do teatro épico, tais como *Mauser* e *A estrada de Wolokolamsk*, assim como a versão proposta por Müller para o *Material Fatzer* de Brecht.

Krum e a tragédia do inconformismo

Patrick Pessoa
Universidade Federal Fluminense

De acordo com a proposta do painel “Trágico e não trágico”, que pretendo compartilhar com Luciano Gatti e Pedro Sússekind, meu objetivo é pensar até que ponto a peça “Krum”, do dramaturgo israelense Hanokh Levin, recentemente encenada em diversas cidades do Brasil sob a direção de Marcio Abreu, pode ser considerada uma tragédia. Perseguindo indagação iniciada em texto escrito a propósito da montagem de “Vianinha conta o último combate do homem comum”, dirigida por Aderbal Freire-Filho, trata-se de investigar as relações não raro contraditórias entre a experiência do trágico e o conformismo na arte e na política. Se, por um lado, reconheço a legitimidade das críticas de Brecht ao conformismo da tragédia e sua recusa da catarse (ao menos como ele a compreende), por outro interessa-me pensar a possibilidade de uma “tragédia do inconformismo”. Em “Krum”, que se poderia definir como uma tragédia contemporânea, a dialética entre resistência e resignação marca não apenas a trajetória do personagem-título, mas, em alguma medida, também de todos os outros personagens com os quais ele convive, servindo de princípio (estético e político) para a peça como um todo.

Hamlet e o espelho

Pedro Sússekind Viveiros de Castro
Universidade Federal Fluminense

Tomo como ponto de partida a metáfora usada por Hamlet em sua fala aos atores, no terceiro ato da peça, quando ele declara que a representação tem a finalidade de exibir um espelho à natureza. Considero 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. O pai, Fortimbrás, Laertes, o ator que derrama lágrimas por Hécuba, o sanguinário vingador Pirro, o maquiavelista Cláudio: todos são reflexos para Hamlet. Paradoxalmente, o personagem reflexivo e melancólico também se mostra em certos momentos um admirador das paixões impetuosas, ou um sábio que aspira estar à altura dos ideais antigos, ou um estrategista maquiavélico, quando as circunstâncias assim demandam. Shakespeare transferiu o conflito da peça para dentro de seu protagonista, transformando o drama de vingança tradicional num novo tipo de peça, capaz de expressar as inquietações modernas. Em comparação com as figuras fixas e bem definidas de personagens como Horácio, representante do estoicismo antigo, ou Cláudio, vilão pragmático, o príncipe da Dinamarca é um cético que assume diferentes identidades diante de um tempo fora de eixo. Os solilóquios em forma de ensaio proferidos pelo protagonista constituem a expressão desse seu ceticismo montaigniano, no qual há espaço para os conflitos interiores de um sujeito instável, que não se fixa em nenhum papel, e que por isso mesmo se revela também um espelho para o espectador ou leitor.