

ENTRE O SUBLIME E O TERROR: A ATUALIDADE DA ESTÉTICA DE EDMUND BURKE

BRENDA SOUSA BRITO

Discente do curso de Licenciatura em Filosofia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Bolsista do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES)

Voluntária do Programa de Iniciação Científica/UESB

Campus de Vitória da Conquista, Bahia, Brasil

Contato: brenda.sousabrit@gmail.com

Resumo: A presente pesquisa visa explorar a concepção de gosto, imaginação e juízo na filosofia estética de Edmund Burke, destacando suas contribuições para a compreensão do sublime e do terror. A partir de uma perspectiva empirista, Burke compreende o gosto como uma faculdade sensível vinculada às experiências e aos sentidos, o que impede sua universalização. A imaginação, por sua vez, é apresentada como sede dos temores e fonte das emoções mais intensas, tornando-se elemento central para a experiência do sublime. Com base nessa estrutura, examina-se também a categoria do deleite, que emerge do alívio relativo à cessação da dor. Por fim, estabelece-se um diálogo entre a teoria burkeana do sublime e o filme *The Blair Witch Project* (1999), demonstrando como elementos como obscuridade, vastidão, sons/ ruídos e o desconhecido operam como mecanismos de intensificação do terror, reafirmando a atualidade da reflexão estética de Burke.

Palavras-chave: Sublime. Terror. Edmund Burke. *The Blair Witch Project*.

60

1. INTRODUÇÃO

Reconhecido principalmente por suas obras de teor político, o filósofo irlandês Edmund Burke, escreveu, em 1757, uma obra de teor estético, intitulada *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Esta obra foi publicada logo depois da

instituição da estética como disciplina, por Baumgarten em 1750 e precede a terceira crítica do Kant de 1790.

O interesse do autor pelo tema, tudo indica, era antigo e remete ao ano 1747, ano de seu ingresso no Trinity College, em Dublin. Em uma carta, escrita neste mesmo ano, Burke menciona ao seu professor sobre a compra de um exemplar do tratado de Longino *Sobre o sublime*, o qual o irlandês cita ao longo de sua obra. A influência de sua obra é notável em autores como Diderot e Immanuel Kant. Burke estrutura seu tratado em V partes essenciais para o desenvolvimento de sua investigação. Uma introdução contendo o ensaio *Sobre o gosto*, foi adicionada na segunda edição da obra, 1759 com o intuito de completar a discussão sobre o tema em relação à edição anterior.

Além da relevância histórica, o tratado de Burke representa um marco no desenvolvimento da estética moderna porque desloca o interesse das normas clássicas de beleza para a análise das afecções humanas. A estética deixa de ser apenas um estudo de proporções e harmonia e passa a incluir fenômenos intensos, irracionais e até mesmo dolorosos. Assim, o sublime passa a ser concebido como experiência que ultrapassa o belo, mobilizando o medo, o assombro e o fascínio. Essa mudança de ênfase inaugura novas possibilidades interpretativas que seriam decisivas para a filosofia, literatura, artes visuais e, mais tarde, para a compreensão moderna do terror.

Outro ponto essencial é que Burke combina observações fisiológicas e, de certa forma, psicológicas. Sua investigação é construída a partir de uma perspectiva empirista, segundo a qual as paixões humanas - a exemplo do medo, da surpresa e da dor - têm origem nos sentidos e nas reações corporais. Esse enfoque o distancia das explicações metafísicas ou estritamente racionais, aproximando a estética de uma análise quase científica da sensibilidade. Dessa forma, elementos como escuridão, obscuridade, sons e ruídos inesperados e vastidão são explicados não

apenas como imagens poéticas, mas como estímulos que afetam diretamente o corpo e a imaginação.

A inclusão do ensaio *Sobre o gosto* também evidencia a preocupação de Burke em articular suas teorias acerca das emoções com uma reflexão epistemológica. Para o autor, o gosto não é uma faculdade puramente intelectual nem completamente subjetiva: ele resulta de uma interação entre sentidos, imaginação e juízo. Compreender como o gosto se forma e se desenvolve permite compreender também como o sublime é experienciado e porque diferentes indivíduos reagem de modos diversos a objetos que evocam terror ou maravilhamento.

Diante disso, o presente trabalho busca não apenas reconstruir os principais conceitos burkeanos, mas também compreender sua atualidade. A teoria do sublime encontra eco em diversas expressões artísticas contemporâneas, especialmente naquelas que visam o terror psicológico. Nesse sentido, a análise do filme *The Blair Witch Project* (1999) constitui um exemplo privilegiado de aplicação dos princípios formulados por Burke, pois mobiliza de maneira intensa a imaginação, a obscuridade, a sensação de ameaça e o desconhecido - elementos centrais de sua concepção de sublime. Ao relacionar teoria e obra cinematográfica, pretende-se demonstrar a permanência e a fecundidade do pensamento burkeano para a interpretação estética atual.

62

2. O GOSTO COMO INTRODUÇÃO ÀS FACULDADES INATAS

“Nada pode afastar completamente o terror que nasce naturalmente de uma força que nada pode deter”
(Edmund Burke)

O filósofo define o *gosto* como uma faculdade do espírito, mas não no sentido especulativo e sim a partir dos objetos que afetam o sujeito: “nada além daquela faculdade, ou daquelas faculdades do espírito que são

afetadas pelas obras da imaginação e das belas-artes, ou que as julgam” (BURKE, 2013, p. 29). Para Burke, o gosto não é algo que se expressa de modo exato; se fosse assim ele seria passível de ser captado de modo científico. Se ele não é algo exato, também não é uma ideia simples ou uma ideia determinada. Um impasse se instaura: o gosto é algo sujeito à indefinição e à confusão.

Uma possível saída deste impasse, aquela encontrada por Burke, tem origem em uma base empírica: ao assumir os pressuposto de que as faculdades inatas do homem, sobretudo aquelas que se relacionam intimamente com os objetos exteriores, estão ligadas aos *sentidos*, a *imaginação* e ao *juízo*. Sendo esses importantes para o desenvolvimento de sua investigação, precisamos, então, descrever melhor cada uma dessas três maneiras.

Começamos pelo primeiro, pela caracterização dos sentidos. Por sentidos, Burke busca explorar “tudo o que diz respeito às qualidades e sensações dos corpos” (BURKE, 2013, p. 30), levando em conta que, possuindo todos os sentidos, todos os seres humanos concordaram sobre a doçura do mel, o azedo do vinagre, a diferença entre objetos ásperos ou lisos, duro ou mole, quente ou frio, assim por diante. O sentido do paladar, no entanto, pode ser “domado” pelo hábito.

O pressuposto empírico, o que implica afirmar a primazia da experiência, é um aspecto central para a definição do que é o gosto. Esse mesmo pressuposto, ampliando as suas consequências, garante tanto a multiplicidade de gosto como impede a universalização (imposição) de um gosto universal. Notemos aqui uma diferença essencial entre a perspectiva de Burke e Kant.

Algo diferente ocorre com o sentido da visão. A característica do órgão da visão é a espontaneidade: diante da visão tudo aquilo que é decisivo para o sentido do gosto se evapora: “todas essas substâncias (tabaco, ópio, bebidas fermentadas) seriam inteiramente desprezadas, se suas propriedades fossem restritas ao gosto” (BURKE, 2013, p. 33).

Nos dois sentidos que apresentamos anteriormente, o paladar e a visão, o elemento do terrível não tem lugar. O caráter terrorífico de algo pode se expressar no sensível – no arrepiar da pele, no sentir corporal de um calafrio, no tremor das pernas, etc. – mas a sua origem não está na dimensão física. A origem do terrível, que o terror expressa, ocorre em uma faculdade interna do sujeito: a imaginação.

O filósofo caracteriza do seguinte modo a faculdade da *imaginação*: “como a mais ampla esfera do prazer e da dor, dado ser ela o campo de nossos temores e de nossas esperanças” (BURKE, 2013, p. 34). Essa caracterização da imaginação é central para o desenvolvimento de nossa exposição sobre o sublime. A dimensão estética contida na categoria sublime, possui uma longa história: remete ao famoso tratado de Longino que no século XVII, com Boileau, ganhou novo impulso, mas sempre restrito ao campo da retórica e da poesia.

Foi com os pensadores britânicos, partindo de uma base empírica, que o tema do sublime ganhou essa nova direção, ou seja, passou a descrever uma certa percepção que sentimos/experimentamos sensivelmente, mas não é gerada pelos sentidos. Em Burke, como veremos, o sublime remete ao selvagem, ao emotivo. Essa ampliação do sublime, como uma espécie de dimensão própria do homem despertou um novo interesse pelos prazeres sensíveis, aqueles prazeres que advém do nosso contato com as formas sutis que afetam a nossa imaginação, mas não necessariamente são passíveis de serem captadas pelos sentidos externos.

Tratamos do gosto e da imaginação, resta abordar o *juízo*. A função do juízo é encontrar e apresentar as diferenças entre os objetos. Em base empírica o juízo faz uma síntese daquilo que é experimentado pelos demais sentidos ou pela união entre eles. O resultado pode ser algo assim: os elementos semelhantes são mais “agradáveis” ao nosso espírito do que os elementos diferentes. Mas se compormos algo a partir dos elementos semelhantes, podemos produzir novas imagens, porém não conseguimos

produzir algo terrível, pois nessa composição não entra nada da imaginação.

A imaginação, dimensão em que habita o terror, é alimentada a partir da ampliação da nossa reserva de ideias, combinadas entre si, sem a preocupação com o gosto ou com uma finalidade específica. Ao misturar elementos sensíveis e imagens advindas da imaginação, o aspecto do terror ganha corpo. É nesse sentido que é possível aceitar aquela crítica do idealista Kant ao juízo de Burke: segundo Kant, o fato de Burke ter se limitado aos juízos estéticos a partir de uma perspectiva fisiológica, acabou reduzindo a sua exposição sobre o belo e o sublime apenas à dimensão empírica. Em outros termos, a dimensão da faculdade da imaginação, segundo a crítica de Kant, não ganha autonomia, pois é dependente de elementos fisiológicos, ou seja, depende da dimensão empírica. É preciso conceder, no entanto, que o interesse de Kant é reconhecer a autonomia da imaginação ou ao menos deixá-la menos dependente de aspectos empíricos.

O gosto, como procuramos mostrar, para Burke possui uma importância central, não em si mesmo, mas como dimensão empírica que introduz à faculdade inata de cada indivíduo. Eis uma passagem que corrobora tudo o que dissemos até aqui:

65

Um homem pouco familiarizado com a arte da escultura vê um manequim para peruca ou alguma peça comum de estatuária; fica imediatamente impressionado, porque está diante de algo semelhante a uma figura humana e, inteiramente atraído por essa semelhança, não percebe seus defeitos. [...]. Suponhamos que algum tempo depois esse noviço depare com uma obra mais elaborada da mesma natureza; agora, ele começa a olhar com desprezo para aquela que anteriormente o maravilha, ainda então sua admiração não se devesse a sua dessemelhança com um homem, mas à semelhança geral, embora inexata, que ela apresentava com a figura humana. [...] e, embora seu conhecimento tenha se aperfeiçoado, seu gosto não se alterou (BURKE, 2013, p. 36).

O extrato acima revela diversos aspectos do cultivo do gosto. A dimensão progressiva do gosto – capaz de fazer progresso mesmo em um sujeito rústico –, é natural no contexto da estética de Burke. É nesse sentido que o gosto pode e deve servir como introdução às faculdades inatas, pois é através dele que sentimos o caráter das coisas que nos rodeiam. O fragmento é importante pois revela, além da função do gosto, o caráter amplo da faculdade imaginativa.

3. O DELEITE

Para Burke o prazer (prazer positivo) nunca tem origem na eliminação da dor ou do perigo, pois este é característica definitiva do deleite (prazer relativo). A cessação do prazer positivo pode provocar três efeitos distintos ao espírito: a *indiferença* (cessada após prolongado o prazer por um certo período), a *decepção* (causada após interrupção abrupta de prazer) e o *pesar* (causado pela impossibilidade de ter novamente algo ou alguém). Estes em graus progressivos, “a pessoa pesarosa deixa-se dominar por sua paixão, abandona-se a ela, nela se compraz” (BURKE, 2013, p. 57).

Ao escaparmos de um perigo ou risco iminente, sentimos alívio ou alegria? Nenhum dos dois, essa sensação chama-se deleite (*delight*), que “nasce das modificações da dor confirma a linhagem de onde provém: de sua séria, possante e grave natureza” (BURKE, 2013, p. 58). Expressar o que sentimos após a superação de algo que sucedeu com o nosso corpo – ou seja, as faculdades sensíveis –, vai além dos sentimentos imediatos. A categoria do deleite, uma categoria estética, surge para dar vazão àquilo que sentimos.

Essa categoria, semelhante ao sublime, possui uma longa história. Na estética kantiana e no interior da história da arte ela está ligada à experiência de situações vividas ao lado de obras belas ou de experiências diante de obras de arte. Para Burke ela surge, como lemos acima, de algo

grave presente na natureza: não na natureza externa, mas inscrita na nossa própria natureza, em nossos sentidos.

O deleite é, portanto, uma categoria estética, mas que também sofreu influência do pensamento de Burke, uma vez que ele a concebe como algo que tem origem e constitui o nosso ser empírico.

4. O TERROR COMO FONTE DO SUBLIME

Buscarei, neste tópico, explorar o conceito de sublime segundo Edmund Burke. Como ocorre com uma reflexão estética empirista, o conceito de sublime, assim como os conceitos acima abordados possuem uma relação direta com o sensível. O terror, ligado à faculdade da imaginação, não possui nela a sua origem. De onde surge, então, o terror? Como o terror pode ser a fonte do sublime? Estes aspectos tais como suas características, propriedades, fonte, origem e fatores atenuantes é o que queremos expor no presente tópico. Iniciemos pela leitura de um trecho relevante da obra de Burke:

67

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis, o que atue de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis, ou que atue de um modo análogo ao terror, constitui uma fonte do *sublime*, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz (BURKE, 2013, p. 59, grifos do autor).

Podemos concluir, a partir da citação acima, que o terror é uma das fontes do *sublime*. Reconhecemos, sem dificuldade, o quanto o terror produz um efeito potente em nosso espírito. Mas como isso ocorre? Ora, segundo Burke, a partir da utilização em conjunto com a imitação, da realidade sensível. O terror, portanto, não é resultado de um jogo da faculdade teórica e tem a sua origem na realidade empírica. O resultado

não é algo terrível e sim o sublime: ante o poder terrível e imagético da encenação trágica, sentimos um certo deleite. Sentimos isso pois os infortúnios e dores dos personagens possuem um aspecto da realidade que facilmente poderia ser tão real quanto a encenação que ocorre no palco.

Sendo assim, a qual finalidade o sublime corresponde? As paixões incitadas pelo sublime correspondem à *autopreservação*, estas que derivam fundamentalmente da dor e do perigo e são as mais intensas de todas, “as ideias de *dor*, de *doença* e de *morte* encham o espírito de intensos sentimentos de pavor” (BURKE, 2013, p. 59). É nesse sentido que podemos relacionar a concepção de terror com a sétima arte.

5. A RELAÇÃO ENTRE O TERROR EM EDMUND BURKE E *THE BLAIR WITCH PROJECT*

“Nenhuma paixão despoja tão completamente o espírito de toda a sua faculdade de agir e de raciocinar quanto o medo” 68
(Edmund Burke)

O longa metragem *The Blair Witch Project* (A Bruxa de Blair) é caracterizado como gênero terror, um pseudodocumentário *found footage* (filmagem encontrada), no qual três estudantes fazem uma trilha nos bosques da pequena cidade de Burkittsville, interior dos Estados Unidos da América. Tratarei de explorar esta obra cinematográfica a partir da perspectivas do filósofo irlandês como um “manual do terror”, ressaltando a importância de sua abordagem sobre a temática e observando, na prática, a atemporalidade de seu trabalho.

Suscitados pela curiosidade acerca da lenda da Bruxa de Blair (e até mesmo um pouco céticos sobre), os estudantes recolhem informações em entrevistas prévias com os moradores da cidade para falar sobre o mito.

Em um dos relatos, no minuto 00:05:58, uma mãe segurando seu filho no colo conta a história que ouvira sobre a lenda, a criança em seus braços chora ao ouvir suas palavras e tenta, de toda forma, tomar sua atenção para si com o intuito de calá-la. Segundo John Locke, em seu *Ensaio sobre o entendimento humano*, a escuridão, a obscuridade, não é por natureza uma ideia aterrorizante, ela torna-se terrível a partir de ideias “plantadas” no espírito da infância. Burke discute sobre:

[...] se a escuridão não for absolutamente nem dolorosa nem terrível para aqueles cujo espírito não tenha sido contaminado na infância por superstições, ela não pode ser para eles uma fonte do sublime. Porém [...] uma associação que abrange todo o gênero humano pode transformar as trevas em algo terrível (BURKE, 2013, p.177).

Portanto, é também a partir de superstições mantidas vivas e repassadas que se gera a concepção geral de terror.

69

Imagem 1 - Entrevista sobre a lenda



Fonte: A Bruxa de Blair (1999)

Temos, então, a *curiosidade* como principal fomentador do ímpeto dos três jovens em buscar explorar a lenda. Curiosamente, a novidade é descrita pelo filósofo como “a primeira e mais elementar emoção que encontramos no espírito humano.” (BURKE, 2013, p. 51). Porém é, de todos os sentimentos, o mais superficial, pois se esvai logo que se satisfaz

rapidamente ao alcançar o seu objetivo, dando espaço a um novo sentimento. Mas, nesse caso, o sentimento que cresce nas entranhas dos protagonistas, logo após cessarem suas curiosidades, é o terror, a obscuridade.

A *obscuridade* é, para Burke, característica do *sublime* e o elemento necessário para maximizar o terror, pois, quando temos conhecimento da totalidade de um perigo, quando nossos sentidos se acostumam com ele, boa parte da apreensão gerada pelo terror desaparece.

Outra fonte fundamental para incitar o sublime é a *vastidão*, ou seja, uma dimensão grandiosa e não delimitada, a exemplo, do mar, de um grande edifício ou uma floresta, etc. Burke distingue as dimensões em um grau progressivo de terrível, sendo do mais imponente ao menos intensificador: *profundidade*, *altura* e *comprimento*. O que tratamos de analisar no filme é o comprimento da floresta, cenário explorado pelos protagonistas durante todo o filme. Não somente pelo comprimento da floresta em si, mas da *infinitude* (outra fonte do sublime), somada à ideia de vastidão.

70

Após um certo tempo buscando cenários onde, supostamente, a Bruxa de Blair teria sacrificado suas vítimas, os personagens se perdem pela floresta e se veem obrigados a acampar por mais uma noite no desconhecido território. Durante a madrugada, escutam sons desconhecidos, algo como uma gargalhada e passos não tão distantes... Seus sentidos se aguçam à medida que perdem a sua referência sensível e são dominados pela imaginação: quanto mais esse desequilíbrio ocorre mais o terror se instaura, nos personagens e nos telespectadores da película.

O soar de um ruído *súbito* e *intermitente* é o bastante para despertar a atenção e as faculdades do homem, que se põe em sentinela diante do que fora ouvido, “tudo que é súbito e inesperado sobressalta-nos, isto é, percebemos o perigo e nossa natureza estimula-nos a nos pôr em guarda contra ele” (BURKE, 2013, p. 109). Outro fator que incita mais

ainda o terror é a *imitação* da “voz natural e inarticulada do homem ou de qualquer outro animal sob a ação da dor ou do perigo” (BURKE, 2013, p. 110) acaba suscitando *ideias grandiosas*.

Segundo o filósofo irlandês, “a paixão a que o grandioso e o sublime na natureza dão origem quando essas causas atuam de maneira mais intensa é o assombro” (BURKE, 2013, p. 81). O *assombro* – caráter que nem sempre é próprio de algo sensível, mas fruto de algo sensível ampliado pela imaginação – é um dos efeitos do sublime em seu mais elevado grau. Quanto mais o sensível cede lugar à imaginação, mais o assombro nos arrebatava com uma força cada vez mais irresistível e ameaçadora. É perceptível, ao longo do filme, o assombro dos personagens ao ponto de levá-los à insanidade e a perda de suas faculdades.

Devemos agora, explorar como a *escuridão* pode atuar de maneira a causar a dor. Burke expõe uma questão fisiológica sobre:

Observa-se, pela conformação natural dos nossos olhos, ao nos afastarmos da luz, que a pupila aumenta proporcionalmente à contração da íris e ao nosso recuo. Ora, se, ao invés de nos distanciarmos somente um pouco da luz, dela nos afastarmos inteiramente, é razoável supor que a contração das fibras radiais da íris seja comparativamente muito maior e até mesmo tão grande, no caso de uma escuridão total, que possa forçar os nervos desse órgão muito além do que lhe é natural e, desse modo, causar uma sensação dolorosa (BURKE, 2013, p. 179).

71

Sendo assim, quando envoltos em trevas, os olhos - estando abertos - fazem um esforço constante para receber a luz: “provam-no os clarões e pontos luminosos que parecem então dançar diante de nossos olhos que não podem senão ser o efeito de espasmos causados pelo seu próprio afã na busca de seu objeto” (*Ibid*, p. 179). A cena apresentada abaixo (imagem 2) retrata um dos momentos de maior temor da personagem

Heather: perdida no obscuro bosque, ela se apegava ao único feixe de luz presente, artificialmente fabricado pelo dispositivo acoplado à câmera. Heather, com seu olhar vagando pela escuridão, busca o objeto que ressoa os ruídos terríveis detentores de seu assombro. A escolha, então, é não dormir, não mais fechar as cortinas de seus olhos e utilizar seus sentidos - aguçados pela imaginação que é a terror - visando sua autopreservação sensível diante do perigo iminente.

Imagem 2 - Sons na escuridão



72

Fonte: A Bruxa de Blair (1999)

Diversos são os elementos e fontes do sublime incitados pelo longametragem. Ao estimular os sentidos ao máximo, como também a grandiosidade de ideias da imaginação, o filme mostra, despropositadamente, em forma imagética, o terror explorado em palavras por Edmund Burke. O tratado estético do irlandês pode ser concebido como um “manual do terror” (especialmente a parte II de sua obra). Poder relacionar obras de quase três séculos distantes, são prazeres associativos que somente a filosofia e o cinema podem trazer.

6. CONCLUSÃO

A análise da filosofia estética de Edmund Burke, articulada à narrativa cinematográfica de *The Blair Witch Project* (1999), permite reconhecer a permanência e a vitalidade de seus conceitos no entendimento contemporâneo do terror. Ao compreender o gosto como uma faculdade sensível moldada pela experiência, Burke abre espaço para uma estética que se constrói a partir do corpo e de suas afecções, e não apenas da racionalidade ou de normas universais. A imaginação – dimensão tão questionada por filósofos racionalistas a exemplo de Spinoza – ganha a sua carta de nobreza ao ser reconhecida como sede dos temores e das expectativas mais profundas. Esteticamente concebida a imaginação revela-se como elemento decisivo na constituição do sublime, pois é ela que transforma estímulos externos (ruídos, obscuridade, vastidão) em experiências emocionais de grande intensidade.

A categoria do deleite, por sua vez, amplia a compreensão dos mecanismos afetivos envolvidos no contato com o terror: ao mostrar que a paixão pós-perigo não é simples prazer, mas um sentimento híbrido e ambivalente, Burke evidencia a complexidade das respostas humanas diante do que ameaça a existência sensível, desestabilizando ou ultrapassando a medida comum. Esse movimento explica por que o sublime, longe de ser apenas uma forma de espanto estético, mobiliza dimensões profundas da autopreservação e do instinto.

Ao confrontar tais conceitos com *The Blair Witch Project*, observa-se como a obra cinematográfica opera precisamente nos limites descritos pelo filósofo: a escuridão que impede a visão, os sons que desafiam a razão, a vastidão da floresta que dissolve coordenadas seguras, através do constante jogo com o desconhecido, intensificam o terror na mesma proporção que revela o funcionamento da imaginação. O filme não atua por choques explícitos, mas por estímulos que dialogam diretamente com

a estrutura empirista de Burke, mobilizando os sentidos e, sobretudo, a imaginação - essa faculdade capaz de produzir os mais vívidos temores.

Assim, a aproximação entre Burke e *A Bruxa de Blair* evidencia que, embora escrito no século XVIII, o tratado burkeano permanece atual ao oferecer instrumentos teóricos potentes para compreender experiências artísticas centradas no medo, no assombro e no sublime. Sua estética, enraizada na sensibilidade e na fisiologia das emoções, continua sendo um instrumento para analisar e compreender a maneira como nos relacionamos com obras que desafiam a razão, solicitam o corpo e conduzem o espírito à fronteira entre o perigo e o fascinante. A atualidade da reflexão estética demonstra não apenas a relevância histórica de Burke, mas também sua capacidade de dialogar com produções culturais que, séculos depois, seguem ativando os mesmos mecanismos de terror que ele tão cuidadosamente descreveu.

REFERÊNCIAS

74

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas: Unicamp, 2013.

SÁNCHEZ, Eduardo, MYRICK, Daniel (Direção). *The Blair Witch Project*. Produção: Robin Cowie e Gregg Hale. Estados Unidos: Haxan Films; Artisan Entertainment, 1999. 1 DVD (81 min), color.

BRENDA SOUSA BRITO

<http://lattes.cnpq.br/2569935940086703>