

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas

**Atena**
Editora
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L649	Letras, linguística e artes: perspectivas críticas e teóricas [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguística e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 1) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-377-4 DOI 10.22533/at.ed.774190506 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Pensar nas discussões referentes ao ensino linguagem na escola significa criar as possibilidades de reflexão aos sujeitos em uma proposta interacional com as mudanças que ocorrem constantemente na sociedade.

A identidade deste livro caracteriza os trabalhos organizados como necessários ao processo de formação dos indivíduos. Sendo assim, nesta coletânea são apresentados quarenta estudos aos interlocutores atentos com as mudanças literárias, artísticas e sociais.

No primeiro capítulo, os autores compreendem as estratégias de incentivo à leitura de professores de Língua Portuguesa, de vários níveis da educação básica e com diferentes períodos de atuação. O segundo capítulo, por sua vez, discute e analisa o poema *Profundamente*, de Manuel Bandeira e o cotidiano que adquire significação simbólica no poeta. No terceiro capítulo, os autores identificam e estudam as danças e folguedos tradicionais brasileiros a partir da temática gênero.

A autora do quarto capítulo analisa a aprendizagem da escrita em português do sujeito surdo e as implicações na trajetória social. No quinto capítulo, o gênero textual Capa de CD é analisado pelos autores e no sexto capítulo o autor define discursivamente o conceito de gramática histórica, partindo da concepção clássica estabelecida por Ismael Coutinho com as abordagens de outros linguistas.

No sétimo trabalho, os autores discutem e refletem sobre as questões ortográficas no ensino do texto, perpassando por todas as etapas da feitura textual, além disso, analisam algumas produções. No oitavo capítulo, as autoras abordam a importância do professor na alfabetização das crianças de três a nove anos, sendo observada a necessidade do uso da fonética e fonologia no aprendizado do aprendiz. O autor do nono capítulo analisa a interação multilateral no ensino presencial mediado pela tecnologia do gênero discursivo digital videoconferência em aulas de linguagens para o ensino médio.

No décimo capítulo, os autores analisam a linguagem dos alunos em atividades de escrita colaborativa em um blog educacional para o ensino-aprendizagem de língua portuguesa. No décimo primeiro capítulo, as autoras intencionam trazer pontos relevantes da história da educação e da escola como construção social, bem como pretendem lançar alguns olhares sobre a adolescência, etapa delicada na formação do sujeito. No décimo segundo capítulo, as autoras apresentam resultados parciais de uma pesquisa cuja finalidade parte da avaliação de uma unidade didática à luz dos gêneros textuais.

No décimo terceiro capítulo, a autora estabelece um diálogo entre a Análise do Discurso de linha francesa e o ensino de leitura de textos em língua materna. As autoras do décimo quarto capítulo analisam o vínculo intersemiótico de texto multimodal, em uma seção de leitura de um livro didático de Língua Portuguesa, dos anos finais do ensino fundamental. No décimo quinto capítulo, as autoras analisam as repercussões

que as avaliações externas apresentam na rotina da equipe pedagógica.

As autoras do décimo sexto capítulo compreendem o estabelecimento de um diálogo entre as mídias digitais e a formação do leitor. No décimo sétimo capítulo as autoras descrevem e analisam uma unidade didática do livro didático de Língua Estrangeira do Estado do Paraná para o ensino médio. No décimo oitavo capítulo o autor analisa as interações culturais entre cristãos e pagãos a partir do romance histórico *O Último Reino*, de Bernard Cornwell.

No décimo nono capítulo as autoras abordam o significado de nudez a partir de uma visualidade literária. No vigésimo capítulo, os dicionários monolíngues de aprendizes são o foco de análise e investigação. No vigésimo primeiro capítulo, os autores investigam a existência das figuras que desempenham tais papéis na obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez.

No vigésimo segundo capítulo, os autores transitam entre definir e indefinir o conceito de espaço, ao mesmo tempo, que diferenciam de ambiente. No vigésimo terceiro capítulo são identificadas e analisadas algumas semelhanças e diferenças entre a obra literária *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. No vigésimo quarto capítulo a autora problematiza as danças de fanfarras, a partir de uma leitura crítico-reflexiva.

No vigésimo quinto capítulo é feita uma breve leitura analítica e interpretativa da narrativa do romance *Leite derramado*, de Chico Buarque. No vigésimo sexto capítulo uma análise de representações visuais é apresentada ao leitor. No vigésimo sétimo capítulo, os autores analisam, nos escritos montellianos, como se manifestam as identidades católica e protestante.

No vigésimo oitavo capítulo é apresentado um estudo sobre as estratégias de polidez linguística no discurso político de candidatos a prefeitos do município de Mocajuba. No vigésimo nono capítulo as autoras comungam de concepções discursivas advindas da Análise do Discurso e dos estudos culturalistas. No trigésimo capítulo, os autores problematizam o uso da internet a partir das habilidades de leitura e escrita.

No trigésimo primeiro capítulo, os autores relatam um projeto de extensão, com a função valorizar a cultura gaúcha, disseminado e promovendo-a entre a comunidade acadêmica. No trigésimo segundo capítulo, as autoras refletem sobre uma proposta de material didático pautada na observação dos usos da língua. No trigésimo terceiro capítulo, as autoras verificam a força das questões culturais, dos mitos, dos coloridos da mata em uma proposta interdisciplinar a partir de uma letra de canção.

No trigésimo quarto capítulo, a autora discute a temática letramento na concepção da aprendizagem semiótica. No trigésimo quinto capítulo a autora apresenta uma estratégia de aprendizagem de comprovado êxito em uma instituição escolar, localizada no município de Três Lagos – MS. No trigésimo sexto capítulo investigam-se as relações existentes entre a psicanálise e literatura, como o inconsciente desvela-se no discurso literário, tendo como *corpus* algumas obras literárias de Clarice Lispector.

No trigésimo sétimo capítulo, os autores discutem a formação da identidade

literária juvenil a partir de uma constituição poética. No trigésimo oitavo capítulo, a autora investiga através de trabalhos publicados como a ANPOLL promove um diálogo multicultural entre Brasil, Rússia, China, Índia e África do Sul. No trigésimo nono capítulo averigua-se o percurso da figuração do estrangeiro em dois romances e, por fim, no quadragésimo capítulo, os autores contribuem reflexivamente com o ensino de gêneros textuais na modalidade escrita nas aulas de língua estrangeira e, por fim, no quadragésimo primeiro capítulo os autores associam o uso da plataforma Facebook em um processo dialógico destino aos alunos no contexto contemporâneo escolar.

Todos os autores ampliam as reflexões presentes nesta obra e revelam as razões de demonstrarem os conhecimentos aos interlocutores desta coletânea. Assim, esperamos que os leitores encontrem nos variados trabalhos os questionamentos capazes de problematizar outros e novos conhecimentos.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“ELES NÃO GOSTAM DE LER”: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS DE INCENTIVO À LEITURA NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Isabela Giacomini Laila Wilk Santos Lucas Arruda Tacla Theodora Rosskamp Kalbusch Rosana Mara Koerner	
DOI 10.22533/at.ed.7741905061	
CAPÍTULO 2	17
‘PROFUNDAMENTE’ EM MANUEL BANDEIRA: UM OLHAR INTERPRETATIVO	
Vitor Hugo da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.7741905062	
CAPÍTULO 3	28
“BRINCANDO DE SER MULHER”: UM ESTUDO SOBRE TRAVESTILIDADES NAS DANÇAS E FOLGUEDOS TRADICIONAIS BRASILEIROS	
José Roberto do Nascimento Junior Ana Cecília Vieira Soares	
DOI 10.22533/at.ed.7741905063	
CAPÍTULO 4	36
A APRENDIZAGEM DA ESCRITA E SUAS IMPLICAÇÕES NA VIDA DO SUJEITO SURDO	
Miriam Maia de Araújo Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.7741905064	
CAPÍTULO 5	47
A FOTOGRAFIA COMO COMUNICAÇÃO, EXPRESSÃO E ARTE: UMA ANÁLISE DA CAPA DO CD CORAÇÃO DE JOHNNY HOOKER	
Renan da Silva Dalago Altamir Botoso	
DOI 10.22533/at.ed.7741905065	
CAPÍTULO 6	57
A GRAMÁTICA HISTÓRICA COMO FERRAMENTA PARA O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Adílio Junior de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.7741905066	
CAPÍTULO 7	70
ORTOGRAFIA NO ENSINO DO TEXTO	
Ivan Vale de Sousa Maria Elizete Melo de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.7741905067	

CAPÍTULO 8	82
A IMPORTÂNCIA DA ARTICULAÇÃO DO PROFESSOR NA ALFABETIZAÇÃO DAS CRIANÇAS DE 3 A 9 ANOS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	
Letícia Saminez da Silva Jaina Milhomem Rezende Michelle Fonseca Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.7741905068	
CAPÍTULO 9	93
A INTERAÇÃO MULTILATERAL NO ENSINO DE LINGUAGENS MEDIADO PELA TECNOLOGIA DO GÊNERO DISCURSIVO DIGITAL VIDEOCONFERÊNCIA	
Naziozênio Antonio Lacerda	
DOI 10.22533/at.ed.7741905069	
CAPÍTULO 10	108
A LINGUAGEM DOS ALUNOS NA ESCRITA COLABORATIVA EM <i>BLOG</i> EDUCACIONAL PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA	
Jaqueline Silva Santos Naziozênio Antonio Lacerda	
DOI 10.22533/at.ed.77419050610	
CAPÍTULO 11	124
ADOLESCÊNCIA E ESCOLA: ALGUNS OLHARES	
Maria Rute Depoi da Silva Marcele Pereira da Rosa Zucolotto	
DOI 10.22533/at.ed.77419050611	
CAPÍTULO 12	132
ALFABETIZAÇÃO E CONSCIÊNCIA FONOLÓGICA: UMA ABORDAGEM PELOS GÊNEROS TEXTUAIS	
Luci Piletti Niedermayer Carmen Teresinha Baumgartner	
DOI 10.22533/at.ed.77419050612	
CAPÍTULO 13	144
ANÁLISE DO DISCURSO E FORMAÇÃO DO LEITOR	
Eliana Alves Greco	
DOI 10.22533/at.ed.77419050613	
CAPÍTULO 14	151
APLICAÇÃO DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL NA ANÁLISE DE UM TEXTO MULTIMODAL	
Jeniffer Streb da Silva Noara Bolzan Martins	
DOI 10.22533/at.ed.77419050614	
CAPÍTULO 15	159
AS AVALIAÇÕES EXTERNAS E SUAS REPERCUSSÕES NA ROTINA DA EQUIPE PEDAGÓGICA	
Letícia Mendonça Lopes Ribeiro Priscila Adriana Silva Sacramento Janaína Arostilde Belmiro	
DOI 10.22533/at.ed.77419050615	

CAPÍTULO 16	172
AS CRIANÇAS DA ERA DAS MÍDIAS DIGITAIS E SUAS RELAÇÕES COM A LEITURA LITERÁRIA	
Francisca Rodrigues Lopes Elizangela Silva de Sousa Moura Liliane Rodrigues de Almeida Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.77419050616	
CAPÍTULO 17	182
AS FÁBULAS NO ENSINO DE LÍNGUA INGLESA: CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES	
Eliana Santiago Gonçalves Edmundo Ana Paula de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.77419050617	
CAPÍTULO 18	199
AS RELAÇÕES SOCIAIS ENTRE VIKINGS E SAXÕES DO OESTE NA OBRA O ÚLTIMO REINO DE BERNARD CORNWELL	
Lucas Luiz Oliveira Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.77419050618	
CAPÍTULO 19	208
ATRAVÉS DE LINHAS E MANCHAS PULSAM AS SENSações: A PINTURA DE LUCIAN FREUD E O DESNUDAMENTO DO SER	
Rochele Maria Borelli Bernadette Maria Panek	
DOI 10.22533/at.ed.77419050619	
CAPÍTULO 20	220
CAPACIDADES E LIMITAÇÕES DOS DICIONÁRIOS DE APRENDIZES DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
Laura Campos de Borba	
DOI 10.22533/at.ed.77419050620	
CAPÍTULO 21	236
“CEM ANOS DE SOLIDÃO”, DE GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ : A TEORIA DAS PERSONAGENS	
Matheus Luamm Santos Formiga Bispo Milena Menezes Santos	
DOI 10.22533/at.ed.77419050621	
CAPÍTULO 22	245
DA CONSTRUÇÃO À RECONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: O ESPAÇO CONFIDENCIAL EM <i>CABIDELIM</i> , <i>O DOCE MONSTRINHO</i> , DE SYLVIA ORTHOF	
Luciana Petroni Antikeira Chirzóstomo Wagner Corsino Enedino	
DOI 10.22533/at.ed.77419050622	
CAPÍTULO 23	255
DA LITERATURA PARA O CINEMA: A ADAPTAÇÃO DA OBRA A HORA DA ESTRELA	
Ray da Silva Santos Débora Wagner Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.77419050623	

CAPÍTULO 24	270
DANÇAS DE FANFARRAS: UMA LEITURA CRÍTICA	
Erika Kraychete Alves	
DOI 10.22533/at.ed.77419050624	
CAPÍTULO 25	274
DECADÊNCIA E MEMÓRIA EM LEITE DERRAMADO, CHICO BUARQUE	
Dulce Maurilia Ribeiro Borges	
DOI 10.22533/at.ed.77419050625	
CAPÍTULO 26	287
DISCURSOS E REPRESENTAÇÕES MULTIMODAIS DO MOVIMENTO “PANELAÇO” NO CONTEXTO POLÍTICO DO BRASIL	
Juliana Ferreira Vassolér	
Eni Abadia Batista	
DOI 10.22533/at.ed.77419050626	
CAPÍTULO 27	304
ENTRE A FÉ E OS CONFLITOS: AS FACES DA IDENTIDADE CRISTÃ EM OS DEGRAUS DO PARAÍSO, DE JOSUÉ MONTELLO	
Thiago Victor Araújo dos Santos Nogueira	
Paloma Veras Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.77419050627	
CAPÍTULO 28	317
ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ LINGUÍSTICA NO DISCURSO POLÍTICO DE CANDIDATOS A PREFEITOS DO MUNICÍPIO DE MOCAJUBA-PA	
Elber José Alves Corrêa	
Benedita Maria do Socorro Campos de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.77419050628	
CAPÍTULO 29	328
ÍNDIO SURDO E EDUCAÇÃO BÁSICA EM SUAS (DES)IDENTIFICAÇÕES: UM ESTUDO DE CASO	
Michelle Sousa Mussato	
Claudete Cameschi de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.77419050629	
CAPÍTULO 30	343
INTERNET, LEITURA E ESCRITA:UM DESAFIO MEDIADO PELO PROFESSOR DE LÍNGUA ADICIONAL	
Daiane Ventorini Pohlmann Michelotti	
Virginia Ponche Barbosa	
Alessandro Carvalho Bica	
DOI 10.22533/at.ed.77419050630	

CAPÍTULO 31	352
INVERNADA ARTÍSTICA CHÃO BATIDO – CULTIVANDO A TRADIÇÃO GAÚCHA: UM PROJETO DE EXTENSÃO REALIZADO EM 2016	
<p>Ana Paula Palharini Daniel Verbes Padilha Deise Pieniz Casagrande Maico Mantovani Tolfo Mylla Keenan Acosta Maiara Bertl</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050631	
CAPÍTULO 32	356
LEITURA E PRODUÇÃO DE SENTIDO NA INTERFACE DOS GÊNEROS DIGITAIS E DA MULTIMODALIDADE	
<p>Nágida Maria da Silva Paiva Iara Ferreira de Melo Martins Ana Cláudia Soares Pinto</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050632	
CAPÍTULO 33	369
LETRA DA CANÇÃO: “SAGA DA AMAZÔNIA”: UM OLHAR INTERDISCIPLINAR	
<p>Márcia Antonia Guedes Molina Valéria Angélica Ribeiro Arauz</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050633	
CAPÍTULO 34	382
LETRAMENTOS E APRENDIZAGEM SEMIÓTICA: POSSIBILIDADES PARA A FORMAÇÃO DE CIDADÃOS NA ESCOLA	
<p>Áurea Maria Brandão Santos</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050634	
CAPÍTULO 35	392
LITERATURA E OUTRAS ARTES: DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES	
<p>Vitória Regina Xavier da Silva</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050635	
CAPÍTULO 36	406
LITERATURA E PSICANÁLISE: A PRESENÇA DO INCONSCIENTE NA ESCRITA DE CLARICE LISPECTOR	
<p>Ray da Silva Santos Sara Goretti Ferreira Daiane Menezes Santos</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050636	
CAPÍTULO 37	419
LITERATURA JUVENIL E FORMAÇÃO DA IDENTIDADE EM “ <i>CECÍLIA QUE AMAVA FERNANDO</i> ”: CONHECENDO A SI ATRAVÉS DO OUTRO	
<p>Eliene da Silva Dias Diógenes Buenos Aires Sandra Helena Andrade de Oliveira</p>	
DOI 10.22533/at.ed.77419050637	

CAPÍTULO 38	431
MAPA DE INSTITUIÇÕES LINGUÍSTICO-LITERÁRIAS NA REVISTA DA ANPOLL	
Mariana Argolo Barreto	
DOI 10.22533/at.ed.77419050638	
CAPÍTULO 39	443
MAPAS DO ENCONTRO ENTRE O PRÓPRIO E O ALHEIO – CARTOGRAFIAS DA ALTERIDADE NA NARRATIVA DE ADRIANA LISBOA E ANA MIRANDA	
Aina de Oliveira Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.77419050639	
CAPÍTULO 40	456
MATERIAIS DE PRODUÇÃO ESCRITA NO ENSINO DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA – ELE A ALUNOS DO ENSINO MÉDIO	
Carlos Eduardo da Silva	
Cristina Corral Esteve	
DOI 10.22533/at.ed.77419050640	
CAPÍTULO 41	468
AS FACETAS DA CONTEMPORANEIDADE. O DIALOGISMO DIGITAL PARA OS ALUNOS: O FACEBOOK E A POESIA VIRAL	
Regimário Costa Moura	
Ana Cristina dos Santos	
Raquel Araújo Luna	
Rideusa Caroline Correia do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.77419050641	
SOBRE O ORGANIZADOR	476

ATRAVÉS DE LINHAS E MANCHAS PULSAM AS SENSACIONES: A PINTURA DE LUCIAN FREUD E O DESNUDAMENTO DO SER

Rochele Maria Borelli

UNESPAR, Curitiba Campus I
Curitiba, Paraná

Bernadette Maria Panek

UNESPAR, Curitiba Campus I
Curitiba, Paraná

RESUMO: Este artigo trata a questão da nudez e a problemática psicológica do ser nas obras do artista Lucian Freud, a partir da análise de entrevistas concedidas pelo pintor e alguns depoimentos de amigos e de sua própria família. Contextualiza com a história da pintura anterior e posterior à época de Lucian Freud. O objetivo é entender o significado da nudez em sua obra, construir relações históricas e verificar a importância da representação do retratado para o pintor. Ordenar um pensamento sobre a forma que o artista expressa a nudez em sua obra e como contribui com o processo de aprendizado artístico e o desenvolver de uma poética.

PALAVRAS-CHAVE: conceito de nudez; Lucian Freud; psique; artes.

ABSTRACT: This article deals with the question of nudity and the psychological problem of being in the works of the artist Lucian Freud, based on the analysis of interviews given by the painter and some testimonies of friends and his own family. It contextualizes with the history of painting

before and after the time of Lucian Freud. The objective is to understand the meaning of nudity in his work, to build historical relationships and to verify the importance of the representation of the portrayed person to the painter. Order a thought about how the artist expresses nudity in his work and how he contributes to the process of artistic learning and develops a poetic.

KEYWORDS: concept of nudity; Lucian Freud; psyche; Arts.

1 | INTRODUÇÃO

O contexto dessa pesquisa analisa a ideia de nudez percebida no trabalho pictórico de Lucian Freud. Trabalha o conceito de nudez proposto pelo filósofo Giorgio Agamben no livro intitulado *Nudez*. Agamben desenvolve um diálogo com outros pensadores a respeito da nudez sob o ponto de vista cristão, cuja percepção de nudez vem à tona por conta do pecado. No sentido cristão não existe uma teologia da nudez, apenas uma teologia da veste. Na obra de Lucian Freud o conceito de veste encontra-se relacionado com o conceito de véu. Ao desnudar psiquicamente seus modelos, Lucian Freud representa o ser humano de uma forma mais animalesca, sem pudores, retira o véu dos mesmos ao revelar a psique humana em suas pinturas.

A pesquisa em questão constrói relações das obras de Lucian com as obras de Rembrandt e August Rodin, referências para o pintor em questão, o qual é referência para as artistas contemporâneas Jenny Saville, quem pesquisa corpos sem identidade sexual definida e Fernanda Magalhães, quem trabalha os tabus presentes na construção da identidade da mulher gorda.

2 | VESTE – NUDEZ

A primeira experiência em relação à obra de Lucian Freud foi no ano de 2008, uma reportagem onde trazia a notícia sobre o maior lance dado em um leilão por uma obra de um artista vivo. A obra em questão era *Benefits Supervisor Sleeping, 1994* (figura 1). Aquela representação do corpo nu, fora dos padrões de beleza chamou a atenção de uma maneira absolutamente realista e carnal. O figurativo atraiu pela possibilidade distinta de representação do ser humano. A imagem instiga a visão e os sentidos, sem nem ao menos estar realmente frente à obra, uma intensidade nas pinceladas e nas cores retratadas. A pintura em questão deixa o observador particularmente intrigado.

A nudez nas obras de Lucian, é algo que muitas vezes incomoda, choca o olhar, ao passo que também atrai, justamente pela intensidade de como é apresentada e construída. Falar sobre nudez sempre foi algo de certa forma proibido. Porque não podemos falar sobre algo tão natural? De onde vem essa proibição relativa à nudez que permeia nossa cultura? Através desses questionamentos, encontram-se algumas respostas no livro de Giorgio Agamben, onde o autor traça uma ligação entre a nudez e a teologia. Se falar de nudez é indelicado, ao menos na arte em que usa de alegorias para falar da realidade, o tema ganha certa liberdade.



Fig. 1: Lucian Freud, *Benefits Supervisor Sleeping*, 1995. Pintura a óleo, 150.5 x 161.2 cm.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Benefits_Supervisor_Sleeping

Apesar da época em que viveu, Lucian tratava com certo desdém o

abstracionismo, o pós-modernismo, assim como também a arte conceitual, para ele o que valia era a relação com a figura humana, independente do movimento artístico. Lucian afirmava que a observação prolongada da figura humana era o cerne do objetivo de um artista (GREIG, 2013, p. 23). Com essa ideia, usou os amigos e familiares como modelos para suas pinturas, pessoas próximas que traziam uma carga autobiográfica para sua obra. Nessa proximidade com os modelos escolhidos, pôde explorar as características psicológicas de cada ser humano envolvido em sua obra.

3 | CONCEITO DE NUDEZ – GIORGIO AGAMBEN

No livro intitulado *Nudez* (2014) o escritor Giorgio Agamben desenvolve um diálogo com outros pensadores a respeito da nudez sob o ponto de vista cristão. Quando discute a impossibilidade da cultura ocidental pensar a nudez fora do contexto teológico. Para ele, uma narrativa conhecida por todos que reforça essa proposição é a do Gênesis, segundo a qual Adão e Eva apenas depois de cometer o pecado percebem a própria nudez. Como o homem tinha uma natureza diferente da divina, foi-lhe criado um traje sobrenatural de glória. Persiste a ideia de que ambos, Adão e Eva estariam cobertos por uma veste sagrada, uma espécie de veste sobrenatural. Depois do pecado ao se darem conta da nudez eles construíram vestes feitas de folhas de figueiras e mais tarde, segundo a história da bíblia, com vestes preparadas por Deus, de pele de animais.

Agamben cita a teoria de acordo com a teologia, cuja percepção da nudez vem à tona por conta do pecado. Antes do pecado a nudez tem uma relação quase animal, ou seja, sem preconceitos, uma nudez sem pecado. A nudez tal e qual é descoberta após a retirada da veste de graça, aquela que Deus havia colocado sobre seus corpos. Posto que a nudez existiu somente em dois momentos, entre a percepção da nudez e no momento no qual é criada a veste, ela é vista de uma forma negativa. Partindo desse conceito, o autor destaca - no sentido cristão não existe uma teologia da nudez, apenas uma teologia da veste (AGAMBEN, 2014, p. 91).

Um dos autores nos quais Agamben busca amparo é Erik Peterson, um teólogo moderno, o qual escreve *Theologie des Kleides* (“Teologia da veste”), texto este no qual o autor trata da relação entre a nudez e a veste: “A nudez pressupõe a ausência de veste, mas não coincide com esta. A percepção da nudez está ligada ao ato espiritual que a Sagrada Escritura define como ‘abertura dos olhos’. A nudez é algo de que nos damos conta, enquanto a ausência de vestes passa inobservada” (AGAMBEN, 2014, p. 93). Somente após a desobediência de Adão e Eva é que a percepção de ambos se modifica e só então se dão conta de estarem nus. O que ocorre é uma mudança na maneira de ser do homem, não apenas moral (AGAMBEN, 2014, p. 94).

O homem foi criado nu e segundo a religião católica, sobre seu corpo foi colocada essa veste divina. Seguindo ainda esse pensamento, a partir da descoberta da sexualidade e da libido o homem comete o pecado e só a partir de então se percebe nu,

situação que ele não poderia lidar desde o princípio. Na verdade, não existe segundo os preceitos católicos nenhum escrito sobre a natureza do homem antes do pecado. O conceito de nudez só começou a existir com a revelação dela própria como pecado, pois é o pecado que a desvenda.

Agamben (2014, p. 98) faz proveito de um provérbio alemão ‘a veste que cobre o homem, também o define’ (PETERSON, 1995). A graça representa a veste e a natureza do homem representa uma espécie de nudez obscura. Portanto o homem não é compreensível por si próprio, e é somente através da veste de graça que ele realiza o seu próprio destino (AGAMBEN, 2014, p. 98). Porém a chance de ver a nudez não significa que iremos conhecer o homem, apenas temos a ausência de um dos seus véus e a possibilidade de conhecê-lo (AGAMBEN, 2014, p. 98).

4 | A NUDEZ DO MODELO – A NUDEZ NA PINTURA

Em meados dos anos 80, o poeta Angus Cook posou como modelo para pinturas e gravuras de Lucian Freud. Durante o tempo em que estava sendo retratado, dizia que era uma experiência única ter de olhar para dentro de si e perceber as revelações involuntárias do próprio ego e a resistência à quietude, sentir o piscar de olhos, a pulsação, perceber a vida passando pelo próprio corpo (SMEE, 2010, p. 90).

Por meio desse relato, se reflete o processo de como Lucian Freud trabalhava com seus modelos. Quando retratava o modelo nu, representava também todas as expressões encontradas no corpo, aquelas também encontradas no rosto. Quando o modelo chegava ao estúdio do artista, entrava com um suposto véu sobre seu corpo, uma forma de proteção e defesa. Para tanto, retoma-se a ideia de véu como veste – conceito proposto por Agamben. A respeito desse véu que cobre o corpo nu, podemos imaginá-lo tecido por camadas de medos, de angústias, dos defeitos que transparecem. Sentimentos que não desejamos entregar ao outro.

Pensando na relação do artista com o corpo do modelo, retomamos Auguste Rodin, o qual tinha a necessidade de tocar e abraçar os modelos a fim de sentir o movimento e as expressões de seus corpos, assim como os músculos, a textura da pele, os ossos. Fazia uma espécie de estudo anatômico em que apalpava cada parte a fim de sentir a carne, e tudo o que pudesse levar e transpor para suas esculturas. Rodin atingia os modelos com as mãos e Lucian Freud com um olhar intimidante. Rodin em seu ateliê colocava os modelos sempre despidos e em posições inusitadas, assim ele analisava a composição, as posturas, a maneira que o corpo se portava com o seu peso em uma específica posição. Ora os modelos estavam em poses costumeiras, ora relaxadas, e diversas vezes em poses de enorme tensão. Com isso Rodin adquire um conhecimento da figura humana e expressa seus pensamentos, a partir de diversos materiais, explora cada músculo, cada ruga, todas as tensões apresentadas pelo modelo. As poses muitas vezes eram incomuns justamente para que o escultor pudesse

ter acesso livre para ver o corpo em seus mínimos detalhes, o artista andava ao redor de seus modelos observando com um olhar atento cada parte da figura humana.



Ateliê de Rodin - Monumento à Victor Hugo, 1898. Disponível em:
<https://www.messynessychic.com/2017/09/27/artists-and-their-bohemian-ateliers/>

Rodin buscou uma forma mais livre de trabalhar almejando que suas esculturas transmitissem o que ele olhava e tocava nos corpos dos modelos. Atitude utilizada por Rembrandt e Rodin e mais adiante explorada também por Lucian Freud. Em meados de 1953, Lucian que até então pintava sentado, passa a pintar exclusivamente em pé (MENDES, 2010) pela possibilidade de movimentação e liberdade para observar o modelo de uma maneira mais próxima ou distante, como o fez Rodin. Não apenas a forma de olhar e estudar o ser humano de certa maneira aproxima o processo dos dois artistas, mas também a busca por imagens e formas inovadoras e desconhecidas para desenvolver suas ideias, seja por meio da imagem, do bidimensional na pintura de Lucian, e por meio da forma nas esculturas de Rodin.

Lucian buscava uma animalidade, o modelo se encontrava em uma situação de despir-se da pose, as longas horas e meses faziam o modelo desnudar-se de todas as máscaras sociais e Lucian aproveitava esse momento de entrega para pintar o lado mais animalesco de quem se encontrava à sua frente. O que Lucian buscou em seu tempo foi algo que Rembrandt já havia experimentado em sua arte, se aproximar da intensificação da realidade, por isso se julgava um biólogo. Ao observar os retratos de Rembrandt nota-se uma pintura mais próxima ao real, cenas que via em seu dia a dia, além de produzir retratos encomendados, Rembrandt representava com suas pinturas e gravuras os retratados de uma maneira tão verossímil que muitos preferiam não contratar seus trabalhos por saberem que o artista não faria retratos idealizados.



Rembrandt. Autorretrato, 1665. Pintura a óleo, 114.3 x 94 cm.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Two_Circles

A forma com que Lucian construía seu trabalho e o desejo de desnudar, um corpo que nasce, cresce, envelhece e decai tem uma forte relação com a forma de observar o modelo a sua frente, desnudando todo o acanhamento que a situação proporcionava, representando o passar tempo. Após as longas poses, os modelos de Lucian ficavam exaustos, logo observamos em suas pinturas uma espécie de peso. Lucian confessou que o cansaço de seus modelos lhe dava energia (SMEE, 2010, p. 44). Em muitos de seus quadros, pode-se notar um ar de rendição por parte do retratado, ao passo que se percebe a observação concentrada do artista, a sua dedicada atenção em cada detalhe. Lucian organiza sua pincelada de uma maneira tão atenta, cria padrões rigorosamente repetidos nas roupas e na pele, de maneira a parecer que a mesma está ligada ao próprio ambiente. As pinturas de Lucian, reforçam, mostram as manchas na pele, as veias aparentes, as marcas de idade, realça os ossos, enaltece as cicatrizes, seios caídos, erupções cutâneas, covas e protuberâncias. Lucian trazia à tona em suas telas os medos e algo mais que a pessoa retratada estivesse disposta a esconder.

5 I “QUE PEÇO EU DE UMA PINTURA?”

“Só peço que surpreenda, perturbe, seduza, convença” (FREUD, in: SMEE, 2010, p.91). O intuito de Lucian Freud não foi retratar a beleza do indivíduo, são pinturas que ao nos depararmos vemos o desconforto na aparência, Lucian descreve a alma, descreve o espírito. Assim como seu avô, o psicanalista Sigmund Freud, retirava o véu que seus pacientes e a sociedade colocavam sobre eles. Lucian costumava retirar esse véu com o olhar de pintor, gostava de ver o ser humano de uma forma mais animalésca, sem os seus pudores e vergonhas explícitas. Esse esforço contínuo de retratar a pessoa como ela é, vem de um desgosto que Lucian tinha em ver os retratos que se parecem com pessoas, mas não são como elas verdadeiramente são.

“Estou realmente interessado nas pessoas como animais. Parte da minha preferência por trabalhar nus é por essa razão. Porque assim, eu posso ver mais. E também é excitante ver as formas a repetirem-se através do corpo e frequentemente, também na cabeça. Gosto que as pessoas estejam tão naturais e tão fisicamente à vontade como os animais, como Pluto, o meu cão de estimação... o animal revela perante mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar. De certo modo conheço essa profundidade: é a minha. É também aquela que está mais afastada de mim, que merece o nome profundidade, que significa precisamente que é *insondável para mim*” (FREUD, in: SMEE, 2010, p. 61).

Em *Sunny Morning - Eight Legs*, 1997 (Figura 2), por exemplo, Lucian representou um par de pernas sob a cama, sobre a qual o modelo e o cão se reclinam, a princípio o artista tinha pensado em colocar roupas no lugar das pernas, no entanto percebeu que deveria ser algo inquietante, que desse a ideia de movimento, algo que poderia se mexer e sair dali a qualquer momento (SMEE, 2010, p.82), algo vivo.

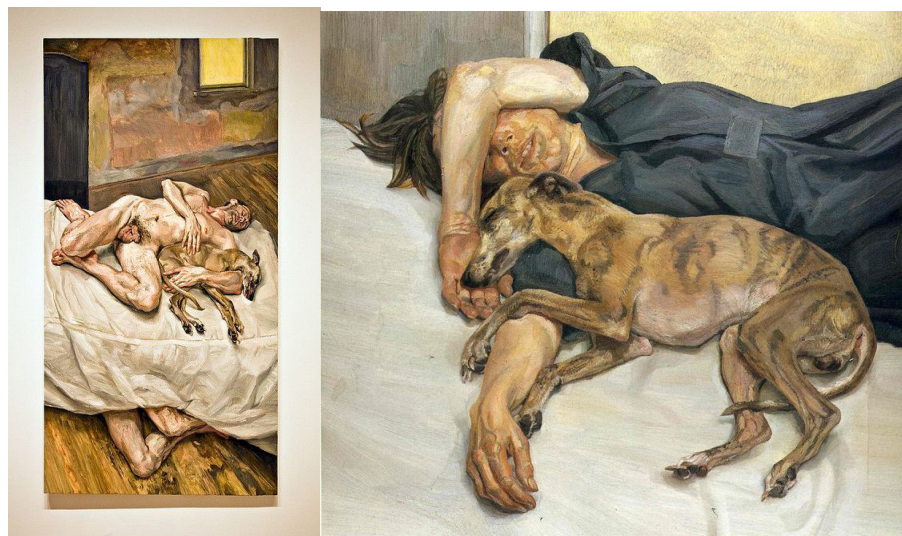


Fig. 2: Lucian Freud, Sunny Morning - Eight Legs, 1997. Pintura a óleo, 234 x 132.1 cm
Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/sunny-morning-eight-legs>

Fig. 3: Lucian Freud, Double Portrait, 1985/86. Pintura a óleo, 78.8 x 88.9 cm
Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/double-portrait-1986>

Na pintura *Double Portrait*, 1985/86 (Figura 3) Lucian pinta sua filha Susanna, junto a Joshua, cão de estimação de Lucian. Os tons utilizados para o rosto de Susanna são praticamente os mesmos tons do pelo e da pele do cão, especialmente aqueles debaixo da barriga. A pata cai delicadamente por cima do braço de Suzanna e tem uma unidade com a forma da mão direita. O focinho de Joshua repousa sobre a mão esquerda de sua companheira, de maneira a nos parecer familiar. O processo de Lucian é tão intenso que alcança nessa representação o retrato de uma cumplicidade inquietante entre humanos e animais em situação de repouso.

Para o pintor, um quadro deveria ser a pessoa, por conta disso abandona seus estudos preparatórios nas telas considerando que a percepção do desenho prejudica a da pintura (MENDES, 2010). E ao passo que vai encontrando sua forma de trabalhar,

os meios de expressão acompanham tal mudança. Lucian abandona os finos pincéis de zibelina, que constroem um traço delicado e exato, e troca por escovas de cerda de porco que resultam em expressivas pinceladas com uma grossa camada de tinta e deste modo cada ponto de tensão mostra como era elaborado seu processo de pintura. Em meados da década de 70, Freud começa a usar branco de *cremnitz*, uma tinta pesada com óxido de chumbo, justamente para imprimir mais força e solidez à textura da carne (MENDES, 2010).



Fig. 4: Lucian Freud. *Self-Portrait: Reflection*, 2002. Pintura a óleo, 66,4 x 50,8 cm. Disponível em: http://www.everypainterpaintshimself.com/article/freuds_self_portrait_reflection_2002

Fig. 5: Rembrandt. *Autorretrato*, 1669. Pintura a óleo, 63.5 x 57.8 cm. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Rembrandt&uselang=pt#/media/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_134.jpg

Com o passar dos anos, Lucian aumenta a sobreposição de camadas de tinta na pintura, como podemos observar na figura 4, *Self-Portrait: Reflection*, 2002. Devido ao aumento das sobreposições das camadas de tinta, podemos ter uma noção da vitória da obscuridade sobre a claridade, que talvez nos fale acerca da sabedoria da maturidade artística e pessoal. Podemos sentir uma recriação do próprio artista, desafiado e provocado pelos autorretratos anteriores, aqui ele se encontra ofegante, de modo a nos lembrar dos últimos autorretratos de Rembrandt, em que ele representa suas próprias perturbações (SMEE, 2010, p. 74), figura 5.

Rembrandt em sua primeira fase utilizava uma técnica minuciosa, os objetos e as figuras são construídos em um desenho preciso, de grande primor no acabamento. Já na segunda fase Rembrandt emprega uma técnica menos precisa baseada no uso de grandes manchas de tinta espessa, onde o pigmento era aplicado com uma espátula em grossas camadas, o impaste chega a ter aproximadamente 5mm de espessura (PARACHEN, 2011). Característica comum às pinturas de Rembrandt são trabalhadas por Lucian, principalmente nas últimas obras, pela questão da psique.

Outro ponto que aproxima Lucian a Rembrandt está em uma técnica antiga, que vem desde a Idade Média, conhecida como veladura, que se tornou afamada através de nomes como o do próprio Rembrandt. Veladura em algumas fontes vem relacionada à palavra véu, são sobreposições de um médium preparado com tipos de óleos acrescentados a pigmentos, soluções transparentes ou semitransparentes que adicionados camada sobre camada ao final se obtém um efeito luminoso muito rico e uma excelente profundidade. Além disso, a veladura confere unidade e harmonia ao trabalho devido à sua cobertura uniforme. A intenção de pintores como Rembrandt ao usar tal técnica era a de construir um véu de mistérios sobre suas pinturas.

Ao pensarmos uma relação da veladura de Rembrandt que consistia em trazer a luz à tela através das sobreposições dos médiums preparados com pigmento branco e óleo de linhaça, intercalados com médium a base de verniz de aroeira, que traz os tons castanhos, temos a antítese da mesma técnica explorada por Rembrandt e Lucian. A veladura clássica utilizada por Rembrandt, em que camadas de ‘véus’ transparentes ou semitransparentes são sobrepostos a fim de obter matizes sutis e cores luminosas eram construídas através do uso de pincéis macios e a espera do tempo de secagem. O que nos leva a outro olhar sobre a obra de Lucian, seria uma espécie de *anti-veladura*, fazendo contraponto com o conceito de nudez e véu de Agamben. Por certo que o pintor poderia observar essa espécie de véu, através de longas horas de pose e de diálogos, somadas ao uso de técnicas artísticas específicas, Lucian transformava tais momentos em uma espécie de desnudamento do ser. Assim como Rembrandt, Lucian teve esse desejo de desnudar o ser, de retirar todos os véus e máscaras que os modelos retratados portavam quando chegavam ao ateliê. O processo de olhar o outro poderia ser parecido, porém com técnicas distintas ambos mostravam o que enxergavam (desnudavam) a sua frente e não o que lhes era esperado.

“A capacidade de detalhamento e a incrível sensibilidade fizeram dele, porém, um artista “temido” pelos clientes: Rembrandt conseguia atingir nos rostos dos retratados um alcance psicológico profundo. Era como se passasse para as telas sua visão crítica do caráter da pessoa que posava [...] Ao invés de belos e enaltecedores, seus quadros se tornavam mais expressivos e reveladores. E as pessoas não gostavam de se ver retratadas de maneira fiel e verdadeira” (PARACHEN, 2011).

6 | A PSIQUE DO RETRATADO

Havia em Lucian uma busca pela psique dos seus modelos, o artista performático Leigh Bowery foi modelo de muitas obras do pintor, algo que chamava a atenção eram as grandes proporções de Leigh. Assim como desenvolveu um fascínio pelo corpo de Sue Tilley, modelo em um de seus quadros mais famosos, *‘Benefits Supervisor Sleeping’*. O próprio artista afirmava uma predileção tanto por corpos comuns, quanto por proporções estranhas, observados como anormais caso aparecessem em público (SMEE, 2010, p. 90). Lucian era neto por parte de pai de Sigmund Freud, como se sabe, médico e criador da psicanálise. Com quem, certamente, tivera contato através

de conversas e histórias das descobertas e estudos do mesmo. Lucian retratou em seu primeiro nu, uma de suas filhas, assim como seu avô realizou análise na própria filha por muitos anos.

Com tal pensamento e pesquisa, Lucian deixa um legado para novos artistas, como a artista britânica Jenny Saville, nascida na década de 1970, e que atualmente integra o movimento *Young British Artists* (Jovens Artistas Britânicos). Saville, tem Lucian Freud como referência. A artista busca corpos sem identidade sexual definida, como podemos observar em duas de suas pinturas (figura 8 e figura 9). Também realiza autorretratos, em alguns se encontra grávida e outros com os próprios filhos. A artista diz que a sua busca é por pintar corpos reais em todas as suas formas, não apenas os aceitos pela sociedade como os mais belos.



Fig. 8: Jenny Saville. Branded, 1992. Pintura a óleo e outros materiais, 209.5 x 179 cm. Disponível em:

<http://www.artnet.com/artists/jenny-saville/branded-NVXfEGl12l5w7K8DLpyxcw2>

Fig. 9: Jenny Saville. Passage, 2004. Pintura a óleo, 336 x 290 cm. Disponível em:

<http://www.artnet.com/artists/jenny-saville/passage-a-FWZbseu7QRS-xnXTvnbuGg2>

Outra artista, que poderíamos dizer, com uma temática próxima a de Lucian é a fotógrafa e artista visual Fernanda Magalhães. Recebe o prêmio Marc Ferrez XIII de fotografia pelo projeto “A representação da mulher gorda na fotografia” no ano de 1995. Esta série é composta por 28 trabalhos, além da colagem de fotografias e fragmentos de jornais e revistas. A artista compõe imagens a partir de autorretratos. Também utiliza fotografias de outros corpos, realizadas por ela com o objetivo de evocarem questões relacionadas à sexualidade, à alimentação, à aparência, à maternidade e os tabus presentes na construção da identidade da mulher gorda, que possui um corpo socialmente negado (MAGALHÃES).



Fernanda Magalhães, Projeto de Performance, A natureza da vida. São Paulo, 2013. Disponível em:

<https://performatus.net/estudos/engordurando-fronteiras/>

7 | RESULTADOS

O resultado obtido foi o entendimento do modo de Lucian trabalhar a relação entre o pintor e o modelo, ao desnudar psicologicamente o ser, o que aparece declaradamente em suas pinturas. Como conclusão, nota-se que o pintor na proximidade com os modelos, explorou as características psicológicas de cada ser humano intrincado em sua história. Verificou-se a importância da nudez em suas pinturas como algo mais verdadeiro que a veste, veste essa que cobre uma história, que esconde o que a pessoa é e o que ela já viveu, e por meio da nudez Lucian expôs uma visão mais trágica e solitária da natureza humana.

8 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca pela forma de expressão por meio da arte é desafiada por paradigmas sociais e preconceitos enraizados na cultura. Falar de nudez ainda é um assunto delicado. Lucian dedicou uma vida a criar algo que acreditava, mesmo sabendo que o figurativo já não tinha força em uma época de arte-conceito. Lucian sempre se sentiu desafiado pelos próprios costumes e normas sociais e contra essas mesmas normas, dedicou uma vida a transformar o conjunto de sua obra em um trabalho autobiográfico. Lucian ensina, mostra como colocar os desejos numa poética, como encontrar o animal adormecido no próprio artista, além de mostrar os desafios desejados.

A nudez nas obras de Lucian mostram o corpo como um todo, mostram as formas que se repetem no corpo, quase como ver através da pele cada mancha, cada cicatriz, até as próprias veias. Essa forma do artista desnudar o ser, de buscar a animalidade, fazer transparecer um cansaço, uma história, sem a busca do embelezamento e normatização estética, é algo que atrai e que nos leva a busca em nossas próprias poéticas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

GREIG, Geordie. **Café com Lucian Freud, Um retrato do artista**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

KRAUSS, E. Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SMEE, Sebastian. **Lucian Freud, Observar o Animal**. Lisboa: Taschen, 2010.

MENDES, Pedro Rosa. **Lucian Freud, corpo a corpo com a carne**. 2010. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/lucian-freud--corpo-a-corpo-com-a-carne-1504158> Acesso: 10/11/2015

PARACHEN, Lilian. **Vida e obra de Rembrandt (1606-1669)**. 2011. Disponível em: <http://7dasartes.blogspot.com.br/2011/07/vida-e-obra-de-rembrandt-1606-1669.html> Acesso em: 15/03/2016 16hrs.

MAGALHÃES, Fernanda. **Fernanda Magalhães**. Disponível em: <http://www.artmazone.org/Fernanda-Magalhaes> Acesso: 30/05/2016 21hrs.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-377-4

