

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

**Stela Maris da Silva
(Organizadora)**

Atena
Editora
Ano 2021

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

**Stela Maris da Silva
(Organizadora)**

Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes editoriais

Natalia Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant'Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa da Fontoura Custódio Monteiro – Universidade do Vale do Sapucaí
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalo de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Linguística, letras e artes: limitações e limites

Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Maiara Ferreira
Revisão: Os autores
Organizadora: Stela Maris da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755	Linguística, letras e artes: limitações e limites / Organizadora Stela Maris da Silva. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-5983-350-4 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.504212907 1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Silva, Stela Maris da (Organizadora). II. Título. CDD 410
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

“A ponte não é de concreto, não é de ferro

Não é de cimento

A ponte é até onde vai o meu pensamento

A ponte não é para ir nem pra(*sic*) voltar

A ponte é somente pra atravessar

Caminhar sobre as águas desse momento”

(Lenine – A Ponte – CD *O dia em que faremos contato*, 1997)

Este livro está organizado em torno do título “*Linguística, Letras e Artes: Limitações e Limites*”. Limitações e limites possíveis de serem ultrapassados pois, objetiva apontar pistas, dar fios, ou ainda estabelecer pontes para desatualizar o presente, fazer a crítica deste, e ao mesmo tempo atualiza-lo. Os textos apresentam teorias e práticas resultantes do trabalho de elaboração de pesquisadores que fazem de seus escritos, condições de possibilidade de testemunhar um certo presente. A atualização norteia a ideia central das pesquisas, pois são contribuições de múltiplos olhares para as artes, filosofia, as letras e literatura, e para determinadas práticas educativas. São textos com abordagens, olhares distintos, passando pela contemporaneidade da arte de Lygia Clark, com ênfase racionalista e o ultrapassar do limite do campo de trabalho ao da prática terapêutica, à concepção de arte em Platão com uma discussão sobre a concepção de arte, as relações da arte com a ética, a partir da análise de diálogos platônicos. Outros dois trabalhos, abordando aspectos históricos, tratam das residências artísticas desde a antiguidade grega até a modernidade, e sobre a análise musical tipificada, interpretativa e comparativa das *Brasilianas IV e V para piano* do compositor brasileiro Radamés Gnattali. Permeando as reflexões entre arte e filosofia o seguinte artigo apresenta relações da *parresía* cínica grega e a arte de Manet. Ultrapassando os limites com diferentes abordagens nas letras, o tema dicotômico identidade/alteridade presente no conto *Espelho meu*, é apresentado, bem como a reflexão sobre as concepções de algumas obras de gramática normativa, a descritiva e internalizada. Nessa linha de análise, outro estudo mostra o conceito de gramática na obra *Gramática da língua portuguesa* (1540) de João de Barros para investigar o vínculo do pensamento linguístico do autor. Com o objetivo de mapear a criação da teoria semiótica em suas variadas vertentes, o texto seguinte apresenta rastreamento dos teóricos que contribuíram na construção dessa teoria. As práticas e seus limites a serem ultrapassados, são apresentados nos trabalhos de pesquisa com estudantes. Através da prática produção textual, uma das pesquisas analisa a relação de alunos do ensino médio técnico com a escrita. Outro estudo objetiva a análise do conto argentino *El Chico Sucio* (2017) para o estudo das características dos gêneros novela negra e novela policial. Na sequência há um

projeto de leitura com alunos 9º ano do E.F. II, que analisa contos de mistério, explorando o exercício de levantar hipóteses. Considerando que a ultrapassagem de limites também se faz com a formação de professores, e com bons materiais didáticos, os dois últimos artigos tratam disso. Um busca responder à questão de como estão as práticas em relação ao ensino aprendizagem de leitura, na perspectiva discursiva em um curso de Letras; e o outro tem o objetivo de comparar a temática sobre “equação do 1º grau” apresentada em capítulos de livros didáticos do nível fundamental, com enfoque nas práticas sociais contribuindo para a evolução do ensino de matemática.

Boa leitura e atualizações!

Stela Maris da Silva

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ARTE DE LYGIA CLARK	
Wellington Cesário	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129071	
CAPÍTULO 2	10
A IDEIA DE ARTE EM PLATÃO	
Lilian Cristina Barata Pereira Nascimento	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129072	
CAPÍTULO 3	29
DELINEAMENTO PARA POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE O DESLOCAMENTO NA GRÉCIA ANTIGA E NAS RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS	
Carollina Rodrigues Ramos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129073	
CAPÍTULO 4	45
BRASILIANAS IV E V PARA PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129074	
CAPÍTULO 5	59
UMA POSSIBILIDADE DE RELAÇÃO ENTRE ÉTICA-ESTÉTICA: <i>PARRESÍA</i> CÍNICA, ARTE, UM “OUTRO OLHAR”	
Stela Maris da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129075	
CAPÍTULO 6	73
IDENTIDADE E ALTERIDADE EM <i>ESPELHO MEU</i>	
Wilson Ferreira Barbosa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129076	
CAPÍTULO 7	85
REFLEXÕES SOBRE AS GRAMÁTICAS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA: NORMATIVA, DESCRITIVA E INTERNALIZADA	
Jéssica Duarte de Souza	
Camila de Araújo Beraldo Ludovice	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129077	
CAPÍTULO 8	98
O CONCEITO DE GRAMÁTICA NA OBRA DE JOÃO DE BARROS (1540) À LUZ DA HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA	
Leonardo Ferreira Kaltner	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129078	

CAPÍTULO 9.....	107
RASTREANDO AS TEORIAS SEMIÓTICAS: UM PROJETO DE ESTRATÉGIAS TÉCNICO-PEDAGÓGICAS	
Darcilia Simões	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129079	
CAPÍTULO 10.....	132
A PRODUÇÃO TEXTUAL: EXPERIÊNCIAS DE CORREÇÃO E REVISÃO ORIENTADAS	
Neide Biodere	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290710	
CAPÍTULO 11.....	145
VIOLÊNCIA E HUMANIZAÇÃO EM <i>EL CHICO SUCIO</i> : UMA PROPOSTA PARA O ENSINO MÉDIO	
Murilo Roberto Sansana	
Rosangela Schardong	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290711	
CAPÍTULO 12.....	156
ELEMENTAR, MEU CARO LEITOR! UM TRABALHO COM LEITURA LITERÁRIA PARA DESENVOLVER HABILIDADES DE LEITURA E ESCRITA	
Patrícia Peres Ferreira Nicolini	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290712	
CAPÍTULO 13.....	170
A ABORDAGEM DA LEITURA NA REGÊNCIA DOS ESTAGIÁRIOS DO CURSO DE LETRAS: DIAGNÓSTICO E ANÁLISE	
Janete Abreu Holanda	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290713	
CAPÍTULO 14.....	184
AS CONTRIBUIÇÕES DO LETRAMENTO E DA SOCIOSEMIÓTICA PARA O LIVRO DIDÁTICO DE MATEMÁTICA: COMPARANDO EQUAÇÃO DO 1º GRAU EM TRÊS LIVROS DE MATEMÁTICA	
Carlos Wiennery da Rocha Moraes	
Marli Ramalho dos Santos Rocha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290714	
SOBRE A ORGANIZADORA.....	211
ÍNDICE REMISSIVO.....	212

UMA POSSIBILIDADE DE RELAÇÃO ENTRE ÉTICA-ESTÉTICA: *PARRESÍA* CÍNICA, ARTE, UM “OUTRO OLHAR”

Data de aceite: 21/07/2021

Data de submissão: 15/05/2021

Stela Maris da Silva

Unespar Campus Curitiba II – Faculdade de
Artes do Paraná
Curitiba – Paraná
<http://lattes.cnpq.br/4695103821057915>

RESUMO: O objetivo do estudo é pensar com Foucault o estatuto da relação entre ética e estética. Tal relação é abordada como uma possibilidade na aproximação entre *parresía* cínica e estética da existência e “outro olhar”. Foucault pergunta: “como o cinismo pode dizer no fundo o que diz todo o mundo e tornar inadmissível o próprio fato de dizer? “ Dizer cnicamente a verdade não seria uma forma de resistir, ao mesmo tempo deslocar-se, não permanecer o mesmo? A *parresía*, verdade original, ou o dizer-a-verdade corajoso, é prática de si na adoção de uma “verdadeira vida”; é condição de possibilidade de autogoverno, a qual faz resistência às formas de assujeitamento do poder subjetivante. Pensar a ética como criação do indivíduo, como obra de si mesmo, como *parresía* cínica, prática e atitude, é condição da estética da existência. Ao mesmo tempo é um exercício para conseguir pensar o que está aí, mas invisível, para pensar o que não se pensara antes. Foucault cita os artistas e seus estilos de vida para mostrar os modos que descrevem particularmente o papel das lutas de resistência nas relações de poder. Destaca a

pintura da Modernidade, em especial a obra de Manet, em sua materialidade agindo no sentido contrário ao da representação, um modo para o estabelecimento do jogo *parresiático* cínico entre o pintor, a obra e o espectador. Ao contemplar a obra, o espectador sai do lugar estável e cria as condições para “outro olhar”.

PALAVRAS - CHAVE: Foucault; *Parresía Cínica*; Estética da Existência; Arte.

A POSSIBILITY OF A RELATIONSHIP BETWEEN ETHICS-AESTHETICS: CINICAL *PARRESÍA*, ART, AN “OTHER LOOK”

ABSTRACT: This study aims at debating with Foucault about the relationship status between ethics and aesthetics. This relationship is a possible approach between cynical and aesthetic *parresia* of existence and “another look”. Foucault asks: “How can cynicism basically say what the whole world is saying and make the very fact of saying it inadmissible?” Wouldn’t cynically telling the truth be a way to resist, at the same time to move, not to remain the same? *Parresia*, original truth, or the courageous telling-the-truth, is a practice of its own in adopting a “true life”. It is a possibility condition of self-government, which is resistant to the forms of subjection of the subjectivating power. Thinking of ethics as the individual creation, as a self-work, as cynical *parresia*, practice and attitude, is a condition of aesthetics of existence. At the same time, it is an exercise to be able to think what is there, but invisible, to think of what has not been thought before. Foucault points out artists and their lifestyles to show how they have, particularly,

described the role of resistance struggles in power relationships. He highlights the Modernity painting, especially Manet's work in its materiality, which acts out in the opposite direction to the representation way. This is how the cynical *parresiat* game is established between painter, work and spectator. And, when contemplating the work of art, the spectator leaves a safe place and creates the conditions for "another look".

KEYWORDS: Foucault; Cynic *Parresia*; Aesthetics of Existence; Art.

1 | CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O título desse texto faz uma afirmação... não há um ponto de interrogação: "**Uma possibilidade de relação ética-estética: *parresía* cínica (...)**". Entretanto, a frase já teve esse ponto. Inicialmente perguntei se há, e qual a possibilidade da relação entre ética e estética na perspectiva foucaultiana, e mais tarde encontrei noções tal como a de estética da existência, *parresía*, *parresía* cínica, arte, atitude da modernidade, entre outras que relacionadas, permite afirmar que a *parresía* cínica na arte é condição de possibilidade ético – estética, e enquanto tal, de resistência. A *parresía*, verdade original, ou o dizer-a-verdade corajoso, é prática de si na adoção de uma "verdadeira vida", é autogoverno que faz resistência às formas de assujeitamento do poder subjetivante. A ética como resistência é um modo de o indivíduo relacionar-se consigo. Pensar a ética como criação do indivíduo como obra de si mesmo, como *parresía* cínica, prática e atitude, é condição da estética da existência. Tal atitude envolve importante pergunta feita por Foucault: "O que é que é a nossa atualidade? Qual é o campo atual de experiências possíveis? Não se trata, portanto, de uma analítica da verdade, mas sim do que poderíamos chamar de uma ontologia do presente, uma ontologia de nós mesmos [...]?" (FOUCAULT, M., 2001a, p. 1506)

As respostas a essas questões devem levar em conta a noção do atual, um atual que se configura no que é possível, no que desatualiza o presente, e ao mesmo tempo faz a crítica do presente, interrogando-o sobre própria atualidade, em uma atitude-limite, e aqui destaco a arte como atitude limite. A atualidade exige a "reativação permanente de uma atitude, isto é, de um êthos filosófico que poderia ser caracterizado como crítica permanente do nosso ser histórico". (FOUCAULT, M., 2001a, p. 1390). Definir a atualidade por essa via ontológica e, aqui destaco por uma via estética, é problematizar a nossa vulnerabilidade na perspectiva de atitude-limite. Lembro que essa via estética foi um modo de Foucault fazer um percurso filosófico em que dá lugar a literatura, a pintura, a fotografia, ao cinema, a música, entre outros. A literatura é especialmente um dos fios condutores dos estudos sobre arte, está sobretudo presente nos ditos e escritos sobre a loucura, a morte, a modernidade, indo além das temáticas literárias. A literatura, chamada por ele de "a grande estrangeira", (FOUCAULT, M., 2001, p.1602) permite a Foucault, em suas experiências de pensamento, o jogo do limite e da transgressão. O "fora", com base em Blanchot, a "passagem ao limite", "transgressão", de matriz em Bataille, os escritos sobre Flaubert, Mallarmé, Sade, Holderlin, Artaud, foram imprescindíveis para Foucault, nos

anos 60, ampliar os estudos das práticas de “homens infames”, tais como Pierre Rivière e Herculine Bardin, cuidadosamente estudados nos anos seguintes. Contudo, nesse texto a experiência de pensamento, o jogo do limite e transgressão será apresentada na pintura de Manet.

O objetivo da pesquisa foi tecer relações entre a coragem da verdade, a *parresía* cínica, o cuidado de si, e os possíveis desdobramentos e implicações no domínio da arte na Modernidade, em especial, na pintura de Manet. Para Foucault a arte na Modernidade foi veículo do cinismo, a arte de Manet é da ordem do desnudamento, do desmascaramento, e tal noção me inquietou me levando perguntar quais as relações e implicações do problema da coragem cínica da verdade, chamada por Foucault de *parresía* cínica, na arte de Manet.

A *parresía* cínica, como coragem da verdade, atualiza-se na arte moderna de Manet, enquanto atitude que pode ser atualizada no jogo *parresiástico* cínico, que quando estabelecido permite a manifestação da verdade através de um “outro olhar” na arte. Tal olhar novo é *parresía* como *la vraie vie*, como dimensão de uma estética da existência, reconfigurando o cuidado de si dos gregos, como um modo de “vida outra”. Para mostrar o jogo *parresiástico* que se configura nessa “vida outra”, a pesquisa salienta a “atitude” de Manet, expressa na sua pintura, o que será problematizado na obra *Olympia* (1863) mostrando como se estabelece a relação entre o artista Manet, a obra, o espectador no que se refere à atitude, no modo de relacionamento com a realidade, no modo de pensar e sentir, no modo de agir, no cuidado de si como *bíos* ético e estético.

2 | NA ARTE A *VIE VRAI* É TRANSFIGURAÇÃO É *PARRESÍA*

Tanto a arte como a filosofia se fazem presentes no aqui e agora, atualizando. Foucault observa que nesse fazer ocorre um deslocamento, o que chamou de transfiguração. A arte se faz atualizando *la vraie vie*. É deslocamento do real como ontologia crítica de nós mesmos, um êthos, uma forma de ultrapassagem, uma atitude limite. A transfiguração exige um olhar cuidadoso e atento da realidade, um olhar que capture detalhes e linhas de força, juntamente com a decisão de fazer a realidade “outra”. “Foucault, portanto, sugere aqui que o olhar crítico, essa operação de ‘tornar visível o visível’, pode, em certos aspectos, assimilar o que a transfiguração produz no domínio estético”. (CREMONESI, L., 2015, p.134) Segundo Foucault, a arte está ligada à vida, com os jogos de verdades, como o *ethos* dos indivíduos e não apenas ligada aos objetos. Ele viu isso na arte moderna, aquela que liga o estilo de vida e a manifestação da verdade, pois é *parresía*, e mais especificamente é *parresía* cínica. Nessa visão a arte poderia ser o espaço para restaurar e conhecer o jogo dos discursos, onde seria possível observar as condições sob as quais os processos de constituição do sujeito foram dados, onde se poderia ver os jogos de limite e transgressão, e as possibilidades de constituir resistência, entendida como a coerência entre a verdadeira fala e o estilo de vida. A noção de *parresía* está presente em conferências e palestras que

ele pronunciou nos anos 80. Mas é no curso de 1983, *O governo de si e dos outros*, e no de 1984, *A coragem da verdade*, que ele adentra na discussão do que chamou de ontologia dos discursos de verdade, como, por exemplo, o discurso da *parresía*, aquele situado no sujeito e nos efeitos produzidos no seu interlocutor. Há um movimento que convoca para pensar e agir a fim de reelaborar as relações entre o sujeito e a verdade. Para Foucault a *parresía* abre para um risco indeterminado, ou seja, ela não tem um efeito codificado. Risco esse que ocorre na arte moderna de Manet, como condição de possibilidade do cuidado de si, na verdade do artista, da obra, e do espectador_uma ontologia do sujeito na experiência ético-estética, que se configura como estética da existência. A atitude-limite, a *parresía*, o risco indeterminado, o cuidado de si, se constituem na estética da existência. Foucault percebeu na atitude da Modernidade, na atitude de Baudelaire, aquela atitude que ultrapassa o limite, que excede, que desloca, gerando descontinuidades, e nessa atitude Foucault situa a arte moderna como possibilidade da invenção. Nessa perspectiva, na medida em que um quadro, uma pintura, no caso da pesquisa realizada, especificamente a pintura de Manet, deixa de ser um quadro-espetáculo, para ser quadro-objeto, a imagem deixa de ser imagem de ficção para ser imagem física, aquela que inaugura algo novo, que faz o espectador se deslocar, e participar da obra. Em tal perspectiva, a criação artística passa a ter assinatura de verdade em sua materialidade, como um campo de visibilidades e de experiências, tanto para o artista, como para o espectador, o qual deixa de ser observador passivo de um espetáculo para ser o “outro do espectador”, um “espectador outro”. Isso pode acontecer quando, na relação entre a obra, com as suas características pictóricas, o artista em sua verdade de vida (*alethés bíos*) como obra, e o espectador (*bíos kynikos*) que, ao ver a imagem, obriga-se a ocupar uma posição ativa, e passa a fazer parte de um jogo *parresiástico* cínico, o jogo do arriscar a vida, do posicionar-se e expor a própria vida, do desnudar-se, numa transfiguração ético-estética. A verdade *parresiástica* cínica põe em risco a vida do artista e do espectador, porque diz do que excede, do elementar da existência, da verdade que ultrapassa os limites e desloca o espectador da sua posição, com um “outro olhar”, um olhar transfigurado, uma “vida outra”, portanto um “outro do espectador”. Isso ocorre quando se estabelece um jogo situado na terceira forma de coragem da verdade, apresentada por Foucault na aula do dia 14 de março de 1984. A primeira forma de coragem é a “ousadia política”, uma insolência caracterizada pela bravura, a qual leva o democrata e também o cortesão a arriscarem a vida quando dizem algo contrário ao da Assembleia (democrata), ou ao cortesão (Príncipe). A segunda forma de coragem é a “ironia socrática”, ou seja, aquela que gera o risco da cólera, quando há a coragem de reconhecer que, o que as pessoas dizem saber, elas não sabem. E a terceira forma de coragem é a do cinismo, pois a coragem está em expor a própria vida, expor não somente pelo dizer, mas pela própria maneira de viver numa *alethés bíos*.

31 AS OBRAS DE ARTE COMO “INSTAURADORAS DE DISCURSIVIDADE-“PENSAMENTO PICTURAL”

No texto *Qu'est-ce qu'un auteur*, resultante da conferência proferida na *Société Française de Philosophie*, em 22 de fevereiro de 1969, e do debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. D'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl. Em 1970, Foucault se refere aos “fundadores de discursividade” (FOUCAULT, M., 2001, p.832), ou seja, aqueles que criam novas possibilidades e regras para a formação de outros textos, mas também novos modos de produzir a compreensão do mundo. Ao falar da função autor, limitou-se ao autor entendido como autor de um texto, de um livro, mas apercebeu-se que teria sido necessário tratar do que é a “função autor” na pintura, na música, na literatura, etc. Assim poderíamos perguntar se no caso das obras de arte, a pintura, em especial, um pintor, em sua “função autor” também teria esse papel de “instaurador de discursividade”. A função autor é “característica de um modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”. (FOUCAULT, M., 2001, p.826) O autor não pode ser procurado no escritor, e aqui poderíamos dizer, também no pintor, pois se trata de um jogo. Foucault se ateu ao mundo dos discursos, mas afirma que teria sido necessário falar do que seria a função autor na pintura, na música, nas técnicas. Os “fundadores de discursividade” são autores que produzem, além de suas obras, alguma coisa a mais, produzem “a possibilidade e a regra de formação de outros textos”. (FOUCAULT, M., 2001, p.832) Ora, se a “função autor” poderia ser pensada na pintura, ou na música, então os artistas seriam vistos como “fundadores de discursividades”, pois poderiam produzir outras formas de arte, outra arte. Assim, se Foucault coloca as obras de arte como “instauradoras de discursividade”, então é possível cogitar um “pensamento pictural”, e uma estética da imagem na ontologia do presente. As obras pictóricas são objetos históricos que em determinados momentos e condições de possibilidade foram produzidas. Entretanto, “o pensamento da pintura pode ir além das condições históricas do pensamento de seu tempo”. (ARASSE, D. 2014, p.251) Pode ir além porque, enquanto imagem, não verbaliza, mas mostra e “pensa” por imagens. Importante ressaltar que o interesse de Foucault pelas “obras” e, em específico, por “obras de arte da pintura” não passa por uma visão “estética”, mas sim pelas visibilidades, por uma preocupação epistemológica e crítica. Nesse aspecto observa-se que Foucault não faz o estudo de um objeto artístico para dar um significado ao objeto. Ao contrário, ele se interessa pelo que a imagem faz, na dimensão do pensamento, e menos pelo que ela diz, pois ela pode ser comparada ao discurso. Contudo, ressalta-se que a pintura é o campo do visível, enquanto o discurso, o campo dos enunciados. Isso faz com que seja possível afirmar que a imagem na pintura também passa pelas condições de visibilidade e em cada *epistémé*, posto que há determinada possibilidade de saber-poder sobre o homem, sobre os objetos de conhecimento. Assim, o que é invisível numa pintura, numa imagem, o que é invisível para quem vê uma obra de arte, é parte integrante da

invisibilidade de quem vê.

4 | A ARTE PINTURA – DISCURSIVIDADE E MATERIALIDADE

Nas aulas de História da Arte e Estética da Pintura Ocidental, em Tunis (1967–1968) e nos estudos que realizou sobre Manet, Foucault estava, de certa forma, buscando entender os lugares de visibilidade próprios da pintura. Desde a análise de *Las Meninas*, até os estudos sobre Manet, ele percebia que com a pintura de podia diagnosticar as condições de possibilidade de configurações visíveis, seja na forma representativa de *Las Meninas*, ou na materialidade da *Olympia* de Manet. Segundo Triki, “[...] cuidando para não cair em um tipo de fenomenologia da experiência perceptiva [...]” (TRIKI, R., 2004, p.58), a pintura permite diagnosticar “nos lugares de visibilidade que oferece a pintura, dispositivos próprios a tal pintura, ou tal formação histórica”. (TRIKI, R., 2004, p.60) Preocupado com a escrita da arqueologia do saber, cuidando para não pensar um sujeito criador, receptor aos moldes da fenomenologia, esses estudos poderiam ter um fundamento estético baseado nas características das obras, tal como as análises feitas sobre as 13 obras de Manet na Conferência de 1971, em que ele coloca a pintura como lugar de visibilidades, assim como um documento. “Seria, portanto, o documento por excelência que se estenderia, num plano de espaço, no campo das presenças e concomitâncias, dos novos objetos e de suas relações.” (TRIKI, R., 2004, p.60)

Stefano Catucci, quando perguntado sobre uma possível dimensão estética na obra de Foucault, responde que não se encontram nem em uma teoria da sensibilidade, nem em um pensamento específico dirigido à experiência da arte, nem em uma crítica, mas ele não isola o elemento estético como uma dimensão de si. Escreve Catucci:

Foucault, no entanto, não isola o elemento estético, não o identifica como uma dimensão por si só, mas a considera uma das muitas camadas que compõem a *epistémé* de uma época. A arte, da literatura à pintura, é para ele uma fonte, um documento a ser colocado ao lado de outros — textos filosóficos, relatórios médicos, relatórios policiais etc. — no arquivo de um período histórico. (CATUCCI, S., 2019. Trad. nossa)

O que Foucault faz apontando as referências à pintura e à literatura em *As palavras e as coisas*, por exemplo, é mostrar um sistema de conhecimento, mostrar “um sensor que sinaliza o limite das práticas. As obras [...] mostram as lacunas e a temporalidade da Ordem”. (CATUCCI, S., 2019) O autor pondera que, ainda que não seja reconhecida por Foucault, é possível dizer que há uma “dimensão estética” atuando nas análises, por exemplo no tema do olhar e a importância que têm em seus escritos, “as descrições de cenas apresentadas quase como instantâneos do momento histórico a serem observados, seja o *Navio dos Loucos* ou Borges, a tortura com que se abre *Vigiar e punir* ou descrever o elefante com o qual ele inaugurou, em 1981, o curso *Subjectivité et vérité*.” (CATUCCI, S., 2019) O olhar, a atividade perceptiva, configura como possibilidade crítica da filosofia, ainda

que permaneça como um componente operacional do pensamento crítico. Foucault “atribui à possibilidade de forçar os limites da fala, valorizar a alteridade e praticar a resistência deve ser rastreado precisamente àquele excedente de visível que o enunciativo não pode adquirir.” (CATUCCI, S., 2019, trad. nossa)

Muitos aspectos da pintura de Manet atraíram Foucault. Ele faz um paralelo, por exemplo, entre a obra literária de Flaubert. A partir de Manet, a pintura tem a sua superfície quadrilátera, e a obra literária tem o murmúrio infinito do escrito. A pintura pode expressar na sua singularidade do visível. *A pintura de Manet*¹ é o título do livro e da conferência que Foucault proferiu em Milão (1967), na *Albright-Knox Art Gallery* de Buffalo (8 de abril de 1970), sobre o *Bar des Folies Bergères*, em Florença (novembro de 1970), em Tóquio (1970), e a mais conhecida, a de Tunis (1971), com o título *A Pintura de Manet*. Ele foi considerado o pintor que, pela primeira vez, depois da Renascença, permitiu-se utilizar e fazer valer, no interior daquilo que representava, as propriedades materiais do espaço onde pintava, qual seja a tela, a parede, entre outros, representando as três dimensões e provocando o outro olhar do espectador. Porém negava o matérico, a materialidade do quadro, que ocupando um espaço permitia ao espectador deslocar-se e olhar sob diferentes ângulos a obra. É pertinente que Manet tornou possível o impressionismo, mas não é a esse aspecto que ele se destaca em sua pesquisa. É possível afirmar que Manet fez outra coisa, que ele fez talvez até bem mais do que tornar possível o impressionismo.

Parece que, para além mesmo do impressionismo, o que Manet tornou possível é a pintura posterior ao impressionismo, é toda a pintura do século XX, é a pintura no interior da qual ainda, atualmente, desenvolve-se a arte contemporânea. Essa ruptura profunda ou essa ruptura em profundidade que Manet operou, ela é sem dúvida um pouco mais difícil de situar do que o conjunto das modificações que tornaram possível o impressionismo. (FOUCAULT, M. 2004, p.22)

Explicava Foucault que, depois do século XV, a tradição da pintura ocidental tentava mascarar e contornar o fato de que a pintura estava “[...] inscrita em um certo fragmento de espaço que podia ser uma parede, no caso de um afresco, ou uma prancha de madeira, ou ainda uma tela, ou mesmo, eventualmente, um pedaço de papel” (FOUCAULT, M. 2004, p.22). Com isso, negava-se a materialidade do quadro enquanto espaço diante do qual o espectador podia estar, se deslocar, girar.

Entre outras características, a arte de Manet tira o espectador do seu lugar estável, quando subverte a arte clássica, baseada nos cânones de uma estética firmada na sensibilidade do espectador. Manet deixou agir os elementos materiais puros e simples do quadro, as suas propriedades em si. Faz uma ruptura com a pintura representativa. Na visão de Foucault, Manet modificou as técnicas e os modos da representação pictórica. Passados 13 anos da Conferência de Tunis, na aula de 29 de fevereiro de 1984, segunda

¹ O texto “O negro e a superfície”, publicado na íntegra no *Michel Foucault*, obra dirigida por Philippe Artières, Jean-François Bert, Frédéric Gros e Judith Revel, apresenta importantes registros dos estudos sobre Manet, incluindo as imagens dos manuscritos de Foucault, bem como *La Peinture de Manet*.

hora, no Curso *A coragem da verdade*, Foucault fala do escândalo de Manet em seu antiplatonismo, ou seja, “a arte como lugar de irrupção do elementar, desnudamento da experiência.” (FOUCAULT, M., 2011b, 174) Ali ele trata da arte de Manet como aquela capaz de fazer uma transfiguração estética no *bíos*. A vida cínica foi transmitida e a vida do artista constitui-se um testemunho do que é a arte em sua verdade, pois é capaz de desnudar o elementar da experiência estabelecendo o dizer-a-verdade, de como escândalo cínico. Manet cria a pintura-objeto, aspecto esse que atraiu Foucault, justamente pela novidade do rompimento com a pintura representativa herdada do *Quattrocento* e do moderno.

5 | OLYMPIA— O ESCÂNDALO

Manet relacionou a vida moderna anunciada por Baudelaire aos temas conhecidos da pintura. Discutia com seu professor sobre o papel dos modelos, pois ele queria poses naturais, contrariando a tradição da época da representação dos nus clássicos. Ele foi rejeitado porque pintava pessoas verdadeiras que posavam para o pintor, eram senhores e modelos que se desnudavam. Um exemplo pontual é a nudez de *Olympia*, exposta no *Salão dos recusados*, dois anos depois das celeumas iniciais causadas por sua obra *O almoço da relva*, cuja característica é provocativa, não apenas pela temática, mas também pela maneira não convencional com que Manet trata o corpo desnudo, cuidadosamente pintado sem atribuição de valores. Vários tributos confirmam a contemporaneidade de Manet porque ele atualiza o presente, no sentido da *parresía* cínica. Observa-se que Manet não só marcou a história da pintura na segunda metade do século XIX, como do século XX, até os nossos dias. A arte de Manet abriu novas possibilidades para a pintura, dentre elas, na visão de Foucault, a relação com o espectador que é mobilizado, a partir das propriedades, das qualidades ou limitações da pintura.

O que Manet fez (é, em todo caso, um dos aspectos, eu creio, importantes da modificação trazida por Manet à pintura ocidental) foi fazer ressurgir, de certa forma, no interior mesmo daquilo que estava representado no quadro, essas propriedades, qualidades ou limitações materiais da tela que a pintura, que a tradição pictórica havia até então tido por missão, em certa medida, contornar e mascarar. (FOUCAULT, M. 2004, p.23)

Manet tinha uma liberdade com as formas tradicionalmente aceitas de representação, pois era uma pintura que se caracterizava por revelar as incoerências de sua feitura. *Olympia*, com o seu olhar fixo de prostituta, tem uma materialidade que desconcerta o espectador, o qual pode se colocar em vários lugares se apropriando de sua ficção principal. O tema prostituição mistura sexualidade e dinheiro, dois aspectos delicados para a burguesia. A categoria prostituta é mantida nas margens do espaço social. Por outro lado, as mudanças da cidade davam espaço para o modelo do desejo da burguesia, com a crescente demanda por intimidade, a sedução, o temor do vício, a repressão e o confinamento ao bordel. O nu era embaraçoso, pois remetia à sexualidade, o que precisava ser banido. Para Clark, *Olympia* insistiu no embaraço dando forma visual.

O nu em seu estado de degeneração remetia diretamente à sexualidade: a identidade sexual não estava em parte alguma senão no corpo; e não estava ali como uma estrutura ou um conjunto de atributos, mas tinha de ser figurada como interferência e excesso, um tecido de estranhezas e ausências de certeza. (CLARK, T.J. 2004, 190)

A façanha de *Olympia* é a que confere a seu objeto feminino “uma sexualidade particular, em oposição a uma sexualidade geral”, cita Clark. Ela olha para o espectador de modo que este imagine uma série situações, oferecimentos, lugares, pagamentos, nada esconde, é a mulher que olha. A prostituição era ameaçadora e extravagante no quadro.

Segundo Compagnon, *Olympia* evidencia um jogo entre tradição e modernidade, entre o efêmero e o eterno. A obra evidencia-se pela força em seus 130x190 cm, que traz uma mulher de verdade que hipnotizava, e hipnotiza até os nossos dias. *Olympia* fala por si mesma, toca o espectador, sem dizer uma palavra. O seu olhar se dirige a todos que a admiram. Mesmo considerando que, naquela época, para os críticos e o público francês, não fosse estranho ver o nu das madonas, das ninfas, das deusas, a exemplo da *Vênus de Urbino* (1538)² de Tiziano, uma das inspirações de Manet, *Olympia* causou tumulto no Salão oficial de 1865, talvez por ser, sem nenhum disfarce, uma mulher parisiense da sua época.

6 | CARACTERÍSTICAS DA PINTURA OBJETO — OLYMPIA COMO O NU ESCANDALOSO

Para escrever sobre o nu de *Olympia* é importante situar o nu como um tema na tradição da pintura no ocidente desde a Antiguidade. Inicialmente, na Antiguidade pagã clássica, o nu era uma forma de manifestação da harmonia natural, da perfeição do corpo, padrão do ideal de corpo.

O corpo nu é objeto de admiração, a expressão e a exibição de um corpo nu representava a sua saúde e os Gregos apreciavam a beleza de um corpo saudável e bem proporcionado. (...) Para os gregos, cada idade tinha a sua própria beleza e o estético, o físico e o intelecto faziam parte de uma busca para a perfeição, sendo que o corpo belo era tão importante quanto uma mente brilhante. (BARBOSA, M.R. *et al.*, 2019)

Nas obras da Renascença cristã o legado grego sobre a arte é retomado num neoplatonismo cristianizado, sendo o nu idealizado como alegoria do espírito, o que pode ser observado em Botticelli (1444–1510), em Rafael (1483–1520), Michelangelo (1475–1564) e Tiziano Vecelli (1477–1576), dentre outros. Sobre esse legado, explicava Foucault que depois do século XV, a tradição da pintura ocidental tentava mascarar e contornar o fato de que a pintura estava “[...] inscrita em um certo fragmento de espaço que podia ser uma parede, no caso de um afresco, ou uma prancha de madeira, ou ainda uma tela, ou

² *Vênus de Urbino* (1538) atualmente se encontra na Galleria degli Uffizi em Florença. A inspiração de Ticiano foi a *Vênus Adormecida* (1510) finalizada por ele, encontrada atualmente em Dresden na Alemanha, na Pinacoteca dos Mestres Antigos.

mesmo, eventualmente, um pedaço de papel.” (FOUCAULT, M. 2004, p.22) Desse modo, negava-se a materialidade do quadro enquanto espaço diante do qual o espectador podia estar, se deslocar, girar. Exemplos dessa negação pode ser observado na relação com *A Vênus Adormecida* (1507-1510) e a *Vênus de Urbino* (1538). A primeira é uma obra do renascentista Giorgione (1477–1510). Por sua vez, Tiziano pinta a *Vênus de Urbino*. As duas obras podem ser observadas a seguir, contrastando com o nu audacioso pintado por Manet, a *Olympia*.



Figura 1-GIORGIONE. *Vênus Adormecida*, 1507-1510, Lona, óleo sobre tela. 108,5 cm×175cm.

Fonte: Gemäldegalerie Alte Meister.



Figura 2-TIZIANO, *Vênus de Urbino*, 1538, óleo sobre tela.

Fonte: Galleria degli Uffizi, Florença, Itália. 119x 165cm



Figura 3-MANET, Édouard. *Olympia*, 1863, óleo sobre tela, 130,5 x 190 cm

Fonte: Musée D'Orsay, Paris

O corpo nu da *Vênus Adormecida* é o de uma mulher adormecida ao ar livre sobre um lençol branco e um travesseiro recoberto por um veludo vermelho, numa atmosfera sonhadora. Seu corpo segue as linhas da paisagem ao fundo. *A Vênus de Urbino*, deusa do amor, está iluminada várias partes do corpo, porém, há um ponto de fuga no espaço e o corpo despido. Este ponto situado na altura do seu olho esquerdo e na linha vertical de prumo na mão esquerda, mascara, ilude, colocando o espectador num lugar fixo. Segundo autores da história da arte, tanto na obra de Giorgione como na de Tiziano, o nu aparece como fábula:

O nu, como era então concebido, era usado para fazer fábulas, mitologia e história antiga. Isso deu origem à produção de imagens meticulosas. No que diz respeito às formas femininas, seus apóstolos se abstiveram mais particularmente de qualquer estudo real da vida, a fim de manter os contornos, por imitação ininterrupta, do Renascimento italiano. (DURET, 1926, p. 38)

Inspirado na *Vênus de Urbino* de Tiziano, Manet pintou *Olympia*, que, apesar da inspiração, já não é uma deusa. Ao contrário do nu da deusa, o nu que Manet apresenta trás a presença do feminino de uma mulher que escandaliza o espectador pelo olhar.

71 OUTRO LUGAR DE VISIBILIDADE

Para diagnosticar as condições de possibilidade de outro lugar de visibilidade, talvez um pensar pictural que pense a arte de Manet, enquanto “atitude”, é preciso problematizar, de modo metódico, a obra *Olympia*, para “olhar pensando” o nu escandaloso, assim como Foucault fizera na Conferência de Tunis (1971) em que apresenta as 13 obras de Manet destacando três elementos: o espaço da tela, a iluminação e o espectador, mas indo além. Ou seja, também é possível observar outros deslocamentos, e descontinuidades, que levam a um quarto elemento, qual seja, a nudez como excesso, como corpo presença na relação com o espectador, o qual se transfigura, passando a ser o “espectador outro”, modificando a sua atitude no modo de relacionamento com a realidade, no cuidado de si, como *bíos* ético e estético. A transfiguração pode ocorrer no jogo *parresiástico*, uma experiência do espectador com o artista e a obra, onde a vida do espectador (*bíos kynikos*) se submete à prova da verdade (*alethés bíos*), e ao risco do excesso, ao escândalo cínico da verdade de si, pois é ele que ilumina a nudez de *Olympia*.

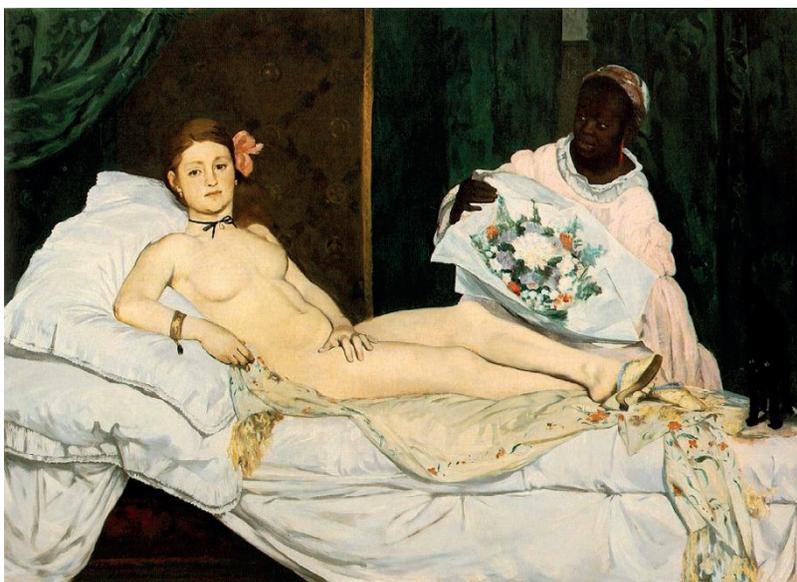


Figura 4 - MANET, Édouard. *Olympia*, 1863,

óleo sobre tela, 130,5 x 190 cm

Fonte: Musée D'Orsay, Paris.

Ao iluminar a obra com o seu olhar, ocorre uma mudança de posição do espectador diante do quadro, pois há o surgimento da “imagem”, do corpo, do excessivo, que escandaliza. A isso Foucault chamou de o “elementar da existência” da *parresía* cínica. Segundo Sergio Lima, há um acontecimento quando a imagem aparece: O escândalo

provocado pela pintura *Olympia* é um acontecimento inaugural, no sentido da arte moderna, “[...] é sempre dupla presença do visível e do invisível, [...] como o feminino, matriz de todas as formas. Revelação imediata e incontornável. É simultânea, é presença e corpo que ilumina ao mesmo tempo”. (LIMA, S.; GENOVESE, M. 2012, p. 8). A imagem “é sempre dupla presença”, sendo que no acontecimento escandaloso de *Olympia*, a dupla presença é a do corpo, e a da verdade *parresiástica* cínica do corpo nu, transfigurado em “outro olhar”, pois a imagem não é espetáculo.

8 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, com as características da obra de Manet, é uma arte que pode modificar esta triangulação artista, mais obra, mais espectador. A materialidade da obra permite o acontecimento do jogo *parresiástico* cínico. Nesse, a vida verdadeira, a “outra vida” é convocada para que se afirme o “outro olhar”, que é decorrente da ultrapassagem dos limites, do excesso, fazendo o espectador deixar de ser espectador, modificando-se e experimentando o “outro espectador”, a “vida outra”, *la vrai vie*, no sentido de pensar com Foucault a relação entre “cuidado de si” e vida verdadeira na vertente da estética da existência e a partir do jogo *parresiástico* cínico. Assim é possível afirmar que uma transfiguração do êthos do espectador numa estética, como maneira de ser, como estética da existência.

Entende-se que o retorno aos antigos para pensar a trans-historicida da atitude, como a dos cínicos, e buscar a referência do cuidado de si e da *parresía* cínica, foi um caminho que possibilitou a Foucault pensar uma estética de transformação de si como um processo criativo da verdade de si. A aproximação com o processo criativo, com a arte, especialmente com obras cuja referência é o escândalo da verdade aos moldes da *parresía* cínica, dá ao caráter estético do processo de transformação de si um sentido ético, não só na criação, na preparação para a vida, no ocupar-se de si, como também na transgressão e na resistência ao poder assujeitador. Isso é possibilitado pelas linguagens que fogem ao modelo ordinário da representação, como a da loucura, bem como à descoberta de um modo de vida.

REFERÊNCIAS

ARTIÈRES, Philippe. *et. al.* **Michel Foucault**. Trad. Abner Chiquieri. Rev, tec. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

ARASSE, D. Elogio paradoxal de Michel Foucault através de As Meninas. *In*: ARTIÈRES, P. et al. (dir.). **Michel Foucault**, Trad. Abner Chiquieri. Rev, tec. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2014. p. 251.

BARBOSA, M. R.; MATOS, P. M.; COSTA, M. E. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, v. 23, n. 1, p. 24-34, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v23n1/a04v23n1.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019.

BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Apresentação: Teixeira Coelho. Tradução: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **O Pintor da Vida Moderna**. Concepção e Org de Jérôme Dufilho e Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte; Autêntica, 2010.

BATAILLE, George. **Manet**. Genebra, Skira, Flammarion, 1955.

BOIS, Maria Clara M. S. **Charles Baudelaire e Edouard Manet**: Por uma arte da vida moderna. Revista Humanidades em diálogo, p.137, vol. II, n. I, nov. 2008. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/df/pet/sites/fflch.usp.br.df.pet/files/arquivos/completa2.pdf>

CATUCCI, S. O pensamento pictural. In: ARTIÈRES, P. (org.). **Michel Foucault, a literatura e as artes**. Trad. Pedro de Souza e Jonas Tenfen. São Paulo: Rafael Copetti, 2014. Editor. p. 136.

CATUCCI, S. Risposte al forum "Letteratura e arte in Foucault". **Materiali foucaultiani**, Disponível em: <http://www.materialifoucaultiani.org/it/materiali/altri-materiali/62-forum-letteratura-e-arte-in-foucault/165-materiali-foucaultiani--stefano-catucci-1.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CLARK, T. J. **A pintura da vida moderna**: Paris na arte de Manet e de seus seguidores. Tradução: José Geraldo Couto. Ed. revisada. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad. de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CREMONESI, L. Askêsis, êthos, parrêsia: pour une généalogie de l'attitude critique. In: LORENZINI, D.; REVEL, A.; SFORZINI, A. (dir.). **Michel Foucault éthique et verité** (1980-1984). Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2015. p. 134.

DURET, T. **Histoire de Edouard Manet et de son Œuvre avec un Catalogue des Peintures et des Pastels**. Paris: Bernheim – Jeune, éditeurs d'art, Faubourg Sainte – Honoré, 1926.

FOUCAULT, M. **História da Loucura**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000. Título original: *Histoire de la Folie à l'Âge Classique*. Paris: Gallimard, 1972.

_____. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 5ª Reim. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; Rev. técnica J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. Loucura, literatura, sociedade. In: **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Org. de Manoel Barros da Motta; trad. Vera Lucia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. Pp.210-234.

_____. O que são as luzes? In: FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2000.

_____. **Dits et écrit**, 1954-1988 vol I - 1954-1975. Édition établiesous *la direction de Daniel Defert et François Ewald*. Paris: Quarto Gallimard, 2001.

_____. **Dits et écrit**, 1954-1988 vol II - 1976-1988. Édition établiesous *la direction de Daniel Defert et François Ewald*. Paris: Quarto Gallimard, 2001a.

_____. **La peinture de Manet**: suivi de Michel Foucault, un regard. Dir. Saison Maryvonne *et al.* Paris: Édition du Seuil, 2004.

_____. **A coragem de verdade: o governo de si e dos outros II**. Ed. estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011b.

_____. **O governo de si e dos outros**: Curso no *Collège de France*, 1982-1983, Edi. estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LIMA, S.; GENOVESE, M. **Secrets in red and green**. Nova York: La Belle inutile edicion, 2012. p. 8.

TRIKI, R. *Foucault en Tunisie*. In: FOUCAULT, M. **La peinture de Manet**: suivi de Michel Foucault, un regard. Dir. Saison Maryvonne *et al.* Paris: Édition du Seuil, 2004. p. 58.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alteridade 9, 11, 65, 73, 80, 81, 82, 84

Análise musical 9, 11, 45, 46, 51, 58

Arte 9, 11, 1, 2, 3, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 100, 104, 105, 125

Arte Brasileira 1

Arte Contemporânea 44, 65

B

Brasilianas IV e V 9, 11, 45, 46, 58

C

Conceito de arte 10, 11

Conto de mistério 156, 157, 159, 160, 166, 167

D

Deslocamento 11, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 43, 61

Dificuldades 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 160, 198, 202

Discurso 24, 25, 26, 62, 63, 77, 78, 87, 103, 106, 122, 123, 128, 134, 136, 142, 143, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 181, 182, 183, 206

E

Ensino-aprendizagem 11, 85, 137, 143, 186

Ensino tradicional 184, 185, 190, 196, 197, 208

Estágio Supervisionado 170, 172, 179, 180, 182

Estética da existência 59, 60, 61, 62, 70

F

Formação de leitores 156

Foucault 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 175, 182

Fundadores 63, 107, 119

G

Gramática Descritiva 85, 90, 91, 92, 97

Gramática Internalizada 85, 94

Gramática Normativa 9, 85, 86, 96

Gramaticografia 98, 105

Grécia Antiga 11, 29, 35, 36, 39, 41, 42, 43

H

Historiografia Linguística 11, 98, 105, 106

Humanização 12, 145, 146, 152, 153, 154, 168

I

Identidade 9, 11, 5, 67, 73, 75, 81, 82, 83, 84, 153, 154, 160

Interpretação Musical 45

L

Leitura 10, 12, 35, 38, 43, 53, 80, 91, 108, 109, 122, 125, 127, 128, 129, 131, 137, 144, 145, 146, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 197

Leitura Literária 12, 156, 167

Letramento 12, 99, 132, 133, 135, 144, 169, 175, 176, 184, 185, 186, 187, 189, 195, 197, 199, 202, 204, 205, 206, 208, 209, 210

Letramento Acadêmico 132, 133, 135

Língua Portuguesa 11, 85, 94, 96, 98, 99, 103, 104, 105, 136, 138, 156, 161, 167, 168, 170, 172, 179, 180, 181, 209

Línguas Clássicas 98

Literatura 9, 15, 28, 30, 60, 63, 64, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 83, 93, 107, 124, 125, 139, 145, 146, 152, 153, 154, 155, 156, 168, 169, 170, 179, 180, 209, 210

Literatura feminina 73, 77

Lygia Clark 9, 11, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9

M

Matemática 10, 12, 1, 4, 125, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209

Mobilidade Artística 29, 32

P

Parresía Cínica 9, 11, 59, 60, 61, 66, 69, 70

Pensamento Platônico 10, 11

Possibilidades 4, 5, 61, 63, 66, 87, 132, 133, 139, 157, 158, 159, 168, 171, 174

Prática de ensino 94, 132, 140, 170, 172, 181

Produção textual 9, 12, 127, 128, 132, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 143, 144, 156, 160,

161, 166, 167, 180, 181

R

Residência Artística 29, 32, 33, 35, 41, 44

S

Semiótica 9, 78, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 184, 192, 193, 194, 195, 210

Sociossemiótica 12, 84, 184, 186, 187, 193, 194, 195, 196, 197, 208

T

Teorias 9, 12, 93, 95, 107, 121, 123, 128, 136, 190, 194, 197, 205, 208, 210

V

Violência 12, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br