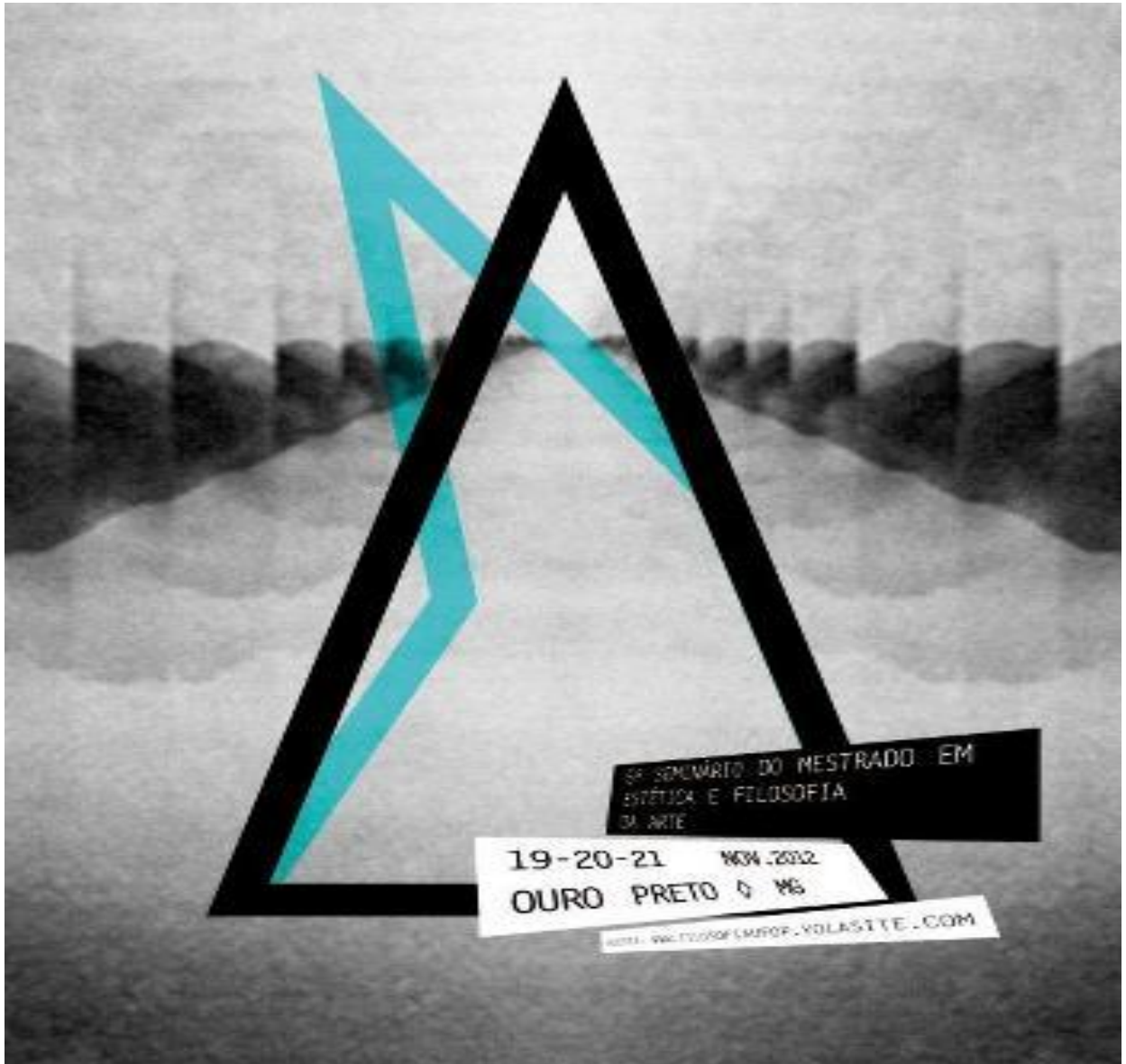


**5º SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA  
ARTE DO MESTRADO**



*INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO*

*5º Seminário de Pesquisa em Estética e Filosofia da Arte*

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**

**INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA  
ARTE**

**<http://www.ifac.ufop.br/efa>**

*Comitê Organizador*

**Prof. Dr. José Luiz Furtado (Presidente do comitê) (UFOP)**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Cíntia Vieira da Silva (UFOP)**

*Comitê Científico*

**Prof. Dr. Douglas Garcia (UFOP)**

**Prof. Dr. Gilson Iannini (UFOP)**

*Comitê Organizador Discente*

**Jorge Benedito de Freitas Teodoro**

**Ana Carolina Nunes Silva**

**Wesley Leonel**

**Camilo Lelis Jota Pereira**

**Anderson Camilo**

*Arte do cartaz*

**Thiago Reis**

*Realização*

**Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte (UFOP)**

*Apoio:*

**Universidade Federal de Ouro Preto**

## **APRESENTAÇÃO**

*O 5º Seminário de Pesquisa do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte constitui uma das ações do IFAC que buscam subsidiar a discussão sobre arte e estética no Brasil. O evento tem como objetivo pôr em cena um fórum de intercâmbio de experiências, bem como divulgar a produção acadêmica sobre o tema, a partir do olhar das diferentes áreas de conhecimento.*

## **PROGRAMAÇÃO**

*19 de Novembro*

*Segunda-feira*

**9:00 – 12:00 – Comunicações**

### **SALA 1**

- 1- *Um estudo sobre as formas de controle e opressão em Angústia, de Graciliano Ramos* - Carolina Izabela Dutra de Miranda (UFMG)
- 2- *O lugar da Arte: “O castelo”, O Labirinto e A Soleira* - Juliana de Moraes Monteiro (UFF)
- 3- *“É preciso queimar Kafka?”: notas sobre a análise de Georges Bataille à provocação dos comunistas* – Anderson Camilo (UFOP)
- 4- *Estilhaços da arte retiniana: por uma narrativa menor* - Christina Gontijo Fornaciari (UFBA)

### **SALA 2**

- 1- *Fredric Jameson e o pós-modernismo do arquiteto Rem Koolhaas* – Paolo Colosso (USP)

- 2- ***O Olho do artista*** – Sulamita Lino (UFOP)
- 3- ***O imperativo estético da pós-história*** - Thiago Reis dos Santos (UNIUBE)

### ***Sala 3***

- 1- ***Nietzsche e a fisiologia da arte*** – Camilo Lelis Jota Pereira (UFOP)
- 2- ***Goethe e a tragédia de Gretchen: um estudo sobre a moral*** - Luciene Antunes Alves (UNIFESP)
- 3- ***Libertando Prometeu: emancipação através da educação artística*** - Sérgio Murilo Rodrigues (PUC-MG)
- 4- ***O cinema em sala de aula - O “Dracula”, de Bram Stoker, um filme de Francis Ford Coppola, como ideal de ‘autonomia do herói’ em Hegel, e o fim do mesmo nos Estados prosaicos.*** - Marlon Santos Trindade (UFOP)

### ***15:00 às 18:00 - Minicurso***

***Título: A Filosofia da Arte de Artur Danto***

***Docente: Prof.ª Dr.ª Noéli Ramme (UERJ)***

***1ª. Aula: A definição da arte/ O mundo da arte/ A questão dos indiscerníveis***

### ***19:00 - Conferência***

***Prof. Dr. Rodrigo Duarte (UFMG)***

***Profª. Drª. Giorgia Cecchinato (UFMG)***

***Profª. Drª. Imaculada Kangussu (UFOP)***

**20 de Novembro****Terça-feira****9:00 às 12:00 – Comunicações****SALA 1**

- 1- *Sobre algumas implicações filosóficas do som: campo pré-conceitual e gênese do indivíduo.* - Henrique Rocha de Souza Lima (UFOP)
- 2- *Caymmi & Baudelaire – Um diálogo sobre os encantamentos femininos* - Filipi Gradim Oliveira (UERJ)
- 3- *A ideia de “Lírica Absoluta” na música de Anton Von Webern e na filosofia de Theodor W. Adorno* - Sofia Andrade Machado (UFOP)

**SALA 2**

- 1- *A descoberta e a perda do sentido ontológico da estética da subjetividade em Kant* - José Luís Furtado (UFOP)
- 2- *A estética do sublime referida às obras de Barnett Newman* - Alice Lino (USP)
- 3- *O Sublime dinâmico na natureza e na poesia trágica em Schopenhauer* - Gabriela Nascimento Souza (UFF)

**SALA 3**

- 1- *A habitação como espaço de habituação* - Francisco Augusto Canal Freitas (UFMG)
- 2- *A crítica no "vazio": uma análise sobre as transformações da relação crítica entre arte e realidade social* – Ana Carolina Nunes (UFOP)
- 3- *As imagens da modernidade nos “Quadros Parisienses” de Charles Baudelaire e a relação com o Caderno “J-Baudelaire” do Projeto das Passagens de Walter Benjamin* - Jorge Benedito de Freitas Teodoro (UFOP)

4- *Benjamin, Proust e a experiência da modernidade* – Rafael Azzi (PUC-RIO)

*15:00 às 18:00 - Minicurso*

*Título: A Filosofia da Arte de Artur Danto*

*Docente: Prof.ª Dr.ª Noéli Ramme (UERJ)*

*2ª. Aula: Interpretação e experiência estética*

*19:00 - Conferência*

*Prof.ª Dr.ª Márcia Gonçalves (UERJ)*

*Prof.ª Dr.ª Virginia Figueiredo (UFMG)*

*Prof. Dr. Olímpio Pimenta (UFOP)*

*21 de Novembro*

*Quarta-feira*

*9:00 – 12:00 – Comunicações*

*SALA 1*

- 1- A percepção e a práxis sem modelo: o tema do estilo na primeira fase da filosofia de Merleau-Ponty* - Abiatar David de Souza Machado (UFOP)
- 2- Arte moderna, pintura e apreciação no pensamento de Merleau-Ponty* - Fabíola Cristina Alves (UNESP)
- 3- Experiência da pintura em Merleau-Ponty.* - Bruno Oliveira de Andrade (PUC-RIO)

- 4- A percepção e o gesto pictórico. Uma aproximação à fenomenologia da pintura mereleau-pontiana.** - Virginia Cordovés Bella (UFOP)

### **SALA 2**

1. **Sobre as determinações da experiência: uma resenha de A Ideia de História Natural de Adorno** - Maurício de Assis Reis (UFOP)
2. **O vazio e o outro da linguagem em Raymond Roussel** - Fabiano Barboza Viana (USP)
3. **Wittgenstein e os problemas dos adjetivos estéticos** - Gelson Luiz Daldegan de Pádua (PUC- RS e Faculdade São Geraldo)
4. **Arte e formas de vida: uma abordagem wittgensteiniana acerca do belo** - Marco Aurélio Gobatto da Silva (UEL)

### **SALA 3**

- 1- **MASS MEDIA e estetização: a interpretação vattimiana da “Morte da Arte”** - Cláudia Dalla Rosa Soares (UERJ)
- 2- **O fim da arte ou o princípio da Pós-História?** - Tiago Neves (UFOP)
- 3- **Um pouco cedo para despedidas – as idas e vindas de um debate** – Wesley Leonel (UFOP)
- 4- **Apropriação na arte contemporânea** - Eliza Albuquerque (UFOP)

### **15:00 às 18:00 - Minicurso**

**Título: A Filosofia da Arte de Artur Danto**

**Docente: Prof.ª Dr.ª Noéli Ramme (UERJ)**

**3ª. Aula: O fim da arte/ Arte e vida/ Arte e filosofia da arte / Arte e história da arte.**

***19:00 – Conferência***

***Prof. Dr. Eládio Craia (PUC-PR)***

***Prof. Dr. Eduardo Pellejero (UFRN)***

***Prof. Dr<sup>a</sup>. Cintia Vieira (UFOP)***



***RESUMOS DO 5º SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ESTÉTICA E  
FILOSOFIA DA ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO  
PRETO***

***A percepção e a práxis sem modelo: o tema do estilo na primeira fase da  
filosofia de Merleau-Ponty***

**Abiatar David de Souza Machado (UFOP)**

O objetivo da comunicação é mostrar como em alguns textos da primeira fase (1942-1949) da filosofia de Merleau-Ponty, mais precisamente na *Fenomenologia da Percepção* (1945) e no artigo *A Dúvida de Cézanne* (1942), aparecem elementos que tornam possível uma filosofia do estilo na pintura e na literatura ou criação poética. A noção de estilo permite aproximar o modo de presença da obra de arte ao modo de presença do corpo e da percepção, não excluindo seu devir comunicativo e sua relação com corpo criador do artista, não esquecendo a singularidade própria da expressão na arte, que a torna diferente da experiência perceptiva e da estrutura do corpo. Nesse sentido, problematizamos e descrevemos o uso da noção de estilo na arqueologia da percepção merleau-pontiana, principalmente no que se refere ao corpo como tendo ou sendo de um estilo, o que permitiu uma aproximação da estrutura do corpo aquela da obra de arte e por consequência, ao mundo sensível, que na fenomenologia da percepção também é compreendido como presença e estilo. Nos textos da fase fenomenológica, a noção de estilo cumpre a função de caracterizar o corpo e o mundo, surgindo no artigo sobre Cézanne como um tema ainda a ser trabalhado, que se impõe pela sua ausência. Adotada essa perspectiva, frisamos como a unidade do corpo próprio é vizinha daquela da obra de arte, escapando da unidade do objeto científico, para em seguida explorar o alcance desse pensamento, quando Merleau-Ponty se entrega a meditar sobre a práxis criadora de Cézanne.

***A estética do sublime referida às obras de Barnett Newman*****Alice de Carvalho Lino (USP)**

Em *O Inumano* (1988), Jean-François Lyotard (1924 - 1998) sustenta que, no alvorecer do romantismo, os conceitos em torno da estética do sublime possibilitaram inúmeras experimentações no meio artístico. Contudo, sua intenção não é supor uma influência do ponto de vista empírico, ou seja, ele não pretende, evidentemente, sustentar que Manet, Cézanne ou Picasso tenham lido Longino, Burke, ou Kant: “é, preferencialmente, um desvio irreversível no destino das obras, que afeta todas as valências da condição artística” (LYOTARD, 1988, p. 112). A exceção dar-se-ia com relação à Barnett Newman (1905-1970) que, segundo Lyotard, leu Burke. Entretanto, ele não teria somente lido Burke, mas mediante os escritos de *O Sublime é agora* (1948), podemos sustentar que conhecia também as estéticas de Longino, Kant e Hegel. De todo modo, entendemos que, para Lyotard, as contribuições de Burke têm maior relevância ao se pensar a recepção das obras do artista, como se verá na comunicação. Nesta, pretendemos, portanto, expor as formas como Lyotard se apropria da estética do sublime de Burke a fim de elaborar a sua crítica às obras de Newman.

***A crítica no "vazio": uma análise sobre as transformações da relação crítica entre arte e realidade social*****Ana Carolina Nunes (UFOP)**

Esta comunicação tem como objetivo, discutir os novos adventos estéticos da cultura contemporânea, a partir do pensamento de Slavoj Žižek. Como filósofo e teórico cultural, Slavoj Žižek busca ilustrar em suas observações as contradições do capitalismo contemporâneo e seus espectros ideológicos suas análises Žižek vão desde a cultura de massa até os objetos de consumo da sociedade contemporânea. Pois para o filósofo, as mudanças no espectro da ideologia são percebidas de maneira mais evidente justamente a partir da análise destes conteúdos da cultura contemporânea. Não é à toa que Hollywood, afirma Žižek, expressa a maior parte de seu conteúdo ideológico da forma mais pura nas animações infantis. Elas são a expressão da sociedade da luta implacável

pela sobrevivência, das armadilhas e ataques brutais. Será através dessa peculiaridade da filosofia de Žižek que guiaremos nossa discussão.

***“É preciso queimar Kafka?”: notas sobre a análise de Georges Bataille à provocação dos comunistas***

**Anderson Camilo (UFOP)**

Esta comunicação pretende abordar a análise batailleana a respeito da questão posta pelos comunistas de que se é preciso ou não queimar a obra de Kafka, presente na “A literatura e o Mal”. Partindo dessa problemática, do possível uso utilitário da obra kafkiana, Georges Bataille situará o movimento da escrita de Kafka como contrária aos interesses da atividade utilitária na realidade humana do trabalho e da produção, que valoriza, sobretudo, a ação eficaz. Segundo Bataille, a escrita de Kafka é uma escrita soberana, inserida num universo infantil, que desconhece as leis impostas pelo universo dos adultos, que subordinam o desejo do instante num objetivo situado no futuro, no por vir. É nos antípodas de toda a lógica dos meios para os fins que a escrita de Kafka, numa perspectiva batailleana, é para o fogo, consumindo-se no presente, num gozo do instante, cujo sentido da escrita é o próprio ato da escrita.

***Experiência da pintura em Merleau-Ponty***

**Bruno Oliveira de Andrade (PUC-Rio)**

“Dizer a verdade em pintura”, nada menos que isso era a exigência que Cézanne atribuía a si próprio. Daí que soluções fáceis eram para ele repugnantes; mesmo a grande pintura praticada por seus colegas de um antigo combate, o combate do impressionismo, numa certa altura de sua obra já não mais lhe indicava um caminho possível. Tamanha exigência só poderia mesmo causar fortes dúvidas quanto aos resultados e, no entanto, a dúvida de Cézanne tornou-se um dos grandes adventos, senão o maior, da arte moderna;

tornou-se a certeza planar de Picasso e Braque; a certeza da construção pela cor de Matisse; voltou a tornar-se dúvida e enigma da visão em Giacometti; tornou-se sutil modulação do espaço pela tonalidade em Morandi; a sua dúvida tornou-se a certeza do anti antropomorfismo em Beckett; tornou-se anti subjetivismo e anti psicologismo nos Straub. Ora, esse grande advento que impressionou e não cessa de impressionar os mais variados artistas, não poderia deixar de inspirar também os filósofos.

Coube a Merleau-Ponty a tarefa de pensar radicalmente com essa pintura radical. E o que se nota ao ler seus textos que direta ou indiretamente se relacionam com o problema Cézanne é – para além de uma profunda compreensão das linhas de força da pintura do mestre de Provence, e da pintura de um modo geral, rara entre filósofos – uma verdadeira afinidade entre duas formas de pensamento inaugurais, um filosófico e outro pictórico. Haveria entre o pensamento de Merleau Ponty e a pintura de Cézanne não somente uma afinidade, mas um verdadeiro imbricamento, algo como um *quiasma*? Um dos pontos desse trabalho pretende esboçar uma resposta a essa questão; o outro ponto a ser discutido, que de algum modo se relaciona com o primeiro, diz respeito à radicalização da pintura de Cézanne nos últimos anos de sua produção, expressa nas magistrais pinturas da Montanha Santa Vitória; radicalização essa que, nos parece, escapa à análise de Merleau Ponty e, no entanto, essa radicalização pode ser análoga à radicalização do pensamento do autor de *O olho e o espírito* de uma fenomenologia da percepção ou do corpo, a uma ontologia do ser bruto, da carne.

### *Nietzsche e a fisiologia da arte*

**Camilo Lelis Jota Pereira (UFOP)**

A comunicação pretende explorar a relação entre *fisiologia* e *arte* na obra de Nietzsche. O tema será abordado através da apresentação de alguns aspectos da obra filosófica do autor que dão margem a compreender o pensamento nietzschiano sobre a atividade artística como um reducionismo às funções naturais do corpo. Tal perspectiva de compreensão será cotejada com outros aspectos da obra de Nietzsche nos quais o filósofo supera esse suposto reducionismo e, sem descartar o papel da psico-fisiologia

na atividade artística, apresenta a insuficiência de uma reflexão informada apenas por dados científicos no que diz respeito à compreensão da arte, quando estas buscam reduzi-la ao cognoscível. Assim, pretendemos argumentar que mesmo o filósofo propondo uma fisiologia da arte, este conceito não revela uma empreitada cientificista de Nietzsche.

***Um estudo sobre as formas de controle e opressão em Angústia, de  
Graciliano Ramos***

**Carolina Izabela Dutra de Miranda (UFMG)**

O romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, apresenta o personagem Luís da Silva, que, para entender sua própria história, parece narrar os fatos presentes e passados, de sua trajetória marcada pelo sofrimento da opressão em vários níveis. Esse narrador e protagonista narra sobre sua infância e juventude marcadas pela decadência da ordem patriarcal vivida por sua família; sua fuga para Maceió; o envolvimento com a filha do vizinho, Marina; e o assassinato de seu algoz, Julião Tavares. A partir das memórias dos castigos vividos na infância, da fuga para Maceió após a derrocada econômica de sua família, além da juventude miserável em busca de emprego pelas ruas de Maceió, nota-se a influência das várias opressões sociais que afligem o protagonista. É pela lembrança dos fatos ocorridos em sua trajetória, que traduzem a opressão e humilhação sofridas, e a rivalidade com o burguês Julião Tavares, que se torna possível associar esse narrador-personagem ao tema do ressentimento, por apresentá-lo através de afetos negativos como ódio, rancor e inveja, presentes em relações de superioridade e inferioridade que se estabelecem entre alguns personagens. Segundo Nietzsche, poderíamos dizer que Luís da Silva estabelece com Julião Tavares uma relação que opera: “(em proveito do ódio, da inveja, do despeito, da desconfiança, do rancor, da vingança) [que] nascem do próprio espírito do ressentimento” (NIETZSCHE, 2007, p. 42). Dessa forma, o narrador-personagem poderá ser considerado um ressentido, porque projeta em um outro, considerado superior na ordem vigente, a causa de todo seu sofrimento, enxergando nesse outro um inimigo, imaginário ou não. Essa projeção

resulta em uma relação de dualidade, em que o ressentido inveja e deseja a posse daquilo que confere valor ao seu algoz, no sistema social. E ao mesmo tempo sente ódio, alimentando o desejo de vingança contra aquele que constitui, em seu imaginário, tanto o símbolo da opressão vivida quanto o possuidor daquilo que ele não pode obter. O objetivo desta pesquisa é investigar a origem e preponderância do ressentimento na formação do protagonista Luís da Silva, culminando no assassinato de seu algoz Julião Tavares. Pretende-se pesquisar tal temática com base nos estudos de Nietzsche que possibilitarão conceituar e definir a origem do ressentimento nas relações e na formação dos personagens do romance. E ainda calcando-se nos estudos de Michel Foucault, que possibilitarão perceber até que ponto o controle e as opressões sociais sofridos pelo protagonista influenciam na constituição do personagem ressentido.

### ***Mass media e estetização: a interpretação vattimiana da “morte da arte”***

**Cláudia Dalla Rosa Soares (UERJ)**

Com base na leitura e interpretação das obras: *La fine della modernità* [1985]; *La società trasparente* [1989]; *Filosofia al Presente* [1999]; *La cultura del novecento* [2007] esta comunicação objetiva pensar o lugar paradigmático ocupado pela experiência estética no pensamento vattimiano, destacando-se o advento dos *mass media* e as transformações que eles ocasionam na sociedade contemporânea, a saber, a “estetização-desrealização” e a “morte da arte”. Segundo Vattimo, a intensificação dos fenômenos comunicativos não é um aspecto entre outros que caracteriza a contemporaneidade, mas o centro e sentido desta época: a sociedade contemporânea é a sociedade da comunicação generalizada. Isto porque os *mass media* modificaram profundamente a sociedade contemporânea: provocaram uma fragmentação dos “valores estéticos”, um tipo de “esteticidade difusa” com o conseqüente enfraquecimento [*indebolimento*] do “princípio de verdade” e perda do “princípio realidade”, ou seja, a “estetização-desrealização” [*estetizzazione-derealizzazione*]. Em tal contexto, Vattimo defende ainda que o conceito hegeliano de “morte da arte” revelou-se profético, não com o mesmo sentido expresso por Hegel, mas de forma “pervertida”, a saber, como generalização da esfera dos meios de comunicação de massa, e das representações difundidas por esses meios, que não se distinguem (mais)

da “realidade”. Nesse sentido, é importante destacar que a orientação estética vattimiana não compreende a experiência estética como uma “experiência pura” no âmbito teórico ou de um domínio disciplinar particular. Na abordagem vattimiana, o estético assume um sentido abrangente, inseparável da experiência contemporânea dos *mass media*.

### ***Estilhaços da arte retiniana: por uma narrativa menor***

**Christina Gontijo Fornaciari (UFBA)**

O presente artigo pretende examinar o cruzamento entre arte e filosofia, num recorte que preconiza o entendimento contemporâneo do termo “política”. Para tanto, pretendemos abordar os modos como o valor da arte abandonou o objeto para se ancorar no discurso de um indivíduo que se declara artista e que declara algo - uma ação, uma instrução, um ritual - como arte. Neste momento, importam menos as qualidades intrínsecas do que se chama de obra, do que reconstituir um questionamento que nos convida à reflexão política. Nesse sentido, com o fim da “era retiniana”, o que chamamos de arte não mais nos demanda mera contemplação, ao mesmo tempo em que o artista não pode mais ser reconhecido apenas por suas habilidades técnicas, mas sim, porque se instala no centro de uma rede de discursos, ele mesmo assumindo o discurso sobre sua obra/ação. Diante desse panorama, escavando o tema das pequenas narrativas, ou das narrativas menores, esperamos esboçar o surgimento de uma arte performativa que se constrói por meio das memórias factual, pessoal e comunitária e se redefine como memória política coletiva, cujo alcance vai além das instâncias de registros institucionais e oficiais.

### ***Apropriação na arte contemporânea***

**Eliza Albuquerque (UFOP)**

O procedimento da apropriação, apesar de comum na arte contemporânea é, entretanto, criterioso quando reflete que todo o conteúdo por ele assimilado é um documento do contexto do qual procede. Tal procedimento pode ser tomado como ponto de partida da arte na contemporaneidade: toda apropriação e conseqüentemente sua transferência contextual já configuram uma leitura e provêm de interesses que acarretam definições.

Arthur Danto argumenta que desde o advento da arte pós-histórica, a arte insiste no desejo de transfigurar o lugar-comum, colecionando artefatos do cotidiano e os transformando em obras de arte que organizam seus próprios “banco de dados”, remetendo novamente a inversão proposta pela tese do fim da arte. O que nos chama a atenção é que esse objeto de arte diz respeito a alguma coisa, possui um conteúdo, um assunto ou uma significação, ou seja, tem ‘propriedades representacionais’ e também faz parte de um conjunto de regras e convenções. “Portanto, diferentes conjuntos de regras e convenções atribuem estruturas diferentes a contrapartes indiscerníveis quando estas são vistas como representacionais”. Indo adiante da distinção entre obras de arte e objetos ordinários, pretendo um breve relato a respeito da apropriação de conteúdos simbólicos estabelecidos, estando aí incluídas outras obras de arte.

### *O vazio e o outro da linguagem em Raymond Roussel*

**Fabiano Barboza Viana (USP)**

Trata-se examinar as questões do “Vazio da Linguagem” e do “Outro da Linguagem” conforme configuradas na escritura de Raymond Roussel (1877-1933). Para isso, seguiremos a leitura de Maurice Blanchot apresentada no ensaio – “O problema de Wittgenstein”, publicado em *A Conversa Infinita, a ausência de livro* de 1986. A inadequação entre “as formas e as coisas”, na escritura rousseliana, deflagraria um vazio insuspeitado no interior da linguagem. Cisão própria aos regimes de linguagem na modernidade, conforme diagnóstico feito por Michel Foucault em *Les mots et les choses*, seria a escritura de Roussel responsável por levar tal questão a um nível mais alto de consciência. Por outro lado, esse “núcleo indizível” aberto na estrutura da linguagem literária nos remeteria a uma “outra linguagem” a partir de um movimento infinito e incontornável. Experiência singular de desdobramentos e redefinições da linguagem a qual teria grande fortuna crítica na filosofia francesa contemporânea.

### *Arte moderna, pintura e apreciação no pensamento de Merleau-Ponty*



**Fabíola Cristina Alves (UNESP)**

No corpo teórico construído por Maurice Merleau-Ponty é notável seu interesse e reflexão sobre a arte, a pintura e arte moderna. De modo geral, a arte serviu ao filósofo como motivo de análise e exemplificação de suas especulações. cremos que o discurso merleau-pontyano sobre a arte evidencia o parentesco entre arte e filosofia, mas para o autor a aproximação entre arte e filosofia possui uma relevante significação para o pensamento moderno, pois a arte moderna nos faz retornar ao mundo da percepção. A pintura moderna ensina seu apreciador a redescobrir seus sentidos e sua experiência sensível, fazendo o homem moderno se perceber indiviso, encarnado e parte integrante do mundo vivido. O artista moderno, em destaque a obra de Paul Cézanne, produz a partir da sua experiência perceptiva, valorizando as sensações das cores que são animadas pelo seu olhar no estudo exaustivo da apreciação da natureza (o mundo percebido). A nosso ver, foi inevitável que Merleau-Ponty um pesquisador da percepção não se colocasse como apreciador da arte moderna ao elegê-la um dos caminhos para a compreensão do reencontro do homem com o mundo percebido e com as aberturas do Ser. A partir destes pressupostos, apresentamos os resultados parciais de nossa pesquisa de mestrado que visa investigar a noção de arte moderna presente no pensamento de Merleau-Ponty, assim temos a clareza que a arte moderna é um meio ou momento de retorno ao mundo percebido tanto para o produtor de arte (o pintor) como para o apreciador da obra de arte. Ao falar de arte moderna, Merleau-Ponty se remete ao recorte temporal que começa no final do século XIX e início do século XX, sempre com base no contexto artístico europeu. Escolhe Cézanne como artista moderno por excelência, sendo fiel aos discursos da história da arte que reconhecem Cézanne como artista de ruptura. Também destaca outros relevantes nomes da arte moderna para história da arte, tais como: Paul Klee, Henri Matisse, Vincent Van Gogh, Ernest Marx e Marcel Duchamp. Destaca a operação expressiva como processo de criação artística do pintor moderno que desejando a originalidade pode negar ou não a arte anterior a ele, ir ao encontro da natureza para produzir a partir da sua relação com o mundo primordial, valorizar as qualidades primitivas do desenho infantil como modo de expressão e elaborar sua expressão amparada na diversidade de modos expressivos que foram

evidenciados pelos movimentos modernos. Sobretudo, que a arte moderna revela ao apreciador que a pintura não é imitação do mundo, mas o desvelar do Ser no mundo.

### *Caymmi & Baudelaire – um diálogo sobre os encantamentos femininos*

**Filipi Gradim Oliveira (UERJ)**

O conceito de mulher e sua relevância teórica não configuram, a rigor, um tema preferido entre os filósofos mais conservadores. Há quem tenha versado sobre o que é a mulher e em que consiste o universo feminino; mas, quando o fizeram não dedicaram a atenção que deveras é necessária para uma compreensão mais ampla do que seja este “mais inteligível dos seres vivos”, como define a escritora Clarice Lispector. Nem a Metafísica nem a Ética souberam abordar a natureza feminina com tanta precisão e adequação como a Estética, doutrina filosófica que surgiu no século XVIII como forma de tratar seriamente de problemas referentes à sensação, ao prazer/desprazer pela forma, ao conceito de beleza em geral. *Grosso modo*, é quase impossível não associar beleza ao porte vistoso da mulher. Charles Baudelaire, seguindo os rumos que os poetas da geração romântica trilharam na busca por um *ideal de beleza*, construiu uma teoria surpreendente que, aqui, na presente pesquisa, constitui a base das discussões, a saber: que, assim como as modas, o luxo dos paramentos militares, a mulher está “perfeitamente nos seus direitos e cumpre até uma espécie de dever esforçando-se em parecer mágica e sobrenatural.” Baudelaire concorda com os poetas ultra-românticos e aspira por uma mulher que evoque sensações fora do comum, que eleve o poeta a uma condição de mero admirador. Com efeito, para Baudelaire, a beleza da mulher toma ares de divindade: ela “deve dourar-se para ser adorada.” Isto significa que a mulher bela para o poeta é aquela que *se maquia e se adorna*; que encontra um modo plenamente artístico, artesanal, para fazer desaparecer da tez “todas as manchas que a natureza nela injuriosamente semeou e criar uma unidade abstrata na textura e na cor da pele, unidade que, como produzida pela malha, aproxima imediatamente o ser humano da estátua.” Dorival Caymmi, nosso grande compositor baiano, rivaliza, no entanto, com Baudelaire; são dois poetas defendendo duas visões apaixonadas. Baudelaire divisa, do alto de sua torre de marfim, a mulher que é “um bloco (...) miraculoso, divinamente

forte”; enquanto Caymmi, brejeiro e realista, lança seu foco para “Marina”, a morena que “já é bonita com o que Deus lhe deu.” O que temos aqui é nitidamente o velho conflito estético entre o belo natural e o belo artístico. Caymmi, priorizando a beleza como dádiva natural de Deus, assume a morenidade da mulher como sua maquiagem mais atraente e condena os artificios como forma de embelezamento: “não pinte esse rosto que eu gosto, que eu gosto é que só meu”, diz o poeta; talvez menos perfeita que a maquiagem de Baudelaire que, na exaltação, conduz a mulher a um estado de estranheza e de superioridade, a maquiagem de Caymmi opta pelo minimalismo e pela simplicidade. Pretendemos, com esse artigo, compreender as duas noções, sem, no entanto, dar voto vencido a nenhum deles, em especial.

### *A habitação como espaço de habituação*

**Francisco Augusto Canal Freitas (UFMG)**

O objetivo desta comunicação é apresentar, a partir dos escritos de Walter Benjamin, um estudo teórico-crítico das formas e transformações do hábito através da história da habitação desde o século XIX. As definições e os usos do conceito de habitar permitem demonstrar uma dialética interna de seu desenvolvimento, polarizada entre familiaridade e estranheza, entre permanência e transitoriedade. Para uma história desse conceito, aponta-se inicialmente um ponto de articulação entre formas anteriores e posteriores de sua conjugação nos espaços de habitação. Este ponto de inflexão e ruptura que concentra os polos da transição é identificado por Benjamin com as passagens parisienses do século XIX, que se desdobram nas arquiteturas do *intérieur*, do *art nouveau* e de ferro e vidro. Em cada uma delas é reformulado o conceito: habitar significa “deixar rastros”, consiste em “confeccionar um casulo” e, como verbo transitivo, compreende uma “atualidade frenética”. O apagamento dos rastros diagnosticado na arquitetura moderna de ferro e vidro é correlato à extrema transitoriedade do habitar, culminando na paradoxal definição: “habitar significa transitar”. Neste caso, pergunta-se, afinal, se e como é possível habitar.

### *O Sublime dinâmico na natureza e na poesia trágica em Schopenhauer*

**Gabriela Nascimento Souza (UFF)**

Natureza e arte permitem que o indivíduo conheça o belo. Tanto na natureza quando exibindo sua força e poder, quanto na tragédia, quando exibindo sofrimento e piedade, estamos em contato com o perigo. O perigo permanece sob nossos olhos, mas, sob contemplação, não nos abalará. Ou podemos estar contemplando o poder da natureza (sublime dinâmico na natureza); ou podemos estar contemplando o herói em face do destino (sublime dinâmico na poesia trágica). Sublime é o sentimento e consequentemente, é o objeto que nos permite a fruição do belo sob intensa e demorada contemplação.

O espectador será levado *sobre* (*hinausgehoben*) si mesmo, sobre sua pessoa, sobre se querer e sobre qualquer querer: a disposição daí resultante é o sentimento do *sublime* (*Erhabenen*); o espectador se encontra em estado de *elevação* (*Erhebung*) sobre si mesmo e, por consequência, nomeia-se também *sublime* (*erhaben*) o objeto que ocasionou tal estado. (p.105, 2003)

O sublime nos permite a compreensão de que a diferença entre natureza e arte é apenas exterior, nada essencial. Tal diferenciação encontra-se na forma com que o belo é intuído, se através de uma (natureza), ou se através de outra (arte). O que pretendemos neste texto é, dentro da metafísica do belo de Schopenhauer, que considera antes da arte, a natureza, delimitar e trazer à tona a investigação de dois dos mais altos graus de sublime. Estes são: o da natureza em potência e, o da tragédia.

***Wittgenstein e o problema dos adjetivos estéticos*****Gelson Luiz Daldegan de Pádua (PUC-RS)**

O trabalho discute o Problema do Gosto e o Problema dos Adjetivos Estéticos apresentados por Wittgenstein nas preleções sobre Estética constante em *Estética, Psicologia e Religião: Palestras e Conversações*, além de discutir a relação entre ética e estética estabelecida pelo autor e que permeia grande parte de sua obra.

## ***Sobre algumas implicações filosóficas do som: campo pré-conceitual e gênese do indivíduo***

**Henrique Rocha de Souza Lima (UFOP)**

Uma filosofia que se recusa a realizar sua investigação a partir de formas já configuradas (como por exemplo, “sujeito”, “objeto”, “consciência”) se depara com a tarefa de investigar a *gênese* destas formas. Isto é, investigar um conjunto de processos em ação num jogo de modulação contínua entre os elementos que compõem o tecido da existência antes de se configurarem em uma forma. Investigar, portanto, um campo de forças no interior do qual uma forma se constitui.

A filosofia de Gilles Deleuze realiza essa tarefa a partir de vários pontos de vista – através das múltiplas intercessões com outros filósofos, artistas e cientistas - que ela vai *mixar* para compor um quadro próprio: um campo transcendental assubjetivo (“impessoal e pré-individual”), no interior do qual só se concebe *indivíduo* se este for remetido à sua gênese. Não há forma dada, absoluta, advinda do nada, mas sempre como produto de uma relação entre forças. Usando os termos de Deleuze, diríamos que o primado da forma cede lugar a um campo de singularidades pré-individuais num regime de *metaestabilidade*. Mas esta metaestabilidade não diz respeito apenas ao domínio do material. Talvez o conceito de *velocidade* designe uma metaestabilidade do próprio tempo. Deleuze produz uma investigação a respeito da gênese das formas que – apesar da variedade de intercessões pelas quais é feita – aparece tendo como crivo um conceito em especial: *tempo*.

Em Deleuze o tempo é um crivo pelo qual passa toda a sua produção conceitual. Este trabalho pretende chamar a atenção para uma possível leitura, em Deleuze, da heterogeneidade e metaestabilidade que caracterizam o próprio tempo. Podemos estar, como se diz, “pisando em ovos”, pois o tratamento do conceito de tempo é paradoxal: exposto ora sob o signo de uma homogeneidade (uma forma pura e vazia, um mesmo todo virtual, um mesmo tempo impessoal), ora como heterogeneidade (diferença interna, diferença de natureza), ora sob o signo de uma mistura vertiginosa entre unidade e multiplicidade (uma duração ontológica a ser desdobrada pelo vivente, que

por sua vez não é outra coisa senão este desdobramento, se constitui nesse desdobramento).

Este trabalho pretende, por meio de *samplers* e *analísadores de espectro sonoro*, fornecer e explorar material para uma investigação dos conceitos de *velocidade* e *variação de velocidade* em meio à problemática da *individuação*. Tendo o som como pedra-de-toque, pretende-se investigar o estatuto que tem a *variação de velocidade* na filosofia deleuzeana, como “força cosmogénica”, como agente do desdobramento num plano pré-individual.

***As imagens da modernidade nos “Quadros Parisienses” de Charles Baudelaire e a relação com o Caderno “J-Baudelaire” do Projeto das Passagens de Walter Benjamin***

**Jorge Benedito de Freitas Teodoro (UFOP)**

O Projeto das *Passagens* do filósofo Walter Benjamin oferece um conjunto de ricas imagens sobre o advento da modernidade. Em sua maneira peculiar de escrita, Benjamin desvela o que se encontra por detrás destas imagens, isto é, a dura realidade do processo de produção. Entre as imagens com as quais Benjamin compõe um mosaico sobre a modernidade, escolhemos, para esta apresentação, a figura do poeta francês Charles Baudelaire. O poeta, para Benjamin, constitui o expoente máximo da modernidade, porque através de sua poesia, ele expõe, de maneira alegórica, a sociedade moderna. Desejamos mostrar como o filósofo destaca a capacidade de Baudelaire de promover uma interpenetração do antigo no moderno, com ênfase no conjunto de poemas “Quadros Parisienses”, que integram *As Flores do Mal*. Desse modo, a presente comunicação, como um recorte da pesquisa “As imagens da modernidade no Projeto das *Passagens* de Walter Benjamin”, em realização no PPG de Estética e Filosofia da Arte da Universidade Federal de Ouro Preto, tem como finalidade investigar o movimento dialético e alegórico desta interpenetração do antigo no moderno nos principais poemas a que Benjamin se refere no caderno “J-Baudelaire” do Projeto das *Passagens*.

***A descoberta e a perda do sentido ontológico da estética da subjetividade em Kant***

**José Luís Furtado (UFOP)**

Na Crítica do juízo, o interesse de Kant incide bem mais sobre a contemplação estética do que sobre a práxis artística. Mas, mesmo o filósofo que parece privilegiar na experiência estética o conhecer em detrimento do fazer artístico, considerando acima da sua produção na arte sua ressonância na subjetividade, observa, entretanto, que na representação do belo ocorre qualquer coisa *sui generis*: a suspensão ou redução do horizonte da objetividade, condição de possibilidade do conhecimento em geral. Nosso trabalho tentará demonstrar como a descoberta genial de Kant - da arte como reveladora da estrutura ontológica última da subjetividade - será sepultada por seu anseio em demonstrar a validade do juízo de gosto, isto é, sua pretensão à validade universal (objetiva), sem meios para levar a bom termo a empreitada. Paradoxo do qual a filosofia da arte posterior jamais se libertaria.

***O lugar da arte: o “Castelo”, o Labirinto e a Soleira***

**Juliana de Moraes Monteiro (UFF)**

O presente trabalho investiga o campo contemporâneo da arte a partir da obra do filósofo italiano Giorgio Agamben, sobretudo a partir de seu primeiro livro *O homem sem conteúdo* (AGAMBEN, *O homem sem conteúdo*, 2012). Primeiramente, procuro entender a nova ordem na qual os objetos artísticos da contemporaneidade foram inscritos, visto que o século XX pôs em questão a dupla compreensão sob a qual a obra de arte tem sido usualmente apreendida, isto é, uma que diz respeito à atividade artística do artista e a outra que concerne à apreciação sensível por parte do espectador, o duplo

polo da Estética. É neste contexto de um momento limítrofe da Estética como o campo de estudo da arte que nos posicionamos neste texto. Assim, o que está em jogo no destino da arte ocidental é uma preocupação com o autêntico sentido da obra, há muito obscurecido. Desse modo, ressalto a questão do museu – o “castelo da cultura”, nas palavras de Agamben - como decisiva para discutirmos o que está em voga na arte contemporânea, na medida em que pontuo a transição histórica do período medieval para a modernidade, no que diz respeito à exposição das obras. Além disso, este trabalho contempla brevemente temas como transmissibilidade, uso e consumo, todos fundamentais para entender a contemporaneidade. A questão agambeniana de dissolução da Estética só encontra sentido se refletirmos sobre qual deve ser o lugar da obra de arte a partir destes três aspectos. Assim, ao final, proponho um estudo de caso sobre a obra *Labirinto de Vidro* - do artista americano Robert Morris, instalada na praça Cinelândia, Rio de Janeiro, de setembro a novembro deste ano por ocasião da bienal internacional de arte pública OIR (Outras Ideias para o Rio) - para problematizar acerca do estatuto da obra no nosso tempo. Com isso, o que se desdobra paralelamente no texto é a preocupação com o contemporâneo, os dispositivos que nos capturam e, sobretudo, a proposta inovadora de Agamben por uma Ética e por uma Política que devolvam ao homem a possibilidade de recuperar o que o filósofo italiano considera sua autêntica condição na terra, isto é, a retomada do momento em que ao homem estava assegurada sua liberdade. Nesse âmbito, a questão da arte está, desde sempre, presente, no que diz respeito aos regimes de sentido construídos pela mesma e orientada pela importância de se destrinchar as relações entre Arte e Política, entendendo a contemporaneidade como um momento apropriado para compreender mudanças engendradas desde a modernidade. Posto isso, destaco na minha conclusão o gesto de discutir o lugar da arte contemporânea como um campo de possibilidades aberto para refletirmos sobre nossa condição de seres políticos, a fim de restaurarmos nossa vivência e nossa ética, cindida entre um poder-ser, um poder não-ser e um poder não não-ser.

### *Goethe e a tragédia de Gretchen: um estudo sobre a moral*

**Luciene Antunes Alves (UNIFESP)**



As seis décadas da construção do *Fausto* de Goethe amalgamaram arte, cultura, vida e ciência. Crítico ferrenho de sua época e de vários movimentos artístico-filosóficos, Goethe buscará na modernidade e na Grécia clássica não somente a pureza e a beleza das formas para enriquecimento de seus escritos, mas também a análise e a definição da *moral*. E será especificamente na tragédia de *Gretchen* que o poeta tentará elaborar uma *moral* fora dos padrões estabelecidos pela “esfacelada” Europa moderna (iluminista). Assim sendo, é nesse contexto que nosso trabalho será constituído. Tentar-nos-emos definir a *moral* no Fausto I de Goethe e ao mesmo tempo mostrar com o pensador nos conduz a problematizar a moralidade kantiana, isso porque na tragédia tal tema se estende ao sensível, ao desejo, e em Kant, assim como a liberdade, a *moral* é plena quando puramente ligada aos princípios categóricos da razão.

### ***Arte e formas de vida: uma abordagem wittgensteiniana acerca do belo***

Marco Aurélio Gobatto da Silva (UEL)

O objetivo desta comunicação é discutir a questão do belo na arte mediante a filosofia da linguagem, que Wittgenstein desenvolve após a publicação de seu *Tractatus Logico-Philosophicus*. Nesta perspectiva, o belo será abordado por intermédio das noções de jogos de linguagem, formas de vida e semelhança de família. Todavia, a argumentação principal gira ao redor do conceito wittgensteiniano de formas de vida. Pois, na medida em que este representa o conjunto das ações que acompanham um jogo de linguagem, isto é, o conjunto das condições sociais através da qual uma linguagem é produzida, há que se considerar a arte como sendo produto da cultura que a gera. Sendo assim, a própria concepção de belo encontra-se intimamente conectada a uma determinada tradição cultural. De um ponto de vista wittgensteiniano, a forma de vida representaria então o fundamento do conceito de belo. É por meio da forma de vida que se estabelece o sentido deste conceito, uma vez que o jogo de linguagem em que ele se sustenta ampara-se nela. De acordo com Wittgenstein, o significado da palavra belo depende de como ela é utilizada no interior de um jogo de linguagem que, por sua vez, ancora-se em acordos linguísticos intersubjetivos fixados numa forma de vida. Por conseguinte, o significado desta palavra não é resultado de uma propriedade intrínseca a todas as coisas consideradas belas; mas encontra justificação no jogo de linguagem em que ela está atrelada. Sendo assim, para Wittgenstein os juízos estéticos vinculam-se ao entorno

cultural e, portanto, o gosto é algo determinado pela coletividade. Todavia, os critérios e as regras através da qual alguma coisa é classificada como bela varia de um jogo de linguagem para o outro, bem como de uma forma de vida para outra. Ora, que um objeto seja qualificado como belo só faz sentido quando situado nos domínios de um jogo de linguagem específico. Destarte, poder-se-ia dizer que os padrões estéticos não podem ser julgados fora do contexto institucional em que foram estabelecidos sem, contudo, perderem seu significado originário. Também é de interesse da presente comunicação discorrer acerca da ideia de que conceitos como belo são definidos por semelhança de família, e não por um traço único e comum que perpassa por tudo aquilo que é julgado belo; haja vista que não possui uma forma a priori que seja suficientemente geral e fixa para todos os casos de sua aplicação. Em suma, esta é uma das razões pelas quais, segundo Wittgenstein, é inviável conceber a estética como uma ciência do belo, dado que belo não é um atributo inerente aos objetos, e que se mostra disponível a todos de forma universal e invariável. Seguindo o pensamento de Wittgenstein, o belo é uma convenção linguística que adquire significado dentro de uma forma de vida. Por fim, uma investigação sobre arte a partir do conceito de formas de vida pode vir a ser proveitoso por evidenciar que o entorno cultural é uma instância necessária ao julgamento estético sobre o belo.

***O cinema em sala de aula - O “Dracula”, de Bram Stoker, um filme de Francis Ford Coppola, como ideal de ‘autonomia do herói’ em Hegel, e o fim do mesmo nos Estados prosaicos***

**Marlon Santos Trindade (UFOP)**

A fim de contextualizarmos a obra Drácula em um tema acerca do ideal na literatura, nos apropriaremos da Estética de Hegel. É o ideal de autonomia do herói diante da ação. É o ato heroico. Na Grécia antiga, o herói se imortalizava na memória de seus feitos heróicos. No prosaísmo do Estado nacional, segundo Hegel, esse ato se desfaz diante as leis do Estado. Aqui, a liberdade individual o leva às leis do Estado. Hegel vê, no Estado, a liberdade individual enquanto racional e que se encontra na lei, que também é racional. Temos, enquanto antítese a este tema, na obra de Sófocles “Antígona” um fim trágico, justamente por infringir as leis do Estado. É o drama entre o particular e o

universal. Drácula, se revolta contra a igreja. É o particular e o Universal. Homem e Deus. É a questão da alma humana. Há um drama de cunho cristão, típico do romantismo.

***Sobre as determinações da experiência: uma resenha de A Ideia de  
História Natural de Adorno***

**Maurício de Assis Reis (UFOP)**

Adorno apresenta, em 1932, um ensaio-conferência intitulado *A ideia de história natural*, através do qual objetiva solucionar uma querela em torno do historicismo proveniente das disputas entre as correntes fenomenológica e neo-kantiana. Partindo da crítica que realiza à semelhante tentativa de Heidegger e passando por leituras de Lukács (no conceito de segunda natureza) e Benjamin (na noção de alegoria), o autor alcança seu próprio momento, através do qual propõe uma leitura do natural em seu núcleo histórico (a saber, seu caráter de transitoriedade) e do histórico em seu núcleo natural (a saber, sua capacidade de construir aparências). Em termos gerais, pretende-se, através desse trabalho, propor uma específica leitura para esse ensaio-conferência, qual seja, de que nele se vislumbra uma nova compreensão das condições de possibilidade da experiência numa chave dialética, interpretando tais condições como determinações dos limites da experiência possível em momentos distintos da história. Nesse sentido, poder-se-ia interpretar todo o texto como um esforço do autor em, revisitando as tentativas de compreensão do horizonte da experiência humana, lançar luzes por sobre essa experiência, encontrando aquilo que constitui não apenas o teor de verdade dessa experiência como também as condições propriamente subjetivas para a recepção e síntese de tal experiência: trata-se, pois, de uma compreensão da relação estabelecida entre experiência e pensamento que dispõe, de modos sempre diversos, sujeito e objeto. Compreendendo assim o ensaio-conferência, o trabalho em questão pretende apresentar uma leitura a partir do problema da possibilidade da experiência, tendo em vista dois pontos fundamentais: em primeiro lugar, destacar-se-á as contribuições provenientes de Lukács e Benjamin, enfatizando como as noções por eles apresentadas, respectivamente, segunda natureza e alegoria, descortinam o problema da experiência

de um ponto de vista, já de certa forma, histórico-natural; em segundo, será alvo de análise a “ideia de história-natural” proposta por Adorno, última etapa do texto em questão, na qual o autor desloca as fronteiras tradicionais entre natureza e história, não absolutizando qualquer um dos princípios e mantendo a tensão ora existente entre eles, numa busca incessante por encontrar-se com aquela significação escondida por detrás dos escombros da história, a partir da elaboração das noções de transitoriedade e aparência.

### ***Fredric Jameson e o pós-modernismo do arquiteto Rem Koolhaas***

**Paolo Colosso (USP)**

O objetivo da apresentação é analisar, a partir da perspectiva de Fredric Jameson, de que modo as transformações estéticas na Arquitetura podem contribuir na compreensão da dita pós-modernidade cultural. Segundo Jameson, a Arquitetura é um campo favorável para compreensão da década de 1970 como um momento de ruptura histórica. As críticas às pretensões ético-estéticas de Le Corbusier, ao universalismo do Estilo Internacional, à planificação do ambiente urbano significaram também o fim do imaginário utópico-transformador dos modernos. Como destaca Jameson, tornaram-se predominantes nesse período as críticas segundo as quais os parâmetros racionalistas e funcionalistas dos modernos foram demasiado austeros, elitistas, puristas. E, em tom de reação, emergem diversas manifestações orientadas por hibridizações, contaminações – o que percebemos seja no caso dos revivalismos ecletistas, seja no flerte populista com a cultura de massas, como nas arquiteturas de Robert Venturi, Charles Moore e Michael Graves. Nessa apresentação, teremos como recorte o caso *sui generis* do arquiteto Rem Koolhaas no texto *Nova York Delirante—um manifesto retroativo para Manhattan*. Koolhaas não adere ao clima de ecletismos e revivalismos, todavia não é difícil perceber seu distanciamento em relação aos princípios e valores que nortearam a arquitetura da primeira metade do século. Nesta obra de 1978, o arquiteto tece uma crítica bem-humorada às contradições do ambiente urbano nova-iorquino, demonstra otimismo diante dos avanços técnico-produtivos, mas sem a utopia de que estes nos levam a uma sociedade racional ou harmonicamente planejada. Pelo contrário, o manifesto de Koolhaas faz uma defesa do pragmatismo eufórico e desregrado de Nova York. Em sua leitura de inspiração surrealista, misturando ironia e elogio entusiasta, Koolhaas desvela

as forças inconscientes que impulsionaram o crescimento da cidade feita de quadras pensadas isoladamente e de edifícios gigantes. Defende o autor que em Manhattan as forças produtivas se convertem numa *tecnologia do fantástico*, isto é, a modernização está a serviço não somente de utilitarismo ou desenvolvimento econômico, mas de fantasias cosmopolitas e de um hedonismo vulgar. Com essa orientação, a metrópole não somente aceita como celebra as contradições e a irracionalidade que o funcionalismo moderno rechaçava. Para o arquiteto, em edifícios como Mc Graw Hill e Rockefeller Center – caracterizados como cidades dentro da cidade –, os arranha-céus se transformam num condensador social; são os palcos onde se encena a urbanidade que Koolhaas chama de *cultura da congestão*. Jameson, ao tratar de tal noção, destaca que com esta se estabelece uma *mediação* entre o que foram oposições inconciliáveis para a Arquitetura Moderna. Isso significa também que Koolhaas enfrenta as condições dadas, flertando com o populismo pós-moderno, mas sem aderi-lo por completo. Em nossa chave de leitura, o texto irônico sobre a arquitetura desmesurada e o urbanismo desregrado de Nova York é um caso importante e singular para sinalizar possibilidades e também limitações da crítica no momento pós-utópico, bem como diz muito sobre as hibridizações das produções artísticas dos fins do século XX e início do XXI.

### ***Benjamin, Proust e a experiência da modernidade***

**Rafael Azzi (PUC-RIO)**

Um das questões mais relevantes que permeiam a obra de Walter Benjamin é a mudança que ocorre na percepção e na sensibilidade dos indivíduos com o advento da modernidade. Muitos dos conceitos utilizados pelo filósofo refletem essa preocupação, tais como o declínio da aura, a estética do choque, a impossibilidade da transmissão e da consolidação de experiências (*Erfahrung*), e sua conseqüente substituição pelas vivências (*Erlebnisse*). Esses conceitos são utilizados por Benjamin para problematizar a mudança na percepção e na sensibilidade moderna, que pode ser vista claramente em obras artísticas de seu tempo.

Para o teórico, a obra do escritor francês Marcel Proust apresenta em essência questões relevantes acerca dessas mudanças. Dessa forma, este trabalho tem como foco analisar a

obra de Proust sob a ótica benjaminiana, a fim de explorar as questões relativas à mudança na experiência moderna.

### ***Libertando Prometeu: a emancipação através da educação artística***

**Sérgio Murilo Rodrigues (PUC-MG)**

Qual é a importância da arte na vida humana? E como é possível ensiná-la? Qual é o papel da *visitação aos museus e galerias de arte* na educação artística?

Partindo do mito grego de *Prometeu* analisamos a tragédia de *Ésquilo* chamada de *Prometeu acorrentado* destacando o *sacrifício* ao qual ele se submete *espontaneamente*, afinal de contas, o titã era capaz de prever o futuro, assim, ele sabia, ao roubar o fogo dos deuses, que seria *acorrentado* entre a terra e os céus. A condição humana representada por *Prometeu* remete ao sofrimento trágico provocado pela distinção radical entre *sensibilidade* e *inteligibilidade*.

Kant, na *Crítica do Juízo*, percebe o *abismo* entre a ciência (*sensibilidade*) e a moral (*pura inteligibilidade*) e propõe estabelecer uma *ponte* entre as duas dimensões através do *juízo estético*. Kant estabelece importantes distinções entre *sensação* e *sentimento*, o *belo* e o *bom*.

No entanto, será *Friedrich Schiller* quem desenvolverá uma reflexão antropológica radical sobre o *juízo estético* desenvolvido na *Crítica do Juízo* kantiana. Em suas *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, Schiller propõe a prioridade da *educação estética* sobre a *educação política* do cidadão do Estado. Propõe o *impulso lúdico* como mediador entre o *impulso sensível* e o *impulso formal-racional* (moral). O *estado estético* (impulso lúdico) não substitui nenhuma dimensão do ser humano, mas é uma mediação essencial entre o *estado sensível* e o *estado moral*. *Essencial* no sentido de possibilitar a *libertação de Prometeu*, rompendo as *correntes* que causam o sofrimento aparentemente inevitável do homem fragmentado entre o trabalho e os ideais morais.

Será *Marcuse* quem retomará a reflexão de Schiller no século XX, efetuando a mesma proposta. Criticando a tese da repressão inevitável da civilização (*Prometeu acorrentado*) de *Freud* (*O mal-estar na civilização*), *Marcuse*, em *Eros e civilização*, mostra como através de uma *educação estética* é possível se alcançar uma civilização fundada em *Eros* e não na repressão. Ou seja, uma civilização que liberta *Prometeu* de suas correntes. *Marcuse* desenvolve neste trabalho o conceito de *mais-repressão* para

caracterizar a repressão desnecessária da civilização industrial e, que, portanto, não é condição *sine qua non* para a existência da civilização como *Freud* imaginou. A *mais-repressão* só é fundamental para o máximo desenvolvimento do *impulso produtivo* dos homens. O *impulso lúdico* humaniza o *impulso produtivo*.

A partir da reflexão de Schiller e Marcuse, podemos buscar respostas para as perguntas iniciais. Pretendemos analisar os procedimentos adotados pelo museu *Inhotim* objetivando uma educação estética do público, principalmente infantil, que o visita.

### *A ideia de “lírca absoluta” na música de Anton von Webern e na filosofia de Theodor w. Adorno*

**Sofia Andrade Machado (UFOP)**

O compositor austríaco Anton von Webern (1883-1945), ao lado de seu mestre Arnold Schoenberg (1874-1951), foi um dos criadores da música atonal. A brevidade (encurtamento da forma musical) e a larga utilização do silêncio são características essenciais de sua escrita. Theodor W. Adorno (1903-1969) publicou dois ensaios feitos a partir de conferências sobre o compositor, ambos com o título *Anton von Webern* (1932 e 1959, respectivamente). No segundo ensaio, Adorno define a ideia musical de Webern como a ideia da “lírca absoluta: a tentativa de dissolver toda a materialidade musical, incluindo todos os momentos objetivos da forma musical, no puro som do sujeito, sem resto que se oponha alheio, resistente, inassimilável”. Algumas considerações tecidas pelo filósofo em um terceiro ensaio, *Palestra sobre lírica e sociedade*, apresentam e desenvolvem a ideia de que a expressão lírica é tão mais eficaz quanto mais se afasta da linguagem objetiva, que representa o mundo degradado pelo comércio e pela reificação. A música de Webern se apresenta, neste contexto, como *recusa* (Adorno utiliza um termo do poeta Paul Valéry, *refus*) de uma linguagem artística assimilada pela convenção. Existe uma grande proximidade entre estes dois textos, tanto em termos de ideias quanto de cronologia (a *Palestra sobre lírica e sociedade* data de 1958, e o segundo ensaio *Anton von Webern* foi publicado em 1959). Seu conteúdo apresenta algumas questões fundamentais do pensamento estético de



Adorno, como a relação entre particularidade e universalidade, e revela a profunda ligação entre a música e sua filosofia.

### *O olho do artista*

**Sulamita Fonseca Lino (UFOP)**

Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura e os ensaios de Paul Klee sobre arte moderna estão separados por aproximadamente quatrocentos anos, mas se os lermos sem consideramos o tempo histórico veremos que ambos apresentaram algumas observações bastante semelhantes, tais como: uma certa defesa da pintura com relação a poesia e a importância do olho (olhar) do artista para a produção da obra de arte. Esta atitude diante da arte pode ser inscrita dentro do contexto do *paragone* (disputa/competição) entre a pintura e a poesia que foi contemporâneo à obra de Leonardo da Vinci. O argumento central do artista do Renascimento é que a poesia usa as letras para colocar as coisas na imaginação, o que nos dá a ideia do natural sem a similitude; já a pintura, coloca as coisas diante dos olhos, o que faz com que percebamos as semelhanças como se fossem naturais. Já Paul Klee, no seu texto referencial *confissão criadora*, descreve a atividade de observar uma obra como um processo de construção da imagem em fragmentos realizada pelo olho do espectador, o que o faz trazer pedaços (da obra) “para a cavidade ocular, sendo que para focalizar cada pedaço novo precisa abandonar o antigo.” E no texto *caminhos do estudo da natureza* ele elabora um complexo texto e desenho sobre a relação do olho (eu /artista) e a interiorização do fenômeno visível (você/objeto). Contudo, foi na palestra *sobre a arte moderna*, que Klee aborda, não da maneira tão direta como o fez Leonardo da Vinci, a querela entre a pintura e a poesia (imagem e texto) ao afirmar, a partir de sua experiência: “como pintor, sinto possuir os meios de expressão para pôr os outros em movimento na direção em que eu mesmo sou impelido, não me sinto capaz de, usando palavras, indicar com a mesma certeza tal caminho.” Com estes poucos exemplos é possível estabelecer aproximações atemporais entre os textos de Leonardo da Vinci e Paul Klee, apesar da enorme diferença entre suas obras pictóricas. Por isso, o objetivo deste trabalho é apresentar a maneira como ambos abordam a importância do *olho*



(olhar) do artista para a produção da obra pictórica e como que esta atitude se insere dentro do *paragone* entre a pintura e poesia.

### ***O imperativo estético da pós-história***

**Thiago Reis dos Santos (UNIUBE)**

Em alguns de seus ensaios, Flusser nos deixa uma pista para uma possível interpretação acerca da relevância do juízo estético em sua teoria dos media. A hipótese que quero salientar é a de que há um critério de demarcação estética que perpassa toda a apreciação filosófica de Flusser acerca da sociedade pós-histórica emergente. Esse fato evidenciaria, acima de tudo, a maneira como o filósofo reorganiza o índice de análise da realidade social, outrora fundados basicamente no plano político e ético, colocando-os sob o prisma de um “imperativo estético”.

### ***O fim da arte ou o princípio da pós-história?***

**Tiago Neves (UFOP)**

Este artigo tem por objetivo apresentar o modo como o conceito de Arte se desenvolveu ao longo da história, e mais precisamente analisar o que foi para Danto o ano de 1964 e a forma como ele associa alguns de seus eventos mais marcantes com a pop-art e o surgimento da pós-história propriamente dita.

Danto em seu livro “Após o fim da Arte” discorre acerca de diferentes paradigmas que nortearam o fazer artístico, destacando que o embate entre os paradigmas Vasariano e Greenbergano culminou na impossibilidade de um conceito normativo para a Arte do século XX.

De um lado temos o mestre Florentino que buscou com total afinco a expressão mais fidedigna da realidade e de outro Greenberg, que defendeu o expressionismo abstrato com verdadeira abnegação, Danto escolhe estes dois vieses diametralmente opostos como uma forma de elucidar a ruptura na *poesis* da arte.

Podemos dizer que a noção de Belas Artes é um constructo relativamente recente, antes do abade de Batteux ninguém havia cogitado a possibilidade de colocar sob o mesmo

conceito atividades tão distintas entre si como é o caso da pintura, poesia, dança, música e escultura; todas reunidas em um conjunto coerente, pois possuem uma característica em comum: todas servem como imitação ou representação da bela natureza. Pode-se dizer que o conceito de Belas Artes apenas elucidou uma característica que estava se consolidando desde o renascimento, ou seja, uma progressiva valorização do artista, este já não era um mero artífice a cumprir um ofício, mas sim alguém que detém um conhecimento muito mais refinado.

Neste sentido o conceito de Arte com A maiúsculo (ou bela Arte) perdurou com relativa tranquilidade durante o século XVIII até o último quarto do século XIX, quando os pintores impressionistas desafiaram o até então vigente cânone do realismo e “subverteram” os temas ligados à tradição anterior. O que lhes importava de fato era recriar o próprio conceito de arte, criando novas técnicas e novas regras. Eu cito o movimento impressionista, pois inicialmente este foi extremamente execrado pela crítica e Danto parece considerar que o momento de cristalização deste preconceito dá-se com o advento do expressionismo abstrato, por isso ele considera a figura de Clement Greenberg como um divisor de águas. Muitos partidários da teoria mimética como definição para a arte se viram completamente perdidos durante o início do século vinte, e de algum modo foram teorias de caráter meramente apologético como as de Greenberg e Fry que impulsionaram o sucesso do expressionismo.

Com o surgimento de diversos manifestos artísticos no início do século XX o conceito de arte se esvaziou de um caráter normativo que pudesse diferenciar o que é arte daquilo que não o é, Danto compreende esse caráter de contingência com relação à arte como uma metáfora para a sua morte, mas ele também antevê a possibilidade de sua ressignificação através de um diálogo arguto com a história da arte.

### *A percepção e o gesto pictórico.*

#### *Uma aproximação à fenomenologia da pintura mereleau-pontiana.*

**Virginia Cordovés Bella(UFOP)**

No marco geral da filosofia fenomenológica de Merleau-Ponty, nossa comunicação pretende indagar nos aspectos estéticos e cognitivos que envolvem as reflexões do filósofo em torno da percepção e da pintura.

A imbricação entre conhecimento e estética se tece na trama da obra merleau-pontiana, a partir da tentativa de reintegrar o primado do sensível e da experiência vivida ao âmbito da filosofia e das “ciências do homem”. A percepção, -não a representação mental nem a sensação- é, segundo o filósofo, o modo originário de aceder ao mundo e de interagir nele. Trata-se de uma instância realizada pelo movimento de nosso corpo que é capaz de ver desde uma posição no espaço, ao tempo que pode ser visto.

A percepção enquanto conhecimento encarnado é anterior à representação e, portanto, a qualquer formulação lógica ou científica; pertence ao fundo mudo, pre-objetivo, subjacente à própria racionalidade, ao qual o pintor -paradoxalmente- dará voz com seu corpo, transformando “o mundo em pintura”.

Analisada em sua gênese e produção, a pintura, segundo o filósofo, aproxima-nos ao mundo perceptivo ainda não determinado objetivamente pelos dualismos de sujeito-objeto, significante-significado, nem pelas convenções da representação, afiançadas pela atitude natural. Neste ponto então, cabe perguntarmos: por que a pintura nos coloca diante do fundo primordial esquecido? Ou melhor: que vem a dizer a pintura sobre a percepção? São, precisamente, estas as questões que motivaram nosso trajeto textual.

No prólogo da *Fenomenologia da Percepção* (1945) assomam já referências ao pintor e também ao escritor. Merleau-Ponty considerará que o fenomenólogo e o artista se dispõem da mesma tarefa: a de olhar para o que ainda não é acabado, embora tenha sentido e consistência. O filósofo define a labor dos fenomenólogos e artistas como a “trabalhosa” tarefa de “apressar o sentido do mundo ou da história em seu estado nascente”.

As reflexões dedicadas particularmente à pintura serão desenvolvidas mais tarde na obra merleau-pontiana. As mesmas situam-se fundamentalmente em quatro ensaios: “A dúvida de Cézanne” (1945), “A Prosa do mundo” (1951-1952), “A linguagem indireta e as vozes do silêncio” (1952) e em “O Olho e o Espírito” (1961).

Por último, através da noção de “gesto” com a qual intitulamos esta comunicação, tentaremos aprofundar nos vínculos entre percepção e pintura, os quais, acreditamos, desencadearão uma fenomenologia da criação pictórica, que privilegia o papel da

expressividade do corpo, assim como sua capacidade de visão, aliás, da possibilidade de novidade na arte. A pintura, enquanto expressão é considerada por Merleau-Ponty, irrupção de uma nova significação que começa a existir, apenas, na “obra feita”. Não é a mão a que obedece à mente, senão que é o gesto que cria e “o corpo quem pinta”.

Um pouco cedo para despedidas – as idas e vindas de um debate.

### *Um pouco cedo para despedidas – as idas e vindas de um debate*

**Wesley Leonel (UFOP)**

Com o pretensioso título “Farewell to Goodman and Danto”, Joseph Margolis argumentava, em 1998, que as filosofias da arte de Danto e Goodman, seu antecessor filosófico, estavam fadadas ao derradeiro adeus. Estes autores revelariam uma tremenda incapacidade de reconciliar aqueles que seriam uma das mais importantes questões na filosofia das artes visuais e, quiçá, de toda a arte ocidental: o problema da percepção e do realismo cultural. Dois anos se passaram até que, em meio a algum tempo disponível, Arthur Danto responde a Margolis. “Indiscernibility and perception” não continha o tom belicoso e por vezes competitivo do texto anterior, mas tampouco era menos direto e convicto: a filosofia da percepção que Margolis propunha era inconsistente, incapaz de resolver problemas que ela mesma criticava e o realismo cultural é, em parte, impraticável e excludente. A tréplica veio rapidamente, no mesmo ano, no “A closer look at Danto’s account of of art and perception”, que mais uma vez concluía, pirofagicamente, que no idioma de Danto a conclusão é que “as obras de arte não possuem realidade”. O intuito da comunicação é apresentar as linhas gerais tanto das críticas levantadas por Margolis quanto ao método filosófico de Danto, sua concepção de filosofia e do que é perceber, quanto também observar quais são as respostas que Danto elaborou diretamente para tais acusações. A fim de promover uma conclusão filosoficamente satisfatória, ainda que localizada, apresentaremos alguns dos argumentos que prosperaram neste debate, dando-lhe continuidade e vigor. Do nosso ponto de vista, a filosofia da arte de Danto é coerente e o acompanhamos ao dizer que, por mais que Margolis e os seus desejem sobrepujar aquela que seria a filosofia mais influente dentre os hodiernos e que contenha inconsistências, é ainda “muito cedo para dar adeus”.

