

3.^a SÉRIE
1.º TRIMESTRE

FILOSOFIA

Professor Fábio Luiz de Almeida Mesquita

2018

SUMÁRIO

Apresentação.....	5
Competências da área (Matriz de Referência do Enem)	6
Eixo estruturante da área	7
Fundamentos da Filosofia – Eixo Temático e Conteúdos	9
Estética e filosofia da arte (“fenômeno: humano e social” específico deste componente curricular nessa série)	10
Ciência: Filosofia da ciência (“fenômeno: humano e social” específico deste componente curricular nessa série)	11
Planejamento das aulas – Uma aula semanal	12
Texto 1 – Livro X – <i>A República</i>	13
Texto 2 – <i>Arte Poética</i>	24
Texto 3 – <i>Do Padrão do Gosto (Of the Standard of Taste)</i>	31
Texto 4 – Estética filosófica para o Ensino Médio.....	42
Bibliografia.....	49

Apresentação

Filosofia na 3.ª Série:

Este curso de Filosofia tem como objetivo central introduzir os alunos da 3.ª série do EM na Filosofia, a partir de dois grandes eixos temáticos: ESTÉTICA (1.º Trimestre) E FILOSOFIA DA CIÊNCIA (2.º Trimestre). Queremos mostrar que a filosofia está viva, faz parte do nosso dia a dia e nos ajuda a pensar sobre o que acontece ao nosso redor. Esses temas filosóficos serão explorados a fim de que o aluno, no final do ano, tenha explorado a arte, a estética, o belo, a ciência, a racionalidade, a contemporaneidade; conceitos pensados a partir da construção de sua própria identidade e refletidos sobre sua relação com o próximo.

Ao mesmo tempo em que exploramos esses temas, vamos conhecer a história da filosofia, por isso refletiremos sobre os pensamentos dos seguintes filósofos:

- Platão (Estética – 1.º trimestre)
- Aristóteles (Estética – 1.º trimestre)
- David Hume (Estética – 1.º trimestre)
- Hegel (Estética – 1.º trimestre)
- Thomas Kuhn (Filosofia da Ciência – 2.º trimestre)
- Karl Popper (Filosofia da Ciência – 2.º trimestre)
- Hugh Lacey (Filosofia da Ciência – 2.º trimestre)
- Vandana Shiva (Filosofia da Ciência – 2.º trimestre)
- Peter Singer (Filosofia da Ciência – 2.º trimestre)
- Albert Camus (Filosofia Contemporânea – 3.º Trimestre)
- Zygmunt Bauman (Filosofia Contemporânea – 3.º trimestre)
- Revisão Enem – Vários filósofos (3.º trimestre)

■ COMPETÊNCIAS DA ÁREA (MATRIZ DE REFERÊNCIA DO ENEM)**MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM 2011****Matriz de Referência de Ciências Humanas e suas Tecnologias**

- H1** – Interpretar historicamente e/ou geograficamente fontes documentais acerca de aspectos da cultura.
- H2** – Analisar a produção da memória pelas sociedades humanas.
- H3** – Associar as manifestações culturais do presente aos seus processos históricos.
- H4** – Comparar pontos de vista expressos em diferentes fontes sobre determinado aspecto da cultura.
- H5** – Identificar as manifestações ou representações da diversidade do patrimônio cultural e artístico em diferentes sociedades.
- H11** – Identificar registros de práticas de grupos sociais no tempo e no espaço.
- H13** – Analisar a atuação dos movimentos sociais que contribuíram para mudanças ou rupturas em processos de disputa pelo poder.
- H14** – Comparar diferentes pontos de vista, presentes em textos analíticos e interpretativos, sobre situação ou fatos de natureza histórico-geográfica acerca das instituições sociais, políticas e econômicas.
- H15** – Avaliar criticamente conflitos culturais, sociais, políticos, econômicos ou ambientais ao longo da história.
- H16** – Identificar registros sobre o papel das técnicas e tecnologias na organização do trabalho e/ou da vida social.
- H22** – Analisar as lutas sociais e conquistas obtidas no que se refere às mudanças nas legislações ou nas políticas públicas.
- H23** – Analisar a importância dos valores éticos na estruturação política das sociedades.
- H24** – Relacionar cidadania e democracia na organização das sociedades.
- H25** – Identificar estratégias que promovam formas de inclusão social.

■ EIXO ESTRUTURANTE DA ÁREA

FENÔMENO: HUMANO E SOCIAL

O conceito fenômeno é compreendido pela filosofia de diversas maneiras, respeitando-se tempo e espaço de sua elaboração. Como exemplo, citamos Descartes (*Principia Philosophiae*, 1644, III, 4), Bacon (*De interpretatione naturae proemium*, 1603), Galileu (*Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, 1624) e Hobbes (*De corpore*, 1655, 25, parág. 1), que conceberam o fenômeno como sinônimo de aparência, daquilo que é observável, que pode ser visto, objetos sensorialmente percebidos. De modo distinto, em Kant, o fenômeno é dado como oposto à coisa em si, essência incognoscível do mundo (númeno). Na filosofia kantiana, tal conceito não se restringe àquilo que se manifesta, mas é aquilo que se manifesta ao homem nas condições limitativas de seu próprio conhecimento (tempo, espaço e categorias do intelecto). Tudo aquilo que extrapola tais limites e não possui relação entre o sujeito e o objeto recai no campo da mera especulação filosófica.

Nesse cenário complexo e conflitante, faz-se necessário especificar o que entendemos por fenômeno e explicar a razão de ele ser o nosso eixo estruturante. Nosso ponto de apoio se encontra na filosofia contemporânea, em Husserl (*Investigações Lógicas – 1900-1901*), que define o fenômeno não só como o que aparece ou se manifesta ao homem em condições particulares, mas também como aquilo que aparece ou se manifesta em si mesmo, como é em si, na sua essência. Desse modo, enquanto eixo estruturante, o fenômeno é compreendido de modo fenomenológico, ou seja, os fenômenos são objetos revelados, manifestos e devem ser estudados levando em consideração sua essência, em si mesmos. Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la Perception, Préface*, 1945) define a fenomenologia como “o estudo das essências, e todos os problemas, segundo a fenomenologia, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua facticidade (particularidade)”.

Por essa razão, tratar o eixo estruturante de nossas disciplinas com a palavra “fenômeno”, especificamente, o “humano” e o “social”, é lançar luz aos estudos dos conhecimentos que se fazem presentes nos fatos manifestos e, ao mesmo tempo, às essências daquilo que nos aparece. Nosso foco serão os fenômenos humanos e sociais, isto quer dizer, analisaremos temas como ciência, estética, lógica, cultura, antropologia, psicologia, sociologia, filosofia, história, religião, mitologia, natureza etc. Não nos restringimos ao mero aparente, pois se fizéssemos isso nos reduziríamos àquilo que se manifesta. Vamos além disso. Preocupamo-nos em conhecer o mundo por aquilo que nos é dado como fato religioso, social e filosófico, mas não apenas isso, queremos, principalmente, investigar a essência, aquilo que não está posto, não manifesto e que possui importância fundamental na compreensão de si próprio, do outro e do mundo.

1

Fundamentos da Filosofia – Eixo Temático e Conteúdos

Objetivos

Na terceira série do Ensino Médio, os alunos entram em contato com duas grandes e importantes áreas da filosofia: estética e ciência. Aqui, não temos foco em nenhum período específico da história da filosofia, pois cabe ao aluno possuir uma visão ampla e contextualizada para compreender as discussões sobre essas duas áreas. Estética e ciência se mostram como fenômenos humanos e sociais, por isso, devem ser investigadas, pautando-se suas essências e suas principais interpretações. Em filosofia estética, busca-se apresentar ao aluno as concepções históricas, criadas em virtude de cada época e lugar (tempo e espaço). Nessa área da filosofia, nos preocuparemos em analisar, ao mesmo tempo, as concepções de belo ao longo da história da filosofia junto às explicações estéticas que tentaram resolver os problemas referentes ao “padrão do gosto”. Em filosofia da ciência, pretendemos entender as principais diferenças entre o conhecimento científico e o conhecimento senso comum. Após tal distinção, objetivamos analisar as ciências e suas especificidades, metodologias e seus valores. Por fim, o componente curricular filosofia possui como objetivo de série analisar questões contemporâneas, próximas temporalmente dos alunos e que fazem parte de suas reflexões.

■ ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE (“FENÔMENO: HUMANO E SOCIAL” ESPECÍFICO DESTE COMPONENTE CURRICULAR NESSA SÉRIE)

Outra área deste componente curricular e que será compreendida enquanto fenômeno humano e social é a Estética. Ela visa investigar a essência da beleza e as bases da arte, procura compreender as emoções, ideias e os juízos que são despertados ao se observar uma obra de arte ou aquilo que julgamos ser belo ou feio.

Num primeiro momento, objetiva-se analisar a beleza e a feiura com o objetivo de construir uma resposta para os juízos estéticos. Preocupa-se compreender o belo e o feio enquanto fenômeno humano, pois está presente em todos nós os julgamentos desta ordem. Assim como preocupa-se em conceber que, talvez, os juízos estéticos se façam como fenômenos sociais, influenciados e moldados pelos padrões da sociedade. Por essas razões, nos questionaremos sobre: O que faz um objeto belo ou feio? A beleza está no olho de quem observa, ou seja, no julgamento (juízo) estético subjetivo? A beleza ou a feiura estão no próprio objeto, em suas características próprias? A beleza e a feiura estariam nos dois, ao mesmo tempo, tanto nas características subjetivas do observador, quanto nas características específicas do próprio objeto?

Após a análise sobre o belo, a Estética visa demarcar a natureza da arte, as causas de seu êxito, seus objetivos, seus meios de expressão, sua relação com a esfera emocional de quem a produz, seus mecanismos de atuação – a arte deriva de intenções instigantes, simbólicas ou catárticas? –, acerca do potencial humano de entendimento do conteúdo da produção artística, do significado do prazer estético.

Por fim, cabe destacar que o diálogo constante com a filosofia contemporânea será o foco de nossas análises. Compreender o mundo contemporâneo como fenômeno de investigação será uma das tarefas deste componente curricular.

■ CIÊNCIA: FILOSOFIA DA CIÊNCIA (“FENÔMENO: HUMANO E SOCIAL” ESPECÍFICO DESTES COMPONENTES CURRICULARES NESTA SÉRIE)

Uma das áreas do componente curricular estudado na série é filosofia da ciência. Compreendemos a ciência como um dos inúmeros fenômenos humanos e sociais. A filosofia se preocupa em analisar quais são as principais partes da ciência, seus métodos, fundamentos, problemas e implicações. A filosofia gera reflexões para pensar a ciência, assim como se utiliza dos resultados científicos para pensar a filosofia. Não existe determinada ciência que faça parte dos estudos específicos deste componente curricular; por esta razão, nos preocupamos com todas as ciências possíveis, todas elas manifestas como fenômenos. Por isso, são igualmente analisadas pela filosofia as ciências naturais (ex.: biologia, química e física), sociais (ex.: sociologia, antropologia e economia), aplicadas (matemática, engenharia e arquitetura), dentre outras.

John Dewey, filósofo estadunidense, escreveu em seu livro *Democracia e Educação*: “Pois, para encontrar os fatos deste mundo e as suas causas, é claro que deveremos recorrer às matemáticas, à física, à química, à biologia, à antropologia, à história, etc., e não à filosofia. Às ciências é que compete dizer quais as generalizações admissíveis sobre o mundo e quais, especificamente, são elas. Mas quando perguntamos que espécie de atitude permanentemente ativa para com o mundo as revelações científicas exigem de nós, estamos a formular uma questão filosófica”. Dewey compreende a Filosofia a partir dos fenômenos que geram profundas consequências na sociedade. De fato, a ciência produz explicações claras e distintas sobre o que ocorre no mundo, suas causas e possíveis consequências, no entanto, para além de constatações de fatos, cabe à filosofia observar criticamente os rumos das atividades humanas. A filosofia surge para analisar o não observável, aquilo que está nas entrelinhas dos discursos, manipulado pelas ideologias, escondidos conscientes ou inconscientemente pelos próprios humanos. Cabe à filosofia, portanto, gerar posicionamentos científicos, problematizações científicas, como por exemplo: “o que é eutanásia?”; “Como me posiciono sobre essa discussão?”; “A ciência está a serviço de quem?”; “Que atitude devemos ter em relação à clonagem?”; “Eu sou a favor da clonagem?”; “É correto fazer uso dos avanços da ciência nazista ao ter utilizado, torturado e matado cobaias humanas?”.

■ PLANEJAMENTO DAS AULAS – UMA AULA SEMANAL

Aula 1 – Noções básicas sobre estética

Aula 2 – Estética em Platão

Aula 3 – Estética em Platão

Aula 4 – Estética em Aristóteles

Aula 5 – Estética em Aristóteles

Aula 6 – Estética em Hume

Aula 7 – Estética em Hume

Aula 8 – Estética em Hegel

Aula 9 – Estética em Hegel

■ TEXTO 1 – LIVRO X – A REPÚBLICA

Platão

OBS.: Os textos de Platão foram escritos em forma de diálogo. Glauco, interlocutor de Sócrates, foi irmão de Platão.

Sócrates — E se afirmo que a nossa cidade foi fundada da maneira mais correta possível, é, sobretudo, pensando no nosso regulamento sobre a poesia que o digo.

Glauco — Que regulamento?

Sócrates — O de não admitir em nenhum caso a poesia imitativa. Parece-me mais do que evidente que seja absolutamente necessário recusar admiti-lo, agora que estabelecemos uma distinção clara entre os diversos elementos da alma.

Glauco — Não compreendi bem.

Sócrates — Digo, sabendo que não ireis denunciar-me aos poetas trágicos e aos outros imitadores, que, segundo creio, todas as obras deste gênero arruinam o espírito dos que as escutam, quando não têm o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas são realmente.

Glauco — Por que falas assim?

Sócrates — É preciso dizê-lo, embora certa ternura e certo respeito que desde a infância tenho por Homero me impeçam de falar. Na verdade parece ter sido ele o mestre e o chefe de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve testemunhar a um homem mais consideração do que à verdade e, como acabei de dizer, é um dever falar.

Glauco — Com certeza.

Sócrates — Escuta então, ou, antes, responde-me.

Glauco — Interroga.

Sócrates — Poderás dizer-me o que é, em geral, a imitação? É que eu não concebo bem o que ela se propõe.

Glauco — E como queres, então, que eu a conceba?

Sócrates — Não haveria nisso nada de espantoso. Muitas vezes, os que têm a vista fraca apercebem os objetos antes daqueles que a têm penetrante.

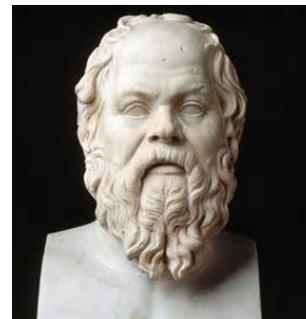
Glauco — Isso acontece. Mas, na tua presença, nunca ousarei dizer o que poderia parecer-me evidente. Vê tu, portanto.

Sócrates — Muito bem! Queres que partamos deste ponto, no nosso inquérito, segundo o nosso método habitual? Realmente, temos o hábito de supor certa forma, e uma só, para cada grupo de objetos múltiplos a que damos o mesmo nome. Compreendes isto?

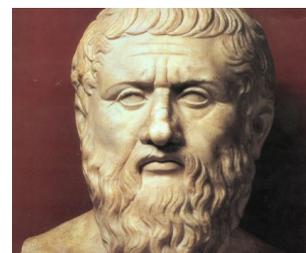
Glauco — Compreendo.

Sócrates — Tomemos então aquele que quiseses desses grupos múltiplos. Por exemplo, há um sem-número de camas e mesas.

Filosofia



■ Sócrates (469-399 a.C.)
Foi um filósofo ateniense do período clássico da Grécia antiga.



■ Platão (427-347 a.C.)
Foi um filósofo ateniense do período clássico da Grécia antiga.

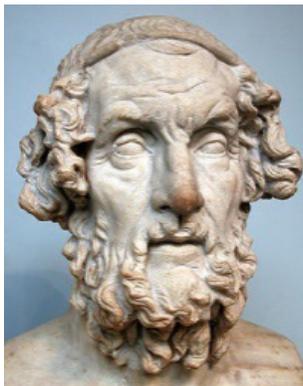
Vocabulário

Estética é a área da filosofia que estuda a essência da beleza e da arte.

Maiêutica: método socrático que consiste na multiplicação de perguntas, induzindo o interlocutor na descoberta de suas próprias verdades e na conceitualização geral de um objeto.

Mimese: termo filosófico que dependendo do contexto pode significar imitação, representação, mímica, dentre outros.

Poesia/História



<https://goo.gl/CmTYXI>

■ Homero
Foi um poeta épico da Grécia antiga. Atribui-se a ele a autoria das obras *Ilíada* e *Odisseia*.

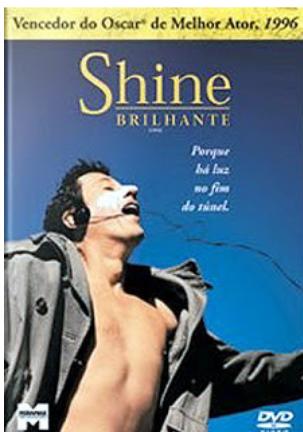
Arte



<https://goo.gl/7K3ia9>

■ *A barca de Dante* (1822)
Eugène Delacroix (1798-1863)
Note/observe os estágios de imitação. A obra de Delacroix "imita" a obra literária *Divina Comédia* de Dante Alighieri, que, por sua vez, imita a crença num mundo pós-morte; pessoas em sua jornada para o inferno.

Cinema/Filme



<https://goo.gl/K3zML4>

■ *Shine* (1996)
Direção: Scott Hicks
Filme sobre David Helfgott, um dos principais intérpretes (imitadores) da obra pianística de Rachmaninoff. Retrata o processo de formação do artista.

Glauco — Pois bem.

Sócrates — Mas, para esses dois móveis, há apenas duas formas, uma de cama, outra de mesa.

Glauco — Assim é.

Sócrates — Não costumamos também dizer que o fabricante de cada um desses móveis **preocupa-se com a forma**, para fazer, um, as camas, o outro, as mesas de que nos servimos, e assim para os outros objetos? **E que a forma em si mesma ninguém a modela, não é assim?**

Glauco — Por certo que não.

Sócrates — Mas dize-me agora que nome darás a este obreiro.

Glauco — Qual?

Sócrates — Aquele que faz tudo o que fazem os diversos obreiros, cada um no seu gênero.

Glauco — Estás a falar de um homem hábil e maravilhoso!

Sócrates — Espera um pouco mais e afirmarás mais acertadamente. **Este artesão de que falo não é apenas capaz de fazer todas as espécies de móveis, mas também produz tudo o que brota da terra, modela todos os seres vivos, incluindo ele próprio, e, além disso, fabrica a terra, o céu, os deuses e tudo o que há no céu e tudo o que há sob a terra, no Hades.**

Glauco — Aí está um sofista maravilhoso!

Sócrates — Duvidas de mim? Mas diz-me: achas que não existe um artesão assim? Ou que, de certa maneira, se possa criar tudo isso e, de outra, não se possa? Mas tu mesmo observas que poderias criá-lo, de certa maneira.

Glauco — E que maneira é essa?

Sócrates — É simples. Pratica-se muitas vezes e rapidamente, muito rapidamente até, **se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todos os lados. Farás imediatamente o Sol e os astros do céu, a Terra, tu mesmo e os outros seres vivos, e os móveis e as plantas e tudo aquilo de que falávamos há instantes.**

Glauco — Sim, mas serão aparências, e não objetos reais.

Sócrates — Bem, chegas ao ponto mais importante do discurso. Suponho que seja verdade que entre os artesãos desta natureza é preciso contar também com o pintor, não achas?

Glauco — Como não?

Sócrates — Mas tu me dirás, penso eu, **que o que ele faz não é verdadeiro**. Contudo, de certo modo, **o pintor também faz uma cama**. Ou não?

Glauco — Sim, pelo menos uma **cama aparente**.

Sócrates — E o marceneiro? Não disseste há pouco que não fazia a forma ou, segundo nós, o que é a cama, mas uma cama qualquer?

Glauco — Disse, é verdade.

Sócrates — Pois bem. *Se não faz o que é, não faz o objeto real, mas um objeto que se assemelha a este, sem ter a sua realidade, e se alguém dissesse que a obra do marceneiro ou de qualquer outro artesão é real, seria acertado dizer que isso seria falso?*

Glauco — Seria a conclusão a que chegariam os que se ocupam de tais questões.

Sócrates — Por conseguinte, *não devemos nos admirar que essa obra seja algo de obscuro, se comparado com a verdade.*

Glauco — Não.

Sócrates — Apoiando-nos nestes exemplos, *procuremos agora descobrir o que pode ser o imitador.*

Glauco — Se tu o quiseres.

Sócrates — Vejamos que *há três espécies de camas: uma que existe na natureza das coisas e de que podemos dizer, que Deus é o criador. Quem mais seria, senão ele?*

Glauco — Ninguém, na minha opinião.

Sócrates — *Uma segunda é a do marceneiro.*

Glauco — Sim.

Sócrates — *E uma terceira, a do pintor.*

Glauco — Seja.

Sócrates — Assim, o pintor, o marceneiro e Deus são três que presidem à forma destas três espécies de camas.

Glauco — Sim, são efetivamente três.

Sócrates — E Deus, ou porque não quis agir de modo diferente, ou porque uma necessidade qualquer o obrigou a não fazer senão uma cama na natureza, *fez unicamente essa que é a cama real*; mas duas camas desta espécie, ou várias, Deus nunca as produziu nem as produzirá.

Glauco — Por quê?

Sócrates — Pois, se fizesse somente duas, manifestar-se-ia uma terceira de que essas duas reproduziriam a forma, e esta cama é que seria a cama real, não as outras duas.

Glauco — Tens razão.

Sócrates — Deus, sabendo isso, penso eu, *e querendo ser o criador verdadeiro de uma cama real*, e não o fabricante particular de uma cama particular, *criou essa cama única por natureza.*

Glauco — Assim me parece.

Sócrates — Queres então que demos a Deus o nome de *criador natural* deste objeto ou qualquer outro nome semelhante?

Glauco — Nada mais justo, visto que criou a natureza desse objeto e de todas as outras coisas.

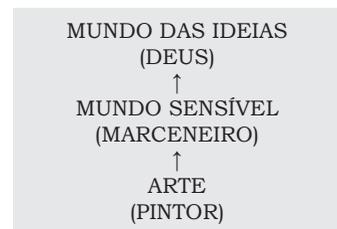
**Música/Cinema/
Literatura**



■ No diálogo entre os filmes e as músicas, este belo filme (*Em algum lugar do passado* - 1980) eternizou a música *Rhapsody* sobre um tema de Paganini, de Rachmaninoff. O filme por sua vez foi baseado no romance de Richard Matheson intitulado *Bid Time Return* (1975). Perceba como a arte é imitação e faz imitações de si mesma.

Vocabulário

Sofista: usualmente palavra utilizada para descrever sujeito que usa de argumentos capciosos para enfraquecer o verdadeiro, em favor do falso, dando-lhe aparência de verdadeiro.



Arte



<https://goo.gl/4eq3ae>

■ *Moça com o Brinco de Pérola* (1665)
 Autor: Johannes Vermeer
 Considerado a Mona Lisa holandesa, o brinco é o centro da tela. Analisar tal obra pelos olhos de Platão é notar que a "pintura da moça" se difere da "moça" que se difere da "ideia de moça". São três etapas distintas daquilo que é a realidade. A pintura se enquadra como uma "imitação da imitação" da ideia de moça. Longe da verdade, as obras de arte se colocam como problemáticas para analisar o mundo.



<https://goo.gl/4Ug1Gim>

■ *La Joconde/Mona Lisa* (1503-1506)
 Autor: Leonardo da Vinci
 A mesma análise feita na obra de Vermeer pode ser feita na de Leonardo da Vinci: imitações do real e da ideia.

Sócrates — E o marceneiro? Devemos chamá-lo de obreiro da cama, não é verdade?

Glauco — Sim, é.

Sócrates — E chamaremos ao pintor o obreiro e o criador desse objeto?

Glauco — De modo nenhum.

Sócrates — Dize-me então o que é ele em relação à cama.

Glauco — Parece-me que o nome que lhe conviria melhor é o de imitador daquilo de que os outros dois são os artífices.

Sócrates — Que seja. Chamas, portanto, imitador ao autor de uma produção afastada três graus da natureza.

Glauco — Com certeza.

Sócrates — Desse modo, o autor de tragédias, se é um imitador, estará por natureza afastado três graus do rei e da verdade, assim como todos os outros imitadores.

Glauco — É provável.

Sócrates — Então estamos nós de acordo quanto ao imitador. Mas, sobre o pintor, responde-me ainda: tenta ele, a teu ver, imitar cada uma das coisas que existem na natureza ou as obras dos artesãos?

Glauco — As obras dos artesãos.

Sócrates — Tais como são ou tais como parecem ser? Distingue mais isto.

Glauco — O que queres dizer?

Sócrates — Vê, caro Glauco: uma cama, quer a olhes de lado, quer de frente, quer de qualquer outra maneira, é diferente de si mesma ou, sem diferir, parece diferente? E acontece o mesmo com as outras coisas?

Glauco — Sim, o objeto parece diferente, mas não é.

Sócrates — Agora, considera este ponto: qual destes dois objetivos se propõe a pintura no que se refere a cada objeto – representar o que é tal como é ou o que parece tal como parece? É a imitação da aparência ou da realidade?

Glauco — Da aparência.

Sócrates — Sendo assim, a imitação está longe da verdade e, se modela todos os objetos, é porque respeita apenas a uma pequena parte de cada um, a qual, por seu lado, não passa de uma sombra. Diremos, por exemplo, que o pintor nos representará um sapateiro, um carpinteiro ou qualquer outro artesão, sem ter o mínimo conhecimento do seu ofício. Contudo, se for bom pintor, tendo representado um carpinteiro e mostrando-o de longe, enganará as crianças e os homens tolos, porque terá dado à sua pintura a aparência de um carpinteiro autêntico.

Glauco — É correto.

Sócrates — Aí está! No meu modo de ver, o que se deve pensar de tudo isto é o seguinte: quando um indivíduo vem nos dizer que encontrou um homem conhecedor de todos os

ofícios, que sabe tudo o que cada um sabe do seu ramo, e com mais exatidão do que qualquer outro, devemos assegurá-lo de que é um ingênuo e que, ao que parece, deparou com um charlatão e um imitador, que o iludiu a ponto de lhe parecer onisciente, porque ele mesmo não era capaz de distinguir a ciência, a ignorância e a imitação.

Glauco — É a mais pura verdade.

Sócrates — Devemos, assim, considerar agora a tragédia e Homero, que é o seu pai, visto que ouvimos certas pessoas dizerem que os poetas trágicos são versados em todas as artes, em todas as coisas humanas relativas à virtude e ao vício e até nas coisas divinas. Dizem elas que é necessário que o bom poeta, se quer criar uma obra bela, conheça os assuntos de que trata, pois, de outro modo, não será capaz de criar. Precisamos, assim, ver se essas pessoas, tendo deparado com imitadores desta natureza, não foram enganadas pela contemplação das suas obras, não notando que estão afastadas no terceiro grau do real e que, mesmo desconhecendo a verdade, é fácil executá-las, porque os poetas criam fantasmas, e não seres reais, ou se a sua afirmação tem algum sentido e se os bons poetas sabem realmente aquilo de que, no entender da multidão, falam tão bem.

Glauco — Certamente, temos de ver isso.

Sócrates — Achas que, se um homem fosse capaz de fazer tanto o objeto a imitar como a imagem, preferiria consagrar a sua atividade à fabricação das imagens e poria esta ocupação no primeiro plano da sua vida, como se para ele não houvesse nada melhor?

Glauco — Penso que não.

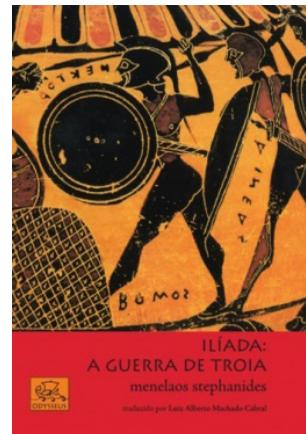
Sócrates — Porém, se fosse mesmo versado no conhecimento das coisas que imita, suponho que se dedicaria muito mais a criar do que a imitar, que procuraria deixar atrás de si um grande número de obras belas, assim como monumentos, e que estaria muito mais interessado em ser honrado pelos outros do que em honrar.

Glauco — Creio que sim, porque não há, nesses dois papéis, igual honra e proveito.

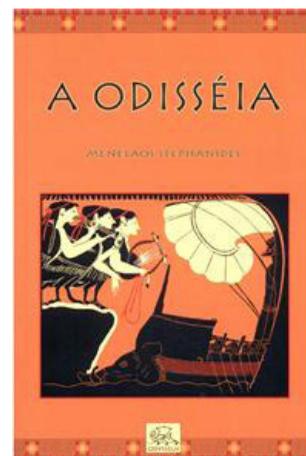
Sócrates — Sendo assim não peçamos contas a Homero nem a nenhum outro poeta sobre vários assuntos. Não lhes perguntemos se um deles foi médico, e não apenas imitador da linguagem destes, que curas se atribuem a um poeta qualquer, antigo ou moderno, como a Esculápio, ou que discípulos eruditos em medicina deixou atrás de si, como Esculápio deixou os seus descendentes. De igual modo, no que concerne às outras artes, não os interroguemos, vamos deixá-los em paz. Mas sobre os assuntos mais importantes e mais belos que Homero decide tratar: as guerras, o comando dos exércitos, a administração das cidades, a educação do homem, talvez seja justo interrogá-lo e dizer-lhe: “Caro Homero, se é verdade que, no que respeita à virtude, não estás afastado no terceiro grau da verdade, artifice da imagem, como definimos o imitador, se te encontras no segundo grau e nunca foste capaz de saber

Poesia/História

Obras de Homero



■ *Iliada*: narra os acontecimentos em um determinado período da guerra de Troia.



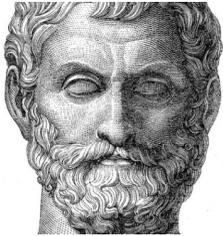
■ *Odisseia*: sequência da *Iliada*, retrata o regresso de Odisseu (ou Ulisses – mito romano) a sua cidade natal, Ítaca, após o término da guerra de Troia.



■ Esculápio: na mitologia grega, esculápio é o deus da medicina e da cura.

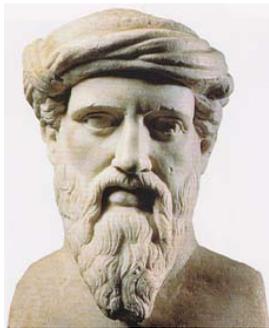
Poesia/História

Obras de Homero



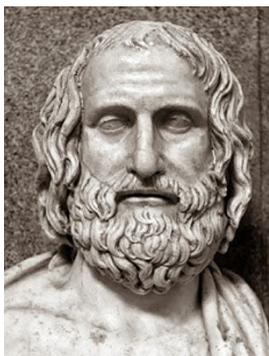
<https://goo.gl/ADVMIE>

■ Tales de Mileto (623-556 a.C.)
Foi um filósofo pré-socrático grego. Acreditava que a origem do cosmos era a água.



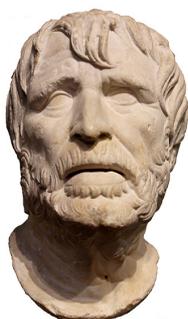
<https://goo.gl/wJF3bM>

■ Pitágoras (570-495 a.C.)
Filósofo e matemático pré-socrático que acreditava que a origem do universo era o número 1.



<https://goo.gl/aQe2aM>

■ Protágoras (490-415 a.C.)
Sofista da Grécia antiga, famoso por cunhar a frase: “O homem é a medida de todas as coisas” – relativismo.



<https://goo.gl/bhoXGX>

■ Hesíodo (aprox. 750-650 a.C.)
Poeta da Grécia antiga, famoso por suas obras *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*.

que práticas tornam os homens melhores ou piores, na vida particular e na vida pública, diz-nos qual, entre as cidades, graças a ti, se governou melhor, como, graças a Licurgo, o Lacedemônio, e graças a muitos outros, muitas cidades, grandes e pequenas? Que Estado reconhece que foste para ele um bom legislador e um benfeitor? A Itália e a Sicília tiveram Carondas, e nós, Sólon, mas a ti que Estado pode citar?” Poderia indicar um só que fosse?

Glauco — Não acredito. Os próprios homéridas não dizem nada.

Sócrates — Menciona-se alguma guerra, no tempo de Homero, que tenha sido bem conduzida por ele ou pelos seus conselhos?

Glauco — Nenhuma.

Sócrates — Citam-se então dele, como de um homem hábil na prática, várias invenções engenhosas que digam respeito às artes ou a outras atividades, como se faz acerca de **Tales de Mileto** e de Anacársis, o Cita?

Glauco — Não, não se diz nada.

Sócrates — Ora, se Homero não prestou serviços públicos, diz-se, ao menos, que tenha, durante a vida, estado à frente da educação de alguns particulares, que o tenham amado ao ponto de se prenderem à sua pessoa e tenham transmitido à posteridade um plano de vida homérica, como foi o caso de Pitágoras, que inspirou uma profunda dedicação deste gênero e cujos seguidores ainda hoje chamam pitagórico ao modo de existência pelo qual parecem distinguir-se dos outros homens?

Glauco — Não, também nesse aspecto não se diz nada, porque Creófilo, o discípulo de Homero, expôs-se talvez mais ao ridículo pela sua educação do que pelo seu nome, se é verdade o que se fala de Homero. Na verdade, diz-se que este foi estranhamente desprezado em vida por essa personagem.

Sócrates — É isso o que se diz. Mas achas, Glauco, que se **Homero tivesse estado mesmo em condições de instruir os homens e torná-los melhores, possuindo o poder de conhecer, e não o de imitar, não teria feito muitos discípulos que o teriam honrado e estimado?** Ora! Protágoras de Abdera, Pródico de Cós e muitos outros chegam a persuadir os seus contemporâneos, em conversas privadas, de que não poderão administrar nem a sua casa nem a sua cidade, se eles mesmos não presidirem à sua educação, e por esta sabedoria fazem-se amar tanto que os seus discípulos os levariam sobre os ombros quase em triunfo. Se Homero tivesse sido capaz de ajudar os homens de seu tempo a serem virtuosos, tê-lo-iam deixado, a ele ou a **Hesíodo**, errar de cidade em cidade recitando os seus versos? Não os amariam mais do que a todo o ouro do mundo? Não os teriam forçado a ficar junto deles, no seu país ou, se não tivessem podido convencê-los, não o teriam seguido por toda parte, até que recebessem uma educação suficiente?

Glauco — O que dizes, Sócrates, parece-me a pura verdade.

Sócrates — Tomemos como princípio que todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem verdade. São semelhantes nisso ao pintor de que falávamos há instantes, que desenhará uma aparência de sapateiro, sem nada entender de sapataria, para pessoas que, não percebendo mais do que ele, julgam as coisas segundo a aparência?

Glauco — Sim.

Sócrates — Diremos também que o poeta aplica a cada arte cores adequadas, com as suas palavras e frases, de tal modo que, sem ser competente senão para imitar, junto daqueles que, como ele, só veem as coisas segundo as palavras, passa por falar muito bem, quando fala, observando o ritmo, a métrica e a harmonia, quer de sapataria, quer de arte militar, quer de outra coisa qualquer, tal o encanto que esses ornamentos têm naturalmente e em si mesmos! Despojadas do seu colorido artístico e citadas pelo sentido que encerram, sabes bem, creio eu, que figura fazem as obras dos poetas, visto que também tu assististe a isso.

Glauco — É verdade.

Sócrates — Não se parecem rostos das pessoas que não têm outra beleza além do viço da juventude, quando esse viço passou?

Glauco — É exato.

Sócrates — Pois bem, leva isto em consideração: o criador de imagens, o imitador, não entende nada da realidade, só conhece a aparência.

Glauco — Certo.

Sócrates — Não deixemos o assunto a meio, vejamo-lo mais a fundo.

Glauco — Fala.

Sócrates — Dizemos que o pintor pintará rédeas e um freio.

Glauco — Sim.

Sócrates — Mas o correeiro e o ferreiro é que os fabricarão.

Glauco — Certo.

Sócrates — É por acaso o pintor que sabe como devem ser feitos o freio e as rédeas? Ou será aquele que os fabrica, ferreiro ou correeiro? Não é antes aquele que aprendeu a servir-se deles, o simples cavaleiro?

Glauco — Exato.

Sócrates — Não diremos que o mesmo se passa em relação a todas as coisas?

Glauco — Como assim?

Sócrates — Há três artes que correspondem a cada objeto: as do uso, da fabricação e da imitação.

Estética em Platão

Relação entre o Bem e o belo. Tema importante para reflexão platônica.

Museu/Internet



<http://www.louvre.fr>

■ Museu do Louvre, Paris, França. Nele você poderá encontrar obras de diferentes períodos da história humana.

Cinema/Filme



<https://goo.gl/D0KZCp>

■ *Cinema Paradiso* (1988)
Dirigido e escrito por Giuseppe Tornatore. Belíssimo filme que explica, homenageia, "imita" a história do cinema. Aqui vale a pena pensar no poder da mimese, para além da crítica platônica, como mera cópia / imitação / representação do real. A arte é catarse, coloca nossas paixões, tensões, "vida" para fora. Viver intensamente a partir da vida do outro, representada pela arte. Esse é o ponto fundamental que Aristóteles defenderá frente a interpretação estética de Platão.

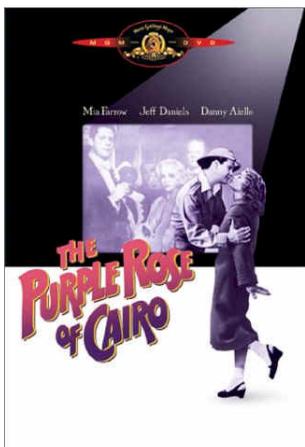
Música



<https://gpo.br/7GS2XV>

■ Ennio Morricone (1928-...)
A música presente no filme de Giuseppe Tornatore foi feita por Ennio Morricone, ícone das músicas no cinema. Vale a pena fazer uma pesquisa na internet e ouvir as principais músicas desse excelente compositor.

Cinema/Filme



<https://gpo.br/1EX0s9>

■ *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985) - Direção e roteiro: Woody Allen
Durante a Grande Depressão, um garçoneiro, que sustenta o marido bêbado e desempregado e que só sabe ser violento e grosseiro, costuma fugir da realidade assistindo a sessões seguidas de seus filmes prediletos. Ao assistir pela quinta vez ao filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, ela tem uma grande surpresa quando vê o herói sair da tela e lhe oferecer uma nova vida.

Glauco — Sim, há.

Sócrates — Mas qual será o objetivo da beleza, da perfeição de um móvel, de um animal, de uma ação, senão o uso, com vista ao qual cada coisa é feita, quer pela natureza, quer pelo homem?

Glauco — Não será nenhum outro.

Sócrates — Em sendo assim, é forçoso que aquele que utiliza uma coisa seja o mais experimentado e informe o fabricante das qualidades e defeitos da sua obra, baseado no uso que faz dela. Por exemplo, o tocador de flauta informará o fabricante acerca das flautas que poderão servir-lhe para tocar; dir-lhe-á como deve fazê-las, e aquele obedecerá.

Glauco — Indubitavelmente.

Sócrates — Portanto, o que conhece vai se pronunciar sobre as flautas boas e más, e o outro trabalhará confiando nele.

Glauco — Certamente.

Sócrates — Assim, em relação ao mesmo instrumento, o fabricante tem, acerca da sua perfeição ou imperfeição, uma confiança que será exata, porque está em ligação com aquele que sabe e é obrigado a ouvir as suas opiniões, mas é quem utiliza quem tem a ciência.

Glauco — Perfeito.

Sócrates — Mas o imitador estará na posse do uso da ciência das coisas que representa, saberá se elas são belas e corretas ou não, ou terá delas uma opinião justa porque será obrigado a conviver com o que sabe e a receber as suas instruções, quanto à maneira de representá-las?

Glauco — Nem uma coisa nem outra.

Sócrates — O imitador não tem, portanto, nem ciência nem opinião justa no que diz respeito à beleza e aos defeitos das coisas que imita?

Glauco — Não, ao que me parece.

Sócrates — Será então encantador o imitador em poesia, pela sua sapiência dos assuntos tratados!

Glauco — Nem tanto assim!

Sócrates — No entanto, não deixará de imitar, sem saber por que motivo uma coisa é boa ou má, mas deverá fazê-lo daquilo que parece belo à multidão e aos ignorantes.

Glauco — E o que mais poderia ser feito?

Sócrates — *Aí estão, segundo parece, dois pontos sobre os quais estamos de acordo: em primeiro lugar, o imitador não tem nenhum conhecimento válido do que imita, e a imitação é apenas uma espécie de jogo infantil. Em segundo, os que se consagram à poesia trágica, quer componham em versos jâmbicos, quer em versos épicos, são imitadores em grau supremo.*

■ A parte final do Livro X, da *República* de Platão, foi retirada, tendo em vista a densidade da leitura. Caso julgue necessário, entre no *link* abaixo e faça a leitura completa da obra.
http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf

A large, light orange rectangular area with rounded corners, containing 25 horizontal black lines for writing. The lines are evenly spaced and extend across the width of the area.

Vocabulário

Tragédia é uma forma de drama que se caracteriza pela sua seriedade, dignidade e frequentemente os deuses, o destino ou a sociedade. Mostra o ápice e a decadência de suas personagens.

Filosofia



■ Aristóteles (384-322 a.C.)
Foi discípulo de Platão e mestre de Alexandre, o Grande.

Literatura/Teatro



■ Shakespeare (1564-1616)
Suas obras possuem características trágicas, como por exemplo: *Romeu e Julieta*, *Júlio César*, *Macbeth*, *Otelo*, *Hamlet*, dentre outras.

Vocabulário

Margites ou *Louco enfatuado de si mesmo*, poema satírico que Aristóteles atribui a Homero, perdeu-se no tempo. Aristóteles vê nele a origem da comédia, e na *Ilíada* e na *Odisseia* a origem da tragédia.

Iambo: ou jambo é uma unidade rítmica do poema. É formado por uma sílaba átona e uma sílaba tônica. É comum sua utilização nos versos decassílabos, tanto heroicos quanto sáficos, e nos dodecassílabos alexandrinos, algumas vezes associado a um peônio de quarta.

■ TEXTO 2 – ARTE POÉTICA

Aristóteles

Capítulo IV – Origem da poesia. Seus diferentes gêneros.

1. Parece haver duas causas, e ambas devidas à nossa natureza, que deram origem à poesia.

2. A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer.

3. A prova é-nos visivelmente fornecida pelos fatos: objetos reais que não conseguimos olhar sem custo, contemplamo-los com satisfação em suas representações mais exatas. Tal é, por exemplo, o caso dos mais repugnantes animais e dos cadáveres.

4. A causa é que a aquisição de um conhecimento arrebatava não só o filósofo, mas todos os seres humanos, mesmo que não saboreiem tal satisfação durante muito tempo.

5. Os seres humanos sentem prazer em olhar para as imagens que reproduzem objetos. A contemplação delas os instrui, e os induz a discorrer sobre cada uma, ou a discernir nas imagens as pessoas deste ou daquele sujeito conhecido.

6. Se acontece alguém não ter visto ainda o original, não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução, ou o colorido, ou alguma outra causa do mesmo gênero.

7. Como nos é natural a tendência à imitação, bem como o gosto da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são parte do ritmo), nas primeiras idades os homens mais aptos por natureza para estes exercícios foram aos poucos criando a poesia, por meio de ensaios improvisados.

8. O gênero poético se dividiu em diferentes espécies, consoante o caráter moral de cada sujeito imitador. Os espíritos mais propensos à gravidade reproduziram as belas ações e seus realizadores; os espíritos de menor valor voltaram-se para as pessoas ordinárias a fim de as censurar, do mesmo modo que os primeiros compunham hinos de elogio em louvor de seus heróis.

9. Dos predecessores de Homero, não podemos citar nenhum poema do gênero cômico, se bem que deve ter havido muitos.

10. Possuímos, feito por Homero, o *Margites* e obras análogas deste autor, nas quais o metro iâmbico é o utilizado para tratar esta espécie de assuntos. Por tal razão, até hoje a comédia é chamada de *iambo*, visto os autores servirem-se deste metro para se insultarem uns aos outros.

11. Houve portanto, entre os antigos, poetas heroicos e poetas satíricos.

12. Do mesmo modo que **Homero** foi sobretudo cantor de assuntos sérios (**ele é único, não só porque atingiu o belo, mas também porque suas imitações pertencem ao gênero dramático**), foi também ele o primeiro a traçar as linhas mestras da comédia, distribuindo sob forma dramática tanto a censura como o ridículo. Com efeito, o *Margites* apresenta analogias com o gênero cômico, assim como a *Ilíada* e a *Odisseia* são do gênero trágico.

13. Quando surgiram a tragédia e a comédia, os poetas, em função de seus temperamentos individuais, voltaram-se para uma ou para outra destas formas; uns passaram do iambo à comédia, outros da epopeia à representação das tragédias, porque estes dois gêneros ultrapassavam os anteriores em importância e consideração.

14. Verificar se a tragédia esgotou já todas as suas formas possíveis, quer a apreciemos em si mesma ou em relação ao espetáculo, já é outra questão.

15. Em seus primórdios ligada à improvisação, a tragédia (como, aliás, a comédia, aquela procedendo dos autores de ditirambos, esta dos **cantos fálicos**, cujo hábito ainda persiste em muitas cidades), a tragédia, dizíamos, evoluiu naturalmente, pelo desenvolvimento progressivo de tudo que nela se manifestava.

16. De transformação em transformação, o gênero acabou por ganhar uma forma natural e fixa.

17. Com referência ao número de atores: Ésquilo foi o primeiro que o elevou de um a dois, em detrimento do coro, o qual, em consequência, perdeu uma parte da sua importância; e criou-se o protagonista. Sófocles introduziu um terceiro ator, dando origem à cenografia.

18. Tendo como ponto de partida as fábulas curtas, de elocução ainda grotesca, a tragédia evoluiu até suprimir de seu interior o drama satírico; mais tarde, revestiu-se de gravidade e substituiu o metro tetrâmetro (trocaico) pelo trimetro iâmbico.

19. Até então, empregava-se o tetrâmetro trocaico como o modelo mais adequado ao drama satírico e às danças que o acompanhavam; quando se organizou o diálogo, este encontrou naturalmente seu metro próprio, já que, de todas as medidas, a do iambo é a que melhor convém ao diálogo.

20. Prova isto o fato de ser este metro frequente na linguagem usual dos diálogos, ao passo que o emprego do hexâmetro é **raro e ultrapassa o tom habitual do diálogo**.

21. Acrescentaram-se depois episódios e outros pormenores, dos quais se diz terem sido embelezamentos.

22. Mas sobre estas questões, basta o que já foi dito, pois seria enfadonho insistir em cada ponto.

(...)

Vocabulário

Cantos fálicos: Os cantos fálicos eram farsas mimadas, bastante indecentes, celebradas em cidades como Sicione. Eram executados por cantores chamados *falóforos*, aos gritos de que sua cantoria não era para as virgens.

Tragédia Grega



■ *Medeia* (431 a.C.)

Autor: Eurípides (480-406 a.C.)

Nela foi apresentado o retrato psicológico de uma mulher carregada de amor e ódio a um só tempo. *Medeia* representa um novo tipo de personagem na **tragédia grega**, como esposa repudiada e estrangeira perseguida, ela se rebela contra o mundo que a rodeia, rejeitando o conformismo tradicional. Tomada de fúria terrível, mata os filhos que teve com o marido, para vingar-se dele e automodificar-se. É vista como uma das **figuras femininas mais impressionantes da dramaturgia universal**.

Arte



■ *Medeia* (1882)

Autor: Paul Cézanne

Arte



<https://goo.gl/8SPzE4>

■ *Medeia* (1862)
Autor: Eugène Delacroix

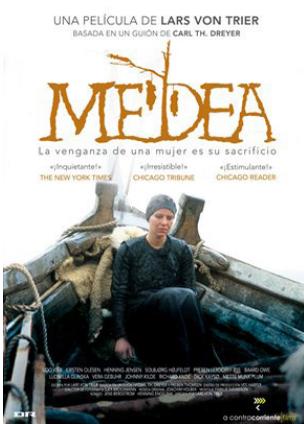
Teatro



<https://goo.gl/9ue33p>

■ *Gota d'Água* (1975)
Autores: Chico Buarque e Paulo Pontes
Baseada na obra de Eurípedes sobre o mito de Medeia. A peça possui diversas músicas do próprio Chico Buarque.

Filme/Cinema



<https://goo.gl/02Hsz1>

■ *Medeia* (1988)
Direção: Lars Von Trier

CAPÍTULO VI – Da tragédia e de suas diferentes partes.

1. Falemos da **tragédia** e, em função do que deixamos dito, formulemos a **definição** de sua **essência** própria.

2. A **tragédia** é a **imitação** de uma **ação** importante e completa, de certa **extensão**; deve ser composta num **estilo** tornado agradável pelo **emprego** separado de cada uma de suas formas; na **tragédia**, a **ação** é apresentada, não com a ajuda de uma **narrativa**, mas por **atores**. Suscitando a **compaixão** e o **terror**, a **tragédia** tem por efeito obter a **purgação** dessas emoções.

3. Entendo por “um **estilo** tornado agradável” o que reúne **ritmo**, **harmonia** e **canto**.

4. Entendo por “**separação** das formas” o fato de estas partes serem umas manifestadas só pelo **metro** e outras pelo **canto**.

5. Como é pela **ação** que as **personagens** produzem a **imitação**, daí resulta necessariamente que uma parte da **tragédia** consiste no belo **espetáculo** oferecido aos **olhos**; além deste, há também o da **música** e, enfim, a **própria** **elocução**.

6. Por estes meios se obtém a **imitação**. Por **elocução** entendo a **composição** métrica, e por **meloquia** (canto) a **força** expressiva musical, desde que bem ouvida por todos.

7. Como a **imitação** se aplica a uma **ação** e a **ação** supõe **personagens** que **agem**, é de todo modo necessário que estas **personagens** existam pelo **caráter** e pelo **pensamento** (pois é segundo estas diferenças de caráter e de pensamento que **falamos** da natureza dos seus atos); daí resulta, naturalmente, serem duas as causas que decidem dos atos: o **pensamento** e o **caráter**; e, de acordo com estas condições, o fim é alcançado ou **malogra-se**.

8. A **imitação** de uma **ação** é o **mito** (fábula); chamo **fábula** a combinação dos atos; chamo **caráter** (ou **costumes**) o que nos permite qualificar as **personagens** que **agem**; enfim, o **pensamento** é tudo o que nas **palavras** pronunciadas expõe o que quer que seja ou **exprime** uma **sentença**.

9. Daí resulta que a **tragédia** se compõe de seis partes, segundo as quais podemos **classificá-la**: a **fábula**, os **caracteres**, a **elocução**, o **pensamento**, o **espetáculo** apresentado e o **canto** (meloquia).

10. Duas partes são **consagradas** aos meios de **imitar**; uma, à **maneira** de **imitar**; outra, aos **objetos** da **imitação**; e é **tudo**.

11. Muitos são os **poetas** trágicos que se obrigaram a seguir estas formas; com efeito, toda **peça** comporta **encenação**, **caracteres**, **fábula**, **diálogo**, **música** e **pensamento**.

12. A **parte** mais importante é a da **organização** dos fatos, pois a **tragédia** é **imitação**, não de **homens**, mas de **ações**, da **vida**, da **felicidade** e da **infelicidade** (pois a **infelicidade** resulta

também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma forma de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é da ação que depende sua infelicidade ou felicidade.

13. A ação, pois, não se destina a imitar os caracteres, mas, pelos atos, os caracteres são representados. Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia; ora, a finalidade é, em tudo, o que mais importa.

14. **Sem ação não há tragédia, mas poderá haver tragédia sem os caracteres.**

15. Com efeito, na maior parte dos autores atuais faltam os caracteres e de um modo geral são muitos os poetas que estão neste caso. **O mesmo sucede com os pintores**, se, por exemplo, compararmos Zêuxis com Polignoto; Polignoto é mestre na pintura dos caracteres; ao contrário, a pintura de Zêuxis não se interessa pelo lado moral.

16. Se um autor alinhar uma série de reflexões morais, mesmo com sumo cuidado na orientação do estilo e do pensamento, nem por isso realizará a obra que é própria da tragédia. Muito melhor seria a tragédia que, embora pobre naqueles aspectos, contivesse, no entanto, uma fábula e um conjunto de fatos bem ligados.

17. Além disso, na tragédia, o que mais influi nos ânimos são os elementos da fábula, que consistem nas peripécias e nos reconhecimentos.

18. Outra ilustração do que afirmamos é ainda o fato de todos os autores que empreendem esta espécie de composição obterem facilmente melhores resultados no domínio do estilo e dos caracteres do que na ordenação das ações. Esta era a grande dificuldade para todos os poetas antigos.

19. O elemento básico da tragédia é sua própria alma: a fábula; e só depois vem a pintura dos caracteres.

20. **Algo de semelhante se verifica na pintura: se o artista espalha as cores ao acaso, por mais sedutoras que sejam, elas não provocam prazer igual àquele que advém de uma imagem com os contornos bem definidos.**

21. **A tragédia consiste, pois, na imitação de uma ação e é sobretudo por meio da ação que ela imita as personagens em movimento.**

22. Em terceiro lugar vem **o pensamento**, isto é, a arte de encontrar o modo de exprimir o conteúdo do assunto de maneira conveniente; na eloquência, é essa a missão da retórica, e a tarefa dos políticos.

23. Mas os antigos poetas apresentavam-nos **personagens que se exprimiam como cidadãos de um Estado**, ao passo que os de agora os fazem falar como retores.

24. **O caráter** é o que permite decidir após a reflexão: eis o motivo por que o caráter não aparece em absoluto nos discursos dos personagens, enquanto estes não revelam a decisão adotada ou rejeitada.

Vocabulário:

Purgação, catarse: Para Aristóteles, a catarse refere-se à purificação das almas por meio de uma descarga emocional provocada por um trauma. Ou seja, é preciso que o herói trágico passe da “felicidade” para a “infelicidade” para que o espectador possa atingir a *catarse*. Por exemplo: Édipo Rei começa a história como rei de Tebas e, no fim, sofre, se cega e se exila.

Meloepia era a parte da arte musical que se referia à composição melódica, subordinando a música à poesia. Pouco chegou até nós, referente à meloepia. Era uma sequência de sons musicais dispostos de forma a provocar uma emoção estética harmoniosa, tornando-se, por isso, agradável.

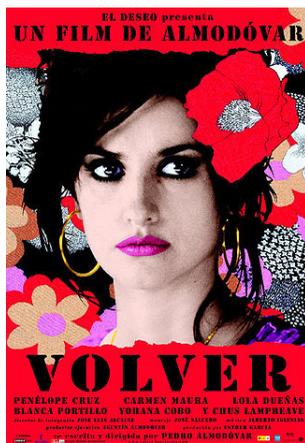
Retores: estudiosos de retórica na Grécia antiga.

Cinema/Filme



- **Thelma & Louise** (1991)
Direção: Ridley Scott
História de duas grandes amigas, que resolvem deixar os dias de tédio para trás e pegar a estrada. O filme aborda importantes temas para discussão, como o estupro, a violência doméstica, a opressão masculina e a liberdade sexual. A tragédia é uma das marcas do filme.

Cinema/Filme



<https://goo.gl/816G2e>

- *Volver* (2006)
 Direção: Pedro Almodóvar
 Filme que retrata a resistência e a solidariedade feminina num mundo trágico marcado pelo machismo e pela violência sexual.



<https://goo.gl/P2D7u5>

- *Sombras de Goya* (2007)
 Direção: Milos Forman
 Sinopse: Nos primeiros anos do século XIX, em meio ao radicalismo da Inquisição e à iminente invasão da Espanha pelas tropas de Napoleão Bonaparte (Craig Stevenson), o gênio artístico do pintor espanhol Francisco Goya (Stellan Skarsgard) é reconhecido na corte do Rei Carlos IV (Randy Quaid). Inés (Natalie Portman), a jovem modelo e musa do pintor, é presa sob a falsa acusação de heresia. Nem as intervenções do influente Frei Lorenzo (Javier Bardem), também retratado por Goya, conseguem evitar que ela seja brutalmente torturada nos porões da Igreja. Estes personagens e os horrores da guerra, com os seus fantasmas, alimentam a pintura de Goya, testemunha atormentada de uma época turbulenta.

25. Com relação **ao pensamento**, consiste em provar que uma coisa existe ou não existe ou em fazer uma declaração de ordem geral.

26. Temos, em quarto lugar, a elocução. Como dissemos acima, a elocução consiste na escolha dos termos, os quais possuem o mesmo poder de expressão, tanto em prosa como em verso.

27. A quinta parte compreende o canto: é o principal condimento (do espetáculo).

28. **Sem dúvida a encenação tem efeito sobre os ânimos, mas ela em si não pertence à arte da representação, e nada tem a ver com a poesia. A tragédia existe por si, independentemente da representação e dos atores. Com relação ao valor atribuído à encenação vista em separado, a arte do cenógrafo tem mais importância que a do poeta.**

- Obra completa em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>



ATIVIDADE 1

Responda às questões

1. (UEG/2012) Aristóteles é considerado por muitos estudiosos como o primeiro crítico literário. Sua vasta produção, além de abordar Política, Biologia, Metafísica e Ética, também trata de Poética. Acreditava que um grande poeta, como Homero, deveria ser considerado também um filósofo. Nesse sentido, Aristóteles defendia que a Poesia é superior à História porque

- a beleza formal dos versos poéticos não poderia ser igualada ao texto informativo dos historiadores.
- a poesia lida com conceitos universais, enquanto a narrativa histórica precisa focar um tema específico.
- a poesia poderia ser transformada em peças dramáticas, enquanto textos de história só poderiam ser lidos.
- o número de leitores de poesia era muito superior ao de leitores de textos sobre história, na Grécia Antiga.

2. (UEM-PAS/2012) “Na abertura de sua obra Política, Aristóteles afirma que somente o homem é um ‘animal político’, isto é, social e cívico, porque somente ele é dotado de linguagem. Os outros animais, escreve Aristóteles, possuem voz (*phoné*) e com ela exprimem dor e prazer, mas o homem possui a palavra (*lógos*) e, com ela, exprime o bom e o mau, o justo e o injusto. Expressar e possuir em comum esses valores é o que torna possível a vida social e, dela, somente os homens são capazes.”

(CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2011, p. 185.)

A partir dessa reflexão sobre o homem e a linguagem, assinale o que for CORRETO.

- O homem se distingue dos animais porque possui linguagem simbólica, isto é, capaz de estabelecer ligações entre os signos e as coisas.
- Expressões artísticas, como a pintura, a fotografia e a dança, não podem ser consideradas formas de linguagens.
- A linguagem é um instrumento político, pois o domínio da linguagem culta é uma forma de segregação entre distintas classes sociais.
- A Lógica se distingue da linguagem natural porque não se ocupa com a significação dos conteúdos do pensamento, mas sim com sua expressão formal.
- Palavras “tabu” são aquelas proibidas de serem pronunciadas, sob pena de punição, como forma de reforçar laços sociais e reprimir costumes.

3. (UEL/2015) Leia os textos a seguir.

A arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição.

(Adaptado de: PLATÃO. *A República*. 7.ed. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993. p.457.)

O imitar é congênito no homem e os homens se comprazem no imitado.

(Adaptado de: ARISTÓTELES. *Poética*. 4.ed. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p.203. Coleção “Os Pensadores”.)

Com base nos textos, nos conhecimentos sobre estética e a questão da mimesis em Platão e Aristóteles, assinale a alternativa CORRETA.

- Para Platão, a obra do artista é cópia de coisas fenomênicas, um exemplo particular e, por isso, algo inadequado e inferior, tanto em relação aos objetos representados quanto às ideias universais que os pressupõem.
- Para Platão, as obras produzidas pelos poetas, pintores e escultores representam perfeitamente a verdade e a essência do plano inteligível, sendo a atividade do artista um fazer nobre, imprescindível para o engrandecimento da pólis e da filosofia.
- Na compreensão de Aristóteles, a arte se restringe à reprodução de objetos existentes, o que veda o poder do artista de invenção do real e impossibilita a função caricatural que a arte poderia assumir ao apresentar os modelos de maneira distorcida.
- Aristóteles concebe a mimesis artística como uma atividade que reproduz passivamente a aparência das coisas, o que impede ao artista a possibilidade de recriação das coisas segundo uma nova dimensão.
- Aristóteles se opõe à concepção de que a arte é imitação e entende que a música, o teatro e a poesia são incapazes de provocar um efeito benéfico e purificador no espectador.

■ Gabarito:1- b / 2- 01 + 04 + 08 + 16 = 29. / 3- a

■ TEXTO 3 – DO PADRÃO DO GOSTO (OF THE STANDARD OF TASTE)

David Hume
In: Coleção Os Pensadores, pp. 333-350.

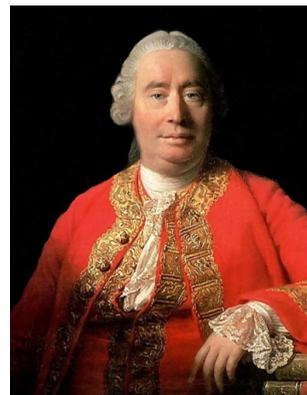
DEMASIADO óbvia para deixar de ser notada por todos a extrema variedade de gostos que há no mundo, assim como de opiniões. Mesmo os homens de poucos conhecimentos são capazes de notar as diferenças de gosto dentro do estreito círculo de suas relações, inclusive entre pessoas que foram educadas sob o mesmo governo e em quem desde cedo foram inculcados os mesmos preconceitos. Mas os que são capazes de uma visão mais ampla, e conhecem nações distantes e épocas remotas, ainda mais se surpreendem com essa grande inconsistência e contraditoriedade. Temos tendência para chamar bárbaro tudo o que se afasta muito de nosso gosto e de nossas concepções, mas depressa vemos que esse epíteto ou censura também pode ser-nos aplicado. E mesmo o mais arrogante e convicto acaba por sentir-se abalado, ao observar em todos os lados uma idêntica segurança, passando a ter escrúpulos, em meio a tal contrariedade de sentimentos, de pronunciar-se positivamente em seu próprio favor.

Se por um lado esta variedade de gostos é evidente para o observador mais descuidado, por outro lado uma atenta investigação mostrará que ela ainda é maior na realidade do que na aparência. Muitas vezes os sentimentos dos homens divergem a respeito da beleza e da deformidade de toda a espécie, inclusive quando seu discurso geral é o mesmo. Em todas as línguas há certos termos que implicam censura e outros aprovação, e todos os homens que usam a mesma língua precisam concordar na aplicação que dão a esses termos. Todas as vezes se unem para aplaudir a elegância, a propriedade, o espírito e a simplicidade no escrever, e para censurar o estilo bombástico, a afetação, a frieza e o falso brilhantismo. Mas, quando os críticos discutem os casos particulares, esta aparente unanimidade se desvanece, e descobre-se que atribuíam sentidos muito diferentes a suas expressões. Em todas as questões de opinião e de ciência se dá o caso contrário: as divergências entre as pessoas surgem mais vezes a respeito de generalidades do que de casos particulares, e são mais aparentes do que reais. Em geral basta uma explicação dos termos para por fim à controvérsia, e os contendores descobrem com surpresa que estavam discutindo, quando no fundo concordavam em suas conclusões.

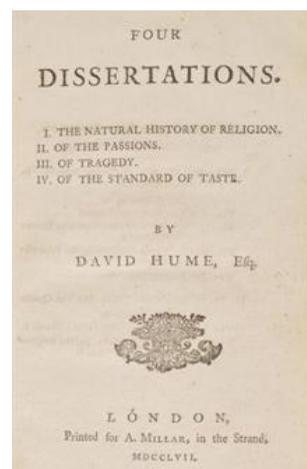
(...)

É inegavelmente muito pequeno o mérito de estabelecer em ética autênticos preceitos gerais. Quem recomenda quaisquer virtudes morais na realidade não faz mais do que o que está implicado nos próprios termos. As pessoas que inventaram a palavra *caridade*, e a usaram em um bom sentido, contribuíram de maneira muito mais clara e muito mais eficaz para inculcar o preceito *sê caridoso* do que qualquer pretenso legislador ou profeta que incluísse essa *máxima* em

Filosofia



■ David Hume (1711-1776)
Foi um filósofo iluminista escocês.
Famoso pelo seu empirismo e ceticismo filosófico.



■ *Do Padrão do Gosto* (1757)
Ensaio escrito por Hume na obra *Four Dissertations*. Texto inovador por apresentar a **relatividade** nos padrões estéticos, valorizar os sentimentos e percepções individuais e enaltecer as opiniões daqueles que possuem **delicadeza**, bom senso, liberdade e **bons argumentos** para explicar os gostos estéticos. Hume valoriza a **opinião do sujeito** e não as obras de arte (objetos) para refletir sobre o padrão do gosto.

Cinema/Filme



■ **A festa de Babette** (1987)
 Direção: Gabriel Axell
 História situada no século XIX. Mulher francesa vai viver em vilarejo dinamarquês, de costumes muito austeros e religiosos. Lá prepara uma surpresa para seus habitantes, ligada a um dos maiores prazeres do ser humano: a comida. O filme mostra que, apesar das diferenças de cultura, o gosto delicado proporcionado pela comida pode tocar a todos de modo semelhante, apesar das exceções.

<https://goo.gl/VfZXgW>

Museu



■ **Inhotim** (Brumadinho – MG – Brasil). Um dos acervos de arte contemporânea mais importantes do Brasil. Maior centro de arte ao ar livre da América Latina. Extremamente bem avaliado pela crítica e pelo público.

<http://www.inhotim.org.br>

seus escritos. Dentre todas as expressões, são aquelas que implicam, juntamente com seu outro significado, um certo grau de censura ou aprovação as que menos se encontram sujeitas a ser pervertidas ou erradamente compreendidas.

É natural que procuremos encontrar um *padrão de gosto*, uma regra capaz de conciliar as diversas opiniões dos homens, pelo menos uma decisão reconhecida, aprovando uma opinião e condenando outra.

Há uma espécie de filosofia que impede toda esperança de sucesso nessa tentativa, concluindo pela *impossibilidade de se vir jamais a atingir qualquer padrão do gosto*. Diz ela que *há uma diferença muito grande entre o julgamento e o sentimento*. O sentimento está sempre certo – porque o sentimento não tem outro referente senão ele mesmo, e é sempre real, quando alguém tem consciência dele. Mas nem todas as determinações do entendimento são certas, porque tem como referente alguma coisa além delas mesmas, a saber, os fatos reais, e nem sempre são conformes a esse padrão. *Entre mil e uma opiniões que pessoas diferentes podem ter a respeito do mesmo assunto, há uma e apenas uma que é justa e verdadeira – e a única dificuldade é encontrá-la e confirmá-la*. Pelo contrário, os mil e um sentimentos diferentes despertados pelo mesmo objeto são todos certos, porque nenhum sentimento representa o que realmente está no objeto. Ele se limita a assinalar uma certa conformidade ou relação entre o objeto e os órgãos ou faculdades do espírito, e, se essa conformidade realmente não existisse, o sentimento jamais poderia ter ocorrido. *A beleza não é uma qualidade das próprias coisas, existe apenas no espírito que as contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente*. É possível até uma pessoa encontrar deformidade onde uma outra vê apenas beleza, e todo indivíduo deve aquiescer a seu próprio sentimento, sem ter a pretensão de regular o dos outros. Procurar estabelecer uma beleza real, ou uma deformidade real, é uma investigação tão infrutífera como procurar determinar uma doçura real ou um amargor real. *Conforme a disposição dos órgãos do corpo, o mesmo objeto tanto pode ser doce como amargo*, e o provérbio popular afirma com muita razão que gostos não se discutem. É muito natural, e mesmo absolutamente necessário, aplicar este axioma ao gosto mental, além do gosto corpóreo, e assim o senso comum, que tão frequentemente diverge da filosofia, sobretudo da filosofia cética, ao menos num caso está de acordo em proferir idêntica decisão.

Mas, apesar do fato de este axioma se ter transformado em provérbio, parecendo assim ter recebido a sanção do senso comum, é inegável haver um tipo de senso comum que se lhe opõe, ou pelo menos tem a função de modificá-lo e restringi-lo.

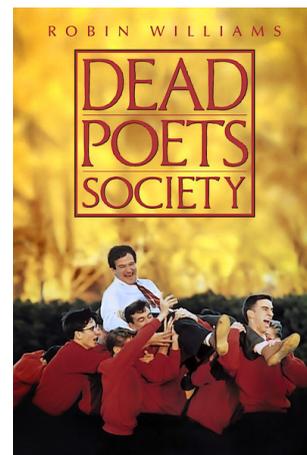
Quem quer que afirmasse a igualdade de gênio e elegância de Ogilby e Milton, ou de Bunyan e Addison, não seria considerado defensor de menor extravagância do que se afirmasse que o montículo feito por uma toupeira é mais alto do que o rochedo de Tenerife, ou que um charco é mais vasto do que o oceano. Embora se possam encontrar pessoas que dão

preferência aos primeiros autores, ninguém dá importância a esse gosto, e não temos qualquer escrúpulo em afirmar que a opinião desses pretensos críticos é absurda e ridícula. Nesse momento, esquece-se inteiramente o princípio da natural igualdade dos gostos que, embora seja admitido em alguns casos, quando os objetos parecem estar quase em igualdade, assume o aspecto de um extravagante paradoxo, ou antes, de um evidente absurdo, quando se comparam objetos tão desproporcionados.

É evidente que nenhuma das regras da composição é estabelecida por raciocínio *a priori* ou pode ser confundida com uma conclusão abstrata do entendimento, através da comparação daquelas tendências e relações de ideias que são eternas e imutáveis. Seu fundamento é o mesmo que o de todas as ciências práticas, isto é, a experiência. E elas não passam de observações gerais, relativas ao que universalmente se verificou agradar em todos os países e em todas as épocas. Muitas das belezas da poesia, e mesmo da eloquência, assentam na falsidade e na ficção, em hipérboles, metáforas e no abuso ou perversão dos termos em relação a seu significado natural. Eliminar as investidas da imaginação, reduzindo toda expressão a uma verdade e uma exatidão geométricas, seria inteiramente contrário às leis da crítica. Porque o resultado seria a produção do tipo de obra que a experiência universal mostrou ser o mais insípido e desagradável. No entanto, embora a poesia jamais possa submeter-se à exata verdade, mesmo assim ela deve ser limitada pelas regras da arte, descobertas pelo autor através de seu gênio ou da observação. Se alguns autores negligentes ou irregulares conseguiram agradar, não foi graças a suas transgressões das regras e da ordem; foi porque, apesar dessas transgressões, suas obras possuíam outras belezas, **que estavam de acordo com a justa crítica**. E a força dessas belezas foi capaz de sobrepujar a censura, dando ao espírito uma satisfação superior ao desagrado proveniente de seus defeitos. Não é graças a suas monstruosas improváveis ficções que Ariosto nos agrada, nem a sua bizarra mistura do estilo cômico e do estilo sério, nem à falta de coerência de suas histórias, nem às constantes interrupções de sua narrativa. Ele nos fascina com a força e a clareza de suas expressões, com a prontidão e variedade de suas invenções e com a naturalidade de seus retratos das paixões, sobretudo as de tipo amoroso e alegre. Por mais que seus defeitos possam diminuir nossa satisfação, nunca são capazes de destruí-la inteiramente. Se nosso prazer realmente derivasse daqueles aspectos de seu poema que consideramos defeitos, isso não constituiria uma objeção contra a crítica em geral, seria apenas uma objeção contra determinadas regras da crítica que pretendem definir certas características como defeitos, e apresentá-las como universalmente condenáveis. Se se verifica que elas agradam, elas não podem ser defeitos, por mais que o prazer delas derivado seja inesperado e incompreensível.

Mas, embora todas as regras gerais da arte assentem unicamente na experiência e na observação dos sentimentos comuns da natureza humana, não devemos supor que, em todos os casos, os homens sintam de maneira conforme a essas

Filme/Cinema



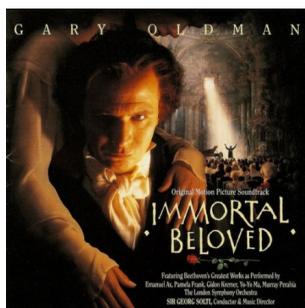
- *Sociedade dos Poetas Mortos – Dead Poets Society* (1989)
Direção: Peter Weir
Professor de literatura chega a uma escola tradicional estadunidense com método inovador e apresentando valores estéticos diferenciados. Entra em conflito com valores ortodoxos da instituição. Ele incentiva os alunos a sair da passividade e a refletir sobre o que querem para suas próprias vidas.

Museu



- MoMA (Nova Iorque – EUA)
Um dos mais famosos e importantes museus de arte moderna do mundo. Lá você encontrará obras de Auguste Rodin, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Edvard Munch, Pablo Picasso, Gustav Klimt, Kandinsky, Salvador Dalí, Vincent van Gogh, dentre outros.

Filmes/Cinema



<https://lcpo.ufrpb.br>

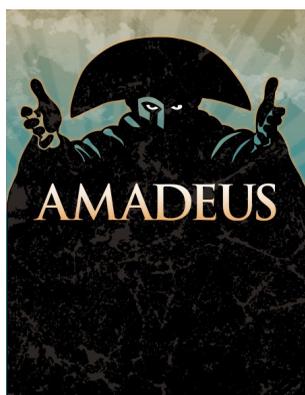
- *Minha amada imortal – Immortal Beloved* (1994)
 Direção: Bernard Rose
 Como diferenciar o gênio do impostor?
 Como diferenciar o imortal do mortal?
 Esta biografia de Beethoven (1770-1827), embora não seja totalmente fiel, tem como mérito mostrar a força e a beleza do romantismo.

Assista também



<https://lcpo.ufrpb.br>

- *O Segredo de Beethoven* (2007), com Ed Harris como protagonista.



<https://lcpo.ufrpb.br>

- *Amadeus* (1984)
 Direção: Milos Forman
 Filme que retrata a vida do compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) nas cortes europeias do século XVIII.

regras. Estas emoções mais sutis do espírito são de natureza extremamente delicada e frágil, e precisam do concurso de grande número de circunstâncias favoráveis para fazê-las funcionar de maneira fácil e exata, segundo seus princípios gerais e estabelecidos. O menor dano exterior causado a essas pequenas molas, ou a menor desordem interna, é o bastante para perturbar seu movimento, e confundir a operação do mecanismo inteiro. Se quisermos proceder a um experimento desta natureza e avaliar a força de qualquer beleza ou deformidade, precisamos escolher com cuidado o momento e lugar adequados, e colocar a fantasia na situação e disposição devidas. Uma perfeita serenidade de espírito, concentração do pensamento, a devida atenção ao objeto: se faltar qualquer destas circunstâncias, nosso experimento será falacioso e seremos incapazes de avaliar a católica e universal beleza. A relação que a natureza estabeleceu entre a forma e o sentimento será pelo menos mais obscura, e será preciso grande discernimento para identificá-la e analisá-la. **Seremos capazes de determinar sua influência, não a partir da operação de cada beleza particular, mas a partir da duradoura admiração provocada por aquelas obras que sobreviveram a todos os caprichos da moda, a todos os erros da ignorância e da inveja.**

O mesmo Homero que agradava a Atenas e Roma há dois mil anos é ainda admirado em Paris e Londres. Todas as diferenças de clima, governo, religião e linguagem foram incapazes de obscurecer sua glória. A autoridade ou o preconceito são capazes de dar uma voga temporária a um mau poeta ou orador, mas sua reputação jamais poderá ser duradoura ou geral. Quando suas composições forem examinadas pela posteridade ou por estrangeiros, o encanto estará dissipado, e seus defeitos aparecerão em suas verdadeiras cores. **Pelo contrário, no caso de um verdadeiro gênio, quanto mais suas obras durarem, mais amplo será seu sucesso, e mais sincera a admiração que despertam.** Dentro de um círculo restrito há demasiado lugar para a inveja e o ciúme, e até a familiaridade com sua pessoa pode diminuir o aplauso devido a suas obras. Quando desaparecem estes obstáculos, as belezas que naturalmente estão destinadas a provocar sentimentos agradáveis manifestam imediatamente sua energia. E sempre, enquanto o mundo durar, conservarão sua autoridade sobre os espíritos humanos.

Vemos, portanto, que em meio a toda variedade e capricho do gosto, há certos princípios gerais de aprovação ou de censura, cuja influência um olhar cuidadoso pode verificar em todas as operações do espírito. Há determinadas formas ou qualidades que, devido à estrutura original da constituição interna do espírito, estão destinadas a agradar, e outras a desagradar. Se em algum caso particular elas deixam de ter efeito, é devido a qualquer evidente deficiência ou imperfeição do órgão. Um homem cheio de febre não pretende que seu paladar seja capaz de distinguir os sabores, nem outro com um ataque de icterícia teria a pretensão de pronunciar um veredicto a respeito de cores. Para todas as criaturas há um estado de saúde e um estado de enfermidade, e só do primeiro

podemos esperar receber um verdadeiro padrão do gosto e do sentimento. Se, no estado saudável do órgão, se verificar uma uniformidade completa ou considerável nas opiniões dos homens, podemos daí derivar uma ideia da perfeita beleza. Da mesma maneira que a aparência dos objetos à luz do dia, aos olhos das pessoas saudáveis, é chamada sua cor verdadeira e real, mesmo que se reconheça que a cor é simplesmente um fantasma dos sentidos.

São muitos e frequentes os defeitos dos órgãos internos que evitam ou enfraquecem a influência daqueles princípios gerais de que depende nosso sentimento da beleza ou da deformidade. Embora **alguns objetos estejam naturalmente destinados a provocar prazer, devido à estrutura do espírito, não é de esperar que em todos os indivíduos o prazer seja igualmente sentido.** Podem ocorrer determinados incidentes e situações que, ou lançam sobre os objetos uma falsa luz, ou impedem a luz verdadeira de levar à imaginação o devido sentimento e percepção.

Uma causa evidente em razão da qual muitos não experimentam o devido sentimento de beleza é a **falta daquela delicadeza da imaginação que é necessária para se ser sensível àquelas emoções mais sutis.** Toda a gente pretende ter esta delicadeza, todos falam dela, e procuram tomá-la como padrão de toda espécie de gosto e sentimento. Mas como neste ensaio nossa intenção é misturar algumas luzes de entendimento com as impressões do sentimento, será adequado oferecer uma definição da delicadeza mais rigorosa do que as até agora tentadas. E, para não extrair nossa filosofia de uma fonte excessivamente profunda, recorreremos a um conhecido episódio do *Dom Quixote*.

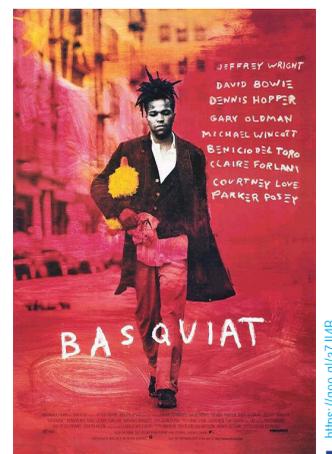
É com muita razão, diz **Sancho** ao escudeiro de nariz comprido, que pretendo ser bom apreciador de vinho: é uma qualidade hereditária em nossa família. Dois de meus parentes foram uma vez chamados a dar sua opinião sobre um barril de vinho que **era de esperar fosse excelente,** pois era velho e de boa colheita. Um deles prova o vinho, examina-o, e depois de madura reflexão declara que ele seria bom, não fora um ligeiro **gosto a couro** que nele encontrava. O outro, depois de empregar as mesmas precauções, dá também um veredicto favorável ao vinho, com a única reserva de um **sabor a ferro** que facilmente podia nele distinguir. Não podes imaginar como **ambos foram ridicularizados** por seu juízo. **Mas quem riu por último?** Ao esvaziar o barril, achou-se no fundo uma velha chave com uma correia de couro amarrada.

A grande semelhança entre o **gosto mental e o corpóreo** facilmente nos permitirá aplicar esta história. Embora seja inegável que a beleza e a deformidade, mais do que a doçura e o amargor, **não são qualidades dos objetos, e pertencem inteiramente ao sentimento, interno ou externo, é preciso reconhecer que há nos objetos certas qualidades que estão por natureza destinadas a produzir esses peculiares sentimentos.** Ora, como essas qualidades podem estar presentes em pequeno grau, ou podem misturar-se e confundir-se umas

Filmes/Cinema



- *O Carteiro e o Poeta* (1995)
Direção: Michael Radford
Retrato do processo de educação estética de um carteiro italiano, Mário, a partir de seu contato e amizade com o poeta chileno Pablo Neruda.



- *Basquiat – Traços de uma vida* (1996)
Direção: Julian Schnabel
História real do espirituoso imigrante haitiano que passou de desconhecido grafiteiro a frequentador das mais altas rodas de Nova Iorque. Tornou-se artista de estimação da elite mundial com a ajuda do artista multimídia Andy Warhol, mas acabou se entregando tragicamente às drogas.

- *Dom Quixote de la Mancha* (1605)
Autor: Miguel de Cervantes (1547-1616)
Paródia aos grandes romances de cavalaria. Nas aventuras de Dom Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança, Cervantes retrata a loucura, o amor, o heroísmo, a amizade, a aventura, tudo isso com muito bom humor.

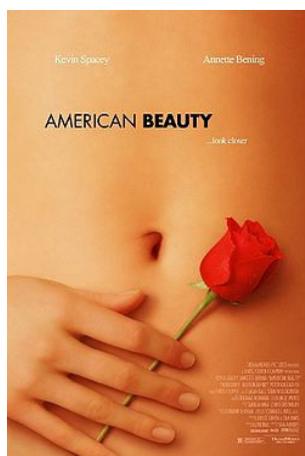
Arte



■ Dom Quixote de la Mancha (1955)
Autor: Pablo Picasso

<https://goo.gl/66mmNR>

Filme/Cinema



■ Beleza Americana – American Beauty (1999)
Direção: Sam Mendes
O filme é uma sátira das noções sobre beleza e satisfação pessoal da classe média estadunidense; os temas explorados são: amor paterno, romântico e sexual, pedofilia, materialismo, ostentação, alienação, libertação pessoal, redenção e beleza.

<https://goo.gl/ZHmTUK>

com as outras, acontece muitas vezes que o gosto não é afetado por essas diminutas qualidades, ou é incapaz de distinguir entre os diversos sabores, em meio à desordem em que eles se apresentam. Quando os órgãos são tão finos que não deixam escapar nada, e ao mesmo tempo são suficientemente apurados para distinguir todos os ingredientes da composição, dizemos que há uma delicadeza de gosto, quer empreguemos estes termos em sentido literal ou em sentido metafórico. Portanto, podemos aqui aplicar as regras gerais da beleza, pois elas são tiradas de modelos estabelecidos e da observação do que agrada ou desagradam, quando apresentado isoladamente e em alto grau. Se as mesmas qualidades, numa composição contínua e em menor grau, não afetam os órgãos com um sensível deleite ou desagradam, excluimos a pessoa de toda pretensão a esta delicadeza. Estabelecer essas regras gerais, esses padrões reconhecidos da composição, é como achar a chave com correia de couro que justificou o veredicto dos parentes de Sancho e confundiu os pretensos juizes que os haviam condenado. Mesmo que o barril nunca tivesse sido esvaziado, o gosto dos primeiros seria igualmente delicado, e o dos segundos, igualmente languido e embotado. Mas teria sido mais difícil provar a superioridade do primeiro, convencendo todos os presentes. De maneira semelhante, mesmo que as belezas literárias nunca tivessem sido metodicamente reduzidas a princípios gerais, e nunca tivessem sido definidos certos modelos de reconhecida excelência, mesmo assim continuariam a existir diferentes graus de gosto, e o veredicto de uns continuaria sendo preferível ao de outros. Mas não seria tão fácil reduzir o mau crítico ao silêncio, pois ele poderia continuar insistindo em sua opinião pessoal, recusando submeter-se a seu antagonista. Mas quando podemos apresentar-lhe um princípio artístico reconhecido, quando ilustramos esse princípio com exemplos cujas operações, segundo seu próprio gosto pessoal, ele reconhece serem conformes ao princípio, quando provamos que o mesmo princípio pode ser aplicado ao presente caso, no qual ele não conseguiu perceber ou sentir sua influência, então ele é forçado a concluir que o defeito está nele mesmo, e que carece de delicadeza necessária para torná-lo sensível a todas as belezas e a todas as deficiências, em qualquer composição ou discurso.

A capacidade de perceber da maneira mais exata os objetos mais diminutos, sem permitir que nada escape à atenção e à observação, é reconhecida como a perfeição de cada um dos sentidos e faculdades. Quanto menores são os objetos que o olhar pode captar, mais sensível é o órgão, e mais elaborada é sua constituição e composição. Não é com sabores fortes que se põe à prova um bom paladar, mas com uma mistura de pequenos ingredientes, procurando ver se somos sensíveis a cada uma das partes, apesar de serem íntimas e de estarem confundidas com o resto. De maneira semelhante, a rápida e aguda percepção da beleza deve ser a perfeição de nosso gosto mental, e nenhum homem pode sentir-se satisfeito consigo mesmo se suspeitar que lhe passou despercebida qualquer excelência ou deficiência de um discurso. Neste caso verifica-se

a união entre a perfeição do homem e a perfeição do sentido ou sentimento. Em muitas ocasiões, uma **grande delicadeza** de paladar pode ser um grave inconveniente tanto para o possuidor como para os seus amigos, mas a **delicadeza do gosto** pelo espírito ou pela beleza será sempre uma qualidade desejável, porque é a fonte de todos os mais finos e **inocentes prazeres** de que é suscetível a natureza humana. Opinião esta em que concordam os sentimentos de todos os homens. Sempre que mostramos possuir delicadeza de gosto somos recebidos com aprovação, e a melhor maneira de mostrá-la é apelar para os modelos e princípios que foram estabelecidos pelo consentimento e experiência uniforme de todas as nações e de todas as épocas.

(...)

Assim, embora os princípios do gosto sejam universais, e aproximadamente, senão inteiramente, os mesmos em todos os homens, mesmo assim poucos são capazes de julgar qualquer obra de arte, ou de **impor seu próprio sentimento como padrão de beleza**. Raramente os órgãos da sensação interna são suficientemente perfeitos para permitir o pleno jogo dos princípios gerais, produzindo um sentimento correspondente a esses princípios. Ou possuem alguma deficiência ou são viciados por alguma perturbação, e vão assim provocar um sentimento que pode ser considerado errôneo. **Quando um crítico não possui delicadeza, julga sem qualquer critério, sendo afetado apenas pelas qualidades mais grosseiras e palpáveis do objeto: as pinceladas mais finas passam despercebidas e desprezadas.** Quando não é ajudado pela prática, seu veredicto é acompanhado de confusão e hesitação. Quando não faz qualquer comparação, as belezas mais frívolas, que mais mereceriam o nome de defeitos, tornam-se objeto de sua admiração. Quando se deixa dominar por preconceitos, todos os seus sentimentos naturais são pervertidos. Quando lhe falta o bom senso, é incapaz de distinguir as belezas do desígnio e do raciocínio que são as mais elevadas e excelentes. A maioria dos homens sofre de uma ou outra dessas imperfeições, e por isso acontece que o verdadeiro juiz das belas-artes, mesmo nas épocas mais cultas, seja uma personalidade tão rara. **Só o bom senso, ligado à delicadeza do sentimento, melhorado pela prática, aperfeiçoado pela comparação, e liberto de todo preconceito, é capaz de conferir aos críticos esta valiosa personalidade, e o veredicto conjunto dos que a possuem, seja onde for que se encontrem, e o verdadeiro padrão do gosto e da beleza.**

Mas onde podem ser encontrados esses críticos? Através de que sinais podemos reconhecê-los? Como distingui-los dos embusteiros? São perguntas embaraçosas, que parecem fazer-nos voltar a cair naquela incerteza da qual, no decorrer deste ensaio, nos esforçamos por escapar.

Mas, numa visão correta do problema, trata-se aqui de questões de fato, e não de sentimento. Se uma determinada pessoa é ou não dotada de bom senso e delicadeza de imaginação, livre de preconceitos, é coisa que pode muitas

Arte



■ *A Persistência da Memória* (1931)
Autor: Salvador Dalí



■ *O Sonho* (1932)
Autor: Pablo Picasso



■ *A Noite Estrelada* (1889)
Autor: Vincent van Gogh



■ *O Almoço dos barqueiros* (1880)
Autor: Pierre Auguste Renoir

Arte



https://goo.gl/88o6S

■ *O Beijo* (1907-1908)
Autor: Gustav Klimt



https://goo.gl/cvMvH2

■ *Latas de Sopa Campbell* (1962)
Autor: Andy Warhol



https://goo.gl/D66t8E

■ *Abaporu* (1928)
Autora: Tarsila do Amaral



https://goo.gl/XUJFn1n

■ *O Grito* (1893)
Autor: Edvard Munch

vezes dar motivo a disputas, e está sujeita a muita discussão e investigação. **Mas que essa personalidade é valiosa e estimável é coisa com que ninguém pode deixar de concordar.** Quando estas dúvidas aparecem, não se pode fazer mais do que em outras questões controversas, que surgem perante o entendimento: é preciso apresentar os melhores argumentos que a invenção pode sugerir; é preciso reconhecer que deve existir algures um padrão verdadeiro e decisivo, a saber, os fatos concretos e a existência real; e é preciso ser-se indulgente para com quem diverge de nós próprios em seus apelos a esse padrão. É aqui suficiente, para nosso objetivo, **provar que não é possível pôr no mesmo pé o gosto de todos os indivíduos, e que alguns homens em geral, por mais difícil que seja identificá-los rigorosamente, devem ser reconhecidos pela opinião universal como merecedores de preferência, acima dos outros.**

(...)

A uma pessoa agrada mais o sublime, a outra agrada a ternura, e a uma terceira a ironia. Uma é extremamente sensível aos defeitos, e estuda atentamente a correção das obras, e outra é mais vivamente sensível às belezas, e perdoa vinte absurdos e defeitos em troca de uma passagem inspirada ou patética. O ouvido de uma pessoa está inteiramente voltado para a concisão e a energia, e outra se delicia, sobretudo com uma expressão copiosa, rica e harmoniosa. Uns preferem a simplicidade, outros a ornamentação. A comédia, a tragédia, a sátira, as odes, cada uma tem seus partidários, que preferem a todas as outras uma determinada forma de escritura. É indubitável que seria um erro um crítico limitar sua aprovação a uma única espécie ou estilo literário, condenando todo o restante. **Mas é quase impossível deixar de sentir uma certa predileção por aquilo que se adapta melhor a nossa disposição e inclinações pessoais. Essas preferências são inocentes e inevitáveis, e não seria sensato torná-las objeto de disputa, pois não há padrão que possa contribuir para decidi-las.**

(...)

■ OBS.: O texto foi adaptado para esta apostila. Várias partes foram extraídas para dar foco ao nosso objeto de estudo: o padrão do gosto. Caso julgue necessário, consulte a obra completa em: http://www.fafich.ufmg.br/bib/downloads/HUMF_vestibular_2013.pdf

A large, light orange rounded rectangle occupies the central portion of the page. It contains 30 horizontal black lines, evenly spaced, providing a space for writing or notes.

Filosofia



■ Hegel (1770-1831)
Foi um filósofo alemão.

<https://www.galeria.com.br/obras/1831/1831-01>

Vocabulário hegeliano

Dialética – movimento do espírito, do Ser, do sujeito. Lei que caracteriza a realidade como um movimento incessante e contraditório, condensável em três momentos sucessivos (tese, antítese e síntese) que se manifestam simultaneamente em todos os pensamentos humanos e em todos os fenômenos do mundo material.

TESE – ANTÍTESE
SÍNTESE

Espírito absoluto: totalidade do real apreendido pelo sujeito racional. A realidade é movimento dialético do Espírito Absoluto (todo real). Os três momentos do Espírito: Ser em si (afirmação); Ser do outro (negação); retorno a si (afirmação modificada).

Estética hegeliana: estudo de todos os momentos da arte e os movimentos que o Espírito faz a partir dela mesma. O Espírito se manifesta nas produções artísticas.

■ TEXTO 4 – ESTÉTICA FILOSÓFICA PARA O ENSINO MÉDIO

Capítulo 3 – Estética do Idealismo alemão

Parte – Hegel: a bela aparência do espírito

Pode-se dizer que, com Hegel, a imbricação arte/natureza mudará de direção, mas porque o ato de criação e o produto criado mudarão mais intensivamente de estatuto. Em presença da obra de arte, já não nos limitamos a vivenciar, graças à pessoa do gênio, uma técnica cujas “regras” coube à própria natureza propiciar. Tomando a arte como um momento da cultura humana, a interpretação hegeliana das obras de arte não dará preferência à beleza natural. Sua argumentação orienta-se, de saída, pela questão acerca da relevância da arte para nós, vetores e intérpretes da cultura. “Pois os produtos do conjunto das artes”, diz-nos Hegel, “são obras do espírito e, portanto, não estão imediatamente prontos no interior de seu domínio determinado tal como as configurações da natureza” (HEGEL, 2002, p.16). E, justamente porque não estão “imediatamente prontas”, as obras de arte pressupõem “um crescer, florescer e degenerar” (p. 16), sendo que a tarefa da Estética será, em última análise, refazer os momentos desse despertar e progredir, mostrando seus caminhos e determinações fundamentais.

Ora, se cada arte floresce e amadurece como obra da cultura, seria enganoso achar que o mundo artístico teve início com o mundo natural. É claro que a natureza – a “noiva do espírito” –, atuando como um primeiríssimo espelho da consciência, é indispensável para compreender o dever do próprio espírito, o tornar-se consciente da consciência mesma. Mas, aqui, encontrar a pré-história do espírito equivale a encontrar as marcas de um contramovimento de diferenciação, que separa o ser humano das forças telúricas e irrefletidas de seu passado. A questão é, por isso mesmo, de outra ordem: trata-se de saber se a investigação da natureza, por mais imprescindível que seja, pode satisfazer a todas as nossas inquietações “espirituais”. Noutros termos: é imperioso conservar a natureza, não para opor a vida consciente aos processos naturais, mas para descobrir até que ponto os conceitos se encontram realizados nestes últimos. Como dirá o autor da *Fenomenologia do Espírito*: “Há que se considerar o fazer da razão observadora nos momentos de seu movimento, como ela apreende a natureza, o espírito, e, finalmente, a relação entre ambos como ser sensível, e como busca a si mesma como efetividade existente” (HEGEL, 2000, p.192).

O âmbito natural, deixando de ser pensado apenas como espírito desgarrado e fora de si, passa a indicar uma inteligibilidade que lhe é própria. Para compreender a mecânica dos seres vivos, não basta constatar, por exemplo, a relação de adaptação entre a girafa e a altura das folhagens de que ela se serve. Trata-se de ensaiar uma resposta ao enigma da

transformação de seu pescoço: por que e como surgem, no interior do organismo, variações espontaneamente adaptativas, plásticas, inventivas? Um estímulo externo, ao alterar as funções reguladoras básicas, decerto pode vir a modificar a dinâmica entre elas. Mas a questão é saber se a passagem das folhagens para o pescoço da girafa é mesmo necessária, por mais ricas e criativas que sejam as transformações do organismo. Afinal de contas, como a “Observação do orgânico” irá indicar: “(...) no conceito de mar não se encontra implicado o da estrutura dos peixes, no conceito de ar o da estrutura das aves” (p. 202). A adaptação, justamente por não se tratar de uma réplica passiva do meio, implica uma questão teleológica que ultrapassa o “observável” e se acha, em termos de sua efetividade especulativa, como que “acima” da natureza. Assim, longe de encontrar graus de individuação de um mesmo princípio por toda parte, Hegel estará mais disposto a operar distinções qualitativas no seio do próprio mundo natural – no qual a razão se reencontrará apenas parcialmente. Como lembra Jean Hyppolite: “(Hegel) vê na natureza antes uma queda da Ideia, um passado da razão, que uma manifestação absoluta da razão” (HYPPOLITYE, 1999, p. 259).

Ora, é precisamente esta “queda” que se deixa entrever, uma vez efetuadas as necessárias mudanças, no chamado declínio da arte. Signo deste último seria o paulatino atrofiamento sensível da própria figuração artística. Esta continua, é claro, sendo um construto material, mas, em sua exposição, passa a exigir cada vez menos da matéria. Ocorre que, nascidas do espírito, **as belas obras de arte seriam elas mesmas de natureza espiritual – a despeito do suporte sensível no qual têm necessariamente de aparecer.** Sob este ângulo, dirá Hegel: “a arte já está mais próxima do espírito e de seu pensar do que a natureza apenas exterior e destituída de espírito” (HEGEL, 2001, p. 37). Nem por isso a arte deixa de inspirar-se na natureza. **Tanto é assim que, em seu despertar, ela não simboliza diretamente a espiritualidade humana, senão que elementos ligados à animalidade, dando a obeliscos e torres fâlicas a “Forma dos órgãos reprodutores” (p. 45).** “Também a arquitetura egípcia”, continua Hegel, “a qual ainda não se libertou para abstrações de suas intensões, retira estas Formas diretamente da natureza” (p. 59).

Em Hegel, “retirar” da natureza não significa, porém, copiá-la. Se certos ornamentos arquitetônicos assemelham-se às ramagens de um dado vegetal, suas determinações artísticas não se veem, por isso, menos livres. Aqui, dir-se-ia, “a imitação não é fiel à natureza” (p. 60). E, afinal de contas, não é preciso ser hegeliano para saber que, se observações de pássaros podem ter ajudado a criar máquinas voadoras, nem por isso estas são reproduções de seres naturais. Quando se trata de “coisas do espírito”, há sempre mais coisas do que aquilo que vemos. A caverna difere da casa não só pela diferença entre a rocha e o tijolo, mas em virtude daqueles que nelas vivem, sentem, pensam e falam... O limite da arte se afina, assim, como os limites da natureza: ponto além do

Filme/Documentário



- *Arquitetura da destruição* (1989)
Direção: Peter Cohen
Relação entre arte clássica, renascentista e nazista. Excelente análise estética relacionada à história.



- *A garota dinamarquesa* (2016)
Direção: Tom Hooper
Análise da arte como manifestação do Espírito. O tempo e o espaço são determinantes para se pensar a produção artística e como nos vemos no mundo. A transexualidade presente no filme é foco de reflexão de um tema transversal ligado ao início do século XX e nossos dilemas atuais sobre essa questão.

Arte holandesa do século 17



<https://goo.gl/4ZAOw>

■ *Camponeses na taverna* (1635)
Autor: Adriaen van Ostade



<https://goo.gl/61Z8K>

■ *Farmacêutico fumando* (1646)
Autor: Adriaen van Ostade



<https://goo.gl/CO1IK>

■ *Músico errante* (1658)
Autor: Adriaen van Ostade (1610-1685)



<https://goo.gl/LLXNq>

■ *O mestre-escola* (1662)
Autor: Adriaen van Ostade

qual a obra já não se dirige unicamente aos sentidos, mas ao espírito, e aquém do qual a objetividade requer, como condição de sua compreensibilidade, uma consciência que ela mesma não possui.

Essa curiosa espécie de supressão da materialidade não seria, porém, somente uma possibilidade dentre outras, senão que uma “tendência” da arte. Daí a pintura – que consiste, já de si, numa redução das dimensões tridimensionais da escultura à superfície plana – não “mais se contentar com a matéria não particularizada (...) e sim deve apenas escolher a aparência e a aparência da cor dela como meio de expressão sensível” (HEGEL, 2002, p. 278). E, no fundo, seríamos levados a acreditar que, pela representação artística, o mundo converte-se em algo que, à primeira vista, ele não é. Assim é, por exemplo, que a paradigmática **pintura holandesa do século XVII**, ao apresentar as relações da vida caseira a partir do encanto das cores, reproduz um momento ideal e único: “(...) é o domingo que tudo nivela e afasta toda a maldade” (p. 275). Se observarmos os mestres holandeses com estes olhos transfigurados, diz Hegel, “não mais acharemos que a pintura deveria ter-se absterido de tais objetos e apenas ter representado os deuses antigos (...) os papas, os santos e as santas” (p. 276). Tornando fascinante o que na existência prosaica nos deixaria indiferentes, a pintura não precisa mais representar as imagens de madonas para apreender, com frescor e fantasia, os recônditos da alma. Na superfície da bela aparência, até mesmo um músico errante torna-se admirável. E, por falar nisso, como fica a música em tal contexto? A seu respeito, lê-se: “**Para expressão musical (...) é unicamente apropriado o interior inteiramente sem objeto, a subjetividade abstrata como tal. Esta é nosso eu inteiramente vazio, o si-mesmo sem conteúdo mais amplo. A tarefa principal da música consistirá, por isso, em deixar ressoar não objetividade mesma, mas, ao contrário, o modo no qual o si-mesmo mais íntimo é movido em si mesmo segundo a sua subjetividade e alma ideal** (p. 280).

Expressão dos recônditos da alma, o som assume a tarefa de ecoar o sentimento no qual ele mesmo se vê enredado. Mais até. Como puro ressoar do interior, a música seria, a seu modo, uma espécie sutil de negação da aparência sensorial. Vindo a ser como matéria vibrante, para, logo em seguida, abismar-se no silêncio, o som é uma “exterioridade que em seu surgimento se aniquila novamente por meio de sua existência mesma e desaparece em si mesma” (p. 279). No fundo, a conclusão a que se chega é a de que a sonoridade tal e qual, o som enquanto “matéria bruta”, é um momento que a música já deveria, ao menos em princípio, ter superado. Não por acaso, a poesia surgirá, em tal contexto, como um ponto de convergência privilegiado: feita para ser a um só tempo “compreendida” e “entoada”, a palavra poética adere ao som, mas sua transparência conceitual não depende da forma sonora para adquirir legitimação. Simbiose viva entre o espírito e a matéria, a voz humana possui cordas e canal de ar, mas à diferença dos instrumentos musicais, pode “falar”,

dando às significações não só uma aparência sensível, senão que clareza significativa. E, por isso mesmo, seria a única a fazer efetivamente jus à tarefa da arte, a saber: **ajudar o espírito a “apreender-se em seu outro, transformando o que é estranho em pensamento e, assim, o reconduzindo de volta a si”** (HEGEL, 2001, p. 37).

É claro que, hoje em dia, estaríamos longe de venerar a produção artística como algo mágico, venerável ou divino. O próprio Hegel, como que profetizando tal dessacralização, escreve: “O fato é que a arte não mais proporciona aquela satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontraram; uma satisfação que se mostrava intimamente associada à arte, pelo menos no tocante à religião. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram” (p. 35). Mas não se trata, para o autor de tais linhas, de resignar-se a tal inacessibilidade ao passado. Este, na medida em que pode ser historicamente apreendido, não é uma fatalidade inexplicável. É olhando o que “já passou” que percebemos a diferença que nos distingue. Na condição de alunos e professor, podemos certamente estudar a arte medieval, mas o que não podemos é “vivenciá-la”. Como artistas, podemos inclusive recuperá-la, reeditando-a, mas o que não podemos é apresenta-la ao mesmo público a que se destinava. Como nos lembra Arthur Danto, “**não somos homens das cavernas, nem medievais devotos, príncipezinhos barrocos, boêmios parisienses nas fronteiras de um novo estilo ou literatos chineses**” (DANTO, 2006, p. 220). E, já que o sentido do termo “obra de arte” é histórico, variando de um período a outro, é natural que as produções, nos seus diferentes períodos, não se identifiquem umas com as outras, senão que traduzam, cada qual, o modo de vida a que correspondem. Sob tal ótica, a arte clássica tem de nos parecer diferente da nossa...

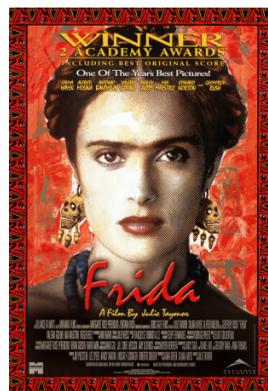
É claro que seria politicamente mais correto dizer que *arte é arte*, sempre e em qualquer lugar, não havendo diferença de grau ou gênero que pudesse tornar um estilo superior ou preferível a outro. E, de fato, a concepção de Hegel rendeu-lhe – muitas vezes, injustamente – a fama de ter decretado o “fim da arte”. Partindo da premissa de que a obra de arte teria deixado de cumprir sua função original – transfigurar o real, afastando “toda maldade” –, o filósofo teria, então, anunciado sua morte na modernidade. O que formula, no entanto, é o “caráter de passado” da arte segundo uma de suas possibilidades. Que esta seja, para a estética hegeliana, a possibilidade mais elevada, eis o que não implica a exclusão de outras possibilidades de aplicação. Aliás, num certo sentido, a própria filosofia passaria a assumir a missão até então delegada à arte. Como sublinha Annemarie Gethmann-Siefert: “**Hegel parece conceber seu próprio sistema de filosofia como um substituto à arte. A filosofia toma para si o papel histórico de mediação da verdade, o qual outrora cabia à arte (e à religião)**” (GETHMANN-SIEFERT, 2005, p. 362).



<https://goo.gl/c0stP2t>

■ Frida Kahlo (1907-1954)
Foi uma pintora mexicana.

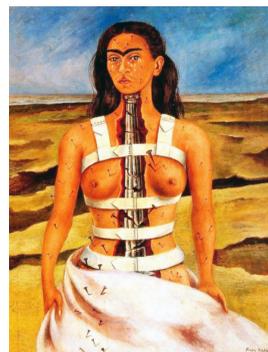
Cinema/Filme



<https://goo.gl/Fv0bVx>

■ *Frida* (2002)
Direção: Julie Taymor
Relação entre arte e política; arte como resistência; arte como libertação.

Arte



<https://goo.gl/fzeZVu>

■ *Coluna Rota* (1944)
Autora: Frida Kahlo

Vocabulário

Transexualidade: refere-se à condição do indivíduo cuja identidade de gênero difere daquela designada no nascimento e que procura fazer a transição para o gênero oposto através de intervenção médica.



A large, light orange rounded rectangle occupies the central portion of the page. It contains 30 horizontal black lines, evenly spaced, providing a writing area for the student.

Bibliografia

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus, 2006.

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie. *Einführung in Hefels Ästhetik*. Munique: Fink Verlag, 2005.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética I*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

HEGEL, G. W. F. *Phänomenologie des Geistes*. Köln: Könenmann, 2000.

HYPPOLITYE, Jean. *Gênese e estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

