



Universidade Federal de Santa Catarina
Departamento de Filosofia

1º Encontro Peri de Filosofia

Caderno de Resumos



1º Encontro Peri de Filosofia Caderno de Resumos

(Apêndice)

Os resumos foram editados tal como submetidos pelos autores e as opiniões expressas nos resumos são de inteira responsabilidade dos mesmos.

Editores
Bruno J. Florenciano
Daniel Schiochett
Priscilla A. S. de Miranda

Maquinação e técnica em Marcuse e Heidegger aproximações

Cibele S. Kunz

Para Herbert Marcuse vivemos na era da sociedade da técnica, do progresso técnico, que oferece aos homens uma confortável falta de liberdade na medida em que nega individualidades, mas oferece comodidades. Muito embora venha Marcuse de uma tradição marxista, não mais acredita que o embate entre burguesia e proletariado possa gerar uma transformação histórica, elas são ainda as classes básicas, mas com o desenvolvimento do capitalismo estes antigos antagonistas buscam agora a manutenção do *status quo* (Marcuse, 1978).

Em seu livro, *Ideologia da Sociedade Industrial*, Marcuse nos fala que o desenvolvimento extremo da tecnologia junto com a contestação da sociedade pelos marginalizados deverá ter efeitos revolucionários muito embora a sociedade atual que tem como base a tecnologia, percebendo este potencial revolucionário tenta incansavelmente evitar este avanço. Não da tecnologia, mas do potencial revolucionário que nela pode surgir. Criam-se falsas necessidades materiais e intelectuais aos indivíduos que propiciam uma falsa sensação de felicidade, mas que, no entanto, perpetuam a “labuta, a agressividade, a miséria e a injustiça” (Marcuse, 1978, p. 26). Para Marcuse até mesmo sensações como o amor e o ódio são manipulados pelo interesse social predominante, no caso, o interesse da sociedade industrial. Há uma falsa sensação de liberdade criada por meio de comodidades oferecidas pelo desenvolvimento da tecnologia.

Para Heidegger o avanço da técnica traz consigo a maquinação. Maquinação caracterizada pelas concepções de mundo e pela vivência e que tem no cristianismo a sua consolidação. Como diz Hebeche “o cristianismo é a consolidação, o triunfo e o esgotamento no niilismo da metafísica ocidental como maquinação e vivência”. (Hebeche, 2009, p. 48). A vivência, isto é, a experiência vivida na modernidade toma forma mais acentuada e mascara o ente condicionando nosso olhar. Esta dupla, a maquinação e a vivência alcançam o seu auge na modernidade, e o cristianismo como dito antes é a sua consolidação, junto, no entanto, com a ciência moderna calcada no modelo cartesiano de “concepção de mundo”. “A ciência é feita de especializações que, ao fim e ao cabo, assentam na maquinação e na vivência” (Hebeche, 2009, p. 103).

Será a tecnicidade a passagem histórica para o término, a derradeira queda do homem na condição de animal tecnificado e que, assim, perde inclusive a animalidade originária que o ligava aos demais animais; ou será que ela pode ser tomada, antes de mais nada, como um abrigo e, assim, algo capaz de servir de fundamento para repensar e levar nosso existência? (HEIDEGGER, M. Contribuições à filosofia. In: Rüdiger, 2006, p.16)

Maquinação e técnica em Marcuse e Heidegger Aproximações

Cibele S. Kunz¹

Orientador: Luiz Hebeche

Martin Heidegger junto com Marx e Hegel foi um dos grandes pensadores que influenciaram o pensamento de Herbert Marcuse. Para Marcuse, “Heidegger foi o primeiro dos pensadores modernos a explorar e aprofundar a concepção marxista da praxis humana”. (DORIA: 1983, p. 57).

A idéia de maquinação (*Machenschaft*) desenvolvida por Heidegger é um conceito que em muito se assemelha à teoria marxista sobre trabalho alienado. Embora seja bom ressaltar que Heidegger em nenhum momento faz menção a Marx. São concepções paralelas, mas que não nos impedem de ver suas semelhanças. Para Heidegger assim como para Marx, não se deve “pensar o mundo” a partir de um espírito como queria Hegel, nem somente a partir de nossas experiências sensoriais como queriam os empiristas ingleses, entre eles Hume. Mas sim a partir de nossa realidade cotidiana. Marx chamou de práxis humana o ponto de partida de suas observações e Heidegger irá chamar de **Ser - aí** (*Dasein*). **Ser - aí** que significa existência, um ente (*Ser*) que existe e que não está, somente, no mundo, mas é um ser - no - mundo.

Ser este que tende a perder-se de si mesmo, visto que se aliena e esta alienação é, segundo Heidegger, uma manifestação da maquinação, o mundo da maquinação seduz e cega a homens e mulheres com o seu encantamento. Sobre isso nos fala Hebeche:

O encantamento é o deixar-se seduzir por algo ou alguém, deixar-se levar pelo seu fetichismo. Deixar-se cativar de tal modo pelo que encanta que não sobra espaço para o questionamento. O que encanta arrebatada, satisfaz como na feitiçaria e na magia. Marx chamou a era do capitalismo como a que se sustenta no fetichismo da mercadoria, isto é, a mercadoria aparece para quem à compra como se fosse algo mágico ou maravilhoso, como se tivesse produzido por si mesma, como se não houvesse o trabalhador. Para Heidegger, porém, tanto o trabalhador como a mercadoria, produto do seu trabalho, estão sob a égide da maquinação. Se as mãos do trabalhador estão presas às máquinas, sua consciência fetichizada está envolta pela vivência. Deste modo, a alienação do trabalhador e a sua consciência de classe estão presas ao mesmo modelo metafísico. Ambas, portanto, fazem parte de uma armação que lhes subjuga e subjugam: o feitiço da técnica e seu ideal de progresso. As relações de produção estão atreladas ao desenvolvimento das forças produtivas, ou seja, ao desenvolvimento da técnica. A figura do trabalhador se dissolve na mobilização total do massivo. Esse é, ao contrário dos que afirmavam o desencantamento do mundo, o novo encantamento (HEBECHÉ: 2009, p.98-99).

Para Heidegger o avanço da técnica traz consigo a maquinação. Maquinação caracterizada pelas concepções de mundo e pela vivência e que tem no cristianismo a sua consolidação. Como diz Hebeche “o cristianismo é a consolidação, o triunfo e o esgotamento no niilismo da metafísica ocidental como maquinação e vivência”. (HEBECHÉ: 2009, p. 48). A vivência, isto é, a experiência vivida na

¹ Mestranda no Curso de Filosofia da UFSC na área de Ontologia, graduada em Ciências Sociais pela mesma universidade.

modernidade toma forma mais acentuada e mascara o ente condicionando nosso olhar. Esta dupla, a maquinação e a vivência alcançam o seu auge na modernidade, e o cristianismo como dito antes é a sua consolidação, junto, no entanto, com a ciência moderna calcada no modelo cartesiano de “concepção de mundo”. “A ciência é feita de especializações que, ao fim e ao cabo, assentam na maquinação e na vivência” (HEBECHE: 2009, p. 103).

No entanto, maquinação e vivência fazem parte técnica, mas não de sua essência. Quando nos referimos à técnica como um meio para um fim, como uma atividade humana, estamos instrumentalizando e antropologizando a técnica (HEIDEGGER, 1997). Desta maneira, a máquina é a instrumentalização da técnica, todavia, a técnica não é somente um meio para um fim. “A técnica é um modo de desabrigar. A técnica se essencializa no âmbito onde acontece o desabrigar e o desocultamento (...)” (HEIDEGGER: 1997, p. 55). Desabrigar na medida em que faz surgir a “verdade”, é no desabrigar que se “fundamenta todo o produzir” (HEIDEGGER, 1997, p. 53).

Sociedade da técnica, este é um conceito que Marcuse irá usar para descrever a sociedade contemporânea. Para ele o progresso técnico oferece as pessoas uma confortável falta de liberdade na medida em que nega individualidades, mas oferece comodidades. Nas suas palavras:

O progresso técnico, levado a todo um sistema de dominação e coordenação, cria formas de vida (e de poder) que parece reconciliar as forças que se opõem ao sistema e rejeitar ou refutar todo protesto em nome das perspectivas históricas de liberdade de labuta e de dominação (MARCUSE: 1978, 16).

Por meio da técnica o ser humano pretendia fornecer melhores condições de vida a sociedade e de certa forma isto foi alcançado na medida em que vivemos mais hoje graças a muitos avanços tecnológicos em diagnósticos precoces de doenças e próteses artificiais que substituem membros amputados, tais como marca-passos, aparelhos auditivos e visuais entre tantos outros recursos hoje disponíveis as pessoas (é claro na medida em que se pode comprar... muitos destes recursos não são disponíveis no Brasil com facilidade, mas é fato que as coisas caminham para isso) que muitos autores afirmam que o homem caminha para a criação de uma criatura totalmente nova, uma criatura de organismos cibernéticos de que tanto já falou a ficção científica do século XX.

Em *Ideologia da Sociedade Industrial*, Marcuse nos fala que o desenvolvimento extremo da tecnologia junto com a contestação da sociedade pelos marginalizados deverá ter efeitos revolucionários² muito embora a sociedade atual que tem como base a tecnologia, percebendo este potencial revolucionário tenta incansavelmente evitar este avanço. Não da tecnologia, mas do potencial revolucionário que nela pode surgir. Criam-se falsas necessidades materiais e intelectuais aos indivíduos que propiciam uma falsa sensação de felicidade, mas que, no entanto, perpetuam a “labuta, a agressividade, a miséria e a injustiça” (MARCUSE: 1978, p. 26). Para Marcuse até mesmo sensações como o amor e o ódio são manipulados pelo interesse social predominante, no caso, o interesse da sociedade in-

² Nos primeiros escritos de Marcuse antes de *Razão e Revolução* e *Ideologia da sociedade Industrial* o agente da revolução era o proletariado, mas com a ascensão do nazismo e a adesão do proletariado a Hitler, Marcuse (e todo o grupo de Frankfurt) perde as esperanças de uma revolução feita pelo proletariado e passa a sua atenção para os marginalizados pela sociedade como minorias econômicas e étnicas, estes seriam então os novos agentes da revolução.

dustrial. Há uma falsa sensação de liberdade criada por meio de comodidades oferecidas pelo desenvolvimento da tecnologia.

No período contemporâneo, os controles tecnológicos parecem ser a própria personificação da Razão para o bem de todos os grupos e interesses sociais - a tal ponto que toda contradição parece irracional e toda ação contrária parece impossível. (MARCUSE: 1978, p.30)

No entanto, Marcuse acreditava que:

Quanto mais racional, produtiva, técnica e total se torna a administração repressiva da sociedade, tanto mais inimagináveis se tornam os modos e os meios pelos quais os indivíduos administrados poderão romper sua servidão e conquistar sua própria libertação (MARCUSE: 1978, p.28).

Para Heidegger estamos na era da técnica, e esta é um modo de pensamento, um modo de interpretação do mundo que determina todas as formas de manifestação humanas. Já para Marcuse, fica a idéia de que a tecnologia pode ajudar na desalienação do homem, na medida em que poderia libertar o homem do “mundo do trabalho, de necessidades e possibilidades alheias a ele; ficaria livre para exercer autonomia sobre uma vida que seria sua” (MARCUSE: 1978, p. 24). Todavia opera o oposto, usa-se a tecnologia para tampar os olhos de homens e mulheres para seu reconhecimento como seres alienados com seu “confortável” avanço técnico e assim, fazendo com que continuemos “encantados” e menos libertos.

REFERÊNCIAS:

DORIA, Francisco Antonio. *Marcuse, vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

HEBECHE, Luiz. *A metafísica como terra do nunca*. Mimeo, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. In: *Cadernos de tradução 2*. São Paulo: Departamento de filosofia – USP, 1997

MARCUSE, Herbert. *A Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

Ontologia da Arte em Amie Thomasson

Débora Pazetto Ferreira¹

Thomasson empreende sua ontologia específica acerca da obra de arte buscando a categoria ontológica na qual os diversos tipos de trabalhos artísticos podem ser subsumidos. Em outras palavras, ela afirma que a questão central da ontologia da arte é: que tipo de entidade é uma obra de arte, isto é, se os trabalhos artísticos em geral são objetos puramente físicos, ou tipos ideais e abstratos, ou entidades imaginárias, etc. É importante notar que a filósofa questiona pelo estatuto ontológico da arte e não por uma definição extensiva do conceito de arte:

It is important to notice that this question is quite distinct from the question of whether or how 'art' may be defined. The ontological question does not ask what conditions anything must satisfy if it is to be a work of art, but rather, of various entities accepted as paradigm works of art of different genres (e.g. *Guernica*, *Clair de Lune*, or *Emma*), it asks: What sort of entity is this? (THOMASSON, 2004, p.1)

Desse modo, Thomasson não se compromete com a pressuposição de que é possível elaborar uma definição de “obra de arte” que permita distinguir tudo que é arte de tudo que não é arte. Ela não busca uma lista finita de características que definam completamente as obras de arte e apenas elas, mas, ao contrário, resume sua pesquisa à busca do estatuto ontológico da obra de arte, que pode ser compartilhado com vários outros tipos de entidades, bem como, dentro do que é legitimamente considerado arte, diferentes gêneros de arte podem ter estatutos ontológicos diferentes.

Na busca do estabelecimento do estatuto ontológico, isto é, da categoria ontológica fundamental em que se enquadram as obras de arte, há duas questões que necessariamente devem ser colocadas: a questão pelas condições de identidade e a questão pelas condições de sobrevivência de obras de arte (THOMASSON, 2004, p.4). Conquanto se é capaz de estabelecer sob quais condições uma obra artística mantém-se ela mesma e sob quais condições ela existe, sobrevive ou cessa de existir, já se adquiriu boa parte do conhecimento necessário para o estabelecimento do seu estatuto ontológico. Por exemplo, normalmente se compreende que se a matéria na qual uma pintura se encontra for destruída, isto é, se as tintas e o suporte nos quais ela se encontra forem destruídos, a própria obra é destruída. Assim, se a tela da *A Anunciação* for queimada, a obra *A Anunciação* cessa de existir. Por outro lado, normalmente se pensa diferentemente em relação a obras literárias, cênicas e musicais. Ou seja, se um livro ou um *Compact Disc* são destruídos, se uma apresentação musical ou cênica for cancelada, isso não implica na destruição da obra que estava gravada ou impressa ou que seria apresentada, mesmo no caso da destruição do manuscrito ou da partitura original do autor/compositor. Se um exemplar de *A Montanha Mágica* for destruído, mesmo que esse exemplar seja o manuscrito original de Thomas Mann, não se entende que a obra *A Montanha Mágica* cessou de existir; há, inclusive, obras literárias que sobrevivem por séculos apenas em estado de transmissão oral. Essas diferenças acerca das condições de

¹ Instituição – UFSC – pós-graduação. Área: ontologia / filosofia da arte.

sobrevivência de um trabalho artístico já fornecem uma primeira indicação de seu estatuto ontológico e de que diferentes gêneros de arte podem ter estatutos ontológicos diferentes. Considerando-se apenas os apontamentos acima apresentados, poder-se-ia compreender as obras de artes plásticas tradicionais como indivíduos concretos, localizados em certo espaço e em certo tempo, enquanto as obras musicais e literárias seriam compreendidas como entidades abstratas, isto é, sem localização espaço-temporal.

Entretanto, é evidentemente necessário considerar outros aspectos para o estabelecimento da categoria formal das obras de arte ou dos gêneros artísticos específicos. Essa classificação em gêneros, ademais, é muitas vezes arbitrária. A pesquisa não deve manter-se apegada à distinção tradicional da arte em artes visuais, música e literatura, pressupondo que cada uma delas deva pertencer a uma categoria ontológica formal específica ou que todas as obras de música ou de literatura pertençam à mesma categoria. A Gravura, por exemplo, é uma técnica tradicionalmente considerada como arte visual ou plástica, mas nem por isso possui uma localização espaço-temporal específica: várias cópias de *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo* já foram destruídas, bem como a matriz diretamente gravada por Dürer, mas nem por isso se afirma que a obra cessou de existir. Em contrapartida, uma *performance* de improvisação musical, como era tão recorrente no movimento dadaísta, por exemplo, pode ser considerada um indivíduo concreto, pois se resume a um evento único passível de localização espaço-temporal.

Thomasson afirma que a filosofia até então não havia encontrado uma boa solução ontológica para a obra de arte porque tentava forçosamente encaixar a obra de arte nas categorias da metafísica tradicional, de acordo com as dualidades dogmáticas a que esta se mantém vinculada. Mas o apego a esses dualismos levou as teorias ontológicas da arte em geral à incoerência com as práticas e crenças do senso-comum em relação à arte. Desse modo, Thomasson abdica de servir-se de uma categoria ontológica já pronta dentro da metafísica tradicional, reconhecendo a necessidade de retornar à metafísica fundamental para repensar suas bifurcações e desenvolver novos sistemas de categorias ontológicas. A metafísica sempre dividiu os entes entre objetos físicos independentes da mente humana, por um lado, e objetos imaginários e mentais por outro lado. Essa divisão categorial não prevê um espaço para subsunção das obras de arte, conforme elas são comumente compreendidas, pois elas são pensadas e tratadas como entidades individuais e concretas, vinculadas a elementos materiais e físicos, mas igualmente dependentes das formas da intencionalidade humana. As obras artísticas vêm à existência através de atividades humanas intencionais, pois, mesmo que um pigmento possa cair fortuitamente sobre a tela, enquanto não houver um ato de criação ou apropriação do artista, isso não pode ser considerado uma obra de arte. Por outro lado, as obras são exteriores à mente, pois são entidades de significado público e, uma vez criadas, continuam existindo continuamente, mesmo quando não estão sendo observadas ou imaginadas. Assim, Thomasson sugere uma nova direção para uma concepção ontológica aceitável da arte, que consiste no abandono da dicotomia metafísica entre objetos físicos e entidades mentais, e na criação de uma categoria ontológica híbrida, que possa englobar características de ambos os lados da dicotomia.

Outra divisão metafísica que existe desde Platão é entre objetos espaço-temporais, perecíveis, em estado de devir e objetos eternos, ideais, sem localização espaço-temporal. Entretanto, nenhuma dessas duas categorias ontológicas

abrange a música e a literatura, que não têm localização espaço-temporal e continuam existindo independentemente da destruição de qualquer cópia particular ou do cancelamento de qualquer *performance*. Mas que, por outro lado, não podem ser consideradas eternas, pois são entidades culturais, que têm um momento histórico de criação e que podem ser destruídas caso tenham todas as suas cópias destruídas e suas memórias apagadas. Além disso, diferentemente dos tipos abstratos, as obras musicais e literárias não existem independentemente, pois são criadas por artistas e dependem, portanto, das formas da intencionalidade humana. Ou seja,

Thus on both counts, works of literature and music seem to fall between the cracks of traditional category systems; accommodating them will require acknowledging intervening categories for temporally-determined, dependent abstracta: abstract artifacts created by human intentional activities (THOMASSON, 2004, p. 11).

Assim, as obras de arte não pertencem à categoria dos indivíduos concretos nem à dos tipos abstratos, sendo necessária a criação de uma nova categoria que as englobe. Esta deve incluir características de várias categorias da metafísica tradicional, como a dos “objetos físicos”, das “entidades imaginárias”, dos “tipos abstratos”, dos “indivíduos concretos”, entre outras, mas não se resume a nenhuma delas. Thomasson chama de “artefatos abstratos” a essa nova categoria, que é mais bem sucedida em proporcionar o estatuto ontológico da obra de arte.

Referências

- CURRIE, Gregory. *An Ontology of Art*. New York: St. Martin's Press, 1989.
- HUSSERL, E. *Experience and Judgement*. London, Routledge, 1973.
- INGARDEN, Roman. *The Literary Work of Art*. Trad. George G. Grabowicz; Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973.
- _____. *The Ontology of the Work of Art*. Trad. Raymond Meyer e Jon T. Goldthwait. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1989.
- THOMASSON, Amie L. *Fiction and Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- _____. *The ontology of Art*. (published in Peter Kivy, ed. *The Blackwell Guide to Aesthetics*, 2004).
- _____. *Ontology of art and knowledge in aesthetics*. (published in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63:3 Summer 2005).