

OS  
fins  
da  
arte

13º  
CONGRESSO  
INTERNACIONAL  
DE ESTÉTICA  
**BRASIL 2017**  
17 a 20  
outubro  
FAFICH  
UFMG

**PROGRAMAÇÃO**  
E CADERNO DE RESUMOS



**Body in a Room**  
Obra de Humberto Borém  
Belo Horizonte / 2006

**O 13° Congresso Internacional de Estética – Brasil,** intitulado “Os fins da arte” visa pôr em relevo temas recorrentes na história da estética filosófica, elaborando a ambiguidade já constante no seu título, a saber: “fins” entendidos como finalidades, o que remete à milenar discussão sobre os usos que a arte teve, tem e terá, a qual remete à ainda importante questão acerca da autonomia da arte e do regime de sua heteronomia que não apenas se impôs nos seus primórdios, mas ainda se impõe na forma de exigências mercadológicas tendentes a desfigurar o ímpeto original de importantes manifestações estéticas. Por outro lado, o

enfoque sobre “os fins da arte” remete às inúmeras formulações da discussão sobre um possível término da arte, a partir da marcante página dos Cursos de estética de G.W.F. Hegel, segundo a qual “... nosso presente não é, segundo o seu estado geral, favorável à arte. Em todas essas relações a arte é, e permanece, segundo o aspecto de sua mais alta determinação, algo passado para nós” (Vorlesungen über die Ästhetik, Suhrkamp Verlag, p. 25).

Nos que tange à discussão sobre possíveis propósitos de objetos estéticos, pode-se dizer que ela é tão antiga quanto a própria reflexão sobre a arte, reportando-se, por exemplo, a vários diálogos de Platão, sendo suas passagens mais conhecidas aquelas de A república, nas quais o filósofo externa as suas suspeitas sobre as artes imitativas, tendo em vista o seu poder potencialmente enganador, com os seus prejuízos na formação dos cidadãos do que seria uma pólis perfeita. Subjaz a esse ponto de vista a convicção sobre os efeitos educativos da arte nas pessoas, o que sinaliza uma de suas finalidades específicas, a saber, a música – arte das musas – ao lado da ginástica como principais métodos para a educação dos cidadãos. Ainda na filosofia clássica grega, na Poética de Aristóteles, reencontra-se uma concepção de propósito da arte na ênfase dada à catarse como propiciadora de purificação do ânimo, mediante a experiência do terror e da compaixão. Ainda no final da Antiguidade, Horácio, em sua Ars Poetica, declarava que os poetas querem ser úteis ou deleitar (“Aut prodesse volunt aut delectare poetae”), chamando a atenção para os possíveis usos da arte.

Na Idade Média, em que a cultura como um todo se encontrava submetida à fé cristã, as manifestações artísticas, de um modo geral, eram concebidas como meios ad majorem Dei gloriam, tendo portanto o propósito explícito de celebrar e mesmo aumentar a glória de Deus. Mesmo em períodos já avançados, como na época de São Tomás de Aquino, a verdadeira perfeição de uma obra de arte – sua perfectio prima – residia na adequação à sua finalidade, sendo que sua beleza formal era tida como secundária – era

entendida como *perfectio secunda*.

Foi a partir do Renascimento, com a concepção de virtuosismo artístico, que, não apenas na prática dos criadores, mas na discussão dos teóricos, começa a surgir a ideia de que as belas artes podem não estar submetidas a propósitos imediatos, tendo suas obras um tipo de valor intrínseco, não subordinado a finalidades externas. Esse ponto de vista, cujo debate se estendeu pelos séculos subsequentes, certamente atingiu um cume filosófico com as concepções do “prazer desinteressado” no juízo de gosto e da “conformidade a fins sem fim” na *Critica da faculdade do juízo*, de Immanuel Kant e influenciou toda a estética posterior, ao longo dos séculos XIX e XX, com repercussões até esse nosso início do século XXI, corporificadas, como já se assinalou, nas discussões contemporâneas sobre a autonomia da arte.

Algo semelhante ocorre com o outro significado contido na expressão “os fins da arte”: o prognóstico hegeliano sobre um possível fim da arte repercutiu em toda a estética, desde o início do século XX até o presente, com manifestações mais ou menos explícitas em obras de Gyorg Lukács, Martin Heidegger, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Gianni Vattimo e Arthur Danto, dentre outros.

Tendo em vista a trajetória dessas duas concepções de “fim” da arte, as quais até hoje preservam sua importância nos debates contemporâneos sobre a estética, o Congresso Internacional Os fins da arte pretende abordar alguns dos seus aspectos mais pertinentes, seja em cada uma delas separadamente ou nas suas diversas interrelações possíveis.

Vale lembrar que esse congresso se soma à série de eventos organizados, desde 1993, pela Linha de Pesquisa em Estética e Filosofia da Arte, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG (a partir de 2009 realizados juntamente com o Mestrado em



Estética e Filosofia da Arte da UFOP e com a Associação Brasileira de Estética – ABRE): “Morte da arte, hoje” (1993), “Belo, sublime e Kant” (1995), “As luzes da arte” (1997), “Katharsis” (1999), “Mímesis e expressão” (2001), “Theoria Aesthetica” (2003), “A dimensão estética” (2005), “Estéticas do deslocamento” (2007), “Deslocamentos na arte” (2009); “Imagem, imaginação, Fantasia. Vinte anos sem Vilém Flusser”, (2011) “Gosto, interpretação e crítica” (2013) e “O trágico, o sublime e a melancolia” (2015).

## > Sub-temas

O congresso consistirá em um conjunto de palestras realizadas por pesquisadores convidados durante a parte da manhã de cada um dos dias. As tardes ficarão reservadas à apresentação de comunicações e painéis inscritos por adesão, seguidos de debates, que versarão não apenas sobre o foco principal (os fins da arte) *stricto sensu*, mas também acerca dos seguintes sub-temas a ele relacionados:

- Arte engajada
- Estética e política
- Cultura Popular
- Estética e diversidades
- Morte da arte
- Ética e estética
- Pós-história
- Arte e psicanálise
- Arte e realidade brasileira
- O futuro da arte
- Indústria cultural

os  
fins  
da  
a r t e

> **terça-feira 17/10**

**09:00 > Credenciamento**

**10:00 > Abertura - Giorgia Cecchinato**

**10:10 > Palestra: Márcia Gonçalves (UERJ) > Sala 1012**

**12:00 > Intervalo**

**14:00 > Comunicações**

**15:30 > COFFEE BREAK**

**16:00 > Comunicações**

**17:30 > Lançamento de livros**

**18:30 > Apresentação do Quarteto Música Sem Fim**

**19:00 > Confraternização**

> quarta-feira 18/10

09:00 > Palestra: David Lapoujade (Université Paris-I Panthéon-Sorbonne)  
> Sala 1012

10:30 > Palestra: Rita Velloso (UFMG) > Sala 1012

12:00 > Intervalo para almoço

14:00 > Comunicações

14:00 > Apresentação de pôster

15:30 > COFFEE BREAK

16:00 > Comunicações

17:30 > Exibição do filme "A vizinhança do Tigre"  
com comentário de César Guimarães (UFMG)

> Faculdade de Ciência da Informação > AUDITÓRIO AZUL

> quinta-feira 20/10

09:00 > Palestra: Gunter Gebauer (Freie Universität Berlin)  
> Sala 1012

10:30 > Palestra: Rodrigo Duarte (UFMG)  
> Sala 1012

12:00 > Intervalo para almoço

14:00 > Apresentação de pôster

14:00 > Comunicações

15:30 > COFFEE BREAK

16:00 > Comunicações



> sexta-feira 21/10

09:00 > Palestra: Rosa Gabriella de Castro Gonçalves (UFBA)  
> SALA 1012

10:30 > Palestra: Giorgia Cecchinato (UFMG) > SALA 1012

12:00 > Intervalo para almoço

14:00 > Comunicações

15:30 > COFFEE BREAK

16:30 > Palestra: Alessandro Bertinetto (Universidade de Udine)  
> Auditório da Escola de Música

18:00 > Palestra: Cliff Korman (UNIRIO)  
> Auditório da Escola de Música

# palestras

**Terça-feira > 17/10**

**10:00 > Márcia Gonçalves > SALA 1012**

**Quarta-feira > 18/10**

**09:00 > David Lapoujade > SALA 1012**

**10:30 > Rita Velloso > SALA 1012**

**Quinta-feira > 19/10**

**09:00 > Gunter Gebauer > SALA 1012**

**10:30 > Rodrigo Duarte > SALA 1012**

**Sexta-feira > 17/10**

**09:00 > Rosa Gabriella de Castro Gonçalves > SALA 1012**

**10:30 > Giorgia Cecchinato > SALA 1012**

**16:30 > Alessandro Bertinetti > Auditório da Escola de Música**

**18:00 > Cliff Korman > Auditório da Escola de Música**

Terça-feira > 17/10

# painéis

O fim da arte como teste de seus limites

*Mediadora: Marina Clemence*

> Auditório Bicalho

16:00 > Jean-Pierre Cardoso Caron (UFRJ)

> O underground como anonimidade e invisibilidade

16:30 > Henrique Iwao Jardim da Silveira

> O fim do noise: pop como ruído

17:00 > Gustavo Torres (UFRJ)

> Observações acerca do uso do quase-vazio

## Estética e processos de subjetivação

*Mediadora: Fernanda Proença*

16:00 > Mônica Guimarães Teixeira do Amaral (USP)

> Do cinema de vanguarda ao videoclipe dos Racionais

MC's: uma discussão a partir de Walter Benjamin, T.W.

Adorno e Vilém Flusser

16:30 > Claudia Prioste (UNESP)

> Neocolonização digital e as infâncias brasileiras:

possíveis impactos na constituição subjetiva

17:00 > Verlaine Freitas (UFMG)

> Narcisismo e esvaziamento da política: duas faces da

cultura de massa

> Sala 1012

## O corpo e os fins da arte: questões contemporâneas

*Mediadora: Debora Pazetto*

16:00 > Mariana Lage Miranda (CAPES/UFJF)

> Estética do performativo: implicações filosóficas do

fim da obra como objeto

16:30 > Ana Rita Nicoliello Lara Leite (UFMG)

> Os fins da dança: corpo, consciência e educação

somática

17:00 > Thiago Ferreira de Borges (UFMG)

> As artes corporais e a dialética sujeito-objeto de

Theodor W. Adorno

> Sala 2082

Quarta-feira > 18/10

# painéis

Após o fim da arte: arte contemporânea em novos contextos

*Mediadora: Mariana Lage*

16:00 > Rachel Costa (CAPES/UFOP)

> Após o fim da arte europeia: apontamentos para uma descolonização do pensamento e da produção artística

16:30 > Debora Pazetto Ferreira (CEFET-MG)

> Após o fim da arte: intersecções entre arte e tecnologia na contemporaneidade

17:00 > Pedro Dolabela Chagas (UFPR)

> Após o fim da arte: autonomia e juízo valorativo no sistema da arte contemporâneo

Memorial de Pierre Rivière: cinema-filosofia e história/  
uma relação estética - ética

*Mediador: Rafael Sellamano*

16:00 > Acir Dias (UNIOESTE)

> Memorial de Pierre Rivière: cinema-filosofia e história/  
uma relação estética - ética

16:30 > Stela Maris da Silva (UNESPAR)

> Memorial de Pierre Rivière: cinema-filosofia e a  
relação ética e estética no cinismo da obra

17:00 > Zelo Martins (UNESPAR)

> Memorial de Pierre Rivière: Cinema - História e  
Memória / uma relação ética e estética

> Sala 1012

El arte después del fin del hombre: variaciones en torno  
al materialismo estético posthumanista (MEPh)

*Mediador: Breno Viegas*

16:00 > Noelia Billi (UBA / CONICET)

> Sin naturaleza y sin técnica. El pensamiento ecológico  
en el materialismo posthumano

16:30 > Paula Fleisner (CONICET/UBA)

> Medios (animales) sin fin. Notas sobre zoopolíticas  
artísticas

17:00 > Guadalupe Lucero (CONICET/UBA)

> Muerte del arte y muerte del hombre: la figuración  
posthumana

> Sala 2082



Quinta-feira > 19/10

# painéis

Cuitelinho, O Recado do Morro e O Espelho: a música-poesia, os contos e a reflexão como instrumentos da experiência formativa.

*Mediador: Marcos Alves*

16:00 > Bruno Pucci (UNIMEP)

> O Recado do Morro: a estória da experiência formativa de Pedro Orósio

16:30 > Luis Fernando Altenfelder de Arruda Campos (UNESP)

> Das Reflexões de um Ensaio Literário ao Espelho da Crítica

17:00 > Gloria Bonilha Cavaggioni (UNIMEP)

> Cuitelinho: memória, tradição e saudade

Terça-feira

> 17/10

# comunicações

> Auditório Baesse

*Mediadora: Debora Pazetto*

14:00 > Alice de Carvalho Lino Lecci (UFMT)

> A Abolição revista por Zózimo Bulbul

14:30 > Francisco Augusto Freitas (CEFET-MG)

> Miragens do deserto: a beleza segundo os nômades do Saara

15:00 > Claudia Drucker (UFSC)

> O lugar das músicas afro-americanas na filosofia da arte

> Auditório Bicalho

*Mediadora: Virginia Figueiredo*

14:00 > Juliana Soares Bom-Tempo (UFU)

> Uma dramaturgia do acontecimento nos terrenos da Performance Arte

14:30 > Cíntia Vieira da Silva (UFOP)

> Corpo e individuação: percursos espinosistas pela dança

15:00 > Francisco Fianco (UPF)

> A arte corporal como metáfora da superação dualista entre corpo e alma

Terça-feira

> 17/10

# comunicações

> Sala 1012

*Mediador: Marcos Alves*

14:00 > Ernani Chaves (UFPA)

> "Era necessário que o filme fosse o filme da memória e não do crime. Michel Foucault, colaborador e intérprete do Pierre Rivière, de René Allio"

14:30 > Marco Antônio de Souza Alves (UFMG)

> Quando o anonimato se tornou insuportável na literatura: a crítica biografista e a construção hermenêutica e comercial do autor moderno

15:00 > Mónica Herrera Noguera (UDELAR)

> El mundo del arte: entre el mercado, el clientelismo y ¿qué?

> Sala 2082

*Mediadora: Luciana Bastos*

14:00 > Wagner Félix (UEM)

> A síntese e o símbolo

14:30 > Gabriel Almeida Assumpção

> Architectura, utilitas, venustas: Vitruvianismo e pós-vitruvianismo em Kant e August Schlegel

15:00 > Sandra Soares Della Fonte (UFES)

> Marx e a literatura em O capital

Terça-feira

> 17/10

# comunicações

> Auditório Baesse

*Mediadora: Rizzia Rocha*

**16:00 > Daniel Pucciarelli (UFMG)**

> Da Teoria estética à Inestética: conceito e função da estética a partir de Adorno e Badiou

**16:30 > Ulisses Razzante Vaccari (UFSC)**

> O Fim da Estética e a Nova Crítica de Arte em Benjamin

**17:00 > Rita Márcia Magalhães Furtado (UFG)**

> Entre a palavra e o silêncio: imagem e experiência estética no cinema de Béla Tarr

Quarta-feira

> 18/10

# comunicações

> Auditório Baesse

*Mediadora: Luciana Bastos*

14:00 > Felício Ramalho Ribeiro (UFMG)

> A inarredável interdependência entre sujeito e objeto em Adorno: nuances psicanalíticas

14:30 > Bruno Almeida Guimarães (UFOP)

> A dialética do fim da arte em Adorno: repressão e resgate da sensibilidade recalcada

15:00 > Robson Loureiro (UFES)

> Felicidade, deleite e arte na Teoria Estética de Adorno: a negação determinada do objeto

> Auditório Bicalho

*Mediadora: Rachel Costa*

14:00 > Pedro Sússekind (UFF)

>> Danto e Belting: o enquadramento da teoria e o exercício da crítica

14:30 > Filipe Campello (UFPE)

>> Limites do estético: Sobre a tensão entre estética e política em Arthur Danto

15:00 > Walter Romero Menon Jr. (UFPR)

> A questão dos indiscerníveis: a leitura de Danto da teoria da representação de Goodman em A transfiguração do lugar comum

Quarta-feira

> 18/10

# comunicações

> Sala 1012

*Mediador: Marco Antônio Alves*

14:00 > Ricardo Miranda Nachmanowicz (UFMG)

> O discurso do "pluralismo estético" de Arthur Danto  
contraposto ao conceito de "imbricação" de Theodor  
Adorno.

14:30 > Luiz Abrahão (CEFET-MG)

> Artefatos tecnológicos têm estética?

15:00 > Regina Sanches (UFMG)

> O que resta do fim da arte? O conceito kantiano de reflexão  
apropriado na recepção da arte contemporânea

> Sala 2082

*Mediadora: Rizzia Rocha*

14:00 > Monclar Valverde (UFBA)

> A morte da Arte e o renascimento da Estética

14:30 > Martha D'Angelo (UFF)

> O saber das imagens

15:00 > Pedro Duarte (PUC-RJ)

> O fim da arte no Modernismo de Mário de Andrade



Quarta-feira

> 18/10

# comunicações

> Sala 1012

*Mediadora: Camila Machado*

16:00 > Laurici Vagner Gomes (UEMG)

> O canto como forma de comunicação filosófica em Nietzsche

16:30 > Márcio Benchimol Barros (UNESP)

> Um significado político para "O nascimento da Tragédia"?

17:00 > Vitor Cei (UNIR)

> O machado e o martelo: a arte como contramovimento ao niilismo

Quinta-feira

> 19/10

# comunicações

> Auditório Baesse

*Mediador: Marco Antônio Alves*

14:00 > Aléxia Cruz Bretas (UFABC)

> Deixa o velho Platão franzir seu olho austero ou  
Queerificando Baudelaire

14:30 > Sílvia Faustino de Assis Saes (UFBA)

> 'Escrita feminina': a finalidade do projeto e seus impasses

15:00 > Frederico Canuto (UFMG)

> Da colonização a clasterização: censo, museu e o atlas  
como dispositivos de poder e espaço

> Auditório Bicalho

*Mediadora: Cíntia Vieira*

14:00 > Virgínia de Araújo Figueiredo (UFMG)

> Crítica e juízo sem fim

14:30 > Gerson Luís Trombetta (UPF)

> É possível haver arte sem fim?

15:00 > Vladimir Vieira (UFF)

> Conformidade a fins sem fim e inconformidade a fins com  
fim na Crítica da faculdade do juízo

Quinta-feira

> 19/10

# comunicações

> Sala 1012

*Mediadora: Fernanda Proença*

14:00 > Pedro Hussak van Velthen Ramos (UFRRJ)

> "Quem adora as imagens adora o diabo": Reflexões sobre imagem e teologia na contemporaneidade

14:30 > Ilze Gabriela Petroni (Universidad Nacional de Córdoba)

> Desbordes estéticos: la gestión autónoma de arte contemporáneo en la Argentina post-crisis de 2001

15:00 > Carla Milani Damião (UFG)

> Finalidades e armadilhas da estética e seus objetos

> Sala 2076

*Mediadora Luciana Bastos*

14:00 > Alexandre Pandolfo (UFSC)

> Fragmentos da impostura: Felix Krull, de Th. Mann, e estética negativa

14:30 > Silke Kapp (UFMG)

> Artes e modo de produção da sociedade emancipada

15:00 > Lauro Ericksen (UFRN)

> Estádio estético, cultura e política no pensamento de Kierkegaard

Quinta-feira

> 19/10

# comunicações

> Auditório Baesse

*Mediadora: Raquel Almeida*

16:00 > Adriano Mattos Corrêa (UFMG), Bárbara Tortato (UPF)

> Esforços (...encarnações) por existir (...esbarrar) inscritos (...mediados) na cidade: um diálogo na distância de Ricoeur (...à proximidade de Merleau-Ponty).

16:30 > José Luiz Furtado (UFOP)

> Arte transgressão e transcendência na estética fenomenológica de Michel Henry

17:00 > Hélio Salles Gentil (USJT)

> Ricoeur, Sartre e a intencionalidade das obras literárias

> Auditório Bicalho

*Mediadora: Fernanda Proença*

16:00 > Francisco de A. Pinheiro Machado (UNIFESP)

> Entre ideal e real: estética e política no último quadro de Jacques Louis David - uma leitura benjaminiana

16:30 > Taísa Palhares (UNICAMP)

> Arte e jogo: um conceito benjaminiano à luz da arte contemporânea

17:00 > Rizzia Soares Rocha (UFES)

> A fotografia como dissolução e escrita da memória.

Quinta-feira

> 19/10

# comunicações

> Sala 2076

*Mediador: Glauber Ataíde*

16:00 > Marcela Oliveira (PUC-Rio)

> O fim da espera sem fim: o teatro de Beckett

16:30 > Maria Beatriz Braga Mendonça (UFMG)

> Teatro acéfalo: atuação informe como experiência possível para a soberania da arte

17:00 > Rúbia Lúcia Oliveira (UFVJM)

> A arte: uma necessidade em Jean-Paul Sartre e Clarice Lispector

Sexta-feira

> 20/10

# comunicações

> Auditório Baesse

*Mediadora: Camila Machado*

14:00 > Solange Aparecida de Campos Costa (UEPI)

> Por uma poética do olhar: dos dilemas da imagem na fenomenologia da obra de arte

14:30 > Charliston Pablo do Nascimento (UEFS/Dourotrando filosofia UFMG)

> Incorporação de significado e Kledons teóricos: sobre a interpretação da obra de arte em Arthur Danto

15:00 > Virginia Helena Aragonês Aita (USP)

> De volta à Kant: Filosofias contemporâneas e crítica reflexiva

> Auditório Bicalho

*Mediador: Marcos Alves*

14:00 > Fabíola Silva Tasca

> Àquilo/àquele que falta: sobre a destinação de trabalhos de arte

14:30 > Bruno Guimarães Martins (UFMG), Mickael Braga Barbieri (UFMG)

> Transfigurações da mídia literatura: meios e fins da crítica literária contemporânea

15:00 > Marina Câmara (USP)

> A matéria inerte e o baixo materialismo batailleano



Sexta-feira

> 20/10

# comunicações

> Sala 1012

*Mediador: Guilherme Ferreira*

14:00 > Christine Arndt de Santana (UFS)

> Dos Diálogos sobre o Filho Natural ao Elogio a Richardson: poéticas a serviço da ética

14:30 > Vladimir de Oliva Mota (UFS)

> Estética e Filosofia da História em Voltaire: o problema do Gosto

15:00 > Pedro Fernandes Galé (USP)

> A matriz estética da história da arte

> Sala 2076

*Mediadora: Raquel Almeida*

14:00 > Luiz A. Calmon Nabuco Lastória (UNESP)

> Adorno musicólogo leitor de Freud

14:30 > Eduardo Socha (USP)

> Fim da expressão musical? Adorno e o envelhecimento da nova música

15:00 > Igor Baggio (UNESP)

> Finalidade imanente e infinitude metafísica da música em Hanslick, Wagner e Bloch

**Quarta-feira**

**> 18/10**

**Hall em frente**

**à sala 1012**

**pôster**

**> 14:00-16:00**

**Luis Fernando Silva Sandes (PUC-SP)**

**> Concretismo: arte e realidade social em São Paulo**

**Conceição Myllena Fernandes Rolim e**

**Bruna Muniz de Miranda (UFPB)**

**> Body Sign Action: a tatuagem performática na obra de Valie Export**

**Isabela de Oliveira Salinas (UNICAMP)**

**> Modernidade e classicismo na obra de Amadeo Modigliani**

**Luisa de Godoy Alves (UFMG)**

**> Insubordinação azul**

**Luciene Antunes Alves (UFMG)**

**> Goethe e a tragédia de Gretchen: do feminino aniquilado à grandeza humana**

**Quinta-feira**

**> 19/10**

**Hall em frente**

**à sala 1012**

**pôster**

**> 14:00-16:00**

**Wanderley Florêncio Garcia (UNIMEP)**

**> A trilogia Matrix e sua capitulação: uma análise estética à luz de Adorno**

**Luiz Thomaz Nunes (UFOP)**

**> Uma análise acerca dos conceitos de estilo e clichê na Dialética do Esclarecimento**

**Cíntia de Oliveira Teixeira Sousa (CEFET-MG)**

**> Corporeidade: a trama do corpo e da arte na filosofia de Merleau-Ponty**

**Ana Carolina de Melo Coan (UFSC)**

**> Qual é o Valor da Arte?**

**Magda Helena Duarte Ferreira (UFJF)**

**> Da linguagem poética à linguagem política: A Eztetyka da Fome no Cinema de Glauber Rocha**

**Carolina Concesso (UFOP)**

**> A indústria cultural e a recepção da obra de arte em Walter Benjamin: um olhar a partir do cinema**

**Ana Flávia Costa Eccard (UERJ)**

**> A experiência estética da criação à luz da Percepção da Mudança em Bergson**

A yellow square outline with a small gap at the top center, framing the text.

**palestrantes**

Possui graduação e licenciatura em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1985), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991), doutorado em Filosofia pela Freie Universität Berlin (1996), pós-doutorado em Filosofia pela Universität Albert-Ludwig Freiburg (2009), pós-doutorado em Filosofia pela Technische Universität Berlin (2015). É professora associada do Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É membro da Sociedade Hegel Brasileira (SHB), da Sociedade Internacional Schelling (Internationale Schelling-Gesellschaft) e dos GTs Hegel e Estética da ANPOF. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia da Natureza e Filosofia da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: Idealismo Alemão, Hegel e Schelling. É autora dos livros "O Belo e o Destino. Uma Introdução à Filosofia de Hegel" (Loyola, 2001) e "Filosofia da Natureza" (Coleção Passo a Passo. Zahar, 2006), tradutora dos "Aforismos sobre Filosofia da Natureza", de Schelling e autora de vários capítulos de livros e artigos em periódicos indexados de filosofia sobre idealismo alemão, filosofia da natureza e filosofia da arte.

**A eterna querela sobre  
o fim da arte na Estética de Hegel**  
*Mediadora: Debora Pazetto*

Este ensaio não tem por objetivo verificar a veracidade ou a probabilidade da interpretação sobre uma suposta tese do fim da arte presente nas Lições sobre a Estética de Hegel. A intenção deste artigo também não poderia ser reconstruir a história desta interpretação iniciada ainda no século XIX e perpetuada até os dias de hoje, com seus desdobramentos teóricos e práticos, filosóficos e artísticos. Pois esta mesma história revelou a impossibilidade, ou antes, a infinidade daquela primeira tarefa, aqui excluída. O relativamente modesto objetivo deste ensaio é apresentar um conceito dialético de arte pensado por Hegel como modo de solucionar uma dicotomia

muito comum tanto na história da arte quanto na história da filosofia. Trata-se exatamente da dicotomia entre finito e infinito. Defenderei então 3 principais teses interpretativas sobre a Filosofia da Arte de Hegel: 1º que a Estética de Hegel tem como pressuposto não apenas a possibilidade mas a realidade da unificação entre finito e infinito por meio da realização histórica do belo artístico; 2º que os processos de idealização, secularização e desmaterialização da obra de arte descritos na Estética de Hegel implicam o deslocamento do eixo de unificação do finito e do infinito da exterioridade da obra sensível para a interioridade humana subjetiva e 3º que o processo de interiorização e subjetivação desenvolvidos na chamada forma de arte romântica, em especial no momento histórico da poesia moderna, culmina em sua autodissolução, como modo de autorreflexão sobre sua liberdade e de auto superação de sua necessidade. Se estas teses interpretativas são capazes de explicar a aparentemente constante crise não apenas da arte contemporânea, mas também da própria estética contemporânea, com seu constante discurso sobre o fim da arte, isso só poderá ser respondido ao fim deste ensaio.

Mestre de conferências na Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne. Especialista em pragmatismo, filosofia anglo-americana e filosofia contemporânea; estudioso sobretudo de William James, Henri Bergson e Étienne Souriau. Foi aluno de Gilles Deleuze e responsável pela organização de algumas edições póstumas desse filósofo, já publicadas em português, como a “A ilha deserta”, 2002 (Iluminuras, 2006), “Dois regimes de loucos” (Editora 34, 2016), “Cartas e outros textos” (n-1, 2017). Além de organizar essas coletâneas e contribuir periodicamente com várias revistas filosóficas e literárias, Lapoujade publicou o livro “Potências do tempo” (n-1 edições, 2013), e “Existências Mínimas” (n-1 edições, 2017).

### L’art et ses limites

Mediadora: Cíntia Vieira

On a pu dire que le « carré blanc sur fond blanc » de Malevitch, le silence des 4’33 de John Cage ou certains écrans noirs de l’art vidéo touchaient aux limites de l’art. Les arts ne se sont-ils pas heurtés à la limite de leurs possibilités dans leur désir de rejoindre de pures qualités abstraites ? Le blanc, le noir, le silence, le rien comme limites suprêmes qui incarnent la fin ou la quintessence d’un art ? Combien de fois n’a-t-on pas annoncé la mort d’un art sous prétexte qu’il rencontrait sa limite indépassable ? La question est alors de savoir si l’on peut instaurer de nouveaux êtres dans le voisinage de cette limite. Au lieu d’être indépassable, ne serait-elle pas inatteignable ? C’est une tout autre conception de l’art qui est alors exigée.

Possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1989), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1999), doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007), com estágio doutoral na McGill University, Montreal, CA (2005). Atualmente é professora da Escola de Arquitetura e Design da UFMG. Coordena o grupo de pesquisa Cosmópolis (CNPq), sediado na Escola de Arquitetura da UFMG. Entre 2008 -2013 foi Coordenadora do Observatório de Políticas Urbanas da PUC Minas/ OPUR. É pesquisadora do Observatório das Metrôpoles na UFMG. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria da Arquitetura, História e Teoria da Cidade, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria da arquitetura, teoria urbana, planejamento urbano e história urbana, estética e teoria crítica urbana. Sua atividade docente está orientada para as disciplinas de teoria e história da arquitetura e do urbanismo, com ênfase na relação entre arquitetura e filosofia, tanto estética como política, em especial naquela construída por Walter Benjamin, Guy Debord e Henri Lefebvre, no campo filosófico e por Manfredo Tafuri, no campo arquitetural.

**Modos de des-ver:**  
**post-scriptum à fantasmagoria.**

Mediadora: Cíntia Vieira

“O conforto isola”, afirmava Benjamin sobre um sem-número de experiências táteis e óticas transformadas segundo o treino complexo a que técnicas e aparelhos submetiam o sistema sensorial humano. Entre a detecção da flânerie já aprisionada nessa domesticação, e o encontro com escritores russos que confrontavam “a aspereza acumulada de seus materiais”, deu-se o fundamento da teoria da arte benjaminiana de que imagens permitiam desmascarar mecanismos do mundo lá fora, aquém e além da obra. “Desmascarar é a paixão desse autor. Não como marxista ortodoxo, e menos ainda como agitador



prático, penetra ele dialeticamente na existência dos empregados. Mas por que penetrar dialeticamente significa: desmascarar”.

A força atual da filosofia de Walter Benjamin está nas linhas de fuga incomuns que, ali, conduzem ao político. Mesmo que incontornáveis as lógicas dessa sociedade – a do espetáculo – não se anulou a potência de uma ótica dialética.

Mas, se o desmascaramento há muito já não é suficiente – tampouco a recusa – a imagem sobrevive como fragmento de ruptura que é exigência da revolução. Instância de crítica e de conhecimento para a práxis, ela resiste como desacomodação, tomada de um ponto de vista intensivo, orientado, como diz João Barrento, da superfície para a profundidade, do arquitetônico para o arqueológico.

Gunter Gebauer estudou Filosofia, Teoria da Literatura Geral e Comparada, linguística e Ciência do Esporte. Defendeu sua tese de doutorado sobre Wittgenstein em 1969 na Freie Universität Berlin e, em 1975, terminou sua livre docência com um trabalho sobre a Teoria Analítica da Compreensão. Dos anos 1969 a 1977 foi assistente de Hans Lenk na Technische Universität Karlsruhe. Desde 1978 tem atuado como professor de filosofia e sociologia do esporte na Freie Universität Berlin. Foi professor visitante em Paris, Strassbourg e Hiroshima. Dentre os seus numerosos livros, destacam-se: *Der Einzelne und sei gesellschaftliches Wissen* (1981), *Historische Anthropologie* (1989), *Mimesis. Kultur-Kunst-Gesellschaft* (1996), *Spiel, Ritual, Geste* (1998) und *Poetik des Fussballs* (2006).

### **The Endless Ends of Art**

*Mediadora: Giorgia Cecchinato*

36

Hegel's prophecy concerning the "end of art" did not come true. Instead of the loss of its historical importance we can state a loss of the absolute authority of norms and values for the artistic work. The reason of this development is the end of the outer-worldly authority which opened the way towards an extraordinary creativity of the production and reception of art.

Rodrigo Duarte é doutor em Filosofia pela Universidade de Kassel e, desde 2006, Professor Titular do Departamento de Filosofia da UFMG. Foi presidente da Associação Brasileira de Estética (ABRE) de maio de 2006 a outubro de 2014. Publicou, além de numerosos artigos e contribuições em coletâneas, no Brasil e no exterior, dentre outros, os seguintes livros: Teoria crítica da indústria cultural (Editora UFMG, 2003), Dizer o que não se deixa dizer. Para uma filosofia da expressão (Argos, 2008), Deplatzierungen. Aufsätze zur Ästhetik und kritischen Theorie (Max Stein Verlag, 2009), Indústria Cultural: uma introdução (FGV, 2010), A arte (Martins Fontes, 2012). Pós-história de Vilém Flusser: gênese-anatomia-desdobramentos (Annablume, 2012) e Varia Aesthetica. Ensaio sobre arte & sociedade (Relicário Edições, 2014).

### **Duas versões (e uma mesma causa) para o fim da arte**

*Mediadora: Giorgia Cecchinato*

37

Num texto redigido em 1963, intitulado “Due ipotesi sulla morte dell’arte”, Umberto Eco retomava a tese hegeliana sobre o fim da arte à luz dos acontecimentos culturais ocorridos entre o final do século XIX e a primeira metade do XX, observando que, por um lado a arte tinha se tornado tão dependente de considerações intelectuais, que uma interpretação mais literal das Preleções sobre a estética parecia ter se tornado possível. No entanto, inspirado pela “estética da formatividade”, de Luigi Pareyson, Eco aventou a possibilidade de uma segunda hipótese sobre a “morte da arte”, tendo em vista um elemento de elaboração formal das obras que se sobreporia a quaisquer análises intelectuais que delas se fizesse. Tendo em vista que o enfoque de Eco sobre o fim da arte parece não fazer jus a toda a complexidade dos fenômenos posteriores à redação do referido ensaio – mais adequadamente abordados pelo ponto de vista análogo de Arthur Danto quase vinte anos depois –, proponho na minha palestra me deixar inspirar apenas pelo título do texto do pensador e romancista italiano, explorando dois modos diferentes de entender

o tema do fim da arte – o de Theodor Adorno e o de Vilém Flusser –, que, afinal de contas apontam para uma mesma causa, a saber o descomunalmente grande espaço ocupado pela cultura de massas no cenário contemporâneo (a indústria cultural, para Adorno, e o predomínio das imagens técnicas, segundo Flusser).

Rosa Gabriella é graduada em Comunicação Visual e em Filosofia. É mestre e doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo, realizou estágio pós doutoral no departamento de História da Arte da Universidade de Stanford e, atualmente, é Professora Adjunta da Universidade Federal da Bahia e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFBA. Publicou diversos artigos em jornais e em periódicos especializados. Atua na área de Artes, com ênfase em Fundamentos e Crítica das Artes, e também em Filosofia, com ênfase em Estética. Em 2016, publicou o livro “Kant, Greenberg e a questão do formalismo na arte” (Edufba, 2016).

**Finalidade sem fim,**

**belezas livres e imaginação**

*Mediadora: Virginia Figueiredo*

Desde o tratado De Pictura, de Alberti, até a obra de Aby Warburg, A renovação da antiguidade pagã, encontramos referências ao deleite estético experimentado na contemplação dos movimentos transitórios do vento, dos cabelos e das vestes flutuantes, bem como à participação da imaginação e da reflexão na recepção dos elementos ornamentais. Na história da arte é recorrente a observação de que os arabescos, folhagens, desenhos a la grecque e motivos ou padrões decorativos de natureza geométrica se caracterizam por fornecer informação suficiente para que o observador amplie sua imaginação para além dos limites daquilo que se vê. A ideia de que representações livres de toda coerção de regras proporcionam a ocasião para que o gosto se exercite plenamente está também presente na Crítica da Faculdade de Julgar. A distinção entre belezas livres e belezas aderentes é estabelecida quando Kant explica que a percepção da beleza livre não pressupõe nenhum conceito do objeto, enquanto que a beleza aderente pressupõe tal conceito e, portanto, pressupõe a perfeição do objeto em relação esse conceito. Desta distinção Kant extrai a conclusão de que unicamente tais objetos, por não possuírem nenhum significado intrínseco e não representarem nenhum objeto passível de

ser subsumido a algum conceito seriam os únicos objetos adequados ao exercício de um juízo de gosto puro. A partir de tais considerações pretendemos analisar as passagens da Crítica da Faculdade de Julgar nas quais Kant menciona representações desta natureza e refletir acerca das relações entre as chamadas belezas livres e o uso da imaginação.

Giorgia Cecchinato possui graduação em Filosofia pela Università degli studi di Padova (2001) e doutorado (2009) em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität em Munique. Foi Pesquisadora e encarregada de ensino na Ludwig-Maximilians- Universität em Munique (2007-2008) e bolsista DAAD na Universidade Federal do Paraná. Foi pesquisadora na Università degli studi di

Padova (2008-2009). Atualmente é Professora Adjunta de Estética na UFMG, atua sobretudo na área de Filosofia Moderna, com destaque nos seguintes temas: Kant, Idealismo alemão, filosofia do século XVIII, em suas implicações estéticas e morais. É autora da monografia “Das Problem einer Ästhetik bei Fichte, Würzburg”, 2009; e de outros ensaios e artigos sobre questões e problemas do Idealismo alemão.

### **O sensus communis como tarefa em Kant**

*Mediadora: Virginia Figueiredo*

41

O recente cancelamento da Exposição Queermuseu após uma onda de protestos nas redes sociais e a seguinte reação de indignação e perplexidade frente à censura das obras, colocaram em pauta novamente, e com força, a questão da existência e da possibilidade de um sentir comum a respeito da arte, assim como questionaram o papel da arte como espaço de diálogo.

Procura-se mostrar a complexidade e atualidade da posição de Kant acerca de sentir comum estético.

Alessandro Giovanni Bertinetto (Vireggio, 1971) é atualmente professor assistente de estética na Universidade de Udine (Itália). Foi habilitado como professor de Filosofia teórica e Estética. A partir de outubro 2017 será professor adjunto na Universidade de Turim. Foi pesquisador DAAD em Munique (Ludwig-Maximilians Universität München) e bolsista da fundação Alexander von Humboldt em Berlim (Freie Universität, Berlin). Atuou como pesquisador bolsista nas universidades de Heidelberg, Munique, Viena, Autónoma de Madrid e Murcia. Foi professor visitante nas universidades de Madrid Complutense, Murcia, Toulouse, Luxemburgo, Berlim e Valencia. É membro do comitê executivo da Sociedade de Estética europeia e do comitê científico dos International Philosophy Colloquia Evia e de vários outros centros de pesquisa. Ministrou acerca de 200 conferências (entre elas lembrem-se as dos encontros da European Societies of Aesthetics, da Internationale J.G. Fichte Gesellschaft, The American Society of Aesthetics, da Die Deutsche Gesellschaft für Ästhetik, The International Aesthetics Association. Organizou vários colóquios e congressos nas universidades de Udine, Turim, Berlim, Cartagena e Bruxelas, inclusive a Conference 2010 da European Society for Aesthetics e o V Mediterranean Congress of Aesthetics. Os enfoques principais da pesquisa são: Idealismo alemão, filosofia da música, teoria da imagem, história da estética, estética continental e analítica, hermenêutica, fenomenologia, teoria da subjetividade e filosofia da arte, filosofia da música, criatividade e improviso. A publicação mais recente é o livro *Eseguire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, Roma, Il Glifo, 2016.

### **The birth of art from the spirit of improvisation**

*Mediadora: Rachel Costa*

Following Georg Bertram's recent suggestion, that a coherent, informed, and accomplished philosophy of art should consider not only the specific nature of art, but also its value as human practice, I will argue that the link between human practices and art is provided



by improvisation.

Improvisation is not only a particular artistic technique. Rather, it can be more generally understood as the paradigm of art, in the sense of incorporating and genetically showing, on the one hand, the autonomous art specificity and, on the other hand, the value of art, that is, the link between human practices and art as a specific human practice.

In this sense, art both derives from and is a particular way to improvise (upon) human practices, i.e. to develop them in unprecedented and risky, but also valuable, ways. Accordingly, improvisation, as a specific artistic procedure, will be understood as that kind of artistic production in which the human practices art is based in come, as it were, exemplarily to the fore. Hence, in a nutshell, art begins with, and ends in, improvisation. consider not only the specific nature of art, but also its value as human practice, I will argue that the link between human practices and art is provided by improvisation.

Improvisation is not only a particular artistic technique. Rather, it can be more generally understood as the paradigm of art, in the sense of incorporating and genetically showing, on the one hand, the autonomous art specificity and, on the other hand, the value of art, that is, the link between human practices and art as a specific human practice.

In this sense, art both derives from and is a particular way to improvise (upon) human practices, i.e. to develop them in unprecedented and risky, but also valuable, ways. Accordingly, improvisation, as a specific artistic procedure, will be understood as that kind of artistic production in which the human practices art is based in come, as it were, exemplarily to the fore. Hence, in a nutshell, art begins with, and ends in, improvisation.

Clifford Hill Korman (Cliff Korman). Pianista, compositor, e pesquisador. Possui doutorado em Música-Jazz Arts Advancement (Manhattan School of Music, 2012; Tese: Improviso na Jazz Sinfônica, acompanhada da composição própria Interventions) e mestrado em Musica: Especialização na Jazz Performance (The City College of New York, 1996). É Professor Adjunto na Universidade Federal de Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO) e atua nas disciplinas Harmonia de Teclado, Harmonia em Música Popular, e Técnicas de Improvisação, Coordenador do grupo de pesquisa Improvisa e do projeto para digitalizar o acervo do ícone da música brasileira Paulo Moura. Outros focos de pesquisa incluem O piano popular brasileiro: história e prática; Pedagogia e estudos de música popular; e As circulações globais do jazz. Atua na Programa de Pós- Graduação em Música e o PROEMUS do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, e na PPGM da Escola de Música-UFMG como colaborador externo, onde orienta dissertações na linha de Performance. Entre artigos publicados constam Pushing at Boundaries The Path of a Brazilian Instrumentalist e Paulo Moura`s Hepteto and Quarteto: Sambajazz as Brazilogical popular instrumental improvised music. Estudou em Nova Iorque, seu cidade natal, com os mestres do jazz Roland Hanna, Barry Harris, Ron Carter, Kenny Barron e David Liebman. Na carreira constam apresentações com os artistas brasileiros Paulo Moura, Toninho Horta, Milton Nascimento, Leny Andrade, Astrud Gilberto, Nelson Faria, e Henrique Cazes, além de performances a quatro mãos com os pianistas Wagner Tiso, Gilson Peranzetta, e Cristovão Bastos. Dentre as gravações autorais constam Migrations (Planet Arts 2005); Mood Ingênuo: Pixinguinha Meets Duke Ellington (Jazzheads, 1999) e Gafiera Dance Brasil (Almonds and Roses Music, 2000) com o parceiro Paulo Moura; e Trains of Thought (Almonds and Roses Music, 2014) uma série de improvisações para piano solo.

**O Quarteto Paulo Moura 1968-69:**  
**Sambajazz como música "Brasilological"**

*Mediadora: Rachel Costa*

Tal como nas histórias globais de jazz americanas e bem documentadas, a presença de jazz no Brasil pode ser vista no contexto de uma história que inclui, ou mesmo, inicia a partir de tendências locais, regionais e nacionais em música popular improvisada. Essa longa e complexa história exige um rótulo descritivo mais matizado e, de fato, mais baseado numa equivalência de contribuição do que o americocêntrico "sambajazz" ou "jazz brasileiro". Através de um estudo de caso das gravações de 1968-69 do instrumentista/arranjador/compositor Paulo Moura, esta apresentação considera a transmissão, apropriação, invenção e circulação de estilo e linguagem musical. Seguindo o trabalho de George E. Lewis e David Ake, a possibilidade de identificar e definir abordagens brasileiras nesse processo é contemplada.



**resumos**

Terça-feira  
> 17/10  
> 14:00-15:30  
> Auditório Baesse

**Alice de Carvalho Lino Lecci**

> UFMT

### **A Abolição revista por Zózimo Bulbul**

Na presente comunicação, propõe-se uma crítica ao documentário “Abolição” (1988) de Zózimo Bulbul com ênfase às possíveis relações entre arte, conhecimento e política. Nesta obra, o cineasta expõe relatos de pesquisadores(as) e personalidades negras na descrição de fatos relacionados às revoltas durante o período escravocrata, à abolição e ao posicionamento do Estado após a libertação. O discurso apresentado indica que na República, a população antes escravizada passa a ocupar um não lugar na sociedade brasileira, pois não há nenhuma forma de reparação para a inserção destas pessoas, como poderia ocorrer com a reforma agrária ou com o pagamento de indenizações. À luz de Walter Benjamin, pode-se dizer que no documentário a história é contada a contrapelo, sendo que o negro mostrar-se-á como sujeito da ação, denunciando injustiças e reivindicando a equidade. Zózimo propõe, portanto, uma abordagem que traz à tona fatos negligenciados, por vezes, apagados da história do Brasil.

Diante desse contexto, utilizaremos argumentos da estética de Kant e Marcuse a fim de compreender o potencial da arte na formação/educação dos sentidos e sentimentos do observador. Em Kant, discute-se o conhecimento em geral em torno da representação do objeto resultante do jogo livre entre as faculdades de conhecimento: imaginação e entendimento, no juízo de gosto da “Crítica da Faculdade do Juízo” (2005) e também as considerações acerca do “belo” como o símbolo do moralmente bom nessa mesma obra. Ademais, a partir do artigo “A sociedade como obra de arte” (1967) de Marcuse, discorre-se sobre “a função cognitiva da arte”

na contemporaneidade. Nesse sentido, a arte atual apresentaria a seu modo a “verdade” acerca das coisas e da humanidade, assim, assumiria uma nova função, a saber, “cooperar na conformação da vida mesma”

**Francisco Augusto Freitas**

> CEFET-MG / PUC-SP

## **Miragens do deserto: a beleza segundo os nômades do Saara**

A separação entre estética, ética, política e ontologia como áreas relativamente autônomas, com fronteiras muito bem demarcadas, é uma característica típica do pensamento sedentário. Contrariamente, sob a perspectiva nômade, essas áreas são planos de convergência, de modo que as fronteiras não constituem barreiras, mas linhas de junção, tangência de territórios que se formam pelo percurso. O que distingue o nômade do sedentário não é o movimento, mas o modo de se relacionar com o espaço. Os nômades não são aqueles que mudam constantemente de lugar; segundo Deleuze, “são aqueles que não mudam, e põem-se a nomadizar para permanecerem no mesmo lugar.” Assim, o mundo é visto como um espaço dinâmico, transitório, composto por elementos opostos que se articulam e se mobilizam. Nessa cosmologia, a percepção da dinâmica é um princípio estético. O conceito de beleza, numa estética antropológica, é cardinal para certas sociedades nômades do deserto do Saara, notadamente a Tuaregue e a Fulani, que se autodenominam Kel Tamacheque e WoDaaBe, respectivamente. Para os tamacheques, a beleza é o brilho efêmero e sensível do encontro entre os opostos, como a linha tênue e flutuante do horizonte, como uma miragem. Na língua Fulfulde dos WoDaaBe, existência e beleza são conceitos análogos: “isto existe” (woodi), “isto é belo” (wodi). Os WoDaaBe, que cultivam a beleza no cotidiano solitário do deserto, encontram-se anualmente numa cerimônia conhecida como festival da beleza

(Geerewol), quando os guerreiros se adornam, se pintam, cantam e dançam para seduzir as mulheres, que podem escolher ou trocar de parceiros durante o festival, encenando disputas e alianças entre as linhagens. Para essas sociedades nômades, os cosméticos têm um sentido tanto estético e profilático quanto simbólico e cosmológico: embelezar-se é harmonizar-se com o universo. Nesse sentido, a estética é ao mesmo tempo ética e política, uma incorporação (literal e simbólica) da multiplicidade.

**Claudia Drucker**

> UFSC

## **O lugar das músicas afro-americanas na filosofia da arte**

A comunicação visa expor os nichos possíveis em que a música afro-americana poderia ser tratada pelas principais tendências da filosofia contemporânea, e investigar se eles são adequados. Graças a Adorno, o jazz entra na filosofia da arte como “moda atemporal” e como tipo ideal da música que determina uma audição regressiva. A música afro-americana, para ele simples diluição de conquistas feitas há muito pela música europeia, é mercadoria ao invés de arte. Com o advento das teorias pós-modernistas da arte, abre-se outra possibilidade para o pensamento da música. Tais teorias não se inspiram de modo especial na música, mas têm a vantagem de buscar o significado da arte atual fora dos quadros históricos e teóricos anteriores. O característico da pós-modernidade é comentar sobre a falta de enquadramento histórico e teórico da arte atual. A teoria pós-moderna da arte, como encontramos em Belting e Danto, tem o atrativo de rejeitar a postura por demais excludente do modernismo e da filosofia da arte que foi a sua defensora (representado aqui por Adorno). Ainda assim, pode ser um pouco redutora para falar da música ao mesmo tempo popular e ainda remetida ao que um dia já se chamou folclore. No tempo da pop-art, ela já pode ser arte –mas apenas porque tudo o mais

também, em princípio, pode ser arte. A comunicação investiga se o salvamento da música afro-americana, definida como pop, é o mais interessante. Pois o pós-modernismo, apesar de tudo, ainda localiza essas músicas dentro da história da arte europeia, quando de fato elas só são como são porque correm paralelamente a ela, não porque tenham uma história própria. Não têm, porque não forjaram seu enquadramento. Contudo, não são apenas um capítulo da arte europeia.

**Terça-feira**  
**17/10**  
**14:00-15:30**  
**Auditório Bicalho**

**Juliana Soares Bom-Tempo**

> UFU

50

## **Uma dramaturgia do acontecimento nos terrenos da Performance Arte**

O que caracteriza uma produção artística que se processa pelos agenciamentos entre corpos, espaços e procedimentos? Como uma dramaturgia pode construir uma relação entre corpos em jogo que os destitua dos seus estados de coisas para configurar algo que se poderia chamar de "obra"? A partir destas questões, temos como mote ensaiar junto as impessoalidades de uma criação artística, o que seria uma dramaturgia do acontecimento nos terrenos da Performance Arte. Propomos articular a filosofia de Deleuze e Guattari aos planos da Performance Arte, especificamente às concepções de impessoalidade na criação artística e de imagem para pensar uma dramaturgia do acontecimento na construção de Imagens em Performance. Para enfrentar tais questionamentos, nos encontramos com a ideia de estilo apresentada por Gilles Deleuze, ao afirmar a necessidade de certa impessoalidade na criação artística. Deleuze afirma o estilo como não-estilo, feito



de infinitos pontos de vistas que vão deslocar, ressoar e ampliar os objetos. Outra concepção que lançamos mão junto às Artes do Corpo é o de transversalidade formulado por Félix Guattari. Afirmamos a dimensão transversal da obra de arte, como movimento inerente a obra artística com relação aos objetos e aos corpos que a compõe, constrói um estilo impessoal e engendra o pensamento da obra enquanto acontecimento, junto aos fragmentos e às parcialidades, em um efeito totalizante da obra. O que está em jogo é o estranhamento, a construção de outro mundo que torne os envolvidos estrangeiros dessa nova terra, incluindo o criador da obra. Tem-se uma espécie de impessoalidade na criação artística, de destituição do estatuto de um sujeito e de um Eu (seja Je ou Moi) que criaria a obra enquanto uma intencionalidade pessoal. Como plano prático e experimental de operação das articulações conceituais, lançaremos mão dos procedimentos, da construção espacial e das imagens de algumas composições performáticas.

**Cíntia Vieira da Silva**

> UFOP

51

## **Corpo e individuação: percursos espinosistas pela dança.**

Com o privilégio concedido ao projeto, à concepção da obra de arte, tomados como momento separado de sua execução, não se faz jus ao papel do corpo na produção artística. Ao se dar ênfase ao papel da mente nessa produção, tomando até a linguagem como algo que apenas envolve o corpo de modo secundário, algo que inclui registro gráfico e sonoro de uma habilidade incorporal, relega-se o corpo ao papel de artífice a serviço da potência artística da mente. A proposta aqui é inverter tal perspectiva e ressaltar a potência artística do corpo mostrando a em que medida a produção de arte se liga ao desenvolvimento e à descoberta de potências corporais. A produção de novas corporeidades a partir do corpo fisiológico resulta em obras de arte. As artes, por sua

vez, impelem novas individuações dos corpos (dos artistas, dos fruidores dos materiais que as compõem). Esta perspectiva que se pretende aqui explorar, ao fim e ao cabo, compreende corpo e mente como diferentes expressões de um indivíduo (ou de processos de individuação) expressões que não se distinguem de forma substancial. O texto a ser apresentado, portanto, insere-se numa linha de pesquisa espinosista para investigar a dança como campo privilegiado da experimentação corporal e produção de novas corporeidades em arte.

**Francisco Fianco**

> UPF

## **A arte corporal como metáfora da superação dualista entre corpo e alma**

A presente proposta de comunicação tem como objeto de estudo e reflexão a corporeidade em sua problematicidade ao longo do desenvolvimento histórico e cultural do ocidente e sua possível superação a partir do fenômeno contemporâneo da arte corporal como forma de construção de si em oposição à assimilação do sujeito na sociedade de massa. Nesse sentido, abordaremos uma breve reconstrução histórica dos significados culturais do corpo no ocidental para, em seguida, contextualizar as artes corporais, dentre as quais enfatizaremos a dermopigmentação, popularmente conhecida pelo anglicismo "tatuagem", para não apenas refletir sobre estes fenômeno comportamental pós moderno como para, igualmente, tentar perceber como ele ilustra, ainda que de forma não intencional ou consciente, uma transformação na concepção ocidental de corporeidade e existência.

Terça-feira  
17/10  
14:00-15:30  
Sala 1012

**Ernani Chaves**

> UFPA

**Era necessário que o filme fosse o filme da memória e não do crime. Michel Foucault, colaborador e intérprete do Pierre Rivière, de René Allio**

Em 1973, Michel Foucault, juntamente com sua equipe de colaboradores no Collège de France, publicou o dossiê acerca do assassinato cometido por Pierre Rivière, um camponês que vivia numa pequena aldeia da Normandia, em 1835: Rivière degolou sua mãe, seu irmão e sua irmã. Em 1976, estreia na França o filme sobre o caso Rivière, dirigido por René Allio, que havia se tornado um importante diretor de cinema, em especial pelo filme "A velha dama indigna", de 1965. O objetivo de minha comunicação é mostrar como Michel Foucault 'interpretou' a transposição do seu Pierre Rivière para a tela. Para além da clássica questão acerca da adaptação para o cinema de obras literárias ou de um material como o Pierre Rivière, interessa-me apresentar à discussão os temas centrais levantados por Foucault em três entrevistas, por ocasião do lançamento do filme, em fins de 1976. Em especial, sua proposição de que o filme só poderia ser um filme da memória, ou seja, baseado no próprio memorial de Rivière, que estava anexado ao processo, do que um filme do crime, isto é, baseado nas expertises psiquiátricas, que visavam determinar a patologia de Rivière. Assim sendo, é preciso entender, no limite, as relações entre cinema, memória e política, tal como Foucault as pensou naquele momento, inserindo sua posição sobre o filme de Allio em relação com a que ele tomou tanto em relação a outros filmes sobre a temática da loucura, quanto com aqueles cuja temática eram acontecimentos da segunda guerra mundial.

**Marco Antônio de Souza Alves**

> UFMG

## **Quando o anonimato se tornou insuportável na literatura: a crítica biografista e a construção hermenêutica e comercial do autor moderno**

Na famosa conferência de 1969 intitulada *O que um autor?*, Michel Foucault, ao analisar o exercício da função-autor nos discursos literários, afirma que o anonimato na literatura tornou-se insuportável a partir dos séculos XVII e XVIII, sendo admitido apenas como um enigma a ser enfrentado. A comunicação pretende aprofundar essa observação de Foucault, analisando diferentes aspectos, que passam pela nova crítica literária, pela hermenêutica filosófica nascente e pelas modernas práticas editoriais. Assim, o foco da apresentação será dirigido para a emergência da crítica de natureza biografista, pretensamente científica, que se volta para o indivíduo criador e procura descobrir e revelar sua interioridade, o desenvolvimento da hermenêutica subjetiva romântica, que ressalta a importância da compreensão divinatória, que confere ao gênio autoral uma função hermenêutica fundamental, e as novas práticas editoriais de publicação de obras completas e de edições críticas, que se valem da figura autoral como, ao mesmo tempo, um núcleo de coerência (uma projeção crítica idealizada) e uma marca que confere valor ao discurso. Em suma, o estudo pretende apontar para o caráter de construto artificial do autor moderno, entendido como uma nova posição-sujeito que é tornada visível, reconhecida criticamente, valorizada socialmente e protegida juridicamente no seio de uma nova articulação de poder e saber.

**Mónica Herrera Noguera**

> UDELAR

## **El mundo del arte: entre el mercado, el clientelismo y ¿qué?**

Cuando el arte, a través de procesos internos y externos, llegó a un estado de autonomía en cuanto a práctica con saberes y haceres propios, comenzaron a presentarse problemas respecto a su sentido y/o justificación. El mundo del arte se ha convertido en una institución especializada dependiente del mercado y/o de los Estados que, salvo en la confluencia con el entretenimiento, se estructura autotéticamente. Así, deja poco espacio para aquello que lo cuestione y para una gran cantidad de espectadores que no son interpelados por lo que se produce como cultura, que les es tanto ajeno como indiferente. Cada vez más, una obra de arte, es presentada como una ponencia en un Congreso, algo hecho por entendidos para entendidos.

No obstante, en el discurso el arte, los artistas, teóricos y críticos no se resignan a este lugar. Se insiste en el poder crítico del arte, en su capacidad de modificar nuestras concepciones irreflexivas de la realidad y de actuar como emergente libertario de una sociedad sumergida en la homogeneización de las prácticas de consumo y de políticas para las que no hay posibilidades de cambio.

Es en este marco que nos proponemos reflexionar en torno al arte con fines críticos como posibilidad o mera ilusión.

**Wagner Félix**

> UEM

## **A síntese e o símbolo**

Nosso propósito é investigar a relação entre a produção simbólica da identidade entre real e ideal de que trata Schelling na Filosofia da Arte e o ato da síntese absoluta de real e ideal que constitui a autoconsciência, objeto do Sistema do Idealismo Transcendental. Schelling compreende a filosofia da arte não no sentido da aplicação de uma doutrina ou sistema filosófico a um domínio que lhe é subordinado, mas como a exposição de uma determinada potência, a arte, na forma da filosofia, que em si mesma comporta indiferentemente todas as potências. A diferenciação entre as potências determinadas não encontra sua origem na divisão das disciplinas científicas, mas sim, na "identidade essencial e interna de todas as coisas e de tudo aquilo que distinguimos em geral." A distinção entre as potências, portanto, não é uma distinção entre objetos (como poder-se-ia, por exemplo, separar o domínio dos objetos da matemática dos objetos da química), mas cada potência é ela mesma uma determinação ideal da realidade, ou seja, um modo pelo qual o Absoluto, ele mesmo o um, o inseparável, o indivisível, se encontra no particular, isto é, no que já se encontra em si mesmo separado e entre as demais coisas; uma potência, logo, é o modo pelo qual o Absoluto se encontra na multiplicidade, e ao mesmo tempo, a tendência presente na multiplicidade de retornar à indiferença. A filosofia, não sendo algo em particular, é simplesmente a exposição dessa relação entre o particular e o universal que tende imediatamente para o Absoluto em que tal relação se funda. Fundamentalmente, o símbolo será compreendido como a produção no real do mesmo movimento pelo qual emerge a autoconsciência enquanto ato absoluto, exposta idealmente em seus momentos sucessivos na filosofia.

**Gabriel Almeida Assumpção**

## **Architectura, utilitas, venustas: Vitruvianismo e pós-vitruvianismo em Kant e August Schlegel**

A finalidade explícita na arquitetura e ênfase na utilidade, no aspecto de uma aplicação prática que não se teria na pintura ou na escultura, intrigou filósofos alemães como Kant e August Schlegel. O entrelaçamento entre beleza e finalidade na arquitetura fora notado cedo por Marco Vitrúvio Polião (81 a.C.-15d d.C.), que aponta utilidade (*utilitas*), solidez (*firmitas*) e beleza (*venustas*) como características fundamentais da obra arquitetônica. Segundo Guyer (2011), a partir de Kant, o pensamento filosófico sobre a arquitetura começa a apresentar um distanciamento em relação a Vitrúvio, de modo que, mesmo sem total renúncia à tríade vitruviana no pensamento de Kant, este defende ser a característica principal da arquitetura representar ideias estéticas. A tese de Guyer aponta o desenvolvimento desse ponto de Kant em Schelling, Hegel e Schopenhauer, todavia com uma lacuna: August Schlegel (1767-1845), fundador do primeiro sistema de belas artes com sua *Kunstlehre* (1801-1804). Buscaremos, nesse sentido, aprofundar como a tese de Guyer não só é válida, mas ganha mais solidez no caso de August Schlegel e do papel que este confere à imaginação na arquitetura. Após a indicação de elementos vitruvianos e pós-vitruvianos em Kant e Schlegel, indicaremos as divergências entre ambos na apreciação da arquitetura, a partir de suas articulações entre arquitetura e finalidade.

57

**Sandra Soares Della Fonte**

> UFES

## **Marx e a literatura em O capital**

A fim de contribuir para a construção de relações não hierarquizadas entre a prosa conceitual e a prosa/poética literária, esta pesquisa indaga como se dá a presença de alusões literárias ficcionais em O capital de Marx, quais papéis cumprem no contexto de sua



argumentação e em que medida contribuem para instituir uma relação tensa e, ao mesmo tempo, complementar entre a ciência, a filosofia e a literatura. A hipótese sinaliza que, para além do uso ornamental, há também ocasiões, em Marx, em que as menções literárias saem de um lugar submisso e agem como propulsoras das reflexões desse autor. Esse traço do texto marxiano sugere um jogo não usual entre o conceitual e o expressivo que, longe se assentar apenas no plano do conhecimento, pode se vincular, com as devidas mediações, à crítica da divisão social do trabalho e da unilateralidade do capitalismo.

**Terça-feira**  
**17/10**  
**16:00-17:30**  
**Auditório Baesse**

**Daniel Pucciarelli**

> UFMG

## **Da Teoria estética à Inestética: conceito e função da estética a partir de Adorno e Badiou**

As modificações estruturais por que passaram a sociedade e a arte europeias na Modernidade e o correlativo vaticínio hegeliano do “fim da arte” tiveram amplas consequências, como é óbvio, para o próprio estatuto da estética filosófica. Se é verdade que, também em virtude de seu caráter tardio dentre as disciplinas filosóficas tradicionais, a estética fora considerada aquela com bases teóricas notoriamente mais frágeis, então também é certo que essa fragilidade se intensifica ainda mais na contemporaneidade. Nesse contexto, talvez seja possível afirmar que não há estética filosófica no século XX que não tenha tido primeiramente de prestar contas quanto a sua própria razão de ser, seu objeto e a fundamentação de suas proposições. Partindo desse diagnóstico, a comunicação versará sobre o conceito mesmo da estética contemporânea a



partir de dois autores que, embora provenientes de tradições filosóficas diversas (e mesmo antagônicas sob certos aspectos), convergem quanto ao esgotamento do quadro teórico e artístico que sustentava as estéticas modernas e à necessidade de reformá-lo: Adorno e Badiou. Em um exercício comparativo, portanto, apresentaremos o conceito, os desafios e as potencialidades da estética contemporânea em ambos os autores. Especial atenção será dada à função sistemática e arquitetônica da disciplina no quadro mais amplo de sua filosofia, notadamente no que concerne à constelação formada pelos termos pensamento, arte e verdade.

**Ulisses Razzante Vaccari**

> UFSC

## **O Fim da Estética e a Nova Crítica de Arte em Benjamin**

O tema do fim da estética remonta à filosofia hegeliana. Em seus Cursos de Estética, Hegel procura, entre outras coisas, mostrar a inoperância da estética tradicional, cuja certidão de nascimento havia sido emitida algumas décadas antes, com Baumgarten. Tal prognóstico, em Hegel, vem acompanhado da concepção sobre o fim da arte que, no nosso entender, não se refere ao fim absoluto de toda e qualquer concepção artística, mas especificamente ao conceito tradicional de obra. Como o conceito de obra, entendida como uma exposição sensível da Ideia ou do absoluto, chega ao fim, o discurso tradicional sobre a arte também se torna inoperante. Um dos cerne da obra de Benjamin consiste igualmente em pensar a passagem da obra de arte tradicional para a arte contemporânea e como, a partir disso, torna-se necessário um novo discurso capaz de absorver e compreender essa nova arte. Sua preocupação com a fundamentação filosófica da crítica de arte desde os tempos de sua tese de doutorado sobre o romantismo alemão atesta esse caminho, que se estende às obras de maturidade. O objetivo da presente comunicação, nesse sentido, consiste em investigar, de uma forma geral, a constituição do método da crítica de arte

em Benjamin, procurando apontar os seus diferentes matizes ao longo de sua produção e, se possível, os seus ecos em concepções conhecidas, como é o caso de sua filosofia da história.

**Rita Márcia Magalhães Furtado**

> UFG

### **Entre a palavra e o silêncio: imagem e experiência estética no cinema de Béla Tarr**

O propósito desse trabalho é o de analisar a questão da imagem no conjunto da obra do cineasta húngaro Béla Tarr que, em seu formalismo rigoroso, suscita elementos pontuais para enfatizar a sobreposição da imagem à palavra. É o caráter artesanal que Tarr imprime a seus filmes, com a ênfase no tempo lento, que evidencia o paradoxo de seu cinema que traz a marca da técnica que se faz na lentidão, na contraposição da técnica que se efetiva no tempo acelerado da indústria tecnológica. Tarr é, sobretudo, um observador distanciado da cena, mas que está também, e ao mesmo tempo, imerso nela. Distancia-se para enquadrar a visão e penetra na cena para aguçar a percepção. O olhar técnico se funde com o olhar cultural. E é a imagem em preto e branco que permite esse duplo movimento num percurso ambíguo. A imagem, sem o ornamento da palavra, quase isenta de expressão, produz em nós um efeito quase devastador que nos assola, ao mesmo tempo que nos convoca a um outro olhar, dessa vez, polissêmico. É nesse sentido que, pensamos, essa análise contribui para uma nova perspectiva na compreensão da imagem em sua potência silenciosa, observada na experiência estética no cinema de Béla Tarr.

## **Painel > O fim da arte como teste de seus limites**

O painel se propõe a estudar três casos de procedimentos de radicalização próprios à modernidade artística: a noção de ruído, sua substancialidade e relatividade ao contexto (Henrique Iwao), a idéia de esvaziamento do conteúdo da obra em obras que primam por uma apresentação do vazio ou não-apresentação de conteúdo (Gustavo Torres) e a idéia de anonimato proposta em algumas produções da música underground como forma de resistência à comoditização e ao star system, e de recuperação de uma contingência na recepção que se vê bloqueada pelas definições da instituição-arte (J.-P. Caron).

Diferente portanto da idéia de um Fim enquanto finalidade da obra de arte, embora tocando neste ponto no limite; e diferente também da idéia de um Fim da arte como finalização do ciclo da arte na História e sua subsunção pelo conceito; o painel interroga pelo Fim da arte como o limite constantemente recolocado pela arte e novamente abordado pelas obras. O Ruído, o Vazio e o Anonimato comparecem como três casos de exploração de limites no nível respectivamente do material, da transparência/opacidade de seus suportes, e dos elementos estruturais da obra de arte enquanto expressão subjetiva no mundo da arte.

Não pretendemos no entanto tampouco refutar a possibilidade de uma finalização para o ciclo da arte. Apenas apontar as dificuldades atinentes e as interversões que atingem os gestos-limite comentados, e a sua perpétua reterritorialização no interior das formas da arte. O que nos faz pensar na hipótese de que apenas uma mudança mais geral na sociedade poderia finalmente recircunscrever as ditas atividades estéticas fora da instituição-arte.

## **O underground como anonimidade e invisibilidade**

A saída da arte é o cruzamento de um limite. Mas ao cruzar este limite o ato se dissolve na empiria. Cruzar o limite mantendo a sua dignidade é o resultado da autonomia do ato. E então ou ele é um outro ato, mobilizado para outros fins, ou permanece sendo obra e a arte se repete.

Se o capitalismo tardio nos ensinou algo, foi que qualquer insight útil ou inteligente pode ser instantaneamente codificado, cooptado e comoditizado de acordo com os ritmos aparentemente inesgotáveis de troca. A música underground não é uma exceção. A recusa formal do sucesso e circulação no mainstream pelo artista underground se radicaliza como uma exigência de invisibilidade. Mas uma que dever ser visível como uma invisibilidade, sob pena de a idéia não possuir efetividade no mundo.

Esta questão possui analogias formais com a necessidade do conceito-obra na vanguarda histórica. Peter Bürger descreve o gesto vanguardista como a tentativa de destruição da instituição-arte, após a autonomização da esfera estética advinda com o esteticismo, por meio do desaparecimento da arte na vida. Mas tal desaparecimento deve tomar a forma de algo, uma (anti)obra, cuja recusa visível a permitiria ser registrada como idéia em realização. Obras como o catálogo das Les légions noires, a fita C32 de aka Mortuário, as produções anônimas do projeto Dehors são alguns exemplos destas tentativas de auto-dissolução e da insistência em bater a cabeça por dentro contra a categoria ontológica da obra de arte. Mas é este um gesto fútil?

### **O fim do noise: pop como ruído.**

Ao ser entrevistado no documentário *Beyond Ultraviolence* (1998), Merzbow comenta que a prática sonora noise poderia, a partir de então, ser considerada como música. Era como se naquele momento as características antes pensadas como anti-genéricas e anti-musicais - ou, na visão de Paul Hegarty, a partir de Bataille, a infirmitade e o distúrbio - pudessem integrar-se a uma noção de musicalidade, expandindo mais uma vez o que consideramos música. E essa expansão poderia ser considerada como um novo começo, a integração modernista do noise dentro da música como arte autônoma. Acontece que o próprio Merzbow, na mesma época, também diz que se ruído (noise) for entendido como “som desconfortável”, então para ele “a música pop seria ruído” (Mertalo, 1997). O que levaria a situação aparentemente invertida na qual a música tocada nas rádios e ambientação de bares e estabelecimentos comerciais seria ruído, enquanto as práticas de música barulhenta e disruptiva seriam, estas sim, verdadeiramente música.

Mas como a música pop pode ser ruído? E como, enquanto ruído, ela se configura? É preciso estabelecer ao menos uma noção de indesejável e desconfortável: talvez, quando esse tipo de produção cultural passa a atuar mais como índice de ocupação humana ou traço territorial do que como um convite à fruição. Ou então quando, por excesso de familiaridade, adquirido tanto via hábito (grande exposição) quanto provocado por características estruturais desse tipo de música, exista uma atenuação da escuta.

O artigo lida com essas questões, comparando o entendimento do ruidoso a partir de Merzbow com o proposto por Hegarty. Compara como o noise e a música pop podem ser ruídos, e como diferem enquanto ruído. Por fim, estabelece como todas essas questões e preocupações perpassam a obra de colagem musical “Not As Official an Artist As Cildo Meireles: (block that kick)”, do próprio autor.

## Observações acerca do uso do quase-vazio

A presente comunicação tem o objetivo de apresentar experiências concretas de minha atividade enquanto artista e a observação da recepção, por parte do público, de obras de arte onde não há quase nada a se ver, ou quase nada a se ouvir. Um projetor de película onde o filme já foi exibido e, por isso, se apresenta apenas a projeção de um quadro de luz branca, um disco gravado apenas com o som de seu próprio processo de gravação, um cartaz inteiramente preto que, caído, revela seu verso inteiramente branco, um cartaz branco e um livro em branco arranjados em uma sala de estar, um amplificador de som ligado em seu volume máximo, porém sem nenhum sinal em seu input. Entrecruzando a apresentação destas obras, estarão elementos que nos ajudem a formular uma pergunta que se manterá em suspenso: de que maneira o fim do conteúdo na obra de arte transforma sua finalidade?

Se é em Duchamp que encontramos o germe de uma mudança de paradigma, o deslocamento do foco da obra de arte do momento da produção para o momento da recepção, é, posteriormente, em artistas como John Cage e Robert Morris onde veremos o desenvolvimento consciente deste movimento e a procura pelo esvaziamento da obra de arte em benefício de um grau maior de liberdade, ou mesmo criação, em sua recepção. Utilizando-os enquanto pensadores, não mais enquanto artistas, veremos como se conectam o conceito da Blank Form de Morris e a idéia de Cage de uma "response-ability" (trocadilho para habilidade de resposta e responsabilidade) por parte do público.

Deste modo, nos interessará partir da observação da recepção das obras acima citadas e da conseqüente reação por parte do público para entender de que modo o quase-vazio opera nestas obras e como o público exerce tal "habilidade de resposta".

Terça-feira  
17/10  
16:00-17:30  
Sala 1012

## **Painel > Estética e processos de subjetivação**

O painel se propõe abordar questões relativas à formação das mentalidades a partir dos meios de comunicação em massa, analisando o caráter progressista e regressivo tanto do conjunto dos produtos da indústria cultural, quanto de obras e veículos particularmente considerados. Partindo das colocações teóricas de Vilém Flusser, Theodor Adorno, Gilles Lipovetsky e outros, o painel visa fornecer uma leitura atual de fenômenos culturais relevantes no cenário dos novos meios tecnológicos, desde o cinema, o videoclipe, até os videogames, sem desconsiderar questões atinentes a obras de arte tradicionais, como a pintura e as instalações.

65

**Mônica Guimarães Teixeira do Amaral**

> USP

### **Do cinema de vanguarda ao videoclipe dos Racionais MC's: uma discussão a partir de Walter Benjamin, T.W. Adorno e Vilém Flusser**

Como garantir a expressão estética da trama e urdidura do tecido social na era pós-histórica? Questão suscitada pela leitura das últimas obras de Vilém Flusser, *Filosofia da Caixa Preta* (1985) e *A escrita: há futuro para a escrita?* (1987), que apontam para a dimensão inacabada e dialógica do universo textual e da escrita, mas cuja falência o autor atribui muito mais ao esgotamento da consciência histórica. Apesar da dimensão explosiva conferida à escrita, como suporte de transmissão da cultura ocidental, a era dos aparelhos e programas software parece exigir a retomada da dimensão mágico-mítica negada pelo registro textual. A



tecnoimagem inaugurada pela fotografia permite, segundo o autor, a restauração desta dimensão pela via do jogo, abrindo espaço ao homo ludens, mas que, sob a égide do imperialismo pós-industrial e com o avanço da tecnologia digital, pode desumanizar o homem, quando aparelhos e programas se superpõem hierarquicamente, envolvendo muito mais um jogo de poder sobre o qual não se tem domínio. Estas contradições e ambiguidades inerentes à era da informática apontadas por Flusser remetem-nos ao debate entre Adorno e Walter Benjamin sobre a função da arte na era da reprodutibilidade técnica nos anos 1930, sendo posteriormente retomado por Adorno nos anos 60, em que admite em homenagem póstuma ao amigo, que o filme possa conter algo de liberador. Inspirado nesses autores, analisaremos como o choc póstumo propiciado pela fotografia e pelo cinema de vanguarda, como sustentara Benjamin (1936) e mais, contemporaneamente pelos videoclipes, emergem como “reposição objetivadora de uma experiência” (Adorno, 1967). E, ainda, como os cenários de declínio da escrita e de emergência das tecnoimagens, ressaltados por Flusser, apontam para a atualidade da ideia de “reversão dialética”, de Walter Benjamin, para se pensar a “liberdade de se jogar contra o aparelho”, como o fazem os Racionais MC’s em seus videoclipes.

**Claudia Prioste**

> UNESP

## **Neocolonização digital e as infâncias brasileiras: possíveis impactos na constituição subjetiva**

Nas últimas décadas tem aumentado significativamente o acesso das crianças brasileiras às Tecnologias da Informação e Comunicação, porém, isso não se traduz, na maioria das vezes, em inclusão digital. Ou seja, raramente o acesso às TIC implica em uma apropriação educativa e crítica dos recursos tecnológicos. A partir de uma pesquisa empírica realizada com crianças da periferia da cidade de Araraquara sobre as próteses televisuais



e a aprendizagem escolar, propomos algumas reflexões sobre os mecanismos de manipulação do imaginário infantil pela indústria de entretenimento. Fundamentamo-nos em pressupostos da Psicanálise, da Teoria Crítica e dos estudos de Vilém Flusser para sustentarmos a hipótese de uma neocolonização digital, a qual atua sorrateiramente na indução de hábitos infantis, sem encontrar barreiras nas instituições educacionais, tampouco nas famílias. Concluimos que os jogos digitais são, indubitavelmente, os meios prediletos de formação dos pequenos consumidores, especialmente os games que estimulam as chamadas pulsões perverso-polimorfas. Considerando que os ambientes digitais também possuem grande potencial educativo, torna-se cada vez mais importante uma análise das estratégias neocolonizadoras impetradas pela Indústria Cultural contemporânea, bem como dos seus possíveis impactos na constituição da subjetividade infanto-juvenil. Espera-se assim, contribuir para o delineamento de ações de resistência e de enfrentamento crítico.

**Verlaine Freitas**

> UFMG

## **Narcisismo e esvaziamento da política: duas faces da cultura de massa**

Nosso objetivo é delinear o caráter apolítico e democraticamente regressivo dos produtos da cultura de massa a partir das concepções de Jean Baudrillard e de Gilles Lipovetsky. Trata-se de mostrar o quanto a subjetividade contemporânea a um só tempo se percebe como multi-conectada a diversos planos da objetividade social, mas também dela se afasta na medida da negação da sociabilidade como meio de construção de si. Tomando como base principal os livros "A sociedade de consumo" e "A era do vazio", respectivamente dos dois autores citados, falaremos sobre o mecanismo de apreensão da realidade como deslocamento sistemático de seus fundamentos, o que os conecta também ao conceito de modernidade líquida de Zigmunt Bauman.

Terça-feira  
17/10  
16:00-17:30  
Sala 2082

## **Painel > O corpo e os fins da arte: questões contemporâneas**

A presença do corpo nas dinâmicas criativas é algo que tem ganhado relevo nas experimentações de artistas contemporâneos desde a década de 50. Performances, happenings, body art e propostas radicais de teatro e dança são alguns campos em que o corpo vem sendo explorado como material, conteúdo e forma de arte, o que vem desafiando alguns conceitos fundamentais de estética e teoria da arte, tais como a delicada relação entre sujeito e objeto e a dicotomia estabelecida entre mente e corpo. Ademais, o corpo do artista, tomado em sua simples presença como a própria obra de arte, levanta questões sobre o fim da arte entendida como objeto estável e permanente, tensionando as fronteiras entre arte e vida, o que torna difícil distinguir, por seus elementos essenciais, uma obra de arte de um objeto/corpo cotidiano.

Neste painel, Thiago Borges defende que as artes corporais de hoje apresentam indícios do momento de objeto do corpo, na perspectiva dialética de Adorno, o que significa que o sujeito confronta-se com a ilusão das identidades rígidas separadas e hierarquizadas e com os reducionismos dos discursos científicos sobre o corpo. Mariana Lage se apoia nas proposições de Paul Zumthor e Erika Fischer-Lichte a fim de pensar a Estética do performativo, vertente que aborda a arte como ação e acontecimento, bem como as possibilidades da crítica de performance e a experiência estética como parte constitutiva das obras performáticas. Ana Rita Nicolliello articula o conceito de experiência estética, proposto por John Dewey e desenvolvido, no campo da somaestética, por Richard Shusterman, como um critério ainda válido para a teoria das artes corporais e, no campo da dança, pensa um dos sentidos da expressão “fim da arte” como função ou finalidade de educação somática.

## **Estética do performativo: implicações filosóficas do fim da obra como objeto**

Muitas foram (e são) as ocasiões em que se dissertam sobre a morte da arte ou o fim de um determinado tipo de produção artística. O fim da arte entendida como objeto estável e/ou permanente, transformando-se em algo relacional, imaterial e evanescente, acontece com as poéticas contemporâneas, em seus começos contraculturais em fins da década de 1950. As proposições Fluxus, os happenings e performances evidenciavam já o advento de um fazer artístico entendido como determinantemente relacional – portanto, fadado a desaparecer ou a permanecer apenas como registro e memória. No presente trabalho, me debruço sobre as implicações filosóficas da performance, me apoiando em autores como Paul Zumthor e Erika Fischer-Lichte, a fim de pensar o que alguns chamam de Estética do performativo, vertente que aborda a arte como ação e acontecimento. Nessa perspectiva, a obra em performance somente existe no instante de sua presentificação, e sua forma artística/estética é constituída das circunstâncias específicas de sua realização. Se é próprio da performance destacar o caráter único de cada acontecimento como vivência participante, sua efemeridade e transitoriedade, uma estética do performativo deve enfrentar perguntas como, por exemplo, de que modo pode atuar a crítica de performance – uma crítica que ultrapasse o mero relato de um instante evanescente, e que, ao mesmo tempo, se apresente como reflexão filosófica. Sendo a experiência estética parte constitutiva da obra, há assim que se enfrentar o papel determinante desse conceito no debate da arte entendida como ação, assim como pensar em que medida essa experiência pode ou deve ultrapassar a mera vivência e pode ou deve se estabelecer como algo analiticamente comunicável, compartilhável. Em última instância, pode-se perceber que a performance levanta perguntas que nos levam aos começos e aos limites da Estética como disciplina filosófica.

## **Os fins da dança: corpo, consciência e educação somática**

Um dos sentidos que pode ser atribuído à expressão “fim da arte” diz respeito ao tensionamento das fronteiras entre arte e vida, isto é, quando não é possível distinguir, por seus elementos essenciais, uma obra de arte de um objeto cotidiano. No campo da dança, uma arte pouquíssimo tratada por filósofos, esse tensionamento foi evidenciado, principalmente a partir da década de 60, pelas performances do coletivo de artistas da Judson Church Dance Theater. A partir do exame de algumas apresentações de Trisha Brown, Yvonne Rainer e Steve Paxton, podemos perceber que o próprio medium da dança foi questionado, já que o corpo natural, aquele não conformado e codificado pelas técnicas do balé ou da dança moderna, foi tomado como principal material. Nessas experimentações, o corpo passou a ser entendido menos como um objeto que se move no espaço cênico produzindo formas belas; e mais como um organismo vivo, funcional e relacional, que, por tomar consciência de si, movimenta o espaço, trabalhando com forças. Nesse contexto, é pertinente invocar o conceito de experiência estética, proposto por John Dewey – e desenvolvido, no campo da somaestética, por Richard Shusterman – como um critério ainda válido para a teoria da arte. O recurso à teoria estética pragmatista abre-nos, ainda, a possibilidade de lidar com um segundo sentido da expressão “fim da arte”: a dança que se faz desnuda e sem artifícios, tem o potencial finalístico de colocar, tanto o espectador como o próprio artista-performer, em contato direto com o processo criativo da dança, de modo que parte do prazer estético deriva da compreensão e aprendizagem de sua estrutura. A dança acaba, então, cumprindo uma função de educação somática.

## **As artes corporais e a dialética sujeito-objeto de Theodor W. Adorno**

A expressão “arte corporal” aparece, salvo engano, uma única vez na Teoria Estética de Adorno, como referência direta ao circo, em um contexto argumentativo sobre a noção de apparition. Trata-se da conhecida analogia feita por Adorno a partir de Valéry entre obras de arte e fogos de artifício.

As artes circenses enquanto corporais por excelência, guardariam um momento de verdade importante às artes espirituais, quando da relação dialética entre elas.

“A arte corporal, segundo a expressão de Wedekind, não ficou só para trás da arte espiritualizada, não permaneceu simplesmente como seu complemento: enquanto não-intencional, foi também o seu modelo.” (Adorno, 2011, p.129)

Na cena contemporânea das artes, a prevalência do corpo nas dinâmicas criativas entre material, conteúdo e forma, é evidente não mais somente nas danças e no teatro, mas agora também, nas performances e no que se chama Body Art. “Artes corporais”, portanto, é uma expressão, segundo pensamos, condizente com muitas das produções artísticas da atualidade.

Se ainda hoje não for anacrônico o uso do termo objeto, para fazer referência a uma obra de arte na sua presença material, então no caso das artes corporais podemos pensar que a performance com um corpo e de um corpo, nos remete a delicada e controversa relação entre os conceitos de sujeito e objeto, por um lado, e, espírito/alma e corpo por outro.

Para nossa comunicação centraremos nossas reflexões na possibilidade de encontramos nas artes corporais de hoje, indícios do momento de objeto do corpo, mas na perspectiva dialética de Adorno, o que significa que o sujeito, seja ele o que for, ao deparar-se com o corpo enquanto encarnação do objeto, confronta-se com a ilusão das identidades rígidas separadas e hierarquizadas,

ou ainda, também, com os reducionismos igualmente abstratos tendentes ao orgânico como fonte dos discursos científicos atuais sobre o corpo.

Quarta-feira

18/10

14:00-15:30

Auditório Baesse

**Felício Ramalho Ribeiro**

> UFMG

### **A inarredável interdependência entre sujeito e objeto em Adorno: nuances psicanalíticas**

O objetivo de nosso trabalho é estabelecer uma reflexão acerca do intrincamento radical entre sujeito e objeto na filosofia de Adorno, procurando ressaltar aspectos psicanalíticos importantes da questão. Como condição fundamental para a formação da consciência, a objetividade social proporciona meios para a existência do sujeito, para percepção e transformação de si mesma pela atividade dele, que, determinado por um processo de sedimentação da realidade externa em seu interior, demonstra possuir um “núcleo de objeto”. Desse modo, a perspectiva idealista do “prius” do sujeito transcendental constitutivo, sustentada pela ilusão de sua autonomia diante das condições empíricas da realidade com a utilização de formas fixas e invariáveis pela unidade da consciência, revela a falsidade da ideia de uma separação total entre os polos do conhecimento, constituindo, de outro modo, uma reificação de ambos na teoria pela abstração da dinâmica histórica, indispensável para a constituição da concretude da objetividade. Embora a ideia da presença de um núcleo de objeto no sujeito seja tratada por Adorno fundamentalmente do ponto de uma objetividade social, pode ser analisada também a partir de uma perspectiva psicanalítica. Nessa direção, outro momento



do vínculo estreito entre sujeito e objeto é a influência enfática das moções pulsionais na atividade da consciência, as quais são elementos fundamentais de sua estruturação. Como fator de alteridade determinante da consciência, o ímpeto pulsional, é percebido por ela como um objeto devido a sua estranheza, ou seja, como algo alheio, todavia, e ao mesmo tempo, interno. Nossa temática será desenvolvida com base na “Dialética Negativa”, em “Sobre sujeito e objeto” e na psicanálise de Jean Laplanche.

**Bruno Almeida Guimarães**

> UFOP

## **A dialética do fim da arte em Adorno: repressão e resgate da sensibilidade recalcada**

Apesar de Adorno ter tratado predominantemente do problema do “fim da arte” como um processo repressivo de liquidação da arte posto em curso pela dominação da indústria cultural, ele vislumbrou na Teoria Estética uma possibilidade promissora para o conceito de desartificação (Entkunstung). Partindo de uma visão menos pessimista e mais dialética, Adorno teria percebido também a “tendência evolutiva” de uma aproximação crescente entre arte e vida, não exatamente pela exigência de adaptação à experiência e receptividade tradicional do mercado capitalista, mas pela intensificação do abalo da subjetividade constituída através da vivência da não-identidade e possível reconciliação com uma natureza não inteiramente submetida à exploração. Portanto, o objetivo desse trabalho é enfatizar também as possibilidades disruptivas do fim da arte que decorrem, não da simples exigência de rebaixamento da produção artística à compulsão da identidade, mas da elevação da sensibilidade social a uma realidade latente e uma subjetividade criativa. Mais precisamente pretende-se examinar a articulação de duas teses adornianas: a primeira que antecipa o fim da arte em uma sociedade sem classes, devido à superação da tensão entre o real e o possível, e a segunda que já

reconhece na forma de arte que conhecemos alguma promessa de felicidade, ao apontar para uma realidade latente que insiste em retornar, na medida em que as obras de arte possuem a “historiografia inconsciente de si mesma de sua época.

**Robson Loureiro**

> UFES

## **FELICIDADE, DELEITE E ARTE NA TEORIA ESTÉTICA DE ADORNO: A NEGAÇÃO DETERMINADA DO OBJETO**

Deleite pode significar um sentimento de excesso de satisfação. Quem se deleita sente contentamento. Deleite é sinônimo de prazer, gozo ou delícia. É comum afirmar que prazer tem a ver com felicidade. Tendo em vista que o capitalismo se tornou o modo hegemônico de produção social da existência, e que o sistema político dominante é a democracia plutocrática regida pela lógica do capital, neste contexto de mundialização da sociedade administrada pelos conglomerados empresariais, cabe perguntar se a felicidade, tão prometida pela retórica dessa política, não passaria de uma ficção. Se, portanto, não for mesmo mais possível conceber a felicidade no sentido de uma plenificação do estado de bem-estar para o conjunto da sociedade, estaria a arte respaldada para realizar essa função? Na Teoria Estética (TE), Adorno destaca que os consumidores da indústria cultural, ávidos por suas mercadorias, estão aquém da arte e por isso a concebem como inadequada ao processo da vida social, mas não veem a falsidade daquele processo. Para ele, “A felicidade produzida pelas obras de arte é uma fuga precipitada daquilo que a arte se subtraiu; é sempre acidental, mais inessencial para a arte do que a felicidade do seu conhecimento. O conceito de deleite artístico enquanto constitutivo deve ser eliminado”. A pesquisa investiga o conceito de deleite/felicidade, tal como exposto na TE e também pretende refletir sobre a possibilidade de existência da arte, na



sociedade dominada pela indústria cultural. Por conseguinte, busca responder se, para Adorno, há finalidade na obra de arte. A hipótese investigativa da pesquisa sugere que há, na TE, uma ambiguidade vinculada à negação determinada do objeto, com relação ao tratamento do conceito de felicidade e deleite na arte.

**Quarta-feira**  
**18/10**  
**14:00-15:30**  
**Auditório Bicalho**

**Pedro Sússekind**

> UFF

## **Danto e Belting: o enquadramento da teoria e o exercício da crítica**

Hans Belting publicou em 1983 seu ensaio chamado *O fim da história da arte?*, cujo título formula a pergunta que ele procurou responder. Mais de dez anos depois, veio a público uma outra versão do livro – desta vez sem o ponto de interrogação –, que reelabora as questões apresentadas anteriormente. Nessa segunda versão, o autor comenta o desenvolvimento simultâneo e paralelo entre as suas teses e as de Arthur Danto, que tinha publicado em 1984 o texto “O fim da arte”. As conclusões de Belting, por sua vez, também foram comentadas pelo filósofo norte-americano no contexto de uma retomada do tema na década de 1990, no livro *Após o fim da arte*.

Nesse diálogo sobre um tema em comum, Danto apresenta a tese de seu interlocutor como uma nova ideia a respeito da relação entre arte e história, uma ruptura com a concepção tradicional de descrição de obras e estilos. A noção de que “a arte não parecia mais ter a possibilidade de uma história progressiva e desenvolvimentista”, defendida por Belting, tinha uma proximidade evidente com um dos principais temas do texto “O fim da arte”: a crise dos modelos

tradicionais de narrativa orientados por definições gerais da arte baseadas em conceitos como imitação ou expressão.

Além do diagnóstico do fim da história da arte, identifico nas reflexões de Belting e de Danto uma avaliação semelhante a respeito do exercício da teoria. Apesar das suas divergências metodológicas e filosóficas, ambos defendem, a partir da constatação do pluralismo da produção artística contemporânea – ou “pós-histórica” –, que a teoria da arte precisa enfatizar a interpretação de obras singulares. Portanto, a filosofia e a história da arte se aproximam, cada uma à sua maneira, da crítica.

**Filipe Campello**

> UFPE

## **Limites do estético: Sobre a tensão entre estética e política em Arthur Danto**

A arte pode ser esteticamente bela quando seus conteúdos dizem respeito a problemas sociais?” A pergunta posta pelo filósofo norte-americano Arthur Danto em “O Abuso da beleza” é tanto provocadora quanto ambígua. Neste trabalho, a partir de exemplos da produção artística contemporânea, vou discutir as tensões nas possíveis respostas a esta inquietação, desdobrando meu argumento em dois passos. Primeiramente, apresento brevemente como no decorrer da teoria de Danto o sentido de limite do estético deslocou-se da tendência a uma superação da estética para uma resignificação do caráter estético da arte. Em seguida, discuto alguns impasses da interpretação de Danto, em particular na sua distinção entre beleza e excelência artística. Tento mostrar que há um risco de reducionismo na relação entre estética e política, devendo ser mantida, antes, uma tensão produtiva entre os dois âmbitos.

**Walter Romero Menon Jr.**

> UFPR

## **A questão dos indiscerníveis: a leitura de Danto da teoria da representação de Goodman em A transfiguração do lugar comum.**

A questão dos indiscerníveis é central na interpretação de Danto da obra de arte contemporânea. Ela nasce a partir da análise que o filósofo faz das Brillo Box de Warhol e se sustenta em grande medida na retomada de um conceito de representação como denotação. Nesse sentido, vai de encontro à ideia corrente de que representação visual se baseia na similaridade com o representado, tipificada no paradigma, por assim dizer, mimético da arte. Aí também estaria pressuposta a tese de que a obra de arte não se define por propriedades estéticas. O diálogo com a teoria da representação de Nelson Goodman, função denotativa da arte, seria, portanto, de importância para o argumento de Danto sobre a diferença entre arte e realidade desenvolvida em sua obra A transfiguração do lugar comum.

77

**Quarta-feira**

**18/10**

**14:00-15:30**

**Sala 1012**

**Ricardo Miranda Nachmanowicz**

> UFMG

## **O discurso do “pluralismo estético” de Arthur Danto contraposto ao conceito de “imbricação” de Theodor Adorno.**

O presente tema têm como objeto de análise um conhecido cânone da filosofia da arte e estética, e o toma sob o viés de uma revisão analítica da literatura, não somente informativa mas

nem especificamente crítica, mas com o intuito de produzir uma reflexão sobre as categorias e a fenomenologia de base presente nos autores mais caros ao núcleo do debate pertinente a “arte contemporânea”. De modo sintético podemos dizer que o problema se situou e ainda permanece concentrado na necessidade filosófica de um diagnóstico intrínseco a certos movimentos artísticos localizados na porção norte do continente americano, agendados na década de 60 do século passado, a saber, a arte minimalista, a arte conceitual, o movimento Fluxus e a Pop Arte. A fixação do cânone acontece na medida em que tal diagnóstico é cabalmente realizado e concentrado nos seguintes conceitos: a) pós-história; b) fim da arte; c) ausência de narrativa ou programa comum; d) anti-narrativa; — por fim, e a meu ver, a premissa que move esse conjunto de questões até o presente — e) a ideia de que “b” e “c” pertencem inevitavelmente à teleologia engendrada pela nova arte. Nossa contribuição consiste em colher da avaliação tardia de T. Adorno sob o conceito de “imbricação” e de A. Danto sob o conceito de “pluralismo estético” elementos para discutir a pertinência do cânone para as produções estéticas do séc. XXI. Esses últimos conceitos, embora aparentemente afeitos, possuem um domínio e extensão conceitual bastante contrastante, sobretudo quando utilizados em uma descrição da base fenomenológica intrínseca aos objetos e eventos estéticos do século presente.

**Luiz Abrahão**

> CEFET-MG

### **Artefatos tecnológicos têm estética?**

Devereux (1977), Davies (1991), Dipert (1991), Hilpinen (1993), Levinson (2007) e Dickie & Stecker (2009) inscreveram a filosofia dos artefatos na agenda das discussões contemporâneas da Estética, algo que Flusser (1999) realizou com a filosofia do Design. Ambos tópicos também assumiram um lugar destacado no âmbito de duas abordagens recentes da filosofia do design e dos artefatos associadas à ‘escola holandesa’ de Filosofia da

Tecnologia e da Engenharia. O programa de pesquisa 'A Natureza Dual dos Artefatos Técnicos' argumenta que artefatos são estruturas físicas planejadas que executam funções as quais se referem à intencionalidade humana. Já a 'Teoria dos Aspectos Modais dos Artefatos' sustenta que os artefatos comportam dois conjuntos de aspectos: estruturais/materiais: (1) aritmético, (2) espacial, (3) cinemático e (4) físico-químico; e intencionais/funcionais: (5) biótico, (6) psíquico, (7) analítico, (8) formativo, (9) linguístico, (10) social, (11) econômico, (12) estético, (13) jurídico, (14) moral e (15) convicção. A identidade de um artefato envolveria uma unidade coerente dessas quinze modalidades, irreduzíveis entre si – e o aspecto estético consistiria em apenas uma dimensão, intrínseca e indissociável, dos artefatos. Assim, Kroes (2010) sugere que os artefatos estéticos correspondem a uma subclasse da classe geral de artefatos, entendidos como objetos produzidos por humanos para fins práticos. Artefatos artísticos seriam materiais modelados (design) por razões essencialmente estéticas, e não por motivações práticas. Contudo, motivações estética e práticas não seriam categorias mutuamente excludentes, de forma que permanece difícil estabelecer uma demarcação inambigua entre artefatos como obras de arte ou artefatos técnicos. Com efeito, nossa comunicação pretende retomar esse diálogo entre Estética e a filosofia do design e dos artefatos partindo das referidas abordagens da 'escola holandesa' da Filosofia da Tecnologia e da Engenharia.

**Regina Sanches**

> UFMG

### **O que resta do fim da arte? O conceito kantiano de reflexão apropriado na recepção da arte contemporânea**

O objetivo geral deste trabalho é avaliar o momento de incerteza lançado pelo "fim da arte" (isto é, o fim das narrativas mestras da arte), a partir da relação entre arte e reflexão proposta por

Kant na Crítica da faculdade do Juízo. Como objetivo específico, pretende-se mostrar que há um equívoco por parte dos atuais críticos de Kant que acusam sua estética de ser obsoleta no que tange à recepção da arte contemporânea, uma vez que ela não define nenhum conceito sobre a arte. Dentre esses atuais críticos e filósofos destaca-se Arthur Danto. O crítico afirma que a estética kantiana não permite responder à questão que a Brillo Box suscitou, isto é, por que algo é uma obra de arte, quando algo exatamente idêntico não o é. Isso o deixou perplexo, levando-o a afirmar que a história da arte, que inclui a estética clássica, não seria capaz de fornecer nenhuma resposta satisfatória. A respeito da atualização da estética kantiana, pode-se dizer que a contribuição do crítico belga Thierry De Duve foi, para nós, fundamental no que tange à relação entre arte e reflexão. Foi ele que propôs a substituição do termo “belo”, presente na análise do juízo de gosto da Crítica da faculdade do juízo, por “arte”, sem disso concluir que existe a necessidade de um conjunto de regras estéticas. Esta nova versão expandida e atualizada do juízo estético moderno não mais trata de ver algo “belo” como expressão do juízo estético, mas sim de ver a arte no lugar do que antes era considerado belo. A proposta de De Duve, apesar de não ser necessariamente mais um julgamento de gosto sobre o belo, se mantém após o prognóstico do “fim da arte”.

**Quarta-feira**  
**18/10**  
**14:00-15:30**  
**Sala 2082**

**Monclar Valverde**

> UFBA

## **A morte da Arte e o renascimento da Estética**

Podemos falar de “arte” ainda hoje? Especialmente, seria legítimo classificar como arte o videoclipe que assistimos com atenção

flutuante, a canção pop que ouvimos no carro ou o holograma que contornamos, ao ritmo de uma batida eletrônica, numa Bienal vanguardista? Por outro lado, por que, desde Hegel, fala-se da “morte da arte” e ela renasce sem cessar?

Enquanto isso, na vida cotidiana, quando admiramos a lua cheia, deliciamo-nos com uma comida especial ou vibramos com um gol mirabolante, misto de ousadia e habilidade, nós dizemos que este é “uma pintura” e aquelas são verdadeiras “obras de arte”. Mesmo que estejamos incertos quanto à artisticidade da paisagem, da comida ou do esporte, reconhecemos a dimensão estética desses acontecimentos, pela intensidade com que nos afetam e pela adesão que são capazes de provocar.

A teoria estética dominante, após a morte de Kant foi, predominantemente, uma filosofia das “belas artes”, responsável pela exacerbação da criatividade como um dom de personalidades geniais e pela redução da experiência estética à mera contemplação, na qual o fruidor é um coadjuvante passivo. Com a morte da arte, ou da filosofia da arte, talvez possamos experimentar o retorno da dimensão sublimada na teoria estética: a reflexão sobre a sensibilidade.

Foi mérito de Pareyson e da Estética da Formatividade mostrar que a experiência estética ligada à arte é uma forma de atividade e não uma contemplação passiva e que a recepção estética é uma ação de leitura, de interpretação, de avaliação e de fruição. Por outro lado, ele foi o primeiro a reconhecer a artisticidade que há por trás de qualquer desempenho humano. E, assim, revelou, como horizonte, por trás da performance artística, a performatividade da própria sensibilidade ordinária, também tematizada na psicologia da Gestalt e na fenomenologia de Merleau-Ponty.



**Martha D'Angelo**

> UFF

## **O saber das imagens**

O objetivo do trabalho é analisar a relação pensamento-imagem nos processos de criação de René Magritte e Robert Rauschenberg. Na produção do primeiro o foco da abordagem é a desconstrução das convenções sobre as quais se sustentam a linguagem das palavras e a linguagem visual. Em seguida, nas apropriações de imagens de Robert Rauschenberg, o destaque é o seu desejo -amplamente comentado na literatura especializada- de trabalhar “no intervalo entre a vida e a arte”. A partir dessas referências, indicaremos em que sentido as imagens dos dois artistas podem ser consideradas marcos significativos na história da arte contemporânea. O saber e o poder das imagens será problematizado e discutido num diálogo com os artistas. A intenção deste exercício crítico é identificar os elementos que sustentam a força expressiva das imagens de Magritte e Rauschenberg, como o pensamento opera no fazer artístico de cada um, e em que medida essa experiência contém uma teoria da arte.

A tese apresentada é que, ao relacionar pensamento e imagem, Magritte e Rauschenberg empreendem um progressivo esforço de dissolução das formas contemplativas e estetizantes próprias ao sistema de arte. Dessa forma, vai se firmando em ambos uma base conceitual que amplia a capacidade de organizar poeticamente a realidade.

**Pedro Duarte**

> PUC-Rio

## **O fim da arte no Modernismo de Mário de Andrade**

Influenciado pelo Romantismo alemão oriundo da virada do século XVIII para o XIX, o escritor Mário de Andrade concebia a arte como fundamento da sociedade no Brasil do início do século XX.



Sua atividade como poeta, crítico e pesquisador do folclore tinha em vista encontrar fontes populares que possibilitassem atrelar a arte à cultura nacional. Nos anos 1920, seu esforço modernista era conectar um ímpeto de vanguarda a uma investigação sobre o Brasil. Porém, a década de 1930 representou a quebra desse projeto. O diagnóstico de Mário de Andrade era que, apesar das conquistas de linguagem e de consciência nacional, a arte moderna se perdera da finalidade de servir de base para a sociedade. O projeto de futuro que juntava a arte e o Brasil em poemas como “O poeta come amendoim” e romances como “Macunaíma” deu lugar para a autocrítica contundente do Modernismo, em ensaios como “O artista e o artesão” ou “O movimento modernista”. O que Mário de Andrade constata é um distanciamento entre obras de arte e sociedade, entre a poesia e o povo, adaptando para o Brasil o diagnóstico que a filosofia de Hegel pronunciara no século XIX sobre a perda de centralidade da experiência da arte na vida coletiva da época moderna, o que ficou conhecido como fim ou morte da arte. Diante disso, Mário de Andrade identificou três saídas, conforme percebeu Eduardo Jardim: uma produção artística menos individualista; um engajamento político direto sem estética; e uma poesia desinteressada que registra, com triste beleza, seu próprio fracasso. O objetivo dessa comunicação é apresentar o trajeto de Mário de Andrade dos anos heroicos do Modernismo até sua autocrítica sobre o fim da arte.

**Quarta-feira**

**18/10**

**16:00-17:30**

**Auditório Baesse**

**Painel > MEMORIAL DE PIÉRRE RIVIÈRÈ: CINEMA-FILOSOFIA E HISTÓRIA/ UMA RELAÇÃO ESTÉTICA - ÉTICA**

A proposta apresentada para o painel situa-se no campo de reflexão Estética e Ética, tomando como base as relações entre

Cinema, História, e Filosofia. O objeto de debate é o Memorial de Pierre Riviere, narrado pelo personagem no filme "Eu Pierre Riviere, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão", dirigido por René Allio (1976). Trata-se do parricídio estudado por Michel Foucault, na obra com o mesmo nome, encontrado nos "Annales d'hygiène publique et de médecine légale" de 1836. Texto sublime demonstra a trama de relações de saber, poder vividas pela família. Os temas Memória, Loucura e Obra fílmica, os paradoxos da tradução cinematográfica serão abordados pensando a estética do cinema, enquanto arte, como reinvenção da memória. Quando o espectador entra em contato com as imagens do filme ele uma tomada de posição, há um desvendar de imagens arquivadas na sua memória, e por vezes demandando uma reflexão ética. Na estética da obra fílmica de René Allio há elementos que desnudam no cinismo do filme, como escândalo de verdade parresiática, as relações saber-poder e a loucura. Na perspectiva da história, a Memória é uma espécie de trabalho de objetivação, mediado pela interseção de histórias pessoais, coletivas e sociais, tal como se observa no filme. Pierre Rivière pode ser visto como sujeito capaz de dar significados, de construir para ele e para os outros a compreensão individual, povoada por sentimentos, emoções, impressões, oriundas de seu universo sociocultural. Serão apontados os elementos da narrativa construída pelo cineasta, perpassando pela organização temporal ou sequencial, conectividade da ação narrada e a condução do espectador por caminhos e resoluções da trama. A captura da imagem, que remete a (re) criação de certa temporalidade histórica das relações humanas, permite recriar, de modo peculiar o fato, por meio da imagem cinematográfica, tornando possível a reconstrução de determinado acontecimento do passado e sua análise ética no presente.

## **MEMORIAL DE PIÉRRE RIVIÈRÈ: CINEMA-FILOSOFIA E HISTÓRIA/ UMA RELAÇÃO ESTÉTICA - ÉTICA**

A proposta apresentada para o painel situa-se no campo de reflexão Estética e Ética, tomando como base as relações entre Cinema, História, e Filosofia. O objeto de debate é o Memorial de Pierre Riviere, narrado pelo personagem no filme ““Eu Pierre Riviere, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão””, dirigido por René Allio (1976). Trata-se do parricídio estudado por Michel Foucault, na obra com o mesmo nome, encontrado nos ““Annales d’hygiène publique et de médecine légale”” de 1836. Texto sublime demonstra a trama de relações de saber, poder vividas pela família. Os temas Memória, Loucura e Obra fílmica, os paradoxos da tradução cinematográfica serão abordados pensando a estética do cinema, enquanto arte, como reinvenção da memória. Quando o espectador entra em contato com as imagens do filme ele uma tomada de posição, há um desvendar de imagens arquivadas na sua memória, e por vezes demandando uma reflexão ética. Na estética da obra fílmica de René Allio há elementos que desnudam no cinismo do filme, como escândalo de verdade parresiática, as relações saber–poder e a loucura. Na perspectiva da história, a Memória é uma espécie de trabalho de objetivação, mediado pela interseção de histórias pessoais, coletivas e sociais, tal como se observa no filme. Pierre Rivière pode ser visto como sujeito capaz de dar significados, de construir para ele e para os outros a compreensão individual, povoada por sentimentos, emoções, impressões, oriundas de seu universo sociocultural. Serão apontados os elementos da narrativa construída pelo cineasta, perpassando pela organização temporal ou sequencial, conectividade da ação narrada e a condução do espectador por caminhos e resoluções da trama. A captura da imagem, que remete a (re) criação de certa temporalidade histórica das relações humanas, permite recriar, de modo peculiar o fato, por meio da imagem cinematográfica,

tornando possível a reconstrução de determinado acontecimento do passado e sua análise ética no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Estética e ética; Cinema e História; Cinema e Memória; Cinema e Verdade Cínica.

**STELA MARIS DA SILVA**

> UNESPAR

## **MEMORIAL DE PIÉRRE RIVIÈRE: CINEMA-FILOSOFIA E A RELAÇÃO ÉTICA E ESTÉTICA NO CINISMO DA OBRA**

A proposta de estudo está situada no campo de reflexão das relações entre Cinema e Filosofia, Ética e Estética. Para Foucault as formações históricas dizem tudo que podem dizer e veem tudo que podem ver. Um exemplo importante de formação histórica é a da loucura no século XVII. O caso de Pierre Rivière registrado nos *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* de 1836, estudado por Foucault e, apresentado em livro com as notas de análise, bem como o filme de René Allio baseado no livro, trazem para a discussão o trágico da loucura, a verdade parresiática cínica escandalosa da loucura. O que mais chamou atenção de Foucault no caso do parricídio foi o Memorial redigido pelo próprio Rivière no período do processo. Ele escreveu para explicar porque matou a mãe e seus irmãos. O escrito é sublime e demonstra a trama de relações de saber e poder vividas pela família. A arte moderna, relacionando estilo de vida e manifestação da verdade, pode se configurar como exemplo de parresia cínica. Isso acontece de dois modos: o primeiro, na preocupação com a vida do artista, o segundo, na própria arte, seja na música, na literatura, na pintura, ou no cinema, esta pode, na relação com o real, desnudar, decapar,

para se chegar ao elementar da existência. No filme de René Allio são encontrados elementos que desnudam verdades. Como cinismo da cultura o filme é escândalo de verdade sobre as relações saber-poder e produção da loucura. O objeto de estudo desse trabalho é o Memorial de Rivière apresentado no filme de Allio e como a obra fílmica, em sua estética pode desnudar verdades sobre a constituição da loucura, nas relações poder saber, promovendo um debate ético.

PALAVRAS-CHAVE: Foucault; Parresía; Cinema e Filosofia: Ética e Estética.

**Zeloi Martins**

> UNESPAR

## **Memorial de Pierre Rivière: Cinema - História e Memória / uma relação ética e estética**

Este estudo tem como perspectiva a relação entre cinema, história e memória. Considerando que os fragmentos e pistas do passado podem servir de matéria para a reconstrução de uma representação histórica num filme. A captura da imagem, que remete a (re) criação de uma certa temporalidade histórica das relações humanas, permite recriar, de modo peculiar o fato, por meio da imagem cinematográfica, tornando possível a reconstrução de determinado acontecimento do passado e sua análise no presente. A memória é uma espécie de trabalho de objetivação, mediado pela interseção de histórias pessoais, coletivas e sociais. É nesse sentido que o indivíduo é visto como sujeito capaz de interpretar e dar significados, de construir para ele uma compreensão individual, povoada por sentimentos, emoções, impressões, oriundas de seu universo sociocultural. O objeto de estudo desse trabalho é o Memorial de Pierre Riviere, encontrado nos " "Annales d'hygiène publique et de médecine légale" " de 1836, que descreve o caso de parricídio estudado por Michel Foucault na obra: " "Eu Pierre Riviere, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão" ", e que posteriormente foi a inspiração de René Allio para a elaboração

da obra filmica com o mesmo título. O recorte teórico para o desenvolvimento da argumentação do estudo, esta fundamentado em autores como: Michel Foucault, Marc Ferro, Robert A. Rosenstone, Carlo Ginzburg, "Stella Bresciani e Márcia Naxara, Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff, Pierre Nora. O filme " "Moi, Pierre Riviere, ayant égorgé ma mère, ma souer et mon Frère" (1976), do cineasta francês René Allio pode ser um instrumento de estudo para a construção de uma memória histórica, e sua discussão ética e estética.

PALAVRAS-CHAVE – História e Cinema; Memória; Relação Ética e Estética.

**Quarta-feira**  
**18/10**  
**16:00-17:30**  
**Auditório Bicalho**

### **Painel > Após o fim da arte: arte contemporânea em novos contextos**

O painel parte de uma analogia com a obra "Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história" de Arthur Danto para pensar perspectivas da produção artística após a decretação de seu fim, ou seja, após o momento em que os modelos tradicionais de pensar e fazer arte passaram a não se enquadrar às próprias obras de arte. As perspectivas abordadas trazem à tona os contextos de visibilidade, de participação do mundo da arte, as relações entre arte, tecnologia e ciência, e as consequências do questionamento do conceito de história, o qual acompanha um movimento simultâneo de globalização e regionalização. O problema da pluralidade funcionará como ponto de partida, ao mesmo tempo em que como instrumento balizador das propostas em questão, visto que ele é a condição de possibilidade do cenário atual da arte e o motivador dos questionamentos que o permeiam. As leituras serão realizadas partindo da própria produção artística, dos problemas



colocados por ela, os quais funcionarão como estopim para a construção de análises que visam projetar referências, questionar estruturas e instituições, colocar em xeque o modelo tradicional do pensamento e da produção sobre a arte: suas instituições, sua teoria, sua história e sua filosofia.

**Rachel Costa**

> UFOP

### **Após o fim da arte europeia: apontamentos para uma descolonização do pensamento e da produção artística**

A segunda metade do século XX foi marcada pela proliferação de teorias que questionam o modelo da filosofia iluminista europeia e pela ampliação do cenário da produção artística até a impossibilidade de estabelecer seus limites. Nesse contexto, Arthur Danto desenvolve uma análise da arte que pressupõe o pluralismo e o questionamento do conceito de história que estabelece uma linha demarcatória entre a arte produzida na Europa desde o Renascimento e o que estava sendo produzido naquele momento. Assim, o conceito de multiculturalismo é por ele trabalhado como instrumento para compreender a relação da arte e seus lugares de origem e como ferramenta para explicar a pluralidade. Apesar da importância de suas proposições para a teoria e a filosofia da arte contemporânea, ela possui os problemas que Bruno Latour mostra em seu "Jamais fomos modernos" com relação ao questionamento da filosofia iluminista. Apesar de tentar ultrapassar os limites do modelo europeu, Danto apenas consegue demonstrar o problema, não sendo bem-sucedido em suas, variadas, tentativas de solução. Isso se aplica ao conceito de multiculturalismo, visto que ele apenas abre para a diversidade, não retira a Europa, e mais recentemente os Estados Unidos, do lugar de referência para a produção. Tendo em vista esse cenário, pretendo aplicar os conceitos de perspectivismo e multinaturalismo trabalhados por Eduardo Viveiros de Castro à base estabelecida pela filosofia

dantiana, para apontar caminhos que permitam pensar a arte para além dos limites da arte europeia.

**Debora Pazetto Ferreira**

> CEFET-MG

## **Após o fim da arte: intersecções entre arte e tecnologia na contemporaneidade**

Esta comunicação faz parte de uma pesquisa filosófica mais ampla, que pretende deixar-se provocar pelas condições de existência da arte na contemporaneidade. Produções artísticas, nesse sentido, são pensadas como resultados de trajetórias complexas, envolvidas em redes que conectam agentes, instituições, objetos, teorias, mídias, tecnologias, territórios, políticas, e assim por diante. Com foco na relação entre arte e tecnologia, parto da observação de que não é possível compreender as condições de existência da arte, atualmente, sem uma investigação a respeito das tecnologias que as permeiam – seja na transposição da experiência artística para o ambiente virtual, seja no uso artístico das mais variadas tecnologias, seja nas imagens técnicas e na midiatização da arte, seja nos campos de intersecção extrema entre a arte e a tecnologia. Concentrando a atenção nesse último ponto, proponho uma reflexão sobre as imagens geradas pelo programa Google Deep Dream. Essas imagens – que parecem pinturas surrealistas feitas com as cores saturadas da digitalidade – são produzidas por uma distorção no uso do mecanismo das redes neurais da Google e algumas já foram vendidas por milhares de dólares em uma exposição chamada “Deep Dream – a arte das redes neurais”. A inserção de imagens feitas por inteligências artificiais no mundo da arte coloca em questão diversos conceitos caros à Estética: quem é responsável pela autoria das imagens, o programa, os programadores, os usuários que abastecem o banco de dados, os usuários que as convertem? Qual o significado (aboutness) dessas imagens? Quais instituições permitem essa inserção? Há alguma



relação entre esse embaralhamento e a monetarização da arte? E, principalmente, ainda faz sentido a divisão teórica e institucional entre arte, ciência e tecnologia?

**Pedro Dolabela Chagas**

> UFPR

### **Após o fim da arte: autonomia e juízo valorativo no sistema da arte contemporâneo**

Em descrições como as de Howard Becker, Niklas Luhmann e Bruno Latour, as produções dos diferentes sistemas sociais são constituídas em meio a redes articuladas de elementos heterogêneos: padrões comunicacionais, estímulos institucionais, limites materiais, regimes de atribuição de valor – na escola, na exposição pública, na recepção crítica –, todos têm implicações sobre os resultados das operações dos agentes do sistema. No caso da arte, mesmo que o sistema seja internamente heterogêneo, instável e marcado pelo dissenso, é nele que o artista se forma: como em Hume, um artista cujas capacidades resultam de um processo de aprendizado técnico e judicativo desenvolvido em meio a coletividades culturalmente específicas, nas quais, mesmo que de maneira não consensual, certos “padrões de gosto” estarão atuantes. Em que medida o artista se autonomiza dessas condições contextuais de formação e atuação? Apenas parcialmente – ou pelo menos é esta a proposição desta comunicação, que visa apresentar o projeto de pesquisa em desenvolvimento pelos componentes deste painel, e cujo objetivo principal pode ser assim resumido: da análise de ações empreendidas em busca de reconhecimento e visibilidade por artistas atuantes em Belo Horizonte, identificar as implicações de condições institucionais, materiais e valorativas para as suas trajetórias de inserção profissional. Admitindo-se o mercado, o aprendizado institucional e “padrões de gosto” como fundamentos das práticas artísticas empiricamente consideradas, que conceitos estéticos seriam adequados para descrevê-las? Poderia essa

admissão das implicações tanto dos modos de seleção do mercado, quanto de padrões valorativos contextuais de pretensões à normatividade, conviver com noções de “autonomia” (da “obra” e do “autor”) herdadas da tradição estética? Ao apresentar esse projeto de pesquisa no fechamento do painel, são questões deste tipo que esta comunicação pretende colocar em discussão.

**Quarta-feira**

**18/10**

**16:00-17:30**

**Sala 1012**

**Laurici Vagner Gomes**

> UFMG

## **O canto como forma de comunicação filosófica em Nietzsche**

Partindo da narrativa dramática de Assim Falava Zaratustra, o objetivo da presente comunicação é discutir o canto como forma de comunicação filosófica em Nietzsche. Nessa obra, o filósofo narra como Zaratustra se torna mestre do eterno retorno depois de vivenciá-lo dramaticamente. Nesse percurso realizado pelo personagem assistimos a retomada da significatividade da lírica, do canto e do ditirambo no interior do pensamento nietzschiano. Partindo desse itinerário exploraremos o sentido envolvido na caracterização de Zaratustra como mestre cantor do eterno retorno a partir da concepção de filosofia que começa a ser arquitetada por Nietzsche nesse período de sua produção. O filósofo afirma em Além do Bem e do Mal: “Gradualmente foi se revelando para mim o que toda grande filosofia foi até o momento: a confissão pessoal de seu autor, uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas[...]” (JGB/BM§6). A concepção nietzschiana de filosofia como confissão pessoal de seu autor coloca em questão justamente o tipo de comunicação que seria praticado pelo filósofo,

nos convidando a pensar acerca de até que ponto é possível uma forma de comunicação pessoal, que seria capaz de expressar a hierarquia dos impulsos. Podemos observar como Nietzsche no período de elaboração de *Zaratustra* relaciona essa concepção de filosofia com a música. Em uma anotação privada da primavera-verão de 1883, o filósofo afirma que somente “a partir de agora se torna claro no homem que a música é uma linguagem semiológica dos afetos: e, mais tarde, apreenderemos a reconhecer o sistema dos impulsos de um músico a partir de sua música” (KSA 10 7[62]). No caminho aberto por essa perspectiva de análise podemos vislumbrar como o canto pode ser pensado como uma forma de comunicação filosófica no pensamento nietzschiano.

**Márcio Benchimol Barros**

> UNESP

## **Um significado político para “O nascimento da Tragédia”?**

No “Prefácio a Richard Wagner” de “O nascimento da Tragédia”, Nietzsche defende-se antecipadamente da possível objeção de que seu escrito seria um mero exercício erudito, totalmente desvinculado da tensa situação política alemã, agravada ainda mais pela guerra franco-prussiana. Mas, diz Nietzsche, seria um erro pensar aqui, “...no contraste entre excitação patriótica e dissipação estética...”, pois seria um “problema seriamente alemão” que o escrito situaria “no centro das esperanças alemãs”. A conhecida dicotomia entre cultura e civilização no pensamento nietzscheano, tende a fazer-nos minimizar qualquer implicação política destas afirmações: engajando-se no projeto wagneriano, o autor teria em mente uma transformação restrita somente ao plano da cultura. Porém, é de se perguntar se semelhante transformação cultural, tal como é preconizada na obra, seria pensável em subsistindo as condições sociais e políticas reinantes na Alemanha do início da década de 1870. Em caso negativo, seria lícito perguntar se por ventura

aquelas sérias e patrióticas esperanças alemães teriam algo a ver também com problemas absolutamente prementes, como a grave questão social (Soziale Frage) trazida pelo tardio mas acelerado desenvolvimento da sociedade capitalista na Alemanha, o qual enseja a brutal pauperização das massas trabalhadoras, fazendo brotar a terrivelmente ameaçadora (para Nietzsche, certamente) perspectiva revolucionária, perigosamente insuflada pela eclosão da Comuna de Paris, ocorrida precisamente no ano de elaboração de “O nascimento da Tragédia”. São questões que a própria figura do destinatário do prefácio mencionado parece nos obrigar a colocar. Pois em “A arte e a revolução”, por exemplo, Wagner vincula inextricavelmente transformação cultural e revolução social, como dois lados absolutamente solidários de um mesmo processo. É à luz das teses wagnerianas presentes neste escrito, bem como de outros textos nietzscheanos contemporâneos a “O nascimento da Tragédia”, que pretendo em meu trabalho investigar em que medida a primeira obra nietzscheana comportaria também um significado político.

**Vitor Cei**

> UNIR

## **O machado e o martelo: a arte como contramovimento ao niilismo**

Esta comunicação discute as possibilidades de resistência ao niilismo apresentadas por Machado de Assis e Friedrich Nietzsche. Argumentamos que a literatura machadiana corrobora a tese nietzschiana de que a criação artística é a principal potência capaz de ser um contramovimento ao niilismo, porque a arte é o grande estimulante da vida. Quando o filósofo alemão, em um fragmento póstumo da primavera de 1888, defende “A arte como única força superior contrária a toda vontade de negação da vida, como anticristã, antibudista, antiniilista par excellence”, o escritor brasileiro, em carta de 23 de fevereiro de 1908, parece ratificá-lo:

“A arte é o remédio, e o melhor deles”. Na obra de Nietzsche, os conceitos de superação (Überwindung), autossupressão (Selbstaufhebung), autossuperação (Selbstüberwindung) e transfiguração (Transfiguration) designam um movimento de inflexão no curso de um pensamento ou numa cadeia de eventos históricos, operando uma decisiva mudança de sentido. Mas não há, a rigor, uma superação do niilismo integral e acabada. A resistência ao niilismo de que se trata aqui não constitui um estado final que possa ser atingido de uma vez por todas, mas é objeto de uma atividade permanente. A rigor, não é nem mesmo um estado fundado ontológica ou fisiologicamente, mas uma perspectiva, porque a figura do niilista não pressupõe uma essência prévia ou posição estática: somos niilistas toda vez que lamentamos a ausência de sentido do mundo; somos antiniilistas toda vez que somos capazes de atravessar o niilismo, criar valores e desenvolver formas de vida em que se verifique uma plena afirmação da imanência. Defendemos que, embora o niilismo seja inevitável, ele pode e deve ser combatido. Concluimos que a arte é uma forma privilegiada de resistência ao niilismo, na medida em que desencadeia um contramovimento à vontade de nada.

**Quarta-feira**  
**18/10**  
**16:00-17:30**  
**Sala 2082**

**Panel > El arte después del fin del hombre: variaciones en torno al materialismo estético posthumanista (MEPh)**

Asistimos, actualmente, a una escena en la cual los fines que (demasiado) humanamente se impusieron sobre el arte ya no funcionan como organizadores de sentido. Ante esta mutación que nos conduce de los fines (teleología) del hombre a su fin (final), parece conveniente volver a interrogar el estatuto del diagnóstico

del "fin del arte" a partir de no ya de la posthistoria o de la postmodernidad -conceptos que parecen todavía reenviar a un antropismo incuestionado- sino de un posthumanismo materialista que asuma la indeterminación e inestabilidad de las categorías de lo humano y de lo no humano, incluyendo todos los modos de la existencia orgánica y/o inorgánica. Contra el giro idealista del arte, se investigará aquí el giro materialista posthumano de la estética. En esta mesa, seguiremos entonces los hilos de la materialidad que, asediada en nuestra tradición por el concepto, la forma o el Espíritu, ha sido sojuzgada por los regímenes idealistas, entendiéndolo por ello su caracterización como lo inerte, informe, insensato y, por ende, inevitablemente sometida a la instrumentalización humana. Desde este punto de vista, la muerte del hombre (como fundamento y como fin) equivale a la muerte del fundamento idealista de la materia, algo que rehabilita sus potencias insurgentes y permite considerar, desde la estética, las capacidades sensibles y afectivas de un arte ya no abocado a la (re)producción de una esencia humana (o dependiente de ella) sino antes bien a las conexiones inter-especies e inter-reinos que los vínculos entre las materialidades permiten. Los trabajos aquí presentados se ofrecen como un aporte al materialismo estético posthumano (MEPh) que busca la asunción más radical de la "muerte del hombre", es decir, que permita adoptar un punto de vista no ya anti-humanista sino además iniciar un necesario movimiento des-antropologizante.

**Noelia Billi**

> UBA / CONICET

### **Sin naturaleza y sin técnica. El pensamiento ecológico en el materialismo posthumano**

En sus clases sobre Estética (1958-59), Adorno traza un isomorfismo entre los pares expresión/construcción y naturaleza/dominio de la naturaleza. Desde su perspectiva dialéctica el materialismo aquí



se muestra como la tensión insuperable entre el “desnudamiento” relativo de las potencias de los materiales (aspiración expresionista) y la articulación en constelaciones nuevas que aquel posibilita (línea constructiva). Adorno reconoce en esta posición un punto de partida moderno que, desde el MEPh, quisiéramos problematizar, toda vez que aquella posición según la cual el sujeto se halla escindido de pero a la vez atraído irresistiblemente por la naturaleza, presupone no sólo una tesis ontológica sino una tarea para el arte: servir de voz a la naturaleza oprimida y dañada. Lo problemático estaría en el estatuto de esta naturaleza que, derivada de la oposición con la cultura, hoy en día se revela como un artilugio antropocéntrico que pensamientos de índole ecológica desplazan radicalmente. Alrededor de 1990, J.-L. Nancy ya planteaba la necesidad de pensar una eco-técnica que, borrando el dualismo fundante de la antropogénesis idealista (naturaleza cuyo fin era devenir progresivamente cultura), daba lugar a un giro materialista en el abordaje del mundo globalizado, palpable sobre todo en el desplazamiento de la teleología como organizador del sentido y del sensorium humano. En las últimas décadas, el pensamiento ecológico es el que ha tomado con mayor seriedad, quizá, el llamado a des-naturalizar la relación entre existentes, haciendo del crecimiento y multiplicación de las conexiones (las redes de distribución que estamos acostumbrados a detectar en términos tecno-digitales) una perspectiva tanto ontológica como estética que permite replantear la cuestión de los elementos y los materiales no ya como “naturaleza” oprimida, defendida o dominada, sino antes bien como una extensión texturada donde el arte forma una malla sensible que sirve de interfaz y que cataliza nuevas relaciones.

**Paula Fleisner**

> CONICET/UBA

## **Medios (animales) sin fin. Notas sobre zoopolíticas artísticas**

Los Estudios Animales han contribuido sin dudas al descentramiento del pensamiento y del arte con respecto a la figura de lo humano. No obstante, un cierto zoocentrismo parece reconducir en algunos discursos animalistas a la retórica metafísica del fundamento y la teleología, convirtiendo al "Animal" en un fin, objeto de representación privilegiado. Desde la perspectiva del materialismo estético posthumanista (MEPh) que adoptaré aquí, es posible pensar los animales no como fines sino como medios: medium del arte (soporte/materia) y pura medialidad que, como el gesto agambeniano, pone en jaque la estructura misma de significación y simbolización que ha servido para mantenerlos atados a la jerga humanista. Así, en este trabajo se abordarán algunas manifestaciones artísticas y discursos estéticos que intentan vérselas con la materia animal, con ese elemento inestable que pertenece a la representación pero la excede y que permite, por ello, pensar también lo que Nicole Shukin llama el "capital animal". Frente a una estetización idealista del animal, el MEPh busca, por un lado, explicitar la política de violencia, consumo, tráfico, abuso y muerte implicada en toda representación de la animalidad y, por otro, pensar más allá de la representación la materia animal como medialidad sin fin y exposición sin trascendencia.

98

**Guadalupe Lucero**

> CONICET/UBA

## **Muerte del arte y muerte del hombre: la figuración posthumana**

En las últimas páginas de su monografía sobre Foucault, Deleuze hace una particular lectura de ese tópico que, desde Nietzsche,



nos asedia, y que ha tenido en la filosofía de la segunda mitad de siglo XX un particular arraigo. A saber, el del fin o los fines del hombre, de lo humano o de la humanidad. Sabemos que Foucault da una particular torsión a este motivo central de la modernidad: el hombre es una figura, pliegue o forma del saber, que desaparecerá cuando aparezcan nuevas formas. Estas nuevas formas no implican la desaparición de los hombres, pero su advenimiento depende en cierto modo de una desfiguración y reconfiguración, un trabajo plástico que deberá cargar al hombre de animales, de rocas, de lo inorgánico. Este trabajo de reconfiguración no es ajeno a cierto modo de pensar el arte y especialmente la imagen. La imagen es lo inhumano, no sólo por su dimensión extemporánea y superviviente, como diría Didi-Huberman, sino porque la figura deviene hecho pictórico, propiamente artística, cuando arranca los fines del hombre de la imagen. Y aquí jugamos con toda la ambigüedad que esta frase puede tener, arrancar los fines del hombre es arrancar la organicidad como telos (Kant) y a la vez el destino humano y rostrificante de la representación pictórica. Es arrancar a su vez el arte de su destino humano y devolverlo a una dimensión material y agencial de la imagen.

**Quinta-feira**  
**19/10**

**14:00-15:30**

**Auditório Baesse**

**Aléxia Cruz Bretas**

> UFABC

## **Deixa o velho Platão franzir seu olho austero ou Queerificando Baudelaire**

As Flores do Mal (1857) correspondem ao monumento, por excelência, do inigualável gênio baudelairiano. Escritos ao longo de 27 anos, os 166 poemas reunidos nesta compilação antológica expressam,

segundo Benjamin, o canto de cisne do último grande lírico no auge do capitalismo. Confirmando sua irreduzível extemporaneidade, seis de suas “flores doentias” foram sumariamente censuradas pelo Tribunal Correccional de Paris, sob a alegação de atentarem contra a moral e os bons costumes. A posteriori, foram incorporadas ao livro, sob a rubrica “Poemas condenados”, na seção “Marginália”, na qual “Lesbos” e “Mulheres Malditas” figuram em posição de destaque – de certo modo, justificando o outro título cogitado para As Flores do Mal: “As Lésbicas”. Em todo caso, postado na encruzilhada maldita entre o spleen e o Ideal, a natureza e a história, Baudelaire dá voz aos avatares apócrifos de uma modernidade decadente redimida pela sensibilidade de uma antiguidade heroica. A partir deste ponto ótimo de inflexão, algumas de suas mais eloquentes invocações performativas encarnam-se, não por acaso, em corpos femininos não-normativos, voluptuosamente animados pelo pathos da negatividade: os das lesbianas. Personagens como Safo, Delfina e Hipólita, por exemplo, vêm a protagonizar um enquadramento teórico essencialmente antiplatônico, no qual as múltiplas figuras do antinatural, do anormal e do inumano são revistas e transvaloradas à luz de uma perspectiva que talvez pudéssemos chamar de “queer” avant la lettre. Trata-se, aqui, de submeter as sublimes composições baudelairianas ao crivo de uma certa genealogia biopolítica do gênero informada por autores contemporâneos como Judith Butler, Monique Wittig, Donna Haraway e Paul Beatriz Preciado.

**Sílvia Faustino de Assis Saes**

> UFBA

### **‘Escrita feminina’: a finalidade do projeto e seus impasses**

Na múltipla esfera interdisciplinar da chamada “estética feminista”, tem ganhado cada vez mais espaço a discussão acerca das marcas de gênero vinculadas à base conceitual da disciplina. Este trabalho

propõe uma investigação da noção de “escrita feminina” [“écriture féminine”] – proposta por Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray e Monique Wittig, autoras representantes da crítica feminista francesa dos anos 70. Pretende-se investigar os impasses conceituais concernentes à finalidade do projeto, tendo em vista o problema de que a crença em uma faculdade da linguagem essencialmente feminina fere o compromisso intelectual do feminismo consequente que recusa a oposição cristalizada do masculino-feminino. A retomada dos problemas conceituais em torno do projeto da “escrita feminina” pode auxiliar na circunscrição, formulação e articulação de alguns problemas epistemológicos mais específicos, em especial, aqueles que envolvem o pressuposto de que há maneiras distintas pelas quais as mulheres percebem a realidade e são capazes de integrar essa experiência singularmente feminina no ato da escrita. Além dos impasses inerentes ao projeto da “escrita feminina”, central a este trabalho, serão brevemente indicados dois contrapontos que parecem apontar para uma direção diferente daquela que gerou aquelas dificuldades: o estudo de Rita Felski sobre as narrativas femininas, que são classificadas por ela como “realistas e autobiográficas”, e o resultado de alguns estudos sobre as expressões utópicas e distópicas das “ficções científicas feministas”. Este trabalho seria o início de uma investigação mais ampla sobre a estética feminista no campo da produção literária.

**Frederico Canuto**

> UFMG

### **Da colonização a clasterização: censo, museu e o atlas como dispositivos de poder e espaço**

Benedict Anderson em “Comunidades Imaginadas” coloca o seguinte paradoxo: apesar do interesse antinacionalista dos países colonizadores durante o século XIX tomado como forma de manter os colonizados como tal para sempre tendo como referência sempre as metrópoles, é possível perceber como tais

colonizados criaram uma gramática própria de forma clara, uma gramática alter nacionalista. Tão interessante quanto é o modo como Anderson discute tal gramática: a partir de três dispositivos que guardam relação direta com Michel Foucault e sua arqueologia do saber e formas de poder, sendo eles, o museu, o atlas e o censo. A presente proposta de trabalho quer discutir a partir das artes plásticas e da estética urbana tais imagens unificadoras e colonizadoras produzidas pelos centros e seu contraponto em um movimento duplo: um primeiro de descolonização do imaginário e outro, de multiplicação destes mesmos, criando novos povos e alter nacionalidades. Se de um lado temos o museu, o censo e o atlas como cartografias que colonizaram imaginários, por outro tem-se a coleção, a multidão e a paisagem como conceitos críticos decolonizadores e resultados de um movimento de multiplicação que oportunamente relacionaremos com a ideia de Guerra advinda das leituras de Deleuze a partir de Clastres e da pesquisa desse junto aos povos ameríndios. Aproximando tais dispositivos de suas contrapartes, se pretende chegar a uma discussão a respeito da Guerra como dispositivo afetivo e produtor de novos regimes de sensibilidade donde a ideia de sociedade dá lugar a uma de sociabilidade.

**Quinta-feira**

**19/10**

**14:00-15:30**

**Auditório Bicalho**

**Virgínia de Araújo Figueiredo**

> UFMG

### **Crítica e juízo sem fim**

O trabalho se insere num dos principais objetivos da minha pesquisa que tem sido o de tentar mostrar a vigência da Estética de Kant para pensar o problema da arte contemporânea. Na primeira parte, seguirei a delimitação dessa Estética, reconhecida de modo quase

unânime, como essencialmente judicativa e, portanto, dependente do juízo. Em seguida, tentarei aproximar as duas noções: de juízo kantiano e de crítica romântica para, finalmente, defender a atualidade e até a necessidade do “ajuizar” frente à objeção gravíssima que Gilles Deleuze fez a Kant no seu texto “Pour en finir avec le jugement”. Essa defesa vai valer-se primordial e inesperadamente de uma aliança com o poeta, Friedrich Hölderlin, a qual estabelecerá uma difícil relação entre o poeta e o filósofo.

**Gerson Luís Trombetta**

> UFP

### **É possível haver arte sem fim?**

Conforme as teses kantianas expostas na Crítica da Faculdade do Juízo (CFJ) toda arte necessita de regras: “[...] não há nenhuma arte bela na qual algo mecânico que pode ser captado e seguido segundo regras, e portanto algo acadêmico, não constitua a condição essencial da arte” (CFJ, § 47, B 186). Para produzir a arte, algo tem de ser pensado como fim; do contrário, seria mero acaso. Essa afirmação parece conflitar com outra, posta logo antes: a “arte bela não pode ter ideia da regra segundo a qual ela deve realizar o seu produto”. (CFJ, § 46, B 182).

A tensão entre “necessidade da regra” e “ausência da ideia da regra” no ato poético seria solucionada pelo gênio (Genie). Gênio e regra relacionam-se, por um lado, de modo negativo: a atividade do gênio é indeterminada, não pode ser traduzida em processos de ensino e aprendizagem e excede a qualquer prescrição; por outro, a mesma relação pode ser vista de maneira positiva: a produção artística é um ato livre, exemplar, que não permite uma apropriação direta e que provoca “gratuitamente” o efeito da beleza. A ação do gênio de “dar a regra” pode ser interpretada, assim, como um “descobrir a regra” no próprio ato de criação.

“Dar a regra”, não é um ato autárquico do gênio, produto de uma postura do “eu” – no sentido fichteano de consciência absoluta de

si. Num sentido quase oposto, é a natureza que, através do gênio, dá regra à arte. O artista é, por assim dizer, um médium que a natureza utiliza para a realização de seus supostos fins. A natureza que age pelo gênio é qualquer coisa de, ao mesmo tempo, racional e instintiva, algo que é conseqüente (enquanto ato produtivo), mas que permanece indomável e indizível.

**Vladimir Vieira**

> UFF

### **Conformidade a fins sem fim e inconformidade a fins com fim na Crítica da faculdade do juízo**

No terceiro momento da “Analítica do belo”, Kant caracteriza o juízo de gosto de modo geral como aquele que se funda na percepção de uma conformidade a fins sem fim; somente ela, afirma no §11, “pode perfazer o comprazimento que ajuizamos sem conceito como universalmente comunicável [...]”. O filósofo, entretanto, reconhece em seguida que muitas situações concretas não correspondem integralmente a esse ideal de pureza judicativa. Um caso notável é o da arte, a qual, segundo o que é dito nos parágrafos finais da “Analítica”, “sempre tem um propósito determinado de produzir alguma coisa” (§45). A produção artística não pode perder integralmente de vista o fim que determina aquilo que o objeto deve ser, o que parece indicar que nossas experiências transcendentais frente ao belo artístico e ao belo natural talvez apresentem mais discrepâncias do que deixariam supor à primeira vista as intenções programáticas da Crítica da faculdade do juízo.

Em meu trabalho, pretendo abordar essas dificuldades sugerindo que, ao contrário do que se verifica no caso do belo natural, os juízos sobre o belo artístico têm por fundamento a percepção de uma “inconformidade a fins com fim”, expressão que, embora não seja utilizada por Kant, creio ser bastante útil para esclarecer o que o filósofo tem vista nessas passagens. Procurarei mostrar, em



seguida, de que modo ela pode ser empregada para elucidar outros conceitos discutidos nesses trechos da "Analítica", tais como a noção de gênio e a oposição entre arte mecânica e arte estética.

Quinta-feira

19/10

14:00-15:30

Sala 1012

**Pedro Hussak van Velthen Ramos**

> UFRRJ

### **"Quem adora as imagens adora o diabo": Reflexões sobre imagem e teologia na contemporaneidade**

A partir de um enunciado inscrito em um muro próximo à rodoviária "Novo Rio" no Rio de Janeiro, a comunicação pretende fazer uma reflexão sobre o estatuto das imagens na contemporaneidade, a partir dos conceitos de "encarnação", "incorporação" e "personificação" através dos quais, no seu livro "L'image peut-elle tuer?", Marie-Josè Mondzain inscreve-se dentro do debate sobre a circulação das imagens na contemporaneidade. A filósofa pretende mostrar como de certa forma o debate sobre o excesso de imagens na contemporaneidade e a alienação que disso resulta está francamente vinculado tanto à condenação platônica da mimese quanto ao destino que o Cristianismo deu à imagem dotando-a não apenas de um caráter visível como também da invisibilidade e da lisibilidade. Assim, a comunicação pretende esclarecer em que sentido Mondzain pode dizer, contrariando certos autores como Débord e Baudrillard, que não vivemos em um mundo no qual há um excesso de imagens, mas ao contrário, vivemos em um mundo pobre em imagens. A partir das considerações da autora, a comunicação pretende realizar uma análise da intervenção artística que o artista carioca Alexandre Vogler realizou na encosta da Serra do Vulcão em Nova Iguaçu em 2006.

**Ilze Gabriela Petroni**

> Universidad Nacional de Córdoba

## **Desbordes estéticos: la gestión autónoma de arte contemporáneo en la Argentina post-crisis de 2001**

Tras la crisis política, social y económica de 2001 sería posible afirmar que se produjeron una serie de desplazamientos en los modos de producción, visibilización y circulación artísticas donde lo político en la poética ya no estaría principalmente relacionado con la protesta, la denuncia, la reivindicación y/o la demanda que aglutinó una buena parte del arte contemporáneo durante fines de los 90 y los primeros años de la década del 2000 (Giunta, 2009). Frente a la inestabilidad institucional de comienzos del siglo XXI, producto de medidas neoliberales, se habría producido la emergencia de grupos y colectivos de gestión que comenzaron a operar alternativamente a las debilitadas políticas oficiales.

Prácticas en las que lo político, lo estético y lo ético estarían ligados a la preocupación por el contexto inmediato, el desarrollo de economías afectivas, la resignificación empírica del espacio público, el establecimiento de lazos colaborativos y el desarrollo del trabajo en red y que vinieron a suplir los vacíos de la política cultural estatal. Podríamos decir que habrían instituido modelos de trabajo en arte que continuaron desenvolviéndose y fortaleciéndose una vez traspasada la crisis; modelos que requieren en la actualidad de análisis para comprender su alcance e impacto no sólo en la reproductibilidad del sistema de arte, sino también en otros campos de lo social/cultural ya que habrían desbordado el uso y las implicancias de lo artístico/estético.

106

**Carla Milani Damião**

> UFG

## **Finalidades e armadilhas da estética e seus objetos**

O intuito dessa comunicação é apresentar aspectos da reflexão de Monique Roelofs, em sua obra *A promessa cultural da estética* (*The Cultural Promise of Aesthetic*), com foco nas noções de



relacionalidade, endereçamento e promessa. Essas três noções enredam a relação entre criação e recepção de forma a criar um espaço de amplo entendimento da estética em conexão com o social e o político. O complexo enredamento criado por essas noções resulta na relação necessária entre objetos estéticos e seus receptores. Esses objetos são compostos como promessas no direcionamento ao receptor, que participa de maneira ativa ou passiva, alterando o objeto ou por este deixando-se alterar. Neste sentido, é possível que na promessa cultural do objeto resida igualmente uma ameaça cultural. Sem recorrer à terminologia aporética da “ideologia da estética”, esses pressupostos nos levam a considerar processos de estetização relacionados ao domínio e à ignorância, isto é, à armadilha cultural travestida de promessa, capazes de ser revertidos por um processo de re-estetização – ao voltar-se contra si mesmo -, a fim de criar uma instância estética crítica. Da discussão em torno da ampla utilização das imagens, poderíamos aproximar a re-estetização proposta da ideia de restituição da imagem de Didi-Huberman. O exemplo de Huberman é o cineasta Harun Farocki, ao restituir a imagem não como lugar-comum, mas como “lugar do comum”, realizando um processo de desglamourização estetizante do objeto-mercadoria sob as vestes da promessa cultural. Tomaremos como outro exemplo o trabalho de edição de artistas-cineastas contemporâneos que causaram certa polêmica relacionada aos temas mencionados: da armadilha estética à restituição da imagem num processo de re-estetização. Trataremos em particular de um filme de propaganda nazista reeditado pelo artista alemão Christoph Korn, intitulado *Gesicht / Face* de 2013.

Palavras-chave: Relacionalidade; Endereçamento; Promessa cultural; Roelofs; Didi-Huberman.

Quinta-feira  
19/10  
14:00-15:30  
Sala 2076

Alexandre Pandolfo

> UFSC

### **Fragmentos da impostura: Felix Krull, de Th. Mann, e estética negativa**

Trata-se de uma comunicação dedicada à análise do romance inacabado de Thomas Mann, publicado finalmente em 1954, "Confissões do impostor Felix Krull". A presente análise vincula-se à filosofia e à exposição estética negativa, proposta por Theodor Adorno. Procura expor que as Confissões do trapaceiro Krull tecem um jogo próprio de linguagem, não repetindo meramente as experiências e as ações que o narrador vivenciou, pois a própria narrativa se apresentaria como uma nova aventura. Uma aventura estética. Aventura da metamorfose. Do rosto e da voz que assumem outra forma. Que logram. Assim, as Confissões inscreveriam a si mesmas como uma espécie de originalidade segunda. Tecem-se junto à tradição, parodiando Goethe e Rousseau. O uso mimético da linguagem poética aponta para uma nova forma de domínio experimentada pelo narrador impostor. Estas Confissões enganam. Elas substituem em causa própria a existência material dos eventos que narram. E se as Confissões podem tornar-se intercambiáveis com o passado eventualmente acontecido é porque o êxito da sua sedução linguística apresenta seu lastro social. E este é um dos focos políticos e estéticos da presente análise, permeada também pela crítica a elementos filosóficos tradicionais, tais como o belo, a aparência e a mimesis. A prima facie da beleza imperturbada na narrativa seria o contraponto da aparência social trazida à narração nesse texto híbrido, culturalmente mestiço, impuro e inútil, construto falso-verdadeiro, cópia no qual faz figura a beleza, ainda aquém da evidência histórica da barbárie, como

culminância do que se conhece por civilização ocidental no século XX, já que o romance do narrador impostor Felix Krull desdobrou-se literalmente no curso desse século. Trata-se, portanto, essa comunicação, da tentativa e do exercício de uma crítica estética e política, elaboradas desde as matérias literária e filosófica.

**Silke Kapp**

> UFMG

## **Artes e modo de produção da sociedade emancipada**

William Morris costuma ser lembrado pela historiografia da arte como criador de um estilo peculiar de artes decorativas, enfronhado nos ofícios, nostálgico, contrário à indústria mecânica, e, ainda assim, paradoxalmente, precursor do chamado Movimento Moderno. Bem menos conhecidos são seu engajamento político, sua leitura da obra de Marx – de quem foi contemporâneo – e sua formulação de uma teoria crítica da produção material. Ao contrário do que reza a interpretação consolidada (sobretudo por Nikolaus Pevsner), Morris não está interessado numa popularização do consumo de objetos esteticamente qualificados, mas numa sociedade em que a criação deixa de ser privilégio dos gênios e se torna prática corriqueira. Isso significaria a popularização da produção artística, o fim da alienação nos processos produtivos e, conseqüentemente, uma revolução do modo de produção. Morris vê o trabalho emancipado como corolário de uma sociedade emancipada, e este tipo de trabalho é o que ele chama de arte. O presente texto tem por objetivo retomar alguns dos conceitos centrais dessa concepção, mostrando sua consistência e originalidade teóricas e evidenciando por que e de que maneira ela se aproxima e se diferencia de outras teorias críticas, em particular das de Marx e de Theodor Adorno. Morris abre a perspectiva de um trabalho material que não seria um fardo a minimizar, mas uma escolha livre, motivada pelo prazer no processo e no produto e realizada com imaginação individual e coletiva.

**Lauro Ericksen**

> UFRN/TRT 21

## **ESTÁDIO ESTÉTICO, CULTURA E POLÍTICA NO PENSAMENTO DE KIERKEGAARD**

Kierkegaard possui uma proposta de análise estética da vida humana, sob a batuta existencial, em que a denomina de “Estádio Estético”. Nele é possível se abstrair de uma perspectiva totalizante (sob o enunciado político) para se obter um resultado muito mais relevante e interessante sob a sua perspectiva culturalista. O pensamento culturalista de Kierkegaard pode ser compreendido pela conjunção de interesses em comum, que define, em um primeiro plano, a perseguição dos interesses próprios de cada homem. Em segundo plano, quando há a coincidência de interesses ocorre a formação de círculos de culturas específicos que vão se amontoando gradativamente até que se forme todo o espectro cultural que se distende da forma mais variável e diversa o possível. Assim, a multiplicidade dos elementos culturais, formados esteticamente, não se dá no interesse em si mesmo, como se a gênese do interesse, antecedesse, por si mesma, a própria cultura em que o interesse se insere. Os vieses políticos, portanto, são múltiplos e multifacetados, variando de acordo com a conjuntura e de modo relativo ao seu próprio modo de apreciação (subjetivo). Tomando-se por base o adágio kierkegaardiano que “a subjetividade é a verdade”, a construção estética (e conseqüentemente, política) não se dá de modo uniforme e dominante, em nenhum dos espectros possíveis (seja de direita ou de esquerda política). Desse modo, o cenário político não é uma homogênea imposição dominante ou uma inserção inarredável de estruturas, e, sim, um avanço de interesses esteticamente relevantes para o ambiente cultural em que o homem se insere.

Quinta-feira  
19/10  
16:00-17:30  
Auditório Baesse

Adrianos Mattos Corrêa, Bárbara Tortato, André Martinelli Piasson, Flávia de Andrade Niemann, Hully Pastorio Pereira, Lucas Chaves, Tauana Bianchetti.

> UFMG

**Esforços (...encarnações) por existir (...esbarrar) inscritos (...mediados) na cidade: um diálogo na distância de Ricoeur (...à proximidade de Merleau-Ponty).**

Falemos sobre a percepção (...mais que o percebido: a ação) mediada na cidade pelo olhos das crianças - não imediata, que não diz nada além da certeza de um si cartesiano: é preciso uma interpretação (... uma abordagem, um gesto tangível, um vidente capaz/disposto a olhar e assim encarnar o olhado, - a cidade vivida) para que se faça (...se deseje) uma reflexão (... in/corporação). E esta reflexão (...in/corporação) precisa de termos mediadores (... a espacialidade da cidade é por si a própria mediação) onde se refletir (...esbarrar/esfolar): os quais são, por excelência, obras (objetos: objeção no latim, problema no grego, - que obstrui os caminhos das gerações por vir) que testemunham anteriores esforços por existir e que ora podem ser re/apropriadas (...que carecem ser superados pelos arquitetos dos próximos dias) pelo sujeito. Que obras são estas? ...que re/apropriação (...que outra invenção) é esta? Como alcançá-la (...vivê-la) na intensidade proposta por Jane Jacobs, com espaços re/construídos (...inventados) para diferentes pessoas? Como focar (...viver) a vida nas singulares dimensões de cada lugar? Construindo práticas cotidianas como sugerido por Ana Fani? Como percebermos os indícios – à Carlo Ginzburg – de tais apropriações em vestígios deixados por cada outro no social? e os re/utilizarmos

(...inventarmos) em urbanizações mais in/formes e mais tangíveis? Justifiquemos a escolha de conversas distantes - entre crianças de uma escola construtivista (que aprendem através da interação com seus pares e o meio no interior do Rio Grande do Sul) e jovens estudantes de arquitetura em formação na UFMG (que se dispõem à experiência da cidade): via regiões na hermenêutica do filósofo francês Paul Ricoeur, a qual marca e valoriza esta distanciação e contrapostas a fenomenologia da encarnação de Merleau-Ponty e a possibilidade da experiência de uma comunidade de diferentes vislumbrada por Georges Bataille.

Adriano Mattos Corrêa (doutor NPGAU pela EA-UFMG, mestre em Poéticas da Modernidade pela FALE-UFMG)

André Martinelli Piasson (especialista em Cultura Material e Arqueologia pela Universidade de Passo Fundo – RS)

Bárbara Araldi Tortato (mestre em Filosofia pela Universidade de Coimbra - PT)

Flávia de Andrade Niemann (mestre em Educação pela Universidade de Passo Fundo - RS)

Hully Pastorio Pereira (especialista em Educação Ambiental pelo centro Universitário Barão de Mauá - SP)

Lucas Chaves (licenciado em Artes Visuais pela Universidade de Passo Fundo – RS)

Tauana Bianchetti (mestre em Ensino de Ciências Matemáticas pela Universidade de Passo Fundo - RS)

**José Luiz Furtado**

> UFOP

## **Arte transgressão e transcendência na estética fenomenológica de Michel Henry**

A despeito do grande número de textos dedicados ao problema do engajamento da arte, a questão permanece em aberto pelo fato da ausência de referência explícita, em geral à dimensão ontológica na



qual ela se encontra inscrita. Porque engajamento pode significar a tomada de partido por uma determinada ideologia política, a denúncia de um estado social presente, a apologia de organização utópica futura da vida cotidiana dos homens ou a postura da arte tomada como um todo em relação à totalidade das potencialidades subjetivas da vida. Neste último caso a arte possuiria um caráter de excepcionalidade, tanto no que diz respeito à criação quanto à fruição ou gozo das obras. Excepcionalidade em relação ao trabalho tanto quanto em relação ao consumo na medida em que se distanciaria das necessidades vitais concebidas em sentido amplo. Haveria assim uma relação íntima entre o caráter transgressivo da arte e sua transcendência. A arte transgride as coações a que a vida cotidiana se encontra submetida na medida em que os poderes da subjetividade que ela põe em jogo, tanto na estética da criação quanto da recepção, não tem normalmente oportunidade de se desenvolverem no meio dos afazeres diários aos quais a existência se encontra submetida. Esta transgressão não possui, no entanto, um sentido meramente político, estendendo-se para além das diferentes formas históricas de organização da sociedade, para o que cada vida humana, subjetivamente considerada, contém de excessivo em relação ao campo de possibilidades de realização abertos pela política. A transcendência da arte diz respeito pois à inadequação essencial entre a totalidade das potencialidades subjetivas da vida em nós, isto é, em cada individualidade, e o mundo que a atividade política tem por dever consolidar à medida da nossa humanidade. Para referendar nossa tese nos apoiaremos na “fenomenologia material” de Michel Henry para quem o “mundo” da arte reside na interioridade da vida concebida essencialmente como afetividade, e desenvolvida principalmente na obra “Voir l’invisible”.

## **Ricoeur, Sartre e a intencionalidade das obras literárias**

A quem se dirigem as obras literárias? Com que finalidade? De que maneira? Com que efeitos? O trabalho que aqui se apresenta examina tais questões colocando em confronto duas perspectivas que, a partir da mesma raiz fenomenológica, desenvolvem-se em direções diferentes: a de Jean-Paul Sartre e a de Paul Ricoeur. O engajamento e a intervenção no mundo da ação, privilegiado por Sartre, encontra, na dialética do pertencimento e do distanciamento trabalhada por Ricoeur, mais do que uma oposição, um esclarecimento do modo como as obras de ficção intervêm no mundo a partir de sua autonomia enquanto obras. A distinção de Ricoeur entre o mundo da ação e o mundo do texto, com destaque para o caráter de “variação imaginativa” deste último, encontra, nas elaborações de Sartre sobre a imaginação e o imaginário, uma possibilidade de esclarecimento e aprofundamento de sua compreensão. O contraste maior entre as duas perspectivas coloca-se entre a ênfase na consciência e na liberdade do leitor, do lado de Sartre, e a ênfase na “fusão de horizontes” entre o mundo do texto e o mundo da ação do leitor, do lado de Ricoeur, contraste cujo exame nos leva às conclusões sobre o modo de participação das obras literárias na construção do mundo humano, participação que abarca e responde às perguntas colocadas no início.



Quinta-feira  
19/10  
16:00-17:30  
Auditório Bicalho

**Francisco De A. Pinheiro Machado**

> UNIFESP

### **Entre ideal e real: estética e política no último quadro de Jacques Louis David – uma leitura benjaminiana**

A presente comunicação propõe uma leitura do quadro Marte desarmado por Vênus e pelas Graças, última obra do pintor Jacques Louis David, realizada em seu exílio em Bruxelas, entre 1821 e 1824. Esta obra, por meio de um jogo entre elementos estilísticos idealizantes, realistas e naturalistas, rompe de modo peculiar com os cânones da estética neo-classicista, dos quais David foi um dos fundadores e principais expoentes. A obra teve e tem até hoje uma recepção complexa e contraditória. Partindo da descrição da obra e considerando a história de sua recepção, esta comunicação buscará mostrar que o quadro manifesta de modo consequente a posição de David tanto em relação ao debate estético da época, quanto à situação política na Europa no período da Restauração dos Bourbons. O método que orienta a presente leitura inspira-se na concepção figurativa da história de Walter Benjamin.

115

**Taísa Palhares**

> UNICAMP

### **Arte e jogo: um conceito benjaminiano à luz da arte contemporânea**

O objetivo da apresentação é investigar a noção de jogo enquanto paradigma da experiência estética, em contraposição ao conceito tradicional de contemplação. A investigação irá partir da distinção realizada por Walter Benjamin entre aparência (Schein) e jogo

(Spiel) como os dois elementos fundamentais da mimese artística. Busca-se entender a amplitude de tal noção na própria filosofia benjaminiana, sua relação com as brincadeiras infantis, com as práticas experimentais das vanguardas artísticas e com a recepção tátil e distraída das artes mecanicamente reproduzíveis. Essas atividades teriam em comum o lúdico como um dado fundamental do conceito benjaminiano de mimese.

Nossa intenção é verificar, mesmo que brevemente, a validade e a importância dessa reflexão sobre o jogo para compreensão da arte contemporânea. Em alguma medida, seus desdobramentos podem ser vislumbrados na reivindicação de um espectador participativo, e em toda a discussão sobre as relações entre arte e vida, realidade e ficção, que permeiam as manifestações artísticas das últimas décadas. É possível ainda investir na função emancipatória e no potencial crítico da recepção estética como jogo tal como tinha pressuposto Walter Benjamin? A fim de apontar para uma possível resposta a essa questão, iremos abordar obras de artistas como Cildo Meireles e Waltercio Caldas.

**Rizzia Soares Rocha**

> UFMG

### **A fotografia como dissolução e escrita da memória.**

Na década de 1960 a prática do arquivo se torna frequente na produção artística. Isso acontece, dentre outros motivos, pela apropriação de objetos para o espaço da arte e pelo acúmulo de registros de trabalhos efêmeros característicos da produção artística contemporânea. O arquivo também surge como metáfora do tempo, da memória e do esquecimento de uma cultura, como mostra o Mnemosine Atlas, trabalho do historiador Aby Warburg. A imobilização do tempo numa imagem mnemônica é ativada por uma espécie de coação em que as representações entre sujeitos ou entre sujeitos e coisas estão próximas do colapso ou do desaparecimento. "Aquilo que sabemos que, em breve, não teremos

diante de nós torna-se imagem”, afirma Walter Benjamin. Nesse contexto, a fotografia desempenha um duplo papel: ela é agente da dissolução da memória, com sua oferta compulsiva de imagens, e meio de registro para a formação da história. Este trabalho tem como proposta pensar a apropriação da imagem fotográfica pelo meio artístico e como essa tensão entre esquecimento e memória resulta em outra historiografia da arte.

**Quinta-feira**  
**19/10**  
**16:00-17:30**  
**Sala 1012**

**Painel > Cuitelinho, O Recado do Morro e O Espelho: a música-poesia, os contos e a reflexão como instrumentos da experiência formativa.**

Este Painel se propõe a interpretar, em diálogo com reflexões estéticas de Adorno, três obras de arte brasileiras: a cantiga “Cuitelinho”, do cancionero popular; e dois contos de Guimarães Rosa: “O Espelho” (de Primeiras Estórias) e “O Recado do Morro” (de Corpo de Baile). “Cuitelinho”, uma canção-poema, produzida pela cultura caipira, expressa a melancolia de um conglomerado de raças espezinhadas e deslocadas para as margens da civilização: o lusitano exilado, o índio e o negro escravizados. Em “O Espelho”, a tensão entre a objetividade científica ao abordar o objeto e os indícios metafísicos que se sobrepõem a essa visagem, dão ao texto vida e mistérios. Em “O Recado do Morro”, a experiência formativa do guia de uma caravana se processa, à medida que a viagem se desenvolve e que o recado da natureza adverte dos perigos da existência. Em comum, as três obras se aproximam na forma dialógica estabelecida entre elas e eixos estéticos de Adorno. Possuem elas outras afinidades temáticas: a). duas são estórias de um mesmo literato, Guimarães Rosa, e mesmo abordando temáticas que se distanciam entre si, conservam técnicas e racionalidades

que se complementam; b). duas se desenvolvem no contato íntimo com a natureza: “Cuitelinho” e “O Recado do Morro”. Em ambas, manifestam-se a música e o poema, como uma crítica radical da realidade da vida do campo, e também como um intenso processo formativo daqueles que mergulharam fundo em suas entranhas na busca de decifrar seus mistérios. Os três textos deste Painel: 1- “Cuitelinho: memória, tradição e saudade”, de Gloria Bonilha Cavaggioni; 2- “Das reflexões de um ensaio literário ao espelho da Crítica”, de Luís Fernando Arruda Campos; 3- “O Recado do Morro: a estória da experiência formativa de Pedro Orósio”, de Bruno Pucci.

**Bruno Pucci**

> UNIMEP

## **O Recado do Morro: a estória da experiência formativa de Pedro Orósio**

Este ensaio se propõe a interpretar o conto “Recado do Morro”, de João Guimarães Rosa (1908-1967), em diálogo com as reflexões estético-filosóficas de Theodor Adorno. Não obstante o conto já ter sido analisado por destacados escritores, filósofos e literatos, ousou, com o apoio do ensaísta frankfurtiano, revelar alguns elementos do conteúdo de verdade desse conto, ainda não decifrados por seus comentaristas. O que me dá base para o empreendimento é o fato de os contos de Guimarães Rosa apresentarem uma densidade semântica, possibilitando uma pluralidade de leituras. Nesta perspectiva, destaco cinco eixos de análise: a). tensão entre a mimese e a racionalidade, entre o reino da natureza, da sensibilidade e as dimensões do construtivo e das técnicas; neste item detectarei duas técnicas intra-estéticas construídas por Rosa para dar mais expressão a seu escrito; b). a constelação como procedimento metodológico de Rosa na caracterização de seus personagens centrais, de Pedro Orósio, o protagonista do conto; e de Nominedômine, o quinto transmissor do recado do Morro;

c). A obra de arte como crítica da sociedade de onde ela proveio. No conto surge, com destaque e continuidade, as manifestações de pobreza que assolam a vida dos moradores do sertão dos gerais; d). O Recado do Morro como uma “estória de formação” de seu protagonista. Talvez seja este um dos itens mais originais do texto; e). A obra de arte como irrupção da objetividade na consciência subjetiva de Pedro Orósio. Quando o Recado do Morro se transforma em uma obra de arte, em uma cantiga e essa cantiga se apodera de Pedro Orósio, ele entende o Recado, se revolta contra seus falsos amigos e inicia a realização do sonho de sua vida: volta aos gerais, de onde veio, e alimenta a perspectiva da constituição de sua família.

**Luis Fernando Altenfelder de Arruda Campos**

> UNESP

## **Das Reflexões de um Ensaio Literário ao Espelho da Crítica**

119

Partindo de ponderações não apenas conceituais/reflexivas como também expressivas/literárias, este texto procura tensionar obras de campos distintos. O filosófico - em que o principal alicerce é a racionalidade conceitual - e o artístico em que ganham relevo os aspectos miméticos expressivos. Este entrelaçamento procura desvelar contrapontos entre o conto literário O Espelho, de Guimarães Rosa e as reflexões filosóficas suscitadas na Teoria Estética e na Dialética Negativa de Theodor Adorno. Essas obras, em seus distintos campos e com suas diferentes formalizações, colocam em tensão forças contraditórias. De um lado o esforço persistente do conceito que, mesmo ciente de seu fracasso e da impossibilidade de atingir suas próprias pretensões, procura dizer algo de indizível, explorando os seus limites em direção ao seu oposto, o não conceitual no objeto conceituado. Do outro lado do espelho, como um negativo do movimento do conceito, a narrativa de Rosa explora os aspectos expressivos da palavra de modo a

revelar no objeto detalhes opacos ao conhecimento conceitual. No caso específico, um conto que procura espelhar tanto um ensaio filosófico quanto um experimento empírico, colocando como objeto de análise, a própria imagem no espelho. Explicação que exterioriza as constantes reviravoltas do objeto aos esforços metódicos que o narrador coloca para determinar um modo de decifrá-lo em seus detalhes, até o ponto em que o próprio enigma e negatividade ganham turvos contornos materiais na relação do narrador com o objeto, produzindo uma imagem que insiste em lhe provocar, mas que não se revela em sua totalidade.

Palavras-chave: estética, espelho, Guimarães Rosa, Theodor Adorno

**Gloria Bonilha Cavaggioni**

> UNIMEP

### **Cuitelinho: memória, tradição e saudade**

Sob a luz da Teoria Estética de Theodor Adorno a música-poesia Cuitelinho, composição coletiva de autores desconhecidos e de Paulo Vanzolini, revela nuances e contornos que à primeira vista passam despercebidos. A hermenêutica proposta pelo pensador alemão dá voz à singularidade de uma comunidade pouco valorizada atualmente. Em um mundo globalizado, em que não há tempo para a reflexão e onde impera a cegueira ideológica, a cultura caipira impregnada na referida obra desvela a crítica e o retrato de uma sociedade. Mergulhar em uma canção como esta é viver e recriar simbolismos e significados que preservam características, saberes e a maneira de ser de uma comunidade, que a fazem única em vários sentidos. Cuitelinho carrega consigo a tradição de um grupo, sua singularidade, seu jeito peculiar de ser, de enxergar o mundo e de viver. Em sua melodia conduz à atualidade uma parte da história dos árabes, dos europeus, do alaúde levado à Península Ibérica e da viola trazida pelos colonizadores portugueses ao Brasil. Exalta o modo de falar caipira, a aventura dos mestiços sem povo. O



desafio proposto neste estudo é estabelecer um diálogo entre um poema cantado, expressão de uma das manifestações culturais da tradição caipira, e algumas categorias da teoria estética elaborada na Alemanha no contexto da arte de vanguarda. Na canção objeto de estudo, exemplo de arte autenticamente popular, é preciso reconhecer a garra do caipira que, em seu expressar muito mais inteligente que ingênuo, utiliza um vocabulário restrito, intuitivo e revela eficiência na arte de narrar, por meio de fatos corriqueiros de seu cotidiano, a profundidade mítica do humano, inerente a todos os tempos e lugares.

Palavras chave: Estética. Cultura caipira. Moda de viola. Cuitelinho.

**Quinta-feira**  
**19/10**  
**16:00-17:30**  
**Sala 2076**

**Marcela Oliveira**

> PUC-Rio

### **O fim da espera sem fim: o teatro de Beckett**

Na consideração de Platão sobre a arte, no “Livro X” da República, fora exigido da poesia (especialmente a teatral) que, além de agradável aos sentidos, ela fosse capaz de instruir os homens, cognitiva e moralmente. Por não responder a tais critérios, a arte terminou banida da cidade ideal. Ainda na antiguidade, Horácio formulou semelhante necessidade de que a arte unisse o útil ao agradável, sendo capaz de instruir e deleitar, ao mesmo tempo. Tal exigência se sustentou por muito tempo. E, mesmo quando se passou a questionar tais “interesses” externos ao âmbito estético, na modernidade, manteve-se a perspectiva do prazer gerado pela conformação artística.

No meio do século XX, o irlandês Samuel Beckett mostrou que a arte era forçada a encarar (caminhando muitas vezes na esfera do

desprazer) a falta de sentido dos acontecimentos recentes, que, junto com toda a destruição que causaram, destruíam também a crença na finalidade da história. Se a história não caminha na direção do progresso, a arte não confia mais no encerramento de um sentido que lhe dê sustentação formal e significado conceitual. Essa comunicação investigará como, na trilogia teatral do pós-guerra ““Esperando Godot””, ““Fim de partida”” e ““Dias felizes””, Beckett apresenta uma espera sem fim – sem finalidade para além das obras, como um sentido para nossa instrução cognitiva ou moral; e sem fim, como um objetivo último a ser almejado pelos personagens no interior das próprias obras, que lhes conferisse completude.

**Maria Beatriz Braga Mendonça**

> UFMG

## **Teatro acéfalo: atuação informe como experiência possível para a soberania da arte**

122

Abordamos os fins da arte do teatro sob a perspectiva da teatralidade expandida, especialmente por meio de uma atuação performativa informe, pensada a partir da matriz dionisíaca da metamorfose do ser e também dentro da problematização radical da metáfora do “belo animal” humano, referência ainda vigente para a composição da “obra bem feita” no teatro. Aqui a atuação informe se faz como um ato de excesso na criação, experiência artística que pode levar à soberania da arte. A noção de soberania aqui contemplada se associa a uma filosofia que pode, ainda, ser considerada insólita ou mesmo bizarra: a filosofia proposta por Georges Bataille (1897-1962). Recorremos a ela para diálogos sobre uma arte da cena que não pretende compor personagens e nem possuir como fonte principal de criação a literatura dramática, mas uma arte pautada na experiência do informe, com produção em excesso, problematização da “totalidade” e também da “utilidade” da arte. Portanto, arte cênica possivelmente também bizarra. Parece-nos



ser a atuação informe, com a desnaturalização da figura humana, condição importante para as discussões sobre os fins da arte do teatro hoje podendo, inclusive, apontar para outra radicalidade fundamental na expressão estética teatral contemporânea que é a ausência da atuação humana em cena, ou seja, a ausência do ator em um espetáculo teatral, criado somente com objetos e/ou máquinas. Para falarmos do aspecto “acéfalo” do teatro hoje, com a semelhança informe (Georges Didi-Huberman, 2015), elegemos a atuação cênica corporal proposta por Étienne M. Decroux (1898-1991) como experiência sensível e dispositivo paradigmático. Para refletirmos sobre o teatro como não mais, necessariamente, arte do vivo, calcada no antropocentrismo, nos aproximamos das ideias de E. Gordon Craig (1872-1966), sinalizando suas ressonâncias no espetáculo “Stifters Dinge” (2007), de Heiner Goebbels. Tudo isso para indagarmos sobre a possível soberania da arte.

**Rúbia Lúcia Oliveira**

> UFVJM

123

## **A arte: uma necessidade em Jean-Paul Sartre e Clarice Lispector**

Neste trabalho iremos demonstrar como a arte sempre foi uma necessidade em Jean-Paul Sartre e Clarice Lispector. O primeiro recorreu também à filosofia enquanto Clarice Lispector exercitou o ato de filosofar sem desenvolver nenhum tratado. Veremos que o que mais marca a semelhança entre esses dois pensadores é a inserção no mundo artístico que mantiveram durante toda a vida. Sendo assim, a arte, como forma intuitiva de conhecimento, proporcionou a ambos maior compreensão da própria realidade em que estavam inseridos. Clarice Lispector escreveu diversas obras literárias em que as questões existenciais estavam contidas. Além disso, demonstrava ter conhecimento em relação às demais artes. Contudo, por meio de suas telas é que fica evidente sua necessidade da arte. Entendemos que a escritora e pensadora,

compreendia que a angústia sentida e vivida pode ser traduzida a fim de proporcionar maior clareza em relação à situação em que cada um está imerso. Da mesma forma, Sartre foi além e conseguiu traduzir a angústia e as demais questões existenciais em obras que foram e são acessíveis mesmo àqueles que nunca tiveram contato com a filosofia. O filósofo francês compreendeu que arte é uma necessidade e um caminho imediato para a compreensão da realidade humana. Por meio de uma “entrega” o sujeito/espectador consegue ter o prazer estético e, ao mesmo tempo, compreender melhor sua própria situação.

**Sexta-feira**  
**20/10**  
**14:00-15:30**  
**Auditório Baesse**

**Solange Aparecida de Campos Costa**

> UEPI

## **POR UMA POÉTICA DO OLHAR: dos dilemas da imagem na fenomenologia da obra de arte**

Este trabalho examina a questão do olhar na obra de arte a partir da ontologia. Investiga, a princípio, os pressupostos que, desde Platão, tornaram a imagem (eidos) um elemento filosófico por excelência. A abordagem se separa da filosofia platônica e da noção de olhar como epistême e leva a discussão para o âmbito da fenomenologia de Merleau-Ponty, que pensa e compreende a realidade pelo olhar num duplo significado, que vê a si mesmo e também é visto por ele. Este é o principal foco deste artigo, analisar o lugar próprio da arte na contemporaneidade a partir de uma interpretação fenomenológica do olhar, que leva a pensar a recepção e produção da imagem, como um campo de tensões constantes e necessários para a criação. A obra de arte, nesse âmbito, não é apenas um objeto que revela algo a ser contemplado,

mas entrevê e cria o próprio mundo no qual o homem ganha sentido. O texto segue o fio condutor da ontologia da obra de arte, enquanto encaminha o pensar para a busca do lugar e da importância da arte, que se revela originariamente como habitação poética do próprio homem. A visão tem, nesse processo, um papel fundamental, porque transfigura sob novos aspectos o mundo a nossa volta e permite que o homem passe também a ser entendido de outro modo a partir disso. A questão do olhar não se restringe, portanto, as limitações do corpo, mas ao contrário, dota o próprio corpo de uma possibilidade renovada de ver que, ao mesmo tempo, afirma e transpõe a limitação do sensível. Para tematizar essas questões o artigo dialoga com autores que tratam do olhar na estética e na filosofia como Merleau-Ponty, Didi-Huberman, Rancière e Foucault.

**Charlison Pablo do Nascimento**

> UEFS

125

### **Incorporação de significado e Kledons teóricos: sobre a interpretação da obra de arte em Arthur Danto**

Interpretado como o discurso de razões institucionalizado, o mundo da arte de Danto apreende que obras de arte sejam expressões simbólicas, dependentes de um conjunto de razões que lhes imprimem um caráter distinto de meras coisas. Enquanto uma coisa é uma coisa por natureza, as obras de arte o são em vista de um é identificador próprio, uma predicação que metaforiza sobre a coisa uma significação dentro do sistema de discursos de razões, devendo a coisa corporificar esse significado se interpretada sob esse sistema que a transfigura em obra de arte. Entretanto, embora pensado como um conceito singular, o mundo da arte é um complexo que difere conforme os discursos, as culturas e a história, exigindo de seus membros a atenção a esses fatores e, também, de que a pluralidade de discursos não incide subjetivações interpretativas. Para Danto, a interpretação da obra de arte é

correta quando inferencial (no sentido de ser restrita aos critérios de verdade e falsidade) e de superfície (na qual a interpretação é referente às razões do agente), devendo o intérprete compreender como seu objetivo primeiro interpretar a obra como a incorporação do significado e, enquanto avaliador, ajuizar se o significado foi bem incorporado na obra. Nesta comunicação, procuraremos tensionar o sentido do é identificador da obra de arte e de sua consequente interpretação, relacionando-os e distinguindo-os das interpretações profundas e dos discursos aos quais Danto nomeou “kledons teóricos”. Palavras-chave: mundo da arte; obra de arte; kledon; interpretação.

**Virginia Helena Aragonês Aita**

> ECA/USP

## **De volta à Kant: Filosofias contemporâneas e crítica reflexiva**

O impasse criado ao longo da história da arte por narrativas dominantes, subservientes a imperativos filosóficos definindo os fins e a essência da arte em um conceito, converge no colapso desses marcos teóricos, que Danto, entre outros, caracterizou como o ‘fim da arte’. Já para J. Rancière, trata-se antes do esgotamento dos ‘regimes representativos’ ao que contrapõe o ‘regime estético’ da arte, em que uma ‘política de redistribuição do sensível’ recusa inteiros sistemas de significados ordinários, potencializando o dissenso e novos modos de percepção para rearticular relações entre corpos e capacidades, entre o que é visto e o que é dito, imagem e discurso. Rasurando hierarquias e significados imediatos das formas, aponta uma tensão estrutural que sinaliza uma nova e ambígua relação com a vida. Aqui o sentido político reside nesta rearticulação que vai reconfigurar o sensível para assim restaurar sua inteligibilidade, tornando visível processos ocultos, complexidades opacas. Essas duas abordagens teóricas da arte, semântica e semiótica, endereçando-se respectivamente

à linguagem da crítica e a uma reconfiguração estética, ao confrontar o cenário imprevisível da arte contemporânea, suscitam um desafio. Bem entendido, uma hermenêutica radical e inclusiva, capaz de abranger a heterogeneidade da arte, sua produção e recepção, introduzindo novas taxonomias a partir de conteúdos não-conceituais, de 'formas por vir', de sentidos latentes que carecem de descrição. Nesse sentido, ao explorar territórios não normatizados, essas abordagens aludem a uma crítica meta-filosófica, independente de teses substantivas e doutrinas, que nos remete inequivocamente ao empreendimento reflexivo de Kant na sua Critica da faculdade do juízo estético, em contraste com as estéticas especulativas subsequentes. Sublinhando a função reflexionante do juízo estético, a par de uma 'imaginação produtiva', compondo gosto e gênio, a produção e a recepção da arte, pretende-se delimitar a ampla capilaridade desta noção de crítica fundada no reflektieren. Ancorando essa reflexão (à base do sistema crítico) na simples possibilidade de pensar o particular sensível mediante operações elementares de "comparação, abstração e reflexão" produzem-se novos padrões e conceitos sem pretender um conhecimento, mas antes o incessante "jogo livre das faculdades" em combinatórias possíveis à base da experiência estética. O desdobramento dessa investigação comparativa deve conduzir a uma nova compreensão do estético no cenário cambiante e pluralista da contemporaneidade.

**Sexta-feira**  
**20/10**  
**14:00-15:30**  
**Auditório Bicalho**

**Fabíola Silva Tasca**

### **Àquilo/àquele que falta: sobre a destinação de trabalhos de arte**

Um dos desdobramentos da expressão site-specific é "audiência específica". Em uma busca ligeira para a referida expressão, na

internet, encontramos referências que a confundem com o termo “público-alvo”, cuja procedência está relacionada ao mundo dos negócios, à mercadologia. A proposta de comunicação que aqui apresento, pretende participar da discussão sobre possíveis propósitos de objetos estéticos, buscando articular a questão do trabalho de arte como uma prática de endereçamento. Tal argumento será desenvolvido levando em consideração o projeto de arte contemporânea em obra project ([www.cargocollective.com/emobraproject](http://www.cargocollective.com/emobraproject)), de minha autoria, em curso desde 2012. Nesse sentido, a comunicação deverá partir da seguinte polarização: “alcançar o público” x “produzir o público”, e estará orientada para o argumento de que trabalhos de arte operam a partir do propósito de produzir o público. Ou seja, se a primeira ação pressupõe que a identidade do público é anterior ao endereçamento, e, assim, a questão em jogo consiste em atingir uma coletividade cuja feição é definida, mensurável e, portanto, utilizável, a segunda ação está relacionada à premissa de que “o público deve ser imaginado para que possa ser produzido” (SHEIK, 2009). Dessa forma, seria tarefa do endereçamento produzir o público que, nesse caso, parece não se referir exatamente a uma coletividade de pessoas. Cotejar as duas ações, de índoles declaradamente contrárias, pode constituir um profícuo exercício discursivo, na medida em que se consiga articular a hipótese de que a destinação de um trabalho de arte diz respeito àquilo/àquele que falta.

**Bruno Guimarães Martins / Mickael Braga Barbieri**

> UFMG

### **Transfigurações da mídia literatura: meios e fins da crítica literária contemporânea**

Na trilha dos desdobramentos de uma estética da recepção, explorando a pressuposição de que é possível pensar a literatura como meio de comunicação que torna presente, de forma específica, objetos espacial e temporalmente ausentes, implicando



suposições sobre a confiabilidade e aplicabilidade do que foi tornado presente, o artigo pretende pensar a “mídia literatura” na contemporaneidade. Assumindo que variações nas matizes conceituais implicam transformações nas histórias possíveis, em primeiro lugar será apresentada uma breve genealogia da crítica literária buscando identificar algumas das aparições do conceito de medium no interior de seu campo semântico. Dialogando com a tradição romântica, para desvencilhar-se de doutrinas estéticas como a do “gênio criativo”, W. Benjamin descreveu a autonomia crítica como “medium-de-reflexão” capaz de espelhar em continuum a obra de arte. No contexto brasileiro, desde a atenção dispensada pela crítica de Machado de Assis ao “jornal e o livro”, um pioneiro como J. Veríssimo tomou o “livro” como central para apreender o “fato literário”. Neste mesmo sentido a noção de um circuito comunicativo entre autor, obra e público apresenta-se como argumento para a formação do sistema literário elaborado por A. Candido. Ao considerar os meios e suas materialidades como parte da performance e da experiência da literatura, autores como P. Zumthor e H. U. Gumbrecht deslocaram a investigação das formas e sentidos possíveis para a literatura. A partir deste enfoque nas formas comunicativas, será feito um segundo movimento para investigar quais são os desafios assumidos pela crítica literária em uma sociedade da informação globalizada conectada à internet que parece colocar a “literatura em perigo” (T. Todorov). Como desenhar um mapa-guia de leitores potenciais hoje? Para pensar a literatura como “meio sem fim” (G. Agamben), o artigo assume como tarefa mapear alguns dos esforços da crítica literária contemporânea que buscam nos meios a resistência para o fim.

**Marina Câmara**

> USP

### **A matéria inerte e o baixo materialismo batailleano**

Em Os caminhos da escultura moderna Rosalind Krauss indica que emmeados dos anos 1950 a historiadora da arte alemã Carola Giedion-Welcker sistematizou teorias sobre a escultura



do século XX, voltando-se inteiramente para o caráter espacial do trabalho escultural cujos recursos em termos de significado originavam-se naturalmente do fato de ser ela composta de matéria inerte. Foi precisamente frente a esta ideia da inércia material que toda a chamada nova escultura se colocou, demonstrando que a matéria está em constante movimentação vital e, logo, que a dimensão temporal está indiscutivelmente vinculada à escultura, configurando, por fim, um meio de expressão peculiarmente situado na junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo, como bem sintetizou Didi-Huberman sobre trabalhos de um poverista. Relacionaremos a matéria não inerte das esculturas pós-minimalistas à qualidade do informe batailleano que foi, conforme Yve-Alain Bois, o projeto contra o projeto de Georges Bataille. O informe seria, segundo Bois, a manifestação mais concreta do modo específico como Bataille tomou o materialismo e, devido à tal especificidade, era chamado por Bataille de baixo materialismo. Veremos como trabalhos plásticos, já a partir da década de 50, eram possíveis de serem entrevistados a partir da ótica do baixo materialismo, sobretudo em sua função de desclassificar, abaixar e liberar a matéria de qualquer prisão ontológica, de qualquer “dever ser” (modelo regulatório).

**Sexta-feira**  
**20/10**  
**14:00-15:30**  
**Sala 1012**

**Christine Arndt de Santana**

> UFS

### **Dos Diálogos sobre o Filho Natural ao Elogio a Richardson: poéticas a serviço da ética**

No século XVIII francês, o ser humano esclarecido é aquele instruído nas ciências e dotado de valores morais que o orientem em suas ações; ou seja, espera-se que neste ser esclarecido

sejam unificadas as qualidades do sábio (esclarecido) e do bom (virtuoso). Diderot, ao pensar sobre o Esclarecimento e em como alcançá-lo, entende que as artes possuem um poder pedagógico eficaz pois possibilita consolidar uma educação estética capaz de unificar as duas qualidades descritas. Nesse sentido, a literatura, o drama, as artes visuais são instrumentos eficazes na formação do ideal humano. O *Philosophe*, ao propor, através de suas poéticas, tornar as artes mais próximas da “verdade da natureza”, ou seja, ao encampar mudanças que as tornam mais realistas, mais próxima dos leitores/espectadores, tem como finalidade fazer com que as artes possibilitem o alcance do ideal humano descrito, através de uma educação estética. Nesse sentido, as reformas diderotianas propostas nas duas poéticas aqui analisadas têm como fim colocar em prática o seu projeto de Esclarecimento, aproximando ética e poética, com a finalidade tornar o gênero humano esclarecido. Palavras-chave: Diderot. Educação. Ética. Poética.

**Vladimir de Oliva Mota**

> UFS

## **Estética e Filosofia da História em Voltaire: o problema do Gosto**

O problema do gosto ganhou destaque na discussão sobre a arte no final do século XVII e no século XVIII, período determinante para a Teoria da Arte, pois marca exatamente a passagem da crítica do gosto à Estética (enquanto disciplina específica). É sobre esse período que o presente trabalho se debruça, buscando a reflexão essencial a respeito da arte em seu momento crucial. O que aqui se pretende é investigar o pensamento de Voltaire, mais exatamente, a ideia de Gosto na obra voltairiana. Não se trata de discutir os gostos de Voltaire, isto é, suas escolhas estéticas ou suas preferências artísticas, esses aspectos foram apresentados exaustivamente por Raymond Naves em *Le goût de Voltaire*; trata-se de apresentar a noção de Gosto de Voltaire, considerando

seu discurso combativo de filósofo-historiador da marcha do espírito humano. Na perspectiva de uma Filosofia da História, orientada à ideia de civilização, a noção de Gosto é aí inserida, o que lhe assinala finalidade, antes de tudo, social. Para tanto, faz-se necessário compreender em que se fundam seus argumentos sobre o Gosto, precisamente: identificar, num primeiro momento, que o sensualismo herdado norteará em parte suas reflexões acerca do Gosto, contribuindo à definição deste e impedindo o filósofo de construir um sistema do Belo em razão do relativismo associado ao Gosto, consequência do sensualismo; em seguida, compreender que, não obstante esse relativismo, há uma defesa do “bom Gosto” sob a pena voltairiana, resultante de uma outra herança, dessa vez, de uma tradição que toma Boileau como referência. Por fim, articular, eliminando a aparente contradição, o relativismo do Gosto com a defesa da ideia de “bom Gosto”, destacando esta ideia como um indício civilizatório para Voltaire, o que legitima aquele combate, através de suas obras, pelo “bom Gosto” e, assim, unindo Estética e Filosofia da História.

**Pedro Fernandes Galé**

> USP

### **A matriz estética da história da arte**

No século XVIII, duas disciplinas se viram nascer: a disciplina filosófica da estética e a história da arte. Atendendo às demandas endogênicas de cada uma delas, tais disciplinas se entrecruzam de modo muito incisivo já em seus primeiros passos. Retomando autores centrais deste momento, como Baumgarten, Diderot e Winckelmann, pretendemos apresentar a dependência mútua que tais disciplinas nutriam em seu nascedouro. Neste momento, onde as fronteiras entre tais disciplinas eram movediças a arte passa a ocupar um lugar de destaque da reflexão filosófica e um posto destacado entre as artes liberais. Aquilo que as doutrinas apresentavam como os modos de um ofício, no caso das artes

plásticas, e que as poéticas apresentavam como preceptiva para a arte da poesia, deu lugar à estética, um discurso de matiz filosófica que unificava todas as artes numa mesma sorte de discurso. Em paralelo, as vidas, tão celebradas como inaugurais em termos de história das artes, darão lugar a uma história da arte que se pretende dotada de autonomia, no sentido de apresentar os movimentos internos das figurações de modo independente, ou ainda, não determinado, por seus artífices. Neste momento fundador as demandas retóricas passam a ser paulatinamente afastadas da reflexão artística e do pensamento acerca de sua história, causando uma dependência mútua entre essas duas disciplinas germinais. O trabalho pretende apresentar essa mútua determinação da estética e da história da arte em seu momento inicial, intentando destacar o caráter renovador em relação aos discursos e reflexões acerca das artes de ambas.

**Sexta-feira**  
**20/10**  
**14:00-15:30**  
**Sala 2076**

133

**Luiz A. Calmon Nabuco Lastória**  
> UNESP

### **Adorno musicólogo leitor de Freud**

Este artigo desenvolve a hipótese segundo a qual podemos distinguir duas camadas de recepção da teoria psicanalítica na obra de Theodor W. Adorno. A primeira delas, ainda pouco explorada, se faz presente nos escritos musicais do compositor e filósofo frankfurtiano, sob a forma de um conjunto de suposições tácitas e implícitas convergente com o procedimento da crítica imanente em operação no âmbito da singularidade estética: identificação de problemas pelo recurso à história da materialidade musical; caracterização dos mesmos a partir de indícios sintomáticos a serem

decifrados; composição de sentidos inteligíveis mediante exercício hermenêutico para tudo aquilo que, a primeira vista, carece de sentido; e, circunscrição metodológica à singularidade do caso (obra) em análise. Já a segunda camada de recepção assume a forma de uma psicologia social analiticamente orientada presente em grande medida nas obras produzidas durante o período do exílio.

**Eduardo Socha**

> FFLCH-USP

## **Fim da expressão musical? Adorno e o envelhecimento da nova música**

No polêmico ensaio “O envelhecimento da nova música” (1954), Adorno questionava a interpretação objetivista da obra de Anton Webern por parte da nova geração de compositores que, no início da década de 1950, fundamentavam suas práticas composicionais no serialismo. Nesta comunicação, pretendemos de início afastar a hipótese de que Adorno encontraria na abordagem serial um caminho legítimo, em contraposição à música da indeterminação, para o livre desenvolvimento das “tendências do material” no pós-guerra; na realidade, o serialismo nunca representou, para Adorno, a inevitável culminação das experiências da Segunda Escola de Viena no início do século 20. Tanto uma redução racionalista do material quanto a celebração dadaísta de uma anti-arte, na música da indeterminação, que fragilizava a própria categoria de obra no interior da sociedade administrada, apontavam para a mesma crise de sentido: a perda do caráter de linguagem da nova música, que Adorno denominava com o neologismo “des-linguistificação (Entsprachlichung) do material”. Buscaremos discutir alguns tópicos desse ensaio de 1954, no qual Adorno aponta para o fim da ideia de expressão naquela que seria a arte musical mais avançada e racionalizada de seu tempo. Veremos que a própria possibilidade de uma “escola pós-Webern”, abandonando o processo composicional ao mero cálculo de séries, extirpando

vestígios “retóricos” da tonalidade, seria um contrassenso à dialética do material. Ao mesmo tempo, Adorno examinava as possibilidades de se recuperar a categoria de expressão musical em um contexto serial e pós-serial. Por fim, iremos indicar brevemente a polêmica deflagrada pelo ensaio (sobretudo o debate com o musicólogo Heinz-Klaus Metzger) e os desdobramentos desse ensaio na reflexão musical posterior de Adorno.

**Igor Baggio**

> UNESP

## **Finalidade imanente e infinitude metafísica da música em Hanslick, Wagner e Bloch**

É uma ideia amplamente aceita a de que o processo histórico e estético de autonomização da música com relação a fins ditos “extra musicais” foi o aspecto decisivo no advento da modernidade musical européia. Esse processo, que ocorre junto aos três polos da vida musical burguesa, composição, execução e recepção recebeu diferentes conceitualizações no interior do pensamento filosófico alemão dos séculos XIX e XX. Seu ponto de partida filosófico é a terceira crítica kantiana. Inspirados na reflexão a respeito do princípio da finalidade sem fim e no conceito de sublime na “Crítica do Juízo” a geração de críticos musicais e filósofos que floresceu nas primeiras décadas do século XIX, notadamente E. T. A. Hoffmann, Wackenroder e Tieck passaram a valorizar a música como um fim em si mesmo, para além da relação com a linguagem e com funções empíricas. Simultaneamente, o gênio musical autônomo e desligado de fins pragmáticos passa cada vez mais a ser pensado como infinitude subjetiva, em sintonia imediata com a infinitude da Natureza. Desponta aí o papel das Sinfonias de Beethoven na formulação de uma “metafísica da música instrumental”, nas palavras de Carl Dahlhaus. Tudo isso é bastante conhecido. Na presente comunicação visaremos abordar uma discussão que se segue historicamente a esse momento, mas

que pode ser entendida como continuando a se guiar pela relação entre a forma estética como finalidade sem fim e o poder da infinitude expressiva do gênio criador. Nossa proposta é apresentar sucintamente três sentidos distintos para essa continuação da reflexão dos primeiros românticos sobre a relação entre música e metafísica, caracterizando-os como modos distintos de pensar musicalmente uma lógica da finalidade imanente e a superação de seus limites. Os três momentos são os seguintes: 1) Hanslick e a forma musical como fim em si mesmo; 2) Wagner e o drama musical como infinitude sublime e 3) Ernst Bloch e a música expressionista como infinitude utópica.



# comissão organizadora

## **Profa. Dra. Cíntia Vieira da Silva (UFOP)**

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (1996), mestrado em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (2007). É professora adjunta no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto. É vice-presidenta da Associação Brasileira de Estética. Coordena o GT Deleuze, ligado à ANPOF. Edita, em colaboração com a Prof<sup>a</sup> Kátia Maria Kasper, a Revista Alegrar. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia Moderna e Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia da diferença; o corpo como questão filosófica; corporeidade, imagem e suas implicações estéticas, ético-políticas e epistemológicas; teoria espinosista dos afectos.

## **Profa. Dra. Debora Pazetto Ferreira (CEFET/MG)**

Professora no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET/MG. Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (2007) e graduação em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC (2010). Possui mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010) e doutorado em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, na linha de pesquisa de Estética e Filosofia da Arte. De novembro de 2012 a outubro de 2013, realizou o doutorado sanduíche na Universidade de Paris 1,

Panthéon-Sorbonne, com bolsa do CNPq. É membro da diretoria da ABRE – Associação Brasileira de Estética, e pesquisadora do GEPTT – Grupo de Estudos e Pesquisa em Trabalho e Tecnologia. Principais áreas de atuação: estética e filosofia da arte, filosofia da tecnologia, crítica de arte, artes visuais.

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

Giorgia Cecchinato (Padova, 1974) possui graduação em Filosofia pela Università degli studi di Padova (2001) e doutorado (2009) em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität em Munique. Foi Pesquisadora e encarregada de ensino na Ludwig-Maximilians-Universität em Munique (2007-2008) e bolsista DAAD na Universidade Federal do Paraná. Foi pesquisadora na Università degli studi di Padova (2008-2009). Atualmente é professora adjunta de estética na UFMG. Atua sobretudo na área de Filosofia Moderna, com destaque nos seguintes temas: Kant, Idealismo alemão, filosofia do século 18, em suas implicações estéticas e morais. É autora da monografia *Das Problem einer Ästhetik bei Fichte*, Würzburg, 2009; e de outros ensaios e artigos sobre questões e problemas do Idealismo alemão.

**Prof. Dr. Marco Antônio Alves (CAPES/UFMG)**

Doutor em Filosofia pela UFMG (2014), tendo a tese recebido o Prêmio UFMG de Teses e Menção Honrosa do Prêmio CAPES de Tese 2015. Mestre em Filosofia pela mesma instituição (2005). Graduado em Direito (Ênfase em Ciência e Filosofia do Direito) e em Filosofia, ambos também pela UFMG. Realizou entre agosto de 2010 e julho de 2011 um estágio de pesquisa doutoral em Paris, na EHESS (École des hautes études en sciences sociales), sob orientação do Prof. Roger Chartier. Atualmente é pesquisador de pós-doutorado (bolsista PNPd/CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG. Tem experiência como professor de graduação e/ou pós-graduação em diversas instituições: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Faculdade de Direito Milton Campos,

Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) e nas Faculdades Promove. Trabalha nas áreas de Filosofia Contemporânea, Filosofia Política e Teoria e Filosofia do Direito. Temas prediletos: Foucault, Aútor, Ciberespaço, Teorias da Argumentação (Perelman e Habermas) e Direito de Autor.

**Prof. Dra. Rachel Costa (CAPES/UFOP)**

É mestre e doutora pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG pela linha de Estética e Filosofia da Arte, com a dissertação Imagem e Linguagem na Pós-história de Vilém Flusser e a tese Três questões sobre a arte contemporânea. Fez doutorado sandwich na Université Paris I – Pantheon-Sorbonne em Paris. E pós-doutorado no Braude College of Engineering em Israel, em arte e tecnologia. Foi professora de Filosofia da Arte na Escola Guignard-UEMG e de teoria e história da arte na EBA-UFMG. Atualmente é bolsista de PNPD do Programa de pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP. Organizou livros e eventos, tem artigos publicados e trabalha como crítica e curadora independente.

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

Rodrigo Duarte é doutor em Filosofia pela Universidade de Kassel e, desde 2006, Professor Titular do Departamento de Filosofia da UFMG. Foi presidente da Associação Brasileira de Estética (ABRE) de maio de 2006 a outubro de 2014. Publicou, além de numerosos artigos e contribuições em coletâneas, no Brasil e no exterior, dentre outros, os seguintes livros: Teoria crítica da indústria cultural (Editora UFMG, 2003), Dizer o que não se deixa dizer. Para uma filosofia da expressão (Argos, 2008), Deplatzierungen. Aufsätze zur Ästhetik und kritischen Theorie (Max Stein Verlag, 2009), Indústria Cultural: uma introdução (FGV, 2010), A arte (Martins Fontes, 2012). Pós-história de Vilém Flusser: gênese-anatomia-desdobramentos

(Annablume, 2012) e *Varia Aesthetica. Ensaios sobre arte & sociedade* (Relicário Edições, 2014).

**Prof. Dr. Verlaine Freitas (UFMG)**

Possui graduação (1994), mestrado (1996) e doutorado (2001) em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais; fez estágio de Pós-doutorado na University of Windsor, Canadá (2011). Atualmente é professor associado da UFMG e pesquisador do CNPq. É autor do livro "Adorno e a arte contemporânea", além de organizador de outras obras sobre estética. Traduziu textos de autores alemães e de língua inglesa. Trabalha principalmente os temas: estética, psicanálise e cultura de massa, abordando as obras de Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud e Theodor Adorno. É autor do blog Refrações.

**Profa. Dra. Virginia Figueiredo (UFMG)**

Possui graduação em História (1978) e mestrado em Filosofia (1987) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; doutorado em Filosofia pela Université des Sciences Humaines de Strasbourg (1994); pós-doutorado no Boston College (2003) e na Université Marc Bloch de Strasbourg (2010). Professora titular do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais. Entre dezembro de 2003 e junho de 2008, foi editora da Revista *Kriterion*. Entre 1997 e 2009, foi pesquisadora do CNPq (1B). Trabalha principalmente na área de Estética, com ênfase nos seguintes temas: Arte e Ontologia, Poéticas no Idealismo Alemão e Estéticas Contemporâneas.

**13°**

**CONGRESSO**

**INTERNACIONAL**

**DE ESTÉTICA**

**BRASIL 2017**

**OS**

**fins**

**da**

**a r t e**