

Bárbara Flores

O Pó

**Trabalho de Projecto
Mestrado em Arte Visuais, Práticas Artísticas E
Investigação**

JUNHO, 2023

Bárbara Flores

O PÓ

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, Práticas Artísticas e Investigação realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Eduarda Neves.

[DECLARAÇÕES]

Declaro que este Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Porto, de de

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Tese se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Porto, de de

Agradecimentos

Este sincero agradecimento é dedicado àqueles que me ajudaram na minha tese.

Antes de mais, sou profundamente grato à minha orientadora, Professora Doutora Eduarda Neves, que sempre acreditou em mim. A sua orientação exemplar foi pautada por um elevado e rigoroso nível científico, um interesse permanente e frutífero, uma visão crítica e oportuna, um compromisso inigualável e saudavelmente exigente, que enriqueceram, com dedicação incansável, cada etapa deste trabalho.

A todos os professores do curso de mestrado, agradeço pelos conhecimentos e competências transmitidos ao longo desta trajetória académica, que culminaram na elaboração desta tese.

À minha grande amiga de sempre, Mestre Carolina Ferrão, agradeço o apoio e motivação incondicionais que contribuíram para tornar este trabalho uma experiência de aprendizagem valiosa e agradável. Sou grata pela nossa amizade.

À minha amiga, Mestre Alexandra Costa, agradeço pelos conselhos e por estar disponível para ouvir as minhas preocupações e dúvidas, bem como as minhas vitórias ao longo deste processo.

À empresa Office Light e Pinofil, por acreditarem em mim e pela seriedade e apoio constantes durante toda essa jornada.

Por fim, à minha família, sem a qual essa caminhada jamais teria sido realizada. Obrigada pela compreensão, generosidade e alegria.

Por último, expresso o meu profundo e sincero agradecimento a todas as pessoas que contribuíram para a concretização deste trabalho, estimulando-me intelectual e emocionalmente.

RESUMO

Palavras-chave: arte, trabalho, alienação, indústria, exploração, tecnologia.

Esta tese explora as relações profundas entre trabalho, alienação e tecnologia numa era marcada por rápidos avanços tecnológicos e transformações sociais. Recorrendo a obras de pensadores marcantes como Karl Marx, Michel Foucault, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Kathi Weeks, Donna Haraway, Martha Rosler, Hito Steyerl, Gille Deleuze e Felix Guattari, pretendemos objetivar as dinâmicas complexas que formam a nossa compreensão do trabalho, o seu impacto nos indivíduos e na sociedade, bem como o papel da tecnologia nesta rede. Através da análise da evolução histórica, mecanismos de alienação, massificação e produção, ou ainda dos efeitos transformadores da tecnologia nas práticas laborais, autonomia, vigilância e controlo, esta tese oferece perspectivas sobre a interação entre estes conceitos e as suas implicações na sociedade contemporânea.

Abstract

Key words: art, work, alienation, industry, exploitation, technology.

This thesis explores the intricate connections between work, alienation, and technology in an era marked by rapid technological advancements and social transformations. Drawing upon the works of influential thinkers such as Karl Marx, Michel Foucault, Theodor Adorno, max Horkheimer, Walter Benjamin, Kathi Weeks, Martha Rosler, Hito Steyerl, Gille Deleuze, and Felix Guattari, it aims to unravel the complex dynamics that shape our understanding of work, its impact on individuals and society, and the role of technology within this intricate web. By examining historical evolution, mechanisms of alienation, massification and production, as well as the transformative effects of technology on labor practices, autonomy, surveillance, and control, this thesis provides perspectives on the interaction between these concepts and their implications for contemporary society.



Índice

Introdução	11
Trabalho, alienação e disciplina	14
Massificação e produção em série	24
Trabalho, máquina e tecnologia	30
O pó	43
I. O projeto	43
II. O processo	50
III. O Pó: projeto expositivo — Instalação	57
Conclusão	62
Bibliografia	71
Webgrafia	71
Períodicos	72
Anexos	74

Introdução

Nesta era de rápidos avanços tecnológicos e transformações sociais, a interação entre trabalho, alienação, disciplina e tecnologia emergiu como uma área crucial de investigação. Esta tese procura aprofundar as conexões intrincadas entre esses conceitos, recorrendo às obras de pensadores influentes como Karl Marx, Michel Foucault, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Jürgen Habermas, Walter Benjamin, Kathi Weeks, Donna Haraway, Martha Rosler, Hito Steyerl, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Estudando as suas perspectivas, propomos analisar as dinâmicas complexas que forma a nossa compreensão do que é o trabalho, o seu impacto nos indivíduos e na sociedade, e ainda o papel da tecnologia nessa teia intrincada.

O primeiro capítulo estabelece os fundamentos da investigação, através dos quais exploramos as noções de trabalho, alienação e disciplina. Ao aprofundarmos alguns textos de Marx e Foucault, investigamos a evolução histórica da noção/práxis do trabalho e suas implicações para a subjetividade individual e as estruturas sociais. Ao examinarmos os mecanismos de alienação e poder disciplinar, mostramos como o trabalho cria uma identidade, agência e constrói a relação com os outros.

O segundo capítulo mergulha nos fenómenos da massificação e produção, recorrendo às teorias críticas de Adorno e Horkheimer, Habermas e Benjamin. Este capítulo ilumina a interação forte entre o capitalismo, a produção em massa e a mercantilização da cultura. Ao examinarmos o impacto dos meios de comunicação, do consumismo e da indústria cultural, descobrimos de que maneira essas forças formulam a nossa consciência coletiva e perpetuam formas de alienação e opressão.

Expandindo a nossa investigação, o terceiro capítulo mergulha na interseção entre trabalho, máquinas, tecnologia e a prática artística, engajando-se com as percepções oferecidas por Kathi Weeks com uma visão mais feminista sobre os problemas do trabalho, Rosler, Steyerl, Foucault, Deleuze e Guattari. Neste capítulo, exploramos os efeitos transformadores da tecnologia; neste âmbito, Donna Haraway foi muito importante para estabelecer as relações entre a natureza do trabalho, a reconfiguração das práticas laborais e o potencial de libertação. No final deste capítulo, aprofundamos a noção de "Autor" segundo a perspectiva de Foucault e a compreensão de Deleuze e Guattari sobre a filosofia e a arte, o filósofo e o artista. Ao traçarmos essas relações entre os pensadores e o campo artístico, tentamos criar uma intenção de entendimento sobre as dinâmicas do trabalho, da tecnologia e da alienação, enriquecendo a análise das transformações socioculturais e das possibilidades emancipatórias que emergem no contexto da arte contemporânea.

Por fim, como resultado dessa investigação teórica, apresentamos o projeto expositivo "O Pó", o qual se materializa numa instalação que se propõe concretizar as

questões abordadas nesta tese. Através da instalação, procuramos reflexões sobre a natureza do trabalho, a alienação contemporânea e o papel da tecnologia na nossa sociedade, convidando o espectador a comprometer-se criticamente com essas temáticas e a repensar as suas próprias relações com o mundo do trabalho e a tecnologia.

Trabalho, alienação e disciplina

“O Senhor disse ao homem: já que destes ouvidos à tua mulher e comeste da árvore cujo o fruto Eu te tinha proibido de comer, maldita seja a terra por tua causa. Enquanto viveres, dela te alimentarás com fadiga.” GN 1,17-18.

O homem é castigado por Deus com uma vida de trabalho. Para os gregos é uma vida de maldição. O trabalho é uma necessidade e isso é para os escravos, não para os “homens livres.”¹ Também podemos ler que “a degradação de um escravo era um golpe de destino e um destino pior que a morte, já que levava consigo a metamorfose do homem. Algo similar ao animal domesticado.”²

A cultura ajuda a moldar o capitalismo. O apego ao trabalho espalha-se. Max Webber chama “sociedade tradicional” à modernidade mediada de necessidades. Reforma-se a moral puritana com “A ética do protestantismo” onde o trabalho é visto como espiritual, e as recompensas e remunerações não financiam a ociosidade. Para os calvinistas apenas um número determinado de pessoas tinha acesso ao reino dos céus. O êxito laboral era obra e graça do Senhor. De igual forma, o trabalho tem ainda um caráter curativo e sanitário. Poderia por isso curar problemas pessoais e medos.³ Marx afirma que a “coação muda as relações económicas”. É apego moral ou desejo hedónico, questionamos nós, hoje.

Herbert Marcuse, em “O Homem Unidimensional”, descreve que no capitalismo se vê uma harmonização entre o desejo sensorial e a cultural. A necessidade de pagar os prazeres impera nas pessoas fazendo-as trabalhar ainda mais para ganhar dinheiro.

“Operai, operaie! Vi parlo a nome dei vostri compagni studenti. Sono le otto del mattino. Oggi, quando voi uscirete, sarà già buio. Per voi la luce del sole oggi non splenderà. Vi cuocerete al cottimo. Otto ore di cottimo! E uscirete stanchi, svuotati, convinti di avere guadagnato la vostra giornata e invece sarete stati derubati. “Sì, derubati di otto ore della vostra vita (...)”⁴ ,grita o comunista do Movimento Autonomista dos anos 60, aos trabalhadores que entram na fábrica. Liberdade e igualdade dentro do trabalho. A luta desde a nossa existência, mas também fora do horário de trabalho. Defendiam uma vida mais digna, sem tempo perdido, queixando-se do excessivo controlo da sociedade capitalista. Para eles era um direito que o sol tocasse na pele, era um direito desenvolver

¹ Que se dedicam à política, às artes, à contemplação.

² Cit. in David Frayne: Arendt, Hanna 1997 “A condição humana”, Chicago, University of Chicago Press 1998, p. 34.

³ Webber, Max 1904 - “Ética protestante e o espírito do capitalismo”. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.60.

⁴ Citação do filme “La classe operaia va in padadizo” de Elio Preti, 1971.

interesses e habilidades fora da fábrica, o direito ao descanso era reivindicado e poder estar com a família também.

Assistimos a uma inquietação crescente pela forma como o trabalho se introduziu na vida do indivíduo, monopolizando-a, colonizando-a. Uma sociedade centrada no trabalho. O tempo para a política, para a contemplação, para o disfrute espontâneo da convivência foram substituídos pela produção e o consumo de materiais. André Gorz - como outros críticos -, amigo de Hebert Marcuse e que integrou a Escola de Frankfurt questiona o trabalho como emancipador. Gorz diz : "O trabalho representa o mecanismo principal da sociedade para a distribuição de rendimentos é uma atividade efetuada em troca de uma remuneração. Economicamente é o intercâmbio contratual de um tempo de produção em troca de um salário. É através do trabalho que se tem acesso às necessidades materiais da vida"⁵, nos tempos que correm, para além do entretenimento e dos frenesins comerciais criados pelo consumismo moderno.

O tempo que se dedica ao trabalho mostra o quanto ele é central até na vida social. O trabalho é a transição para a vida adulta. Cria uma identidade – "o que fazes?" é uma das questões que se levantam quando se conhece alguém pela primeira vez. Funciona, como afirma David Frayne, como medidor de realização, como que se fosse o trabalho aquilo que nos define. É-nos ensinado desde a tenra idade a ser bem-sucedido, ter um papel de êxito na vida laboral. Tudo isto leva-nos à necessidade de um "prestígio social": "Se valora como medio de crecimiento y realización personales, e se interpreta como um medio para adquirir reconocimiento y el respecto sociale."⁶

O trabalho centra-se quer na cultura quer na política que se intercepta na empregabilidade e na criação de postos de trabalho. Sacraliza-se o trabalho, comprovando a centralidade da sociedade, o que também é visível nos debates sobre o desemprego. Nas políticas sociais, a obrigatoriedade do trabalho revela a eminência do fortalecimento moral do trabalho. Se para alguns, o trabalho invoca o prazer do artesanato e da criatividade, para Karl Marx, os homens distinguem-se dos demais pela capacidade de construir, conceber e criar um mundo de objetos materiais ao qual vai abrir novas trajetórias e desenvolvimento do indivíduo e do mundo. "Podemos distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião — por tudo o que se quiser. Mas eles começam a distinguir-se dos animais assim que começam a produzir os seus meios de vida, passo este que é condicionado pela sua organização física. Ao produzirem os seus meios de vida, os homens produzem indiretamente a sua própria vida material."⁷

No mundo da arte, a palavra trabalho tem um sentido favorável. Um artista refere-se sempre à sua obra como "o meu trabalho". Digamos que referindo-se a materialização

⁵ Alimentação, vestuário, habitação.

⁶ Frayne, David, 2017 - *Teoría y practica de la resistencia al trabajo*. Madrid: Ed. AKAL, p. 25.

⁷ Marx, Karl e Friedrich, Engels, 1932 – *Feuerbach. Oposição das Concepções Materialista e Idealista (Capítulo Primeiro de A Ideologia Alemã)*. Ed. "Avante! janeiro 2006.

de sensibilidades “o mundo interior intangível feito tangível”. É visível que Marx fora influenciado por Hegel. Nesses termos, o trabalho permite a suspensão imediata dos desejos face a leis que a natureza impõe ao Eu. Por outras palavras, Hegel descreve que a deslocação das energias para o objeto de trabalho dava forma a uma consciência do indivíduo produtor e permitia a sua emancipação⁸.

O problema que se cria aqui é quando surge a dúvida entre o que é o trabalho criativo e o que não o é. Frayne diz que o trabalho não criativo é “aquele insignificante, rotineiro”, ou seja, aquele trabalho de movimentos repetidos durante horas e, citando Frayne “a hora da saída é um voltar si a mesmo”. O trabalho contemporaneamente pode ser visto como “meio de conservação” e não como “meio de expressão própria”. É um esforço, um fardo, uma tarefa e algum medo associado.

No contexto social e de um ponto de vista ético existe um desvio ao respeito de umas atividades em relação às outras. Talvez interprete como uma taxonomia das atividades laborais. Quais as que pertencem ao grupo do “trabalho verdadeiro”, o “trabalho propriamente verdadeiro”? As que estão à margem, como desde sempre, o trabalho doméstico, praticado principalmente pelas mulheres, o trabalho artístico, o trabalho intelectual, aquelas atividades onde não se encontra uma qualquer contribuição para o sistema, impossível de medir.

Neste âmbito coloca-se o tema da alienação para o qual é importante situar num contexto histórico. Denomina-se capitalismo a organização da sociedade em que a terra, as fábricas, os instrumentos de produção, etc., pertencem a um pequeno número de latifundiários e capitalistas, enquanto a massa do povo não possui nenhuma ou quase nenhuma propriedade e deve, por isso, alugar a sua força de trabalho.⁹

Marx inicia a sua teoria crítica económica e política tendo como base as investigações que já havia desenvolvido.¹⁰ O autor refere o sistema inglês pois à época era o mais desenvolvido.

Marx centra-se na análise clássica económica. A troca baseia-se numa equivalência¹¹ que é uma comparação com o tempo da força de trabalho em relação com uma única mercadoria. Esta equivalência é chamada de valor-trabalho, que já no século XII tinha sido mencionado por Tomás de Aquino¹². Algumas das limitações encontradas nestas teses era porque o valor era um valor numérico, um instrumento de medida

⁸ Henriquez, Eugène, 1983 - *O trabalho, essência do homem? O que é o trabalho*. Universidade Paris-Diderot, Paris - HABERMAS, Jürgen. Técnica e Ciência como "Ideologia". Lisboa: Ed. 70, p.171.

⁹ Lenine, 1899 – “Sobres as Greves”. *Revista Proletarskaya Revolyutsiya*, No. 8-9, 1924.

¹⁰ Filosofia clássica alemã, o socialismo, a historiografia francesa.

¹¹ Marx, Karl, 1849 – “Trabalho assalariado e capital”. *Ed. Avante!* 2006.

¹² Cruz, Manuel Braga da – “São Tomás de Aquino e o Mercado - Para uma economia humana.” *Nova Cidania*, março 2021.

reduzido a um factor que inclui elementos diferentes do curso da mercadoria. A verdadeira natureza ainda não tinha sido encontrada. A dificuldade em que fracassavam os melhores economistas, enquanto partiram do valor do “trabalho”, desaparece logo que, em vez disso, partimos do valor da “força de trabalho”. A força de trabalho é, na sociedade capitalista dos nossos dias, uma mercadoria como qualquer outra, mas, certamente, uma mercadoria muito especial.¹³

Jonh Locke afirma que “é o trabalho, portanto, que atribui a maior parte do valor à terra, sem a qual ele dificilmente valeria alguma coisa”¹⁴ assim mostrando que o trabalho produz valor que é um efeito “(...) sendo daquele efeito do trabalho”¹⁵.

Para Adam Smith “o seu valor (do trabalho) para os que possuem e para os que procuram trocá-las por novos produtos é precisamente igual à quantidade de trabalho que permite comprar ou encomendar”¹⁶. Com a revolução industrial, Smith descreve que o trabalho aumenta o valor e o que dá origem a riquezas. Para ele o valor é calculado pelo trabalho, mas o valor do trabalho é calculado pelo trabalho. Então o que determina o salário? Uma outra questão associada é o (re)surgimento das lutas operárias. A economia capitalista busca sempre um equilíbrio. O seu modo de produção é objetivo e descritivo é, com as lutas, transformado para uma forma subjetiva e moralista. Estas lutas eram condenadas sendo descritas como um obstáculo à liberdade, como um atentado à ordem pública. Este ponto, torna-se o ponto de partida de Marx tal como a economia clássica inglesa.

No capitalismo, para *Marx*, tudo é mercadoria. O Rei Midas é uma representação do Capitalismo. A educação é mercadoria, a cultura é mercadoria, os relacionamentos são mercadorias. A mercadoria destina-se ao mercado e apenas um produto que satisfaz a própria necessidade não é mercadoria. Historicamente, a produção era feita para satisfazer as necessidades, o comércio fazia-se à sombra e os produtos eram o excedente dessa produção. No capitalismo é o oposto. Não há excedente, tudo vai para o mercado. Por isso, tudo o que se produz vai para o mercado e tudo se transforma em mercadoria. As mercadorias não servem no capitalismo para satisfazer as necessidades, mas sim para produzir lucro. A *mais-valia*. É o desejo do lucro com a anarquia da produção. Para isto existe uma manipulação dos meios que são propriedade de um conjunto de pessoas muito pouco numeroso. Por outro lado, existe um grupo de pessoas muito numeroso que não tem acesso aos meios de produção, sendo estes as terras, as fábricas, as máquinas. O grupo com o maior número de pessoas é obrigado a vender a sua força de trabalho a

¹³ Marx, Karl. “Trabalho assalariado e capital”. Publicado segundo o texto de: Karl Marx, Lohnarbeit und Kapital. Separata da Neue Rheinische Zeitung de 1849. Com uma introdução de Friedrich Engels, Berlim, 1891. Ed. *Avante!* 2006

¹⁴ Locke, Jonh, 1994 - *Segundo tratado sobre o governo cívil e outros escritos*. São Paulo: Ed. RJ: Vozes, p.184.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Louçã, Francisco – “Marx e o trabalho, origem de todas as coisas”. *Esquerda.net*, 12 de Maio, 2016.

quem detém os referidos meios, como diz Lenine em “Sobre as Greves”. Num sistema escravagista, o homem era vendido. A sua totalidade, o seu corpo, a sua carne, a sua própria pessoa. Para os romanos os escravos eram coisas, instrumentos de trabalho que falam. O operário, num sistema capitalista, vende a sua força de trabalho. À primeira vista é livre, não tem uma carta de alforria que comprovava a propriedade do senhor sobre esse corpo.

Rosa Luxemburgo afirmou que nas sociedades anteriores o antagonismo de classes era causado por relações jurídicas bem determinadas, o operário não. Ao contrário da escravidão, ele não é obrigado por lei a sujeitar-se ao jogo do capital. Ele é obrigado através da miséria – “A instauração da economia capitalista mundial implica a expansão, cada vez maior, da miséria, de uma carga insuportável de trabalho e de uma insegurança crescente da existência sobre a superfície terrestre, os quais correspondem [diretamente] à concentração de capital.”¹⁷

O trabalhador vende a sua força de trabalho, é pago, parece livre. O escravo, alerta Marx, também acaba por ser pago quando as suas necessidades materiais são satisfeitas pelo seu senhor. A alimentação, o vestuário e a dormida são pagas pelo seu dono.

A “mais-valia” continua a ser extraída e o operário, hoje o trabalhador, não se dá conta que existe trabalho que não é pago. A produção produz o que quer, na quantidade que quiser. As crises no capitalismo não são as crises das sociedades anteriores que eram por escassez. Hoje as crises são por sobreprodução de riqueza, não há escoamento da mercadoria num mundo repleto de objetos produzidos por aquele grupo de pessoas muito numeroso. Estes objetos representam a transformação do mundo natural. Tudo se transforma pela mão do trabalhador a quem nada pertence e nada compreende. A isto se chama “alienação”.

Nos “Manuscritos Económicos-Filosóficos” de 1844, Marx descobre o que produz o trabalho com base na relação social. A alienação é a forma de trabalho num sistema capitalista.

Entfremdung é um conceito muito importante para Hegel, Feuerbach e Marx. Esta palavra é usada pela primeira vez, quando em 1512 Martinho Lutero começa a traduzir a Boa Nova completando-a em 1534. Lutero usa a palavra Alienação (*Enfrendung*) na tentativa de

¹⁷ Prieto, G. F. T. “Rosa Luxemburg e a expansão imanente do capitalismo: destruição, resistência e recriação dos territórios e das relações não capitalistas.” *GeoUSP – Espaço e Tempo (Online)*, v. 21, n. 3, p. 812-829, dezembro 2017.

encontrar uma explicação para o endurecimento do coração que afastava o povo de Deus com causa na ignorância.

Como definição básica alienação significa estar separado, alienado de alguma coisa.

É importante estabelecer uma relação entre o termo *Entfremung* (Alienação) e *Entäußerung* (Exteriorização). Neste último termo, o sujeito reconhece-se no objeto. Como um artista e a sua obra de arte. A criação de uma obra de arte é o exteriorizar do artista, processo no qual ele se reconhece. Ao contrário da alienação que após a exteriorização o sujeito não se revê no objeto, torna-se estranho a ele.

Se, para Feuerbach, o mundo é criado fora de Deus, Deus é criado por si mesmo, é distinguido do mundo.”.¹⁸ Recorrendo a algumas reflexões de Feuerbach, Karl Marx inspira-se para estabelecer uma relação entre o trabalhador e a mercadoria. A causa da alienação para Marx é baseada em ideias sociais e não históricas. A causa da alienação é a relação entre o trabalhador e a propriedade privada na sociedade capitalista, que “(...) é, portanto, o produto, o resultado inevitável, do trabalho alienado, da relação externa do trabalhador com a natureza e consigo mesmo.”¹⁹

Tendo o trabalho assalariado como objecto do seu estudo, Marx parte do princípio que o trabalhador, numa sociedade capitalista, é transformado em mercadoria. É o produto da sua atividade que lhe é estranha.

Na sua obra, “Manuscritos Económicos”, é evidente a forma como Marx usa o termo “alienação: “(...) quanto mais o trabalhador se desgasta no trabalho tanto mais poderoso se torna o mundo de objetos por ele criado em face dele mesmo, tanto mais pobre se torna a sua vida interior, e tanto menos ele se pertence a si próprio. Quanto mais de si mesmo o homem atribui a Deus, tanto menos lhe resta.”

Por isso, quanto mais for o desgaste do trabalhador, maior a produção de mercadoria. O trabalhador “torna-se mais pobre” porque “se desgasta”. A alienação dá-se em relação ao resultado do trabalho— o produto. Tendo em conta como riqueza social, o trabalho contribui para o empobrecimento do trabalhador. A Natureza é alienada porque se torna a matéria-prima. As relações sociais serão feitas por meio das coisas. Relações humanas alienadas Karl Marx aprofundará quando surge a análise do “fetichismo”. Alienado também a si próprio. As funções animais do trabalhador. A sua criatividade embruteceu. Tal como na religião, a atividade espontânea da fantasia, do cérebro e do coração humanos, reage independentemente como uma atividade alheia de deuses ou demónios sobre o indivíduo, assim também a atividade do trabalhador não é sua própria atividade espontânea. É atividade de outrem e uma perda da sua própria espontaneidade.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Marx, Karl, 1844 - *Manuscritos económico. Trabalho alienado*. Ed. Avante! 2007

Chegamos à conclusão de que o “homem (o trabalhador) só se sente livremente ativo nas suas funções animais - comer, beber e procriar, ou no máximo também em sua residência e no seu próprio embelezamento - enquanto que em suas funções humanas se reduz a um animal. O animal se torna humano e o humano se torna animal.”²⁰

Para Marx o trabalho alienado “é um trabalho de sacrifício próprio, de mortificação. Por fim, o caráter exteriorizado do trabalho para o trabalhador é demonstrado por não ser o trabalho dele mesmo, mas trabalho para outrem, por no trabalho ele não se pertencer a si mesmo, mas sim a outra pessoa.” A causa social da alienação ao ser superada, ultrapassa, por consequência, a alienação. Não é pela *haufhaben*²¹ de Hegel ou não é pela “suprassunção” da objetividade do espírito na autoconsciência. A causa social é um modo de produção capitalista. A alienação tem raízes sociais, não é ignorância e ao mesmo tempo não consciência da situação social. Não existe conhecimento imediato, nem mesmo da realidade social. Sendo o conhecimento imediato²² uma mediação, não basta estar envolvido numa realidade para a conhecer em absoluto. A experiência num certo contexto não revela a sua totalidade. Pode-se ter experiência em alguma coisa, mas só numa parte da coisa. Eu sou portuguesa, mas não conheço Portugal no seu todo. O saber não ocupa a realidade na sua totalidade. Todo o objeto é a resposta a múltiplas determinações, é o resultado de um processo. Eu própria sou o resultado de um processo. Se eu acordasse amanhã sem as minhas memórias perderia a minha identidade, assim como acontece na sociedade em que vivemos. Por isso, ao não conhecer a história da sociedade em que

²⁰ *Idem.*

²¹ ALBUQUERQUE, Rosmane Gabriele Varjão Alves de. *O conceito de Aufhebung em Hegel: uma investigação sobre a doutrina do ser na ciência da lógica e na enciclopédia*. 2021. 112 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2021: “A presente pesquisa tem por objetivo realizar uma investigação do conceito de Aufhebung [suprassunção] em Hegel (1770-1831). O conceito aparece de modo especialmente relevante na parte final do momento da “qualidade” da Doutrina do Ser, nos livros que Hegel dedicou à Lógica. Hegel escreveu dois livros sobre Lógica: a Ciência da Lógica de 1812-1816, e o primeiro volume da Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio de 1817. Na Ciência da lógica, especificamente na Doutrina do Ser, Hegel separa uma parte intitulada “Observação” para tratar brevemente do termo Aufhebung e seu conceito. É nesse contexto que Hegel mais reflete sobre a expressão. Aparentemente, isso se dá como fruto de uma necessidade explicativa concernente ao termo, demonstrando suas possíveis dificuldades. Assim, ao demonstrar os problemas relacionados ao conceito de Aufhebung trabalhados pelo próprio Hegel, vê-se a necessidade de uma investigação que busque esclarecer quais suas dificuldades e como estas podem ser superadas. Na Doutrina do Ser, ser, nada e devir são apresentados como categorias sistemáticas da lógica especulativa. Já o conceito de Aufhebung aparece como condição necessária para o desdobramento da Lógica. É o que faz cada categoria avançar para outra. Diante disso, no devir, a suprassunção encontra-se como movimento que suspende ou eleva todas as outras categorias, proporcionando a passagem de um estado a outro. Dessa forma, apresentamos como hipótese que o conceito de Aufhebung possa ser esclarecido à luz dos problemas relacionados ao conceito de devir, presente na Ciência da lógica – Doutrina do Ser – e na Enciclopédia. No desenvolvimento da pesquisa, analisamos a questão do método filosófico em Hegel, a fim de apresentar o que ele compreende por Lógica e suas principais características, importantes na diferença em relação à lógica formal. Abordamos também a forma absoluta, que aparece em todo seu sistema. Em seguida, aprofundamos a questão da dialética ser-nada-devir e sua relação com o conceito de Aufhebung. Por fim, trabalhamos as modalidades de contingência e necessidade na Lógica dialética e o problema do começo em Hegel.”

²² Friedrich, Hegel, 1807 - “Fenomenologia do espírito”. São Paulo: Ed. Vozes, Universidade de São Paulo, 2003.

vivemos hoje, uma sociedade centrada no trabalho é análoga a um indivíduo sem identidade, situação análoga à perda de memória enquanto sujeito.

Em suma, não existe uma consciência da situação social. Não é possível pertencer a um certo mundo social para saber o que tudo significa. Num sentido mais filosófico, uma sociedade alienada é o resultado de uma produção capitalista. Nós somos separados, alienados do produto do nosso trabalho. Sofremos a alienação na nossa própria actividade laboral. A raiz de *Entfremdung* está no capitalismo. Na forma de organização social.

A organização solicita disciplina, a procura de “corpos dóceis”²³. Michel Foucault no seu livro “Vigiar e Punir” parte do livro “Homem-Máquina” de La Mettler onde refere que a alma é materializada. Considera este livro como uma “teoria do adestramento”. Corpos que podem ser trabalhados, moldados, usados segundo uma função por intermédio de relações de docilidades que Foucault vai designar como “Disciplinas”. Todos os dias esses corpos podem ser aperfeiçoados. O corpo como “objecto e alvo de poder”²⁴ é descoberto ainda no Classicismo. É notório, no entanto, que a importância destes corpos sofre uma transformação no século XVIII. As técnicas, conforme as épocas, passam a ser diferentes. Não é o corpo controlado em massa, mas sim o corpo como unidade que se torna objecto. Observado ao pormenor. “Ao próprio nível da mecânica”²⁵. Para Michel Foucault, no seu livro “Vigiar e Punir” de 1975 ele descreve citando Marechal de Saxe que “não basta só conhecer a arquitetura. É preciso conhecer o *corte das pedras*”. O que é infinitamente pequeno. O pormenor. “... aos olhos de Deus nenhuma imensidão é maior do que um pormenor...” expõem Foucault quando se refere à racionalização do pormenor com princípios cristãos, militares e escolares. Os regulamentos, as inspeções, o controlo da vida e do corpo. Um quadro meticuloso, racional do “ínfimo e do infinito”.

Distribuem-se os corpos no espaço. Tem-se como objetivo concentrar, retirar o que é vantajoso e anular o impróprio. O espaço é organizado pelo “Princípio Da Localização Elementar ou Repartição”. “Cada indivíduo no seu lugar” a que Foucault chama de Princípio de *Clausura*. O espaço é um espaço repartido, fragmentado. Cada compartimento deve ser vigiado. Em todas as instituições esta ideia celular implementa-se. Os espaços livres, usados de várias formas, herdados da arquitetura são então delimitados e tornam-se funcionais.

Na fábrica, o exercício é articular todas estas repartições com a exigência produtiva que dá origem aos “postos”.

Como um decurião na classe de um colégio jesuíta, é necessário também definir que lugar ocupa quem. “(...) o nível: lugar que ocupa numa classificação; onde uma linha

²³ Foucault, Michel, 2023 - “Vigiar e Punir”, Coimbra: Ed. 70, p.154.

²⁴ *Idem*, p.158.

²⁵ *Idem*, p.159.

encontra uma coluna, o intervalo numa série de intervalos que podem ser percorridos”²⁶. A disciplina posiciona os corpos num espaço estudado ao pormenor e fá-los movimentar num conjunto de relações. O decurião trouxe com ele uma hierarquia, num lugar de uma repartição. É necessário manter uma dada ordem na multiplicidade de cada repartição. Existe um espaço organizado por repartições, mas cada novo espaço repartido é um espaço a ser organizado segundo a sua função. É necessário organizar o múltiplo que está ligado ao singular que por sua vez está ligado ao múltiplo. O indivíduo é caracterizado e a ordem é estabelecida.

O tempo de atividade é decidido, repartido de forma restrita. Esse tempo é ritmado, regulamentado e repetido. Como no exército, na religião, na escola e por fim fábricas. O “ato” é elaborado. A posição do corpo, dos membros, a sua movimentação. Estuda-se o “gesto” relacionando-o com a postura global do corpo. Para Foucault o tempo de atividade impregna no corpo, e todas as outras forças de poder. O bom uso do corpo. O bom uso do tempo. Nega o ocioso e o inútil.

A disciplina indica as relações entre o corpo e o objeto. Relaciona os elementos do corpo com o objeto. Cada um destes elos está num lugar definido para o efeito. Foucault utiliza a “manobra” muito usada pelos teóricos militares. O tempo torna-se controlado e assegurado pelo Poder. O corpo é trabalhado como de uma “máquina multissegmentária”. É possível “mover, posicionar e articular com outros” através de forças extraídas para a obtenção de um dispositivo capaz. O tempo desse corpo tem relação com o tempo dos outros. Diz Foucault, “não há só um momento na vida que não se possa extrair forças, desde que se saiba diferenciá-lo, combiná-lo com outros”.

Concluindo, a disciplina, para Michel Foucault, é celular porque reparte o espaço; é orgânica pela implementação de códigos nas atividades; é combinatória porque as forças são compostas. Constrói quadros; elabora manobras; incute exercícios e cria táticas.

A Disciplina é possível através do sucesso da hierarquia, da vigilância apertada e sancionada. Observam e registam. Garantem a interiorização individual das docilidades. “O olhar está alerta em toda a parte”. É a vigilância contínua. É o vigilante no panóptico. É o olhar do irmão mais velho. Foucault analisa o sistema arquitectónico de Jeremy Bentham como outra força de poder. O “olhar hierárquico, (...), o exame”. Só assim é que as “docilidades” podem ter sucesso, numa sociedade que se quer disciplinada. O poder para Bentham, segundo Foucault, de ser “vigilante e inverificável”. O observado vê a torre, mas não sabe se estão realmente a ser vigiados, embora seja imperativo que saiba que poderá estar sempre alguém. A torre é um “observatório”, é um “laboratório”, é uma máquina usada para fazer experiências, de mudar comportamentos, de educar os indivíduos. É um eficiente mecanismo de poder. Pode ter um vigilante na torre como pode ser um sistema óptico e perfeito para a política. O panóptico é uma representação das

²⁶ *Idem*, p.169.

forças de poder numa determinada função. Relaciona a disciplina. Vigia e controla as multiplicidades em si mesma em sua função e num sistema económico é essencial à acumulação de capital: "este panóptico, subtilmente organizado para que um vigilante possa observar, com um só olhar tantos indivíduos diferentes, permite também que toda a gente possa vigiar qualquer vigilante. A máquina de ver era uma espécie de câmara escura de onde se espiam os indivíduos: torna-se um edifício transparente, no qual o exercício do poder é controlável por toda a sociedade."²⁷.

²⁷ *Idem*, p.238.

Massificação e produção em série

Tudo parece um filme, um drama numa matinée. É uma ficção distribuída e manipuladora das multiplicidades, de um conjunto de pessoas bem disciplinadas concentradas num determinado espaço e lugar. É uma massa enganada. São as massas defraudadas segundo uma intenção. É uma caverna. *Massenbetrug*²⁸ descrevem Adorno e Horkheimer, dois dos fundadores do pensamento da Escola de Frankfurt, quando teorizam o *Esclarecimento* (*aufklärung*) sobre a produção e distribuição de bens culturais, que será o que eles vão chamar de Indústria Cultural.

No início do século XX, num período de entre guerras, a Europa vivia plena de intelectuais, no tempo em que o fascismo ascendia no velho continente. Na Alemanha, Hitler está em ascensão, em Itália a ditadura é de Mussolini, na União Soviética Stalin formaliza o seu poder. Num nazismo antissemita os judeus são perseguidos. Os intelectuais, que na sua maioria eram judeus e aceitam como refúgio as terras americanas que os acolheu, tal como Adorno e Horkheimer que são os autores do texto publicado em 1947 intitulado "Dialética do Esclarecimento. Fragmentos filosóficos" embora em 1944 este texto já circulasse entre os seus pares sob outro título - "Fragmentos Filosóficos".

Será que o poster das Meninas de Velasquez à venda na loja do Prado transforma a obra do artista em indústria cultural? O poster foi produzido em série, numa tipografia. Entende-se como indústria cultural a apropriação dos meios técnicos pelo capitalismo monopolista, e não os próprios dispositivos tecnológicos. Como objetivo, para além de extrair o lucro é também uma forma de estabelecer padrões de comportamento. A organização dos operários era muito forte à época, uma ameaça ao sistema capitalista que quer influenciar a procura de mercadorias, mas também comportamentos sociais antecipados e controlar as massas.

Havia um sentimento de apreensão em relação à manipulação das massas, é nesse período que Adorno e Horkheimer verificam o aparecimento do que vão chamar de Indústria Cultural, na obra "Dialética do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos". O conceito de Indústria Cultural serve para definir o dispositivo industrial e comercial de produção de bens culturais na Europa e Estados Unidos da América. O *Esclarecimento* apresenta-se na tradução em português como "Mistificação". No título original a palavra usada é *Aufklärung* e a tradução de Mistificação é *betrug* que significa fraude, engano. *Massenbetrug* será, portanto, as massas enganadas, fraudadas.

Perante os receios de que o fim da religião levaria a uma sociedade desunida e ao caos cultural, Adorno e Horkheimer descrevem que "na opinião dos sociólogos, a perda do apoio

²⁸ *Betrug* em alemão é traduzido para português como mistificação, no entanto, no dicionário de alemão-português *betrug* quer dizer engano, fraude. *Massenbetrug* - fraude colectiva, maciça, em massa.

que a religião objetiva fornecia, a dissolução dos últimos resíduos pré-capitalistas, a diferenciação técnica e social e a extrema especialização levaram a um caos cultural. Ora, essa opinião encontra a cada dia um novo desmentido.”²⁹ Tudo é igual, a rádio, as revistas, os filmes formam uma unidade que é cultural. Hoje tudo isto é uma indústria, mas naquele período ainda não. Havia algum cuidado mais elevado, por exemplo na arte, mas naquele intervalo de tempo “a unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceptual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte.”³⁰ Os meios de comunicação tornam-se “negócios” e dos donos que detêm as indústrias do aço, do petróleo, das ciências químicas como as farmacêuticas, instalados como referem, em “edifícios monumentais”. A cultura por isso, em comparação com outras indústrias, tem sempre o papel de servir. Servir a quem detém o poder. Entre a indústria cultural e a indústria automóvel não há qualquer diferença. As diferenças entre os modelos são praticamente inexistentes, salta à vista a quem percebe e surpreende quem não entende nada. No cinema o mesmo acontece entre as Produções. É fácil adivinhar o fim de um filme e até mesmo, quase descrever todo o desenrolar daquele filme de ação com um herói normalizado.

Adorno e Horkheimer também descrevem A “velha experiência” que os espectadores tinham ao sair do cinema. Eles achavam que os espectadores passavam por uma experiência imensa ao ponto que quando acabava o filme as pessoas vinham para a rua absortas, imersas como se estivessem dentro do filme:

“A chamada Ideia abrangente é um classificador que serve para estabelecer ordem, mas não conexão. O todo e o detalhe exibem os mesmos traços, na medida em que entre eles não existe nem oposição nem ligação. Sua harmonia garantida de antemão é um escárnio da harmonia conquistada pela grande obra de arte burguesa. Na Alemanha, a paz sepulcral da ditadura já pairava sobre os mais alegres filmes da democracia. O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objectos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme.”³¹

²⁹ Adorno, Theodor W. Horkheimer, Max. 1947 *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p.57.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Idem*, p. 59.

Um mundo visto pela lente da indústria cultural que cria uma sensação de reprodução exata do quotidiano. A vida tal e qual como ela é. Hoje na televisão, em qualquer canal passa ao fim-de-semana a gala de um qualquer *reality show* – pessoas fechadas num espaço a fazerem as mesmas coisas que se fazem no exterior. Atesta-se assim, segundo os autores, que “O gosto dominante toma seu ideal da publicidade, da beleza utilitária. Assim a frase de Sócrates, segundo a qual o belo é o útil, acabou por se realizar de maneira irónica.”³²

Segundo Adorno e Horkheimer, a indústria cultural retira capacidade crítica aos indivíduos.

As “agências” culturais não só fornecem a obra como o que ela interpreta. “O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente.”³³

O cliente, aquele individuo que entra numa classe. Classifica-se um estilo para cada um. Eu gosto de ação, tu de comédia, ele romântico o outro mais à frente gosta de experimental. Para cada um, um nicho. Não importa a obra em si, apenas aos seus consumidores, afirmam - “As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, têm menos a ver com seu conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores.”

Importa também ao consumidor tanto comprar a mercadoria como ser visto a consumi-la. Não é necessário experienciá-la. Basta serem vistos a ir ao teatro, revela-se cultura, uma boa formação. Comprar é mais importante que usufruir. É o que Adorno e Horkheimer vão chamar de *fetichismo dos bens culturais*(...). Tendo em conta que a Indústria Cultural é a produção e apropriação dos bens culturais, em que ponto estão os *posters* das Meninas de Velasquez na loja do Prado? O facto de a obra de Velasquez ter sido reproduzida em série não faz dela indústria cultural. Um filme produzido, que não foi produzido em série, pode por sua vez ser. A produção e apropriação são Indústria Cultural a partir do momento em que se pendura o poster já com moldura na parede de uma qualquer casa de alguém. Em casa poder-se-á tanto contemplar como mostrar a um amigo que está de visita.

A crítica da Indústria cultural de Theodor Adorno e Max Horkheimer caracteriza-se por um profundo sentimento de pessimismo e alienação. Estes autores observaram que o projeto iluminista de emancipação humana tinha sido cooptado pelas forças capitalistas, levando à desumanização dos indivíduos e à dominação da natureza, adquirindo a razão e aplicar poder sobre o outro, denominando assim de “razão instrumental”.³⁴ Consideravam a produção em massa e a regulamentação dos produtos culturais como um aspeto fundamental deste processo, criando uma indústria cultural que fabricava a conformidade e perpetuava o estado das coisas.

³² *Idem*, p.74.

³³ *Idem*, p.59.

³⁴ “Evangelista, Ely Guimarães dos Santos. Razão instrumental e indústria cultural”. *Intera-Ação*, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 83- 101, jul./dez. 2003.

Walter Benjamin, por sua vez, analisou o potencial dos produtos culturais como possibilidade de subversão e resistência. Walter Benjamin argumenta que a reprodução da arte na era moderna alterou fundamentalmente a forma como vemos e experienciamos a arte. Defende que as formas de arte tradicionais, como a pintura e a escultura, são objetos únicos e singulares que têm um “valor de culto” - são valorizadas pela sua autenticidade, raridade e significado histórico. No entanto, com o advento das técnicas de reprodutibilidade técnica, como a fotografia e a impressão, a arte tornou-se mais acessível e pode ser facilmente reproduzida. Este facto levou a uma perda da “aura” ou da qualidade única da arte e deu origem a um novo tipo de arte que é mais facilmente consumida e circulada. “Com a fotografia, a mão foi pela primeira vez aliviada das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução figurativa, as quais recaíam a partir daí exclusivamente sobre o olho. Como o olho apreende mais rápido do que a mão desenha, o processo de reprodução figurativa foi acelerado de modo tão intenso que agora ele podia acompanhar o ritmo da fala.”³⁵

No conceito de autenticidade na arte, Walter Benjamin, refere a forma como foi afectado pela reprodutibilidade técnica. Defende que a reprodutibilidade técnica criou um novo tipo de autenticidade “pela fotografia, acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva - ajustável e capaz de seleccionar arbitrariamente o seu ângulo de observação -, mas não acessíveis ao olhar humano.”, e que “pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original.”. No entanto, esta nova forma de autenticidade é também problemática, porque mina a singularidade e o contexto histórico da obra de arte original. “A autenticidade de uma coisa é a quinta-essência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir da sua origem, desde a sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde.”

Walter Benjamin também analisa a forma como a arte funciona na era moderna da reprodutibilidade técnica. Defende que a arte tem sido tradicionalmente utilizada como instrumento de propaganda religiosa ou política, e que esta função se manteve na era moderna. No entanto, também sugere que a arte pode ser usada para desafiar e para fazer comentários críticos sobre questões sociais e políticas. O “valor de culto” da arte é pelo autor que defende que as formas de arte tradicionais, como a pintura e a escultura, têm um valor único baseado na sua autenticidade, raridade e significado histórico. Estes objetos são considerados como tendo um “valor de culto” que são venerados e valorizados pela sua singularidade inerente e estão frequentemente associados a práticas religiosas

³⁵ Walter Benjamin, Walter, 2018 - *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Ed. L&PM Editores - p.52 do livro em formato digital.

ou ritualísticas. Em contrapartida, a reprodutibilidade técnica da arte levou à criação de um novo tipo de arte, mais facilmente consumível e circulável, diminuindo assim o “valor de culto” da arte. Esta perda da aura ou da qualidade única da arte deu origem a um novo tipo de valor, baseado na capacidade de reproduzir a arte de forma exata e consistente. No entanto, Walter Benjamin argumenta que esta nova forma de valor também é problemática porque mina o contexto histórico e a autenticidade da obra de arte original.

Embora o conceito de “valor de culto” esteja mais especificamente associado ao valor intrínseco de uma obra de arte única, Walter Benjamin também discute a importância da exposição no contexto da arte. Em particular, sugere que a forma como a arte é exposta pode afetar significativamente o seu significado e interpretação. Por exemplo, refere que a colocação de uma obra de arte num museu ou galeria pode influenciar a forma como é percebida, e que o contexto em que uma obra de arte é vista pode alterar a forma como é compreendida.

Walter Benjamin também afirma que a reprodução em massa da arte conduziu a uma nova forma de exposição, na qual a arte é exibida e circula numa escala muito maior do que anteriormente. Este facto tornou a arte mais acessível a um público mais vasto, mas também resultou na mercantilização da arte e na criação de um novo tipo de valor baseado na sua capacidade de ser reproduzida e posta a circular. De um modo geral, embora o valor da exposição não seja o foco central do ensaio de Walter Benjamin, este sugere que a forma como a arte é exibida e posta a circular pode transformar significativamente a nossa compreensão da mesma pois que:

“Essa sociedade é a antítese da nossa, cuja técnica é a mais emancipada que jamais existiu. Mas essa técnica emancipada se confronta com a sociedade moderna sob a forma de uma segunda natureza, não menos elementar que a da sociedade primitiva, como provam as guerras e as crises económicas. Diante dessa segunda natureza, que o homem inventou, mas há muito não controla, somos obrigados a aprender, como outrora diante da primeira. Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado.”³⁶.

Defende, igualmente, que a arte tem o poder de influenciar a opinião pública e de dar forma ao discurso político, e que tem sido utilizada como instrumento tanto por movimentos políticos conservadores como revolucionários. “*“Fiat ars, pereat mundus”*”, diz o fascismo e espera que a guerra proporcione a satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica, como faz Marinetti.”³⁷ Sugere também que o aumento da reprodutibilidade técnica democratizou a arte, tornando-a mais acessível a um público mais vasto e criando novas possibilidades de envolvimento político. Walter Benjamin

³⁶ *Idem*, p.174.

³⁷ *Idem*, p.196.

discute a politização da arte e a estetização da política defendendo que, no passado, a arte era utilizada principalmente para servir as classes dominantes e para reforçar as ideologias dominantes da sociedade. "O fascismo tenta organizar as massas proletárias recém-surgidas sem alterar as relações de produção e propriedade que tais massas tendem a abolir. Ele vê sua salvação no fato de permitir às massas a expressão de sua natureza, mas certamente não a dos seus direitos."³⁸ No entanto, com o aparecimento da cultura de massas e a reprodutibilidade técnica da arte, surgiram novas possibilidades de utilização política da arte.

Na conclusão do seu ensaio, Benjamin argumenta que a reprodutibilidade técnica da arte alterou fundamentalmente a forma como experienciamos e compreendemos a arte. Sugere que este processo conduziu à criação de um novo tipo de arte, mais democrático e acessível do que as formas de arte tradicionais. No entanto, também alerta para os perigos desta nova forma de arte, que pode ser facilmente mercantilizada e manipulada para fins políticos ou comerciais. Benjamin observa também que o aparecimento da cultura de massas e a reprodutibilidade técnica da arte tiveram implicações complexas na sociedade em geral. Sugere que estas mudanças conduziram à erosão das formas tradicionais de autoridade e à emergência de novas formas de experiência colectiva. Defende, em particular, que o aparecimento da fotografia e do cinema criou novas possibilidades de mobilização política e de ação colectiva, uma vez que as imagens e as ideias podem ser divulgadas de forma mais ampla e rápida do que nunca.

³⁸ *Idem*, p.194.

Trabalho, máquina e tecnologia

A obra de Walter Benjamin é uma exploração complexa e multifacetada do impacto da reprodutibilidade técnica na arte e na sociedade. Apesar de reconhecer os potenciais benefícios destas mudanças, Walter Benjamin está também profundamente preocupado com as implicações da mercantilização e da manipulação da arte para fins políticos e comerciais. O seu trabalho continua a ser amplamente discutido e debatido nos domínios da história da arte, dos estudos culturais e dos estudos dos meios de comunicação social, e as suas ideias continuam a ser relevantes e instigantes nos dias de hoje.

Na sociedade contemporânea, a tecnologia tem-se tornado cada vez mais central para a expressão artística e a transformação social. À medida que os artistas e pensadores se debatem com as possibilidades e os desafios das novas tecnologias, recorrem a um conjunto rico e diversificado de ideias, teorias e perspectivas para explorar as relações entre tecnologia, arte e a sociedade.

Kathi Weeks é uma filósofa feminista marxista que tem escrito sobre a intersecção entre tecnologia e trabalho. No seu livro "El problema del trabajo. Feminismo, marxismo, políticas contra el trabajo e imaginários contra el trabajo", defende que o aumento da tecnologia não conduziu à libertação do trabalho, tendo antes intensificado a exploração dos trabalhadores. Explora também o conceito de "imaginários mais além do trabalho"³⁹, que constitui a visão de uma sociedade que ultrapassou a necessidade do trabalho. A perspectiva feminista de Weeks está intimamente relacionada com a sua crítica ao trabalho e ao capitalismo, uma vez que considera que estes sistemas estão profundamente interligados com as estruturas patriarcais de poder. Descreve que as formas tradicionais de trabalho assalariado têm historicamente excluído as mulheres e que, mesmo com a entrada das demais na força de trabalho, estas continuam a enfrentar desigualdades e discriminação de género. O trabalho das mulheres também tem sido desvalorizado e frequentemente afastado do centro de interesse para o domínio não remunerado e mal pago do trabalho. "(...) la diferencia y la jerarquía de género también se constituyen y reproducen a través de practicas laborales, y que las específicas divisiones del trabajo por genero son parte integrante de las formaciones sociales capitalistas contemporáneas"⁴⁰

A obra de Kathi Weeks sobre a política do trabalho fornece uma base para a compreensão da relação entre tecnologia, trabalho e expressão artística. No seu livro Weeks continua a afirmação de que o trabalho se tornou um princípio organizador central

³⁹ Weeks, Kathi, 2020 - *El problema del trabajo. Feminismo, marxismo, políticas contra el trabajo e imaginarios contra el trabajo*. Madrid. Ed. Traficante de Sueños, p. 315 - Tradução feita por mim. Não é oficial. Feita a partir da leitura do livro da autora, da editora "Traficantes de Sueños", Madrid 2020.

⁴⁰ Weeks, Kathi, 2020 - *El problema del trabajo. Feminismo, marxismo, políticas contra el trabajo e imaginarios contra el trabajo*. Madrid. Ed. Traficante de Sueños, p.174.

da sociedade contemporânea, que forma as nossas relações com os outros e a nossa compreensão de nós próprios.

No contexto artístico, a crítica de Weeks ao trabalho e ao capitalismo tem implicações importantes para a forma como pensamos o trabalho artístico. A autora desafia a ideia de que se deve esperar que os artistas trabalhem muitas horas por pouco dinheiro e argumenta que a valorização do "*hunger artist*"⁴¹ é um mito que serve para perpetuar a exploração do trabalho criativo. Salienta também que o mundo da arte não é imune às desigualdades de género e raciais que permeiam outros sectores da economia, e que as mulheres e as pessoas de cor são frequentemente sub-representadas e subvalorizadas nas artes. Para os artistas, isto significa que a forma como o trabalho é organizado e valorizado tem um impacto profundo na sua capacidade de criar e partilhar o seu trabalho. À medida que a tecnologia transforma a natureza do trabalho, transforma também a natureza da expressão artística, desafiando as noções tradicionais de meio, autoria e valor.

A perspectiva feminista de Weeks sobre a arte também enfatiza a importância de criar espaços e plataformas para artistas marginalizados mostrarem o seu trabalho e desafiar as narrativas e estéticas dominantes. Destaca o papel dos colectivos de arte feministas e *queer* na criação de modelos alternativos de produção e distribuição artística e no estabelecimento de ligações entre arte, ativismo e mudança social. De um modo geral, a visão feminista de Weeks sobre a arte baseia-se na sua crítica mais alargada ao trabalho e ao capitalismo, sublinhando a necessidade de desafiar as estruturas patriarcais de poder para criar sociedades mais justas e equitativas.

Kathi Weeks, baseia-se nas ideias de Hannah Arendt⁴² sobre a importância da "agência"⁴³ e da liberdade individual na sua crítica ao trabalho e ao capitalismo. Diz que a valorização do trabalho e da produtividade serve para limitar a liberdade e a "agência", e que precisamos de imaginar novas formas de organização social que deem prioridade a outras formas de valor, como o cuidado e a criatividade. As ideias de Weeks sobre a necessidade de desafiar as estruturas de poder dominantes e de criar novas formas de valor na sociedade estão em sintonia com a ênfase de Arendt na "agência" e na liberdade de cada indivíduo.

De um modo geral, mesmo que Hannah Arendt não tenha escrito especificamente sobre arte contemporânea, as suas ideias sobre a importância do espaço público e da "agência" individual têm sido influentes na definição dos debates sobre o papel do artista na sociedade contemporânea. A sua ênfase na necessidade de pensamento crítico e de

⁴¹ Kafka, Franz. 2015 - *Um artista da fome* e outros textos. Lisboa: Ed. Bertrand

⁴² Thuma, Andrea, Hannah Arendt, Agency, and the Public Space. *Modernities Revisited Magazine*. Ed. Institute of Human Science. Vol. XXIX, Pub. 2011

⁴³ *Idem*. p.3 "(...) noção de agência, a capacidade de agir do indivíduo. Divergindo das abordagens que conceptualizam a noção de agência de Arendt como estando apenas dependente da liberdade do indivíduo em relação a pressões externas e do seu "cuidado com o mundo".

envolvimento tem sido particularmente influente na formação de práticas artísticas contemporâneas que procuram criar espaços para o diálogo e o debate públicos. O trabalho de Kathi Weeks baseia-se em muitas destas ideias na sua crítica do trabalho e do capitalismo, salientando a necessidade de criar novas formas de valor e de dar prioridade a outras formas de trabalho para além do trabalho assalariado tradicional.

A obra de Arendt sublinha a importância da responsabilidade e da ação individual na formação das estruturas políticas e sociais. Afirmar que a capacidade de pensar criticamente e de agir de acordo com os seus próprios valores e crenças é essencial para criar uma sociedade livre e justa. "Para Hannah Arendt (1958), por citar a una notable teórica, la distinción entre labor como la actividad que reproduce la vida biológica y trabajo como creación de un mundo de objetos sirve, entre otras cosas, para establecer por comparación la singularidad de una tercera categoría, la acción, como la actividad política decisiva del ser en común."⁴⁴

Arendt também estava interessada em desafiar as categorias dominantes e em criar novas formas de conhecimento e de organização social. Arendt foi uma teórica política cujo trabalho se centrou na natureza do poder e na relação entre os indivíduos e os sistemas políticos, enfatizando a importância da "agência" e da criatividade individuais e a necessidade de desafiar as estruturas dominantes de poder e opressão. As ideias de Arendt centraram-se, particularmente, na importância do espaço público e a necessidade de os indivíduos se envolverem no diálogo e no debate públicos têm tido influência na definição das práticas artísticas contemporâneas. Atualmente, nas práticas artísticas, o seu trabalho apreende-se como uma forma de envolvimento público, procurando criar espaços de diálogo e debate em torno de questões de importância social e política.

Em 1985 "Um Manifesto Ciborgue", de Donna Haraway teve um impacto significativo nas teorias feministas e transumanistas. O ciborgue representa um esbatimento das fronteiras entre o homem e a máquina e sugere a possibilidade de novas formas de identidade e organização social. O trabalho de Donna Haraway sobre o ciborgue oferece uma visão transformadora da relação entre tecnologia, identidade e incorporação. Haraway descreve que o ciborgue representa uma nova imaginação radical entre a linha que separa o homem e a máquina e que abre novas possibilidades de expressão artística e de transformação social. Para os artistas, o ciborgue representa um desafio às noções tradicionais de identidade e incorporação, e uma ferramenta poderosa para criar novas formas de expressão e solidariedade.

O trabalho de Haraway sublinha a necessidade de desafiar as categorias dominantes e de criar novas formas de conhecimento que sejam mais inclusivas e diversificadas. Diz Weeks que:

⁴⁴ Weeks, Kathi, 2020 - *El problema del trabajo. Feminismo, marxismo, políticas contra el trabajo e imaginarios contra el trabajo*. Madrid. Ed. Traficante de Sueños, p.33.

"Aunque podríamos encontrar deseos utópicos insertos y generados por multitud de formas culturales y prácticas políticas; la discusión que sigue se centrará en aquellas formas de expresión utópica más reconocibles para la teoría política, desde las tradicionales utopías literarias y teóricas que nos ofrecen visiones en detalle de otros mundos hasta el manifiesto utópico y, finalmente, la demanda utópica. Al situar la demanda utópica en relación con estos géneros utópicos más familiares y legibles, podremos comprender mejor sus cualidades como forma utópica y reconocer más claramente algunas de sus ventajas o desventajas relativas."⁴⁵

Como já havia referido anteriormente, o trabalho de Kathi Weeks, influenciada por Haraway, refere a necessidade de desafiar as categorias dominantes e de criar novas formas de valor e de organização social. Weeks defende que se deve imaginar novas formas de organização social que deem prioridade a outras formas de valor para além do trabalho assalariado tradicional. A autora sublinha a importância do cuidado e da criatividade e a necessidade de criar formas de trabalho e de vida mais sustentáveis e equitativas.

Concluindo, no contexto artístico, tanto as ideias de Haraway como as de Weeks têm sido influentes na formação de práticas que desafiam as narrativas e categorias que dominam. Atualmente, muitos artistas contemporâneos utilizam as novas tecnologias para explorar temas relacionados com a identidade, o poder e a organização social. Procuram criar novas formas de conhecimento e significado que sejam mais inclusivas e diversificadas e que desafiem as estruturas dominantes de poder e opressão. Por exemplo, Haraway ao explorar a possibilidade das suas ideias sobre o ciborgue e a importância de um ser híbrido tem influenciado na formação de práticas artísticas contemporâneas que utilizam a tecnologia para explorar temas relacionados com a identidade e a organização social. Do mesmo modo, as ideias de Weeks sobre a necessidade de dar prioridade aos cuidados e à criatividade têm tido influência na formação de práticas artísticas contemporâneas que procuram criar novas formas de valor e desafiar as narrativas em torno do trabalho e da produtividade. No domínio da arte, estas ideias encontram expressão através de várias práticas artísticas. Os artistas mergulham nas complexidades do trabalho, retratando as realidades e as lutas das diferentes formas de trabalho. Expõem os aspectos alienantes do trabalho sob o capitalismo, revelando a fragmentação da identidade e a perda da ligação e da realização humanas. Através das suas intervenções criativas, os artistas criticam a ética do trabalho dominante, propondo formas alternativas de valorizar as actividades não mercantis e imaginando novas formas de organização social.

⁴⁵ *Idem*, p.265.

Os artistas também se envolvem com a tecnologia, explorando o seu impacto na sociedade e nos indivíduos. Adoptam uma perspectiva transumanista, imaginando futuros em que humanos e máquinas coexistem e colaboram. Através de instalações imersivas, experiências de realidade virtual ou obras de arte de realidade aumentada, convidam os espectadores a reflectir sobre as relações intrincadas entre humanos, tecnologia e dinâmicas de poder.

Além disso, os artistas dão ênfase ao feminismo interseccional, amplificando as vozes e as experiências de grupos marginalizados. Abordam os factores de intersecção de raça, classe e sexualidade, destacando as formas como estes se cruzam com o género e a tecnologia. Ao centrarem-se em perspectivas diversas, os artistas desafiam as estruturas de poder existentes e contribuem para um discurso artístico mais inclusivo e equitativo. Em última análise, através dos seus esforços artísticos, os criadores navegam no terreno do trabalho, do capitalismo e do feminismo, oferecendo perspectivas críticas e possibilidades imaginativas. Desmantelam as fronteiras tradicionais, subvertem as narrativas dominantes e convidam os espectadores a questionar os sistemas sociais, políticos e económicos que moldam as nossas vidas. Ao fazê-lo, inspiram conversas, promovem a reflexão e perspectivam futuros alternativos que dão prioridade à ligação humana, à criatividade e ao bem-estar social: "Después de todo, la asunción de que la realidad es estática, de que el futuro no será diferente del presente, difícilmente puede considerarse realista. El realismo exige el reconocimiento de que hay un futuro que nace en cada presente, y que lo que llegue a ser aún no está decidido. La realidad es un proceso en el que podemos intervenir."⁴⁶

Em "Los condenados de la pantalla", obra de Hito Steyerl, a cineasta, artista e escritora, explora a relação entre arte, imagens, tecnologia e sociedade contemporânea. Steyerl examina a forma como as nossas vidas são cada vez mais mediadas por ecrãs, como a televisão, o cinema, os computadores e os dispositivos móveis.

"Camarada, ¿cuál es hoy tu relación visual? (...) es el vínculo com el presente"⁴⁷

Um dos temas centrais de "Los condenados de la pantalla" é a ideia de alienação, que Steyerl discute em relação ao trabalho e ao sistema capitalista. A autora descreve que os avanços tecnológicos e o surgimento da era digital resultaram em novas formas de alienação, em que os indivíduos são desconectados dos produtos que criam e dos meios de produção: "Al caer, las personas podrían sentirse como cosas mientras que las cosas podrían sentirse como personas. Los modos tradicionales de mirar y percibir se hacen añicos. Se altera todo el sentido del equilibrio. Si distorsionan y multiplican las

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Steyerl, Hito, 2018. *Condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Ed. Caja Negra, p. 46.

perspectivas. Surgen nuevos tipos de visualidad. La desorientación se debe parte a la pérdida de un horizonte fijo.”⁴⁸

Em "Los condenados de la pantalla", Steyerl investiga a forma como os avanços tecnológicos e a proliferação de ecrãs conduziram a novas formas de alienação. A autora descreve que os indivíduos estão cada vez mais desligados dos produtos que criam e dos meios de produção. Na era digital, o trabalho é fragmentado o que leva a uma sensação de distanciamento do resultado final. Este processo de alienação é exacerbado pela mercantilização da arte e da cultura, uma vez que as imagens tornam-se objetos de consumo em vez de veículos para uma ligação humana genuína. Steyerl destaca as formas como esta alienação afecta não só os trabalhadores, mas também os artistas e a sua relação com o seu trabalho. Steyerl também explora o papel do artista neste contexto. Uma "transición está basada en el modelo de la artista o el artista como alguien que rechaza la división del trabajo y emprende un estilo de vida no alienado. Este es un modelo para las nuevas formas ocupacionales de vida que son omnipresentes, apasionadas, autorepresivas y narcisistas hasta medula.”⁴⁹ A autora critica a noção tradicional do artista como um génio solitário, salientando a natureza colaborativa das práticas artísticas contemporâneas. O artista, segundo Steyerl, não é apenas um criador, mas também um participante ativo na criação e disseminação de imagens e ideias no domínio do ecrã. Steyerl examina frequentemente de forma crítica o papel da arte e do artista na sociedade contemporânea. A artista desafia as noções estabelecidas de arte como um esforço puramente autónomo e estético e, em vez disso, enfatiza a intersecção da arte com contextos sociais, políticos e económicos, explora as formas como a arte e os artistas respondem às estruturas de poder, às desigualdades e à circulação de imagens na era digital. Além disso, interroga o funcionamento e a dinâmica das instituições artísticas, questiona as hierarquias, as exclusões e a natureza mercantil do mundo da arte e investiga a forma como as instituições moldam a produção, a distribuição e a recepção da arte. Steyerl explora as formas como as instituições de arte podem reforçar os desequilíbrios de poder, perpetuar a desigualdade e limitar o acesso à arte. Apela à análise crítica e à transformação destas estruturas para criar ambientes artísticos mais inclusivos e equitativos. Para além disso, os escritos de Steyerl abordam frequentemente a relação entre arte e tecnologia, particularmente na era da reprodução digital e da circulação de imagens. A autora explora a forma como os avanços tecnológicos e a proliferação de ecrãs transformaram a produção e a recepção da arte. Steyerl considera o impacto destas mudanças nas práticas artísticas, na distribuição de imagens e no papel do artista como mediador destes processos.

⁴⁸ *Idem.* p.16.

⁴⁹ *Idem.* p.119.

Martha Rosler é outra artista e escritora influente que explorou extensivamente temas semelhantes no seu trabalho. O seu livro "Martha Rosler, culture class", analisa a relação entre arte, cultura e classe social. Rosler examina a forma como o mundo da arte está interligado com questões de gentrificação, desenvolvimento urbano e desigualdade económica. "There are lines of argument in all these essays that I have made use of at earlier occasions, and there are other self-quotations or paraphrases. I also found myself reformulating some things I'd written before, returning to the lineage and development of artistic autonomy, commitment, alienation and resistance of artistic reception and education."⁵⁰ Rosler destaca os processos através dos quais os bairros urbanos são transformados, resultando frequentemente na deslocação de residentes de longa data e na perda de habitação a preços acessíveis. A autora analisa criticamente as dinâmicas de poder desiguais envolvidas na gentrificação e o seu impacto nas comunidades da classe trabalhadora. Rosler salienta o apagamento de histórias culturais, a perda de ligações sociais e a mercantilização do espaço no processo de gentrificação. Havia uma nova "ideia de terreno"⁵¹ descreve Rosler como o espaço de um mundo real que serve para ser negociado, suportado por comércio e que "depois da guerra, as cidades europeias bombardeadas proporcionaram uma espécie de tela em branco". A fotografia foi associada, segundo Rosler, a "fenómenos como a codificação dos espaços terrestres e o cercamento de terrenos com vista à obtenção de rendas". A prática artística e a análise crítica de Martha Rosler abrangem uma exploração profunda da influência da tecnologia na sociedade. Examina o poder onnipresente dos media e da cultura de massas, questionando a forma como tecnologias como a televisão e a publicidade formulam as nossas percepções e comportamentos. Através da utilização da fotomontagem e da apropriação, Rosler expõe a natureza mediada das nossas experiências, desafiando as forças dominantes e suscitando uma reflexão crítica. Para além dos meios analógicos, Rosler também considera as tecnologias digitais, explorando realidades virtuais, redes sociais e mundos online. A autora examina a forma como a cultura digital modela o nosso sentido de realidade, identidade e interação social. Além disso, Rosler aborda questões de vigilância e controlo, criticando a utilização de tecnologias de vigilância por governos e empresas. O seu trabalho leva os espectadores e os leitores a refletir sobre o impacto dos avanços tecnológicos nas nossas vidas, identidades e estruturas sociais, encorajando, em última análise, um envolvimento crítico com as complexidades do nosso mundo tecnologicamente mediado. Os seus escritos feministas desafiam frequentemente os papéis e expectativas tradicionais de género, expondo as dinâmicas de poder desiguais que existem na sociedade. Analisa de forma crítica as formas como o trabalho das mulheres, em particular o trabalho doméstico, tem sido subvalorizado e tornado invisível.

⁵⁰ Rosler, Martha (2013) - Martha Rosler, Culture Class, Ed. e Flux, Sternberg Press , Inc., p.6.

⁵¹ *Idem.* p.74.

Através do seu trabalho, pretende chamar a atenção para a divisão do trabalho em função do género, para as estruturas opressivas que perpetuam a desigualdade de género e para as formas como as experiências das mulheres são moldadas por forças sociais e políticas mais vastas. Além disso, explora a representação das mulheres nos meios de comunicação social e na cultura popular, criticando a objectificação e os estereótipos das mulheres. Questiona as formas como as mulheres são retratadas e consumidas na cultura visual e destaca o impacto destas representações na vida e na identidade das mulheres. Rosler desafia as estruturas e hierarquias dentro da instituição artística. Examina as formas como as instituições podem perpetuar as desigualdades, marginalizar certas vozes e reforçar as narrativas dominantes. Questiona as formas como os artistas e as obras de arte são categorizados, avaliados e exibidos.

Tanto Steyerl como Rosler empenham-se criticamente no impacto da cultura de massas, dos media e da tecnologia na nossa compreensão da arte e da sociedade. Desafiam as narrativas estabelecidas e convidam os leitores a questionar as dinâmicas de poder no mundo da arte e nas estruturas sociais mais alargadas. Em suma, "Los condenados de la pantalla", de Hito Steyerl, e "Culture Class", de Martha Rosler, são livros fundamentais que analisam a intersecção entre arte, imagens, tecnologia e questões sociais. Exploram temas como a alienação, o papel do artista e a mercantilização da cultura, convidando os leitores a examinar criticamente a relação da sociedade contemporânea com os ecrãs e a construção da realidade através das imagens.

Quando reunimos estas diversas perspectivas, podemos ver as formas como elas se cruzam e se informam mutuamente. O enfoque de Weeks na política do trabalho realça as formas como a tecnologia está a transformar a natureza do trabalho e da expressão artística. A ênfase de Arendt na esfera pública realça o papel crítico que a tecnologia desempenha na modelação das formas como os artistas se relacionam com o seu público. A visão de Haraway do ciborgue desafia as noções tradicionais de identidade e incorporação e abre novas possibilidades de expressão artística e transformação social. A crítica de Steyerl à economia da imagem destaca os desafios e as oportunidades de navegar no complexo terreno da produção, distribuição e consumo de imagens. A crítica de Rosler ao capitalismo põe em evidência a tensão entre as exigências do mercado e os imperativos da expressão artística e da transformação social.

Podemos concluir que as relações entre tecnologia, arte e sociedade são complexas e multifacetadas, tal como um vasto leque de ideias, teorias e perspectivas nos mostram. Estas ideias cruzam e informam mutuamente o potencial transformador da tecnologia na definição do futuro da expressão artística e da transformação social.

Em "O que é a filosofia?", Gilles Deleuze e Félix Guattari discutem o conceito de artista no contexto da filosofia. Deleuze e Guattari defendem que a filosofia e a arte partilham um impulso criativo comum e que o artista ocupa uma posição única na produção do pensamento e na criação de novos conceitos.

"A arte e a filosofia recortam o caos, e o enfrentam, mas não é o mesmo plano decorte, não é a mesma maneira de povoá-lo; aqui constelação de universo ou afectos e perceptos, lá complexões de imanência ou conceitos. A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos."⁵²

Segundo Deleuze e Guattari, ser artista envolve um processo de devir, de ultrapassar os limites e as convenções estabelecidas. O artista é visto como alguém que se envolve activamente na criação de novas possibilidades, novas formas de perceber e pensar o mundo. A arte, para os autores, é uma forma de pensamento que opera através da criação de conceitos novos e transformadores.

Deleuze e Guattari enfatizam o papel da intuição na criação artística. Sugerem que os artistas possuem uma sensibilidade elevada e uma capacidade de aceder ao que eles chamam de "um plano de imanência". Este plano de imanência é um reino de pura potencialidade e criatividade, onde podem surgir novas ideias e modos de existência. O artista, através da sua intuição, torna-se um canal para esta força criativa, acedendo e dando forma às possibilidades virtuais que se encontram no plano de imanência: "os primeiros são intuições, os segundos, intenções. Que toda a filosofia dependa de uma intuição, que seus conceitos não cessam de desenvolver até o limite das diferenças de intensidade, esta grandiosa perspectiva leibniziana ou bergsoniana fundada se consideramos a intuição como o envolvimento dos movimentos infinitos do pensamento, que percorrem sem cessar um plano de imanência."⁵³

Em "O que é a filosofia?", Deleuze e Guattari defendem que tanto a filosofia como a arte estão envolvidas na criação de conceitos, mas abordam esta tarefa de forma diferente. Enquanto a filosofia cria conceitos mais abstractos e universais, a arte cria conceitos mais concretos e singulares, específicos de uma determinada expressão ou experiência artística: "por enquanto, dispomos apenas de uma hipótese muito ampla: das frases ou de um equivalente, a filosofia cria conceitos (que não se confundem com idéias gerais ou abstratas), enquanto a ciência cria prospectos (proposições que não se confundem com juízos), e a arte cria perceptos e afectos (que também não se confundem com percepções ou sentimentos). Em cada caso, a linguagem é submetida a provas e usos

⁵² Deleuze, Gille e Guattari, Félix, 2010- O que é a Filosofia? São Paulo. Ed. 34, p.88.

⁵³ Idem, p.56-57.

incomparáveis, mas que não definem a diferença entre as disciplinas sem constituir também seus cruzamentos perpétuos”⁵⁴, escrevem.

Para estes autores, o artista é uma figura vital no processo de pensamento e na exploração das possibilidades da existência. O trabalho do artista é visto como um meio de transformação ativa do mundo e abre novas vias para pensar e ser. Através da sua prática criativa, o artista contribui para a produção contínua de pensamento e para a expansão do campo das possibilidades. Dizem-nos que “o artista acrescenta sempre novas variedades ao mundo. Os seres da sensação são variedades, como os seres de conceitos são variações e os seres de função são variáveis. É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformarmos com eles, ele nos apanha no composto.”⁵⁵

Argumentam que a arte e a filosofia partilham um impulso criativo comum. Estes conceitos, sejam eles filosóficos ou artísticos, não são fixos ou pré-determinados, mas emergem através dos processos criativos de pensamento e expressão.

De acordo com Deleuze e Guattari, a arte e a filosofia envolvem a criação de percepções e afectos. Os perceptos são intensidades sensoriais e perceptivas que a arte e a filosofia pretendem captar e exprimir. Os afectos, por outro lado, são as experiências subjectivas e as emoções que surgem em resposta aos perceptos. A arte e a filosofia trabalham em conjunto para gerar novos perceptos e afectos, expandindo as nossas capacidades sensoriais e afectivas. A arte capta e intensifica as forças e intensidades da vida, expressando-as de uma forma que nos afecta directamente. A arte oferece-nos novas formas de perceber e experimentar o mundo, desafiando as nossas noções preconcebidas e expandindo as nossas capacidades de pensamento e sentimento. A filosofia, por outro lado, cria imagens conceptuais. Estas imagens conceptuais não são representações abstractas, mas sim ideias vivas e dinâmicas que nos ajudam a compreender o mundo e a nós próprios. Deleuze e Guattari afirmam que “as ideias só são associáveis como imagens, e ordenáveis como abstrações. Para atingir o conceito, é preciso que ultrapassemos umas e outras, e que atinjamos o mais rápido possível objetos mentais determináveis como seres reais.”⁵⁶ A filosofia produz novos conceitos que podem transformar a nossa compreensão da realidade, permitindo-nos pensar para além das categorias e convenções estabelecidas. Defendem, assim, que a arte e a filosofia contribuem para a formação de um plano de imanência o qual representa um campo de pura potencialidade e criatividade, onde podem surgir novas ideias, sensações e formas

⁵⁴ Idem, p.37.

⁵⁵ Idem, p.227.

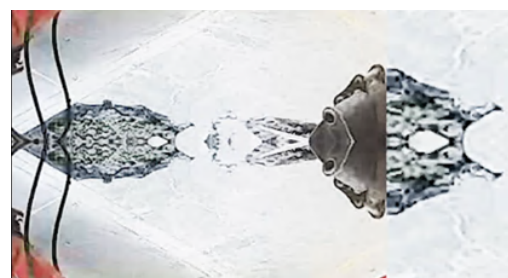
⁵⁶ Idem, p.266.

de estar. A arte e a filosofia exploram este plano, criando novas possibilidades, desafiando as formas de pensamento dominantes e abrindo modos de existência alternativos.

Em resumo, os autores vêem a arte e a filosofia como práticas complementares que se envolvem na criação de conceitos, percepções e afectos. Partilham o objectivo comum de expandir a nossa compreensão do mundo e de nós próprios, e operam através de modos de expressão diferentes, mas interligados. A arte oferece intensidades sensoriais e afectivas, enquanto a filosofia fornece ferramentas conceptuais para pensar e compreender: "é de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mos-trador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá."⁵⁷

⁵⁷ Idem, p.227.





O Pó

I. O projeto

A questão da noção de Trabalho tem estado presente nos meus trabalhos académicos desde o meu último ano de licenciatura. Confrontava-me com questões sociais, existenciais e até estruturais no mundo artístico. O resultado do meu último projeto intitulou-se *Linhas de Produção*. Nele reflito sobre a prática artística, os conflitos que a envolvem e sobre as pontes que operam neste campo. Analiso as relações laborais e os próprios processos de trabalho. O gelo é o ator principal, evidencia uma atividade fragmentada que se fixou num tempo.



No mesmo ano, como trabalho acadêmico, explorei a instituição como força de poder, bem como as câmaras de vigilância e apropriação de imagens de filmes do neorrealismo italiano. Este projeto Carta da Prisão, concentra-se num texto de uma carta de alguém que tem a sua vida parada e entregue à instituição que condiciona e vigia. Este trabalho é composto por imagens retiradas de alguns filmes do neorrealismo italiano e de documentários e é uma curta que abre uma conversa sobre a reação da sociedade às instituições de poder. Abordo as características do comportamento delinquente e a definição de políticas criminais com intuito de proteger as vítimas, a sociedade e prevenir a criminalidade, através, por exemplo do 'tratamento' do indivíduo ou pela implementação de políticas sociais abrangentes. O conceito de reinserção social é responsável pela reintegração de indivíduos na sociedade, porém, é ele mesmo que, de uma certa forma, necessita de uma mudança.

Aqui são 3 andares e tem mais 2 prédio com outras mulheres
que é a Massima onde tem às capo e tudo perigoso.



O trabalho intitulado "*O espírito do nosso tempo depois de Hausmann ou Para o homem ela é tão importante quanto a cerveja antigamente.*" , no primeiro ano de mestrado, primeiro semestre, surge a partir da notícia de um transplante de órgãos entre espécies diferentes, a xenotransplantação. Um rim de um porco num homem?

A investigação iniciada aqui abraça o início do meu entendimento com as relações que existem entre o ser-humano e a máquina. Por isso, o ato de fazer o mesmo torna-se de elevada relevância para mim. A repetição do mesmo gesto é o meu processo como uma tentativa de compreensão do próprio ato em si. Assim, o resultado foi o transplante de feijoeiros do espaço que produziu a minha obra para outro espaço com múltiplas espécies apesar de murado, condicionado. Este processo foi registado em vídeo.

Nem o porco, nem o transplante, nem a minha intervenção num parque com muros duraram muito tempo. Foram retirados. Contudo, todas as experiências a respeito deste tema continuam em evolução, quer da parte dos cientistas quer da minha parte.

"Technology discloses man's mode of dealing with Nature, the process of production by which he sustains his life, and thereby also lays bare the mode of formation of his social relations, and of the mental conceptions that flow from them." ⁵⁸

⁵⁸ Marx, Karl, 1867 – "*Machinery and Modern industry*" in *Capital*. Moscovo: Ed. Progress Publishers, Moscow 1996, p.329

FLORES

Nasceu em | Born in Portugal

O espírito do nosso tempo depois de Hausmann ou Para o homem ela é tão importante quanto a cerveja antigamente [The spirit of our time after Hausmann or For men, she is as important as beer was in the old days], 2022
Intervenção no Parque de Serralves
Col. | Coll. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea Porto
Doação do artista | Gift of the artist 2022



FUNDAÇÃO FOUNDATION



ESCUPTURAS NO PARQUE SCULPTURES IN THE PARK



No âmbito deste projeto, o ato de observar desempenha um papel fundamental, permitindo-me explorar e interpretar os detalhes que muitas vezes passam despercebidos. Através dessa prática atenta, cruzo e revelo novas possibilidades sobre a interação entre humanidade, máquinas e o ambiente industrial.

A observação minuciosa é o ponto de partida, um convite para adentrar no mundo oculto do cotidiano. Nessa jornada visual sou impulsionada a questionar, a refletir e encontrar significado em cada cena. É através do ato de observar que a minha inspiração acentua: criando uma ligação íntima entre o meu meio envolvente e transformando essas experiências. Através da observação, camadas profundas da realidade revelam-se, trazendo à tona o potencial criativo que reside em cada momento capturado.

II. O processo

O processo artístico começa no momento em que se decide restaurar o chão da fábrica onde trabalho e me confronto com um cenário de máquinas que partem o chão com uma facilidade tremenda. É neste momento presente que, no meu imaginário, uma simbiose entre o homem e a máquina se esclarece: tudo aquilo que via podia representar a cooperação entre trabalhadores e tecnologia, enfatizando a relação harmoniosa e o potencial de produtividade e criatividade aprimoradas quando ambas as entidades trabalham juntas. Poderia desafiar uma visão tradicional de oposição entre humanos e máquinas.

Embora as máquinas possam, de facto, ser projetadas para auxiliar e apoiar atividades humanas, o seu impacto e implicações podem ser multifacetados. Podem trazer eficiência, conveniência e avanços em diversos campos. No entanto, também podem levantar preocupações sobre substituição de empregos ou dependência excessiva. Ao assumir as tarefas repetitivas, as máquinas podem aumentar a eficiência, o que, por sua vez, pode criar outras oportunidades para os trabalhadores, para o indivíduo.

A imagem da máquina a demolir o chão sugere um processo de destruição e mudança. Isso pode simbolizar as forças disruptivas presentes em ambientes industriais, onde estruturas e sistemas são desmontados ou reconfigurados. No entanto, seria difícil ou demorado registar fotograficamente ou em vídeo toda aquela cena que ali se passava. Para exprimir visualmente todas estas ideias, eram necessárias autorizações para a utilização da imagem e isso implicaria várias entidades. Como solução, resolvi falar com a proprietária da fábrica onde trabalho, no sentido de aceder às imagens das câmaras de vigilância, garantindo a proteção de dados de todas as partes.

Começo então o meu processo de observação no arquivo⁵⁹ que protege todos os registos feitos pelas câmaras de segurança da fábrica. Foi uma etapa de observação demorada. Cada ficheiro criado pela câmara de vigilância era comprimido. Posto isto, foi necessária uma visualização de todos os vídeos, do início ao fim, para que o próprio software permitisse o download das imagens que a mim intrigaram ou confrontaram com tudo o que vivia naquele momento. Foi assim que encontrei a primeira imagem.

A pós-edição desta imagem foi feita através de cortes, ampliações, espelhamentos e repetição. Essa linguagem visual é uma tentativa de adicionar um elemento de abstração e surrealismo à imagem, intensificando e convidando o espetador a envolver-se.

A transformação da imagem numa criatura intensifica a sensação de rutura e implica uma presença potencialmente perturbadora ou invasiva. No entanto, ao manipular a imagem e criar uma aparência de uma espécie de aranha, ela apaga os limites entre

⁵⁹ O arquivo de imagens das câmaras de vigilância da fábrica é apagado ao fim de trinta dias. Ao final desses trinta dias essas imagens serão substituídas por novas imagens.

humano e máquina, sugerindo uma fusão ou entrelaçamento das duas entidades. A presença dos pés do trabalhador na imagem levanta questões sobre a relação entre humanos e máquinas. Isso destaca o envolvimento humano nos processos industriais e o impacto potencial da automação e da tecnologia no trabalho.

No momento em que procurava a imagem da máquina que destruíra o chão, surgiu a curiosidade de ver as imagens de outras repartições da fábrica. É neste momento que me confronto com o pó a ser direcionado para os canos do sistema de exaustão da fábrica. Através da observação das imagens das câmaras de vigilância, destaco a presença do pó e uma fábrica vazia. O pó, um elemento invisível e muitas vezes negligenciado, que passa despercebido, mas que, iluminado pela luz do dia atravessa o vidro dessas janelas, representa a acumulação do trabalho realizado na fábrica. Ao representar visualmente o pó que é “atraído” por um sistema de extração, questiono, por analogia, a visibilidade e o reconhecimento do trabalho humano na sociedade contemporânea.

O sistema de extração cria correntes de ar ou sucção que movem o pó em direções diferentes, dependendo da força aplicada. Esse movimento pode criar padrões ou turbilhões no ar, tornando o pó mais visível. O movimento das partículas de pó, combinado com as condições adequadas de iluminação, pode aumentar a sua visibilidade.

A luz do dia que entra pelas janelas atua como fonte de iluminação, interagindo com as partículas de pó. À medida que a luz passa pelo ar, ela dispersa-se e reflete nas partículas de pó, tornando-as mais visíveis ao olho humano ou à câmara de vigilância que registou a cena. As partículas de pó podem parecer pontos ou manchas, dependendo do seu tamanho, concentração e interação com a luz. Neste cenário, o pó torna-se um ponto de maior interesse entre as imagens que visualizei e que decidi usar com devida autorização do uso das imagens das câmaras de vigilância. Sem as filmagens da câmara, a presença do pó e a sua interação com a luz do dia poderiam ter passado despercebidas. Isso destaca como o ato de observação pode revelar aspetos do nosso ambiente que, de outra forma, permaneceriam ocultos.

Em geral, a combinação do sistema de extração a criar movimento e a luz do dia a iluminar o pó, criou uma cena visual onde as partículas de pó, normalmente invisíveis, tornam-se visíveis. Desta forma, adquirem uma nova importância devido à curiosidade, intuição, observação e interpretação das imagens das câmaras de vigilância a partir de uma leitura formal e conceptual configurada numa prática artística.

A ausência de trabalhadores na imagem também foi como um ponto de partida para explorar temas como alienação, trabalho e a relação do ser humano com o ambiente industrial. A imagem convida a questionar as estruturas de poder e controle presentes na sociedade contemporânea. O Pó, sendo sugada pelo sistema de exaustão, ganha um significado simbólico nesse contexto. Ao ver a imagem, sou confrontada com a dualidade

entre a presença e a ausência, entre o trabalho realizado e a atmosfera do ambiente desabitado. Essa contraposição revela a importância do trabalho humano, as relações entre os indivíduos e a busca por significado em um contexto industrial. A presença das máquinas e dos postos de trabalho na fábrica vazia, revela uma outra interessante dualidade isto é, a ausência de trabalhadores pode destacar a substituição gradual da mão de obra humana pela automação no entanto, a presença das máquinas também nos lembra que elas foram concebidas para nos auxiliar, melhorar a eficiência e facilitar tarefas complexas. Essa interação entre humanos e máquinas faz-me refletir sobre a importância de encontrar um equilíbrio saudável e harmonioso entre ambos. Embora as máquinas possam oferecer benefícios práticos, é essencial reconhecer que ainda somos os agentes críticos e com capacidade de escolha e decisão.

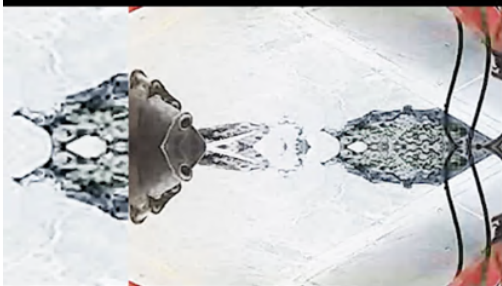
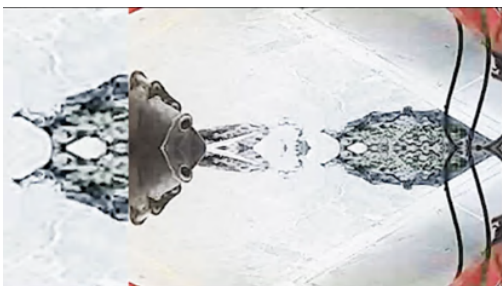
Na pós-produção desta imagem, a intenção é apresentá-la como uma grelha composta por três versões da mesma imagem, lembrando um monitor de sala de vigilância, criando um efeito visual que imita o aspeto de monitorização e observação da vigilância. Com esta disposição das imagens, a experiência assemelha-se a uma sensação na qual as imagens de vigilância estão a ser analisadas por alguém, reforçando o ato de observação, como se estivessem a monitorizar a cena através da lente de uma câmara de vigilância. A repetição da imagem também surge um ciclo contínuo ou um movimento em *loop*, reforçando a ideia de monitorização constante, quer na primeira imagem quer na segunda.

Quando acabo a pós-edição de cada imagem a pergunta que me surge é: como poderia eu apresentar estas duas imagens na instalação? Surgiu a possibilidade de uma montagem em díptico. E através do *Adobe Premiere Pro* crio vários *displays*, e à medida que vou observando as montagens, mais enfatizado vai ficando o ato de observar, concluo. Por isso, o díptico oferece um espaço privilegiado para explorar a profundidade do ato de observar. Através da composição de dois painéis, tenho a oportunidade de criar um diálogo visual entre duas perspectivas distintas, convidando o espectador a participar dessa jornada de exploração e reflexão. Cada painel do díptico pode representar uma abordagem única e singular do ato de observar. Enquanto um painel pode focar em detalhes, o outro pode ampliar a visão para um enquadramento da amplitude do cenário, os espaços abertos e os contrastes de luz e sombra. Essa dualidade de perspectivas no díptico revela a natureza múltipla do ato de observar.

Ao unir os dois painéis num díptico, crio um espaço para o questionamento. Os olhos do espectador são guiados por essa interação visual, sendo desafiados a decifrar os vínculos e as discrepâncias entre as duas representações. Essa dinâmica desperta uma reflexão profunda sobre a natureza subjetiva da observação e sobre como a nossa percepção descreve a nossa compreensão do mundo. O díptico também oferece uma oportunidade para explorar o tempo e a narrativa. Os dois painéis podem representar

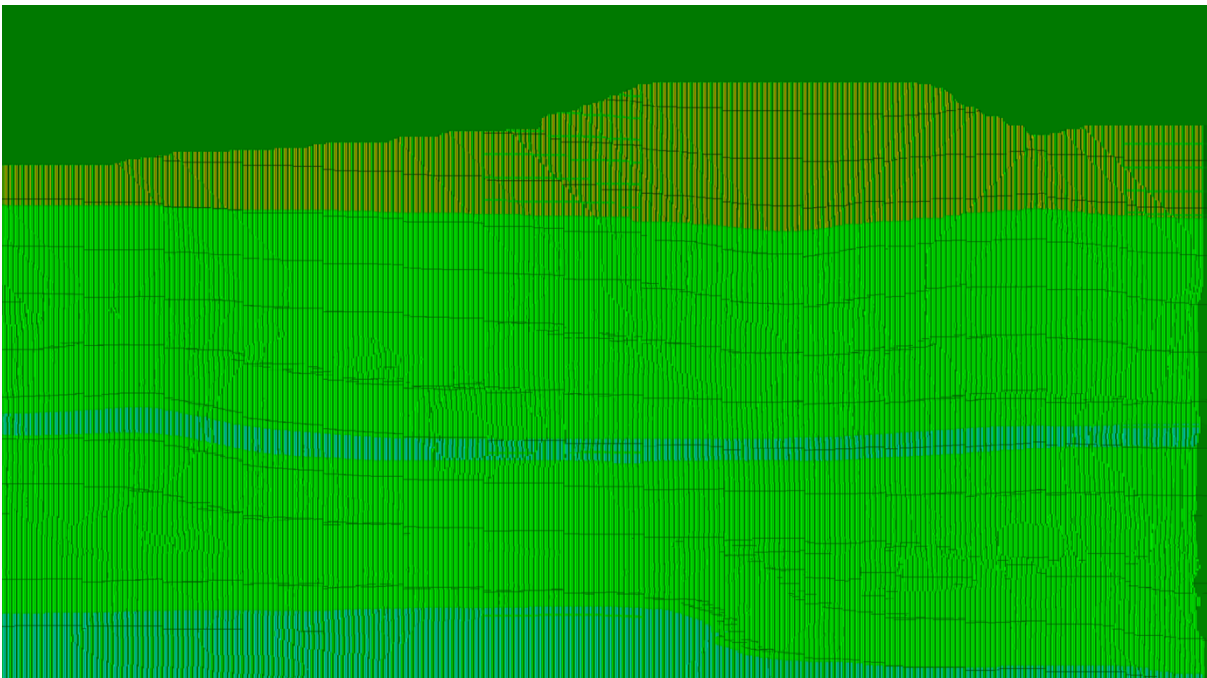
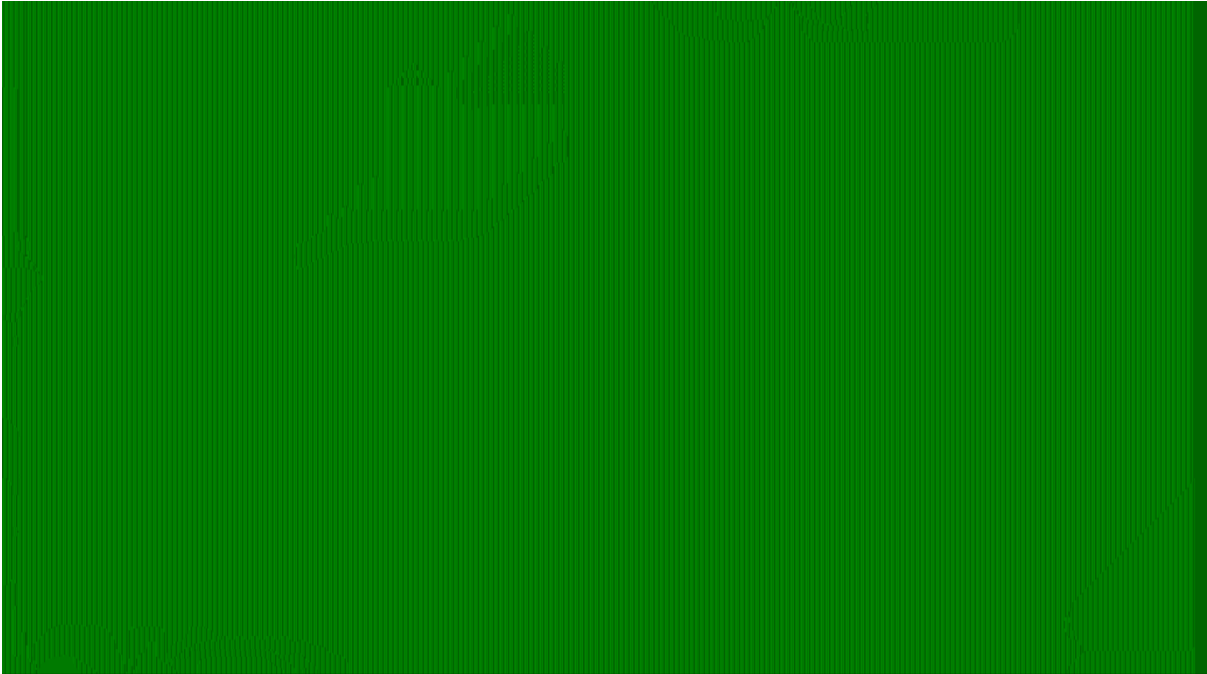
momentos distintos, congelando o fluxo do tempo numa única imagem. Essa abordagem amplia ainda mais a capacidade de ver e transmitir a essência fugaz do ato de observar. Além disso, a escolha do *medium* e das técnicas artísticas desempenha um papel crucial na representação do ato de observar no díptico.

Através do díptico, gera-se uma ponte entre mim, o espectador e o ato de observar. É uma oportunidade para explorar as complexidades da percepção humana, a interligação entre o observador, o objeto observado e a própria observação.



No contexto desta instalação, um outro vídeo com uma imagem-erro serve como metáfora visual para as falhas, limitações e imprevisibilidades inerentes à tecnologia e aos sistemas. A minha vontade ao criar o vídeo com uma imagem-erro que represente uma falha que relaciono com a alienação e o trabalho. É um destaque do potencial para o falha e a vulnerabilidade. Tal facto suscita questionamentos sobre o impacto da tecnologia nas experiências humanas, a possível desumanização por meio da automação e as repercussões sociais de um sistema que prioriza a eficiência em detrimento do bem-estar humano ou ainda sobre a noção de progresso e sucesso num mundo impulsionado pela tecnologia.

Aquilo que fiz, sabendo à partida que o *hardware* do meu computador já não respeitava os requisitos da nova versão do *Adobe Premiere Pro*, foi importar o vídeo da câmara de vigilância da máquina a destruir o chão e após alguma edição de cor, gero a imagem-erro. As imagens abstratas verdes, assemelhando-se a células ou mapas, podem acentuar a noção de falha ao sugerir um sistema interrompido ou corrompido. Isso simboliza a quebra ou desvio da ordem pretendida, levando a um sentimento de desorientação ou desconforto. Ao apresentar esse vídeo com a imagem-erro como parte da instalação, o espectador confronta-se com a fragilidade e as imperfeições que existem na nossa sociedade impulsionada pela tecnologia, aparentemente infalível.



III. O Pó: projeto expositivo — Instalação

A presença de objetos reais da fábrica acrescenta uma sensação de materialidade à instalação. A interação física com os objetos permite experimentar as suas texturas, pesos e outros aspectos sensoriais que possam surgir. Essa conexão tangível pode intensificar a imersão na instalação e reforçar a ligação entre o mundo físico e os temas que estão sendo explorados. Ao incorporar objetos específicos da fábrica, a instalação é ancorada num contexto e localização⁶⁰. As pedras e outros objetos da fábrica servem como memórias do espaço físico, da sua história e do trabalho nele realizado. Essa especificidade do local pode aprofundar a compreensão e o envolvimento com a instalação, à medida que nos conectamos com os vestígios tangíveis do ambiente fabril.

Os objetos da fábrica podem carregar significado simbólico no contexto da instalação. Podem representar os vestígios da presença humana, do trabalho e da passagem do tempo. Ao juntar esses objetos com as imagens e conceitos explorados no díptico e no vídeo com a imagem-erro, cria-se uma experiência visual e conceptual em camadas que convida à reflexão sobre a relação entre a atividade humana, os processos industriais e a invisibilidade de certos elementos. A presença dos objetos da fábrica aproxima a representação virtual da realidade física. Enriquece a experiência, estimulando e facilitando uma ligação mais profunda com os temas e ideias que estão sendo explorados.

⁶⁰ *Site-specific*









Conclusão

O pó que captei dentro da fábrica revelou-se como um testemunho silencioso da condição humana imersa no mundo do trabalho. Nesse contexto, a capacidade de observação assume um papel crucial. É por meio dessa capacidade de observar que posso desvendar as partículas invisíveis aos olhos distraídos. É dentro desse olhar contemplativo que procuro refletir sobre os temas da alienação e da complexa relação entre os seres humanos e o trabalho.

A fábrica, com sua atmosfera mecânica e impessoal, ergue-se como um palco onde a alienação se manifesta de forma contundente. Os trabalhadores movem-se mecanicamente, as suas tarefas repetitivas e monótonas que os distanciam da plenitude de sua humanidade. Nesse cenário, o pó, quase imperceptível, revela-se como um símbolo das minúcias invisíveis que compõem a complexidade da alienação. O trabalho, embora fundamental, muitas vezes é permeado pela falta de significado e pela desconexão com a essência da existência humana.

Paradoxalmente, a máquina assume um papel dentro desse contexto. Como símbolo de eficiência e progresso tecnológico, ela também pode contribuir para a alienação dos trabalhadores. No entanto, esta perspectiva abraça uma visão mais positiva das máquinas. Em vez de serem entendidas como adversárias, percebo-as como entidades colaborativas, destacando a relação simbiótica entre os seres humanos e a tecnologia. Essa perspectiva enfatiza o potencial para uma produtividade e criatividade aprimoradas quando humanos e máquinas trabalham juntos. As máquinas não são meros substitutos das habilidades humanas, mas parceiras capazes de aliviar a carga de trabalho, permitindo que nos dediquemos a atividades mais criativas e significativas — ao trabalho. Essa simbiose oferece a oportunidade de romper os grilhões da alienação, resgatando o sentido do que em nós é humano e revitalizando a finalidade do trabalho.

Ao contemplar a imagem da fábrica vazia e a presença das máquinas, o convite é feito para repensar a relação entre trabalho, tecnologia e a busca pelo significado. Nesse contexto, surge o conceito do arquivo de trinta dias. Esse arquivo, composto por imagens que se renovam constantemente, remete à noção da fugacidade da memória. Assim como as imagens se apagam e são substituídas, a nossa própria memória é permeada por vazamentos, perdas e esquecimentos. O arquivo de trinta dias torna-se uma metáfora dessa fragilidade da memória, ressaltando a transitoriedade das experiências vividas e a precariedade de nossa existência.

Dentro desse cenário, o pó da fábrica auxiliou-me a refletir sobre esses temas. Como observadora, pude mergulhar além da superfície obscurecida por uma nuvem de pó e

busco caminhos para uma conexão e plenitude sobre trabalho. Assim, o pó da fábrica, ao ser revelado pela câmara de vigilância, torna-se um símbolo de resistência ao trabalho alienado, convoca-nos a questionar e transformar as estruturas que perpetuam a alienação, buscando resgatar a dignidade e a realização plena de cada indivíduo. Como podemos resgatar a condição humana no trabalho e romper os grilhões da alienação? Será que não somos nós os protagonistas da emancipação, ao resgatar a capacidade de observar e transformar? Assim, o pó da fábrica, mesmo na sua aparente insignificância, desempenha um papel crucial ao conduzir-nos à reflexão sobre a alienação e o trabalho.

Se ampliar o meu olhar além da fábrica, em direção ao vasto cosmos, encontramos o Grande Atrator⁶¹, uma misteriosa concentração de massa que exerce uma força magnética sobre as galáxias próximas a ele. Essa interação gravitacional cria um movimento de atração que influencia o curso do universo. Assim como o pó da fábrica representa as particularidades da alienação, o Grande Atrator pode ser visto como um lembrete de que somos parte de algo maior, conectados a uma vasta rede de forças e energias cósmicas.

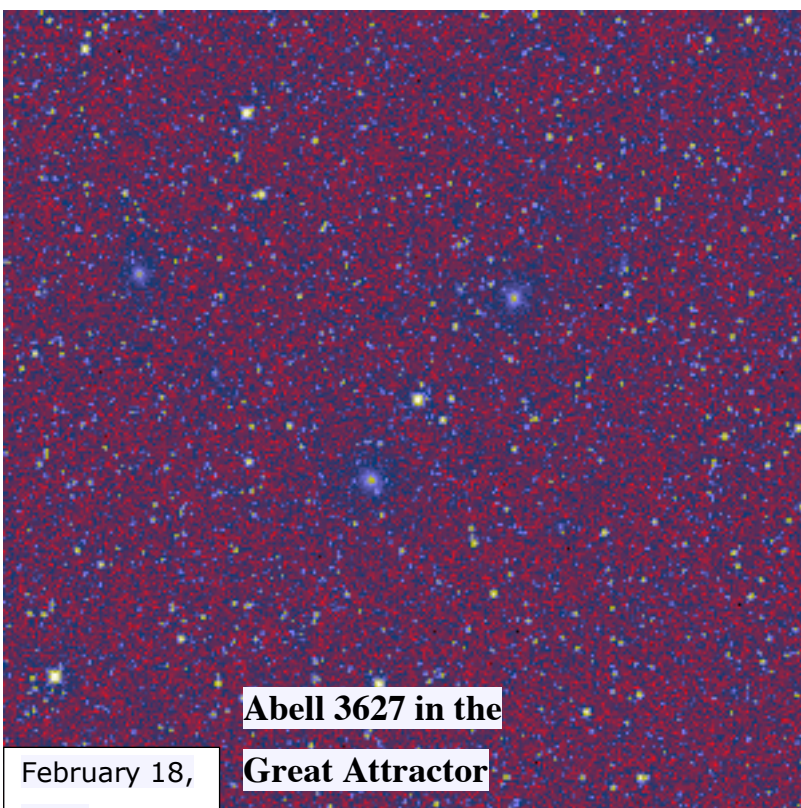
Ao unir o conceito do pó da fábrica à presença do Grande Atrator, surge uma reflexão sobre a interconexão entre a condição humana no trabalho e o vasto cosmos que nos cerca. Tal como os trabalhadores na fábrica se podem sentir alienados e distantes da sua humanidade, também podemos sentir-nos insignificantes e perdidos no meio da imensidão do universo. Assim como os trabalhadores podem buscar restabelecer um senso de propósito e conexão, podemos lembrar-nos de que somos parte de um universo em constante evolução, com infinitas possibilidades e conexões a serem exploradas.

Em suma, "O Pó" é um projeto que mergulha nas temáticas do trabalho, da alienação, explorando suas implicações e interconexões. Graças à observação atenta, desvendamos pormenores invisíveis que compõem a complexidade da alienação, enquanto o Grande Atrator nos lembra da vastidão e da conexão cósmica que permeiam nossa existência. Com essa perspectiva crítica e transformadora, pretendo o confronto com as dinâmicas de poder, desumanização e possibilidades de mudança em relação ao trabalho e à busca de significado. Ao resgatar a capacidade de observar e transformar, tornamo-nos agentes de emancipação, restabelecemos a dignidade, a conexão e a plena realização dos trabalhadores, em harmonia com o cosmos que nos envolve.

Por outro lado, a presença do arquivo de trinta dias sublinha a fugacidade da memória, provocando-nos uma reflexão sobre a transitoriedade de nossas experiências e a fragilidade de nossas ações no contexto laboral.

⁶¹ Ver página 68.

Apesar de encontrar no Pó da fábrica a figura principal da instalação, o facto de ter experimentado várias práticas visuais, outras ideias, curiosidades, intenções e intuições, todas estas experiências ajudaram-me em todo este processo a articular novas relações críticas.



Abell 3627 in the

Great Attractor

February 18,
1996

Credit: Digitized

Sky Survey

([ROE](#)), [SkyView](#)

Copyright: [STScI](#)

, [AAO](#), UK-

Explanation: Are these galaxies near the center of the largest gravitationally bound concentration of mass yet known? Previously, the [cluster of galaxies](#) known as Abell 3627 was largely unstudied because [dust](#) in the [disk](#) of our own [Galaxy](#) obscured much of its light. Several galaxies from Abell 3627 appear above as fuzzy blue patches behind many stars in our Galaxy. [Recent observations](#) by Renee Kraan-Korteweg ([Paris Observatory](#)) and collaborators, however, indicate that this cluster of galaxies is near the center of the huge nearby conglomeration of mass known as the [Great Attractor](#). Evidence for this was uncovered in new accurate measurements of the large extent and nearby distance of Abell 3627.

<https://web.archive.org/web/20030212075404/http://antwrp.gsfc.nasa.gov/apod/ap960218.html>

Ask a High Energy Astronomer

The Question

The great attractor has been described as an agglomeration of matter. What would it look like, a [galaxy](#)? What are its proportions and what are its effects on the Milky Way and other local galaxies.

The Answer

The Great Attractor is far bigger than a galaxy. In the terminology of astronomers, there are clusters of galaxies containing maybe hundreds of galaxies, and superclusters containing many clusters. The Great Attractor is a supercluster, or something even bigger (the terminology becomes a bit fuzzy when it comes to the largest scale structures in the universe!).

The [gravity](#) of the Great Attractor has been pulling the Milky Way in its direction -- the motion of local galaxies indicated there was something [massive](#) out there that are pulling the Milky Way, the Andromeda Galaxy, and other nearby galaxies towards it. For a while, nobody could see what it was, because it lies behind the plane of our Galaxy --- that means the gas and [dust](#) in our Galaxy obscures the light from the Great Attractor, and it is outshone by the stars and other objects in our Galaxy.

X-ray observations with the [ROSAT satellite](#) then revealed that Abell 3627, a previously known [cluster of galaxies](#), was much more massive than originally suspected, containing many more galaxies. Optical astronomers had missed a great number of galaxies, because of the obscuration, but with hindsight (and with better observations), could spot many more galaxies. It is now thought that the Great Attractor is probably a supercluster, with Abell 3627 near its center.

<https://web.archive.org/web/20030218093933/http://imagine.gsfc.nasa.gov/doc>

https://www.nasa.gov/mission_pages/hubble/science/great-attractor.html

A busy patch of space has been captured in this image from the NASA/ESA Hubble Space Telescope. Scattered with many nearby stars, the field also has numerous galaxies in the background. Located on the border of Triangulum Australe (The Southern Triangle) and Norma (The Carpenter's Square), this field covers part of the Norma Cluster (Abell 3627) as well as a dense area of our own galaxy, the Milky Way.

The Norma Cluster is the closest

Hubble Focus on the Great Attractor

Bibliografia

- Frayne, David, 2017 - *Rechazo del trabajo. Teoría y práctica de la Resistencia al trabajo*. Madrid: Ed. Akal.
- Foucault, Michel, 2023 - *Vigiar e Punir. Nascimento da prisão*. Coimbra: Ed. 70
- Walter Benjamin, Walter, 2018 - *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Ed. L&PM Editores
- Weeks, Kathi, 2020 - *El problema del trabajo. Feminismo, marxismo, políticas contra el trabajo e imaginarios contra el trabajo*. Madrid. Ed. Traficante de Sueños
- Rosler, Martha 2013 - *Martha Rosler, Culture Class*. Ed. e Flux, Sternberg Press. Inc.
- Haraway, Donna, 2021 - *Manifesto Ciborg*. Madrid: Ed. Kaótica Libros.
- Steyerl, Hito, 2018 - *Condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Ed. Caja Nera
- Kafka, Frank 2015 - *O artista da fome e outros textos*. Lisboa: Ed. Bertrand

Webgrafia

- Adorno, Theodor e Horkheimer, Max. 1947 - *Dialéctica do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Ed. Querido em Amsterdão.
- https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf
- Marx, Karl. 1849 - *Trabalho assalariado e capital*. Ed. Avante!! 2006
- <https://www.marxists.org/portugues/marx/1849/04/05.htm>
- Marx, Karl 1844 - *Manuscritos económico. Trabalho alienado* Ed. Avante 2007
- <https://www.marxists.org/portugues/marx/1844/manuscritos/cap01.htm>
- Lenine. 1924 *Sobres as Greves*. Ed. Avante 2002
- https://www.marxists.org/portugues/lenin/1899/mes/greves_ga.htm
- Marx, Karl e Friedrich, Engel, 1932 - *Feuerbach. Oposição das Concepções Materialista e Idealista (Capítulo Primeiro de A Ideologia Alemã)*. Ed. "Avante! janeiro 2006.
- <https://www.marxists.org/portugues/marx/1845/ideologia-alema-oe/index.htm>
- Friedrich, Hegel, 1807 - *"Fenomenologia do espírito"*. São Paulo: Ed. Vozes, Universidade de São Paulo, 2003.
- https://www.academia.edu/49460443/Hegel_Fenomenologia_do_Esp%C3%ADrito_Volume_%C3%BAnico
- Locke, John, 1994 - *Segundo tratado sobre o governo civil e outros escritos*. São Paulo: Ed. RJ: Vozes.
- [Locke, John, 1994 - Segundo tratado sobre o governo civil e outros escritos. São Paulo: Ed. RJ: Vozes.](https://www.marxists.org/portugues/locke/1690/segundo-tratado-sobre-o-governo-civil-e-outras-escritas.htm)
- Webber, Max 1904 - *"Ética protestante e o espírito do capitalismo"*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=1595809>

Periódicos

Cruz, Manuel Braga. São Tomás de Aquino e o Mercado – “Para uma economia humana.” *Nova Cidadania*, Março, 2021.

<https://novacidadania.pt/pt/livros-e-ideias/pesquisar-livros/1424-sao-tomas-de-aquino-e-o-mercado-para-uma-economia-humana>

Prieto, G. F. T. “Rosa Luxemburg e a expansão imanente do capitalismo: destruição, resistência e recriação dos territórios e das relações não capitalistas.” *Geosp – Espaço e Tempo (Online)*, v. 21, n. 3, p. 812-829, dezembro. 2017.

<https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/99827>

Louçã, Francisco – “Marx e o trabalho, origem de todas as coisas”. *Esquerda.net (online)*, 12 de Maio, 2016

<https://www.esquerda.net/artigo/marx-e-o-trabalho-origem-de-todas-coisas/42743>

Evangelista, Ely Guimarães dos Santos. “Razão instrumental e indústria cultural. Interação, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 83- 101, jul./dez. 2003.”

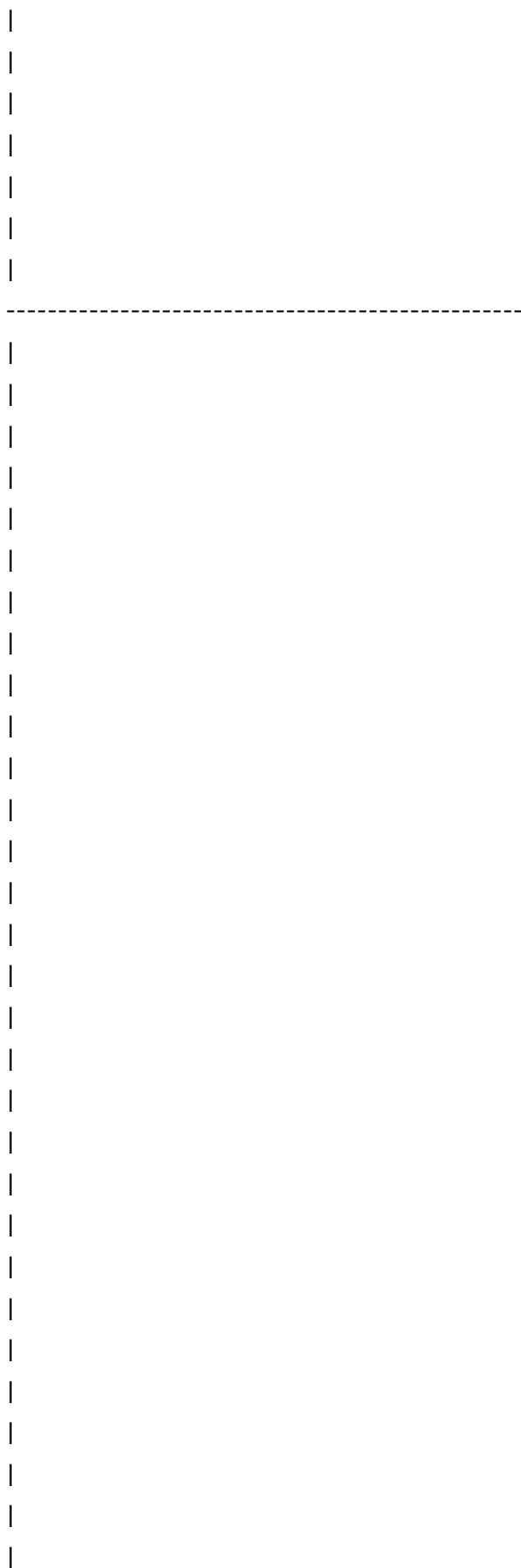
<https://revistas.ufg.br/interacao/article/view/1442/1445>

Thuma, Andrea, Hannah Arendt, Agency, and the Public Space. *Modernities Revisited Magazine*. Ed. Institute of Human Science. Vol. XXIX, Pub. 2011

<https://www.iwm.at/publications/5-junior-visiting-fellows-conferences/vol-xxix/andrea-thuma-2>

Anexos -----

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
84



|
|
|
|
|
|
|

“Quem construiu a Tebas de sete portas?
Nos livros estão nomes de reis:
Arrastaram eles os blocos de pedra?
E a Babilônia várias vezes destruída
Quem a reconstruiu tantas vezes?
Em que casas da Lima dourada moravam
os construtores?
Para onde foram os pedreiros, na noite
em que a Muralha da China ficou pronta?
A grande Roma está cheia de arcos do
triunfo:
Quem os ergueu?
Sobre quem triunfaram os Césares?
A decantada Bizâncio
Tinha somente palácios para os seus
habitantes?

Mesmo na lendária Atlântida
Os que se afogavam
gritaram por seus escravos
Na noite em que o mar a tragou
O jovem Alexandre conquistou a Índia.
Sozinho?
César bateu os gauleses.
Não levava sequer um cozinheiro?
Filipe da Espanha chorou,
quando sua Armada naufragou.
Ninguém mais chorou?
Frederico II venceu a Guerra dos Sete
Anos.
Quem venceu além dele?
Cada página uma vitória.
Quem cozinhava o banquete?
A cada dez anos um grande Homem.
Quem pagava a conta?
Tantas histórias.
Tantas questões.”

Bertolt Brecht, 1935

|
|
|
|
|
|
|
|
|
|
|

