



Universidade  
Europeia

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

Márcia Cecília  
Pinto Garrido

Design, Autenticidade  
e mutação do Objecto





**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

**MÁRCIA CECÍLIA  
PINTO GARRIDO**

**DESIGN , AUTENTICIDADE E MUTAÇÃO DO  
OBJETO**





**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

**MÁRCIA CECÍLIA  
PINTO GARRIDO**

## **DESIGN , AUTENTICIDADE E MUTAÇÃO DO OBJETO.**

Projeto apresentado ao IADE – Universidade Europeia, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design de Produção realizada sob a orientação científica do Doutor David Manuel Maio Bota, Professor Auxiliar do IADE - Universidade Europeia, e do Doutor António José de Macedo Coutinho da Cruz Rodrigues, Professor Auxiliar do IADE - Universidade Europeia





**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

Dedico este trabalho à minha mãe, Domingas Rodrigues Pinto Braga, por ser o exemplo perfeito de força, dedicação e bondade. À família que faz parte desta corrente.





**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

**o júri**

presidente

vogais

orientador

Professor Doutor David Manuel Maio Bota  
professor auxiliar do IADE – Universidade Europeia





**Universidade  
Europeia**

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2017

## **agradecimentos**

Agradeço aos meus pais e restantes familiares que foram um apoio incondicional para eu chegar até aqui. Aos verdadeiros amigos pela espera. Aos meus colegas, pelo incentivo.

Em especial aos meus orientadores, Professor Doutor David Manuel Maio Bota, ao Professor Doutor António José de Macedo Coutinho da Cruz Rodrigues e ao Professor João Manuel Carneiro Antunes Rodrigues da Cunha pelo incentivo, humor e paciência para me ajudarem a chegar até aqui e adicionarem em mim o melhor conhecimento que alguém pode receber.





**palavras-chave**

Autenticidade, Reprodução, Padrão, Mutação

**resumo**

No Design o ato de reproduzir encontra-se bastante presente. A reprodução permite ao Homem desenvolver e adaptar-se ao meio que o rodeia com a criação de novas ideias que surgem do ato de reproduzir. Ou seja, a capacidade de reproduzir pode ser necessária para o avanço da cultura e a adaptação possibilita o aperfeiçoamento da criação.

Tudo o que é ligado ao homem tem origem na repetição, mutação e evolução.

Existe um padrão nos hábitos que o Homem adquire em relação ao meio que o rodeia. Mas a maneira de reinterpretar essa ligação com o objeto é única.

A reprodução serve como meio de armazenar as informações necessárias para a construção de novos processos. Cabe ao Homem interpretar essa informação e expressar assim a sua autenticidade. Cada individuo possui uma característica única que acrescenta autenticidade ao objeto.

A reprodução pode ser composta por vários significados: a evolução do elemento, o valor simbólico e/ou sentimental que o Homem tem sobre o objeto e a autenticidade do objeto que pode ser observada através da identidade funcional que o corpo lhe dá.

Um modo de ver, pensar e usar o objeto de um ponto de vista mais autêntico





**keywords**

Authenticity, Reproduction, Pattern, Mutation

**abstract**

In Design the act of reproducing is very present. Reproduction allows man to develop and adapt to the surrounding environment with the creation of new ideas that arise from the act of reproducing. That is, the ability to reproduce may be necessary for the advancement of culture, and adaptation enables the perfection of creation.

Everything connected with man has its origin in repetition, mutation, and evolution.

There is a pattern in the habits that man acquires in relation to the environment that surrounds him. But the way to reinterpret this connection with the object is unique.

Reproduction serves as a means of storing the information needed for the construction of new processes. It is up to man to interpret this information and thus express its authenticity. Each individual has a unique characteristic that adds authenticity to the object.

Reproduction can be composed of several meanings: the evolution of the element, the symbolic and / or sentimental value that man has over the object and the authenticity of the object that can be observed through the functional identity that the body gives to it.

A way of seeing, thinking and using the object from a more authentic point of view.



# ÍNDICE

1. Introdução	23
1.1. Definição do tema	23
1.2. Objetivos e conteúdos	23
1.3. Fundamentação da escolha	24
1.4. Metodologia	25
1.5. Mapa Projetual	27
Fase 1 - Estudo Teórico	29
2. Conhecimento Cultural	31
2.1. A Sociedade Invisível	33
2.1.1. A Filosofia Como Forma de Espionagem	33
2.1.2. Um Olhar Crítico à Sociedade Contemporânea	37
2.1.3. Depois das Utopias. Sobre a Possibilidade de um Futuro Alternativo	38
2.1.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	39
2.1.4. Síntese	43
2.2. Um Novo Paradigma: Para compreender o mundo de hoje	46
2.2.1. Quando Falávamos de Nós em Termos Sociais	46
2.2.2. Agora Que Falamos de Nós em Termos Culturais	49
2.2.3. Os Direitos Culturais	50
2.2.4. Síntese	55
2.3. História das Utopias	58
2.3.1. De como os gregos viviam num Mundo Novo e de como a utopia parecia muito próxima, ao virar da esquina. De como Platão, na República, se preocupa essencialmente com o que permitirá preservar a cidade ideal.	58
2.3.2. De como William Morris e W.H. Hudson renovam a tradição clássica das utopias; e de como, por fim, H.G. Wells sumaria e esclarece as utopias do passado, ligando-as ao mundo atual.	59

2.3.3. De como a Casa Senhorial e Coketown se tornaram as utopias da Era Moderna e transformaram o mundo à sua imagem.	61
2.3.4 Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	62
2.3.5. Síntese	67
2.4. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política	71
2.4.1. Teoria das Semelhanças	71
2.4.2. A obra de Arte Na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica	73
2.4.3. Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem Humana	74
2.4.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	80
2.4.5. Síntese	80
2.5. O Sistema dos Objetos	84
2.5.1. O Objeto Marginal – O Objeto Antigo	84
2.5.2. O Sistema Marginal: A Coleção	86
2.5.3. O Sistema Meta e Disfuncional: Gadgets e Robôs	88
2.5.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	89
2.5.5. Síntese	92
2.6. Reflexões do Conhecimento Cultural	94
3. Conhecimento Científico	99
3.1. Arte e Instinto	101
3.1.1. Mas Eles não Têm o Nosso Conceito de Arte	101
3.1.2. Arte e Seleção Natural	103
3.1.3. Arte e Auto Domesticação Humana	106
3.1.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	107
3.1.5. Síntese	111
3.2. A Ilusão da Memória	114
3.2.1. Memórias Sujas	114
3.2.2. Memórias Subliminares	116

3.2.3. Detetive Defeituoso	117
3.2.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	118
3.2.5. Síntese	122
3.3. Reflexões do Conhecimento Científico	125
4. Conhecimento Experimental	129
4.1. Da Leveza Para uma Civilização do Ligeiro	131
4.1.1. Aligeirar a Vida: Bem-Estar, Economia e Consumo	131
4.1.2. O Micro, O Nano E O Imaterial	133
4.1.3. Arquitetura e Design: Uma Nova Estética da Leveza	134
4.1.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	136
4.1.5. Síntese	140
4.2. O Que Nos Torna Humanos?	144
4.2.1. A Imitação Faz de Nós Humanos	144
4.2.2. Memória, Tempo e Linguagem	146
4.2.3. A Evolução Humana E A Condição Humana	150
4.2.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	152
4.2.4. Síntese	158
4.3. Reflexões do Conhecimento Experimental	163
5. Conhecimento Logístico	167
5.1. As Ideias Que Mudaram o Mundo	169
5.1.1. O Adjacente Possível	169
5.1.2. Redes Fluídas	170
5.1.3. O Erro	171
5.1.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	172
5.1.5. Síntese	176

5.2. Como Tornar-se Doente Mental	179
5.2.1. Como Tornar-se Obsessivo-Compulsivo	179
5.2.2. Como Tornar-se Histriónico	180
5.2.3. Como Tornar-se Maníaco-Depressivo	182
5.2.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)	183
5.2.5. Síntese	186
5.3. Reflexões do Conhecimento Logístico	189
Fase 2 - Conceitos	193
6. Triangulações	195
6.1. Esquema da Formação Das Triangulações	197
6.2. Triangulação A	199
6.2.1. Citações	199
6.2.2. Conceito	200
6.2.3. Imagens Abstratas (A)	201
6.2.4. Imagens Reais (A)	202
6.2.5. Imagens Reais (A.2)	203
6.3. Triangulação B	205
6.3.1. Citações	205
6.3.2. Conceito	206
6.3.3. Imagens Abstratas (B)	207
6.3.4. Imagens Reais (B)	208
6.4. Triangulação C	209
6.4.1. Citações	209
6.4.2. Conceito	210
6.4.3. Imagens Abstratas (C)	211
6.4.4. Imagens Reais (C)	212

Fase 3 – Desenvolvimento Projetual	213
7. Seleção e Validação do Conceito	215
7.1. Seleção	215
7.2. Validação	216
7.2.1. Imagens da Validação	217
8. Princípios Universais Do Design	221
8.1. Mimetismo	221
8.2. Autossemelhança	221
9. Projeto	223
9.1. Esboços Estudo 1	225
9.1.1. Desenho Técnico	235
9.1.2. Visualização 3D (renders)	237
9.2. Esboços Estudo 2	245
9.2.1. Desenho Técnico	249
9.2.2. Visualização 3D (renders)	251
9.3. Esboços Forma Final	253
9.3.1. Desenho Técnico	291
9.3.2. Visualização 3D (renders)	293
9.3.3. Implementação do Objeto no Espaço	303
10. Conclusão	309
11. Bibliografia	311
11.1. Obras Impressas	311
11.2. Iconografia	312



## ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1 - Mapa Projectual ( Esquema do processo de desenvolvimento da tese)
- Figura 2 - Mapa de esquema da formação de triangulações
- Figura 3 - Imagens abstratas da triangulação A
- Figura 4 - Imagens “reais” da triangulação A
- Figura 5 – Imagens “reais” da triangulação A (A.2)
- Figura 6 - Imagens abstratas da triangulação B
- Figura 7 - Imagens “reais” da triangulação B
- Figura 8 - Imagens abstratas da triangulação C
- Figura 9 - Imagens “reais” da triangulação C
- Figura 10 - Imagens de objetos em diferentes materiais que validam a ideia apresentada
- Figura 11 - Imagens de objetos em diferentes materiais que validam a ideia apresentada
- Figura 12 - Imagens de objetos que validam a ideia apresentada
- Figura 13 - Imagens de objetos que validam a ideia apresentada
- Figura 14 - Esboços



# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1 DEFINIÇÃO DO TEMA

Este projeto de investigação será apresentado como trabalho final do curso de Mestrado em Design de produção. O projeto tem como título “Design , Autenticidade e Mutação do Objeto”, e terá como objetivo analisar como o Homem se pode relacionar com o objeto de modo a recuperar a sua autenticidade, mais concretamente sobre as várias formas de dar uso a um só elemento. Elemento este que ganha maior significado quando está em contacto com o corpo.

## 1.2 OBJETIVOS E CONTEÚDOS

No mundo do Design, o ato de reproduzir encontra-se bastante presente. O hábito de imitar vem dos tempos primórdios onde o Homem fazia uso do conhecimento para copiar comportamentos, hábitos e principalmente para o fabrico de ferramentas. Essa cópia foi essencial para chegarmos ao que hoje conhecemos como design de produto. Sem ela, de certo modo, não haveria evolução nas ferramentas que usamos e não existiria inspiração para adaptar essas ferramentas, idealizar e aperfeiçoar. É talvez o que mais espelha o Homem e o mundo. A ação de reprodução, mutação e evolução.

A norma é que quando se copia, sejam ou objetos ou não, a cópia retira o valor existia apenas no que foi copiado. Mas o original, por pertencer apenas ao momento em que foi concebido, vê-se parado no tempo e dificilmente se adapta a evolução enquanto elemento. Já a cópia cria outra que dá origem a semelhança e dessa pode surgir algo novo, que mais se adapta ao avanço do tempo.

A reprodução pode ser composta por vários significados: a primeira citada acima sobre a evolução do elemento. A segunda, sobre o valor simbólico e/ou sentimental que o Homem tem sobre o objeto, e por fim a autenticidade do objeto que pode ser visto através da identidade funcional que o corpo lhe dá.

Assim, propomos aqui que no design, a reprodução seja vista como um meio de adicionar autenticidade ao objeto.

A primeira fase desta investigação diz respeito ao processo de recolha de informação através da revisão de obras de vários autores. Esta revisão bibliográfica não se resume apenas a obras que se situam dentro da esfera direta do problema, mas visam um alargar dos horizontes da investigação, procurando olhar para a periferia do problema de forma a o compreender na plenitude.

Desta investigação serão selecionadas ideias, princípios e pontos de vista que usaremos para construir um conceito de projeto, recorrendo ao método das triangulações. Estas características correspondem à época em que nos inserimos como sujeito na sociedade. Poderemos reinterpretar e introduzir como um caminho que nos guia para um pensamento cada vez mais direcionado na criação de objetos que se justifiquem apenas na essência.

É possível constatar a reprodução no desenvolvimento de ferramenta que estão ligadas ao nosso quotidiano, onde a cópia retira a essência do original. Mas também é possível que através da reprodução se possam abstrair ideias que se assemelhem e nos levem à evolução. A criação de ferramentas cuja autenticidade nasce apenas e só da relação do corpo com o objeto.

Com base nos conceitos formulados, então desenvolvidos na segunda fase, seguiremos para a terceira fase sobre o estudo de formas que terá como resultado o projeto final.

### 1.3. FUNDAMENTAÇÃO DA ESCOLHA

A escolha da temática para esta investigação deve-se ao facto de por hábito, a sociedade ver apenas a cópia como algo negativo. Mas a cópia, que surge da reprodução tal como tudo o que rodeia o Homem, pode levar a que esta seja esquecida ou a que dê origem a novos processos de evolução. Assim, através do design pretendo mostrar que a

reprodução pode levar-nos a criar objetos despojados do que é desnecessários ao Homem e que possuam apenas características essenciais ao ambiente envolvente. Um modo de ver, pensar e usar o objeto de um ponto de vista mais autêntico.

#### 1.4.METODOLOGIA

A Metodologia de Investigação para a presente Tese/Projeto é definida em 3 fases:

A **primeira fase** refere-se à recolha de investigação bibliográfica apoiada por 4 áreas de conhecimento:

**Cultural** - Resulta das nossas experiências do quotidiano e inclui os valores, costumes, direitos, crenças, normas partilhadas e hábitos adquiridos.

**Científico** - apoia-se na análise de factos em os seus resultados baseiam-se num processo de investigação metódica, validação e comprovação onde os dados podem ser verificáveis.

**Experimental** - é relativo à experiencia adquirida através da observação, análise e ensaio sem a necessidade de apresentar resultados factuais.

**Logístico** - orienta-nos na gestão e organização de informações para uma atividade. Baseia-se na logica e aplicação prática dos conhecimentos adquiridos através de procedimentos construtivos.

Estes conhecimentos servem para ter uma visão mais abrangente sobre o meio envolvente e permitir uma reflexão não limitada das características da sociedade de modo a criar possíveis hipóteses de novos cenários de futuro. Reflexões estas que podem não se encontrar representadas no perfil dos temas escolhidos. Das obras selecionadas serão abordados conceitos que posteriormente serão postos em sínteses que destacam as ideologias, crenças e princípios considerados relevantes para servir de guia para a construção do projeto.

A **segunda fase** tem como objetivo o esquema de triangulações. Estas triangulações servem de base para a criação de possíveis cenários/ hipóteses. Resultam do cruzamento de reflexões pertencentes a obras que se encontram nas diferentes áreas de conhecimento. Para cada uma das triangulações foram escolhidas 3 citações que resultam numa proposição que será validada através de imagens conceptuais e imagens de produtos reais.

A **terceira fase** diz respeito a materialização de uma das proposições elaboradas anteriormente. A proposição escolhida resultará no projeto final apresentado através de esboços, desenho técnico e visualizações tridimensionais (renders).

## 1.5.MAPA PROJETUAL

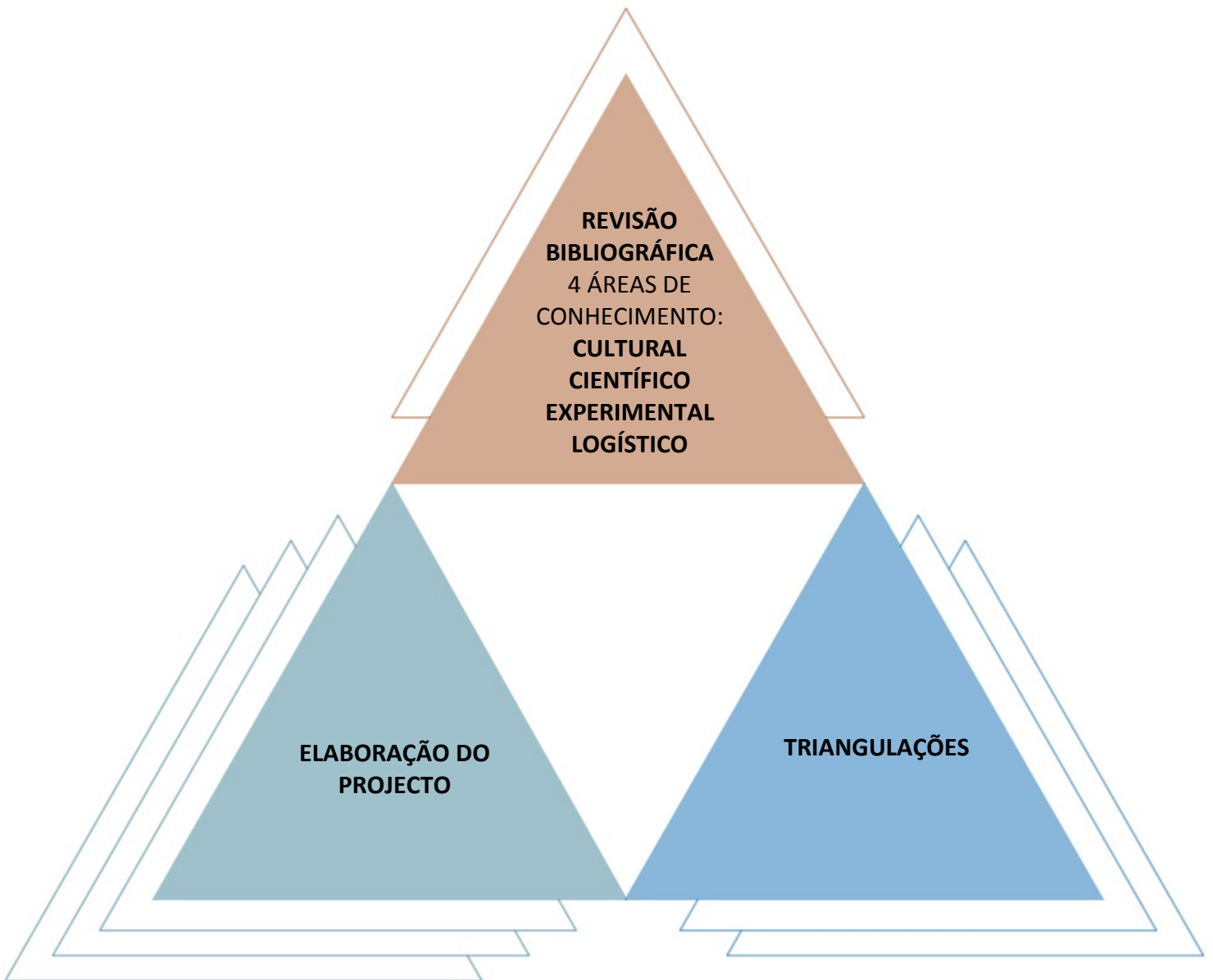


Figura 1 – Mapa Projetual



**FASE 1**

**ESTUDO TEÓRICO**

## INTRODUÇÃO

Esta fase é referente a investigação teórica onde a metodologia escolhida passa por uma divisão temática das áreas a abordar com o objetivo de fornecer conhecimentos multidisciplinares e abrangentes, capazes de sustentar e justificar o projeto final da melhor maneira possível.

Estes, não se limitam à esfera do tema de projeto, mas apresentam uma visão mais periférica, ampliando o conhecimento.

Assim, esta fase encontra-se dividida por quatro áreas essenciais: conhecimento cultural, conhecimento científico, conhecimento experimental e conhecimento logístico. Cada uma destas áreas correspondem a subcapítulos diferentes onde serão apresentados capítulos selecionados de obras investigadas, das quais foram retirados excertos que fortalecem a ideia do autor, seguido por um resumo e seleção de síntese que realçam as ideias mais marcantes.

## **2. Conhecimento Cultural**

## **Conhecimento Cultural**

A área do Conhecimento Cultural remete-nos para o que chamamos de senso comum. Resulta das nossas experiências do cotidiano e inclui os valores, costumes, direitos, crenças, normas partilhadas e hábitos adquiridos. Este conhecimento ajuda-nos a compreender, interpretar e construir em conjunto, enquanto membros de uma sociedade.

Neste capítulo dedicado ao conhecimento cultural foram selecionados livros cujo temas se direcionam ao estudo do Homem enquanto ser inerente de uma sociedade em constante mudança: o processo evolutivo como ser humano, a sua necessidade de se adaptar, a procura do bem-estar, os valores que adquire, a identidade, o apego aos objetos ou a desvalorização dos mesmos.

Serão aqui apresentados, por cada livro, resumos de capítulos selecionados, desenvolvimento de um capítulo essencial a compreensão do tema e uma síntese geral de citações.

## 2.1. A Sociedade Invisível

“Este livro oferece-nos várias chaves de orientação filosófica para entender um mundo que se nos tornou especialmente complexo, que já não está territorialmente delimitado, nem polarizado ideologicamente, nem manejado por uma burocracia exata. Observar bem a realidade é uma tarefa interpretativa que exige desenvolver uns hábitos semelhantes aos da espionagem, sobretudo quando o mais imediato é o mais enganoso e a crescente complexidade não se combate acumulando dados ou informações, mas mediante uma boa interpretação. O facto de a sociedade se nos ter tornado algo invisível significa que assistimos a um processo de virtualização geral, o que se manifesta em domínios tao diversos como a globalização, a nova economia, a transformação dos espaços sociais, as novas guerras, a encenação politica, a construção social do medo, a crescente importância de antecipar o futuro ou a renovação das utopias.” (A Sociedade Invisível, 2009)

### Resumo de Capítulos seleccionados

#### 2.1.1. A FILOSOFIA COMO FORMA DE ESPIONAGEM

Neste capítulo o autor reflete sobre o uso que damos ao nosso intelecto para argumentar sobre juízos de valor. Innerarity (2009) afirma que, como intelectuais devemos procurar romper a barreira da previsibilidade para melhor compreendermos a realidade social. Devemos buscar a verdade através da análise sem nos sentirmos convictos de que o resultado que atingimos é realmente o correto. Pensar antes de dizer:

“Quando alguém diz coisas que não podem deixar de ser verdadeiras, foi por não ter considerado a parte, mas o todo, e para isso lá estão os pregadores de procedências diversas. No mundo das ideias e das opiniões, uma posição é legítima quando não reduz ao absurdo as posições alternativas. As coisas cujo contrário é improponível não têm sentido nenhum.” (Innerarity, D., 2009, p.15-16)

## “A UTILIDADE SOCIAL DA SUSPEITA”

Para o autor (Innerarity, 2009), o pensamento é inerente ao avanço da sociedade. Afirma que este desconfia, suspeita e interpreta, e gera hábitos fundamentais: exame de pormenores e ver as coisas de outra maneira. Sem essa base, a sociedade torna-se invisível:

“ [...] em geral, é preciso trabalhar depressa para que as pistas não desapareçam e que o passo seguinte não deve ser dado se for facilmente previsível. A falsidade fundamental é a evidência, o imediato, a precipitação e o automatismo. A filosofia é um combate, não tanto contra o erro ou a mentira, mas mais contra essa forma de autoengano que é a trivialidade. Estou convencido de que a melhor crítica social é hoje exercida com base na lentidão e no culto da complexidade. Com pressa, simpleza e imediatez não se constrói nenhum observatório inteligente.” (Innerarity, D., 2009, p.18)

Innerarity afirma que, através da suspeita acabamos sempre por encontrar algo oculto por trás do que vemos. A nossa análise não deve ser precipitada pois assim não se constrói um observatório inteligente:

“Suspeitar consiste em supor que por trás do visível se oculta sempre o invisível, que as coisas não são transparentes nem evidentes, mas obscuras e insondáveis ou – como agora se prefere dizer – complexas. [...] A suspeita de que sob a superfície do mundo se esconde algo que escapa ao olhar observador e conceptual do homem e que para ele poderia ser ameaçador não é, claro está, coisa nova.” (Innerarity, D., 2009, p.18)

## “A VERDADE DA EXCEÇÃO”

Continuando a sua reflexão, Innerarity (2009) afirma que não devemos registar apenas os sinais visíveis, uma vez que estes escondem o objeto da suspeita, o que se encontra escondido. Refere que estes sinais servem para simplificar a verdade e fazem com que esta seja menos complexa, e que o que está visível é claro à nossa compreensão, sendo mais rápido será esquecido e arquivado.

“ Nas novelas de Chandler [...] o narrador demora-se na minuciosa descrição de objetos que carecem da mínima relevância. A filosofia vive, igualmente, de uma expectativa deste tipo, na qual a

normalidade vai ganhando tensão até chegar o momento revelador. Pensar equivale a preparar-se para essa revelação mediante procedimentos de tipo policial do estilo dos recomendados por Luhmann: procurar teorias que representem o normal como inverosímil e o evidente como incompreensível, formular os problemas de um modo não habitual.

A excecionalidade é mais reveladora que a normalidade. Quando alguém repete insistentemente a mesma coisa, não nos dá a impressão de estar a dizer o que pensa: dá-nos, pelo contrário, a impressão de dizer uma coisa diferente daquilo que pensa. Surge então a suspeita de essa pessoa não dizer o que pensa ou, como costuma acontecer, de que não pensou o que diz. O autómato pensa por conta alheia. Não é pra nós uma personagem crível – e também aqui vale a analogia estética – aquela que atua de uma maneira maquinal, automática, sem se desviar do estabelecido, sem discrepâncias, sem aquela irregularidade que nos constitui como seres humanos. Ter personalidade equivale a ser mais alguma coisa que um caso singular de uma lei geral.” (Innerarity, D., 2009, p.23)

“ [...] enquanto a verdade científica se confirma com a repetição, há outro tipo de verdades que se perdem, precisamente, com a repetição. A repetição automática é a apresentação de sinais que não manifestam o pensamento da pessoa, o seu espírito, a identidade profunda, a autenticidade. O corrente, o tradicional e o repetitivo escondem o fundo das coisas e das pessoas como um escudo opaco. Nós não acreditamos em quem é unicamente um representante (um sinal que se limita a representar, a transmitir, sem imprimir na mensagem algum carácter particular). Acreditamos em quem fala ou atua em condições de perda das evidências, das seguranças da normalidade (em quem não tem tudo claro, em quem atua sem as seguranças do argumento e abandonou a comodidade das diretivas). Mas, se não percebermos nenhum movimento, essa imobilidade provoca suspeitas do mesmo modo que a calma anuncia narrativamente algum estremecimento.” (Innerarity, D., 2009, p.24)

“ [...] é próprio da exceção o não funcionar como uma categoria irrefutável, pois não proporciona nenhum critério para como tal ser identificada porque não pode ser submetida a uma regra. O valor da exceção não é «objetivo», isto é: não pode ser determinado por uma distinção empírica, visual, por contraposição à realidade.” (Innerarity, D., 2009, p.26)

Segundo Innerarity (2009), na rotina, o estranho é o mais sincero e autêntico pois significa que não é fruto do mesmo conjunto de pensamento. É uma resistência a normalização:

“A atividade investigadora é a narrativa dominante quando as coisas não são reconhecidas com facilidade, quando as aparências iludem e a normalidade é confusa. A batalha cognoscitiva consiste em interpretar a informação, em elaborar estratégias contra sinais extremamente opacos. Isto significa que existe sob a superfície dos sinais uma força determinante que só podemos intuir. A exigência de interpretação é mais premente num mundo menos claro, no qual as estratégias unilaterais ou o culto do evidente conduzem à perplexidade absoluta. Interpretar é exatamente o que se faz quando as coisas não são muito claras.” (Innerarity, D., 2009, p.26-27)

“A suspeita nunca pode ser desativada por completo, pois ocultar é um elemento constitutivo de qualquer superfície. Tudo o que se mostra se torna suspeito: eis o que seria o postulado de uma ontologia da sociedade invisível. A realidade não é o que parece – contra os nostálgicos do *live*, da imediatez-, mas também não é o meramente oculto que bastaria trazer à luz, conforme sempre pretenderam os críticos e os terapeutas. A nostalgia de uma realidade mais real que a encenada pela política e retransmitida pelos meios de comunicação explica o interesse dos programas «em direto». No mundo da simulação, o real transforma-se numa coisa obsessiva. A nossa cultura está fascinada pela distinção autenticidade/simulação.” (Innerarity, D., 2009, p.27)

“A filosofia como forma de espionagem ou investigação é uma disciplina atenta às modificações sociais e à sensibilidade da cultura, interessada em aprender de outras ciências e com elas firmar protocolos para espiar a realidade e para compreendê-la um pouco melhor. A filosofia seria então um tipo de saber que desenvolve especialmente uma capacidade de perceber os desajustamentos num mundo que aparenta homogeneidade, tempo real, visibilidade e sincronia. O mais verdadeiro é o que não está presente, a outra face das coisas, o ausente, o inclassificável, o reprimido, o atraso e a esperança.” (Innerarity, D., 2009, p.28-29)

## 2.1.2 UM OLHAR CRÍTICO À SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Neste capítulo o autor, o autor fala sobre o modo de pensar numa sociedade contemporânea onde a crítica se vê banal ou hipócrita.

### “OS INCONVENIENTES CULTURAIS DA CRÍTICA”

Innerarity (2009) afirma que fazer o oposto acaba por também ser imitação. Quando a crítica se opõe contra o sistema, com base em princípios, acaba por ser vítima do mesmo e cria um comportamento repetitivo:

“Opor-se por princípio à opinião dominante e agir sempre e sem exceção contra o estabelecido pressupõe dar excessivo valor à opinião dominante e ao estabelecido, prestar-lhes uma involuntária homenagem que provavelmente não merecem. Equivale a claudicar perante o seu império, a instalar um automatismo. Na origem de muitos estereótipos contestatários não há mais que a falta de reflexão e de diferenciação. Isto empobrece a crítica porque diminui a capacidade de aprender. Pode estar aqui uma das explicações da tremenda penúria com que a crítica é formulada na sociedade atual e da escassa rivalidade oposta aos poderosos. O sistema aprende melhor que os seus críticos. Os sistemas tornam-se imunes à crítica assumindo-a. Para o poder, nada há melhor para neutralizar uma rebelião que pôr-se ao seu lado. Quem hoje se manifestar contra alguém tem de contar que os destinatários do protesto se declarem solidários com ele.” (Innerarity, D., 2009, p. 34)

E concluindo refere que, ao insistir na personificação da aparência acabamos por estar limitados a um ambiente de encenação carente de autenticidade.

“Há um uso da palavra «estética» que a associa a «ornamento sem importância», como quando se fala de posturas faciais, cirurgias reformativas, encenações, correção política e coisas do estilo. É talvez esta uma das razões que explicam a atual dificuldade da arte para representar eficazmente a transgressão, a crítica, a alternativa ou a dissidência. Num mundo de crescente encenação, no qual são também encendidas a crítica e a diferença, a arte não tem muito facilitada a sua tarefa de repensar a irregularidade.” (Innerarity, D., 2009, p.35)

### **2.1.3 DEPOIS DAS UTOPIAS. SOBRE A POSSIBILIDADE DE UM FUTURO ALTERNATIVO**

No presente capítulo, Innerarity aborda a questão de um futuro para além daquele que visionamos.

#### **“PARA VOLTAR AO FUTURO”**

Para o autor, é preciso pensar em alternativas no lugar de inovações. Usar a inspiração e pensar para lá do possível:

“As utopias são programas de ação. Não são utopias que mereçam essa especial dignidade teórica, e a sua correspondente tensão polémica, as meras divagações, as utopias que não apontam para um resultado que fosse consequência do trabalho consciente sobre a natureza e a sociedade, mas para uma transgressão ou metamorfose mágica das suas leis. Os lugares da ilusão pura, de um impossível definitivo, para lá de toda a razão e de toda a esperança, não representam nenhum desafio especial nem para o pensamento nem para a ação.” (Innerarity, D., 2009, P.210)

Segundo Daniel Innerarity (2009), o facto de tudo ser possível de outra maneira não significa que tudo é possível. Afirma que os «realistas» costumam ter um conceito muito estreito da realidade, pouca sensibilidade a outras possibilidades laterais. E acrescenta que,

“ [...] Um aspeto distintivo do ser humano é a capacidade de procurar e inventar alternativas, de usar atalhos. O humano é a possibilidade de encontrar outra maneira de fazer as coisas, de configurar as sociedades e resolver os problemas, a diversificação dos caminhos e dos procedimentos.” (Innerarity, D., 2009, p.211)

E refletindo sobre a utopia, afirma:

“A utopia só é transcendente e subversiva quando dialeticamente formulada. A negação do existente não é então crítica condenatória, mas ao mesmo tempo salvação do criticado, na medida

em que a possibilidade utópica de algo distinto e em contraposição ao existente aparece também, na sua negatividade, como uma possibilidade da realidade.” (Innerarity, D., 2009, p.216)

#### “FUTUROS QUE O SEJAM REALMENTE”

Para Innerarity (2009), uma boa sociedade tem de ser imprevisível, com futuro aberto, possibilidades de dissensão e de antagonismo, respeitadora dos seus próprios limites:

“Temos hoje maior consciência de que se faz parte da normalidade política aberta uma certa consciência de que faz parte da normalidade política aberta uma certa ingovernabilidade. Existe uma espécie de utopias da autolimitação, do poder compartilhado e equilibrado, sujeito. As utopias foram outras fontes que legitimavam a ação desmedida; hoje, são chamadas a constituir incitações ao reconhecimento dos limites, temperando a nossa vontade de agir; ao passo que noutros tempos funcionaram, essencialmente, como instrumentos de justificação e legitimação, devem agora ser construções em que a justificação se torne difícil.” (Innerarity, D., 2009, p.221)

#### **2.1.4.Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

##### **UM OLHAR CRÍTICO À SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**

Neste capítulo o autor reflete sobre o modo de pensar numa sociedade contemporânea onde a crítica se vê banal ou hipócrita. Afirma que não nos devemos contentar apenas com o que está a vista e devemos aprofundar melhor as nossas críticas sem fazer disso uma moda. A moda retira-nos a autenticidade.

“ Outras épocas tiveram a grande sorte de contar com a possibilidade de participar na luta para trazer à luz o oculto [...] ou para combater a duplicidade moral ou a hipocrisia [...]. Era possível criticar ou desmascarar; [...]. Hoje, pelo contrário, as opiniões críticas e os comportamentos associados à transgressão parecem coisas normais, não revelam nada de oculto, nada provocam nem alteram.

Onde todos querem ser críticos e diferentes, a crítica converte-se na evidência e a diferença em normalidade. É tremendamente difícil ser crítico e heterodoxo quando todos querem, precisamente, ser críticos e heterodoxos, isto é, criadores, diferentes e originais. A crítica obrigatória e ubiqüitária arruína-se a si própria como dispositivo de denúncia e de transformação social.” (Innerarity, D., 2009, pp. 32-33)

O sociólogo Norbert Bolz afirma que “ a sociedade se torna imune à critica quando a própria critica cultural é um artigo de moda que nós podemos comprar no mercado (1999)” (Innerarity, D., 2009, p. 33)

“Nada parece mais natural na nossa sociedade que a critica à sociedade. O facto de a critica não ser mais que um ornamento pode ser formulado de varias maneiras, como por exemplo: o compromisso critico como forma de consumo (Hirschman); já não se pode provocar com provocações (Luhmannn).

O comportamento dissidente foi tradicionalmente um valor de negatividade; a desconformidade é agora um valor positivo. A anomalia é a conformidade. [...] A critica do existente é uma preparação para o conformismo. A esta irrelevância se chega quando se impõe como imperativo que o existente é uma coisa que só pode ser criticada.” (Innerarity, D., 2009, pp. 33-34)

Innerarity (2009) afirma que fazer o oposto acaba por também ser imitação. Quando a critica se opõe contra o sistema, com base em princípios, acaba por ser vítima do mesmo e cria um comportamento repetitivo:

“Opor-se por princípio à opinião dominante e agir sempre e sem exceção contra o estabelecido pressupõe dar excessivo valor à opinião dominante e ao estabelecido, prestar-lhes uma involuntária homenagem que provavelmente não merecem. Equivale a claudicar perante o seu império, a instalar um automatismo. Na origem de muitos estereótipos contestatários não há mais que a falta de reflexão e de diferenciação. Isto empobrece a crítica porque diminui a capacidade de aprender. Pode estar aqui uma das explicações da tremenda penúria com que a crítica é formulada na sociedade atual e da escassa rivalidade oposta aos poderosos. O sistema aprende melhor que os seus críticos. Os sistemas tornam-se imunes à crítica assumindo-a. Para o poder, nada há melhor para neutralizar uma rebelião que pôr-se ao seu lado. Quem hoje se manifestar contra alguém tem de contar que os destinatários do protesto se declarem solidários com ele. Poderíamos afirmar que o poder de um sistema está

completo quando consegue introduzir a negação do sistema no próprio sistema” (Innerarity, D., 2009, p. 34)

E refere que, ao insistir na personificação da aparência acabamos por estar limitados a um ambiente de encenação carente de autenticidade.

“Há um uso da palavra «estética» que a associa a «ornamento sem importância», como quando se fala de posturas faciais, cirurgias reformativas, encenações, correção política e coisas do estilo. É talvez esta uma das razões que explicam a atual dificuldade da arte para representar eficazmente a transgressão, a crítica, a alternativa ou a dissidência. Num mundo de crescente encenação, no qual são também encendidas a crítica e a diferença, a arte não tem muito facilitada a sua tarefa de repensar a irregularidade.” (Innerarity, D., 2009, p.35)

Para Innerarity (2009), a melhor crítica surge quando compreendemos melhor a complexidade do real. Quanto maior for o nosso tempo de observação menos presos ficamos a convicções. E afirma que até a crítica mais aceite precisa de análise:

“Em primeiro lugar, não é boa crítica aquela que não resulta da atenção prestada à realidade, que é o que geralmente tem vindo a ser feito com base numa atitude intelectual que simula não compreender a complexidade do real. Há um tipo de crítica que surge da simplicidade e que explica por que é que o intelectual é frequentemente associado ao diletantismo e à incompetência técnica. A radicalidade crítica costuma vir acompanhada pela radicalidade moral, tanto maior quanto menos o crítico se inteirou dos verdadeiros termos do problema.” (Innerarity, D., 2009, p.36)

O sociólogo alemão Georg Simmel dizia que “ o compromisso moral sem o dom da observação acaba frequentemente na exaltação estéril, na típica indignação inofensiva.” (Innerarity, D., 2009, pp.36-37) Neste contexto, o autor destaca:

“ [...] atenção significa também disposição para combater o nosso próprio preconceito, sensibilidade aos aspetos da realidade que não se enquadram nas nossas teorias. A atenção começa quando percebemos que há cegueiras induzidas pelas nossas teorias, e até pela nossa disposição crítica.

Em segundo lugar, a atividade crítica intelectual deveria distinguir-se cuidadosamente da agitação polêmica diária, tão característica de um mundo que articula as suas discussões fundamentais em redor dos meios de comunicação e as canaliza e desenvolve de acordo com a lógica que eles impõem.” (Innerarity, D., 2009, p.37)

Adorno apoiava o pensamento do «do it yourself», de sermos ativos numa sociedade mediatizada para nos sentirmos compensados “num mundo que não é feito por nós mas que nos é dado já feito.” (Innerarity, D., 2009, p.39)

“ «Perante tudo isto, é o pensamento crítico sem compromissos – que nem transfere para outros a sua consciência nem se deixa aterrorizar pela ação – aquele que verdadeiramente não cede. Pensar não é a reprodução cultural do existente. O seu carácter indomável, a vontade de não se deixar contentar, nega-se a aceitar a néscia sabedoria da resignação. O momento utópico do pensamento é tanto mais forte quanto menos se coisifica numa utopia – o que é uma forma de retrocesso – e sapa a sua realização. O pensamento aberto transcende-se a si próprio. Pensar é um modo de se comportar, uma forma de praxis mais revolucionária que aquela que trava o pensamento por efeito da praxis [...] (Adorno,1977, 794).” (Innerarity, D., 2009, p.40)

Segundo Marx, devemos questionar as coisas num todo e não por etapas, sem nos deixarmos condicionar pela nossa atenção crítica:

“ [...] a nossa atenção crítica é limitada e não podemos estar continuamente a tematizar os pressupostos não percebidos das nossas ações. Para o senso comum, para as práticas e para as instituições, há pressupostos que parecem «naturais» com base em descrições já estabelecidas e dos quais é difícil libertar-se [...]. A atividade filosófica equivale a questionar o sistema da descrição, implica a possibilidade de sair do horizonte das coisas que se tornaram socialmente evidentes, daquilo que é dado por publicamente aceitável e aceito.” (Innerarity, D., 2009, p.41)

Devemos igualmente, fazer uso da complexidade para encontrarmos alternativas potenciais aos problemas:

“ [...] *o que não se pode dizer* é o incorreto, o proibido, o inconveniente, o que incomoda, o reprimido. É aqui que a filosofia se faz valer como crítica social. O seu peculiar contributo, em comparação com outras formas de crítica, consiste em manter em aberto a dúvida sobre as definições e as práticas comuns, as instituições e as práticas hegemónicas. [...] A filosofia não pode renunciar a discutir a delimitação entre o que se pode ou não pode fazer.

Uma boa crítica conduz à invenção de procedimentos alternativos, interpreta de um modo mais clarificador os acontecimentos, indaga os princípios normativos a cuja luz se deve criticar fundadamente a ordem institucional de uma sociedade, mostra até que ponto os ideais normativos de uma sociedade se transformam em práticas de domínio.” (Innerarity, D., 2009, p.42)

“ Todo e qualquer sistema social é construído com base em algum tipo de desatenção ou exclusão, e nesses âmbitos pouco visíveis é que a crítica pode encontrar os seus melhores argumentos. Uma boa crítica é, em boa medida, uma alteração da visibilidade” (Innerarity, D., 2009, p.43)

### **2.1.5. Síntese**

“Quando alguém diz coisas que não podem deixar de ser verdadeiras, foi por não ter considerado a parte, mas o todo, e para isso lá estão os pregadores de procedências diversas. No mundo das ideias e das opiniões, uma posição é legítima quando não reduz ao absurdo as posições alternativas. As coisas cujo contrário é improponível não têm sentido nenhum.” (Innerarity, D., 2009, p.15-16)

“Suspeitar consiste em supor que por trás do visível se oculta sempre o invisível, que as coisas não são transparentes nem evidentes, mas obscuras e insondáveis ou – como agora se prefere dizer – complexas. [...] A suspeita de que sob a superfície do mundo se esconde algo que escapa ao olhar observador e conceptual do homem e que para ele poderia ser ameaçador não é, claro está, coisa nova.” (Innerarity, D., 2009, p.18)

“O autómato pensa por conta alheia. Não é pra nós uma personagem crível – e também aqui vale a analogia estética – aquela que atua de uma maneira maquinal, automática, sem se desviar do estabelecido, sem discrepâncias, sem aquela irregularidade que nos constitui como seres humanos.

Ter personalidade equivale a ser mais alguma coisa que um caso singular de uma lei geral.” (Innerarity, D., 2009, p.23)

“ [...] enquanto a verdade científica se confirma com a repetição, há outro tipo de verdades que se perdem, precisamente, com a repetição. A repetição automática é a apresentação de sinais que não manifestam o pensamento da pessoa, o seu espírito, a identidade profunda, a autenticidade.” (Innerarity, D., 2009, p.24)

“A suspeita nunca pode ser desativada por completo, pois ocultar é um elemento constitutivo de qualquer superfície. Tudo o que se mostra se torna suspeito: eis o que seria o postulado de uma ontologia da sociedade invisível. A realidade não é o que parece – contra os nostálgicos do *live*, da imediatez-, mas também não é o meramente oculto que bastaria trazer à luz, conforme sempre pretenderam os críticos e os terapeutas. A nostalgia de uma realidade mais real que a encenada pela política e retransmitida pelos meios de comunicação explica o interesse dos programas «em direto». No mundo da simulação, o real transforma-se numa coisa obsessiva. A nossa cultura está fascinada pela distinção autenticidade/simulação.” (Innerarity, D., 2009, p.27)

“A crítica do existente é uma preparação para o conformismo. A esta irrelevância se chega quando se impõe como imperativo que o existente é uma coisa que só pode ser criticada.” (Innerarity, D., 2009, pp. 33-34)

“Poderíamos afirmar que o poder de um sistema está completo quando consegue introduzir a negação do sistema no próprio sistema” (Innerarity, D., 2009, p. 34)

“Num mundo de crescente encenação, no qual são também encendidas a crítica e a diferença, a arte não tem muito facilitada a sua tarefa de repensar a irregularidade.” (Innerarity, D., 2009, p.35)

“A atenção começa quando percebemos que há cegueiras induzidas pelas nossas teorias, e até pela nossa disposição crítica.” (Innerarity, D., 2009, p.37)

“ «Perante tudo isto, é o pensamento crítico sem compromissos – que nem transfere para outros a sua consciência nem se deixa aterrorizar pela ação – aquele que verdadeiramente não cede. Pensar não é a reprodução cultural do existente. O seu carácter indomável, a vontade de não se deixar contentar, nega-se a aceitar a néscia sabedoria da resignação. O momento utópico do pensamento é tanto mais forte quanto menos se coisifica numa utopia – o que é uma forma de retrocesso – e sapa a sua realização. O pensamento aberto transcende-se a si próprio. Pensar é um modo de se comportar, uma forma de praxis mais revolucionária que aquela que trava o pensamento por efeito da praxis [...] (Adorno,1977, 794).” (Innerarity, D., 2009, p.40)

“Uma boa crítica é, em boa medida, uma alteração da visibilidade” (Innerarity, D., 2009, p.43)

“Os lugares da ilusão pura, de um impossível definitivo, para lá de toda a razão e de toda a esperança, não representam nenhum desafio especial nem para o pensamento nem para a ação.” (Innerarity, D., 2009, P.210)

“O humano é a possibilidade de encontrar outra maneira de fazer as coisas, de configurar as sociedades e resolver os problemas, a diversificação dos caminhos e dos procedimentos.” (Innerarity, D., 2009, p.211)

## 2.2 Um Novo Paradigma: Para Compreender o Mundo de Hoje

“Nos primeiros séculos da sua modernização, o ocidente descreveu e pensou a realidade social em termos políticos: a desordem e a ordem; o rei e a nação; o povo e a revolução. Depois, com a Revolução Industrial, o capitalismo emancipou-se do poder político. Então pensou-se e agiu-se em nome de um novo paradigma, económico e social, e falou-se de classes, riquezas, desigualdades e redistribuição.

Hoje, na hora da economia global e do individualismo triunfante, a mundialização estilhaçou os antigos modelos das sociedades. Cada um de nós, presos na produção e na cultura de massas, esforça-se em escapar-lhes e em construir-se como sujeito da própria vida. O novo paradigma, pelo qual damos conta destas novas preocupações, é cultural. Testemunham-no as grandes interrogações da nossa época: que lugar dar às minorias? Deve a sexualidade estar no centro de tudo? Assistimos ao retorno das religiões? Os antigos paradigmas estavam voltados para a conquista do mundo, com o novo, é de nós que se trata. Enquanto tomamos consciência da decomposição de um mundo que era dirigido por homens, entramos numa sociedade de mulheres.

Como sempre, em Alain Touraine, a preocupação de dar forma teórica às nossas práticas sociais é fecundada pela vida tal como é vivida e tudo o que neste livro é pensado reenvia para a experiência mais quotidiana do universo globalizado e no qual, doravante, evoluímos.” (Um Novo Paradigma. Para Compreender o Mundo de Hoje, 2005)

### **Resumo de Capítulos Seleccionados**

#### **2.2.1. Quando Falávamos de Nós em Termos Sociais**

Neste capítulo, o autor aborda a questão o que caracteriza uma sociedade. Touraine (2005) afirma que a sociedade necessita de um pensamento moderno, no qual a razão

é razão por si mesma e não porque a mesma o obriga, e onde os direitos de um indivíduo não dependem de associações políticas ou económicas.

## O RETORNO A SI

### “O QUE É A MODERNIDADE?”

Para o autor (Touraine, A., 2005), a escolha entre o certo e o errado - a ordem social - acaba por se tornar um peso para a libertação do indivíduo. Considera que os direitos sociais devem estar separados dos deveres do homem, e defende que a sociedade caracteriza os direitos de um indivíduo pelo dever que ele cumpre e não ao que tem direito: um dever coletivo onde cada homem cumpre “a sua parte”. Esta sociedade, segundo Touraine (2005), cria indivíduos submissos através da ideologia do capitalismo, na qual a sociedade está direcionada para uma modernidade de interesses, enquanto ao indivíduo é dada a ilusão de opção de escolha.

“O importante é sublinhar que a razão não se funda na defesa dos interesses coletivos ou individuais, mas em si mesma e num conceito de verdade que não se apreende em termos económicos ou políticos. A razão é um fundamento não social da vida social, enquanto o religioso ou os costumes se definiam em termos sociais, mesmo que se referissem a realidades transcendentais, visto que o sagrado é uma realidade social. (...).

“Tal como acabo de definir, a modernidade deixou de ser uma forma de vida social, é o par de forças opostas e complementares que dão a uma sociedade um completo controlo de si mesma: tudo aqui é criação, ação, trabalho de um lado e, do outro, liberdade sem limites e rejeição de toda «moralização» da vida pública que possa limitar a liberdade do ator. (...)

“O modelo social ocidental, porque organizado à volta da ideia de uma sociedade autocrizada, depende dos princípios da modernidade. Ele é movimento, autotransformação, destruição e reconstrução de si. Ainda mais claramente, ele crê no uso da razão e respeita a verdade verificável, transmissível e aplicável, e pensa melhorar assim, não o seu grau de integração mas as hipóteses de vida, de ação e de satisfação das necessidades de todos os membros da sociedade” (Touraine, A., 2005, pp.89-90)

Para Touraine (2005), o homem moderno deve fazer uma união entre o passado e o presente, e reinterpretar para o futuro. Deve procurar transformar o direito individualista em direitos universais. E reflete:

“ Inversamente, uma modernização, seja ela qual for, não é a condição necessária e suficiente para chegar à modernidade. A marcha para a modernidade opera-se quando se transporta em si muitos elementos vindos de outras sociedades. O novo nunca se faz completamente com o novo, faz-se igualmente com o velho. A modernidade é uma criação que excede todos os seus campos de aplicação, visto que todos têm uma outra face, a da reinterpretação do pré-moderno.” (Touraine, A., 2005, p.91)

#### “OS DETERMINISMOS SOCIAIS”

Touraine (2005) considera que a modernidade sem princípios universais enfraquece a sociedade, o individuo esgota-se, o desinteresse aumenta e tudo o que é inerente ao bem-estar torna-se efêmero. Neste contexto, afirma que o homem já não consegue identificar-se como individuo, sendo o reflexo da sociedade onde se insere:

“ A modernidade quebra comunidades, a ordem estabelecida e a sua estabilidade defensiva. Mas o pensamento racional e a ideia de que existem direitos humanos não são meros princípios abstratos. O pensamento e a ideia de direitos são mesmo muito mais do que forças de ultrapassagem e de critica, geram aquilo a que se pode chamar a vida social, isto é, o mundo do adquirido na medida em que se opõe ao mundo do transmitido. De súbito, é necessário vigiar constantemente as modalidades do reforço da sociedade, por vezes em nome da própria modernidade, visto que ela pode levar à autodestruição dessa modernidade.” (Touraine, A., 2005, p.105-106)

“ A modernidade não se manifesta na criação do «melhor dos mundos», mas pelo contrário na subordinação de todas as formas da organização social a um objetivo central: produzir indivíduos capazes de inventar e de defender a sua própria capacidade de combinar o pensamento racional e os direitos humanos fundamentais em instituições sociais ciosas, ao mesmo tempo, de eficácia e de liberdade.” (Touraine, A., 2005, p.107)

## 2.2.2. Agora Que Falamos de Nós em Termos Culturais

Neste capítulo, o autor aborda a questão da individualidade do sujeito. Um indivíduo suscetível as pressões da modernidade. Touraine começa por explicar que “ O individualismo explodiu rapidamente em múltiplas realidades. Um dos fragmentos revelou-nos um eu frágil, mutável, sujeito a todas as publicidades, a todas as propagandas e às imagens da cultura de massas.” (Touraine, A., 2005, p.121)

### O SUJEITO

#### “O SUJEITO E A IDENTIDADE”

Touraine (2005) afirma que a individualidade do homem só é possível quando este se separa das normas que a sociedade impõe. Para tal, um indivíduo deve ser cada vez mais voltado para si, para a sua autenticidade, de tal maneira que consiga abster-se totalmente do seu dever social e oferecer sentido a sua existência. Deve ganhar cada vez mais percepção do meio que o rodeia sem se diminuir a si mesmo. Deve-se reconhecer:

“ O indivíduo não só não se reduz nunca a si mesmo, mas é acompanhado por ideias pelo seu duplo, que se situa na ordem do direito, enquanto ele próprio evolui na ordem da experiência, da percepção, do desejo. Quanto menos forte for a capacidade de uma sociedade para se transformar, menos forte é aquilo a que eu chamo a sua historicidade, e mais afastado do indivíduo concreto está o seu duplo que lhe concede direitos como os grupos aos quais ele se sente pertencer, impondo-lhes deveres.” (Touraine, A., 2005, p.121)

#### “OS DIREITOS”

Para Touraine (2005) “o sujeito não é o ator privado de todo o princípio exterior «objetivo», de orientação das suas condutas; ele é, pelo contrário, aquele que se

transformou a si mesmo em princípio de orientação dos seus comportamentos.” (p.126-127)

E conclui que,

“ É o reconhecimento da singularidade de cada individuo que quer ser tratado como um ser de direito. Não há descoberta do sujeito sem um «exame de consciência» que desce abaixo da consciência. Assim, um a sociologia do sujeito não se contenta com percorrer a história de auge em auge: ao contraio, ela procura fazer aparecer em cada um a capacidade de dar sentido às suas próprias condutas.” (Touraine, A., 2005, p.142)

### **2.2.3 OS DIREITOS CULTURAIS**

No presente capítulo, o autor reflete sobre a decomposição da sociedade exposta à cultura de massas. A sociedade moderna identifica-se cada vez mais como multicultural. Esse fenómeno faz com que “grupos definidos nacionalmente, etnicamente ou numa base religiosa, que não tinham existência senão na esfera privada, adquirem agora uma existência pública por vezes bastante forte para pôr em causa a sua pertença a determinada sociedade nacional.” (Touraine, A., 2005, p.168)

#### **“REDISTRIBUIÇÃO E RECONHECIMENTO”**

Touraine (2005) afirma que o Homem deve procurar conjugar o direito a identidade cultural com as exigências da modernidade, e reivindicar essa identidade cultural até então usada pelas massas. Ou seja, deve representar-se a si mesmo como sujeito e não como reflexo da sociedade em que vive:

“Este conflito inscreve-se num campo social onde a produção das imagens e das representações dos seres humanos ocupa um grande lugar, que aumenta à medida que a palavra e a imagem entram a fundo na vida privada ou coletiva de grupos cada vez mais precisos, e finalmente dos próprios indivíduos.

[...] o objetivo primeiro do movimento social é a realização de si como ator, capaz de transformar a sua situação e o seu ambiente, isto é, de ser reconhecido como um sujeito, sempre que o ator reconhece que do resultado de um conflito em que está envolvido depende a sua capacidade de ser um ator livre e não o produto de construções sociais que não domina. [...].

“As nossas pertenças e as nossas crenças trazem consigo, nem sempre mas quase, um elemento de criação de si por si, de transformação do ator em sujeito. O operário em greve ou o soldado de uma guerra pela independência podem identificar-se com a justiça ou com a libertação de uma escravatura social ou nacional. Sentem-se então portadores de uma missão universal.” (Touraine, A., 2005, pp.175-176)

Desta forma, o autor defende que Homem deve avançar para uma modernidade universal e não para uma modernidade dirigida para o eu:

“O que temos de entender por pluralidade dos modos de modernização [...], é o reconhecimento da multiplicidade das vias pelas quais uma população pode entrar na modernidade, mas sempre através de uma mistura de princípios universais e de experiências históricas muito diversas.” (Touraine, A., 2005, p.186)

“ Impõe-se um argumento: o outro deve ser reconhecido como tal, como diferente, mas só se esse outro aceitar, como eu próprio, os princípios universais que definem a modernidade.” (Touraine, A., 2005, p.187-188)

## 2.2.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)

### Agora Que Falamos de Nós em Termos Culturais

Neste capítulo, o autor aborda a questão da individualidade do sujeito. Um indivíduo suscetível as pressões de uma modernidade onde “ o individualismo explodiu rapidamente em múltiplas realidades. Um dos fragmentos revelou-nos um eu frágil, mutável, sujeito a todas as publicidades, a todas as propagandas e às imagens da cultura de massas.” (Touraine, A., 2005, p.121)

“O indivíduo nessas condições mais não é o do que um ecrã sobre o qual se projetam desejos, necessidades, mundos imaginários fabricados pelas novas indústrias da comunicação. Esta imagem do indivíduo, que deixou de se definir por grupos de pertença, está cada vez mais enfraquecido e já não encontra a garantia da sua identidade em si mesmo, visto já não ser um princípio de unidade e ser obscuramente dirigido por tudo o que escapa à sua consciência, serviu frequentemente para definir a modernidade.” (Touraine, A., 2005, p.119)

“ Duas diferenças me ocorrem imediatamente: a primeira é que eu defino o sujeito na sua resistência ao mundo impessoal do consumo, ou ao da violência e da guerra. Nós somos desintegrados, fragmentados e seduzidos continuamente, passando de uma situação a outra, de *stimuli* a outros. Perdemos-nos no grande número das nossas situações, das nossas reações, das nossas emoções e dos nossos pensamentos.

[...] A segunda diferença é a que [...] O sujeito nunca se identifica completamente consigo mesmo e continua colocado na ordem dos direitos e dos deveres, na ordem da moralidade e não na ordem da experiência.” (Touraine, A., 2005, p.120)

O autor defende que o indivíduo deve ganhar cada vez mais percepção do meio que o rodeia sem se diminuir a si mesmo. Deve-se reconhecer:

“ O indivíduo não só não se reduz nunca a si mesmo, mas é acompanhado por ideias pelo seu duplo, que se situa na ordem do direito, enquanto ele próprio evolui na ordem da experiência, da percepção, do desejo. Quanto menos forte for a capacidade de uma sociedade para se transformar, menos forte é aquilo a que eu chamo a sua historicidade, e mais afastado do indivíduo concreto está

o seu duplo que lhe concede direitos como os grupos aos quais ele se sente pertencer, impondo-lhes deveres.” (Touraine, A., 2005, p.121)

“ Sempre tivemos necessidade de um duplo de nós mesmos: é ele que nos propicia direitos e, por conseguinte, nos traz o sentido moral, o sentido do bem e do mal. E esse duplo, à força de se aproximar de nós, de ser cada vez menos objetivado num mundo superior e longínquo, entra em cada um de nós. E agimos então em nome de princípios superiores, ao mesmo tempo que nos punimos pela nossa incapacidade de os atingir.” (Touraine, A., 2005, p.124)

Touraine (2005) prossegue e afirma que “ hoje, a nossa moral é cada vez menos social. Ela desconfia cada vez mais das leis da sociedade, dos discursos do poder, dos preconceitos pelos quais cada grupo protege a sua superioridade ou a sua diferença.” (Touraine, A., 2005, p.124). E afirma:

“ O que cada um de nós procura, no meio dos acontecimentos onde mergulha, é construir *a sua vida* individual, com *a sua* diferença relativamente a todos os outros e a sua capacidade de dar um sentido geral a cada acontecimento particular. Esta procura não pode ser a de uma identidade, visto que nós somos cada vez mais compostos de fragmentos de identidades diferentes.” (Touraine, A., 2005, p.124)

Segundo Touraine, “ O sujeito não é o ator privado de todo o princípio exterior «objetivo», de orientação das suas condutas; ele é, pelo contrário, aquele que se transformou a si mesmo em princípio de orientação dos seus comportamentos. «Sê tu mesmo», tal é o valor supremo.” (Touraine, A., 2005, p.126-127) Desta forma, o sujeito identifica-se pelos direitos que defende, direitos que se baseiam numa igualdade universal, onde o sujeito é o senhor das suas decisões:

“O sujeito, tal como hoje o concebemos e defendemos, não é uma figura secularizada da lama, a presença de uma realidade supra-humana, divina ou comunitária, em cada indivíduo. A história do sujeito é, pelo contrário, a da reivindicação de direitos cada vez mais concretos, que protegem particularidades culturais cada vez menos geradas pela ação coletiva voluntária e por instituições criadoras de pertença e de dever. É esta passagem dos direitos mais abstratos aos mais concretos que conduz à realidade do sujeito.” (Touraine, A., 2005, pp.127-128)

“ O sujeito não é um puro exercício de consciência: ele tem necessidade do conflito para que a ação coletiva se forme. No entanto, é sempre individual. Mesmo quando mergulha na ação coletiva, e sente-se defensor de um direito universal.” (Touraine, A., 2005, p.130)

Para Touraine (2005), o sujeito, apesar de não estar mais presente na civilização moderna do que noutras acaba por ser mais confrontado consigo mesmo, pois vive numa modernidade onde não se valoriza o sagrado:

“O sujeito é suscitado pelos esforços que desenvolvemos para nos libertarmos do lugar que nos foi atribuído. A tentativa mais extrema para se atingir como sujeito é descer a si, romper todos os laços que nos ligam ao que se diz ser a realidade [...]” (Touraine, A., 2005, p.132)

Touraine (2005) afirma e reconhece a presença do sujeito num indivíduo ou numa coletividade:

“No envolvimento do indivíduo ou do grupo ao serviço da imagem dele que lhe parece ser a sua razão de ser, o seu dever e a sua esperança. A sua razão de ser, porque a ideia de criação ou de autocriação está presente. O seu dever, porque a figura do sujeito impõe a sua proeminência sobre todos os outros aspetos da vida pessoal ou coletiva; a sua esperança, porque a esperança é a contrapartida da criação.” (Touraine, A., 2005, p.136)

Para o autor, “ [...] do mesmo modo que um pensamento repressivo recalca a procura do prazer, a nossa sociedade reprime ou oculta a presença do sujeito. É no inconsciente que devemos procurar a vontade de ser sujeito.” (Touraine, A., 2005, p.141)

“ [...] quando eu digo eu, presumo a existência de um eu que reconhece o eu, o que só pode ser feito combinando o consciente ou o inconsciente. É ele que tenta encontrar o sujeito que se pode tornar um dos eu e permitir assim que o indivíduo ou o grupo concernido se pensem conscientemente como um eu, como um sujeito. [...] É o reconhecimento da singularidade de cada indivíduo que quer ser tratado como um ser de direito. Não há descoberta do sujeito sem um «exame de consciência» que desce abaixo da consciência. Assim, um a sociologia do sujeito não se contenta com percorrer a

história de auge em auge: ao contraio, ela procura fazer aparecer em cada um a capacidade de dar sentido às suas próprias condutas.” (Touraine, A., 2005, p.142)

Para concluir, o autor fala dos sujeitos “ [...] como de um princípio que escapa ao nível da organização social e também como uma força mobilizadora de crenças, de recursos, de solidariedade e de sacrifícios. Entre o mundo dos deuses e o mundo das sociedades há o mundo do sujeito, ou seja, o universo da reflexão do homem sobre o homem criador. O sujeito é prisioneiro, mas também libertador.” (Touraine, A., 2005, p.162)

“ O domínio do sujeito é aquele em que o homem reflete mais sobre si mesmo e se coloca em posição de criador de si mesmo muitas vezes à custa de um desdobramento pelo qual o homem consciente cria o homem criador. Esta distância entre um e outro reduz-se progressivamente à medida que os homens são mais capazes de transformar o seu ambiente e sobretudo de se transformarem a si mesmos.” (Touraine, A., 2005, p.163)

### **2.2.5. Síntese**

“O modelo social ocidental, porque organizado à volta da ideia de uma sociedade autocriada, depende dos princípios da modernidade. Ele é movimento, autotransformação, destruição e reconstrução de si.” (Touraine, A., 2005, p.90)

“Inversamente, uma modernização, seja ela qual for, não é a condição necessária e suficiente para chegar à modernidade. A marcha para a modernidade opera-se quando se transporta em si muitos elementos vindos de outras sociedades. O novo nunca se faz completamente com o novo, faz-se igualmente com o velho. A modernidade é uma criação que excede todos os seus campos de aplicação, visto que todos têm uma outra face, a da reinterpretação do pré-moderno.” (Touraine, A., 2005, p.91)

“Este conflito inscreve-se num campo social onde a produção das imagens e das representações dos seres humanos ocupa um grande lugar, que aumenta à medida que a palavra e a imagem entram a fundo na vida privada ou coletiva de grupos cada vez mais precisos, e finalmente dos próprios indivíduos.” (Touraine, A., 2005, p.175)

“As nossas pertenças e as nossas crenças trazem consigo, nem sempre mas quase, um elemento de criação de si por si, de transformação do ator em sujeito.” (Touraine, A., 2005, p.176)

“O individuo nessas condições mais não é o do que um ecrã sobre o qual se projectam desejos, necessidades, mundos imaginários fabricados pelas novas indústrias da comunicação.” (Touraine, A., 2005, p.119)

“ O individuo não só não se reduz nunca a si mesmo, mas é acompanhado por ideias pelo seu duplo, que se situa na ordem do direito, enquanto ele próprio evolui na ordem da experiência, da percepção, do desejo. Quanto menos forte for a capacidade de uma sociedade para se transformar, menos forte é aquilo a que eu chamo a sua historicidade, e mais afastado do individuo concreto está o seu duplo que lhe concede direitos como os grupos aos quais ele se sente pertencer, impondo-lhes deveres.” (Touraine, A., 2005, p.121)

“ O que cada um de nós procura, no meio dos acontecimentos onde mergulha, é construir *a sua vida* individual, com *a sua* diferença relativamente a todos os outros e a sua capacidade de dar um sentido geral a cada acontecimento particular. Esta procura não pode ser a de uma identidade, visto que nós somos cada vez mais compostos de fragmentos de identidades diferentes.” (Touraine, A., 2005, p.124)

“ [...] quando eu digo eu, presumo a existência de um eu que reconhece o eu, o que só pode ser feito combinando o consciente ou o inconsciente. É ele que tenta encontrar o sujeito que se pode tornar um dos eu e permitir assim que o indivíduo ou o grupo concernido se pensem conscientemente como um eu, como um sujeito. [...] É o reconhecimento da singularidade de cada indivíduo que quer ser tratado como um ser de direito. Não há descoberta do sujeito sem um «exame de consciência» que desce abaixo da consciência. Assim, um a sociologia do sujeito não se contenta com percorrer a história de auge em auge: ao contrário, ela procura fazer aparecer em cada um a capacidade de dar sentido às suas próprias condutas.” (Touraine, A., 2005, p.142)

## 2.3. HISTÓRIA DAS UTOPIAS

“As nossas tentativas de viver a vida boa estão constantemente a ser pervertidas pelos nossos esforços para ganhar a vida, e entre as manobras dos lucros e das vantagens, na luta pelo poder, pela riqueza e pela notoriedade, perdemos a oportunidade de viver como homens completos. Obcecadas com mobiliário, propriedade, títulos e posição social, as pessoas perdem a capacidade de usufruir diretamente desse mobiliário ou dessa propriedade. Cultivar o solo em vez de simplesmente ter um emprego; ter alimentos e bebida, em vez de aumentar a sua reputação; em suma deitar a mão à realidade viva e rejeitar a sombra – eis a substância do modo de vida utopiano. O poder e a riqueza, a dignidade e a fama são abstrações, e os homens não podem viver apenas de abstrações. Nesta utopia do Mundo Novo, cada homem goza da possibilidade de ser um homem porque ninguém tem a possibilidade de ser um monstro. Também aqui o principal objetivo do homem é crescer até atingir o limite da estrutura da sua espécie.” (História das Utopias, 2007)

### Resumo de Capítulos Seleccionados

**2.3.1.. De como os gregos viviam num Mundo Novo e de como a utopia parecia muito próxima, ao virar da esquina. De como Platão, na República, se preocupa essencialmente com o que permitirá preservar a cidade ideal.**

Neste capítulo, o autor aborda as primeiras utopias, com destaque pela utopia Platónica. Esta baseia-se na Commonwealth, local onde os cidadãos vivem em sociedade e partilham os mesmos interesses, crenças, pensamentos e trabalho em comum. Mumford (2007) destaca que a Commonwealth é uma cidade-região com campos agrícolas para prover as necessidades dos seus habitantes, onde ninguém pensa no seu bem individual, mas antes faz uso das suas capacidades para um bem comum.

Para Platão, a vida deveria ser de bem e não de bens: “ Daqui decorre que uma boa comunidade não poderia ser um mero conjunto de indivíduos, cada qual empenhado na

sua felicidade privada e particular, sem consideração pelo bem-estar e interesses dos seus companheiros.” (Mumford, L., 2007, p.43) Platão acreditava que a bondade e a felicidade implicavam uma vida em harmonia com a natureza, ou seja,

“[...] conhecer-se a si próprio, descobrir as suas aptidões e desempenhar o trabalho específico intrínseco às suas capacidades. Tomando a liberdade de traduzir a linguagem de Platão em calão político moderno, o segredo de uma boa comunidade é, portanto, o princípio do funcionalismo.” (Mumford, L., 2007, p.43)

O autor destaca igualmente que Platão afirmava que a vida boa alcança-se necessariamente quando cada homem encontra a respetiva função e quando as funções essenciais se harmonizavam umas com as outras:

“ [...] O estado é como o corpo humano. «A saúde consiste na criação de uma ordem e de um governo naturais envolvendo todas as partes do corpo; a doença, por seu lado, desenvolve-se quando as partes do corpo entram em desacordo com a ordem natural.» A virtude suprema, na *commonwealth*, é a justiça, isto é, a distribuição adequada do trabalho ou função de acordo com a regra de um «lugar para cada homem e cada homem no seu lugar».” (Mumford, L., 2007, p.43-44)

### **2.3.2. De como William Morris e W.H. Hudson renovam a tradição clássica das utopias; e de como, por fim, H.G. Wells sumaria e esclarece as utopias do passado, ligando-as ao mundo atual.**

Neste capítulo, o autor apresenta as utopias de influência clássica de Morris e Hudson, bem como a sua ligação com o mundo contemporâneo.

Mumford (2007) apresenta o “Homem da Era de Cristal”, o qual vive na Casa Senhorial. Nesta utopia, cada residência possui as suas leis e tradições, enquanto as

grandes cidades e metrópoles são erradicada. Tudo é pago com o fruto do trabalho dos homens.

O autor continua afirmando:

“Por vezes é possível encarar toda a aventura da civilização como uma espécie de odisséia da domesticação e, nessa ótica, *A Crystal Age* assinala a etapa final dessa faceta da aventura. À objeção de que este tipo de utopia pressupõe uma alteração da natureza humana poder-se-á responder que, à luz da biologia moderna, não há aparentemente nenhuma razão de carácter científico segundo a qual determinamos elementos da natureza humana não possam ser seleccionados e destacados, ou outros elementos não possam ser restringidos e eliminados. Portanto, e para todos os efeitos, parece não haver razão para alegar que a natureza humana não pode ser alterada; [...] É possível que no passado o homem tenha feito um esforço por se domesticar e se preparar para uma vida social harmoniosa.” (Mumford, L., 2007, p.148)

Nestas utopias de tradição clássica, as metrópoles são agora um aglomerado de aldeias rurais. O trabalho é feito em serenidade e em tudo é adicionado o sentido de beleza que cada um conhece, recuperando a manualidade e os ofícios tradicionais:

“ [...] o trabalho transformou-se naquilo que no jardim infantil se chamaria «trabalhar a brincar»: com um estilo de vida simplificado e libertos da pressão de necessidades artificialmente estimuladas, a função primordial de ganhar o sustento é deveras facilitada. O objetivo principal de todas as pessoas consiste, agora, na realização do seu trabalho da forma mais agradável possível. Recuperam-se, assim, muitos ofícios manuais, e atribui-se grande valor à perícia manual. Embora as artes mecânicas tenham sofrido algum desenvolvimento em certos sectores [...], muitas máquinas foram abandonadas porque, apesar de proporcionarem uma maior produção de bens, o trabalho em si mesmo e o modo de vida implícito não são salutareos como os métodos simples de trabalho manual.” (Mumford, L., 2007,p.151)

Mumford (2007) destaca que, na utopia de Morris, prevalece a simplicidade e a ação direta em todas as esferas. O fornecimento e intercâmbio imediatos de bens, que são de produção local, é imediato, substituindo o sistema complexo desenvolvido pelo anterior

mundo imperialista. Por seu lado, o trabalho “[...]é oferecido à comunidade e os seus frutos permutados livremente, da mesma maneira que hoje em dia um homem ofereceria os seus bens e préstimos ao receber um amigo em casa.” (Mumford, L., 2007,p.151)

“Grande parte da energia desta comunidade foi canalizada para a construção, e a arquitetura, a escultura e a pintura florescem nos salões camarários e salas de refeições comunitárias que cada aldeia alberga” (Mumford, L., 2007,p.151)

### **2.3.3. De como a Casa Senhorial e Coketown se tornaram as utopias da Era Moderna e transformaram o mundo à sua imagem.**

Neste capítulo, o autor apresenta as utopias que transformaram o Mundo à sua imagem: a Casa Senhorial, Coketown e o Estado Nacional, abordando as suas características, e refletindo sobre as suas consequências.

Mumford (2007) refere que a sociedade da Casa Senhorial aspira ao bem-estar do pessoal do indivíduo.

“Na verdade, os mitos criados numa comunidade sob determinadas influências religiosas, políticas ou económicas não podem ser caracterizados como bons ou maus; a sua natureza define-se mediante a capacidade para ajudar as pessoas a interagir criativamente com o meio ambiente e a construir uma vida humana. Não nos apercebemos ainda de que a crença nestes idola não é, por si só, algo de positivo. [...] Nem, por outro lado, se pode ver no hábito de reagir aos idola uma demonstração de pensamento racional. As pessoas reagem a «ideias» - ou seja-, a padrões de palavras – da mesma forma que a estímulos de luz ou calor, porque são seres humanos, e não porque sejam filósofos; e respondem a projeções, aos idola, pela mesma razão, não porque sejam santos. Os nossos mitos podem resultar de pensamentos e práticas racionais ou não, mas a resposta que suscitam não será talvez em mais do que dez por cento dos casos o resultado do desenrolar de processos racionais do princípio ao fim.” (Mumford, L., 2007,p.162-163)

Aqui, Mumford (2007) destaca que “Coketown” cria um meio ambiente dedicado à produção de bens materiais para a formação de uma comunidade:

“ [...] são positivos, até certo ponto, o recurso à energia mecânica em lugar da energia humana, a produção em grande escala, a divisão do trabalho e a divisão de operações; da mesma forma, a rapidez dos transportes, a metodologia precisa do engenheiro e várias outras características do mundo industrial moderno. Podia até dizer-se uma palavra em defesa da eficiência, enquanto alternativa à tendência para «fazer as coisas mais ou menos” (Mumford, L., 2007, p.184)

#### **2.3.4.Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

##### **De como a Casa Senhorial e Coketown se tornaram as utopias da Era Moderna e transformaram o mundo à sua imagem.**

Neste capítulo, o autor apresenta as utopias Modernas: a Casa Senhoria, Coketown e o Estado Nacional, as quais transformaram o Mundo à sua imagem.

Mumford (2007) refere que a sociedade da Casa Senhorial aspira ao bem-estar do pessoal do indivíduo.

“Na verdade, os mitos criados numa comunidade sob determinadas influências religiosas, políticas ou económicas não podem ser caracterizados como bons ou maus; a sua natureza define-se mediante a capacidade para ajudar as pessoas a interagir criativamente com o meio ambiente e a construir uma vida humana. Não nos apercebemos ainda de que a crença nestes idola não é, por si só, algo de positivo. [...] Nem, por outro lado, se pode ver no hábito de reagir aos idola uma demonstração de pensamento racional. As pessoas reagem a «ideias» - ou seja-, a padrões de palavras – da mesma forma que a estímulos de luz ou calor, porque são seres humanos, e não porque sejam filósofos; e respondem a projeções, aos idola, pela mesma razão, não porque sejam santos. Os nossos mitos podem resultar de pensamentos e práticas racionais ou não, mas a resposta que suscitam não será talvez em mais do que dez por cento dos casos o resultado do desenrolar de processos racionais do princípio ao fim.” (Mumford, L., 2007,p.162-163)

Centrando-se na “Casa Senhorial”, Mumford (2007) destaca que nesta utopia, almeja-se a riqueza e poder político. O trabalho é considerado como menos importante. Destaca igualmente que o habitante da Casa Senhorial apenas procura a aquisição de bens materiais, destinados ao seu deleite individual. Na sua maioria, tudo o que se possui é roubado, comprado ou copiado.

“Nas artes, prevalece a postura gourmet – o hábito de receber e de se deixar seduzir pelas coisas -, de modo que o principal cânone de apreciação é o «gosto», uma certa capacidade de discernir entre estímulos sensoriais, uma capacidade que é, no essencial, tão recetiva relativamente a um queijo em decomposição como à própria essência da vida. O efeito deste «apetite» nas artes pode ser detetado em todos os elementos da Casa Senhorial, da cave até ao telhado, pois resultou na ênfase na coleção de objetos de valor, mais do que na sua criação. Vista de determinado ângulo, a Casa Senhorial é pouco mais do que o tesouro escondido do ladrão ou o esconderijo do caçador – uma antevisão, em formato reduzido, dos museus contemporâneos de arte e de história natural.” (Mumford, L., 2007, p.170)

Segundo Mumford (2007), esta sociedade caracteriza-se pela posse de bens para além do necessário. A cultura é elevada para o nível de possessão e não de simbolismo, com consequências ao nível da criatividade:

“ De característica em característica, tudo é derivado, tudo, em última análise, foi roubado, ou comprado aos produtores originais, e o que não foi roubado ou comprado terá sido vergonhosamente copiado.

O carácter insaciável da Casa Senhorial relativamente à arte só é comparável à sua incapacidade para a reproduzir. As artes, aqui, não esposam a comunidade; são mantidas para seu bel-prazer” (Mumford, L., 2007, p.171)

“ Uma cultura genuína pede regularmente emprestado de outras culturas, mas comporta-se como a abelha que se aproxima da flor em busca do pólen, e não como o apicultor que vai à colmeia colher o mel. O empréstimo pode ser criativo ou possessivo, e a Casa Senhorial tem-se limitado essencialmente ao possessivo. O ideal senhorial é efetivamente a posse ilimitada: os grandes

proprietários possuem talvez cinco ou seis casas em seu nome, embora apenas precisem de uma para se abrigarem.

[...] A cultura deixou de ser entendida como participação nas atividades criativas da comunidade a que se pertence e passou a ser vista como aquisição dos produtos de outras sociedades, pouco importando se essas aquisições se incluem no domínio espiritual ou material.” (Mumford, L., 2007, pp.171-172)

“ A fruição é um elemento imprescindível da criação. No gosto pelos requintes da vida, por coisas como a elegância descontraída no trato, a conversação fácil e agradável, a vivacidade de espírito e a sensibilidade artística, a Casa Senhorial exerceu, com toda a probabilidade, uma influência humanizadora.” (Mumford, L., 2007, p.172)

Mumford (2007) destaca que a fruição de ideias não existe para o *idolum* da Casa Senhorial, uma vez que tudo está ao seu alcance de uma maneira inimaginável. Desta forma, procura-se compulsivamente a próxima novidade. As novidades são direcionadas às elites e não ao plebeu, praticamente um ser inexistente:

“ Em suma, a Casa Senhorial realçou um conceito de perfeição humana correspondente à soma de uma dúzia de perfeições parciais, pelo que tudo o que existia de imperfeito e desajustado nas velhas culturas regionais era trazido à luz e criticado. [...]

A Casa Senhorial não se apercebeu de que a fruição assenta na criação – que é, aliás, inseparável da criação -, pelo que o artífice, perdida a capacidade de usufruir dos artefactos, perdeu também a capacidade para os criar. As consequências de uma rotina de fruição desligada da criação aos igualmente debilitantes, pois o prazer mostrava-se demasiado fácil para os senhores da Casa Senhorial, estava ao alcance da mão, por assim dizer, e a tendência dos conhecedores era para colocar a novidade acima do valor intrínseco.” (Mumford, L., 2007. P.173)

Para o autor, a Casa Senhorial contribui para a degradação do gosto devido ao seu ideal consumista:

“ Assim, a vida boa, como afirmei noutro lugar, era uma Vida com Bens; podia ser comprada. [...]

Se o limite das nossas posses corresponder simplesmente ao volume da nossa bolsa; se se entender que uma vida de conforto e de luxo é o caminho para felicidade; se um homem com uma única casa é tido por afortunado e um homem que possui cinco casas, cinco vezes mais afortunado; se há outros parâmetros de vida para além desse, insaciável, forjado pela Casa Senhorial – bem, então não há limites para o processo aquisitivo e consumista, e as nossas vidas acabam por se resumir ao trabalho insignificantes do cocheiro, do cozinheiro e do criado. [...] À medida que os bens comuns vão escasseando, os bens privados dos indivíduos vão-se multiplicando até que, por fim, a única comunidade que existe é uma multidão anárquica de indivíduos, cada um deles dando o seu melhor para criar uma Casa Senhorial para si próprio, apesar de o resultado concreto dos seus esforços – e esta é a triste tragédia e a derradeira crítica – se resumir provavelmente a seis banais divisões num subúrbio de Filadélfia, nos confins do Nada”

[...] O idolum da Casa Senhorial prevalece até mesmo quando se habita no centro da megalópole. Mais do que nunca, hoje em dia a Casa Senhorial procura compensar com uma abundância de bens materiais tudo o que se perdeu com o seu divórcio da comunidade envolvente; mais do que nunca, procura ser autossuficiente nos confins dos subúrbios. O automóvel, o fonógrafo, e o telefone não fizeram mais do que aumentar esta autossuficiência.” (Mumford, L., 2007, p.175-176)

Continuando a sua reflexão, Mumford (2007) destaca que “Coketown” cria um meio ambiente dedicado à produção de bens materiais para a formação de uma comunidade. Esta utopia apresenta, na opinião do autor, alguns pontos positivos:

“ Coketown dedica-se à produção de bens materiais, não há exceções. A única fonte de satisfação para os que vivem mergulhados nesta rotina consiste em participar na criação [...], atividades de tipo industrial ou comercial. E a única consequência disto é... mais produção. Todos os parâmetros são, portanto, de teor quantitativo [...]. Numa comunidade deste tipo, as oportunidades para a autoafirmação e para a capacidade empreendedora são praticamente ilimitadas [...]. O aspeto mais negativo de Coketown é, contudo, o facto de se limitar a este tipo de oportunidades, e o trabalho cujos padrões são qualitativos – o trabalho de intelectuais, artistas e cientistas – ou é deliberadamente ostracizado, ou é apropriado pela máquina.” (Mumford, L., 2007, p.179)

“O consumo não é, portanto, uma mera necessidade, é um dever social, uma forma de «lubrificar as rodas da civilização». Por vezes parece haver a possibilidade de esta utopia frustrar os seus objetivos, ao produzir mercadorias a um ritmo tão alucinante que os montes de lixo poderão atrasar-se relativamente à procura do mercado.[...]

É este, portanto, o ídolo de Coketown, e há certas características a destacar neste modelo. Em primeiro lugar, uma determinada solidez, que permanece mesmo depois de incineradas todas as suas pretensões e insanidade. Um meio ambiente dedicado exclusivamente à produção de bens materiais não constitui obviamente o meio adequado à formação de uma boa comunidade, [...] é uma interação entre todo um mundo de paisagens, criaturas vivas e ideias [...]” (Mumford, L., 2007, p.183)

“ [...] são positivos, até certo ponto, o recurso à energia mecânica em lugar da energia humana, a produção em grande escala, a divisão do trabalho e a divisão de operações; da mesma forma, a rapidez dos transportes, a metodologia precisa do engenheiro e várias outras características do mundo industrial moderno. Podia até dizer-se uma palavra em defesa da eficiência, enquanto alternativa à tendência para «fazer as coisas mais ou menos” (Mumford, L., 2007, p.184)

Mumford conclui que para o ídolo da Casa Senhorial e o ídolo de Coketown possam se concretizar na nossa vida quotidiana, “ [...] é necessário criar uma estrutura de ligação. Essa estrutura foi o mito social, a utopia colectiva, do Estado nacional” (Mumford, L., 2007. P.173):

“Nesta utopia não existem regiões naturais; tolera-se a aglomeração das populações em cidades, vilas e aldeias [...], apenas porque assenta na ficção de que o Estado delega nesses grupos uma porção da sua onipotente autoridade – ou «soberania», como é designada -, autorizando-os a exercer uma vida corporativa. [...]

Em vez de reconhecer as regiões naturais e os agrupamentos naturais de pessoas, a utopia do nacionalismo recorrer ao engenheiro geógrafo e define um determinado domínio chamado território nacional, tornando todos os habitantes deste território membros de um único grupo indivisível, a nação, a entidade que alega precedência e poder sobre todos os outros grupos.” (Mumford, L., 2007, pp.187-188)

Nesta utopia, Mumford descreve o habitante como alguém totalmente alheio aquilo que o rodeia. Um indivíduo cuja vida e relações humanas são controladas por meio do papel. Por não ser capaz, o estado nacional depende da mercadoria produzida pela Coketown, onde o uso da produção mecânica é eficiente e positivo. Assim que “o conceito

de ação direta, de relações diretas, de associação direta, é completamente alheio à megalópole.” (Mumford, L., 2007, p.190)

O indivíduo do estado novo não sente qualquer satisfação palpável no que diz respeito a bens, serviços ou requintes. “ Os habitantes da utopia nacional podem originalmente ter sido tão diferentes como as árvores de uma floresta, mas, sob a influência da educação e da propaganda, tendem a tornar-se tao semelhantes como os postes ao longo de uma estrada.” (Mumford, L., 2007, p.192)

“ Por último, e através dos artifícios da «educação nacional» e da «publicidade nacional», todos os habitantes da utopia nacional são persuadidos de que a vida boa é a que se vive, em papel, na capital; e que só se pode alcançar algo aproximado a esta vida consumindo os alimentos roupas, opiniões e bens que a megalópole coloca no mercado. Assim, o principal objetivo de todas as outras cidades da utopia nacional é imitar a megalópole; o seu orgulho é ser uma outra megalópole.

[...] Em defesa deste estilo de vida reivindica-se, com orgulho, a uniformidade, ou seja, a sua aplicabilidade por igual a todos os membros da comunidade, independentemente do percurso de cada pessoa, das suas circunstâncias, necessidades ou benefícios reais.” (Mumford, L., 2007, pp.191-192)

“ Da mesma forma que, em Coketown, a eficiência da produção mecânica era positiva até certo ponto, também na utopia nacional a uniformidade é positiva dentro de certos limites.

[...] Contudo, a uniformidade não é boa em si mesma, é positiva somente na medida em que promove a associação e as relações sociais. Ao derrubar barreiras mais pequenas, o Estado ergueu outras maiores, forçando aa uniformidade nacional em regiões onde esta não tem qualquer razão de ser.” (Mumford, L., 2007, p.194)

### **2.3.5. Síntese**

“A virtude suprema, na *commonwealth*, é a justiça, isto é, a distribuição adequada do trabalho ou função de acordo com a regra de um «lugar para cada homem e cada homem no seu lugar».” (Mumford, L., 2007, p.43-44)

“O objetivo principal de todas as pessoas consiste, agora, na realização do seu trabalho da forma mais agradável possível. Recuperam-se, assim, muitos ofícios manuais, e atribui-se grande valor à perícia manual” (Mumford, L., 2007,p.151)

“Na verdade, os mitos criados numa comunidade sob determinadas influências religiosas, políticas ou económicas não podem ser caracterizados como bons ou maus; a sua natureza define-se mediante a capacidade para ajudar as pessoas a interagir criativamente com o meio ambiente e a construir uma vida humana. Não nos apercebemos ainda de que a crença nestes idola não é, por si só, algo de positivo. [...] Nem, por outro lado, se pode ver no hábito de reagir aos idola uma demonstração de pensamento racional. As pessoas reagem a «ideias» - ou seja-, a padrões de palavras – da mesma forma que a estímulos de luz ou calor, porque são seres humanos, e não porque sejam filósofos; e respondem a projeções, aos idola, pela mesma razão, não porque sejam santos. Os nossos mitos podem resultar de pensamentos e práticas racionais ou não, mas a resposta que suscitam não será talvez em mais do que dez por cento dos casos o resultado do desenrolar de processos racionais do princípio ao fim.” (Mumford, L., 2007,p.162-163)

“As pessoas reagem a «ideias» - ou seja-, a padrões de palavras – da mesma forma que a estímulos de luz ou calor, porque são seres humanos, e não porque sejam filósofos” (Mumford, L., 2007,p.163)

“Nas artes, prevalece a postura gourmet – o hábito de receber e de se deixar seduzir pelas coisas -, de modo que o principal cânone de apreciação é o «gosto», uma certa capacidade de discernir entre estímulos sensoriais, uma capacidade que é, no essencial, tão recetiva relativamente a um queijo em decomposição como à própria essência da vida” (Mumford, L., 2007, p.170)

“O caracter insaciável da Casa Senhorial relativamente à arte só é comparável à sua incapacidade para a reproduzir. As artes, aqui, não esposam a comunidade; são mantidas para seu bel-prazer.” (Mumford, L., 2007, p.171)

“Uma cultura genuína pede regularmente emprestado de outras culturas, mas comporta-se como a abelha que se aproxima da flor em busca do pólen, e não como o apicultor que vai à colmeia colher o mel. O empréstimo pode ser criativo ou possessivo, e a Casa Senhorial tem-se limitado essencialmente ao possessivo.” (Mumford, L., 2007, p.171)

“ A fruição é um elemento imprescindível da criação.” (Mumford, L., 2007, p.172)

“ Em suma, a Casa Senhorial realçou um conceito de perfeição humana correspondente à soma de uma dúzia de perfeições parciais, pelo que tudo o que existia de imperfeito e desajustado nas velhas culturas regionais era trazido à luz e criticado. [...]

A Casa Senhorial não se apercebeu de que a fruição assenta na criação – que é, aliás, inseparável da criação -, pelo que o artífice, perdida a capacidade de usufruir dos artefactos, perdeu também a capacidade para os criar. As consequências de uma rotina de fruição desligada da criação aos igualmente debilitantes, pois o prazer mostrava-se demasiado fácil para os senhores da Casa Senhorial, estava ao alcance da mão, por assim dizer, e a tendência dos conhecedores era para colocar a novidade acima do valor intrínseco.” (Mumford, L., 2007. P.173)

“ [...] À medida que os bens comuns vão escasseado, os bens privados dos indivíduos vão-se multiplicando até que, por fim, a única comunidade que existe é uma multidão anárquica de indivíduos, cada um deles dando o seu melhor para criar uma Casa Senhorial para si próprio [...]” (Mumford, L., 2007, p.176)

“Coketown dedica-se à produção de bens materiais, não há exceções. A única fonte de satisfação para os que vivem mergulhados nesta rotina consiste em participar na criação [...], atividades de tipo industrial ou comercial. E a única consequência disto é... mais produção. Todos os parâmetros são, portanto, de teor quantitativo [...]. Numa comunidade deste tipo, as oportunidades para a autoafirmação e para a capacidade empreendedora são praticamente ilimitadas [...]. O aspeto mais negativo de Coketown é, contudo, o facto de se limitar a este tipo de oportunidades, e o trabalho cujos padrões são qualitativos – o trabalho de intelectuais, artistas e cientistas – ou é deliberadamente ostracizado, ou é apropriado pela máquina.” (Mumford, L., 2007, p.179)

“O consumo não é, portanto, uma mera necessidade, é um dever social, uma forma de «lubrificar as rodas da civilização». Por vezes parece haver a possibilidade de esta utopia frustrar os seus objetivos, ao produzir mercadorias a um ritmo tão alucinante que os montes de lixo poderão atrasar-se relativamente à procura do mercado [...]” (Mumford, L., 2007, p.183)

“Um meio ambiente dedicado exclusivamente à produção de bens materiais não constitui obviamente o meio adequado à formação de uma boa comunidade, [...] é uma

interação entre todo um mundo de paisagens, criaturas vivas e ideias [...]” (Mumford, L., 2007, p.183)

“[...] Em defesa deste estilo de vida reivindica-se, com orgulho, a uniformidade, ou seja, a sua aplicabilidade por igual a todos os membros da comunidade, independentemente do percurso de cada pessoa, das suas circunstâncias, necessidades ou benefícios reais.” (Mumford, L., 2007, p.192)

“ Da mesma forma que, em Coketown, a eficiência da produção mecânica era positiva até certo ponto, também na utopia nacional a uniformidade é positiva dentro de certos limites.” (Mumford, L., 2007, p.194)

## 2.4. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política

“O nome do filósofo cuja vida se extinguiu durante a fuga aos polícias hitlerianos foi adquirindo uma auréola nos quinze anos que decorreram desde a sua morte, apesar do carácter esotérico dos seus primeiros trabalhos e do carácter fragmentário dos últimos.

O fascínio pela sua pessoa e *oeuvre* leva inevitavelmente a uma atracção magnética ou a uma defesa estremecida. Sob o olhar das suas palavras tudo se transforma como se se tornasse radioativo. Mas a sua capacidade de distinguir constantemente novos aspetos das coisas – não tanto pelo processo que consiste em romper criticamente as convenções como pelo de relacionar-se com o objeto de acordo com a sua organização interna, como se a convenção nenhum poder tivesse sobre ele – não pode aprender-se seriamente através do conceito de originalidade. Nenhum pensamento original desse homem inesgotável se assemelha a algo sem mistura.” (T. W. Adorno, 1955)

### Resumo de Capítulos selecionados

#### 2.4.1. TEORIA DAS SEMELHANÇAS

Neste capítulo, o autor reflete sobre a capacidade de produzir semelhanças e como elas surgem seja através da natureza ou pela ação do Homem devido a sua faculdade mimética. Essas semelhanças podem ou não ser intencionais. Mas elas existem mesmo que ocultas. Linguísticas, físicas ou ideais. Tudo tem fundamento no mimetismo.

Para Benjamin (2012), a coincidência das semelhanças nasce de um processo de reprodução que originam essas semelhanças. Estas coincidências são o resultado da capacidade genética que o Homem possui de produzir semelhanças:

“O conhecimento das esferas do «semelhante» é de importância fundamental para o entendimento de vastos domínios do saber oculto. Contudo, um tal conhecimento obtém-se não tanto

pela constatação das semelhanças encontradas, mas pela reprodução de processos que originam essas semelhanças. A natureza produz semelhanças; basta pensarmos no mimetismo. No entanto é o homem que possui a mais elevada capacidade de produzir semelhanças. Na verdade, não há nenhuma das suas funções superiores que não seja determinada, de forma decisiva, pela sua faculdade mimética, esta faculdade tem, no entanto, uma história tanto no sentido filogenético, como no sentido ontogenético.” (Benjamin, W., 2012, p.51)

Para o autor, a percepção de semelhanças parece estar ligada a um momento no tempo:

“A alusão à astrologia pode ser suficiente para tornar compreensível o conceito de uma semelhança não física. Trata-se, como é evidente, de um conceito relativo: significa que nós, na nossa percepção, já não possuímos aquilo que outrora tornou possível falar de uma semelhança entre uma constelação e uma pessoa. Contudo também nós possuímos um cânone, que nos permite dissipar a obscuridade que existe ligada ao conceito de semelhança não física. Esse cânone é a linguagem.

Desde tempos remotos, o homem concedeu à faculdade mimética alguma influência na linguagem. Contudo isso dava-se sem fundamentos sólidos e sem que se tivesse sinceramente pensado no significado e, muito menos, na história da faculdade mimética. No entanto, tais reflexões permaneceram sobretudo intimamente ligadas ao âmbito corrente (físico) da semelhança. Mas, na gênese da linguagem, coube ao comportamento imitativo o lugar de elemento onomatopeico. E se a linguagem, tal como os entendidos a consideram, não é um sistema convencional de sinais, então para nos aproximarmos da sua essência, temos de remontar a ideias tal como existiam na sua forma mais rude e mais primitiva, isto é, na forma de explicação onomatopeica.” (Benjamin, W., 2012, p.53)

Benjamin (2012) afirma que a linguagem acaba por ser o resultado de semelhanças: Uma mimética de palavras com origem no pensamento, nos sinais (símbolos), e por fim na escrita. E conclui:

“ Se se ordenassem palavras de línguas diferentes, com o mesmo significado, em torno desse significado como se ele fosse um ponto central, verificar-se-ia que todas elas – muitas vezes não possuindo a menor semelhança entre si – seriam semelhantes àquele significado que está ao centro. [...] É de salientar aqui que esta esclarece, talvez ainda melhor do que certas combinações sonoras da linguagem, a essência da semelhança não física pela relação da imagem escrita de palavras ou letras

com aquilo que significam ou com aquilo que lhes deu nome. Assim, a palavras «Beth» tem o nome de uma casa. Temos pois a semelhança não física, que reforça a ligação não só entre a fala e o pensamento, mas também entre a escrita e o pensamento, e ainda entre a fala e a escrita.” (Benjamin, W., 2012, p.53-54)

## **2.4.2. A OBRA DE ARTE NA ERA DA SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA**

Neste capítulo Benjamin Walter faz uma análise das alterações provocadas pelas novas técnicas de produção artística na esfera da cultura, e desenvolve, como elemento principal, a tese de que a reprodutibilidade técnica provoca a superação da aura pela obra de arte.

Benjamin (2012) afirma que a proliferação de reproduções artísticas aniquila a singularidade das obras de arte, a sua “aura”, a sua originalidade, a sua autenticidade.

Para Benjamin (2012), o tempo e o espaço são dois elementos que jamais poderão ser reproduzidos quando se pratica qualquer tipo de arte:

“Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se cumpre a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. Nisso, contam tanto as modificações que sofreu ao longo do tempo na sua estrutura física como as diferentes relações de propriedade de que tenha sido objeto. Os vestígios da primeira só podem ser detetados através de análises de tipo químico ou físico, que não são realizáveis na reprodução; os da segunda são objeto de uma tradição que deve ser prosseguida a partir do local onde se encontra o original.

O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade. [...] Mas enquanto o autentico mantém a sua autoridade total relativamente à sua reprodução manual que, regra geral, é considerada uma falsificação, isto não sucede relativamente à reprodução técnica. Para tanto há um motivo duplo: em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica surge como mais

autónoma do que a manual. [...] Além disso, em segundo lugar, pode colocar o original em situações que nem o próprio original consegue atingir.” (Benjamin, W., 2012, p. 64-65)

Benjamin (2012) defende que a obra de arte única, original, tem uma presença que se afirma superior a qualquer cópia técnica: O original, o primeiro, o único, que não é cópia mas criação:

“A autenticidade de uma coisa é a suma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. Uma vez que este testemunho assenta naquela duração, na reprodução ele acaba por vacilar, quando a primeira, a autenticidade, escapa ao homem e o mesmo sucede ao segundo; ao testemunho histórico da coisa.” (Benjamin, W., 2012, p.66)

### **2.4.3. SOBRE A LINGUAGEM EM GERAL E SOBRE A LINGUAGEM HUMANA**

Neste capítulo, Benjamin (2012) afirma que tudo o que imaginamos provém da sua significância espiritual, devido a nossa incapacidade de imaginar a total ausência da linguagem. Assim, considera que a linguagem é o reflexo de tudo o que o homem faz:

“ Todas as manifestações da vida intelectual do homem podem ser concebidas como uma espécie de linguagem, e esta conceção, segundo um método verdadeiro, perspectiva em geral outras questões. [...] Numa apalavra: toda e qualquer comunicação de conteúdos é linguagem, sendo a comunicação através da palavra apenas um caso particular, subjacente a conteúdos humanos ou que neles se baseiam, [...]. Mas a existência da linguagem não se estende apenas por todos os domínios de manifestação espiritual do homem que, em qualquer sentido, contêm sempre língua, mas acaba por estender-se, pura e simplesmente, a tudo. Não há acontecimento ou coisa, seja na natureza animada, seja na inanimada, que, de certa forma, não participe na linguagem, porque a todos é essencial a comunicação do seu conteúdo espiritual. Mas a palavra «linguagem» assim entendida não é de modo algum uma metáfora. De facto, é uma evidência plena de conteúdo a afirmação de que nada podemos imaginar que não comunique a sua essência espiritual, manifestando-a através da expressão; o maior ou menor grau de consciência a que tal processo de comunicação está ligado aparentemente (ou realmente) em nada altera o facto de sermos incapazes de imaginar a total

ausência da linguagem, no que quer que seja. Uma existência que não tivesse relação com a linguagem é uma ideia.” (Benjamin, W., 2012, pp.149-150)

E acrescenta que “precisamente porque através da linguagem nada se transmite, aquilo que se comunica na linguagem não pode ser limitado de fora, nem medido, e daí que a cada linguagem seja inerente a sua incomensurabilidade e exclusiva infinidade. É a sua essência linguística, e não os seus conteúdos verbais, que demarca os seus limites.” (Benjamin, W., 2012, p.151)

“A essência linguística das coisas é a sua linguagem. Esta frase, aplicada ao homem, significa: a essência linguística do homem é a sua linguagem. Isto é, o homem comunica a sua própria essência espiritual *na* sua linguagem. Mas a linguagem do homem fala por palavras. O homem comunica, pois, a sua própria essência espiritual (na medida em que é comunicável), denominando todas as outras coisas.” (Benjamin, W., 2012, pp.151-152)

Benjamin (2012) destaca que o nome representa a comunicação entre o significado e a linguagem; No entanto, não a substitui. Afirma que o nome não é a essência espiritual, mas a herança, e conclui que a essência espiritual é a linguagem que o nome representa:

“O nome é aquilo *através* de que nada mais se comunica e no *qual* a própria linguagem se comunica, em absoluto. No nome, a essência espiritual que se comunica é a linguagem. No ponto em que a essência espiritual, na sua comunicação, constitui a própria linguagem na globalidade absoluta, só nesse ponto existe o nome e apenas o nome. O nome como herança da linguagem humana garante, pois, que a linguagem pura e simples seja a essência espiritual do homem; e só por essa razão é que de todos os seres espirituais apenas a essência espiritual do ser humano é integralmente comunicável. Este facto fundamenta a diferença entre linguagem humana e linguagem das coisas. É por a própria linguagem ser a essência espiritual do homem que ele não se comunica através dela, mas apenas nela.” (Benjamin, W., 2012, p.152-153)

“A linguagem – e nela uma essência espiritual – só se exprime de um modo puro quando fala no nome, ou seja, na denominação universal. Assim se acumulam no nome a totalidade intensa da linguagem, enquanto essência espiritual absolutamente comunicável, e a totalidade extensiva da linguagem, enquanto essência comunicante universal [denominadora]. A linguagem é imperfeita,

segundo a sua essência comunicante e a sua universalidade, no ponto em que a essência espiritual que dela emana não consiste apenas na sua estrutura global, em língua, ou seja, não comunicável.” (Benjamin, W., 2012, p.153)

“Se a essência espiritual é idêntica à linguística, então a coisa, segundo a sua essência espiritual, é médium da comunicação, e aquilo que nela transmite – segundo a relação medial – é exatamente esse próprio médium (a linguagem). A linguagem é então a essência espiritual das coisas. Postula-se, pois, de antemão a essência espiritual como o comunicável, ou melhor, colocada na comunicabilidade. Assim a tese de que a essência linguística das coisas é idêntica à sua essência espiritual, na medida em que a última é comunicável, torna-se, devido ao «na medida que» uma tautologia. Não existe um conteúdo da linguagem; enquanto comunicação a linguagem comunica uma essência espiritual, isto é, pura e simplesmente uma comunicabilidade.” (Benjamin, W., 2012, p.154)

#### **2.4.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

##### **A OBRA DE ARTE NA ERA DA SUA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA**

Neste capítulo o autor analisa as alterações provocadas pelas novas técnicas de produção artística na esfera da cultura, e desenvolve, como elemento principal, a tese de que a reprodutibilidade técnica provoca a superação da aura pela obra de arte.

Walter Benjamin (2012) começa por realçar aspetos importantes no processo de reprodução de uma obra e a relação desta com a sociedade.

“ Por princípio a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens tinham feito sempre pôde ser imitado por homens. [...] Uma vez que o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagens foi tão extraordinariamente acelerado que pode colocar-se a par da fala.” (Benjamin, W., 2012.p.63-64)

Assume que a própria definição de arte em si é extensa, e vária consoante a época em que se manifesta em termos de reprodução, distribuição e receção.

“ [...] a reprodução técnica tinha atingido um nível tal que não só começara a tornar objeto seu a totalidade das obras de arte provenientes de épocas anteriores, e a submeter os seus efeitos das modificações mais profundas, como também a conquistar o seu próprio lugar ente os procedimentos artísticos” (Benjamin, W., 2012.p.64)

Benjamin (2012) afirma que a proliferação de reproduções artísticas aniquila a singularidade das obras de arte, a sua “aura”, a sua originalidade, a sua autenticidade. A reprodução retira a “aura”, afasta o objeto do domínio da tradição e provoca a “liquidação do valor de tradição na herança cultural”. Destaca que a “aura” é o vestígio do “valor de culto”, que as tecnologias modernas de reprodução de imagem não têm capacidade de preservar.

Segundo o autor (Benjamin, W., 2012,) a reproduzibilidade afeta diretamente a questão da autenticidade, a qual foi “atrelada” à própria existência da obra: uma obra só é obra de arte se for autêntica, ou seja, que a sua existência e história forem únicas:

“Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se cumpre a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. Nisso, contam tanto as modificações que sofreu ao longo do tempo na sua estrutura física como as diferentes relações de propriedade de que tenha sido objeto. Os vestígios da primeira só podem ser detetados através de análises de tipo químico ou físico, que não são realizáveis na reprodução; os da segunda são objeto de uma tradição que deve ser prosseguida a partir do local onde se encontra o original. (Benjamin, W., 2012, p.64)

Para Benjamin (2012), o tempo e o espaço são dois elementos que jamais poderão ser reproduzidos quando se pratica qualquer tipo de arte: Quando uma peça de arte é criada, é criada num tempo e espaço em particular, sendo isso que torna o trabalho original e autêntico. O autor afirma que este tempo particular não pode ser recriado, pelo que o trabalho reproduzido não pode ser visto como autêntico: a autenticidade reside na tradição:

“O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade. [...] Mas enquanto o autêntico mantém a sua autoridade total relativamente à sua reprodução manual que, regra geral, é considerada uma falsificação, isto não sucede relativamente à reprodução técnica. Para tanto há um motivo duplo: em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica surge como mais autónoma do que a manual. [...] Além disso, em segundo lugar, pode colocar o original em situações que nem o próprio original consegue atingir.” (Benjamin, W., 2012, p.65)

Benjamin (2012) defende que a obra de arte única, original, tem uma presença que se afirma superior a qualquer cópia técnica: O original, o primeiro, o único, que não é cópia mas criação. E afirma que, embora a cópia possa, em termos formais, ser absolutamente idêntica ao original, a “aura” perde-se. Na reprodução técnica a arte se destaca do ritual e as obras de arte que antes apresentavam um valor de culto por sua unicidade aurática, ao serem reproduzidas tecnicamente, passam a possuir um valor de exposição, e assim perdem a sua unicidade e portanto seu caráter aurático. Da autenticidade e da unicidade da obra de arte decorre o seu valor de culto, independente do fato de que na "história da obra de arte" ela tenha assumido um crescente "valor de mercado".

“A autenticidade de uma coisa é a suma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. Uma vez que este testemunho assenta naquela duração, na reprodução ele acaba por vacilar, quando a primeira, a autenticidade, escapa ao homem e o mesmo sucede ao segundo; ao testemunho histórico da coisa. [...]

Pode resumir-se essa falta no conceito de aura e dizer: o que murcha na era da reprodutibilidade da obra de arte é a sua aura. O processo é sintomático, o seu significado ultrapassa o domínio da arte. *Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualiza o reproduzido em cada uma das suas situações.*” (Benjamin, W., 2012, p.66)

Portanto, a diferença entre ver uma obra de arte ao vivo, ou vê-la reproduzida, é a falta de “aura” que caracteriza as reproduções, a falta de autenticidade e singularidade que só se encontra na obra de arte em si, original. Quando encaramos uma obra de arte como

objeto que significa ou diz algo, tais conceitos perdem importância e interesse; a nossa atenção dirige-se para um “saber o que diz”, em vez de se questionar acerca de quem fez a obra ou simplesmente contemplar a sua singularidade:

“ [...] é fácil admitir o condicionalismo social da atual decadência da aura. Essa decadência assenta em duas circunstâncias que estão ligadas ao significado crescente das massas, na vida atual. [...] Cada dia se torna mais imperiosa a necessidade de dominar o objeto fazendo-o mais próximo na imagem, ou melhor, na cópia, na reprodução. [...] Retirar o invólucro a um objeto, destroçar a sua aura, são características de uma percepção cujo «sentido para o semelhante no mundo» se desenvolveu de forma tal que, através da reprodução, também o capta no fenómeno único. [...].

“ A singularidade da obra de arte é idêntica à sua forma de se instalar no contexto da tradição. Esta tradição, ela própria, é algo de completamente vivo, algo de extraordinariamente mutável. [...] Mas o que ambos enfrentavam da mesma forma era a sua singularidade, por outras palavras, a sua aura. O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional. [...] *Por outras palavras: o valor singular da obra de arte «autêntica» tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro. Este, independentemente de como seja transmitido, mantém-se reconhecível, mesmo nas formas mais profanas do culto da beleza, enquanto ritual secularizado.*

[...] A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.” (Benjamin, W., 2012, pp.68-70)

A crítica de Benjamin mostra um alto grau de afinidade latente com a produção e a receção do "produto" e não com a natureza de "trabalho" em si:

“ Com os diversos métodos de reprodução técnica da obra de arte, a sua possibilidade de exposição aumentou de forma tão poderosa que o desvio quantitativo entre ambos os seus polos, tal como originalmente existiam, se traduz numa alteração qualitativa da sua natureza.

Nos primórdios, a obra de arte, devido ao peso absoluto que assentava sobre o seu valor de culto, transformou-se, principalmente, num instrumento da magia que só mais tarde foi, em certa medida, reconhecido como obra de arte. Da mesma forma, atualmente, a obra de arte, devido ao peso absoluto que assenta sobre o seu valor de exposição, passou a ser uma composição com funções totalmente novas, das quais se destaca a que no é familiar, a artística.” (Benjamin, W., 2012, p.72)

“A massa é uma matriz da qual, atualmente, surgem novas formas relativamente aos comportamentos habituais com a obra de arte. A quantidade transformou-se em qualidade: o *número muito mais elevado de participantes provocou uma participação de tipo diferente* [...] as massas em distração absorvem em si a obra de arte. A construção de edifícios é disto o exemplo mais elucidativo. A arquitetura sempre foi o protótipo de uma obra de arte, cuja recepção foi distraída e coletiva. As leis da sua recepção são as mais instrutivas.” (Benjamin, W., 2012, pp.89-90)

#### **2.4.5. Síntese**

“O conhecimento das esferas do «semelhante» é de importância fundamental para o entendimento de vastos domínios do saber oculto. Contudo, um tal conhecimento obtém-se não tanto pela constatação das semelhanças encontradas, mas pela reprodução de processos que originam essas semelhanças. A natureza produz semelhanças; basta pensarmos no mimetismo. No entanto é o homem que possui a mais elevada capacidade de produzir semelhanças. Na verdade, não há nenhuma das suas funções superiores que não seja determinada, de forma decisiva, pela sua faculdade mimética, esta faculdade tem, no entanto, uma história tanto no sentido filogenético, como no sentido ontogenético.” (Benjamin, W., 2012, p.51)

“Contudo também nós possuímos um cânone, que nos permite dissipar a obscuridade que existe ligada ao conceito de semelhança não física. Esse cânone é a linguagem.” (Benjamin, W., 2012, p.53)

“Temos pois a semelhança não física, que reforça a ligação não só entre a fala e o pensamento, mas também entre a escrita e o pensamento, e ainda entre a fala e a escrita.” (Benjamin, W., 2012, p.53-54)

“ Por princípio a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens tinham feito sempre pôde ser imitado por homens.” (Benjamin, W., 2012.p.63-64)

“Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se cumpre a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. Nisso, contam tanto as modificações que sofreu ao longo do tempo na sua estrutura física como as diferentes relações de propriedade de que tenha sido objeto. Os vestígios da primeira só podem ser detetados através de análises de tipo químico ou físico, que não são realizáveis na reprodução; os da segunda são objeto de uma tradição que deve ser prosseguida a partir do local onde se encontra o original.” (Benjamin, W., 2012, p. 64)

“O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade. [...] Mas enquanto o autêntico mantém a sua autoridade total relativamente à sua reprodução manual que, regra geral, é considerada uma falsificação, isto não sucede relativamente à reprodução técnica. Para tanto há um motivo duplo: em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica surge como mais autónoma do que a manual. [...] Além disso, em segundo lugar, pode colocar o original em situações que nem o próprio original consegue atingir.” (Benjamin, W., 2012, p. 65)

“A autenticidade de uma coisa é a suma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. Uma vez que este testemunho assenta naquela duração, na reprodução ele acaba por vacilar, quando a primeira, a autenticidade, escapa ao homem e o mesmo sucede ao segundo; ao testemunho histórico da coisa. [...]

Pode resumir-se essa falta no conceito de aura e dizer: o que murcha na era da reproduzibilidade da obra de arte é a sua aura. O processo é sintomático, o seu significado ultrapassa o domínio da arte. *Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualiza o reproduzido em cada uma das suas situações.*” (Benjamin, W., 2012, p.66)

“[...] é fácil admitir o condicionalismo social da atual decadência da aura. Essa decadência assenta em duas circunstâncias que estão ligadas ao significado crescente das massas, na vida atual. Ou seja: *«Aproximar» as coisas espacial e humanamente é atualmente um desejo das massas tão apaixonado como a sua tendência para a superação do carácter único de qualquer realidade, através do registo da sua reprodução.*” (Benjamin, W., 2012, p.68)

“Cada dia se torna mais imperiosa a necessidade de dominar o objeto fazendo-o mais próximo na imagem, ou melhor, na cópia, na reprodução.” (Benjamin, W., 2012, p.68)

“ A singularidade da obra de arte é idêntica à sua forma de se instalar no contexto da tradição. Esta tradição, ela própria, é algo de completamente vivo, algo de extraordinariamente mutável. [...] Mas o que ambos enfrentavam da mesma forma era a sua singularidade, por outras palavras, a sua aura. O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional. [...] *Por outras palavras: o valor singular da obra de arte «autêntica» tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro.* Este, independentemente de como seja transmitido, mantém-se reconhecível, mesmo nas formas mais profanas do culto da beleza, enquanto ritual secularizado.

[...] A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.” (Benjamin, W., 2012, pp.68-70)

“Retirar o invólucro a um objeto, destroçar a sua aura, são características de uma percepção cujo «sentido para o semelhante no mundo» se desenvolveu de forma tal que, através da reprodução, também o capta no fenómeno único.” (Benjamin, W., 2012, p.68)

“ Com os diversos métodos de reprodução técnica da obra de arte, a sua possibilidade de exposição aumentou de forma tão poderosa que o desvio quantitativo entre ambos os seus pólos, tal como originalmente existiam, se traduz numa alteração qualitativa da sua natureza.” (Benjamin, W., 2012, p.72)

“A massa é uma matriz da qual, atualmente, surgem novas formas relativamente aos comportamentos habituais com a obra de arte. A quantidade transformou-se em qualidade: o *número muito mais elevado de participantes provocou uma participação de tipo diferente* [...] as massas em distração absorvem em si a obra de arte. A construção de edifícios é disto o exemplo mais elucidativo. A arquitetura sempre foi o protótipo de uma obra de arte, cuja recepção foi distraída e coletiva. As leis da sua recepção são as mais instrutivas.” (Benjamin, W., 2012, pp.89-90)

“[...] Numa palavra: toda e qualquer comunicação de conteúdos é linguagem, sendo a comunicação através da palavra apenas um caso particular, subjacente a conteúdos humanos ou que neles se baseiam, [...]. Mas a existência da linguagem não se estende apenas por todos os domínios de manifestação espiritual do homem que, em qualquer sentido, contêm sempre língua, mas acaba por estender-se, pura e simplesmente, a tudo. Não há acontecimento ou coisa, seja na natureza animada, seja na inanimada, que, de certa forma, não participe na linguagem, porque a todos é essencial a comunicação do seu conteúdo espiritual. Mas a palavra «linguagem» assim entendida não é de modo algum uma metáfora. De facto, é uma evidência plena de conteúdo a afirmação de que nada podemos imaginar que não comunique a sua essência espiritual, manifestando-a através da expressão; o maior ou menor grau de consciência a que tal processo de comunicação está ligado aparentemente (ou realmente) em nada altera o facto de sermos incapazes de imaginar a total ausência da linguagem, no que quer que seja. Uma existência que não tivesse relação com a linguagem é uma ideia.” (Benjamin, W., 2012, pp.149-150)

“ A essência linguística das coisas é a sua linguagem. Esta frase, aplicada ao homem, significa: a essência linguística do homem é a sua linguagem. Isto é, o homem comunica a sua própria essência espiritual *na* sua linguagem. Mas a linguagem do homem fala por palavras. O homem comunica, pois, a sua própria essência espiritual (na medida em que é comunicável), denominando todas as outras coisas.” (Benjamin, W., 2012, pp.151-152)

## 2.5. O SISTEMA DOS OBJETOS

«Jean Baudrillard, sociólogo, é nome hoje de grande destaque na ensaística francesa. Fora pequenos trechos em antologias, é a primeira vez que o leitor brasileiro toma conhecimento de uma obra que tem despertado o crescente interesse da crítica mais exigente. O Sistema dos Objetos vincula a Sociologia à Semiologia. Volta-se para o mundo da cultura por meio do objeto, estudando-o na sua dupla condução, de instrumento e de signo. Através desse caráter dual (das contradições a ele inerentes) o leitor investiga o que – na incessante multiplicação e consumo de objetos da sociedade contemporânea – lhe escapa de vital e lhe sobra como inércia, trapaça ou fingimento de ação.» (O Sistema dos Objetos, 2000)

### **Resumo de Capítulos selecionados**

#### **Parte B – O SISTEMA NÃO-FUNCIONAL OU O DISCURSO SUBJETIVO**

##### **2.5.1.O OBJETO MARGINAL – O OBJETO ANTIGO**

###### **“SEU VALOR DE AMBIÊNCIA: A HISTORICIDADE”**

Neste capítulo, Baudrillard faz análise do objeto antigo “porque ele é o exemplo mais claro do objeto “não sistemático”. Assim, o autor afirma que o objeto original, o antigo, por não ser sistemático, acaba por não se encaixar na ambiência. Tal objeto reflete significância sem abstrair a autenticidade que o distingue:

“O objeto antigo tem sempre o ar de estar sobrando. Por belo que seja, permanece “excêntrico”. Por autêntico que seja, tem sempre de certo modo um ar falso. E ele o é na medida em que *se faz passar por autêntico em um sistema onde a questão não é mais absolutamente a autenticidade, mas a relação calculada e a abstração do signo.*” (Baudrillard, J., 2000, pp.82-83)

## “SEU VALOR SIMBÓLICO: O MITO DE ORIGEM”

Para Baudrillard (2000), o objeto antigo possui um estatuto de autenticidade que acaba por não se refletir nos objetos que o rodeiam. Pelo contrário, destaca, os outros objetos, semelhanças, acabam sempre por encontrar uma relação entre eles, e daí, para o antigo:

“ Existe pois um estatuto particular do objeto antigo. Na medida em que aí se encontra para esconjurar o tempo na ambiência e onde é vivido como signo, não se distingue de não importa qual outro elemento e se acha em relação com todos os outros. Na medida, ao contrário, em que apresenta uma menor dependência para com outros objetos e se dá como totalidade, como presença autêntica, tem um estatuto psicológico especial. É vivido de outra maneira. É quando, não servindo para nada, serve profundamente para qualquer coisa.” (Baudrillard, J., 2000, p.83)

## “A “AUTENTICIDADE””

Para o autor, o objeto antigo é fascinante porque resulta do trabalho de alguém que o criou, desde a ideia a concepção. Ou seja, tem uma origem na criação; É autêntico:

“ Outra coisa é, verdade seja dita, a exigência de autenticidade, que se traduz por uma obsessão de certeza: a da origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura. [...] Ora, a procura do traço criador, da marca real à assinatura, é também a da filiação e da transcendência paterna. A autenticidade vem sempre do Pai: é ele a fonte do valor. E é esta filiação sublime que o objeto antigo suscita à imaginação ao mesmo tempo que a involução para o seio da mãe” (Baudrillard, J., 2000, pp.84-85)

## 2.5.2.O Sistema Marginal: A Coleção

No presente capítulo, o autor reflete sobre a relação que o homem tem com os objetos.

“Todo objeto tem desta forma duas funções: uma que é a de ser utilizado, a outra a de ser possuído. A primeira depende do campo de totalização prática do mundo pelo indivíduo, a outra um empreendimento de totalização abstrata realizada pelo indivíduo sem a participação do mundo. Estas duas funções acham-se na razão inversa uma da outra. Em última instância, o objeto estritamente prático toma um estatuto social: é a máquina.” (Baudrillard, J., 2000, p.94)

Baudrillard (2000) compara o objeto a um animal doméstico no sentido em que a pessoa interage com este: o objeto consome o homem, ao mesmo tempo que o homem o consome. Afirma que o objeto enaltece as nossas qualidades e demonstra o nível de estatuto, sendo “personalizável”, e destaca que, por ser “nosso”, sabemos que dele receberemos sensações previsíveis.

Para o autor, se um objeto possuir o estatuto de “único”, dá a sensação de que quem o possui é um ser singular, passando a ser a representação de um hábito narcisista.

### “ O MAIS BELO ANIMAL DOMÉSTICO”

“ O objeto é aquilo que melhor se deixa “personalizar” e contabilizar de uma só vez. E para uma contabilidade subjetiva dessa natureza não existe nada de exclusivo, qualquer um pode ser possuído, investido, ou, dentro do jogo colecionador, ordenado, classificado, distribuído. O objeto é assim, no seu sentido estrito, realmente um espelho: as imagens que devolve podem apenas se suceder sem se contradizer.” (Baudrillard, J., 2000, pp.97-98)

## “UM JOGO SERIAL”

“ [...] a posse do objeto “raro”, “único”, é evidentemente o fim ideal da apropriação; mas de um lado a prova de que tal objeto é único jamais será dada em um mundo real, de outro, a subjetividade sai-se muito bem sem isso. A qualidade específica do objeto, seu valor de troca, depende do domínio cultural e social.” (Baudrillard, J., 2000, p.98)

## “DA QUANTIDADE À QUALIDADE: O OBJETO ÚNICO”

“ Este, sem o qual a série nada seria, a resume simbolicamente: adquire então uma qualidade estranha, quintessência de todo o escalonamento quantitativo. Trata-se de uma objeto único, determinado por sua posição final e dando assim a ilusão de uma finalidade particular. É assim mesmo aliás, mas vemos que não cessou de atingir a qualidade pela quantidade e que o valor concentrado neste único significante vem a ser de fato aquele que corre ao longo da cadeia dos significantes intermediários do paradigma. É aí que se poderia falar de simbolismo do objeto, no sentido etimológico (symbolein) quando se resume uma cadeia de significações em um só de seus termos. O objeto é símbolo, não de qualquer instância ou valor exterior mas antes de tudo, da série completa de objetos da qual é o termo.” (Baudrillard, J., 2000, p.100)

## “O OBJETO DESESTRUTURADO: A PERVERSÃO”

“ Reunidos e combinados, os elementos de um objeto técnico têm implicação coerente. [...] Os elementos estruturalmente hierarquizados podem a qualquer instante se desfazer para adquirirem equivalência em um sistema paradigmático onde o indivíduo se declina. O objeto é antecipadamente descontínuo e facilmente levado à descontinuidade pelo pensamento. Tanto mais facilmente porque o objeto (técnico sobretudo) não se encontra como outrora ligado por um gestual e uma energia humanos.” (Baudrillard, J., 2000, p.110)

### 2.5.3 O Sistema Meta E Disfuncional: Gadgets e Robôs

Neste capítulo, o autor aborda a significação ideológica dos objetos.

#### “A TRANSCENDÊNCIA “FUNCIONAL””

“ Longe de ter em si uma significação técnica, o automatismo comporta sempre um risco de parada tecnológica: enquanto um objeto não é automatizado é suscetível de reparo, de superação por um conjunto funcional maior. Caso se torne automático, sua função se cumpre mas também se extingue: Torna-se exclusiva. O automatismo é assim como que um fechamento, uma redundância funcional que expulsa o homem em uma irresponsabilidade espectadora.” (Baudrillard, J., 2000, pp.118-119)

#### “ABERRAÇÃO FUNCIONAL: O GADGET”

“ [...] muitas funções acessórias desenvolvem-se quando o objeto somente obedece à necessidade de funcionar, à superstição funcional: para não importa que operação, há, deve haver um objeto possível: se não existe, é preciso inventá-lo.” (Baudrillard, J., 2000, p.122)

#### “PSEUDOFUNCIONALIDADE: O MACHIN”

“ Há em nossa civilização cada vez mais objetos e cada vez menos termos para os designar. Se “máquina” tornou-se um termo genérico preciso, à medida que passou para o domínio do trabalho social, *machin* recobre tudo aquilo que, à força de se especializar e de não corresponder a nenhuma exigência coletiva, escapa à formulação e cai na mitologia. Se “máquina” se inscreve no domínio da “língua” funcional, *machin* pertence ao domínio subjetivo da “fala”. ” (Baudrillard, J., 2000, p.124)

“ De toda maneira, qualquer que seja o funcionamento do objeto, nós o experimentamos como NOSSO funcionamento. Qualquer que seja seu modo de eficiência, projetamo-nos nesta eficiência, mesmo que ela seja absurda como no *machin*. Sobretudo se o for. É a célebre fórmula, mágica e cómica a um só tempo, do “isto aqui ainda pode ter serventia”: se o objeto serve às vezes precisamente para

alguma coisa, serve de forma ainda mais frequente para tudo e para nada e então profundamente a isto: pode ainda ter serventia”.” (Baudrillard, J., 2000, p.127)

#### **2.5.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

##### **O OBJETO MARGINAL – O OBJETO ANTIGO**

Neste capítulo Baudrillard faz análise do objeto antigo, “porque ele é o exemplo mais claro do objeto “não sistemático”. O autor também fala do seu significado simbólico e da autenticidade que provem da origem, do seu momento da criação.

“ [...] os objetos singulares, barrocos, folclóricos, exóticos, antigos. Parecem contradizer as exigências do cálculo funcional para responder a um propósito de outra ordem: testemunho, lembrança, nostalgia, evasão. Pode-se ser tentado a ver neles uma sobrevivência da ordem tradicional e simbólica. Mas tais objetos, ainda que diferentes, fazem parte eles também da modernidade e dela retiram seu duplo sentido.

Na realidade, não são eles um acidente do sistema: a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade do objeto antigo [...] sem todavia deixar de exercer uma função sistemática de signo. É a conotação “natural”, a “naturalidade” que no fundo culmina nos signos de sistemas culturais anteriores.” (Baudrillard, J., 2000, pp.81-82)

Assim, Baudrillard afirma que o objeto original, o antigo, por não ser sistemático, acaba por não se encaixar na ambiência. Tal objeto reflete significância sem abstrair a autenticidade que o distingue:

“ O sistema de ambiência é extensivo, mas caso se pretenda total, é preciso que recupere toda a existência, conseqüentemente também a dimensão fundamental do tempo. Não se trata, é claro, do tempo real, são os signos, ou indícios culturais do tempo, que são retomados no objeto antigo. Sua

presença alegórica não contradiz portanto a organização geral: natureza e tempo, nada lhe escapa, tudo se efetua nos signos. [...]

O objeto antigo tem sempre o ar de estar sobrando. Por belo que seja, permanece “excêntrico”. Por autêntico que seja, tem sempre de certo modo um ar falso. E ele o é na medida em que *se faz passar por autêntico em um sistema onde a questão não é mais absolutamente a autenticidade, mas a relação calculada e a abstração do signo.*” (Baudrillard, J., 2000, pp.82-83)

Para Baudrillard (2000), o objeto antigo possui um estatuto de autenticidade que acaba por não se refletir nos objetos que o rodeiam. Pelo contrário, destaca, os outros objetos, semelhanças, acabam sempre por encontrar uma relação entre eles, e daí, para o antigo:

“ Existe pois um estatuto particular do objeto antigo. Na medida em que aí se encontra para esconjuram o tempo na ambiência e onde é vivido como signo, não se distingue de não importa qual outro elemento e se acha em relação com todos os outros. Na medida, ao contrário, em que apresenta uma menor dependência para com outros objetos e se dá como totalidade, como presença autêntica, tem um estatuto psicológico especial. É vivido de outra maneira. É quando, não servindo para nada, serve profundamente para qualquer coisa.” (Baudrillard, J., 2000, p.83)

Para o autor, o objeto antigo é fascinante porque resulta do trabalho de alguém que o criou, desde a ideia a concepção. Ou seja, tem uma origem na criação; É autêntico:

“ Outra coisa é, verdade seja dita, a exigência de autenticidade, que se traduz por uma obsessão de certeza: a da origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura. [...] A fascinação pelo objeto artesanal vem do facto deste ter passado pela mão de alguém cujo trabalho ainda se acha nele inscrito: é a fascinação por aquilo que foi criado [...]. Ora, a procura do traço criador, da marca real à assinatura, é também a da filiação e da transcendência paterna. A autenticidade vem sempre do Pai: é ele a fonte do valor. E é esta filiação sublime que o objeto antigo suscita à imaginação ao mesmo tempo que a involução para o seio da mãe” (Baudrillard, J., 2000, pp.84-85)

O objeto antigo é imemorial. Não se representa apenas no tempo atual, onde cada objeto é feito para satisfazer desejos ou vontades daqueles que os possuem. Não é um objeto fetiche e não tem exigência de leitura. É complementar sobre si. Possui significância própria. A da perfeição.

“ Tal é o objeto antigo, que se reveste sempre, no seio do meio ambiente, de um valor de célula-mãe. [...] Estes objetos fetichizados pois não são nem acessórios nem simplesmente signos culturais entre outros: simbolizam uma transcendência interior, o fantasma de núcleo de realidade de que vive toda a consciência mitológica e individual – fantasma da projeção de um detalhe que vem a ser o equivalente do eu e através do qual se organiza o resto do mundo. [...] o objeto antigo reorganiza o mundo de um modo constelado, oposto à organização funcional em extensão, e visando preservá-lo desta irrealidade profunda, essencial sem dúvida, do foro íntimo.” (Baudrillard, J., 2000.p.87-88)

O objeto antigo pelo seu valor de origem não se insere em nenhuma estrutura para além da autêntica:

“ Tais objetos formam, no meio ambiente privado, uma esfera ainda mais privada: são menos objetos de posse que de intercessão simbólica, como os ascetras da quotidianidade, e a evasão não é nunca tão radical quanto no tempo, nunca tao profunda quanto na própria infância. Talvez haja nesta evasão metafórica não importa que espécie de sentimento estético, mas a obra de arte enquanto tal requer uma leitura racional: já o objeto antigo não tem exigência de leitura, é “lenda” uma vez que é antes seu coeficiente mítico e de autenticidade que o designa.” (Baudrillard, J., 2000,p.88)

“ O objeto funcional é ausência de ser. A realidade constitui-lhe empecilho para a regressão a esta dimensão “perfeita” de onde somente tem que proceder para ser. Por isso apresenta-se tão pobre: é que, quaisquer que sejam seu valor, suas qualidades, seu prestígio, ele é e permanece configurativo da perda da imagem do Pai e da Mãe. Rico de funcionalidade e de significação pobre, refere-se à atualidade e se esgota na quotidianidade. O objeto mitológico, de funcionalidade minimal e de significação maximal, refere-se à ancestralidade, ou mesmo à anterioridade absoluta da natureza. No plano vivido, tais postulações contraditórias coexistem no interior do mesmo sistema como complementares.” (Baudrillard, J., 2000,p.89)

### 2.5.5. Síntese

“ [...] os objetos singulares, barrocos, folclóricos, exóticos, antigos. Parecem contradizer as exigências do cálculo funcional para responder a um propósito de outra ordem: testemunho, lembrança, nostalgia, evasão. Pode-se ser tentado a ver neles uma sobrevivência da ordem tradicional e simbólica. Mas tais objetos, ainda que diferentes, fazem parte eles também da modernidade e dela retiram seu duplo sentido.

Na realidade, não são eles um acidente do sistema: a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade do objeto antigo [...] sem todavia deixar de exercer uma função sistemática de signo. É a conotação “natural”, a “naturalidade” que no fundo culmina nos signos de sistemas culturais anteriores.” (Baudrillard, J., 2000, pp.81-82)

“O objeto antigo tem sempre o ar de estar sobrando. Por belo que seja, permanece “excêntrico”. Por autêntico que seja, tem sempre de certo modo um ar falso. E ele o é na medida em que *se faz passar por autêntico em um sistema onde a questão não é mais absolutamente a autenticidade, mas a relação calculada e a abstração do signo.*” (Baudrillard, J., 2000, pp.82-83)

“ Existe pois um estatuto particular do objeto antigo. Na medida em que aí se encontra para esconjuram o tempo na ambiência e onde é vivido como signo, não se distingue de não importa qual outro elemento e se acha em relação com todos os outros” (Baudrillard, J., 2000, p.83)

“ Outra coisa é, verdade seja dita, a exigência de autenticidade, que se traduz por uma obsessão de certeza: a da origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura. [...]” (Baudrillard, J., 2000, p.84-85)

“[...] o objeto antigo reorganiza o mundo de um modo constelado, oposto à organização funcional em extensão, e visando preservá-lo desta irrealidade profunda, essencial sem dúvida, do foro íntimo.” (Baudrillard, J., 2000.p.88)

“a obra de arte enquanto tal requer uma leitura racional: já o objeto antigo não tem exigência de leitura, é “lenda” uma vez que é antes seu coeficiente mítico e de autenticidade que o designa.” (Baudrillard, J., 2000.p.88)

“ O objeto é assim, no seu sentido estrito, realmente um espelho: as imagens que devolve podem apenas se suceder sem se contradizer.” (Baudrillard, J., 2000, p.98)

“O objeto é símbolo, não de qualquer instância ou valor exterior mas antes de tudo, da série completa de objetos da qual é o termo.” (Baudrillard, J., 2000, p.100)

“ Longe de ter em si uma significação técnica, o automatismo comporta sempre um risco de parada tecnológica: enquanto um objeto não é automatizado é suscetível de reparo, de superação por um conjunto funcional maior. Caso se torne automático, sua função se cumpre mas também se extingue: Torna-se exclusiva. O automatismo é assim como que um fechamento, uma redundância funcional que expulsa o homem em uma irresponsabilidade espectral.” (Baudrillard, J., 2000, pp.118-119)

“ De toda maneira, qualquer que seja o funcionamento do objeto, nós o experimentamos como NOSSO funcionamento. Qualquer que seja seu modo de eficiência, projetamo-nos nesta eficiência, mesmo que ela seja absurda como no *machin*. Sobretudo se o for.” (Baudrillard, J., 2000, p.127)

## 2.6. Reflexões do Conhecimento Cultural

### A Sociedade Invisível

“Quando alguém diz coisas que não podem deixar de ser verdadeiras, foi por não ter considerado a parte, mas o todo, e para isso lá estão os pregadores de procedências diversas. No mundo das ideias e das opiniões, uma posição é legítima quando não reduz ao absurdo as posições alternativas. As coisas cujo contrário é improponível não têm sentido nenhum.” (Innerarity, D., 2009, p.15-16)

“Suspeitar consiste em supor que por trás do visível se oculta sempre o invisível, que as coisas não são transparentes nem evidentes, mas obscuras e insondáveis ou – como agora se prefere dizer – complexas. [...] A suspeita de que sob a superfície do mundo se esconde algo que escapa ao olhar observador e conceptual do homem e que para ele poderia ser ameaçador não é, claro está, coisa nova.” (Innerarity, D., 2009, p.18)

“A suspeita nunca pode ser desativada por completo, pois ocultar é um elemento constitutivo de qualquer superfície. Tudo o que se mostra se torna suspeito: eis o que seria o postulado de uma ontologia da sociedade invisível. A realidade não é o que parece – contra os nostálgicos do *live*, da imediatez-, mas também não é o meramente oculto que bastaria trazer à luz, conforme sempre pretenderam os críticos e os terapeutas. A nostalgia de uma realidade mais real que a encenada pela política e retransmitida pelos meios de comunicação explica o interesse dos programas «em direto». No mundo da simulação, o real transforma-se numa coisa obsessiva. A nossa cultura está fascinada pela distinção autenticidade/simulação.” (Innerarity, D., 2009, p.27)

“«Perante tudo isto, é o pensamento crítico sem compromissos – que nem transfere para outros a sua consciência nem se deixa aterrorizar pela acção – aquele que verdadeiramente não cede. Pensar não é a reprodução cultural do existente. O seu carácter indomável, a vontade de não se deixar contentar, nega-se a aceitar a néscia sabedoria da resignação. O momento utópico do pensamento é tanto mais forte quanto menos se coisifica numa utopia – o que é uma forma de retrocesso – e sapa a sua realização. O pensamento aberto transcende-se a si próprio. Pensar é um modo de se comportar, uma forma de praxis mais revolucionária que aquela que trava o pensamento por efeito da praxis [...] (Adorno, 1977, 794).” (Innerarity, D., 2009, p.40)

## Um Novo Paradigma: Para Compreender o Mundo de Hoje

“Inversamente, uma modernização, seja ela qual for, não é a condição necessária e suficiente para chegar à modernidade. A marcha para a modernidade opera-se quando se transporta em si muitos elementos vindos de outras sociedades. O novo nunca se faz completamente com o novo, faz-se igualmente com o velho. A modernidade é uma criação que excede todos os seus campos de aplicação, visto que todos têm uma outra face, a da reinterpretação do pré-moderno.” (Touraine, A., 2005, p.91)

“ O individuo não só não se reduz nunca a si mesmo, mas é acompanhado por ideias pelo seu duplo, que se situa na ordem do direito, enquanto ele próprio evolui na ordem da experiência, da percepção, do desejo. Quanto menos forte for a capacidade de uma sociedade para se transformar, menos forte é aquilo a que eu chamo a sua historicidade, e mais afastado do individuo concreto está o seu duplo que lhe concede direitos como os grupos aos quais ele se sente pertencer, impondo-lhes deveres.” (Touraine, A., 2005, p.121)

“ O que cada um de nós procura, no meio dos acontecimentos onde mergulha, é construir *a sua vida* individual, com *a sua* diferença relativamente a todos os outros e a sua capacidade de dar um sentido geral a cada acontecimento particular. Esta procura não pode ser a de uma identidade, visto que nós somos cada vez mais compostos de fragmentos de identidades diferentes.” (Touraine, A., 2005, p.124)

“ [...] quando eu digo eu, presumo a existência de um eu que reconhece o eu, o que só pode ser feito combinando o consciente ou o inconsciente. É ele que tenta encontrar o sujeito que se pode tornar um dos eu e permitir assim que o individuo ou o grupo concernido se pensem conscientemente como um eu, como um sujeito. [...] É o reconhecimento da singularidade de cada individuo que quer ser tratado como um ser de direito. Não há descoberta do sujeito sem um «exame de consciência» que desce abaixo da consciência. Assim, um a sociologia do sujeito não se contenta com percorrer a história de auge em auge: ao contraio, ela procura fazer aparecer em cada um a capacidade de dar sentido às suas próprias condutas.” (Touraine, A., 2005, p.142)

## HISTÓRIA DAS UTOPIAS

“Na verdade, os mitos criados numa comunidade sob determinadas influências religiosas, políticas ou económicas não podem ser caracterizados como bons ou maus; a sua natureza define-se

mediante a capacidade para ajudar as pessoas a interagir criativamente com o meio ambiente e a construir uma vida humana. Não nos apercebemos ainda de que a crença nestes idola não é, por si só, algo de positivo. [...] Nem, por outro lado, se pode ver no hábito de reagir aos idola uma demonstração de pensamento racional. As pessoas reagem a «ideias» - ou seja-, a padrões de palavras – da mesma forma que a estímulos de luz ou calor, porque são seres humanos, e não porque sejam filósofos; e respondem a projeções, aos idola, pela mesma razão, não porque sejam santos. Os nossos mitos podem resultar de pensamentos e práticas racionais ou não, mas a resposta que suscitam não será talvez em mais do que dez por cento dos casos o resultado do desenrolar de processos racionais do princípio ao fim.” (Mumford, L., 2007,p.162-163)

“ Coketown dedica-se à produção de bens materiais, não há excepções. A única fonte de satisfação para os que vivem mergulhados nesta rotina consiste em participar na criação [...], actividades de tipo industrial ou comercial. E a única consequência disto é... mais produção. Todos os parâmetros são, portanto, de teor quantitativo [...]. Numa comunidade deste tipo, as oportunidades para a auto-afirmação e para a capacidade empreendedora são praticamente ilimitadas [...]. O aspecto mais negativo de Coketown é, contudo, o facto de se limitar a este tipo de oportunidades, e o trabalho cujos padrões são qualitativos – o trabalho de intelectuais, artistas e cientistas – ou é deliberadamente ostracizado, ou é apropriado pela máquina.” (Mumford, L., 2007, p.179)

## Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política

“O conhecimento das esferas do «semelhante» é de importância fundamental para o entendimento de vastos domínios do saber oculto. Contudo, um tal conhecimento obtém-se não tanto pela constatação das semelhanças encontradas, mas pela reprodução de processos que originam essas semelhanças. A natureza produz semelhanças; basta pensarmos no mimetismo. No entanto é o homem que possui a mais elevada capacidade de produzir semelhanças. Na verdade, não há nenhuma das suas funções superiores que não seja determinada, de forma decisiva, pela sua faculdade mimética, esta faculdade tem, no entanto, uma história tanto no sentido filogenético, como no sentido ontogenético.” (Benjamin, W., 2012, p.51)

“Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se

cumpra a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. Nisso, contam tanto as modificações que sofreu ao longo do tempo na sua estrutura física como as diferentes relações de propriedade de que tenha sido objeto. Os vestígios da primeira só podem ser detetados através de análises de tipo químico ou físico, que não são realizáveis na reprodução; os da segunda são objeto de uma tradição que deve ser prosseguida a partir do local onde se encontra o original.

O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade. [...] Mas enquanto o autêntico mantém a sua autoridade total relativamente à sua reprodução manual que, regra geral, é considerada uma falsificação, isto não sucede relativamente à reprodução técnica. Para tanto há um motivo duplo: em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica surge como mais autónoma do que a manual. [...] Além disso, em segundo lugar, pode colocar o original em situações que nem o próprio original consegue atingir.” (Benjamin, W., 2012, p. 64-65)

“ A singularidade da obra de arte é idêntica à sua forma de se instalar no contexto da tradição. Esta tradição, ela própria, é algo de completamente vivo, algo de extraordinariamente mutável. [...] Mas o que ambos enfrentavam da mesma forma era a sua singularidade, por outras palavras, a sua aura. O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional. [...] *Por outras palavras: o valor singular da obra de arte «autêntica» tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro. Este, independentemente de como seja transmitido, mantém-se reconhecível, mesmo nas formas mais profanas do culto da beleza, enquanto ritual secularizado.*

[...] A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.” (Benjamin, W., 2012, pp.68-70)

“ A essência linguística das coisas é a sua linguagem. Esta frase, aplicada ao homem, significa: a essência linguística do homem é a sua linguagem. Isto é, o homem comunica a sua própria essência espiritual *na* sua linguagem. Mas a linguagem do homem fala por palavras. O homem comunica, pois, a sua própria essência espiritual (na medida em que é comunicável), denominando todas as outras coisas.” (Benjamin, W., 2012, pp.151-152)

## O SISTEMA DOS OBJETOS

“ [...] os objetos singulares, barrocos, folclóricos, exóticos, antigos. Parecem contradizer as exigências do cálculo funcional para responder a um propósito de outra ordem: testemunho, lembrança, nostalgia, evasão. Pode-se ser tentado a ver neles uma sobrevivência da ordem tradicional e simbólica. Mas tais objetos, ainda que diferentes, fazem parte eles também da modernidade e dela retiram seu duplo sentido.

Na realidade, não são eles um acidente do sistema: a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade do objeto antigo [...] sem todavia deixar de exercer uma função sistemática de signo. É a conotação “natural”, a “naturalidade” que no fundo culmina nos signos de sistemas culturais anteriores.” (Baudrillard, J., 2000, pp.81-82)

“ O objeto é assim, no seu sentido estrito, realmente um espelho: as imagens que devolve podem apenas se suceder sem se contradizer.” (Baudrillard, J., 2000, p.98)

### **3. Conhecimento Científico**

## **Conhecimento Científico**

O Conhecimento Científico apoia-se na análise de factos em que os seus resultados baseiam-se num processo de investigação metódica, validação e comprovação onde os dados podem ser verificáveis.

As seguintes obras apresentam uma variedade de estudos que analisam se o nosso cérebro pode ser levado ao engano e se existe uma predisposição genética nos humanos para apreciar a arte.

Por cada livro foi feito um resumo de capítulos seleccionados, desenvolvimento de um capítulo essencial a compreensão do tema e uma síntese geral de citações.

### **3.1. ARTE E INSTINTO**

“Será possível que exista uma predisposição genética nos humanos para apreciar uma escultura polinésia ou um romance de Jane Austen, uma canção de Sinatra ou um quadro de Seurat? O encontro entre duas das disciplinas mais fascinantes e controversas, a arte e a ciência evolucionista, num livro ousado que irá transformar a nossa visão das artes e das letras.

O gosto que os humanos possuem pelas artes é uma característica evolucionista, modelada pela secção natural. Ao contrário do que tem vindo a ser proclamado pela teoria e pela crítica de arte do último século, não é uma «construção social», determinada pelo contexto cultural.

O nosso amor pela beleza é inato e os mesmos gostos artísticos estão presentes na generalidade das culturas. Dutton defende que devemos fundamentar a crítica da arte no conhecimento da evolução humana, e não numa «teoria» abstrata. Espirituosa, culta e profundamente humana, a sua abordagem apresenta-nos uma novíssima forma de interpretar a criação artística.” (Arte e Instinto, 2010)

#### **Resumo de Capítulos selecionados**

##### **3.1.1. MAS ELES NÃO TÊM O NOSSO CONCEITO DE ARTE**

Neste capítulo, o autor aborda o conceito de arte. Para tal, Dutton (2010) começa por destacar que o valor de um objeto, seja ele representado ou idealizado, diferencia consoante a origem ou cultura que o cria. Afirmo que a representação estética não é a mesma entre, por exemplo, diferentes regiões geográficas:

“O produtor ocidental de uma pintura destinada (espera ele ou ela) à parede de uma galeria de arte, e possivelmente à parede de um grande museu de arte, está consciente da sua condição de «artista», consciente de que está a criar um objeto que é artificial, falso, desligado da vida quotidiana, tal como os contos e romances da ficção contemporânea são artificiais, falsos e desligados da vida

quotidiana. Estes produtos proclamam: «Olhem para mim, eu sou arte!» A produtora das imagens rituais numa aldeia hindu não está consciente de si própria nesta forma particular. Essa está a reproduzir uma imagem cujo significado deriva daquilo que esta desempenha na vida, e não como um objeto artificial, falso.” (Dutton, 2010, p.118-119)

Dutton (2010) destaca que a reflexão sobre o que é belo adiciona valores aos objetos que estes podem não possuir. Para tal, refere que um objeto de puro caráter simbólico, com significado real, jamais será visto pelos seus produtores com admiração, seja pela técnica ou o estilo, mas apenas representa a função para o qual foi idealizado:

“ De uma maneira paralela, suponhamos que o conceito de arte de uma dada cultura incluía objetos que, apesar de serem esculpidos em madeira, *nunca* eram observados com admiração, prazer ou um qualquer tipo de fascínio, em público ou em privado (ou nem se esperaria, até, que fossem observados por entidades não humanas, como deuses), não eram alvo de nenhum vocabulário crítico, nunca eram admirados pela sua técnica, não representavam nada, não possuíam nenhum estilo especial para a sua criação, e, apesar de usados como cunhas, nunca lhes era dada nenhuma atenção para além da necessária para os colocar à frente de portas abertas, ou para os remover para as portas se fecharem. Poderíamos dizer que esta tribo tem «um conceito de arte diferente do nosso»? Não; pelas provas dadas até agora, o que quer que estes objetos sejam (cunhas, evidentemente), eles não «são arte num sentido diferente do sentido ocidental». *Eles não são sequer obras de arte.*” (Dutton, 2010, p.131)

Desta forma, afirma que, para um objeto estranho poder ser considerado como arte, deveria ter sido feito considerando esse ideal. Se não oferecer prazer quando experimentado, por não ser representativo, não é arte:

“Para se qualificar como uma obra de arte, em qualquer sentido superficial, distante, estranho ou obscuro que talvez queiramos apreender, um objeto misterioso, novo para a nossa experiência, teria de partilhar *alguns* daqueles aspetos - oferecer prazer sensível quando o experienciamos, ser criado dentro de um estilo tradicional (ou contra), envolto numa intensa tensão imaginativa, ser feito ou executado de forma talentosa, ser simbólico ou representativo, expressar emoção ou sentimento, e por aí fora – que a arte partilha, não só na cultura ocidental, mas também nas grades tradições artísticas da Ásia e do resto do Mundo, incluindo culturas tribais de África, das Américas e da Oceânia.

Se não existe nenhuma ligação discernível com este conjunto estabelecido de ideias, o objeto misterioso não é um novo tipo de arte: nem sequer é arte.” (Dutton, 2010, p.131)

E concluindo, o autor refere que:

“Aprender um género de arte primitiva é, assim, não uma matéria de aquisição de um conhecimento sobre um contexto cultural no qual objetos podem ser colocados (e diferenciados como artefactos ou arte), mas uma matéria por meio da qual se ganha conhecimento cultural com a intenção de ver qualidades estéticas que foram colocadas intencionalmente nos objetos para ser vistas. Um corolário logicamente empírico para tudo isto seria que os géneros ou objetos de maior importância para uma tribo fossem, normalmente, aqueles em que o conteúdo mais perceptível se encontra imerso;” (Dutton, 2010, p.144)

### **3.1.2. ARTE E SELEÇÃO NATURAL**

Neste capítulo, Denis Dutton reflete sobre a arte e a seleção natural, analisando os subprodutos como possibilidades plausíveis para as artes.

“A teoria da evolução de Darwin triunfou porque propôs um mecanismo físico que tornou a evolução tanto tangível como possível: o desenvolvimento de espécies por um processo *de mutação aleatória e retenção selectiva*, conhecido para sempre como «seleção natural».

De um só golpe, a seleção natural privou o naturalismo religioso do seu único ramo de apoio mais poderoso. Darwin descobriu um processo, puramente físico, que podia gerar organismos biológicos que funcionam *como se* tivessem sido concebidos de forma consciente. De facto, estes organismos foram «concebidos», mas num novo sentido: concebidos por processos causais inconscientes e não conscientemente intencionais.» (Dutton, 2010, pp.145-146)

Segundo Steven Pinker, “ [...] a psicologia evolucionista comporta a esperança «de compreender a conceção ou propósito da mente» ” (Dutton, 2010, p.147)

“ [...] a biologia evolucionista deixa de fora, por exemplo, adaptações que actuam para o bem de uma espécie, a harmonia do ecossistema, a beleza por si só, benefícios para outras entidades, que não as replicações que criam as adaptações (por exemplo, cavalos que desenvolvem selas), complexidade funcional sem benefício reprodutivo (por exemplo, uma adaptação que permite computar os dígitos de pi) e adaptações anacrónicas que beneficiam o organismo num tipo de ambiente diferente daquele em que o organismo evoluiu (por exemplo, uma capacidade inata para ler, ou um conceito inato de *carburador* ou *trombone*). Por outras palavras, nunca é tarde para um explicação evolucionista de um fenómeno biológico, ou mental, apontar os benefícios putativos do fenómeno para os indivíduos, para a sociedade ou para a humanidade como um todo.” (Dutton, 2010, p.147)

“Temos, assim, um espectro: a pura operação de vontades, preferências e capacidades inconscientes e inatas numa ponta, e comportamento baseado na observação racional, independente de vontades, bem como comportamento completamente aprendido, na outra. Entre estes limites naturais encontram-se as construções de cultura local e tradicional que se ligam à natureza herdada, canalizando-a, utilizando-a, explorando-a, resistindo a ela.” (Dutton, 2010, p.153)

Dutton explica que “ o padrão áureo para a explicação evolucionista é o conceito biológico de uma adaptação: uma característica fisiológica, afectiva ou comportamental herdada que se desenvolve de forma segura num organismo, aumentando as suas hipóteses de sobrevivência e reprodução.” (Dutton, 2010, p.154)

Para o autor, a arte pode ser entendida como o subproduto de uma adaptação:

“ Se seguirmos a teoria da evolução normal, qualquer coisa que seja produzida por um processo de adaptação, que não é uma adaptação, deverá encaixar-se numa de duas categorias: pode ser ou (1) um raro efeito aleatório, ou acidental, de combinação de genes – barulho, podemos dizer, uma mutação – (2) um subproduto, casualmente relacionado, de uma adaptação ou arranjo de adaptações. Para ligar a evolução com as artes, preocupamo-nos com padrões antigos e persistentes de interesses humanos, capacidades e preferências. Mutações aleatórias raras ou os efeitos acidentais de mutações são, portanto, deixados de lado como possíveis explicações; estes são, com certeza, mecanismos

dependentes da evolução, mas eles não são as características padronizadas que são os seus resultados finais.

Os subprodutos são uma muito plausível classe de possibilidades para as artes. Poderão as artes ser melhor compreendidas como subprodutos de adaptações? Um exemplo teórico clássico de um subproduto não funcional de uma adaptação evoluída é a brancura do osso. Os esqueletos fazem uso do cálcio, que encontra disponível para os animais na sua alimentação, e confere força estrutural. [...] Existem razões adaptáveis do porquê de o osso ser forte, mas nenhuma destas razões dita que ele deverá ser branco, ou de qualquer outra cor. A brancura é consequência da composição química do osso; se os sais de cálcio fossem de uma outra cor, o osso poderia ser verde ou cor-de-rosa” (Dutton, 2010, pp.154-155)

A psicóloga Stephen Jay Gould “ [...] considerou todo o reino da conduta e experiência cultural humanas como um subproduto de uma única adaptação: o descomunal cérebro humano.” (Dutton, 2010, p.157)

“Os «tímpanos» são a sua metáfora escolhida para aquilo que chama as «consequências secundárias não adaptativas das adaptações. [...]

Para Gould, «os tímpanos definem uma categoria especial de importantes características evolucionistas que não surgem como adaptações. [...] Gould proclama simplesmente que estes epifenómenos podem explicar «a maioria das nossas propriedades e potencialidades mentais». (Dutton, 2010, pp.157-158)

“Escrever e ler contrastam marcadamente com a capacidade geral a partir da qual derivam. O discurso não é um subproduto de um grande cérebro mas sim uma capacidade adaptativa genuína. Não é remotamente plausível sugerir que os nossos antepassados nas savanas, ou em qualquer outro lado, desenvolveram grande cérebro, com uma vasta inteligência universal, e nada mais a não ser vários tímpanos vazios, alguns dos quais, numa certa altura, se encheram com a linguagem como agora a conhecemos.” (Dutton, 2010, p.159)

Steven Pinker afirma que “ [...] só porque algumas formas da vida humana são importantes para nós, até mesmo «atividades momentâneas como a arte, a música, a religião e os sonhos», são, portanto, adaptações.” (Dutton, 2010, p.161)

“ [...] as artes são subprodutos das adaptações, e não «adaptações no sentido em que o biólogo emprega a palavra», significando ser benéfico para a sobrevivência e para a reprodução no meio ancestral: «A mente é um computador neural, ajustado pela seleção natural com algoritmos combinatórios para o entendimento causal e probabilístico acerca de plantas, animais, objetos e pessoas.” (Dutton, 2010, p.161)

“Quando as partes de todo um mecanismo – artefacto ou sistema evoluído – estão funcionalmente interligadas, entender a máquina ou o órgão, torna-se num assunto de ver o como e o porquê das partes estarem inter-relacionadas e o que é que elas conseguem.

Apreender inter-relações funcionais como estas requer mais do que apenas seleccionar características para as duas categorias da adaptação e do subproduto. É uma questão de apreender uma serie de adaptações basilares – mas depois, no topo disto tudo, subprodutos de adaptações, utilizações, melhoramentos e extensões de adaptações, combinações de melhoramentos de adaptações, etc.” (Dutton, 2010, p.166)

### **3.1.3.ARTE E AUTO DOMESTICAÇÃO HUMANA**

No presente capítulo, o autor aborda a questão da sobrevivência a evolução através da seleção natural.

“A seleção natural salienta a sobrevivência num ambiente hostil como um elemento fundamental para a evolução pré-histórica de qualquer adaptação. Mas se a arte é uma adaptação, a mera sobrevivência é uma explicação completamente inadequada para a sua existência.” (Dutton, 2010, p.228)

“ A seleção natural é ubíqua no reino animal e ilumina características de animais que a seleção natural não consegue explicar.

[...] A seleção natural é por vezes considerada um caso especial de seleção natural, uma vez que ambos os processos, no sentido mais geral, aumentam a propagação de genes, a sobrevivência de uma linha genética.” (Dutton, 2010, pp.232-233)

Desta forma, o autor afirma que:

“De uma maneira que Darwin chama «análogos próximos», os seres humanos na Pré-História praticavam a criação seletiva essencialmente, é correto dizer, eles domesticavam a sua própria espécie. O discurso como um meio de comunicação e planeamento prático teria sido bastante adaptável na Pré-História. O discurso é também uma daquelas áreas a que a seleção sexual levou ao seu total e poderoso florescimento como o fenómeno singularmente humano que é. O próprio Darwin sugere que as raízes evoluídas, mais antigas, do discurso humano, eram gritos de aviso expressivos, usados para assinalar uma ameaça para o grupo de primatas: esta capacidade aperfeiçoaria a sobrevivência e teria sido melhorada pela seleção natural” (Dutton, 2010, p.245)

“Não existem primatas humanos que possuam, talvez, vinte chamamentos distintos. O falante normal de uma língua moderna, por outro lado, conhece sessenta mil, ou mais, palavras diferentes, aprendidas de forma espontânea a uma media de dez a vinte, todos os dias entre as idades de, aproximadamente, os três e os dezoito anos.” (Dutton, 2010, pp.246-247)

### **3.1.4.Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

#### **ARTE E AUTO DOMESTICAÇÃO HUMANA**

No presente capítulo, o autor aborda a questão da evolução humana através da seleção natural.

Dutton, recorrendo a Darwin, começa por afirmar que o discurso como meio de comunicação e “(...) planeamento prático teria sido bastante adaptável na Pré-História. O discurso é também uma daquelas áreas a que a seleção sexual levou ao seu total e poderoso florescimento como o fenómeno singularmente humano que é.” (Dutton, 2010,

p.245) O vocabulário, através da linguagem, é assim visto como um indicador de boa condição física e inteligência:

“ O vocabulário para além de sessenta mil palavras é explicado pela seleção sexual: a função evolucionista da linguagem torna-a não apenas um meio de comunicação eficiente mas também um sinal de boa condição física e inteligência. O melhor e único indicador de saúde, sem ter em conta sintomas de doença óbvios, é a simetria corporal, mas a correlação entre simetria corporal e inteligência é apenas de, aproximadamente, vinte por cento. O tamanho do vocabulário, e o quão eficiente e criativamente esse vocabulário é usado, está muito mais claramente correlacionado com a inteligência, sendo esta a razão de ser ainda usado, tanto em teste psicológicos profissionais, como, mais geralmente, por todos nós, de forma automática, para averiguar a sagacidade de outra pessoa. A nossa sensibilidade para a apreensão de vocabulário anda de mão dada com uma sensibilidade geral para o uso ignorante ou pouco inteligente da linguagem [...]” (Dutton, 2010, p.247)

“ O vocabulário é apenas um aspecto da linguagem que nos dá uma visão do interior de outra mente humana: a gramática, a sintaxe, a escolha de palavras, a adequação, a coerência, a relevância, a velocidade de resposta, o engenho, o ritmo, a habilidade para brincar com as palavras e a originalidade, todos desempenham seu papel.” (Dutton, 2010, p.248)

“Como Miller tão bem o diz, a mente segundo a seleção sexual é melhor entendida como um sistema de entretenimento domestico, extravagante e poderoso, do Plistocénico, planeado de maneira a que os nossos antepassados da Idade da Pedra se pudessem atrair, entreter e fazer amor uns com os outros.” (Dutton, 2010, p.253)

“ Ainda melhor do que qualquer unidade de entretenimento domestico, a versão humana não só arquiva e reproduz histórias engraçadas ou metáforas mas cria-as em primeira mão, demonstrando engenho e originalidade de um tipo que ainda não foi igualado por nenhum computador. Forneça-se a esta mente selecionada sexualmente um pedaço de madeira e ela pode usar as suas mãos e ferramentas para fazer uma gravura de um animal; para ela, a parede de uma caverna pode ser o lugar perfeito para pintar uma série de animais.” (Dutton, 2010, p.254)

“Um requisito essencial darwinista, para os indicadores de boa condição física, é que eles funcionem de modo a inspirar confiança e de forma honesta: eles devem propor testes autênticos” (Dutton, 2010, p.253)

“Apesar de tudo, a seleção natural favorece o pragmatismo e a eficiência.” (Dutton, 2010, pp.258-259)

“Veblen [...] argumentou que os custos elevados e o desperdício estão intrinsecamente misturados com os nossos conceitos de arte e beleza.”<sup>1</sup> (Dutton, 2010, p.260)

Através de Thorstein Veblen, Dutton (2010) afirma que a técnica industrial retira o valor que a técnica manual adiciona a um objeto. Para ao autor, essa reprodução feita pela máquina para as massas altera a nossa ideia de beleza e faz com que o objeto perca a sua aura. Afirma que se esta perda é prejudicial ou benéfica está ainda por determinar, uma vez que o valor que se perde é o da beleza e não o de custo.

“ Suponhamos agora, diz Veblen, que descobrimos, depois de uma inspeção mais cuidada, que os sinais de ter sido forjado à mão são, no caso da colher de prata, na verdade falsos: a colher, apesar de feita em prata, é na realidade um objeto feito à máquina que imita inteligentemente as pequenas irregularidades de um artefacto feito à mão. De imediato, observa ele, o seu valor baixará cerca de noventa por cento. Para além disso, mesmo que as colheres fossem visualmente indiferenciáveis e a verdade apenas se descobrisse por causa do peso do utensilio mais barato, a nossa noção da beleza geral dos objetos seria ainda assim afetada por sabermos que uma foi produzida em massa e a outra manualmente.

Em relação ao próprio conceito de beleza, Veblen não é inteiramente claro ou firme sobre o que a sua análise significa. Por vezes ele parece estar a dizer que os custos elevados e a beleza, enquanto conceitos logicamente distintos, estão como é inevitável interligados pela natureza humana na nossa mente: quando alguém tem noção de que aquilo que pensava ser um serviço de prata feito à mão, é, na verdade, algo estampado por uma máquina, a gratificação derivada pela «sua contemplação enquanto objeto belo é instantaneamente enfraquecida. Mas Veblen também diz que a nossa consideração por algo belo «é, normalmente, em grande medida uma gratificação da nossa noção de custos elevados disfarçada pelo conceito de beleza» ” (Dutton, 2010, pp.260-261)

---

1. 1 VEBLÉN, Thorstein. *Theory of the Leisure Class*. Nova Iorque: Dover, 1994

No entanto, apoiando-se na descrição feita pelo antropólogo Eckart Voland, Dutton considera que este facto nos permite levantar questões em relação ao original reproduzido. O objeto manual assemelha-se a uma obra de arte enquanto a reprodução não o é, retirando-lhe assim o estatuto de belo. Segundo Voland:

“ Para os traços úteis, os seus custos de produção são prejudiciais, mas inevitáveis. No entanto, com os sinais [na seleção sexual] os custos adicionais são o que mais importa. Ao contrário da racionalidade económica há muito defendida, a procura aumenta juntamente com o seu preço. Os traços úteis não perdem utilidade se o seu preço cair. Por outro lado, os sinais perdem a sua função se a sua produção se tornar barata.” (Dutton, 2010, p.263)

“ [...] os diamantes eram tão comuns no meu mundo imaginário como a areia da praia é no nosso, enquanto o jade era tão raro como os diamantes. Num mundo assim, seriam os diamantes [...] cortados laboriosamente e empregados na joalheria? É pouco provável: a teoria da seleção natural sugeriria que num tal mundo uma «tiara de diamantes sublimemente bela» seria um absurdo, algo como uma tiara de contraplacado e lantejoulas sublimemente belas». No entanto, se o jade era tao raro podemos muito bem imaginar que uma tiara de jade gravada a ouro pudesse ser considerada como delicadamente bela.” (Dutton, 2010, pp.264-265)

“ [...] a noção do preço de um objeto, e portanto da sua beleza, é também aumentado pela percepção de um meio de produção lento e penoso. «Feito à mão» há-se, assim, ser sempre uma designação honorífica, superior a «feito à máquina», nos graus da beleza, independentemente do facto de que o produto industrial possa ser mais suave, mais simétrico e livre de erros. Máquinas que não cometem erros são muito mais interessantes para nós do que mãos que não cometem erros.” (Dutton, 2010, p.265)

“ [...] apesar do dinheiro do mercado da arte e a beleza das obras de arte estarem relacionados, é sobretudo a beleza rara de um retrato de Rembrandt que o faz custar tanto dinheiro, em vez de ser o seu valor de mercado a torna-lo belo – que a chave é compreender a beleza visual imediata. [...]

Porém, se até mesmo ao mais pequeno grau, a raridade e os custos elevados engrandecem beleza e a vulgaridade enfraquece-a, é importante que percebamos este facto psicológico, em vez de

Porém, se até mesmo ao mais pequeno grau, a raridade e os custos elevados engrandecem beleza e a vulgaridade enfraquece-a, é importante que percebamos este facto psicológico, em vez de o negar ou tentar fingir que e meramente social.” (Dutton, 2010, p.269)

### 3.1.5. Síntese

“A produtora das imagens rituais numa aldeia hindu não está consciente de si própria nesta forma particular. Essa está a reproduzir uma imagem cujo significado deriva daquilo que esta desempenha na vida, e não como um objeto artificial, falso.” (Dutton, 2010, p.118-119)

“Para se qualificar como uma obra de arte, em qualquer sentido superficial, distante, estranho ou obscuro que talvez queiramos apreender, um objeto misterioso, novo para a nossa experiência, teria de partilhar *alguns* daqueles aspetos - oferecer prazer sensível quando o experienciamos [...]” (Dutton, 2010, p.131)

“Um corolário logicamente empírico para tudo isto seria que os géneros ou objetos de maior importância para uma tribo fossem, normalmente, aqueles em que o conteúdo mais perceptível se encontra imerso;” (Dutton, 2010, p.144)

“ [...] nunca é tarde para uma explicação evolucionista de um fenómeno biológico, ou mental, apontar os benefícios putativos do fenómeno para os indivíduos, para a sociedade ou para a humanidade como um todo.” (Dutton, 2010, p.147)

“Se seguirmos a teoria da evolução normal, qualquer coisa que seja produzida por um processo de adaptação, que não é uma adaptação, deverá encaixar-se numa de duas categorias: pode ser ou (1) um raro efeito aleatório, ou acidental, de combinação de genes – barulho, podemos dizer, uma mutação – (2) um subproduto, casualmente relacionado, de uma adaptação ou arranjo de adaptações. Para ligar a evolução com as artes, preocupamo-nos com padrões antigos e persistentes de interesses humanos, capacidades e preferências. Mutações aleatórias raras ou os efeitos acidentais de mutações são, portanto, deixados de lado como possíveis explicações; estes são, com certeza, mecanismos dependentes da evolução, mas eles não são as características padronizadas que são os seus resultados finais.

Os subprodutos são uma muito plausível classe de possibilidades para as artes. Poderão as artes ser melhor compreendidas como subprodutos de adaptações? Um exemplo teórico clássico de um subproduto não funcional de uma adaptação evoluída é a brancura do osso. Os esqueletos fazem uso

do cálcio, que encontra disponível para os animais na sua alimentação, e confere força estrutural. [...] Existem razões adaptáveis do porquê de o osso ser forte, mas nenhuma destas razões dita que ele deverá ser branco, ou de qualquer outra cor. A brancura é consequência da composição química do osso; se os sais de cálcio fossem de uma outra cor, o osso poderia ser verde ou cor-de-rosa” (Dutton, 2010, pp.154-155)

“O discurso não é um subproduto de um grande cérebro mas sim uma capacidade adaptativa genuína.” (Dutton, 2010, p.159)

“ Quando as partes de todo um mecanismo – artefacto ou sistema evoluído – estão funcionalmente interligadas, entender a máquina ou o órgão, torna-se num assunto de ver o como e o porquê das partes estarem inter-relacionadas e o que é que elas conseguem.

Apreender inter-relações funcionais como estas requer mais do que apenas seleccionar características para as duas categorias da adaptação e do subproduto. É uma questão de apreender uma serie de adaptações basilares – mas depois, no topo disto tudo, subprodutos de adaptações, utilizações, melhoramentos e extensões de adaptações, combinações de melhoramentos de adaptações, etc.” (Dutton, 2010, p.166)

“ [...] se a arte é uma adaptação, a mera sobrevivência é uma explicação completamente inadequada para a sua existência.” (Dutton, 2010, p.228)

“O discurso é também uma daquelas áreas a que a seleção sexual levou ao seu total e poderoso florescimento como o fenómeno singularmente humano que é.” (Dutton, 2010, p.245)

“Forneça-se a esta mente seleccionada sexualmente um pedaço de madeira e ela pode usar as suas mãos e ferramentas para fazer uma gravura de um animal; para ela, a parede de uma caverna pode ser o lugar perfeito para pintar uma série de animais.” (Dutton, 2010, p.254)

“Suponhamos agora, diz Veblen, que descobrimos, depois de uma inspeção mais cuidada, que os sinais de ter sido forjado à mão são, no caso da colher de prata, na verdade falsos: a colher, apesar de feita em prata, é na realidade um objeto feito à máquina que imita inteligentemente as pequenas irregularidades de um artefacto feito à mão. De imediato, observa ele, o seu valor baixará cerca de noventa por cento. Para além disso, mesmo que as colheres fossem visualmente indiferenciáveis e a verdade apenas se descobrisse por causa do peso do utensilio mais barato, a nossa noção da beleza geral dos objetos seria ainda assim afetada por sabermos que uma foi produzida em massa e a outra manualmente.

Em relação ao próprio conceito de beleza, Veblen não é inteiramente claro ou firme sobre o que a sua análise significa. Por vezes ele parece estar a dizer que os custos elevados e a beleza, enquanto conceitos logicamente distintos, estão como é inevitável interligados pela natureza humana na nossa mente: quando alguém tem noção de que aquilo que pensava ser um serviço de prata feito à mão, é, na verdade, algo estampado por uma máquina, a gratificação derivada pela «sua contemplação enquanto objeto belo é instantaneamente enfraquecida. Mas Veblen também diz que a nossa consideração por algo belo «é, normalmente, em grande medida uma gratificação da nossa noção de custos elevados disfarçada pelo conceito de beleza» (Dutton, 2010, pp.260-261)

“Esta é uma ideia um tanto ou quanto diferente: se associar a beleza ao dispendioso for apenas um ato mascarado, então teríamos razão para rejeitar o dispendioso como uma confusão lamentável – de facto, repreensível – que polui a nossa noção de beleza.” (Dutton, 2010, p.261)

“«Feito à mão» há-de, assim, ser sempre designação honorífica, superior a «feito à máquina», nos graus da beleza, independentemente do facto de que o produto industrial possa ser mais suave, mais simétrico e livre de erros” (Dutton, 2010, p.265)

### 3.2.1. A ILUSÃO DA MEMÓRIA

“As memórias são os nossos bens mais preciosos. Confiamos nelas todos os dias das nossas vidas. Fazem de nós aquilo que somos. E, contudo, a verdade é que elas estão longe de ser o registo exato do passado que gostaríamos que fossem. Na realidade, todos reconhecemos ter sofrido lapsos de memória ocasionais, como daquela vez que entrámos numa sala e percebemos que nos esquecemos do que lá íamos fazer, ou quando de repente não conseguimos lembrar-nos do nome de alguém com quem já nos encontrámos dezenas de vezes. E se as nossas mentes cometerem erros mais profundos, que permitam a manipulação ou a própria falsificação das memórias?

Nesta obra, psicóloga forense e estudiosa da memória Julia Shaw utiliza os dados da investigação mais recente para mostrar a variedade assombrosa de processos pelos quais os nossos cérebros podem ser levados ao engano. Demonstra que, por vezes, nos apropriamos indevidamente de memórias alheias, que depois acreditamos serem nossas. Explica porque pode a polícia levar um inocente a ser condenado a prisão perpétua com base em 300 desmentidos e apenas uma confissão. Revela a forma como memórias falsas podem ser deliberadamente implantadas, levando as pessoas a acreditar em coisas que nunca aconteceram. E mostra como, apesar de tudo isso, podemos melhorar a nossa memória se tivermos consciência da sua falibilidade.” (Shaw, J.,2016)

## Resumo de Capítulos selecionados

### 3.2.1. MEMÓRIAS SUJAS

Neste capítulo, a autora aborda a temática das memórias sujas e como a memória no pode enganar. Para tal, afirma que, apesar da nossa capacidade de decidir se o que vivemos é real ou uma mera ilusão, o nosso cérebro pode criar memórias falsas ou distorcidas, que passam por verdadeiras:

“A criação de novas memórias depende dos dados em bruto das nossas percepções e, embora as nossas percepções possam parecer sempre exatas, sabemos que na verdade não são. [...] E, noutras ocasiões, em que as nossas percepções foram enganadas, poderemos não ter a vantagem de saber que isso é assim, o que significa que aceitamos aquilo que percebemos como verdadeiro.” (Shaw, J.,2016, p.48)

Para Shaw, o nosso subconsciente faz-nos acreditar no que vemos, consoante a informação que recebe de como as coisas são, ou deveriam parecer:

“A razão pela qual temos capacidades percetivas como a constância da cor não se deve apenas à nossa espantosa fisiologia, mas também a possuímos memórias fundamentais que nos informam acerca de como o mundo funciona. Nós implicitamente sabemos que os tons de azul têm origem em fontes como o céu porque temos essa experiência quase quotidianamente. Contamos com uma tremenda riqueza de memórias que nos informam acerca da forma como as coisas nos parecem e acerca de como as coisas nos deveriam parecer, com base em determinados indícios contextuais” (Shaw, J.,2016, p.51)

Neste contexto, acrescenta que a informação que absorvemos através do meio que nos rodeia reflete-se no nível de estímulos que o cérebro atribui a cada memória:

“ «[...] a excitação emocional torna as coisas que são percetivamente salientes ainda mais destacadas e torna qualquer informação prioritária ainda mais memorável. Ao mesmo tempo, a excitação reduz o processamento de informação de baixa prioridade. Este aumento da seletividade sob excitação será provavelmente adaptativo a muitas situações e poderá explicar a razão pela qual, por vezes, os estímulos excitantes prejudicam a memória dos estímulos próximos e, por vezes, a melhoram.»” (Shaw, J.,2016, p.61)

### 3.2.2. MEMÓRIAS SUBLIMINARES

Neste capítulo, a autora aborda a questão das memórias subliminares e como estas podem influenciar as nossas escolhas.

Segundo Shaw (2016), é mais fácil guardar na memória as coisas que compreendemos. Por este motivo, afirma que ter atenção ajuda a perceber se o que guardamos na nossa memória, é real ou apenas fragmentos de informações erradas. Para a autora, não basta olhar para se ter atenção: É preciso absorver a informação que o nosso cérebro está a receber e escolher o que é essencial guardar:

“ [...] precisamos de perceber as coisas para as podermos codificar- ou, por outras palavras, precisamos de ver, ouvir, tocar, cheirar ou saborear as coisas [...] Porque a atenção é um pré-requisito para a formação da memória. Dito simplesmente, a atenção é a cola entre a realidade e a memória. Se não dermos atenção a um estímulo no nosso meio, não conseguimos lembrar-nos dele. É tão simples quanto isso. A atenção e a memória não podem operar uma sem a outra.

Este princípio básico aplica-se ainda às coisas para as quais estamos a olhar, ou a perceber de outro modo, mas às quais estamos verdadeiramente a prestar atenção.” (Shaw, J.,2016, p.136)

#### “BEBÉ EINSTEIN”

“Embora a atenção seja um pré-requisito para a formação da memória, ao mesmo tempo a atenção não significa necessariamente que se forme uma memória. [...] Como sabemos com base nas nossas próprias vidas, olhar simplesmente para uma coisa durante um período de tempo não garante de forma alguma que lhe estejamos a prestar toda a nossa atenção; precisamos também de estar internamente focados na informação que queremos codificar e recordar, precisamos de reconhecer padrões e de ser capazes de filtrar toda a informação que não é importante e que poderemos estar a absorver ao mesmo tempo.” (Shaw, J.,2016, pp.139-140)

### 3.2.3. DETETIVE DEFEITUOSO

Neste capítulo, a autora, psicóloga criminal, aborda a facto das memórias não serem totalmente de confiança, principalmente se esta for excessiva. Julia Shaw explica que quando muitas das decisões que tomamos podem resultar de falsas memórias e que “ [...] este tipo de processo pode acontecer a qualquer um, pois a informação incorreta pode infiltrar-se em qualquer das histórias coerentes que construímos para compreender a realidade.” (Shaw, J.,2016, p.167)

“ [...] quando precisamos de dar sentido a um acontecimento, mas não temos informação suficiente para o fazer, tendemos a importar conteúdo plausível para preencher as falhas. Os acontecimentos nas nossas mentes precisam de ter uma progressão linear, ligações, razões. Depois de obtermos este tipo de narrativa plausível, podemos tornar-nos incrivelmente confiantes na sua precisão.” (Shaw, J.,2016, p.167)

#### “ACIMA DA MÉDIA”

Segundo um estudo feito pelos cientistas sociais Dominic Johnson e James Fowler, os seres humanos exibem muitas parcialidades psicológicas, entre elas o excesso de confiança.

“Uma das razões para isso poderá ser a *ilusão de superioridade*, que sugere que temos tendência para sobreavaliar as nossas qualidades positivas e para subavaliar os nossos traços negativos. É uma característica que está intrinsecamente ligada à memória, pois para pensarmos acerca dos nossos traços positivos precisamos de ser capazes de recordar as boas coisas que fizemos nas nossas vidas que fornecem a prova desses traços.” (Shaw, J.,2016, p.169)

Shaw (2016) afirma que é mais fácil guardar na nossa memória momentos onde a nossa contribuição foi direta.

“Há menor probabilidade de nos lembrarmos de uma coisa feita por outra pessoa do que de uma feita por nós. Em parte isto deve-se a que, ao vermos a outra pessoa realizar uma tarefa doméstica, ou ao ouvirmos dizer que a fez, isso nos fornecer um traço de memória muito menos rico e complexo do que se tivéssemos sido nós a realizá-la, porque simplesmente existe menos absorção sensorial. O traço mnemónico ser mais fraco implica que provavelmente estaremos mais sujeitos a esquecer o que aconteceu a longo prazo. Por outro lado, teremos sempre memórias mais fortes e mais significativas dessas ocasiões quando realizámos tarefas.” (Shaw, J.,2016, p.170)

Desta forma considera que quando nos focamos apenas no sucesso e ignoramos o fracasso, temos mais tendência em ter uma falsa autoestima e a acreditar que a nossa inteligência é superior a dos outros.

“A ausência de visibilidade dos nossos próprios fracassos, juntamente com um foco excessivo nos sucessos, conduz à confiança excessiva nas nossas capacidades e avaliação de oportunidades [...]” (Shaw, J.,2016, pp.172-173)

“ A compreensão assimétrica ajuda a explicar a razão pela qual, em discussões e debates, podemos acreditar que o outro lado nunca compreenderá o nosso ponto de vista. Podemos também pensar que compreendemos perfeitamente o seu ponto de vista, o que talvez seja potenciado pela ilusão de superioridade de que somos mais espertos e mais bem informados do que os nossos opositores.” (Shaw, J.,2016, pp.173-174)

### **3.2.4.Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

#### **MEMÓRIAS SUBLIMINARES**

Neste capítulo, a autora aborda a questão das memórias subliminares e como estas podem influenciar as nossas escolhas. As memórias subliminares podem ser comparadas

ao processo de uma lavagem cerebral. São usadas principalmente pelos media com a intenção de alterar as nossas decisões no quotidiano.

### “FELIZ POR SER CEGO”

“ [...] a atenção depende de uma complexa série de outros processos fisiológicos e psicológicos para a formação da memória. Simplesmente olhar para algo e reagir a partes do todo é insuficiente. Poderemos mesmo perguntar se esse tipo de interação é sequer uma verdadeira representação da atenção.

[...] Dar atenção a algo exige que sejam cegos à esmagadora maioria da informação que estão a receber, quer do vosso meio externo quer do interno. É o vosso fidedigno filtro que lhes permite peneirar o constante vozear dos vossos sentidos e pensamento [...] Como são seres humanos espantosos, em geral lidam com tudo isso sem sequer repararem.” (Shaw, J.,2016, p.142)

Os cientistas Daniel Simons e Daniel Levin<sup>1</sup> fizeram um estudo onde provam que em conversa com um estranho podemos não nos aperceber, por um lapso de distração, que este for substituído por outra pessoa:

“A cegueira à mudança pode acontecer não apenas quando observamos fotografias ou vídeos, mas também na vida real. [...] quando um estranho nos pede direções, se formos brevemente distraídos e o estranho for substituído por outra pessoa no meio da conversa, provavelmente não repararemos que estamos subitamente a falar com outra pessoa.” (Shaw, J.,2016, p.143)

Segundo a autora, “Parece que, mesmo quando olhamos, por vezes não vemos” (Shaw, J.,2016, p.144). A nossa memória não consegue guardar todos os pormenores de momentos complexos:

“A cegueira à mudança é uma função de dois processos que precisam de filtrar uma grande quantidade de informação e que têm um limite para o fazer. O primeiro é a nossa capacidade limitada para perceber o mundo pelos nossos sentidos. O segundo é a nossa limitada capacidade de memória de curto prazo. [...] A nossa memória de curto prazo é na realidade de supercurto prazo,

durando apenas cerca de 30 segundos, e tem uma capacidade muito limitada. Isso significa que quando experimentamos uma cena complexa não poderemos alguma vez recordar todos os seus pormenores.

Pode haver também uma terceira razão. [...] experimentamos a cegueira à mudança por termos representações concetuais das nossas experiencias nas nossas memórias. Estas representações poderão ser bastante abstratas. [...].

“ [...] a nossa habilidade para prestar atenção funciona esmagadoramente no sentido de nos fazer notar apenas uma pequena quantidade de informação, para termos hipótese de realmente a processarmos e, em certas situações, recordá-la no futuro. A memória recorre à atenção para que esta lhe diga qual é a informação «importante», com base na experiência passada, e a atenção recorre à memória para que atualize as nossas representações internas do mundo. Mas, embora os investigadores possam não concordar todos exatamente sobre a forma como este processo resulta, e não resulta, em memórias duradouras, todos concordam que o sono é um processo inerentemente não atento. E, contudo, por vezes sentimos que conseguimos aprender ou recordar coisas que acontecem enquanto dormimos.” (Shaw, J.,2016, pp.144-145)

## “REPETIÇÃO”

Julia Shaw destaca que os engramas da memória são um conjunto de ligações das informações que recebemos quando o cérebro não está em repouso. Os psicólogos biólogos Gordon Feld e Susanne Diekelmann<sup>2</sup> defendem que:

“ [...] o sonho é um estado de «processamento de informação offline ativo, essencial para o funcionamento apropriado da aprendizagem e da memória». Sugerem também que os nossos engramas da memória, e as ligações entre eles, são repetidos para nós durante o sono profundo, como uma repetição do dia. Em particular, afirmam que algo chamado «teoria da consolidação do sistema ativo» nos pode ajudar a compreender a associação entre a memória e o sono. Esta teoria sugere que, durante um tipo de sono chamado «sono de onda lenta», as memórias que acabamos de formar enquanto estávamos acordados são fortalecidas. [...] o sono ajuda a consolidar as memórias: repetindo as ligações entre os neurónios e repetindo as nossas experiencias, o que faz com que algumas das nossas memórias perdurem.” (Shaw, J.,2016, p.146)

Para Gordon Wang, neurocientista, “[...] o sono parece ser particularmente importante para fazer baixar a atividade cerebral dos níveis que alcançou durante o dia e diminuindo talvez algumas das conexões menos importantes para aumentar a eficiência cerebral [...]”(Shaw, J.,2016, pp.146-147)

Guan Yang descobriu que “ fazer uma sesta depois da aprendizagem aumenta a formação de espinhas sinápticas, consideradas um dos alicerces do armazenamento da memória.” Shaw, J.,2016, pp.147-148)

“Estes processos mnemónicos que ocorrem durante o sono podem até ajudar-nos a compreender porque sonhamos – sonhamos frequentemente com acontecimentos, pessoas, situações ou emoções semelhantes àquelas que ocorreram durante o dia. Sabemos que as memórias são alternadamente desbastadas ou reforçadas enquanto dormimos; neste processo, os engramas da memória relacionados poderão ser ativados simplesmente por causa das suas associações e pode ser que então se manifestem como sonhos. Claro que, muito frequentemente, os sonhos poderão ser bizarras combinações de engramas que nunca poderiam ocorrer na realidade.” (Shaw, J.,2016, p.148)

## “EU NÃO”

A autora explica que as probabilidades de alguém ser hipnotizado com sucesso deve-se ao facto de o hipnotizado estar disposto a seguir instruções. O investigador Graham Wagstaff<sup>3</sup> defende “ [...] que os efeitos positivos que por vezes observamos quando as pessoas foram supostamente hipnotizadas poderão resultar de fenómenos habituais como a descontração, a imaginação e as expectativas.” (Shaw, J.,2016, p.158)

“ As pessoas que são hipnotizadas estão a prestar atenção àquilo que o hipnotizador está a dizer; estão a optar por ser hipnotizadas e em participar no comportamento resultante. Isso significa que a sua atenção continua empenhada e a funcionar, permitindo as consequências comportamentais e psicológicas dos estímulos que encontram. [...]

Se um acontecimento for sugerido a uma pessoa que foi posta num estado de suscetibilidade do tipo por vezes referido como hipnótico, o mais provável será que imagine e gere falsas memórias de ocorrências impossíveis.” (Shaw, J.,2016, p.159)

## “LAVAGEM AO CÉREBRO”

É possível implantar falsas memórias. Essas falsas memórias são o resultado de métodos que influenciam o nosso cérebro a mudar de opinião e a ter comportamentos opostos aos que estamos habituados. O investigador Dobromir Rahnev fez um estudo sobre mensagens subliminares onde defende que “ «apesar da noção geral de que a atenção e a consciência são necessárias para o processamento cognitivo superior, [...] os comportamentos complexos podem ser influenciados sem atenção consciente”

“ [...] parece certamente haver muitos exemplos de mudança da forma de pensamento ou do comportamento das pessoas sem seu conhecimento nos meios ambientes quotidianos. A propaganda, a apresentação seletiva de informação para influenciar as nossas opiniões e comportamento está por todo o lado à nossa volta [...]. Certamente que este tipo de comunicação social é quase omnipresente e tem potencial de influenciar as nossas decisões de todos os dias. (Shaw, J.,2016, p.161)

“ O priming é outro fenómeno da memória. É uma função de memória implícita, o processo que permite que as nossas experiências prévias informem as nossas experiências presentes ou futuras, apesar de não nos apercebermos conscientemente de que estamos a ser influenciados por essas memórias particulares nessa altura. É uma forma de memória que não pode ser acedida da perspetiva da qual normalmente encaramos a memória – como uma espécie de representação visual, acústica ou tátil; é geralmente defendido que este tipo de memória é mais primitivo, mais próximo de ser uma impressão ou uma sensação” (Shaw, J.,2016, p.163)

### **3.2.5.. Síntese**

“A criação de novas memórias depende dos dados em bruto das nossas perceções e, embora as nossas perceções possam parecer sempre exatas, sabemos que na verdade não são” (Shaw, J.,2016, p.48)

“ «[...] a excitação emocional torna as coisas que são perceptivamente salientes ainda mais destacadas e torna qualquer informação prioritária ainda mais memorável. Ao mesmo tempo, a excitação reduz o processamento de informação de baixa prioridade. Este aumento da seletividade sob excitação será provavelmente adaptativo a muitas situações e poderá explicar a razão pela qual, por vezes, os estímulos excitantes prejudicam a memória dos estímulos próximos e, por vezes, a melhoram.»” (Shaw, J.,2016, p.61)

“O traço mnemónico ser mais fraco implica que provavelmente estaremos mais sujeitos a esquecer o que aconteceu a longo prazo. Por outro lado, teremos sempre memórias mais fortes e mais significativas dessas ocasiões quando realizámos tarefas.” (Shaw, J.,2016, p.170)

“A ausência de visibilidade dos nossos próprios fracassos, juntamente com um foco excessivo nos sucessos, conduz à confiança excessiva nas nossas capacidades e avaliação de oportunidades [...]” (Shaw, J.,2016, pp.172-173)

“ [...] precisamos de perceber as coisas para as podermos codificar- ou, por outras palavras, precisamos de ver, ouvir, tocar, cheirar ou saborear as coisas [...] Porque a atenção é um pré-requisito para a formação da memória.” (Shaw, J.,2016, p.136)

“ [...] a atenção depende de uma complexa série de outros processos fisiológicos e psicológicos para a formação da memória. Simplesmente olhar para algo e reagir a partes do todo é insuficiente. Poderemos mesmo perguntar se esse tipo de interação é sequer uma verdadeira representação da atenção.” (Shaw, J.,2016, p. 142)

“[...] experimentamos a cegueira à mudança por termos representações concetuais das nossas experiencias nas nossas memórias. Estas representações poderão ser bastante abstratas.” (Shaw, J.,2016, p.144)

“[...] todos concordam que o sono é um processo inerentemente não atento. E, contudo, por vezes sentimos que conseguimos aprender ou recordar coisas que acontecem enquanto dormimos.” (Shaw, J.,2016, p.145)

“ [...] o sonho é um estado de «processamento de informação offline ativo, essencial para o funcionamento apropriado da aprendizagem e da memória». Sugerem também que os nossos engramas da memória, e as ligações entre eles, são repetidos para nós durante o sono profundo, como uma repetição do dia. Em particular, afirmam que algo chamado «teoria da consolidação do sistema ativo» nos pode ajudar a compreender a associação entre a memória e o sono. Esta teoria sugere que, durante um tipo de sono chamado «sono de onda lenta», as memórias que acabamos de formar enquanto estávamos acordados são fortalecidas. [...] o sono ajuda a consolidar as memórias: repetindo as ligações entre os neurónios e repetindo as nossas experiências, o que faz com que algumas das nossas memórias perdurem.” (Shaw, J.,2016, p.146)

“ O priming é outro fenómeno da memória. É uma função de memória implícita, o processo que permite que as nossas experiências prévias informem as nossas experiências presentes ou futuras, apesar de não nos apercebermos conscientemente de que estamos a ser influenciados por essas memórias particulares nessa altura.” (Shaw, J.,2016, p.163)

### 3.3. Reflexões do Conhecimento Científico

#### ARTE E INSTINTO

“ Se seguirmos a teoria da evolução normal, qualquer coisa que seja produzida por um processo de adaptação, que não é uma adaptação, deverá encaixar-se numa de duas categorias: pode ser ou (1) um raro efeito aleatório, ou acidental, de combinação de genes – barulho, podemos dizer, uma mutação – (2) um subproduto, casualmente relacionado, de uma adaptação ou arranjo de adaptações. Para ligar a evolução com as artes, preocupamo-nos com padrões antigos e persistentes de interesses humanos, capacidades e preferências. Mutações aleatórias raras ou os efeitos acidentais de mutações são, portanto, deixados de lado como possíveis explicações; estes são, com certeza, mecanismos dependentes da evolução, mas eles não são as características padronizadas que são os seus resultados finais.

Os subprodutos são uma muito plausível classe de possibilidades para as artes. Poderão as artes ser melhor compreendidas como subprodutos de adaptações? Um exemplo teórico clássico de um subproduto não funcional de uma adaptação evoluída é a brancura do osso. Os esqueletos fazem uso do cálcio, que encontra disponível para os animais na sua alimentação, e confere força estrutural. [...] Existem razões adaptáveis do porquê de o osso ser forte, mas nenhuma destas razões dita que ele deverá ser branco, ou de qualquer outra cor. A brancura é consequência da composição química do osso; se os sais de cálcio fossem de uma outra cor, o osso poderia ser verde ou cor-de-rosa” (Dutton, 2010, pp.154-155)

“Quando as partes de todo um mecanismo – artefacto ou sistema evoluído – estão funcionalmente interligadas, entender a máquina ou o órgão, torna-se num assunto de ver o como e o porquê das partes estarem inter-relacionadas e o que é que elas conseguem.

Apreender inter-relações funcionais como estas requer mais do que apenas selecionar características para as duas categorias da adaptação e do subproduto. É uma questão de apreender uma serie de adaptações basilares – mas depois, no topo disto tudo, subprodutos de adaptações, utilizações, melhoramentos e extensões de adaptações, combinações de melhoramentos de adaptações, etc.” (Dutton, 2010, p.166)

“Suponhamos agora, diz Veblen, que descobrimos, depois de uma inspeção mais cuidada, que os sinais de ter sido forjado à mão são, no caso da colher de prata, na verdade falsos: a colher, apesar de feita em prata, é na realidade um objeto feito à máquina que imita inteligentemente as pequenas irregularidades de um artefacto feito à mão. De imediato, observa ele, o seu valor baixará cerca de noventa por cento. Para além disso, mesmo que as colheres fossem visualmente indiferenciáveis e a verdade apenas se descobrisse por causa do peso do utensílio mais barato, a nossa noção da beleza geral dos objetos seria ainda assim afetada por sabermos que uma foi produzida em massa e a outra manualmente.

Em relação ao próprio conceito de beleza, Veblen não é inteiramente claro ou firme sobre o que a sua análise significa. Por vezes ele parece estar a dizer que os custos elevados e a beleza, enquanto conceitos logicamente distintos, estão como é inevitável interligados pela natureza humana na nossa mente: quando alguém tem noção de que aquilo que pensava ser um serviço de prata feito à mão, é, na verdade, algo estampado por uma máquina, a gratificação derivada pela «sua contemplação enquanto objeto belo é instantaneamente enfraquecida. Mas Veblen também diz que a nossa consideração por algo belo «é, normalmente, em grande medida uma gratificação da nossa noção de custos elevados disfarçada pelo conceito de beleza» ” (Dutton, 2010, pp.260-261)

## A ILUSÃO DA MEMÓRIA

“ «[...] a excitação emocional torna as coisas que são perceptivamente salientes ainda mais destacadas e torna qualquer informação prioritária ainda mais memorável. Ao mesmo tempo, a excitação reduz o processamento de informação de baixa prioridade. Este aumento da seletividade sob excitação será provavelmente adaptativo a muitas situações e poderá explicar a razão pela qual, por vezes, os estímulos excitantes prejudicam a memória dos estímulos próximos e, por vezes, a melhoram.»” (Shaw, J.,2016, p.61)

“ [...] o sonho é um estado de «processamento de informação offline ativo, essencial para o funcionamento apropriado da aprendizagem e da memória». Sugerem também que os nossos engramas da memória, e as ligações entre eles, são repetidos para nós durante o sono profundo, como uma repetição do dia. Em particular, afirmam que algo chamado «teoria da consolidação do sistema ativo» nos pode ajudar a compreender a associação entre a memória e o sono. Esta teoria sugere que, durante um tipo de sono chamado «sono de onda lenta», as memórias que acabamos de formar enquanto estávamos acordados são fortalecidas. [...] o sono ajuda a consolidar as memórias: repetindo

as ligações entre os neurónios e repetindo as nossas experiencias, o que faz com que algumas das nossas memórias perdurem.” (Shaw, J.,2016, p.146)



## Conhecimento Experimental

## **4. Conhecimento Experimental**

O Conhecimento Experimental é relativo à experiência adquirida através da observação, análise e ensaio sem a necessidade de apresentar resultados factuais.

Os livros aqui apresentados têm como objeto de estudo o comportamento humano, o que distingue o Homem, a sua origem e evolução, a criação de ferramentas e desmaterialização das mesmas e alcançar o bem-estar através de uma vida mais ligeira.

A metodologia é semelhante aos subcapítulos anterior: resumo de capítulos selecionados, desenvolvimento e síntese geral.

## 4.1...DA LEVEZA PARA UMA CIVILIZAÇÃO DO LIGEIRO

“Vivemos atualmente uma grande revolução que, pela primeira vez, nos transporta para uma *era da leveza*. O culto da magreza triunfa; a prática de desportos em que se desliza cresce cada vez mais. O mundo virtual, os nano materiais e os dispositivos móveis estão a mudar as nossas vidas. A cultura dos meios de comunicação, a arte, o *design* e a arquitetura também expressam o culto contemporâneo da leveza, promovendo a ideia de suspensão. Por toda a parte o importante são as conexões, os objetos de tamanho reduzido, a desmaterialização. A leveza invadiu os nossos hábitos mais comuns remodelando-nos a imaginação e tornando-se um valor, um ideal, um grande imperativo. Nunca tivemos tantas oportunidades de viver levemente, porém, o peso da vida diária parece cada vez mais difícil de suportar. Ironicamente, agora é a leveza que nutre o espaço de gravidade. Os novos ideais acompanham padrões elevados com feitos desgastantes, às vezes deprimentes. Por essa razão, surgem constantemente pedidos de socorro para a nossa existência: desintoxicações, dietas e uma necessidade de abrandamento, de relaxamento e de um espírito mais zen. Às utopias do desejo seguiram-se expectativas de leveza, a do corpo e a da mente, bem como a ânsia de um presente mais leve de suportar. Este é o tempo das utopias *light*.” (Lipovetsky, G., 2016)

### . Resumo de Capítulos selecionados

#### 4.1.1. ALIGEIRAR A VIDA: BEM-ESTAR, ECONOMIA E CONSUMO

Neste capítulo, Lipovetsky (2016) começa por afirmar que a leveza é uma necessidade psicológica essencial ao Homem. Está na sua natureza a procura pelo bem-estar. Tudo tem uma duração determinada em que quanto mais efémero for, melhor, e que presentemente os objetos têm a função de seduzir para serem consumidos: Sem a sensação de prazer obtida através dos objetos, não se vive – a vida torna-se aborrecida e monótona.

Desta forma, o autor afirma que nasce um novo tipo de materialismo livre de “pesos”, no qual se deve-desfrutar o aqui e agora livre de preocupações. O consumidor passa a ter uma sensibilidade mais estetizada:

“ O capitalismo de consumo funciona estruturalmente para a sedução, para a frivolidade, para a renovação perpétua dos modelos. São lógicas que significam o advento de um sistema-moda que rege a ordem da produção e das necessidades. Neste contexto, os objetos já não se definem exclusivamente pelo seu valor estrito de uso, mas adquirem uma conotação lúdica ou uma tendência que os faz oscilarem para o lado do ligeiro. [...] O ligeiro surge como o emblema ou o tom dominante de mundo das economias de consumo.” (Lipovetsky, G., 2016, p.29)

Para Lipovetsky, a economia dos serviços e a «sociedade de informação» estão agora ligadas de forma íntima, constituindo aquilo a que por vezes se denomina de “capitalismo imaterial” - uma economia na qual a criação de valor assenta sobretudo nos recursos imateriais (inovação, marca, conhecimento, organização, etc.) “ (...) e na qual grande parte do produto é também imaterial. Dos bens materiais aos serviços, é a ordem do «ligeiro» que redesenha as nossas economias.” (Lipovetsky, G., 2016, p.31)

#### “LEVEZA DOS ANTIGOS, LEVEZA DOS MODERNOS”

O autor destaca três grandes fases históricas no combate moderno do leve contra ao pesado:

“A primeira vai do século XVIII a meados do século XX: é denominada pela vontade tecno política de reduzir a pressão das necessidades materiais elementares. O processo de aligeiramento da existência inicia-se, mas continua a ser socialmente limitado. A segunda fase começa nos anos 50 do século XX: é marcada pela difusão social do bem-estar material, do consumismo de massas, tal como o combate contra as disciplinas sociais e a emancipação dos indivíduos em relação aos grandes enquadramentos coletivos. Assistimos agora a uma terceira etapa, impulsionada pela revolução da alta tecnologia eletrónica e digital, criando uma leveza móvel libertada dos pesos espaço-temporais. Em cada etapa, novas estratégias dão o tom da época e, cruzadas com as anteriores, prosseguem a obra secular de aligeiramento da vida.” (Lipovetsky, G., 2016, p.35)

## “A INDUSTRIALIZAÇÃO DA LEVEZA”

“ Neste sentido, podemos definir o capitalismo de consumo como o sistema que funciona de forma prevalente para a sedução ou para a leveza, através do estímulo perpétuo da procura e dos prazeres distrativos.

[...] Ao formar uma nova economia, novas maneiras de viver e de sentir, o capitalismo de consumo fez da leveza um universo industrializado, um ambiente quotidiano e, ao mesmo tempo, um imaginário social central.” (Lipovetsky, G., 2016, p.43)

### 4.1.2. O MICRO, O NANO E O IMATERIAL

Neste capítulo, Lipovetsky (2016) começa por afirmar que a criação de objetos mais leves e económicos em termos de conceção é essencial para a utopia da leveza. Estes objetos devem poupar nos materiais, terem dimensões reduzidas e ser fáceis de transportar:

“ ... a tendência para a aceleração é consubstancial ao processo de modernização.

Se esta se envolveu numa corrida perpétua para os ganhos de tempo, a nossa época é também marcada por um trabalho sobre a matéria, o volume e a gravidade das coisas: ganhar tempo, por certo, mas também diminuir o peso dos objetos e torna-los mais móveis, reduzir as quantidades de matéria utilizada, fabricar micro e nano-objetos, substituir a troca de produtos físicos pela troca de fluxos eletrónicos nas redes informáticas” (Lipovetsky, G., 2016, p.115)

## “A LEVEZA COMO MUNDO MATERIAL”

Segundo o autor (Lipovetsky, 2016), na utopia da leveza, o homem quer se sentir com menos peso. Tudo o que faz, pensa, e diz precisa ser simples. Os objetos precisam possuir uma multifuncionalidade que corresponda aos seus desejos. O menos é mais:

Menos tamanho, menos material, mais funções, melhor fluência de informação e maior qualidade do produto:

“ ... na era hipermoderna, a leveza dominante já não é veiculada pela arte nem pela imaginação romanesca, mas pela racionalização do mundo: é o poder da racionalidade científica e técnica que agora gera a expansão das coisas leves. A época hipermoderna é a que faz o princípio da leveza passar do estádio estético para o estádio demiúrgico tecnocientífico.” (Lipovetsky, G., 2016, p.116)

“ O culto do cada vez mais acompanha-se de um movimento para o cada vez menos: menos volume e massa, menos matéria, menos empecilhos; a nossa relação com o universo dos objetos é orientada por um ideal de miniaturização, pela vontade técnica de controlar a matéria nos seus elementos mais minúsculos” (Lipovetsky, G., 2016, p.117)

#### **4.1.3. ARQUITETURA E DESIGN: UMA NOVA ESTÉTICA DA LEVEZA**

No presente capítulo, o autor aborda o papel da leveza na definição de uma nova estética na arquitetura e no design.

Para Lipovetsky (2016), presentemente, não se justifica construções com excesso formais. Abandona-se a linguagem do ornamental e afirma-se o funcionalismo Tudo deve obedecer as funções do essencial, e tudo o que está à mais, é “ruído”, e deve ser apagado até restar apenas as formas mais simples. Destaca igualmente que aumenta a procura sobre novas técnicas e novos materiais: Quer-se tudo transparente, alongado, abstrato e puro. De igual forma, o espaço deve ser moderno, económico e fácil de construir.

#### **“ARQUITETURA E RACIONALISMO MODERNO”**

O autor destaca que, na nova na arquitetura, a “Forma segue a Função “:

“[...] as construções devem obedecer às mesmas exigências de racionalidade que as máquinas técnicas. A beleza procurada define-se pela sobriedade e pela economia dos meios, pela adaptação das formas aos seus fins, das formas simples e puras. Segundo a abordagem funcionalista, os edifícios devem ser desembrachados de todas as gratuitidades que impedem que os objetos tenham acesso à sua função de uso, de qualquer reminiscência estilística, de qualquer camuflagem que oculte as formas reais: é por intermédio das lógicas do menos (o famoso *Less is more* de Mies van der Rohe) que se afirma a leveza moderna. A revolução dos materiais e do estilo contribuíram para a revolução moderna da na arquitetura.

[...] Tanto a grande arte como a grande arquitetura requerem formas claras, simples e primárias porque são as mais autênticas, logo, as mais belas.” (Lipovetsky, G., 2016, p.229)” (Lipovetsky, G., 2016, p.229)

## “DA CASA AO MOBILIÁRIO”

De igual modo, destaca que no Design, e tal como se exprimiu na Bauhaus,

“Tanto no design como na arquitetura, a leveza surge como correlato do racionalismo moderno: impõe-se através das formas abstratas, simples e puras.

[...] o importante é eliminar o capricho, o desperdício decorativo, em proveito de um despojamento racional que não é valorizado em nome do desejo dos utilizadores, mas sim em nome da autenticidade do objeto. É a racionalização da atividade criadora que sustenta a conquista funcionalista da leveza. O ideal visado é a adaptação da forma à função dos produtos, a obtenção da eficácia máxima pelo recurso ao mínimo de meios. A leveza dos objetos só tem valor no sentido em que concretiza a essência pura ou a autenticidade dos objetos, a adequação perfeita do objeto à sua função utilitária: a leveza é um «leveza-para-o-objeto», não «para-o-utilizador.» (Lipovetsky, G., 2016, pp.233-234)

#### 4.1.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)

### ARQUITETURA E DESIGN: UMA NOVA ESTÉTICA DA LEVEZA

Refletindo na nova estética que a leveza introduziu na Arquitetura e no Design, Lipovetsky (2016) afirma que a sociedade quer ser seduzida mas, para o funcionalismo, a leveza anda de mãos dadas com o económico. O racionalismo é mais geométrico, potenciando indústrias que produzem em módulos, para atrair com mais rapidez o consumidor, e as que optam pelo autêntico sem ser monumental. Destaca igualmente que se procura uma menor necessidade de espaço, mas com edifícios mais racionais e arejados:

“ A leveza física dos objetos acompanhou-se de uma leveza imaginária sob o signo da diversão, do sensualismo, do lúdico. Uma leveza «jovem» favorecida pela cultura pop, que reivindica a liberdade, o prazer, a ironia das formas expressivas.

[...] O processo de aligeiramento do mobiliário deve muito ao aparecimento de novos materiais. [...] Mas não pode ser dissociado dos novas ideias coletivas, culturais e estéticas que acompanham o desenvolvimento da sociedade individualista-consumista-hedonista. A leveza do mobiliário não se impôs como um fim em si mesmo, abstrato e separado: a sua busca inscreve-se numa perspetiva mais global, que se põe em jogo a técnica e a indústria, os modos de vida, os valores, as novas ideias relativas ao corpo e ao conforto.” (Lipovetsky, G., 2016, pp.237-238)

“À leveza dos materiais acrescenta-se a leveza da utilização, ilustrada pelo sucesso das mobílias por módulos ou pelos «conjuntos por elementos». [...] O estilo burguês composto de amontoamentos e de sobrecargas decorativas ficou para trás, tal como o funcionalismo austero. A leveza hipermoderna alia-se à mobilidade e à adaptabilidade, à convivialidade e à flexibilidade.

Quando a modernização já não está virada para a eliminação das formas da cultura tradicional, a intenção do design já não é tanto conceber símbolos enfáticos de modernidade, mas sim objetos que reconciliam o funcional e as necessidades psicológicas e sensitivas dos consumidores. A leveza já não é vista como um hino à racionalidade construtivista em si mesma, mas como um vetor de facilidade de utilização, de bem-estar sensível apropriável pelos indivíduos” (Lipovetsky, G., 2016, pp.238-239)

Segundo o autor, procura-se apelar à sensibilidade estética de que observa: Seduz-se com curvas suaves que lembram o orgânico, o dinâmico, e o sensual:

“A era hipermoderna assiste ao aparecimento de um novo paradigma estético, uma nova sensibilidade arquitetónica que explora estruturas não lineares, aleatórias, criadoras de sensações de equilíbrio instável, mas também de uma leveza de «terceiro tipo» ou pós-racionalista: uma leveza de geometria complexa.” (Lipovetsky, G., 2016, p.240)

“A leveza hipermoderna já não é sinónimo de equilíbrio e de simplicidade estilística: afirma-se em formas audaciosas, não lineares, poéticas, que privilegiam as sensações visuais, espaciais e tácteis. O aligeiramento das estruturas procurado pelos arquitetos modernistas respondia a uma exigência de expressão exata de uma função; [...] Passámos da leveza racionalista e formalista para uma leveza expressiva, esteticizada e lírica.” (Lipovetsky, G., 2016, pp.240-241)

“Ao criar uma arquitetura de superfície, a leveza material estática e determinada dá lugar a uma leveza complexa, efémera, que gera perceções sempre novas e leituras simbólicas diferentes. Já não a «caixa» funcionalista, mas um ecrã que apaga a materialidade do edifício.” (Lipovetsky, G., 2016, p.241-242)

“Após a consagração da sobriedade linear, a leveza hipermoderna procura-se na ideia do nunca visto e de uma certa exuberância formal. É a época da esteticização total de edifícios não normalizados: o despojamento rígido e ortogonal deu lugar à sedução dos efeitos visuais. A arquitetura da transparência modernista era motivada pela fé no progresso; a arquitetura hipermoderna esforça-se por espantar, maravilhar, despertar as sensações visuais e tácteis do público. A utopia foi suplantada pelo fetichismo da personalização da construção, pelo culto dos objetos singulares, pela sedução das formas fluidas, pelas curvas livres, em consonância com a cultura hedonista do consumismo triunfante.” (Lipovetsky, G., 2016, pp.242-243)

O autor afirma que a revolução da leveza, na sua vertente digital, está na base da nova arquitetura caracterizada por formas livres e fluídas:

“Ainda que, no início do trabalho, esteja sempre a imaginação do arquiteto, é o digital que desempenha depois o papel principal, na medida em que o virtual não funciona como instrumento de criação de formas novas e imprevisíveis: com a revolução da leveza e os programas de modelização paramétrica surge aquilo a que Kolarevic chama a «morfogénese digital», ou seja, a criação formal digital.” (Lipovetsky, G., 2016, p.244)

E destaca:

“A leveza minimalista nos funcionalistas baseava-se na fé no progresso industrial e na racionalidade pura; hoje em dia, refere-se à sensação, ao espírito das sabedorias orientais, à busca do «equilíbrio perfeito» (Tadao Ando), à descontração, à harmonia entre a natureza e o homem (Peter Zumthor) por meio de uma arquitetura feita de serenidade e simplicidade... O despojamento está ao serviço da interioridade espiritual, de uma vida equilibrada: já não a «máquina de habitar», mas o regresso à simplicidade da existência contra o frenesi das tecnologias e do hiperconsumo. Já não se trata tanto de ter acesso à essência da arquitetura, mas à essência da própria existência, por via da simplicidade do quadro de vida.” (Lipovetsky, G., 2016, p.246)

Segundo Lipovetsky (2016), tanto na decoração como na arquitetura, o minimalismo está intimamente ligado à questão da leveza, devido à recusa da ostentação e da sobrecarga, e à sua procura do aligeiramento das estruturas, formas e espaços:

“Nesta via, é através de um trabalho de subtração de «peso» que se chega ao belo, ao autêntico, ao essencial. A construção justa e bela exige a exclusão do pesado: «O mínimo poderia ser definido como a perfeição que um objeto atinge quando já não é possível melhorá-lo por subtração»[...]<sup>2</sup> *Less is more* significa cada mais beleza por cada vez mais desmaterialização. (Lipovetsky, G., 2016, p.246)

Este processo, segundo o autor (Lipovetsky, 2016), chega ao ponto em que o minimalismo acaba por funcionar como uma fórmula repetitiva, geradora de edifícios pouco autênticos, e incapazes de emocionar ou despertar prazer. E destaca que estes não são os únicos paradoxos do minimalismo contemporâneo:

“Enquanto se exhibe um minimalismo pesado, vemos também desenvolver-se um minimalismo de «tendência», cuja vertente moda lhe prejudica a ambição de intemporalidade. O minimalismo em princípio hostil à leveza frívola é retomado pela lógica da moda. Isto porque o minimalismo é uma corrente que floresce. Desde há anos que a moda é a decoração minimalista, simples e sóbria. É a

---

<sup>2</sup> Arquiteto inglês nascido em 1949, em Halifax, Yorkshire. Numa sociedade de consumo em que a imagem prolifera, a sua estratégia para marcar a posição é a ausência, não de facto mas a do supérfluo

época da sobriedade, da autenticidade, de um chique austero e, por vezes, monástico.” (Lipovetsky, G., 2016, p.247)

“Aquilo que se queria simples, útil, essencial e anti-fashion tornou-se furiosamente tendência. A civilização do ligeiro triunfou, conseguiu transformar a rejeição da teatralidade berrante numa corrente chique, numa nova montra de moda.

Se o estilo minimalista exala um certo perfume ascético, a fortuna de que beneficia não significa de modo algum uma corrente hostil aos prazeres sensíveis. O seu sucesso exprime sobretudo o mal-estar contemporâneo face ao demasiado cheio, à superabundância das «coisas» incapaz de responder às expectativas mais profundas. Não se trata do gosto pela «simplicidade voluntária», mas por um novo estilo de vida mais calmo, mais equilibrado. Repousante, a decoração minimalista responde aos desejos de desintoxicação, de desobstrução, de desconexão do individualismo contemporâneo sobrecarregado. Ainda que conduza a um novo chique, traduz um desejo de tranquilidade, de paz interior, de aligeiramento da vida.” (Lipovetsky, G., 2016, p.248)

Concluindo, Lipovetsky (2016) afirma que assistimos a uma verdadeira mudança de paradigma em matéria de leveza:

“ A exigência de leveza não remete apenas para a questão da gramática estilística. Diz também respeito ao sentido e à maneira de conceber os edifícios nas suas relações com o ambiente, quer natural, quer cultural.” (Lipovetsky, G., 2016, p.260)

“[...] já não é apenas equivalente a uma estética apurada, mas torna-se também um ideal global, um projeto multicritério que implica todas as etapas de conceção, produção e distribuição dos produtos a fim de otimizar as condições de vida no presente e no futuro. Passámos da leveza racionalista-funcionalista centrada no objeto e no presente para a leveza-durabilidade centrada na ecoeficiência e no futuro planetário. Agora, a leveza no design está tão associada à fluidez do estilo quanto ao imperativo de proteção do ambiente” (Lipovetsky, G., 2016, p.262)

“ [...] a leveza é afirmada como um princípio que orienta continuamente o trabalho de elaboração. Desde logo porque a leveza está associada à elegância, à beleza, à graça aérea. «Tirar peso» significa manter apenas o essencial, eliminar tudo aquilo que não é necessário a fim de ter acesso à «essência» da obra, dando-lhe toda a sua força, o seu mais alto poder.» (Lipovetsky, G., 2016, p.266)

#### 4.1.5. Síntese

“ [...] os objetos já não se definem exclusivamente pelo seu valor estrito de uso, mas adquirem uma conotação lúdica ou uma tendência que os faz oscilarem para o lado do ligeiro.” (Lipovetsky, G., 2016, p.29)

“Neste sentido, podemos definir o capitalismo de consumo como o sistema que funciona de forma prevalente para a sedução ou para a leveza, através do estímulo perpétuo da procura e dos prazeres distrativos.” (Lipovetsky, G., 2016, p.43)

“ ... a tendência para a aceleração é consubstancial ao processo de modernização.

Se esta se envolveu numa corrida perpétua para os ganhos de tempo, a nossa época é também marcada por um trabalho sobre a matéria, o volume e a gravidade das coisas: ganhar tempo, por certo, mas também diminuir o peso dos objetos e torna-los mais móveis, reduzir as quantidades de matéria utilizada, fabricar micro e nano-objetos, substituir a troca de produtos físicos pela troca de fluxos eletrónicos nas redes informáticas” (Lipovetsky, G., 2016, p.115)

“[...] as construções devem obedecer às mesmas exigências de racionalidade que as máquinas técnicas. A beleza procurada define-se pela sobriedade e pela economia dos meios, pela adaptação das formas aos seus fins, das formas simples e puras. Segundo a abordagem funcionalista, os edifícios devem ser desembaraçados de todas as gratuitidades que impedem que os objetos tenham acesso à sua função de uso, de qualquer reminiscência estilística, de qualquer camuflagem que oculte as formas reais: é por intermédio das lógicas do menos (o famoso *Less is more* de Mies van der Rohe) que se afirma a leveza moderna. A revolução dos materiais e do estilo contribuíram para a revolução moderna da arquitetura.

[...] Tanto a grande arte como a grande arquitetura requerem formas claras, simples e primárias porque são as mais autênticas, logo, as mais belas.” (Lipovetsky, G., 2016, p.229)” (Lipovetsky, G., 2016, p.229)

“Tanto no design como na arquitetura, a leveza surge como correlato do racionalismo moderno: impõe-se através das formas abstratas, simples e puras.

[...] o importante é eliminar o capricho, o desperdício decorativo, em proveito de um despojamento racional que não é valorizado em nome do desejo dos utilizadores, mas sim em nome da autenticidade do objeto. É a racionalização da atividade criadora que sustenta a conquista funcionalista da leveza. O ideal visado é a adaptação da forma à função dos produtos, a obtenção da eficácia máxima pelo recurso ao mínimo de meios. A leveza dos objetos só tem valor no sentido em que concretiza a essência pura ou a autenticidade dos objetos, a adequação perfeita do objeto à sua função utilitária: a leveza é um «leveza-para-o-objeto», não «para-o-utilizador.» (Lipovetsky, G., 2016, pp.233-234)

“A leveza dos objetos só tem valor no sentido em que concretiza a essência pura ou a autenticidade dos objetos, a adequação perfeita do objeto à sua função utilitária: a leveza é um «leveza-para-o-objeto», não «para-o-utilizador.” (Lipovetsky, G., 2016, p.234)

“A leveza física dos objetos acompanhou-se de uma leveza imaginária sob o signo da diversão, do sensualismo, do lúdico. Uma leveza «jovem» favorecida pela cultura pop, que reivindica a liberdade, o prazer, a ironia das formas expressivas.” (Lipovetsky, G., 2016, p.237)

“À leveza dos materiais acrescenta-se a leveza da utilização, ilustrada pelo sucesso das mobílias por módulos ou pelos «conjuntos por elementos». [...] O estilo burguês composto de amontoamentos e de sobrecargas decorativas ficou para trás, tal como o funcionalismo austero. A leveza hipermoderna alia-se à mobilidade e à adaptabilidade, à convivialidade e à flexibilidade.

Quando a modernização já não está virada para a eliminação das formas da cultura tradicional, a intenção do design já não é tanto conceber símbolos enfáticos de modernidade, mas sim objetos que reconciliam o funcional e as necessidades psicológicas e sensitivas dos consumidores. A leveza já não é vista como um hino à racionalidade construtivista em si mesma, mas como um vetor de

facilidade de utilização, de bem-estar sensível apropriável pelos indivíduos” (Lipovetsky, G., 2016, pp.238-239)

“A era hipermoderna assiste ao aparecimento de um novo paradigma estético, uma nova sensibilidade arquitetónica que explora estruturas não lineares, aleatórias, criadoras de sensações de equilíbrio instável, mas também de uma leveza de «terceiro tipo» ou pós-racionalista: uma leveza de geometria complexa.” (Lipovetsky, G., 2016, p.240)

“ Ao criar uma arquitetura de superfície, a leveza material estática e determinada dá lugar a uma leveza complexa, efémera, que gera perceções sempre novas e leituras simbólicas diferentes. Já não a «caixa» funcionalista, mas um ecrã que apaga a materialidade do edifício.” (Lipovetsky, G., 2016, p.241-242)

“A utopia foi suplantada pelo fetichismo da personalização da construção, pelo culto dos objetos singulares, pela sedução das formas fluidas, pelas curvas livres, em consonância com a cultura hedonista do consumismo triunfante.” (Lipovetsky, G., 2016, pp.242-243)

“O despojamento está ao serviço da interioridade espiritual, de uma vida equilibrada: já não a «máquina de habitar», mas o regresso à simplicidade da existência contra o frenesi das tecnologias e do hiperconsumo.” (Lipovetsky, G., 2016, p.246)

“Nesta via, é através de um trabalho de subtração de «peso» que se chega ao belo, ao autêntico, ao essencial. A construção justa e bela exige a exclusão do pesado: «O mínimo poderia ser definido como a perfeição que um objeto atinge quando já não é possível melhorá-lo por subtração» [...] *Less is more* significa cada mais beleza por cada vez mais desmaterialização.” (Lipovetsky, G., 2016, p.246)

“ Aquilo que se queria simples, útil, essencial e anti-fashion tornou-se furiosamente tendência. A civilização do ligeiro triunfou, conseguiu transformar a rejeição da teatralidade berrante numa corrente chique, numa nova montra de moda.” (Lipovetsky, G., 2016, p.248)

“ A exigência de leveza não remete apenas para a questão da gramática estilística. Diz também respeito ao sentido e à maneira de conceber os edifícios nas suas relações com o ambiente, quer natural, quer cultural.” (Lipovetsky, G., 2016, p.260)

“ «Tirar peso» significa manter apenas o essencial, eliminar tudo aquilo que não é necessário a fim de ter acesso à «essência» da obra, dando-lhe toda a sua força, o seu mais alto poder.» (Lipovetsky, G., 2016, p.266)

## 4.2. O QUE NOS TORNA HUMANOS?

“O que nos torna humanos? Serão as nossas capacidades cognitivas, o nosso uso de ferramentas, a nossa capacidade de contar histórias, a nossa curiosidade ou o facto de cozinharos? Além do 1% de ADN que nos diferencia dos chimpanzés, o que há mais que nos torne únicos?”

Para tentar responder a este enigma, Charles Pasternak convidou alguns dos pensadores mais proeminentes da atualidade a apresentarem as suas ideias sobre o que distingue o homem do macaco. Susan Blackmore, Robin Dunbar, Ian Tattersall, Stephen Oppenheimer e outros grandes especialistas em diversas áreas conduzem-nos numa viagem fascinante pelo trilho do homo sapiens.

Da matemática à música, da fala à imitação, da hipotética existência de uma alma à capacidade de ler outras mentes, O que nos torna Humanos? Apresenta abordagens cruzadas e complementares, nas quais se discute se somos meio símios ou meio anjos e oferece uma exploração profunda da humanidade e da natureza humana.” (O que nos torna Humanos, 2013)

### Resumo de Capítulos selecionados

#### 4.2.1. A IMITAÇÃO FAZ DE NÓS HUMANOS - Susan Blackmore

Susan Blackmore afirma que a imitação faz parte do Homem e que isso nos transformou de “um símio vulgar num com um cérebro grande.”

“Ser humano é imitar. Esta é uma declaração forte e discutível. Implica que o ponto de viragem da evolução humana foi quando os nossos antepassados começaram a copiar os sons e as ações uns dos outros e esta nova capacidade foi responsável por transformar um símio vulgar num com um cérebro grande, uma inclinação curiosa para a música e arte e uma complexa cultura cumulativa.

O argumento, em resumo, é este. Todos os processos evolucionários dependem do facto de a informação ser copiada com variação e seleção. A maioria dos seres vivos da Terra é produto da

evolução baseada na cópia, na variação e na seleção dos genes. Contudo, quando os humanos começaram a imitar, criaram um novo tipo de cópia e desenvolveram um processo evolucionário baseado na cópia, na variação e na seleção dos memes. Este novo sistema evolucionário evoluiu ao lado do antigo para nos tornar em mais do que máquinas de genes. Nós, os únicos deste planeta, somos também máquinas de memes. Somos sistemas de imitação seletiva numa corrida evolucionária com um novo replicador. É por isso que somos tão diferentes das outras criaturas; é por isso que somos os únicos que têm cérebros grandes, linguagem e uma cultura complexa.” (Blackmore, Susan, 2007, p.25)

Dawkins criou então o termo meme, aquilo que é copiado. A autora acrescenta que:

“É importante notar que nem tudo que conhecemos ou em que pensamos é um meme. Se não tem a certeza de que uma coisa seja ou não um meme, pergunte-se: «foi copiado de alguém ou de alguma outra coisa?» Se foi, é um meme, caso contrário, não é um meme. [...] Mas todas as palavras do nosso vocabulário, todas as histórias ou canções que conhecemos e todas as ideias que recebemos de outros são memes, e quando as combinamos para fazer histórias novas ou invenções para serem transmitidas, então criamos novos memes.

A autora aborda a questão de como um meme pode ser copiado e como sobreviver a essa cópia.

“Na perspectiva de um meme, a questão mais importante é: «como posso sobreviver e ser copiado?» [...] «Como é que faço para que um humano me dê atenção, se lembre de mim e me transmita?» [...] o princípio geral é que alguns memes têm sucesso porque são bons, úteis, verdadeiros ou belos, enquanto que outros têm sucesso mesmo sendo falsos, inúteis ou até prejudiciais. Do ponto de vista do meme, o seu valor para nós ou para os nossos genes é irrelevante, ao passo que, na nossa perspectiva, é fundamental. Tentamos distinguir as ideias verdadeiras das falsas, as boas das más, mas fazemo-lo de forma imperfeita e damos todo o tipo de oportunidades para que outros memes sejam copiados – usando-nos como sua máquina de copiar. Por outras palavras, há uma corrida evolucionária entre nós e os memes que nós próprios copiamos. ” (Blackmore, Susan, 2013, p. 28).

E concluindo a sua reflexão afirma que:

“ ideias sobre a evolução e os memes nasceram a partir de outras mais antigas e da sua mistura em novas formas. É certamente um processo criativo, mas não penso que seja um processo que exija a existência de um criador consciente dentro da minha cabeça.” (Blackmore, S., 2013, p.35)

#### **4.2.2. MEMÓRIA, TEMPO E LINGUAGEM - Michael C. Corballis e Thomas Suddendorf**

Neste capítulo, os autores debruçam-se sobre a memória, e a sua relação com o tempo e a linguagem.

“[Michael C. Corballis e Thomas Suddendorf começam ] por propor uma hierarquia de adaptações comportamentais, culminando numa adaptação que pode ajudar a explicar as características comportamentais únicas da nossa espécie. Esta adaptação é a viagem mental no tempo e baseia-se na memória de acontecimentos específicos do passado e na imaginação de acontecimentos específicos do futuro. A viagem mental no tempo é responsável por muitos atributos humanos, como a capacidade de uma pessoa planear individualmente o seu futuro em pormenor, e talvez por fenómenos como a crença religiosa e as ideias sobre a vida após a morte. Afirmamos que a nossa capacidade de transcender o tempo pode estar centro de outra capacidade geralmente considerada unicamente humana. Essa capacidade é a linguagem.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.37)

#### **ADAPTAÇÕES COMPORTAMENTAIS: UMA HIERARQUIA**

“No nível mais fundamental, o comportamento depende de características corporais. Por exemplo, os corpos concebidos para a força e a velocidade podem ter mais hipóteses de sobrevivência do que aqueles que não são dotados dessas características [...]. O tamanho é outra característica corporal e a seleção pode levar a adaptações opostas; comparem-se, por exemplo, a formiga e o hipopótamo. De uma forma geral, o corpo pesado pode tornar um indivíduo relativamente impermeável a ataques ou riscos de ferimentos, enquanto que um corpo pequeno e leve pode

oferecer mais meios de fuga dos predadores, permitindo-lhe subir a árvores ou esconder-se debaixo de pedras. Algumas adaptações específicas, como asas para voar ou barbatanas para nadar, podem alargar o tipo de habitats que um animal pode ocupar e, assim, aumentar as hipóteses de reprodução e de sobrevivência das crias. A diversidade dos climas e dos solos da superfície da Terra é tal que as espécies se adaptaram num caleidoscópio de maneiras diferentes aos seus próprios nichos.

No nível seguinte de adaptação comportamental, os animais podem desenvolver padrões específicos de comportamento. Estes podem ser muito complexos, como a construção de teias ou ninhos, os comportamentos migratórios ou de acumulação de alimentos. Muitos destes comportamentos ajustam-se a regularidades previsíveis, como o ciclo dia-noite, as flutuações das estações ou até as fases de lua. Estes padrões instintivos de comportamento são relativamente fixos e geralmente dependentes da aprendizagem ou da experiência. Um animal que hiberna, por exemplo, pode acumular alimentos para o inverno seguinte, mesmo que nunca tenha vivido um inverno. Tais comportamentos instintivos podem assegurar o sucesso reprodutivo enquanto persistir o padrão ambiental, mas não podem fazer face a mudanças nas regularidades a longo prazo, como a alteração climática, ou a acontecimentos relativamente imprevisíveis.

A aprendizagem providencia outro nível de adaptação mais ajustado a características específicas do meio ambiente do indivíduo. A aprendizagem pode servir parcialmente para aperfeiçoar os mecanismos instintivos, em fenómenos com a habituação ou o estabelecimento de parâmetros. Outras formas de aprendizagem são relativamente independentes do instinto e operam mais a nível do indivíduo do que da população. O condicionamento clássico, por exemplo, pode servir para evocar respostas emocionais ou antecipatórias apropriadas a situações, animais ou objectos que constituam ameaças ou prometam recompensas, e, por meio da acção condicionada, os animais desenvolvem comportamentos que asseguram reforços ou a fuga à ameaça. [...] o próprio comportamento pode não ser sempre previsível, uma vez que a modificação comportamental, como a adaptação evolutiva, depende de variações que permitem a selecção dos comportamentos que se revelam adaptativos (Skinner, 1966)<sup>4</sup>” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, pp.37-38)

## MEMÓRIA EPISÓDICA

Corballis e Suddendorf (2013) referem que a memória episódica permite reviver episódios do passado e acontecimentos específicos, mas em comparação à memória semântica, mais específica e referente à memória dos factos, apresenta maior probabilidade de perda:

“ Se a memória semântica fornece conhecimento sobre aspetos relativamente constantes do meio ambiente de uma pessoa, a memória episódica capta acontecimentos singulares que podem apoiar a decisão de uma pessoa sobre como se comportar em circunstâncias similares no futuro.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.40)

## LINGUAGEM E MEMÓRIA: ESTRUTURAS PARTILHADAS

Segundo os autores, “ A capacidade mais geralmente vista como exclusivamente humana é a linguagem.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.45):

“ A linguagem partilha algumas propriedades fundamentais com a viagem mental no tempo, e pode derivar da necessidade de comunicar acontecimentos que ocorreram noutros locais e noutros tempos. De facto, a relação entre a linguagem e a memória está implícita no próprio termo «memória declarativa», com a implicação de que as nossas memórias só são acessíveis através da linguagem – ou aquilo que pode ser declarado” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.45)

## GENERATIVIDADE

“Mais atrás, afirmámos que a memória episódica não evoluiu para fornecer um registo preciso do passado de um indivíduo, mas sim para fornecer um vocabulário com o qual se pode construir uma narrativa pessoal e meios para gerar episódios futuros potenciais, e até para embelezar ou inventar episódios passados. A natureza generativa da vida mental está também bem ilustrada nas histórias ficcionais, quer narradas oralmente, quer por livros ou séries de televisão. As nossas imaginações são constantemente generativas, visto que fantasiámos sobre o que foi, o que poderia ter sido e o que poderá ser. De facto, o componente generativo permite-nos compreender o tempo que precede o nascimento e que prossegue após a morte, dando origem a histórias e teorias sobre as origens do universo e ao conceito de vida após a morte.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.46)

## O PAPEL DO TEMPO

Os autores sublinham que:

“[...] a memória episódica introduziu a dimensão do tempo na vida mental, aumentando assim em muito as necessidades de armazenamento. Uma vida vivida no presente pode ser geralmente

integrada pelo instinto e por adaptações aprendidas. A dimensão temporal é uma propriedade característica da linguagem, na forma de tempo verbal, que nos permite falar do passado, do presente ou do futuro. A maioria das línguas desenvolveu variações subtis da noção simples de tempo como uma continuidade do passado para o futuro.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p. 47)

## EVOLUÇÃO DA LINGUAGEM

Os autores afirmam que “a própria linguagem acrescenta-se à capacidade para a viagem mental do tempo, uma vez que providencia um meio com que as pessoas podem criar o equivalente de memórias episódicas nos outros e, por isso, contribui para o pensamento episódico.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p. 48)

“A formação de um sistema combinatório para representar episódios passados ou gerar novos episódios potenciais pode ser a base daquilo a que Pinker (1994)<sup>5</sup> chama «mentalês», a linguagem interna do pensamento. A verdadeira linguagem, porém, requer mais adaptações, já que o meio do pensamento não é o mesmo que os vários meios de comunicação. A fala, por exemplo, requer linearização, de modo a que um episódio que tenha componentes espaciais e temporais seja convertido num fio temporal de sons de fala. [...] Muitos dos elementos da gramática são soluções práticas e convencionais para o problema de comunicar a informação episódica. Com os meios de comunicação visual cada vez mais sofisticados, como o cinema e a televisão, a informação episódica pode ser comunicada de forma ainda mais directa, embora precisemos ainda de marcadores simbólicos para indicar a informação temporal e espacial.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, pp. 48-49).

### 4.2.3 A EVOLUÇÃO HUMANA E A CONDIÇÃO HUMANA - Ian Tattersall

Neste capítulo, Ian Tattersall afirma que o ser humano é o único ser vivo capaz de identificar e classificar o ambiente que os rodeia através de nomes e designações. Ou seja, é o único ser capaz de transformar abstrações e objetos concretos em símbolos:

#### A SINGULARIDADE HUMANA

“O que é que em nós, seres humanos, existe que nos faz com que nos sintamos tão *diferentes* dos outros seres vivos existentes no mundo? [...] Não há dúvida de que as diferenças que nos distinguem *significativamente* deles são as cognitivas [...]. Para resumir este assunto complexo e difícil, somos criaturas *simbólicas* (Pribram, 1971; Lock e Peters, 1996); os símios não partilham esta característica. Apenas os seres humanos, tanto quanto sabemos, dividem mentalmente o mundo que os circunda em entidades próprias a que atribuem nomes. E, uma vez gerados símbolos mentais deste tipo – quer representem objetos concretos ou abstrações –, somos capazes de os associar em novas combinações e de levantar questões como «e se?». Por outras palavras, podemos refazer e, aliás, refazemos constantemente o mundo na nossa cabeça; e é neste mundo mentalmente reconstruído que nós, seres humanos, vivemos, ao invés de num mundo diretamente apresentado pela Natureza [...]” (Tattersall, I., 2013, p.121)

#### A MENTE HUMANA

“ [...] se quisermos saber exatamente o que nos torna únicos a nível cognitivo, temos que nos centrar na própria mente humana, em vez de apenas nas suas expressões. Por sua vez, a mente humana é, obviamente, produto do cérebro físico. E se conseguíssemos identificar aquilo que existe no cérebro humano que o faz funcionar de forma diferente das estruturas existentes noutras espécies anatomicamente não muito diferentes, então poderíamos especificar em termos físicos aquilo que nos torna humanos em termos cognitivos. [...]”

Alguns cientistas preferem uma abordagem mais mecanicista ao problema. Os psicólogos evolucionários defenderam que a cognição humana é modular, composta de numerosas unidades funcionais individuais com histórias independentes de aquisição [...]” (Tattersall, I., 2013, p.122)

Destaca igualmente que, se é verdade que podemos usar as nossas capacidades cognitivas para reconhecer variadas características individuais em cada organismo, “[...] cada indivíduo é, antes do mais e principalmente, um todo integrado: um todo no qual a maioria das características hereditárias é controlada por múltiplos genes, e no qual quase todos os genes influenciam múltiplas características.” (Tattersall, I., 2013, p.124)

## PROCESSO(S) EVOLUCIONÁRIOS(S)

“ O sucesso reprodutivo deve-se a muitas e variadas razões, a maioria das quais envolve o produto de diferentes grupos de genes; e em caso algum a seleção natural pode, pela sua própria natureza, afetar apenas o sucesso reprodutivo de todo o organismo e, portanto, a totalidade do seu genótipo (conjunto de genes). Na maioria dos casos – ainda que provavelmente não todos: as exceções são particularmente plausíveis nas características diretamente relacionadas com o próprio processo reprodutivo -, não pode operar nas características individuais do organismo, ainda menos em genes específicos.” (Tattersall, I., 2013, p.123)

Assim Tattersall destaca que a linguagem é o expoente máximo da atividade simbólica:

“A linguagem é o expoente máximo da atividade simbólica; de facto, pelo menos de acordo com a nossa perspectiva moderna, o pensamento simbólico parece ser impossível na ausência da linguagem. Tal como o próprio pensamento, a linguagem pressupõe a formação de símbolos mentais e a sua combinação e recombinação para obter uma afinidade de significados e associações.” (Tattersall, I., 2013, p.127)

#### 4.2.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)

##### A IMITAÇÃO FAZ DE NÓS HUMANOS - Susan Blackmore

Susan Blackmore afirma que a imitação faz parte do Homem. Ao longo da sua história, o Homem tem imitado sons, objetos e comportamentos que nos transformou de “um símio vulgar num com um cérebro grande.”

“Ser humano é imitar. Esta é uma declaração forte e discutível. Implica que o ponto de viragem da evolução humana foi quando os nossos antepassados começaram a copiar os sons e as ações uns dos outros e esta nova capacidade foi responsável por transformar um símio vulgar num com um cérebro grande, uma inclinação curiosa para a música e arte e uma complexa cultura cumulativa.

O argumento, em resumo, é este. Todos os processos evolucionários dependem do facto de a informação ser copiada com variação e seleção. A maioria dos seres vivos da Terra é produto da evolução baseada na cópia, na variação e na seleção dos genes. Contudo, quando os humanos começaram a imitar, criaram um novo tipo de cópia e desenvolveram um processo evolucionário baseado na cópia, na variação e na seleção dos memes. Este novo sistema evolucionário evoluiu ao lado do antigo para nos tornar em mais do que máquinas de genes. Nós, os únicos deste planeta, somos também máquinas de memes. Somos sistemas de imitação seletiva numa corrida evolucionária com um novo replicador. É por isso que somos tão diferentes das outras criaturas; é por isso que somos os únicos que têm cérebros grandes, linguagem e uma cultura complexa.” (Blackmore, Susan, 2007, p.25)

##### O NOVO REPLICADOR

Segundo Campbell (1960), “ fundamental para todos os processos evolucionários é o facto de algum tipo de informação ser copiada com variação e seleção” (Blackmore, Susan, 2013, p.25). Tal como Darwin observou (1859), os descendentes estão mais aptos a adaptar-se porque herdaram dos sobreviventes o “ambiente onde a seleção ocorreu”. (Blackmore, Susan, 2013, p.25)

“ O darwinismo universal (Dawkins, 1976; Plotkin, 1993) é a ideia de que os mesmos princípios se aplicam a qualquer sistema que tenha os três requisitos – variação, seleção e hereditariedade. Com a existência destes requisitos, *tem de* haver evolução. Dennett chama a isto o «algoritmo evolucionário», um simples processo gratuito que produz «conceção [*design*] do caos sem o auxílio da mente» (Dennett, 1995, p. 50). É provável que seja o único processo que produz conceção para funções.” (Blackmore, Susan, 2013, pp.25-26)

Dawkins (1976) deu a esse termo o nome de “replicador” e identifica o gene como o nosso replicador mais conhecido. Segundo a autora, estes replicadores são chamados de egoístas.” (Blackmore, Susan, 2013, p.26). Mas acrescenta que:

“ Os genes não são egoístas no sentido em que têm desejos e intenções do tipo humano[...]. São egoístas no sentido em que serão copiados e disseminados se puderem, sem preocupação pelo organismo que os transporta e por nada mais, a não ser por algo que afete a probabilidade de serem copiados.

[...] Dawkins queria que as pessoas largassem o hábito de pensar apenas sobre os genes e, para isso, deu um novo exemplo de um replicador. Afirmou que sempre que as pessoas copiam capacidades, hábitos ou comportamentos de uns e outros por imitação, um ovo replicador está em acção.” (Blackmore, Susan, 2013, p.26)

Dawkins criou então o termo meme, abreviatura do grego «Mimeme». Meme é o que é copiado. Melodias, gestos, ideias, tendências e tudo o que estiver ligado a padrões. Alguns podem ser “ [...] «memes-complexos coadaptados» ou «memeplexos»; grupos de memes que funcionam melhor juntos do que individualmente [...].” (Blackmore, Susan, 2013, p.26). A autora acrescenta que:

“É importante notar que nem tudo que conhecemos ou em que pensamos é um meme. Se não tem a certeza de que uma coisa seja ou não um meme, pergunte-se: «foi copiado de alguém ou de alguma outra coisa?» Se foi, é um meme, caso contrário, não é um meme. Por conseguinte, as aptidões que aprendemos sozinhos não são memes, nem as memórias que temos de sítios que vimos ou de pessoas que conhecemos, que não podem ser totalmente descritas a terceiros, Mas todas as palavras do nosso vocabulário, todas as histórias ou canções que conhecemos e todas as ideias que recebemos

de outros são memes, e quando as combinamos para fazer histórias novas ou invenções para serem transmitidas, então criamos novos memes.

Uma ideia central dos memes é que, como são replicadores, a evolução ocorrerá para benefício dos memes, e não dos seus portadores ou de qualquer outra coisa.” (Blackmore, Susan, 2013, pp.26-27)

Segundo Dennett (1995), “ [...] o grande beneficiário de qualquer processo evolucionário é aquilo que é copiado. Tudo o que acontece e todas as adaptações que surgem são para grande benefício dos replicadores.” (Blackmore, Susan, 2013, p.27)

Richerson e Boyd (2005) apresentaram a teoria sobre a «hipótese da informação cara» que “está provavelmente mais próxima da memética, afirma que as variantes culturais não são replicadores e que a «cultura está presa por uma trela» [...]”(Blackmore, Susan, 2013, p.27)

“ [...] a cultura é uma adaptação, criada pelos e para os genes. Mas, para a memética, a cultura não é, nem nunca foi, uma adaptação. A imitação foi uma adaptação, que permitiu que os indivíduos aprendessem uns com os outros, mas os memes que libertou sem querer não foram uma adaptação. A cultura não nasceu para nosso benefício, mas para o seu próprio benefício. Mais do que uma ferramenta da nossa criação, é como um grande parasita que cresce, vive e se alimenta de nós. É um parasita com o qual copiamos – de facto, nós e a nossa cultura evoluímos juntamente numa relação simbiótica.” (Blackmore, Susan, 2013, p.27)

## ADOTAR O PONTO DE VISTA DO MEME

A autora aborda a questão de como um meme pode ser copiado e como sobreviver a essa cópia. Afirma também que “ existem muitos memes inúteis, falsos e até prejudiciais que sobrevivem muito bem. [...] A sua estrutura básica é uma instrução para «copiar-me sustentada por ameaças e promessas; uma estrutura que é vista noutros memeplexos mais sérios.” (Blackmore, Susan, 2013, p.28)

“Na perspectiva de um meme, a questão mais importante é: «como posso sobreviver e ser copiado?» [...] «Como é que faço para que um humano me dê atenção, se lembre de mim e me transmita?» [...] o princípio geral é que alguns memes têm sucesso porque são bons, úteis, verdadeiros ou belos, enquanto que outros têm sucesso mesmo sendo falsos, inúteis ou até prejudiciais. Do ponto de vista do meme, o seu valor para nós ou para os nossos genes é irrelevante, ao passo que, na nossa perspectiva, é fundamental. Tentamos distinguir as ideias verdadeiras das falsas, as boas das más, mas fazemo-lo de forma imperfeita e damos todo o tipo de oportunidades para que outros memes sejam copiados – usando-nos como sua máquina de copiar. Por outras palavras, há uma corrida evolucionária entre nós e os memes que nós próprios copiamos. [...].

“Alguns autores destacaram a existência de memes virais (incluindo cultos, modas e terapias alternativas que não funcionam) diferentes de todos os outros memes. Isto é compreensível, dada a importância dos traços culturais mal adaptados, mas devemos lembrar que os memes se estendem desde os completamente virais até aos indispensáveis e a tudo o que existe no meio. De facto, os memes virais podem ser uma minoria, pois a maior parte da nossa cultura consiste em memes que trabalham tanto para nós quanto nós trabalhamos para eles. [...] Sem memes, não poderíamos falar, escrever, apreciar histórias e canções ou fazer a maioria das coisas que associamos ao facto de sermos humanos. Os memes são as ferramentas com que pensamos, e as nossas mentes e culturas o uma multidão de memes.

Podemos agora fazer a grande pirueta mental e ver o mundo de uma forma completamente nova. Olhe para as ruas à sua volta, para o edifício onde se encontra, para os carros que passam, e veja-os agora — todos eles — como partes de um vasto sistema evolucionário no qual são os vencedores na competição para ser copiado e sobreviver. [...]

Recue um pouco e pense numa cidade inteira. É uma massa extensa de memes copiados — propriedades que se alargam; [...] tudo a devorar recursos, a usar humanos como as máquinas voluntárias de memes para fazerem o trabalho. Agora recue ainda mais um pouco e olhe para todo o planeta. Pode olhar para baixo, a partir de um avião, à noite, e ver as densas manchas de luzes, com fluxos curiosos de luzes móveis dentro delas ou a estenderem-se para outras manchas distantes. Parecem seres vivos e, de acordo com a memética, é isso mesmo que são. Foram construídos na base de memes e não de genes, mas com a aplicação dos mesmos princípios.” (Blackmore, Susan, 2013, pp.28-29)

## COMO RECEBEMOS OS NOSSOS GRANDES CÉREBROS

Segundo Blackmore, a memética explica que o “aumento do tamanho do cérebro foi impulsionado pelos e para os memes”. (Blackmore, Susan, 2013, p.30). A autora chamou a este processo de “pressão memética.” (Blackmore, Susan, 2013, p.30)

“Quase todas as teorias convencionais começam por assumir que o cérebro grande foi uma adaptação (ou seja, uma adaptação para os genes humanos), mas diferem quanto à vantagem adquirida [...].

[...] Não interessa o que eram estes memes – talvez novas maneiras de caçar, de acender fogueiras ou de vestir roupas -, mas, fossem o que fossem, terão alterado o ambiente em que os genes humanos eram selecionados e dado uma vantagem aos indivíduos que os podiam copiar.

Imagine um grupo em que alguém descobriu uma técnica nova e alguns indivíduos foram capazes de a copiar, enquanto outros não o conseguiram. Se essa novidade era útil, então os imitadores teriam vivido melhor, não só por adquirirem mais técnicas úteis de sobrevivência, mas também estatutos mais elevados enquanto que os outros tentavam copiá-los. Podiam também atrair melhor outras companheiras e transmitir (geneticamente) aquilo que fazia deles imitadores melhores. Como a imitação é uma aptidão difícil (por isso, a maioria dos animais não a detém), é sensato assumir que requer um cérebro maior. O resultado terá sido o aumento das dimensões do cérebro. À medida que a aptidão para a imitação aumentou nas populações, mais memes floresceram, colocando mais pressão sobre os indivíduos para os conseguirem copiar. Este processo terá prosseguido até se ter tornado demasiado custoso.” (Blackmore, Susan, 2013, p.30)

E conclui que:

“ Isto sugere o início de uma corrida entre os dois replicadores, com pressão genética para manter o cérebro pequeno e mais adaptado para copiar biologicamente memes úteis, e a pressão memética para produzir um cérebro capaz de copiar o maior número possível de memes, da forma mais apurada possível. É esta competição que faz com que a explicação memética para o aumento das dimensões do cérebro seja tao diferente das outras explicações. O cérebro dela resultante não só é maior, como foi também transformado num mecanismo de imitação seletiva, cujas propriedades dependem dos resultados da competição memética.” (Blackmore, Susan, 2013, p.31)

## AS ORIGENS DA LINGUAGEM

Blackmore diz que as teorias sobre a origem da linguagem “advogam que a linguagem é uma adaptação. Para a memética, a linguagem não é uma adaptação, mas sim um parasita que se tornou num parceiro simbiótico; um sistema evolutivo por seu próprio direito que alimentou os humanos que selecionavam, recordavam e copiavam sons.” (Blackmore, Susan, 2013, p.31)

Para a autora, a cópia que passa pela imitação mais fiel tem mais probabilidades de sucesso:

“ [...] os sons mais bem copiados tendem a sobreviver durante mais tempo e sem alterações e, por isso, a aumentar no grupo de memes. Mais uma vez, os indivíduos capazes de uma imitação mais fiel obtêm estatutos superiores, atraem parceiros mais desejáveis e, assim, transmitem os genes responsáveis pela sua capacidade superior para copiarem.” (Blackmore, Susan, 2013, p.31)

“ Como os sons são um replicador por si mesmo, dependendo das suas máquinas vivas de copiar, com o tempo, evoluirão para um sistema mais complexo com sons de alta-fidelidade. Mas, por caprichos de circunstância, podem evoluir de formas diferentes e a direção tomada pela evolução mimética terá então de ser seguida pela evolução genética.” (Blackmore, Susan, 2013, p.32)

## CRIATIVIDADE HUMANA

A autora começa por dizer que “ [...] as criações inteligentes necessitam de algo ainda mais inteligente para as criar.” (Blackmore, S., 2013, p.34)

E acrescenta:

“Sabemos agora que não é necessário haver um criador na conceção biológica: a evolução funciona de baixo para cima graças ao poder inconsciente da seleção natural. No entanto, a intuição continua a ser forte e leva as pessoas a acreditarem no criacionismo e na teoria da «conceção inteligente» [*intelligent design*].

[...] Durante todo o dia, os memes competem para nos entrarem na cabeça. Os mais bem-sucedidos têm algum efeito sobre a nossa memória. Podem ser guardados intactos ou deturpados, mas o mais importante é que se misturam com todos os géneros de outros memes. A mente humana

é uma autêntica fábrica de novos memes. Cada palavra do nosso vocabulário é um meme e, normalmente, misturamo-los para produzir frases totalmente novas; o mesmo sucede com todas as ideias mais complexas que temos. E se se tratar de uma pessoa criativa, as suas novas misturas serão mais interessantes do que as das outras pessoas, tendo assim mais hipóteses de voltarem a ser copiadas.” (Blackmore, S., 2013, pp.34-35)

“[As suas] ideias sobre a evolução e os memes nasceram a partir de outras mais antigas e da sua mistura em novas formas. É certamente um processo criativo, mas não penso que seja um processo que exija a existência de um criador consciente dentro da minha cabeça.” (Blackmore, S., 2013, p.35)

#### **4.2.5. Síntese**

“Ser humano é imitar. Esta é uma declaração forte e discutível. Implica que o ponto de viragem da evolução humana foi quando os nossos antepassados começaram a copiar os sons e as ações uns dos outros e esta nova capacidade foi responsável por transformar um símio vulgar num com um cérebro grande, uma inclinação curiosa para a música e arte e uma complexa cultura cumulativa.

O argumento, em resumo, é este. Todos os processos evolucionários dependem do facto de a informação ser copiada com variação e seleção. A maioria dos seres vivos da Terra é produto da evolução baseada na cópia, na variação e na seleção dos genes. Contudo, quando os humanos começaram a imitar, criaram um novo tipo de cópia e desenvolveram um processo evolucionário baseado na cópia, na variação e na seleção dos memes. Este novo sistema evolucionário evoluiu ao lado do antigo para nos tornar em mais do que máquinas de genes. Nós, os únicos deste planeta, somos também máquinas de memes. Somos sistemas de imitação seletiva numa corrida evolucionária com um novo replicador. É por isso que somos tão diferentes das outras criaturas; é por isso que somos os únicos que têm cérebros grandes, linguagem e uma cultura complexa.” (Blackmore, Susan, 2007, p.25)

“É importante notar que nem tudo que conhecemos ou em que pensamos é um meme. Se não tem a certeza de que uma coisa seja ou não um meme, pergunte-se: «foi copiado de alguém ou de alguma outra coisa?» Se foi, é um meme, caso contrário, não é um meme. Por conseguinte, as aptidões que aprendemos sozinhos não são memes, nem as memórias que temos de sítios que vimos ou de pessoas que conhecemos, que não podem ser totalmente descritas a terceiros, Mas todas as palavras do nosso vocabulário, todas as histórias ou canções que conhecemos e todas as ideias que recebemos de outros são memes, e quando as combinamos para fazer histórias novas ou invenções para serem transmitidas, então criamos novos memes.

Uma ideia central dos memes é que, como são replicadores, a evolução ocorrerá para benefício dos memes, e não dos seus portadores ou de qualquer outra coisa.” (Blackmore, Susan, 2013, pp.26-27)

“Na perspectiva de um meme, a questão mais importante é: «como posso sobreviver e ser copiado?» [...] «Como é que faço para que um humano me dê atenção, se lembre de mim e me transmita?» [...] o princípio geral é que alguns memes têm sucesso porque são bons, úteis, verdadeiros ou belos, enquanto que outros têm sucesso mesmo sendo falsos, inúteis ou até prejudiciais. Do ponto de vista do meme, o seu valor para nós ou para os nossos genes é irrelevante, ao passo que, na nossa perspectiva, é fundamental. Tentamos distinguir as ideias verdadeiras das falsas, as boas das más, mas fazemo-lo de forma imperfeita e damos todo o tipo de oportunidades para que outros memes sejam copiados – usando-nos como sua máquina de copiar. Por outras palavras, há uma corrida evolucionária entre nós e os memes que nós próprios copiamos.” (Blackmore, Susan, 2013, p. 28).

“ Quase todas as teorias convencionais começam por assumir que o cérebro grande foi uma adaptação (ou seja, uma adaptação para os genes humanos), mas diferem quanto à vantagem adquirida [...].

[...] Não interessa o que eram estes memes – talvez novas maneiras de caçar, de acender fogueiras ou de vestir roupas -, mas, fossem o que fossem, terão alterado o ambiente em que os genes humanos eram selecionados e dado uma vantagem aos indivíduos que os podiam copiar.

Imagine um grupo em que alguém descobriu uma técnica nova e alguns indivíduos foram capazes de a copiar, enquanto outros não o conseguiram. Se essa novidade era útil, então os imitadores teriam vivido melhor, não só por adquirirem mais técnicas úteis de sobrevivência, mas também estatutos mais elevados enquanto que os outros tentavam copiá-los. Podiam também atrair

melhor outras companheiras e transmitir (geneticamente) aquilo que fazia deles imitadores melhores. Como a imitação é uma aptidão difícil (por isso, a maioria dos animais não a detém), é sensato assumir que requer um cérebro maior. O resultado terá sido o aumento das dimensões do cérebro. À medida que a aptidão para a imitação aumentou nas populações, mais memes floresceram, colocando mais pressão sobre os indivíduos para os conseguirem copiar. Este processo terá prosseguido até se ter tornado demasiado custoso.” (Blackmore, Susan, 2013, p.30)

“No nível mais fundamental, o comportamento depende de características corporais. Por exemplo, os corpos concebidos para a força e a velocidade podem ter mais hipóteses de sobrevivência do que aqueles que não são dotados dessas características [...]. O tamanho é outra característica corporal e a seleção pode levar a adaptações opostas; comparem-se, por exemplo, a formiga e o hipopótamo. De uma forma geral, o corpo pesado pode tornar um indivíduo relativamente impermeável a ataques ou riscos de ferimentos, enquanto que um corpo pequeno e leve pode oferecer mais meios de fuga dos predadores, permitindo-lhe subir a árvores ou esconder-se debaixo de pedras. Algumas adaptações específicas, como asas para voar ou barbatanas para nadar, podem alargar o tipo de habitats que um animal pode ocupar e, assim, aumentar as hipóteses de reprodução e de sobrevivência das crias. A diversidade dos climas e dos solos da superfície da Terra é tal que as espécies se adaptaram num caleidoscópio de maneiras diferentes aos seus próprios nichos.

No nível seguinte de adaptação comportamental, os animais podem desenvolver padrões específicos de comportamento. Estes podem ser muito complexos, como a construção de teias ou ninhos, os comportamentos migratórios ou de acumulação de alimentos. Muitos destes comportamentos ajustam-se a regularidades previsíveis, como o ciclo dia-noite, as flutuações das estações ou até as fases de lua. Estes padrões instintivos de comportamento são relativamente fixos e geralmente dependentes da aprendizagem ou da experiência. Um animal que hiberna, por exemplo, pode acumular alimentos para o inverno seguinte, mesmo que nunca tenha vivido um inverno. Tais comportamentos instintivos podem assegurar o sucesso reprodutivo enquanto persistir o padrão ambiental, mas não podem fazer face a mudanças nas regularidades a longo prazo, como a alteração climática, ou a acontecimentos relativamente imprevisíveis.

A aprendizagem providencia outro nível de adaptação mais ajustado a características específicas do meio ambiente do indivíduo. A aprendizagem pode servir parcialmente para aperfeiçoar os mecanismos instintivos, em fenómenos com a habituação ou o estabelecimento de parâmetros. Outras formas de aprendizagem são relativamente independentes do instinto e operam mais a nível do indivíduo do que da população. O condicionamento clássico, por exemplo, pode servir para evocar respostas emocionais ou antecipatórias apropriadas a situações, animais ou objetos que constituam

ameaças ou prometam recompensas, e, por meio da ação condicionada, os animais desenvolvem comportamentos que asseguram reforços ou a fuga à ameaça. [...] o próprio comportamento pode não ser sempre previsível, uma vez que a modificação comportamental, como a adaptação evolutiva, depende de variações que permitem a seleção dos comportamentos que se revelam adaptativos (Skinner, 1966)<sup>4</sup>” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, pp.37-38)

“ A linguagem partilha algumas propriedades fundamentais com a viagem mental no tempo, e pode derivar da necessidade de comunicar acontecimentos que ocorreram noutros locais e noutros tempos. De facto, a relação entre a linguagem e a memória está implícita no próprio termo «memória declarativa», com a implicação de que as nossas memórias só são acessíveis através da linguagem – ou aquilo que pode ser declarado” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.45)

“[...] a memória episódica introduziu a dimensão do tempo na vida mental, aumentando assim em muito as necessidades de armazenamento. Uma vida vivida no presente pode ser geralmente integrada pelo instinto e por adaptações aprendidas. A dimensão temporal é uma propriedade característica da linguagem, na forma de tempo verbal, que nos permite falar do passado, do presente ou do futuro. A maioria das línguas desenvolveu variações subtis da noção simples de tempo como uma continuidade do passado para o futuro.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.47)

“ [...] se quisermos saber exatamente o que nos torna únicos a nível cognitivo, temos que nos centrar na própria mente humana, em vez de apenas nas suas expressões. Por sua vez, a mente humana é, obviamente, produto do cérebro físico. E se conseguíssemos identificar aquilo que existe no cérebro humano que o faz funcionar de forma diferente das estruturas existentes noutras espécies anatomicamente não muito diferentes, então poderíamos especificar em termos físicos aquilo que nos torna humanos em termos cognitivos. [...]”

Alguns cientistas preferem uma abordagem mais mecanicista ao problema. Os psicólogos evolucionários defenderam que a cognição humana é modular, composta de numerosas unidades funcionais individuais com histórias independentes de aquisição [...].” (Tattersall, I., 2013, p.122)

“ O sucesso reprodutivo deve-se a muitas e variadas razões, a maioria das quais envolve o produto de diferentes grupos de genes; e em caso algum a seleção natural pode, pela sua própria natureza, afetar apenas o sucesso reprodutivo de todo o organismo e, portanto, a totalidade do seu genótipo (conjunto de genes). Na maioria dos casos – ainda que provavelmente não todos: as exceções são particularmente plausíveis nas características diretamente relacionadas com o próprio processo reprodutivo -, não pode operar nas características individuais do organismo, ainda menos em genes específicos.” (Tattersall, I., 2013, p.123)

### 4.3. Reflexões Conhecimento Experimental

#### DA LEVEZA PARA UMA CIVILIZAÇÃO DO LIGEIRO

“ ... a tendência para a aceleração é consubstancial ao processo de modernização.

Se esta se envolveu numa corrida perpétua para os ganhos de tempo, a nossa época é também marcada por um trabalho sobre a matéria, o volume e a gravidade das coisas: ganhar tempo, por certo, mas também diminuir o peso dos objetos e torna-los mais móveis, reduzir as quantidades de matéria utilizada, fabricar micro e nano-objetos, substituir a troca de produtos físicos pela troca de fluxos eletrónicos nas redes informáticas” (Lipovetsky, G., 2016, p.115)

“[...] as construções devem obedecer às mesmas exigências de racionalidade que as máquinas técnicas. A beleza procurada define-se pela sobriedade e pela economia dos meios, pela adaptação das formas aos seus fins, das formas simples e puras. Segundo a abordagem funcionalista, os edifícios devem ser desembraçados de todas as gratuitidades que impedem que os objetos tenham acesso à sua função de uso, de qualquer reminiscência estilística, de qualquer camuflagem que oculte as formas reais: é por intermédio das lógicas do menos (o famoso *Less is more* de Mies van der Rohe) que se afirma a leveza moderna. A revolução dos materiais e do estilo contribuiram para a revolução moderna da na arquitetura.

[...] Tanto a grande arte como a grande arquitetura requerem formas claras, simples e primárias porque são as mais autênticas, logo, as mais belas.” (Lipovetsky, G., 2016, p.229)” (Lipovetsky, G., 2016, p.229)

“Tanto no design como na arquitetura, a leveza surge como correlato do racionalismo moderno: impõe-se através das formas abstratas, simples e puras.

[...] o importante é eliminar o capricho, o desperdício decorativo, em proveito de um despojamento racional que não é valorizado em nome do desejo dos utilizadores, mas sim em nome da autenticidade do objeto. É a racionalização da atividade criadora que sustenta a conquista funcionalista da leveza. O ideal visado é a adaptação da forma à função dos produtos, a obtenção da eficácia máxima pelo recurso ao mínimo de meios. A leveza dos objetos só tem valor no sentido em que concretiza a essência pura ou a autenticidade dos objetos, a adequação perfeita do objeto à sua

função utilitária: a leveza é um «leveza-para-o-objeto», não «para-o-utilizador.» (Lipovetsky, G., 2016, pp.233-234)

“À leveza dos materiais acrescenta-se a leveza da utilização, ilustrada pelo sucesso das mobílias por módulos ou pelos «conjuntos por elementos». [...] O estilo burguês composto de amontoamentos e de sobrecargas decorativas ficou para trás, tal como o funcionalismo austero. A leveza hipermoderna alia-se à mobilidade e à adaptabilidade, à convivialidade e à flexibilidade.

Quando a modernização já não está virada para a eliminação das formas da cultura tradicional, a intenção do design já não é tanto conceber símbolos enfáticos de modernidade, mas sim objetos que reconciliam o funcional e as necessidades psicológicas e sensitivas dos consumidores. A leveza já não é vista como um hino à racionalidade construtivista em si mesma, mas como um vetor de facilidade de utilização, de bem-estar sensível apropriável pelos indivíduos” (Lipovetsky, G., 2016, pp.238-239)

“Nesta via, é através de um trabalho de subtração de «peso» que se chega ao belo, ao autêntico, ao essencial. A construção justa e bela exige a exclusão do pesado: «O mínimo poderia ser definido como a perfeição que um objeto atinge quando já não é possível melhorá-lo por subtração» [...] *Less is more* significa cada mais beleza por cada vez mais desmaterialização. (Lipovetsky, G., 2016, p.246)

## O QUE NOS TORNA HUMANOS

“Ser humano é imitar. Esta é uma declaração forte e discutível. Implica que o ponto de viragem da evolução humana foi quando os nossos antepassados começaram a copiar os sons e as ações uns dos outros e esta nova capacidade foi responsável por transformar um símio vulgar num com um cérebro grande, uma inclinação curiosa para a música e arte e uma complexa cultura cumulativa.

O argumento, em resumo, é este. Todos os processos evolucionários dependem do facto de a informação ser copiada com variação e seleção. A maioria dos seres vivos da Terra é produto da evolução baseada na cópia, na variação e na seleção dos genes. Contudo, quando os humanos começaram a imitar, criaram um novo tipo de cópia e desenvolveram um processo evolucionário baseado na cópia, na variação e na seleção dos memes. Este novo sistema evolucionário evoluiu ao

lado do antigo para nos tornar em mais do que máquinas de genes. Nós, os únicos deste planeta, somos também máquinas de memes. Somos sistemas de imitação seletiva numa corrida evolucionária com um novo replicador. É por isso que somos tão diferentes das outras criaturas; é por isso que somos os únicos que têm cérebros grandes, linguagem e uma cultura complexa.” (Blackmore, Susan, 2007, p.25)

“Na perspectiva de um meme, a questão mais importante é: «como posso sobreviver e ser copiado?» [...] «Como é que faço para que um humano me dê atenção, se lembre de mim e me transmita?» [...] o princípio geral é que alguns memes têm sucesso porque são bons, úteis, verdadeiros ou belos, enquanto que outros têm sucesso mesmo sendo falsos, inúteis ou até prejudiciais. Do ponto de vista do meme, o seu valor para nós ou para os nossos genes é irrelevante, ao passo que, na nossa perspectiva, é fundamental. Tentamos distinguir as ideias verdadeiras das falsas, as boas das más, mas fazemo-lo de forma imperfeita e damos todo o tipo de oportunidades para que outros memes sejam copiados – usando-nos como sua máquina de copiar. Por outras palavras, há uma corrida evolucionária entre nós e os memes que nós próprios copiamos. ” (Blackmore, Susan, 2013, p. 28).

“[...] a memória episódica introduziu a dimensão do tempo na vida mental, aumentando assim em muito as necessidades de armazenamento. Uma vida vivida no presente pode ser geralmente integrada pelo instinto e por adaptações aprendidas. A dimensão temporal é uma propriedade característica da linguagem, na forma de tempo verbal, que nos permite falar do passado, do presente ou do futuro. A maioria das línguas desenvolveu variações subtis da noção simples de tempo como uma continuidade do passado para o futuro.” (Corballis, M., Suddendorf, T., 2013, p.47)

“ [...] se quisermos saber exatamente o que nos torna únicos a nível cognitivo, temos que nos centrar na própria mente humana, em vez de apenas nas suas expressões. Por sua vez, a mente humana é, obviamente, produto do cérebro físico. E se conseguíssemos identificar aquilo que existe no cérebro humano que o faz funcionar de forma diferente das estruturas existentes noutras espécies anatomicamente não muito diferentes, então poderíamos especificar em termos físicos aquilo que nos torna humanos em termos cognitivos.[...]

Alguns cientistas preferem uma abordagem mais mecanicista ao problema. Os psicólogos evolucionários defenderam que a cognição humana é modular, composta de numerosas unidades funcionais individuais com histórias independentes de aquisição [...].” (Tattersall, I., 2013, p.122)

“ O sucesso reprodutivo deve-se a muitas e variadas razões, a maioria das quais envolve o produto de diferentes grupos de genes; e em caso algum a seleção natural pode, pela sua própria natureza, afectar apenas o sucesso reprodutivo de todo o organismo e, portanto, a totalidade do seu genótipo (conjunto de genes). Na maioria dos casos – ainda que provavelmente não todos: as exceções são particularmente plausíveis nas características diretamente relacionadas com o próprio processo reprodutivo -, não pode operar nas características individuais do organismo, ainda menos em genes específicos.” (Tattersall, I., 2013, p.123)

## **Conhecimento Logístico**

## **5. Conhecimento Logístico**

O Conhecimento Logístico orienta-nos na gestão e organização de informações para uma atividade. Baseia-se na lógica e aplicação prática dos conhecimentos adquiridos através de procedimentos construtivos.

Neste capítulo os temas são direcionados para a análise do comportamento humano e os procedimentos para a criação de ideias que mudaram o mundo.

A metodologia é semelhante aos subcapítulos anterior.

## 5.1. AS IDEIAS QUE MUDARAM O MUNDO

“ Na banda desenhada, as ideias brilhantes aparecem em forma de balões. Na vida real, surgem de forma um pouco mais misteriosa. Neste livro, Steven Johnson recorda-nos e que transformou o jovem naturalista Charles Darwin no grande pensador que viria a mudar o mundo.

As Ideias Que Mudaram O Mundo oferece-nos uma nova e importante compreensão das raízes da inovação, uma resenha das ideias que mudaram o mundo e um conjunto de estratégias úteis para cultivarmos as nossas futuras descobertas criativas.” (As Ideias que Mudaram o Mundo, 2011)

### Resumo de Capítulos selecionados

#### 5.1.1. O ADJACENTE POSSÍVEL

Neste capítulo, Johnson, apresenta aquilo que define com “O Adjacente Possível”. Para o autor, o adjacente possível pode ser entendido como a recombinação do que já existe, com o objetivo de criar algo novo. Johnson explica:

“A estranha e magnífica verdade sobre o adjacente possível é que os seus limites se alargam à medida que são explorados. Cada nova combinação empurra novas combinações para o adjacente possível. Pensemos nele como numa casa que magicamente se expande a cada porta que se abre. Começamos numa sala que tem quatro portas, conduzindo cada uma delas a uma nova sala onde ainda não entrámos. Essas quatro salas são o adjacente possível. Mas quando abrimos uma das portas e entramos nessa sala, aparecem três novas portas, cada uma conduzindo a uma sala novinha em folha, onde não teríamos podido chegar diretamente do ponto de partida. Se continuarmos a abrir portas novas até poderemos vir a criar um palácio.

Os ácidos gordos básicos auto-organizam-se, de forma natural em esferas revestidas de uma camada dupla de moléculas, muito semelhantes às membranas que definem os limites das células modernas. Quando os ácidos gordos se combinam para formar essas esferas limitadas, abre-se uma nova ala do adjacente possível porque essas moléculas criam, implicitamente, uma divisão

fundamental entre o interior e o exterior da esfera. Essa divisão é a própria essência da célula. [...] Quando os primeiros ácidos gordos, espontaneamente, formaram essas membranas com dois revestimentos, abriram uma porta para o adjacente possível que acabaria por levar ao código genético baseado nos nucleótidos e às fábricas dos cloroplastos e das mitocôndrias, que são «habitantes» iniciais de todas as células modernas.

O mesmo padrão aparece vezes sem conta durante o processo de evolução da vida. Na realidade, uma maneira de pensar no rumo da evolução é encará-la como uma exploração contínua do adjacente possível.” (Johnson, S., 2011, pp.39-40)

### **5.1.2. REDES FLUIDAS**

No presente capítulo, o autor aborda o tema das redes fluídas, e do seu papel no desenvolvimento da inovação.

Para Johnson (2011), as boas ideias precisam fluir. Afirma que uma ideia é o resultado de uma rede de combinações, que entre si geram soluções e alternativas à complexidade. Essa rede de combinações não é única, e para que funcione precisa conectar-se a outras semelhantes, com o objetivo de criar padrões.

“A segunda condição prévia é que a rede seja maleável e capaz de adotar novas configurações. Uma rede densa incapaz de formar padrões novos é, por definição, incapaz de mudar e de sondar os limites do adjacente possível. Quando uma nova ideia nos surge na cabeça, a sensação de novidade que torna a experiência tão mágica tem uma correlação direta nas células do nosso cérebro: uma reunião de neurónios completamente nova que surge para tornar possível o pensamento. Essas ligações são construídas pelos genes e pela nossa experiência pessoal [...]” (Johnson, S., 2011, p.52)

Para o autor, o padrão é o resultado dessas redes de combinações. Desta forma, um ambiente com redes semelhantes entre si, partilha padrões de assinatura com escalas diferentes e proporciona o desenvolvimento:

“ O ambiente em grupo ajudava a recontextualizar problemas [...] As interações de grupo desafiavam as conclusões dos investigadores sobre as suas descobertas mais surpreendentes, tornando-os menos propensos a apresenta-las como erros da própria experiencia. Nas sessões de resolução de problemas em grupo [...] «os resultados do raciocínio de uma pessoa transformaram-se num contributo que estimulou o pensamento de outra [...] tendo como resultado mudanças significativas em todos os aspetos da condução do projeto».

[...] o instrumento mais produtivo para gerar boas ideias continua a ser circulo de seres humanos à volta de uma mesa, a falarem sobre o trabalho que estão a fazer. A reunião do laboratório cria um ambiente onde podem ocorrer novas combinações e onde a informação pode derramar-se de um projeto para outro. Quando se trabalha sozinho num gabinete com os olhos num microscópio, as nossas ideias podem ficar encurraladas e enredadas nos nossos próprios preconceitos iniciais. O fluxo social da conversa de grupo transforma esse estado solido inicial numa rede fluida.” (Johnson, S., 2011, p.66)

### **5.1.3. O ERRO**

Neste capítulo, o autor reflete sobre o erro, e como este tem um papel importante na inovação:

“Pode muito bem acontecer que a replicação perfeita seja apenas um limite ideal de que a seleção natural só pode aproximar-se assintoticamente. Mas, para os nossos propósitos, não é realmente importante se a seleção sintonizou ativamente os nossos sistemas de reparação de ADN com um determinado nível de ruído ou se eles ficaram aquém do «objetivo» que têm, da reprodução perfeita. De um modo ou de outro, o ruído devia ser preservado porque, sem ele, a evolução acabaria por parar.” (Johnson, S., 2011, p.138)

Para Johnson (2011), os erros desempenham um papel extremamente útil, particularmente quando o objetivo é encontrar alternativas e adotar novas estratégias. Desta forma afirma que:

“[...] deixar algum espaço para o erro generativo também é importante. Os ambientes inovadores prosperam com os erros uteis e sofrem quando as exigências do controlo de qualidade lhes travam o passo. As grandes empresas gostam de seguir regimes perfeccionistas como os Seis Sigma e a Gestão da Qualidade Total – que são sistemas globais utilizados para erradicar os erros da sala de conferências ou da linha de montagem -, mas não é por acaso que um dos lemas do mundo de impulsos da Web é «falhem mais depressa». Não é que os erros sejam o objetivo – ainda se trata de erros, afinal, e é por isso que queremos ultrapassá-los o mais depressa possível. Mas esses erros são o passo inevitável no caminho para a verdadeira inovação. Benjamim Franklin, que sabia algumas coisas sobre inovação, disse-o de uma maneira melhor: «Talvez a história dos erros da Humanidade, se considerarmos todas as circunstâncias, seja mais valiosa e interessante do que a das suas descobertas. A verdade é uniforme e estreita, existe continuamente e não parece exigir mais do que uma energia ativa, como aptidão passiva da alma para a poder encontrar. Mas o erro é infinitamente diversificado.»” (Johnson, S., 2011, p.141)

#### **5.1.4. Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

##### **O ADJACENTE POSSÍVEL**

“As boas ideias são [...] inevitavelmente, limitadas pelas peças disponíveis e pelas capacidades que rodeiam essas ideias. Temos uma tendência natural para criar uma aura romântica em torno das inovações mais importantes, imaginando ideias solenes que transcendem o que as rodeia, uma mente dotada que consegue, de algum modo, ver para lá do lixo que são as velhas ideias e das tradições ossificadas. Mas as boas ideias são trabalhos de bricolagem – são construídas a partir desses detritos. Pegamos nas ideias que herdámos ou com que nos deparamos e fazemos com elas um cocktail que dá ao conjunto uma forma nova.” (Johnson, S., 2011, pp.36-37)

Neste capítulo, Johnson (2011) afirma que as inovações da natureza também se apoiam em peças de substituição. Refere que a evolução avança graças ao aproveitamento dos recursos disponíveis e à sua combinação para gerar novos usos, e que quanto mais exploramos, maior tende a ser o limite criativo. Afirma igualmente que cada combinação nos empurra para novas possibilidades de inovações, e apresentam novas potencialidades a explorar.

“O cientista Stuart Kauffman tem um nome sugestivo para o conjunto de todas essas combinações de primeira ordem: o «adjacente possível». A expressão capta tanto os limites como as potencialidades criativas da mudança e da inovação.” (Johnson, S., 2011, pp.38-39)

“ O adjacente possível é uma espécie de futuro-sombra que paira na orla do actual estado de coisas, um mapa de todas as maneiras como o presente se pode reinventar. Não é, no entanto, um espaço infinito nem um campo de jogos completamente aberto. O número de potenciais reacções de primeira ordem é vasto mas limitado, e exclui a maioria das formas que agora existem na atmosfera. O que o adjacente possível nos diz é que, a qualquer momento, o mundo pode ser capaz de fazer mudanças extraordinárias, mas só algumas dessas mudanças podem ocorrer.

A estranha e magnífica verdade sobre o adjacente possível é que os seus limites se alargam à medida que são explorados. Cada nova combinação empurra novas combinações para o adjacente possível. Pensemos nele como numa casa que magicamente se expande a cada porta que se abre. Começamos numa sala que tem quatro portas, conduzindo cada uma delas a uma nova sala onde ainda não entrámos. Essas quatro salas são o adjacente possível. Mas quando abrimos uma das portas e entramos nessa sala, aparecem três novas portas, cada uma conduzindo a uma sala novinha em folha, onde não teríamos podido chegar diretamente do ponto de partida. Se continuarmos a abrir portas novas até poderemos vir a criar um palácio. [...].

As moléculas pequenas podem passar através das membranas e combinar-se com outras moléculas para formar entidades maiores que já não conseguirão voltar atrás e escapar-se através dos limites da protocélula. Quando os primeiros ácidos gordos, espontaneamente, formaram essas membranas com dois revestimentos, abriram uma porta para o adjacente possível que acabaria por levar ao código genético baseado nos nucleótidos e às fábricas dos cloroplastos e das mitocôndrias, que são «habitantes» iniciais de todas células modernas.

O mesmo padrão aparece vezes sem conta durante o processo de evolução da vida. Na realidade, uma maneira de pensar no rumo da evolução é encará-la como uma exploração contínua do adjacente possível.” (Johnson, S., 2011, pp.39-40)

“Darwin, [...] acaba por dizer respeito, em especial, à questão de saber porque é tão aventureiro o ecossistema de um recife de coral na exploração do seu adjacente possível-tantas formas diferentes a partilharem um espaço tao pequeno – enquanto faltam às águas do oceano que o rodeia a mesma maravilhosa diversidade.” (Johnson, S., 2011, p.41)

“Do mesmo modo, os ambientes das grandes cidades facilitam muito mais a exploração comercial do adjacente possível do que as cidades mais pequenas ou as aldeias, permitindo aos comerciantes e aos empresários especializarem-se em campos que seriam insustentáveis em centros urbanos mais pequenos.” (Johnson, S., 2011, p.41)

As boas ideias são mais fáceis de surgir em ambientes com maior densidade e até podem ter a tendência de criar padrões resultantes do adjacente possível, “aquilo a que os académicos chamam «o múltiplo».” (Johnson, S., 2011, p.42):

“As boas ideias não nascem do ar mas são construídas a partir de uma coleção de componentes que já existem, cuja composição se expande (e, ocasionalmente, se contrai) com o passar do tempo. Alguns desses componentes são conceptuais: maneiras de resolver problemas ou, para começar, novas definições do que constitui um problema. Outros são, literalmente, componentes mecânicos.” (Johnson, S., 2011, p.43)

Para o autor, “O adjacente possível tem tanto que ver com limites como com a abertura. Há, em cada momento da linha temporal de uma biosfera em expansão, portas que ainda não podem ser abertas.” (Johnson, S., 2011, p.43)

“A história do progresso cultural é, quase sem excepção, a história de uma porta que dá para outra porta e que permite explorar o palácio vendo uma sala de cada vez. As mentes humanas, no entanto, não estão obviamente limitadas pelas leis finitas da formação das moléculas e, uma vez por outra, há uma ideia que ocorre a alguém capaz de nos teletransportar para algumas salas mais à frente,

fazendo-nos passar por cima de alguns saltos exploratórios do adjacente possível.” (Johnson, S., 2011, pp.43-44)

Johnson sublinha que o ambiente em que nos inserimos tem grande influência sobre as nossas ideias:

“ O truque está em encontrar as maneiras de explorar os limites de possibilidade que nos rodeiam. Pode ser uma coisa tao simples como mudar o ambiente físico em que trabalhamos ou cultivar uma forma específica de rede social ou ainda manter certos hábitos no modo como procuramos e armazenamos informação. [...].

“ Recordemos a questão inicial: qual é o tipo de ambiente capaz de gerar boas ideias? A maneira mais simples de responder é esta: os ambientes inovadores são os melhores na ajuda aos seus habitantes para explorarem o adjacente possível porque expõem uma variedade ampla e diversificada de peças de substituição – mecânicas ou conceptuais – e encorajam novas maneiras de recombinar essas peças. Os ambientes que bloqueiam ou limitam essas novas combinações – ao punirem o experimentalismo, ao obscurecerem certas ramificações do que é possível, ao tornar o estado atual das coisas tao satisfatório que ninguém se dá ao trabalho de explorar as suas orlas – tenderão, na prática, a gerar e a fazer circular um menor número de inovações do que os ambientes que estimulam a exploração. [...].

“Ter uma boa ideia é, em parte, descobrir quais são essas peças a que podemos recorrer e ter a certeza de que não estamos apenas a reciclar velhos componentes. É a este ponto que nos levarão os próximos 6 padrões de inovação porque todos eles envolvem, de uma maneira ou de outra, táticas utilizáveis para reunir uma coleção mais variada de ideias, que podem ser equiparadas a elementos construtivos e a componentes que podem ser associados em configurações novas e mais uteis. O truque para ter boas ideias não é ficar sentado, num isolamento glorioso, a tentar pensar em grandes coisas. O truque consiste em pôr mais objetos em cima da mesa.” (Johnson, S., 2011, pp.48-50)

### 5.1.5.Síntese

“As boas ideias são [...] inevitavelmente, limitadas pelas peças disponíveis e pelas capacidades que rodeiam essas ideias. Temos uma tendência natural para criar uma aura romântica em torno das inovações mais importantes, imaginando ideias solenes que transcendem o que as rodeia, uma mente dotada que consegue, de algum modo, ver para lá do lixo que são as velhas ideias e das tradições ossificadas. Mas as boas ideias são trabalhos de bricolagem – são construídas a partir desses detritos. Pegamos nas ideias que herdamos ou com que nos deparamos e fazemos com elas um cocktail que dá ao conjunto uma forma nova.” (Johnson, S., 2011, pp.36-37)

“As inovações da natureza também se apoiam em peças de substituição. A evolução avança graças ao aproveitamento dos recursos disponíveis e à sua combinação para gerar novos usos.” (Johnson, S., 2011, p.37)

“O adjacente possível é uma espécie de futuro-sombra que paira na orla do atual estado de coisas, um mapa de todas as maneiras como o presente se pode reinventar. Não é, no entanto, um espaço infinito nem um campo de jogos completamente aberto.” (Johnson, S., 2011, p.39)

“A estranha e magnífica verdade sobre o adjacente possível é que os seus limites se alargam à medida que são explorados. Cada nova combinação empurra novas combinações para o adjacente possível.” (Johnson, S., 2011, p.39)

“Na realidade, uma maneira de pensar no rumo da evolução é encará-la como uma exploração contínua do adjacente possível.” (Johnson, S., 2011, p.40)

“ Do mesmo modo, os ambientes das grandes cidades facilitam muito mais a exploração comercial do adjacente possível do que as cidades mais pequenas ou as aldeias, permitindo aos comerciantes e aos empresários especializarem-se em campos que seriam insustentáveis em centros urbanos mais pequenos.” (Johnson, S., 2011, p.41)

“ [...] os ambientes inovadores são os melhores na ajuda aos seus habitantes para explorarem o adjacente possível porque expõem uma variedade ampla e diversificada de peças de substituição – mecânicas ou conceptuais – e encorajam novas maneiras de recombinação dessas peças.” (Johnson, S., 2011, p.48)

“O truque para ter boas ideias não é ficar sentado, num isolamento glorioso, a tentar pensar em grandes coisas. O truque consiste em pôr mais objectos em cima da mesa.” (Johnson, S., 2011, p.50)

“[...] o instrumento mais produtivo para gerar boas ideias continua a ser círculo de seres humanos à volta de uma mesa, a falarem sobre o trabalho que estão a fazer. A reunião do laboratório cria um ambiente onde podem ocorrer novas combinações e onde a informação pode derramar-se de um projeto para outro. Quando se trabalha sozinho num gabinete com os olhos num microscópio, as nossas ideias podem ficar encurraladas e enredadas nos nossos próprios preconceitos iniciais. O fluxo social da conversa de grupo transforma esse estado sólido inicial numa rede fluida.” (Johnson, S., 2011, p.66)

“[...] deixar algum espaço para o erro generativo também é importante. Os ambientes inovadores prosperam com os erros uteis e sofrem quando as exigências do controlo de qualidade lhes travam o passo.” (Johnson, S., 2011, p.141)

“ [...] não é por acaso que um dos lemas do mundo de impulsos da Web é «falhem mais depressa». Não é que os erros sejam o objetivo – ainda se trata de erros, afinal, e é por isso que

queremos ultrapassá-los o mais depressa possível. Mas esses erros são o passo inevitável no caminho para a verdadeira inovação.” (Johnson, S., 2011, p.141)

## 5.2. COMO TORNAR-SE DOENTE MENTAL

“Este livro explica como adquirir uma doença psiquiátrica. É uma tentativa desesperada de contribuir para a saúde mental das pessoas, uma vez admitida a ineficácia de milhares de livros que ensinam tratamentos e regras de vida saudável. Ao assumir este projeto, o autor confia nos surpreendentes desígnios da inteligência humana.

O leitor interessado encontra aqui uma ampla variedade de doenças mentais, com os seus critérios de diagnóstico, e uma detalhada explicação do modo de atingir esses objetivos. Tudo coisas fáceis, porque difícil é o tratamento e, mais difícil ainda, manter-se saudável no meio desta complicada civilização consumista.” (Como Tornar-se Doente Mental, 2006)

### Resumo de Capítulos selecionados

#### 5.2.1.COMO TORNAR-SE OBSESSIVO-COMPULSIVO

Neste capítulo, o autor aborda as características relativas aos Obsessivo-Compulsivos. Assim, Abreu (2006) afirma que devemos agir por objetivos. Caso contrário, tenderemos a perder a inspiração e o foco, quando não queremos improvisar:

“Pondere todos os fatores e consequências, não vá tomar alguma decisão errada. O único problema é ter de pensar demasiado antes de tomar qualquer decisão, o que o levará a decidir muito raramente, mas é aí que começa a verdadeira carreira do obsessivo.

[...] O raciocínio acima de tudo. Nunca faça nada sem descobrir a razão e, se alguma vez o fizer, invente a seguir as razões para se justificar. Cultive a vontade ligando-a à razão e à moral; [...]

Estude e planeie todas as situações, não deixe nada ao acaso nem se meta em aventuras onde tenha de improvisar.” (Abreu, J., 2006, pp.54-55)

O autor refere que, para os obsessivo-compulsivos, a rotina deve estar presente em todos os aspetos da vida:

“ A rotina deve instalar-se em todos os campos da sua vida. Verá que se torna fácil e até mesmo agradável. Quando a rotina estiver completamente instalada, descobrirá que já não passa sem ela. [...] É uma consolação saber-se tão cuidadoso onde os outros se desleixam. Terá sempre tarefas para fazer, e poucas hipóteses de se descontrolar. A perfeição está ao seu alcance.” (Abreu, J., 2006, p.56)

De igual modo, o autor destaca que, para os portadores desta patologia, tudo o que guardamos pode vir a ser essencial para o futuro:

“ [...] guarde tudo o que puder, não deite nada fora. Pode haver conflitos de espaço, mas você é um perito em arrumações. E sempre pode haver uma garagem, uma cave ou um quarto fechado onde as coisas fiquem à espera de melhor destino, tudo isso lhe pode vir a ser útil. Se algum dia a vida à sua volta se tornar caótica, sempre lhe resta trancar-se no seu castelo com os tão amados e submissos produtos da sua devoção à minúcia.” (Abreu, J., 2006, p.58)

“ A sua vida começa a ser enriquecida de muitas experiencias e memórias, mas dúvidas também. O problema é que nem sempre essas memórias são compatíveis com a sua perfeição. Nomeadamente, começam a existir pensamentos impuros que você teme e aos quais não dá tréguas. [...] Você passa a fugir de pensamento em pensamento a uma velocidade vertiginosa. Ou seja, já não consegue parar em qualquer pensamento e, portanto, deixa de pensar.” (Abreu, J., 2006, p.61)

## **5.2.2 COMO TORNAR-SE HISTRIÓNICO**

Neste capítulo, o autor apresenta as características de um Histriónico.

O autor começa por afirmar que os histriónicos procuram observar o comportamento dos outros e como eles reagem ao que fazemos, procurando constantemente novos estímulos. Refere igualmente que os doentes com esta patologia procuram pertencer a grupos, de forma a terem sempre uma plateia com quem interagir:

“De facto, você funciona melhor em grupo, e pode mesmo escolher uma profissão onde se tenha plateia à sua volta. Só daí se realizará porque, com uma pessoa de cada vez, as coisas complicam-se. A cada novo interlocutor tem de mudar de papel e esquecer rapidamente o último, bem como este, quando mudar de novo. Talvez que nada fique para si, já que tudo o que fez, incluindo as palavras que disse, foram criadas pela expectativa do outro.” (Abreu, J., 2006, p.78)

“ Pode optar quer pelo palco da vida, quer pelo palco da doença. Num outro local, você encontrará novas experiências e histórias para contar ao público que for encontrando. Mas atenção: mesmo quando falar das suas doenças, não diga o que sentiu, mas diga sempre o que os outros fizeram ou disseram.” (Abreu, J., 2006, p.79-80)

Segundo Abreu (2006), os histriónicos apresentam variações entre si, das quais destacamos as seguintes:

#### VARIANTE 1. ESTADOS DISSOCIATIVOS”

“Não pense nem fale naquilo que se passou, aos outros ou a si próprio (cuidado com as palavras: passar de um acontecimento à sua narração por palavras é a melhor maneira de o fazer perdurar na memória). Se então lhe contarem algo pouco canónico que você fez, indigne-se ou deslumbre-se pelo facto de esses entes malignos poderem tomar conta do corpo da sua pessoa.” (Abreu, J., 2006, p.83)

“Se alguém lhe contou ou lhe mostra o que fez, habitue-se a pensar-se como outra pessoa. Até lhe pode dar outro nome. Quando repetir os mesmos comportamentos (sempre desencadeados pela hiperventilação e mantidos pelo envolvimento emocional), esqueça o seu nome (e vá pensando noutra) e desloque-se para um novo ambiente estimulante. Tem direito a uma fuga dissociativa. Se souber ser mais sofisticada, [...], tem direito a uma *perturbação dissociativa da identidade*.” (Abreu, J., 2006, p.86)

### “VARIANTE 3. TRANSTORNO DE SOMATIZAÇÃO”

“Tome tudo isso e tenha atenção aos resultados: cada vez vai juntando mais sintomas. Vá-os fixando cuidadosamente para nunca se esquecer. Havia o risco de tudo retomar a normalidade se você os esquecesse e voltasse aos afazeres e atividade normal.” (Abreu, J., 2006, p.92-93)

### 5.2.3. COMO TORNAR-SE MANÍACO-DEPRESSIVO

Neste capítulo, o autor aborda as características relativas aos Maníaco-depressivos. Segundo o autor, estes doentes caracterizam-se pela necessidade de uma vida definida, estruturada e com regras precisas:

“ [...] entre em roda livre, mas apenas a partir de certa idade. De facto, se você tivesse uma vida toda ela bem estruturada e cheia de responsabilidades, com horários a cumprir, com tarefas a desempenhar, refeições a tempo, hora certa de se levantar, arriscava-se a nunca dessincronizar o seu relógio corporal nem ter ocasião de se dar conta das suas angústias internas.” (Abreu, J., 2006, p.101)

Caso isto não suceda, o maníaco-depressivo “[...] entraria facilmente na asneirada, passaria por muitas drogas, iria ter dificuldade em estabelecer a sua identidade, e o melhor diagnóstico a que poderia aspirar seria o de uma personalidade *borderline*.” (Abreu, J., 2006, p.101)

E continuando a caracterizar este tipo de patologia, acrescenta:

“ O processo pode prolongar-se por meses ou mesmo anos, às vezes melhorando um pouco, na maior parte das vezes piorando, já que cada decisão que você tomar é sempre em seu desfavor. É claro que existe tratamento para isso, mas também não se decide a ir ao psiquiatra. Talvez se

entretenha a passar por outros especialistas ou alternativos, tomando medicamentos irrelevantes ou insuficientes que farão a sua depressão arder em fogo lento. Assim vai ter tempo suficiente para pôr em causa toda a sua vida e, quem sabe, tomar decisões ruins. Algum dia se cansará, mas também lhe devo dizer que a verdadeira depressão não dura sempre.” (Abreu, J., 2006, p.105)

## **Desenvolvimento do(s) capítulo(s) selecionado(s)**

### **5.2.4. COMO TORNAR-SE MANÍACO-DEPRESSIVO**

Neste capítulo, o autor aborda as características relativas aos Maníaco-depressivos. Segundo o autor, estes doentes caracterizam-se pela necessidade de uma vida definida, estruturada e com regras precisas:

O autor começa por afirmar que a doença é um mal que atinge os génios:

“A psicose maníaco-depressiva [...] não é só a doença dos génios: é também a doença que confere a genialidade criativa. Mas desiluda-se o leitor. Para lá chegar precisa de pertencer a uma família tocada pelo fogo [...]. Se esse for o caso, prepare-se para passar longos da sua vida que em tudo se parecem, quer à hibernação dos ursos, quer à migração das aves. Torpor, lentidão, apatia, umas vezes, energia, vivacidade e decisão, outras vezes.” (Abreu, J., 2006, p.100)

Mas para a usufruirmos com sucesso devemos fazer da desorganização um hábito:

“Se abrir um livro científico sobre a psicose maníaco-depressiva, vai encontrar um rol de teorias que lhe falam de vários neurotransmissores que atuam em diversos recetores e assim por diante, uma coisa muito complicada. É verdade que isso é para perceber a atuação dos medicamentos e talvez para promover a sua venda. Mas, cá para nós, que não estamos interessados em comprimidos, mas sim na promoção da doença, o problema é bastante simples. Numa palavra, o que importa é desorganizar os ritmos do seu corpo.

[...] entre em roda livre, mas apenas a partir de certa idade. De facto, se você tivesse uma vida toda ela bem estruturada e cheia de responsabilidades, com horários a cumprir, com tarefas a desempenhar, refeições a tempo, hora certa de se levantar, arriscava-se a nunca dessincronizar o seu relógio corporal nem ter ocasião de se dar conta das suas angústias internas.” (Abreu, J., 2006, pp.100-101)

Caso isto não suceda, o maníaco-depressivo “[...] entraria facilmente na asneirada, passaria por muitas drogas, iria ter dificuldade em estabelecer a sua identidade, e o melhor diagnóstico a que poderia aspirar seria o de uma personalidade *borderline*.” (Abreu, J., 2006, p.101)

Pio Abreu refere que a melhor altura para entrar em roda livre é na idade adulta:

“O problema, portanto, não está em como entrar em roda livre, mas sim quando. Para que o seu caso seja típico, aconselho-o a fazê-lo na idade adulta. [...] Mas à cautela evite demasiadas responsabilidades e procure uma profissão onde tenha a possibilidade de cumprir os horários que lhe apeterem. [...] Depois aguarde por uma situação de tensão, conflito ou perda, daquelas que acabam por acontecer a toda a gente, contando que viva os anos suficientes. [...] Qualquer coisa que, genuinamente, o desgoste. Mas isto fica entre nós porque, por mais grave que o problema tenha sido, você, habituado a resolver tudo, vai desvalorizá-lo inicialmente e não vai admitir que está triste por isso. Seria demasiado normal. [...].

Se for para começar com uma depressão, aconselho o fim da primavera, quando todas as outras pessoas começam a renascer com o sol, a olhar para si próprios e para os outros. Nessa altura, e contra a corrente, é a ocasião de você se declarar inimigo do sol. [...].

“Se tiver coisas para fazer, vá-as adiando. Evite contactos com outras pessoas e deixe de cumprir os compromissos. Até se pode entreter a pensar em todas as coisas que terá de resolver durante a sua vida, e verá como é impossível viver. [...] Depois de um dia sonolento, vai passar as noites em branco, mas é assim que vai conseguir dessincronizar o relógio do eu corpo.

Este é apenas o início, porque o ciclo repetir-se-á dias a fio, e cada vez pior. Além de evitar os encontros banais, começa a faltar aos compromissos importantes. Esteja-se nas tintas para tudo, que alguém cuidará de si. Se alguém o criticar, melhor.” (Abreu, J., 2006, p.103-104)

E continuando a caracterizar este tipo de patologia, acrescenta:

“ O processo pode prolongar-se por meses ou mesmo anos, às vezes melhorando um pouco, na maior parte das vezes piorando, já que cada decisão que você tomar é sempre em seu desfavor. É claro que existe tratamento para isso, mas também não se decide a ir ao psiquiatra. Talvez se entretenha a passar por outros especialistas ou alternativos, tomando medicamentos irrelevantes ou insuficientes que farão a sua depressão arder em fogo lento. Assim vai ter tempo suficiente para pôr em causa toda a sua vida e, quem sabe, tomar decisões ruins. Algum dia se cansará, mas também lhe devo dizer que a verdadeira depressão não dura sempre.” (Abreu, J., 2006, p.105)

“ Se for ao psiquiatra e este o souber tratar [...], pode estar certo que ao fim de três semanas se sentirá bem melhor. Se não, terá de aguardar que a natureza [...] dê por findo o seu sofrimento. Num caso e noutro, você acordará um dia de manhã, abrirá a janela do quarto e verá como é bonito o nascer do sol. [...] Achar-se-á estúpido pelo estado a que se deixou chegar, e pensará em recuperar o tempo perdido. Se continuar em roda livre [...], pode pôr de imediato mãos à obra e preparar-se para a *mania*.” (Abreu, J., 2006, p.105)

Para se tornar um maníaco o mais depressa possível é preciso fazer as coisas com otimismo e entusiasmo:

“ O importante é manter-se em roda livre e fazer coisas que o entusiasmem. Se antes lhe receitaram antidepressivos, tome-os agora em grandes quantidades. Você renasceu: está satisfeito e fluente, torna-se um verdadeiro sedutor e não lhe é difícil levar os outros à certa. Por outro lado, torna-se otimista e já não admite que as coisas lhe corram mal. Sente-se cheio de energia e está disposto a arriscar, seja no que for. Arrisque: faça projetos, apresente-os às outras pessoas, que elas não resistem ao seu dinamismo. Continue a levantar-se cedo [...]. Se, depois de umas noites em claro, se sente com mais energia, você tem direito a uma verdadeira mania.” (Abreu, J., 2006, p.107)

“ Faça coisas mais grandiosas e disparatadas, mude de assuntos, vá buscar o seu alimento à falta de sono. Rapidamente entrará em tal confusão que alguém o levará, apesar do seu protesto, ao hospital. Aí, não obstante as injeções que ocasionalmente lhe consigam dar, pode continuar o seu engraçado jogo do gato e do rato, [...]” (Abreu, J., 2006) (Abreu, J., 2006, p.108)

O autor conclui que para se atingir a verdadeira mania, é mais fácil se passar por uma crise de depressão:

“Embora tenha dado sugestões para iniciar uma e outra, é mais fácil chegar à depressão do que à verdadeira mania. Se já conseguiu ter uma depressão e ela acabou por passar sem chegar à mania, tente outra depressão passado algum tempo. Se a primeira consulta, já aprendeu com a experiência e já sabe quais as melhores soluções que se adaptam ao seu caso. Estamos a falar de antecedente, pretextos, modos de reagir da sua parte e dos outros. Este último pormenor é muito importante, pois nunca se sabe à partida qual vai ser a reação dos outros.” (Abreu, J., 2006, p.114)

“Se não conseguir chegar à verdadeira mania, tenha persistência, voltando a tentar anos após ano. Por enquanto tem, pelo menos, o direito ao diagnóstico de *depressão unipolar recorrente*. Mas não perca a esperança. Se tiver uma vida longa ainda pode lá chegar. Há quem tenha uma mania depois de 10 episódios depressivos, ou apenas aos 80 anos.” (Abreu, J., 2006, p.115)

“Fora isto, o problema é que a mania é mais difícil de atingir do que a depressão. Se pertencer, verdadeiramente, a uma família eleita, talvez consiga entrar diretamente numa mania depois de umas noites sem dormir ajudado por dopings ou, simplesmente, café. [...] Neste caso, as suas ideias da juventude podem-no levar a inventar ideologias pouco habituais, e podem-no tomar como esquizofrénico. Outras vezes, misturam-se a tristeza e a euforia, a irritabilidade e o bom humor, o pessimismo debitado num discurso torrencial, lavando àquilo que se tem chamado *mania mista*. [...] Pode mesmo acontecer que ela ocorra sem fazer nada por isso (por exemplo, depois de um traumatismo craniano acidental) e sem que eu nem ninguém saibamos porquê. O cérebro ainda está numa caixa fechada que não se abre muito facilmente.” (Abreu, J., 2006, p.118-119)

### 5.2.5. Síntese

“Pondere todos os fatores e consequências, não vá tomar alguma decisão errada. O único problema é ter de pensar demasiado antes de tomar qualquer decisão, o que o levará a decidir muito raramente, mas é aí que começa a verdadeira carreira do obsessivo.

[...] O raciocínio acima de tudo. Nunca faça nada sem descobrir a razão e, se alguma vez o fizer, invente a seguir as razões para se justificar. Cultive a vontade ligando-a à razão e à moral; [...]

Estude e planeie todas as situações, não deixe nada ao acaso nem se meta em aventuras onde tenha de improvisar.” (Abreu, J., 2006, pp.54-55)

“É uma consolação saber-se tão cuidadoso onde os outros se desleixam. Terá sempre tarefas para fazer, e poucas hipóteses de se descontrolar. A perfeição está ao seu alcance.” (Abreu, J., 2006, p.56)

“ [...] guarde tudo o que puder, não deite nada fora. Pode haver conflitos de espaço, mas você é um perito em arrumações. E sempre pode haver uma garagem, uma cave ou um quarto fechado onde as coisas fiquem à espera de melhor destino, tudo isso lhe pode vir a ser útil. Se algum dia a vida à sua volta se tornar caótica, sempre lhe resta trancar-se no seu castelo com os tão amados e submissos produtos da sua devoção à minúcia.” (Abreu, J., 2006, p.58)

“De facto, você funciona melhor em grupo, e pode mesmo escolher uma profissão onde se tenha plateia à sua volta. Só daí se realizará porque, com uma pessoa de cada vez, as coisas complicam-se.” (Abreu, J., 2006, p.78)

“Se alguém lhe contou ou lhe mostra o que fez, habitue-se a pensar-se como outra pessoa. Até lhe pode dar outro nome. Quando repetir os mesmos comportamentos (sempre desencadeados pela hiperventilação e mantidos pelo envolvimento emocional), esqueça o seu nome (e vá pensando noutra) e desloque-se para um novo ambiente estimulante. Tem direito a uma fuga dissociativa. Se souber ser mais sofisticada, [...], tem direito a uma *perturbação dissociativa da identidade*.” (Abreu, J., 2006, p.86)

“ A psicose maníaco-depressiva [...] não é só a doença dos génios: é também a doença que confere a genialidade criativa.” (Abreu, J., 2006, p.100)

“ [...] entre em roda livre, mas apenas a partir de certa idade. De facto, se você tivesse uma vida toda ela bem estruturada e cheia de responsabilidades, com horários a cumprir, com tarefas a desempenhar, refeições a tempo, hora certa de se levantar, arriscava-se a nunca dessincronizar o seu relógio corporal nem ter ocasião de se dar conta das suas angústias internas.” (Abreu, J., 2006, p.101)

“Este é apenas o início, porque o ciclo repetir-se-á dias a fio, e cada vez pior. Além de evitar os encontros banais, começa a faltar aos compromissos importantes. Esteja-se nas tintas para tudo, que alguém cuidará de si. Se alguém o criticar, melhor.” (Abreu, J., 2006, p.103-104)

“O processo pode prolongar-se por meses ou mesmo anos, às vezes melhorando um pouco, na maior parte das vezes piorando, já que cada decisão que você tomar é sempre em seu desfavor.” (Abreu, J., 2006, p.105)

“O importante é manter-se em roda livre e fazer coisas que o entusiasmem. Se antes lhe receitaram antidepressivos, tome-os agora em grandes quantidades. Você renasceu: está satisfeito e fluente, torna-se um verdadeiro sedutor e não lhe é difícil levar os outros à certa. Por outro lado, torna-se otimista e já não admite que as coisas lhe corram mal. Sente-se cheio de energia e está disposto a arriscar, seja no que for. Arrisque: faça projetos, apresente-os às outras pessoas, que elas não resistem ao seu dinamismo. Continue a levantar-se cedo [...]. Se, depois de umas noites em claro, se sente com mais energia, você tem direito a uma verdadeira mania.” (Abreu, J., 2006, p.107)

“Embora tenha dado sugestões para iniciar uma e outra, é mais fácil chegar à depressão do que à verdadeira mania. Se já conseguiu ter uma depressão e ela acabou por passar sem chegar à mania, tente outra depressão passado algum tempo. Se a primeira consulta, já aprendeu com a experiência e já sabe quais as melhores soluções que se adaptam ao seu caso. Estamos a falar de antecedente,

pretextos, modos de reagir da sua parte e dos outros. Este último pormenor é muito importante, pois nunca se sabe à partida qual vai ser a reação dos outros.” (Abreu, J., 2006, p.114)

### **5.3. Reflexões Conhecimento Logístico**

#### **AS IDEIAS QUE MUDARAM O MUNDO**

“As boas ideias são [...] inevitavelmente, limitadas pelas peças disponíveis e pelas capacidades que rodeiam essas ideias. Temos uma tendência natural para criar uma aura romântica em torno das inovações mais importantes, imaginando ideias solenes que transcendem o que as rodeia, uma mente dotada que consegue, de algum modo, ver para lá do lixo que são as velhas ideias e das tradições ossificadas. Mas as boas ideias são trabalhos de bricolagem – são construídas a partir desses detritos. Pegamos nas ideias que herdámos ou com que nos deparamos e fazemos com elas um cocktail que dá ao conjunto uma forma nova.” (Johnson, S., 2011, pp.36-37)

“As inovações da natureza também se apoiam em peças de substituição. A evolução avança graças ao aproveitamento dos recursos disponíveis e à sua combinação para gerar novos usos.” (Johnson, S., 2011, p.37)

“O adjacente possível é uma espécie de futuro-sombra que paira na orla do actual estado de coisas, um mapa de todas as maneiras como o presente se pode reinventar. Não é, no entanto, um espaço infinito nem um campo de jogos completamente aberto. O número de potenciais reacções de primeira ordem é vasto mas limitado, e exclui a maioria das formas que agora existem na atmosfera. O que o adjacente possível nos diz é que, a qualquer momento, o mundo pode ser capaz de fazer mudanças extraordinárias, mas só algumas dessas mudanças podem ocorrer.

A estranha e magnífica verdade sobre o adjacente possível é que os seus limites se alargam à medida que são explorados. Cada nova combinação empurra novas combinações para o adjacente

possível. Pensemos nele como numa casa que magicamente se expande a cada porta que se abre. Começamos numa sala que tem quatro portas, conduzindo cada uma delas a uma nova sala onde ainda não entramos. Essas quatro salas são o adjacente possível. Mas quando abrimos uma das portas e entramos nessa sala, aparecem três novas portas, cada uma conduzindo a uma sala novinha em folha, onde não teríamos podido chegar diretamente do ponto de partida. Se continuarmos a abrir portas novas até poderemos vir a criar um palácio.” (Johnson, S., 2011, p.39)

“[...] o instrumento mais produtivo para gerar boas ideias continua a ser círculo de seres humanos à volta de uma mesa, a falarem sobre o trabalho que estão a fazer. A reunião do laboratório cria um ambiente onde podem ocorrer novas combinações e onde a informação pode derramar-se de um projeto para outro. Quando se trabalha sozinho num gabinete com os olhos num microscópio, as nossas ideias podem ficar encurraladas e enredadas nos nossos próprios preconceitos iniciais. O fluxo social da conversa de grupo transforma esse estado solido inicial numa rede fluida.” (Johnson, S., 2011, p.66)

“[...] deixar algum espaço para o erro generativo também é importante. Os ambientes inovadores prosperam com os erros uteis e sofrem quando as exigências do controlo de qualidade lhes travam o passo. As grandes empresas gostam de seguir regimes perfeccionistas como os Seis Sigma e a Gestão da Qualidade Total – que são sistemas globais utilizados para erradicar os erros da sala de conferências ou da linha de montagem -, mas não é por acaso que um dos lemas do mundo de impulsos da Web é «falhem mais depressa». Não é que os erros sejam o objetivo – ainda se trata de erros, afinal, e é por isso que queremos ultrapassá-los o mais depressa possível. Mas esses erros são o passo inevitável no caminho para a verdadeira inovação. Benjamim Franklin, que sabia algumas coisas sobre inovação, disse-o de uma maneira melhor: «Talvez a história dos erros da Humanidade, se considerarmos todas as circunstâncias, seja mais valiosa e interessante do que a das suas descobertas. A verdade é uniforme e estreita, existe continuamente e não parece exigir mais do que uma energia ativa, como aptidão passiva da alma para a poder encontrar. Mas o erro é infinitamente diversificado.»” (Johnson, S., 2011, p.141)

## COMO TORNAR-SE DOENTE MENTAL

“Pondere todos os fatores e consequências, não vá tomar alguma decisão errada. O único problema é ter de pensar demasiado antes de tomar qualquer decisão, o que o levará a decidir muito raramente, mas é aí que começa a verdadeira carreira do obsessivo.

[...] O raciocínio acima de tudo. Nunca faça nada sem descobrir a razão e, se alguma vez o fizer, invente a seguir as razões para se justificar. Cultive a vontade ligando-a à razão e à moral; [...]

Estude e planeie todas as situações, não deixe nada ao acaso nem se meta em aventuras onde tenha de improvisar.” (Abreu, J., 2006, pp.54-55)

“ [...] guarde tudo o que puder, não deite nada fora. Pode haver conflitos de espaço, mas você é um perito em arrumações. E sempre pode haver uma garagem, uma cave ou um quarto fechado onde as coisas fiquem à espera de melhor destino, tudo isso lhe pode vir a ser útil. Se algum dia a vida à sua volta se tornar caótica, sempre lhe resta trancar-se no seu castelo com os tão amados e submissos produtos da sua devoção à minúcia.” (Abreu, J., 2006, p.58)

“Se alguém lhe contou ou lhe mostra o que fez, habitue-se a pensar-se como outra pessoa. Até lhe pode dar outro nome. Quando repetir os mesmos comportamentos (sempre desencadeados pela hiperventilação e mantidos pelo envolvimento emocional), esqueça o seu nome (e vá pensando noutra) e desloque-se para um novo ambiente estimulante. Tem direito a uma fuga dissociativa. Se souber ser mais sofisticada, [...], tem direito a uma *perturbação dissociativa da identidade*.” (Abreu, J., 2006, p.86)

“[...] entre em roda livre, mas apenas a partir de certa idade. De facto, se você tivesse uma vida toda ela bem estruturada e cheia de responsabilidades, com horários a cumprir, com tarefas a desempenhar, refeições a tempo, hora certa de se levantar, arriscava-se a nunca dessincronizar o seu relógio corporal nem ter ocasião de se dar conta das suas angústias internas.” (Abreu, J., 2006, p.101)

“ O importante é manter-se em roda livre e fazer coisas que o entusiasmem. Se antes lhe receitaram antidepressivos, tome-os agora em grandes quantidades. Você renasceu: está satisfeito e fluente, torna-se um verdadeiro sedutor e não lhe é difícil levar os outros à certa. Por outro lado, torna-se otimista e já não admite que as coisas lhe corram mal. Sente-se cheio de energia e está

disposto a arriscar, seja no que for. Arrisque: faça projetos, apresente-os às outras pessoas, que elas não resistem ao seu dinamismo. Continue a levantar-se cedo [...]. Se, depois de umas noites em claro, se sente com mais energia, você tem direito a uma verdadeira mania.” (Abreu, J., 2006, p.107)

“Embora tenha dado sugestões para iniciar uma e outra, é mais fácil chegar à depressão do que à verdadeira mania. Se já conseguiu ter uma depressão e ela acabou por passar sem chegar à mania, tente outra depressão passado algum tempo. Se a primeira consulta, já aprendeu com a experiência e já sabe quais as melhores soluções que se adaptam ao seu caso. Estamos a falar de antecedente, pretextos, modos de reagir da sua parte e dos outros. Este último pormenor é muito importante, pois nunca se sabe à partida qual vai ser a reação dos outros.” (Abreu, J., 2006, p.114)

**FASE 2**

**CONCEITOS**

## INTRODUÇÃO

A segunda fase deste projeto de investigação corresponde à definição de conceito de projeto, oriundos da conjugação de princípios, ideias e conceitos recolhidos na Fase anterior. Estas serão apresentadas no subcapítulo “Triangulações”.

Para a construção destes conceitos, recorreu-se ao cruzamento entre reflexões pertencentes a obras que se encontram nas diferentes áreas de conhecimento.

Cada “triangulação” corresponde a um conceito de projeto, que selecionado, será materializado no projeto a desenvolver na fase 3.

## 6. Triangulações

Este capítulo é dedicado ao desenvolvimento de conceitos de projeto, obtidos através da triangulação de ideias recolhidas na fase anterior. Estas ideias, que metodologicamente devem pertencer a área de conhecimento diversas, são relacionadas criando um conceito que traduz uma visão de sociedade, relacionada com o tema em estudo.

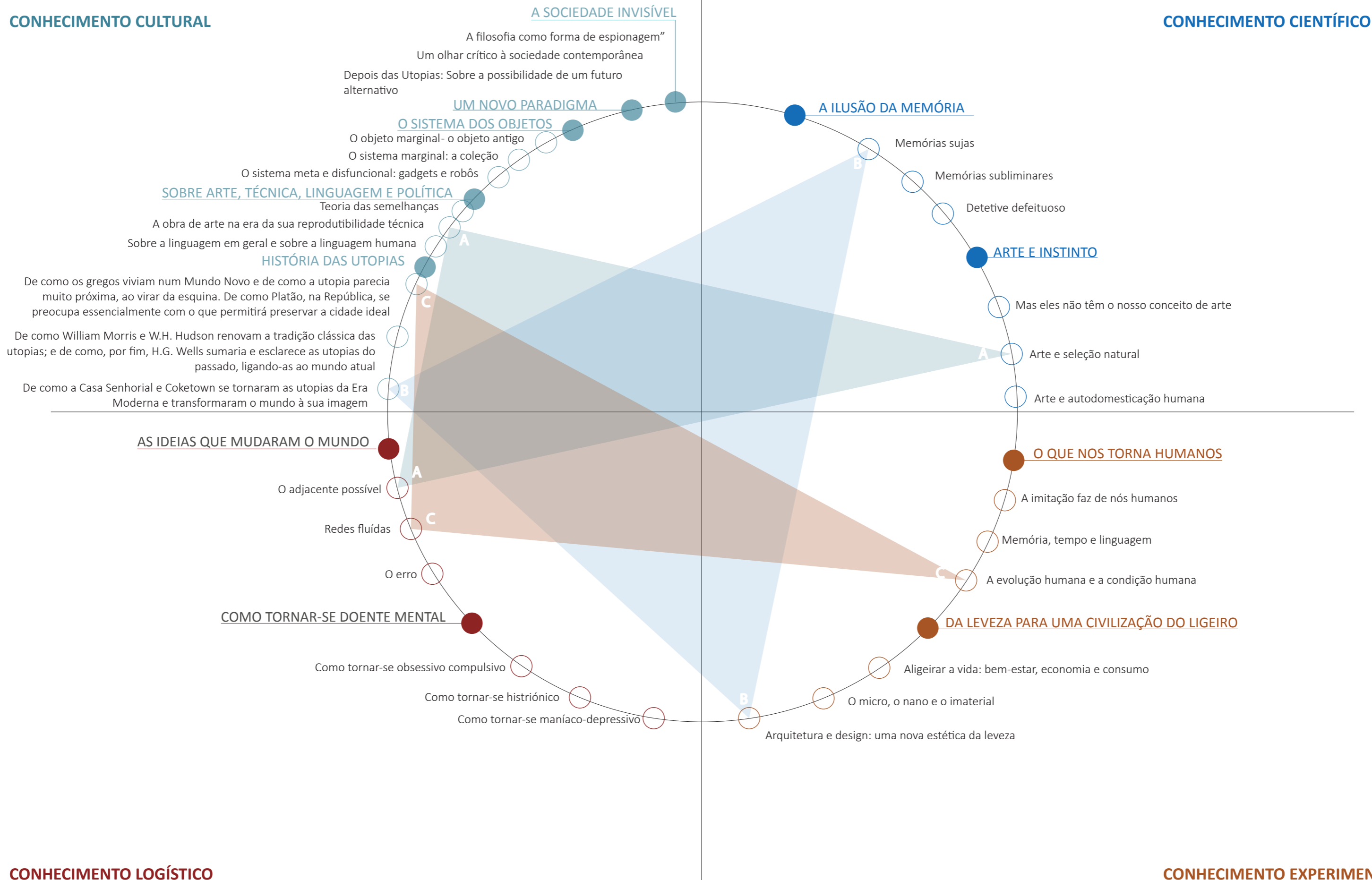
Para cada conceito, serão indicadas sobre a forma de citações, as ideias selecionadas, as quais são posteriormente transformadas num conceito e darão origem a uma proposição.

No início do subcapítulo, é apresentado um mapa que permite uma perceção geral das relações e triangulações desenvolvidas. Nestes estão reunidas todas as obras apresentadas na Fase 1, e respetivos capítulos referenciados pelo seu título.



# ESQUEMA DA FORMAÇÃO DAS TRIANGULAÇÕES

## CONHECIMENTO CULTURAL





## **6.2. TRIANGULAÇÃO A**

### **6.2.1. CITAÇÃO A**

#### **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**

Walter Benjamin

A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica - Capítulo III

“Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se cumpre a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. Nisso, contam tanto as modificações que sofreu ao longo do tempo na sua estrutura física como as diferentes relações de propriedade de que tenha sido objeto.

O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade.” (Benjamin, W., 2012, p.64)

#### **Arte e Instinto**

Denis Dutton

Arte e Seleção Natural – Capítulo V

“Se seguirmos a teoria da evolução normal, qualquer coisa que seja produzida por um processo de adaptação, que não é uma adaptação, deverá encaixar-se numa de duas categorias: pode ser ou (1) um raro efeito aleatório, ou acidental, de combinação de genes – barulho, podemos dizer, uma mutação – (2) um subproduto, casualmente relacionado, de uma adaptação ou arranjo de adaptações. [...] Mutações aleatórias raras ou os efeitos acidentais de mutações são, portanto, deixados de lado como possíveis explicações; estes são, com certeza, mecanismos dependentes da evolução, mas eles não são as características padronizadas que são os seus resultados finais.” (Dutton, 2010, pp.154)

#### **As Ideais Que Mudaram O Mundo**

Steve Johnson

O Adjacente Possível - Capítulo I

“A estranha e magnífica verdade sobre o adjacente possível é que os seus limites se alargam à medida que são explorados. Cada nova combinação empurra novas combinações para o adjacente possível. Pensemos nele como numa casa que magicamente se expande a cada porta que se abre.

O mesmo padrão aparece vezes sem conta durante o processo de evolução da vida. Na realidade, uma maneira de pensar no rumo da evolução é encará-la como uma exploração contínua do adjacente possível.” (Johnson, S., 2011, p.39)

### **6.2.2. CONCEITO A**

Conclusão:

A reprodução afeta diretamente a questão da autenticidade. A reprodução de uma obra pode levar à adaptação ou não adaptação do objeto, gerando uma mutação ou subproduto.

Proposição:

A capacidade crescente de adaptação e reprodução da obra pode resultar em diferentes padrões de combinações e semelhanças que, por si, geram novas obras, mas não poderiam ser vistas como autênticas porque a autenticidade reside na tradição.

No entanto essa reprodução pode ser necessária para o avanço da cultura e para o desenvolvimento de ideias.



6.2.4. IMAGENS REAIS A



Fig. XX – Imagens Reais - Triangulação A

## 6.2.5. IMAGENS REAIS A (2)

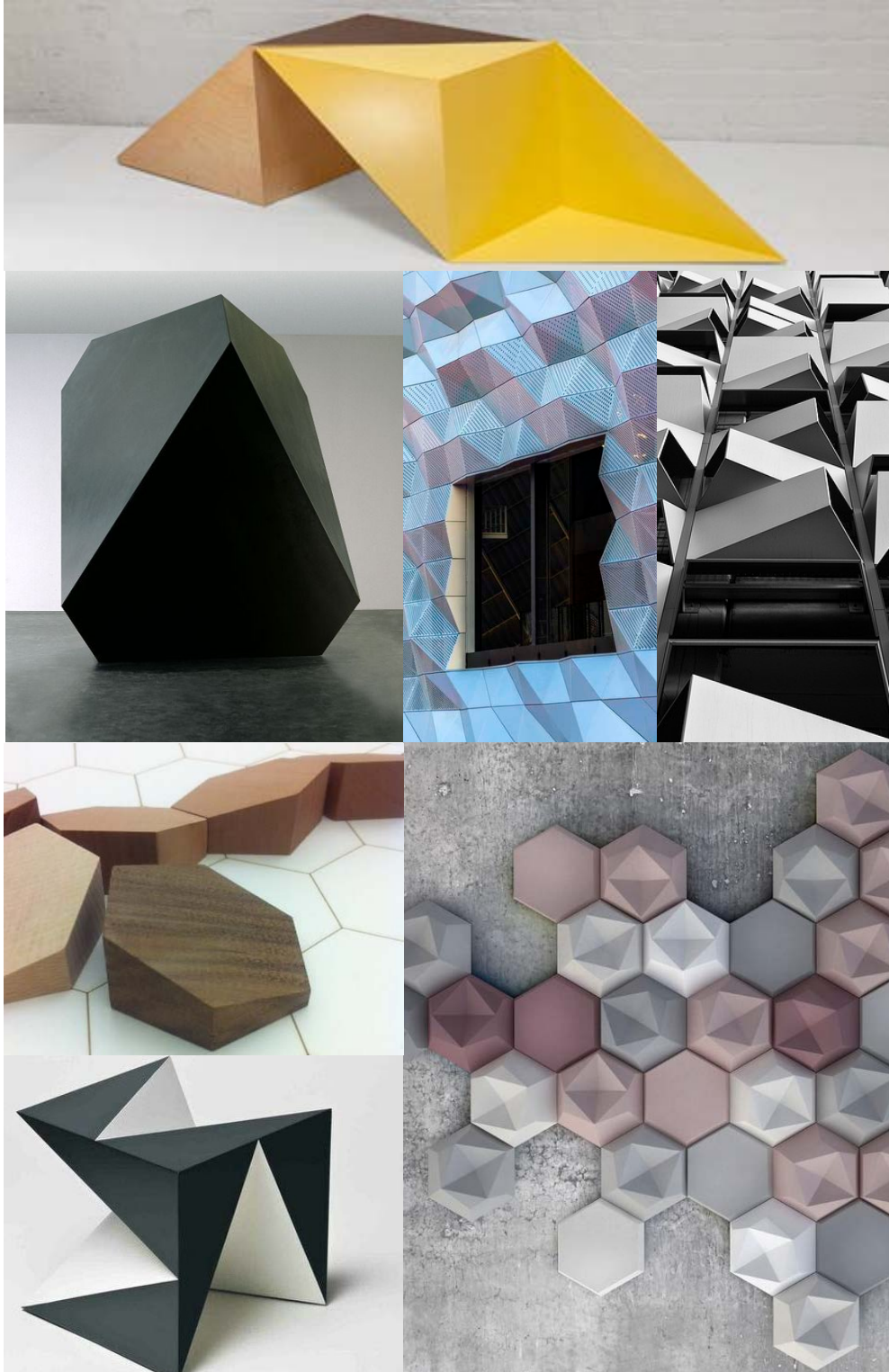


Fig. XX – Imagens Reais - Triangulação A



## **6.3. TRIANGULAÇÃO B**

### **6.3.1. CITAÇÃO B**

#### **História das Utopias**

Lewis Mumford

De como a Casa Senhorial e Coketown se tornaram as utopias da Era Moderna e transformaram o mundo à sua imagem. - Capítulo X

“[...] a fruição assenta na criação [...], pelo que o artífice, perdida a capacidade de usufruir dos artefactos, perdeu também a capacidade para os criar. As consequências de uma rotina de fruição desligada da criação aos igualmente debilitantes, pois o prazer mostrava-se demasiado fácil para os senhores da Casa Senhorial, estava ao alcance da mão, por assim dizer, e a tendência dos conhecedores era para colocar a novidade acima do valor intrínseco.” (Mumford, L., 2007. P.173)

#### **Da Leveza Para Uma Civilização do Ligeiro**

Gilles Lipovetsky

Arquitetura e design: uma nova estética da leveza - Capítulo VI

“ [...]a leveza hipermoderna procura-se na ideia do nunca visto e de uma certa exuberância formal. É a época da esteticização total de edifícios não normalizados: o despojamento rígido e ortogonal deu lugar à sedução dos efeitos dos efeitos visuais. A arquitetura da transparência modernista era motivada pela fé no progresso; a arquitetura hipermoderna esforça-se por espantar, maravilhar, despertar as sensações visuais e tácteis do público.” (Lipovetsky, G., 2016, pp.242)

#### **A Ilusão Da Memória**

Julia Shaw

Memórias Sujas – Capítulo 2

“ «[...] a excitação emocional torna as coisas que são perceptivamente salientes ainda mais destacadas e torna qualquer informação prioritária ainda mais memorável. Ao mesmo tempo, a excitação reduz o processamento de informação de baixa prioridade. Este aumento da seletividade sob excitação será provavelmente adaptativo a muitas situações e poderá explicar a razão pela qual, por vezes, os estímulos excitantes prejudicam a memória dos estímulos

### **6.3.2. CONCEITO B**

Conclusão:

A não usufruição correta dos artefactos leva à perda da capacidade para os criar. As massas consumistas querem ser seduzidas. A forma assume uma função social diferente, a de excitar e ser memorável e o valor desta, como culto, cede lugar ao valor que adquire na medida em que passa a ser mais exposta e posta ao alcance das massas.

Observação:

Já não se trata de saber se a forma possui valor intrínseco, mas sim estético, passando a valorizar-se *com e quem* a faz, tal como quem a vê.

A imagem prevalece à função.

-

### 6.3.3. IMAGENS ABSTRATAS B



Fig. XX – Imagens Reais - Triangulação B

6.3.4. IMAGENS REAIS B



Fig. XX – Imagens Reais - Triangulação B

## 6.4. TRIANGULAÇÃO C

### 6.4.1. CITAÇÃO C

#### História das Utopias

Lewis Mumford

De como os gregos viviam num Mundo Novo e de como a utopia parecia muito próxima, ao virar da esquina. De como Platão, na República, se preocupa essencialmente com o que permitirá preservar a cidade ideal. – Capítulo II

“ A vida boa alcança-se necessariamente quando cada homem encontra a respetiva função e quando todas as funções essenciais se harmonizam umas com as outras. [...]A virtude suprema, na *commonwealth*, é a justiça, isto é, a distribuição adequada do trabalho ou função de acordo com a regra de um «lugar para cada homem e cada homem no seu lugar».” (Mumford, L., 2007, p.43-44)

#### O Que Nos Torna Humanos?

Charles Pasternak

Ian Tattersall

A Evolução Humana e a Condição Humana – Capítulo IX

“Todavia, a verdade é que, embora possamos usar as nossas capacidades cognitivas para reconhecer numerosas características individuais em cada organismo, cada indivíduo é, antes do mais e principalmente, um todo integrado: um todo no qual a maioria das características hereditárias é controlada por múltiplos genes, e no qual quase todos os genes influenciam múltiplas características.” (Tattersall, I., 2013, p.124)

#### As Ideais Que Mudaram O Mundo

Steve Johnson

Redes Fluídas - Capítulo II

“A segunda condição prévia é que a rede seja maleável e capaz de adotar novas configurações. Uma rede densa incapaz de formar padrões novos é, por definição, incapaz de mudar e de sondar os limites do adjacente possível. Quando uma nova ideia nos surge na cabeça, a sensação de novidade que torna a experiência tão mágica tem uma correlação direta nas células do nosso cérebro: uma reunião de neurónios completamente nova que surge para tornar possível o pensamento. Essas ligações são construídas pelos genes e pela nossa experiência pessoal [...]” (Johnson, S., 2011, p.52)

### **6.4.2. CONCEITO C**

Conclusão:

A base cultural da vida boa assenta no conhecimento que passa de homem para homem. Conhecimento este que nasce da capacidade de aprendizagem consoante a sua prática (do homem), o que resulta na associação de novas combinações.

Observação:

As ideias precisam ser fluídas, flexíveis e experimentais de modo a gerar recombinações objetivas.

### 6.4.3. IMAGENS ABSTRATAS C



Fig. XX – Imagens Reais - Triangulação C

6.4.4. IMAGENS REAIS C



Fig. XX – Imagens Reais - Triangulação C

## **FASE 3**

### **Desenvolvimento Projctual**

## INTRODUÇÃO

Nesta terceira e última fase deste trabalho apresentaremos o desenvolvimento projetual, derivado do conceito baseado na triangulação escolhida.

Nesta fase, pretende-se proceder à validação do conceito selecionado, especificar o tipo de produto a desenvolver, o qual será definido recorrendo a estudos de formas, desenhos técnicos e imagens tridimensionais virtuais.

## 7. Seleção e Validação do Conceito

### 7.1. SELEÇÃO

Após a análise das triangulações, neste capítulo procede-se à seleção da triangulação escolhida. Optamos por selecionar a Triangulação A, como ponto de partida para a conceção do projeto.

Esta triangulação resulta do cruzamento entre o Conhecimento Cultural, Conhecimento Científico e o Conhecimento Logístico. Tem as seguintes características: a reprodução e o que advém dela e a possível recombinação para a criação de algo novo.

Na reprodutibilidade, segundo Walter Benjamin (2012), a reprodução (nas artes) afeta a questão da autenticidade. Esta autenticidade é assente na origem. No objeto, a recombinação para a criação de algo novo dá origem a uma nova adaptação de onde nascem novos padrões e assim sucessivamente.

Aqui, o principal conceito é a autenticidade através da reprodução. Sendo inerente da história da evolução humana, a reprodução permite ao Homem desenvolver e adaptar-se ao meio que o rodeia com a criação de novas ideias que surgem do ato de reproduzir. Ou seja, a capacidade de reproduzir pode ser necessária para o avanço da cultura e a adaptação possibilita o aperfeiçoamento da criação.

Tudo o que é ligado ao homem tem origem na repetição e na mutação. E, tal como Dutton explica, “o padrão áureo para a explicação evolucionista é o conceito biológico de uma adaptação: uma característica fisiológica, afetiva ou comportamental herdada que se desenvolve de forma segura num organismo, aumentando as suas hipóteses de sobrevivência e reprodução.”

A reprodução encontra-se em tudo o que rodeia o homem. Desde a natureza (ADN, células, disposição das folhas no caule de uma planta, número de pétalas das flores, etc.),

à arquitetura e ao design. Nestes últimos, é relativamente fácil encontrar essa característica pois estão ligadas as tendências, positivas ou não.

Na sociedade contemporânea, a reprodução encontra-se bastante nos objetos. Seja com o simples intuito de lucrar ou depositar sobre o objeto um valor simbólico. Existe sempre um padrão nos hábitos que o Homem adquire em relação ao meio que o rodeia. Mas a maneira de reinterpretar essa ligação com o objeto é única.

A reprodução é vista aqui como uma forma de armazenar as informações necessárias para a construção de novos processos. Através dessas informações, cabe ao Homem fazer a sua interpretação e expressar assim a sua autenticidade. Cada individuo possui uma informação única que acrescenta autenticidade ao objeto.

## **7.2. VALIDAÇÃO**

Para o desenvolvimento do projeto serão apresentadas imagens que validam o conceito proposto, através de objetos e/ou ambientes que se assemelham. A figura 10 e 11 representam o que se pretende em termos de forma. A figura 12 e 13 representa a forma e o material para a conceção do projeto.

### 7.2.1. IMAGENS DE VALIDAÇÃO



Fig. 10 - Imagens de objetos em diferentes materiais que validam a ideia apresentada



Fig. 11 - Imagens de objetos em diferentes materiais que validam a ideia apresentada

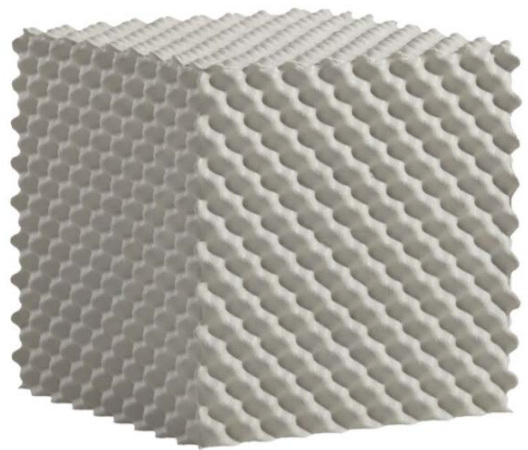


Fig. 12 - Imagens de objetos que validam a ideia apresentada



Fig.13 - Imagens de objetos que validam a ideia apresentada

## 8. Princípios Universais do Design

Como o objetivo de validar a proposição selecionada, e a operacionalizar a para projeto, recorreu-se ao livro “Princípios Universais do Design”, com o objetivo de encontrar linhas de reflexão e ação.

Os princípios selecionados são:

### 8.1. MIMETISMO

“No design, o mimetismo se refere `copia das propriedades dos objetos, organismos ou ambientes familiares para melhorar a usabilidade, a agradabilidade ou a funcionalidade de um objeto. Existem três tipos básicos de mimetismo no design: superficial, comportamental e funcional.

O superficial é definido como fazer com que o design s pareça com outra coisa.” (LIDWELL W., HOLDEN.K., BUTLER. J.,2011, p.156)

“Define-se por mimetismo comportamental como fazer um design agir como outra coisa [...] o mimetismo comportamental é útil para melhorar a atratividade [...].” (LIDWELL W., HOLDEN.K., BUTLER. J.,2011, p.156)

“O funcional é definido como algo que faz com que um design funcione como outra coisa. O mimetismo funcional é útil para resolver problemas mecânicos e estruturas [...].” (LIDWELL W., HOLDEN.K., BUTLER. J.,2011, p.156)

“ O mimetismo é um dos métodos mais antigos e eficientes de produzir grandes avanços no design. Considere o mimetismo superficial para melhorar a usabilidade, garantindo que a percepção do design corresponda ao modo como funciona ou é usado.” (LIDWELL W., HOLDEN.K., BUTLER. J.,2011, p.156)

## 8.2. AUTOSSEMELHANÇA

“ Na natureza, muitas formas apresentam autosssemelhança. O resultado é que a característica é considerada por muitos uma propriedade com valor estético intrínseco. As formas naturais tendem a exibir autosssemelhança em vários níveis diferentes de escala, ao contrário da maioria das formas artificiais. Por exemplo, uma visão aérea da costa revela o mesmo padrão básico na costa, seja de pé na areia da orla, seja em orbita da Terra. Apesar de ser possível enxergar diversos níveis de detalhes diferentes, surge o mesmo padrão; o detalhe é simplesmente um mosaico de elementos completos menores.

“A autosssemelhança que ocorre na natureza é o resultado de um processo algorítmico básico conhecido como recursão. A recursão ocorre quando o sistema recebe uma entrada, modifica-a ligeiramente e transforma o produto em nova entrada para o sistema. [...]” (LIDWELL W., HOLDEN.K., BUTLER. J.,2011, p.218)

“A onipresença da autosssemelhança na natureza indica um algoritmo ou uma ordem fundamental e sugere formas de melhorar a composição estética (e talvez a estrutural) das formas artificiais.” (LIDWELL W., HOLDEN.K., BUTLER. J.,2011, p.218)

## **9. PROJECTO**

### INTRODUÇÃO

Para complementar a ideia apresentada sobre a autenticidade na reprodução, será elaborado um projecto que tem como principio o uso de padrões. Tal como foi referido anteriormente, a reprodução e a adaptação pode resultar em diferentes padrões e semelhanças que por sí geram novas combinações. A reprodução imita, passa por uma mutação e evolui.

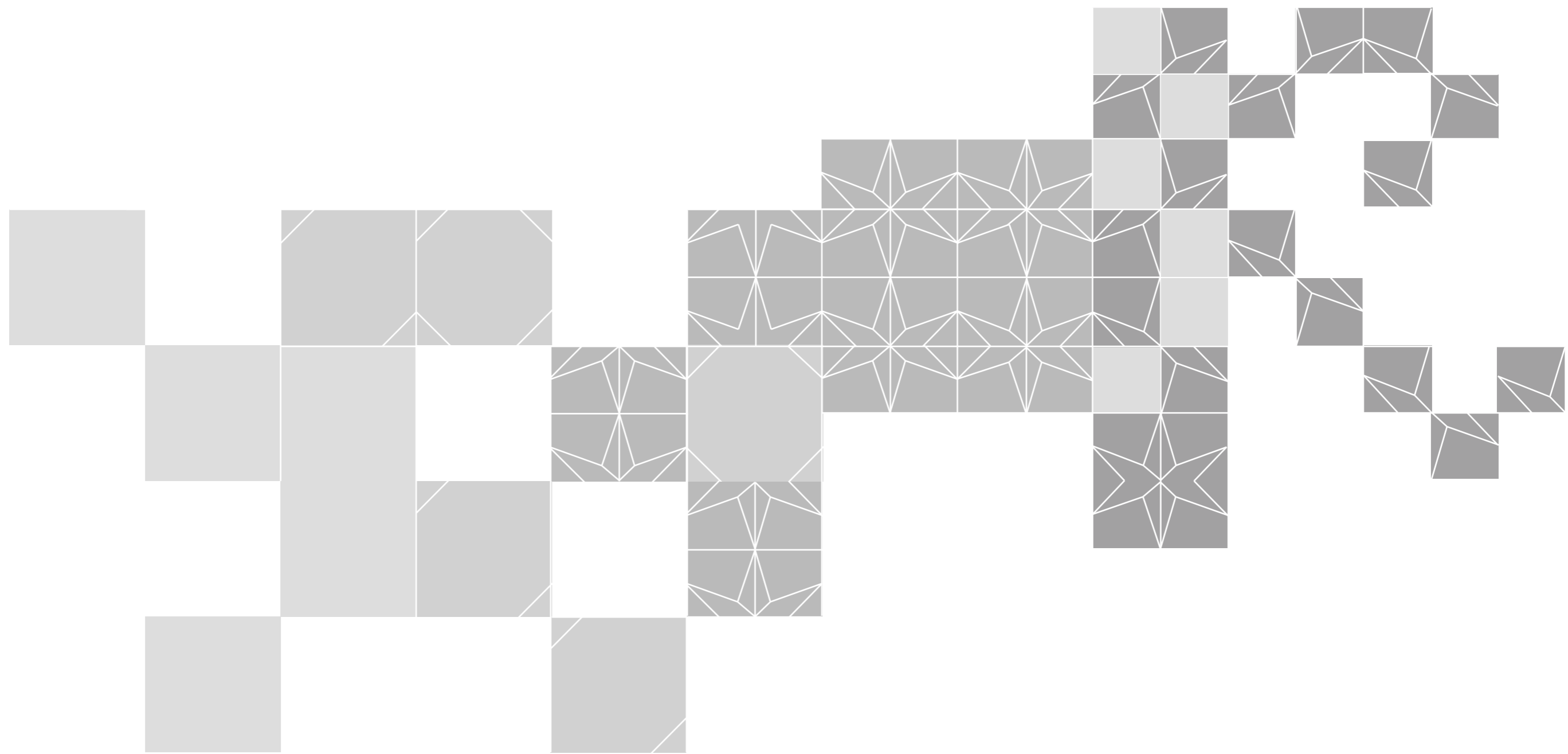
Nesta última fase teremos os esboços, o estudo de padrões, estudo de formas, desenhos técnicos e imagens 3D da ideia final.

A apresentação será dividida por etapas. Começaremos por estudar diferentes padrões e possíveis combinações. De seguida criamos a forma através de um padrão escolhido tendo em mente o material que iremos usar. A escolha do material também foi pensada para que torne a peça fácil de mover e mudar para diferentes posições. O objeto será feito em poliuretano (fig. 12 e fig.13) revestido com couro sintético. Deste surgem então as nossas formas que nos guiam para uma final em 3D que terá também a sua implementação no espaço.

## 9.1. ESBOÇOS E ESTUDOS DA PRIMEIRA FORMA

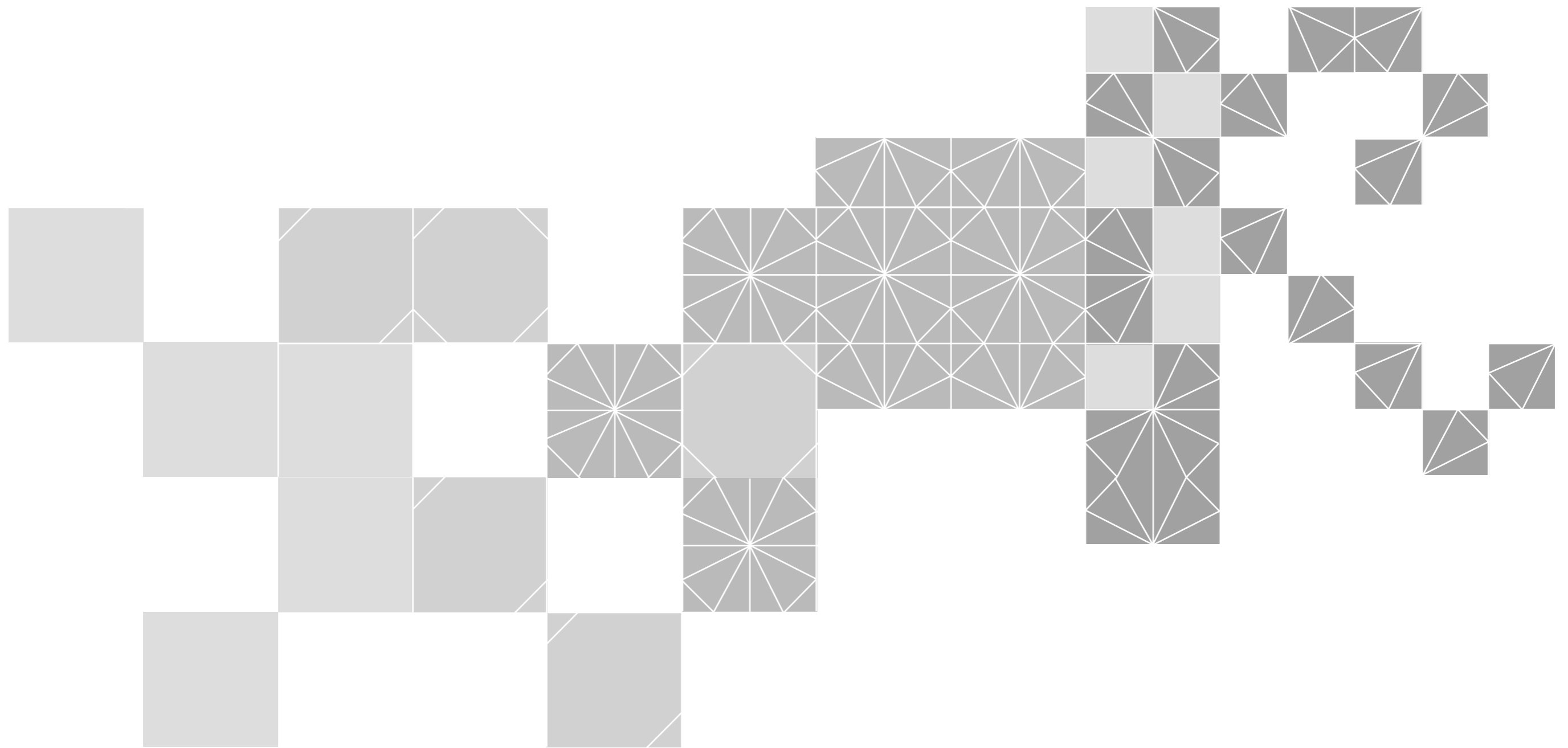


# Padrão 1



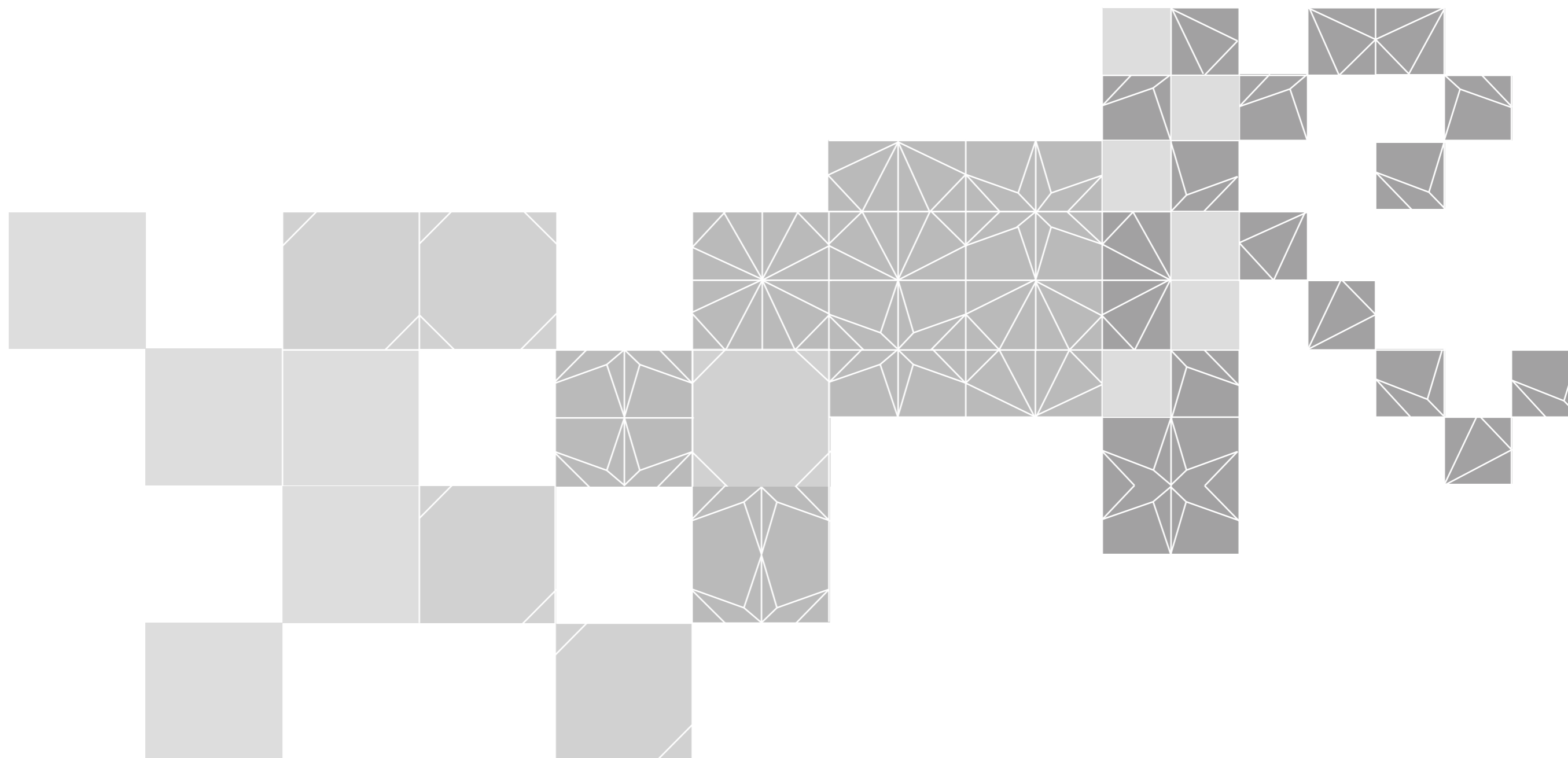


# Padrão 2

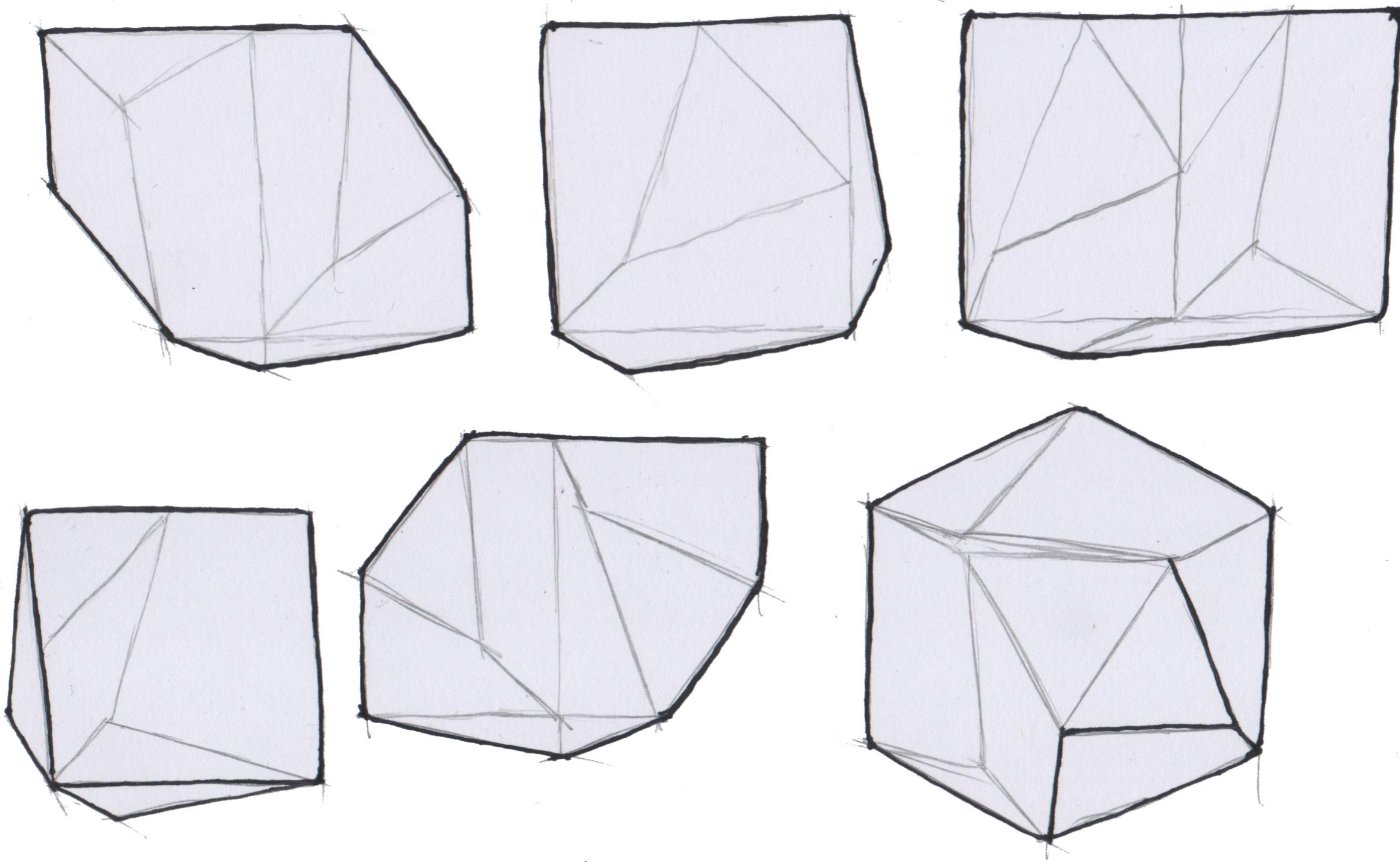




# União de Padrões



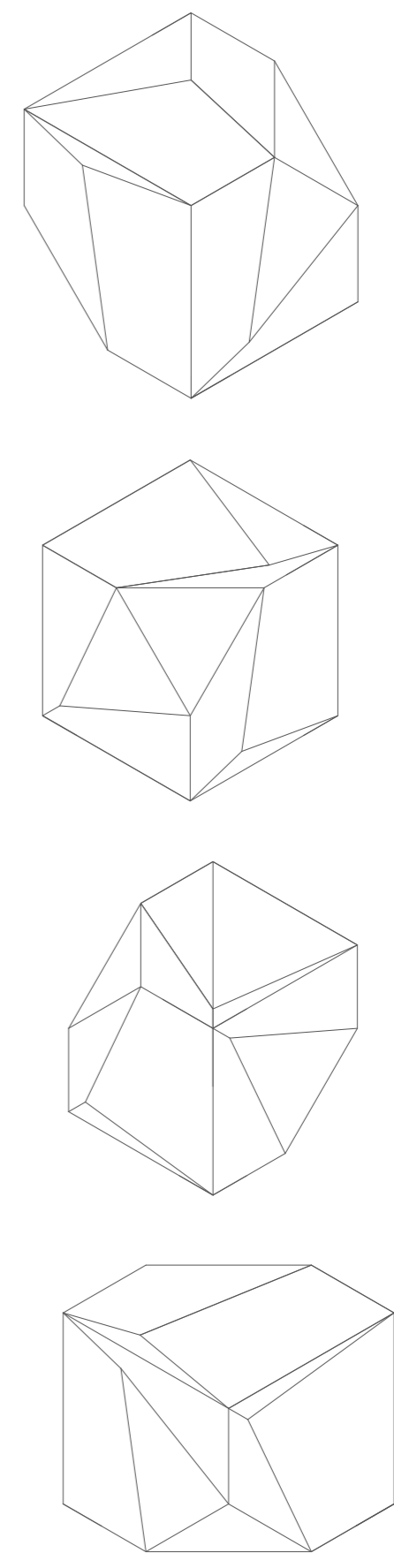
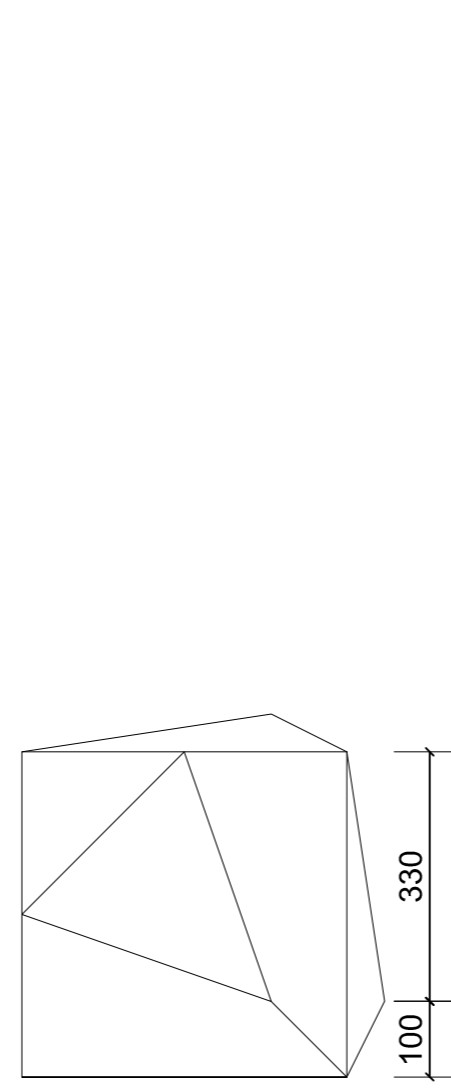
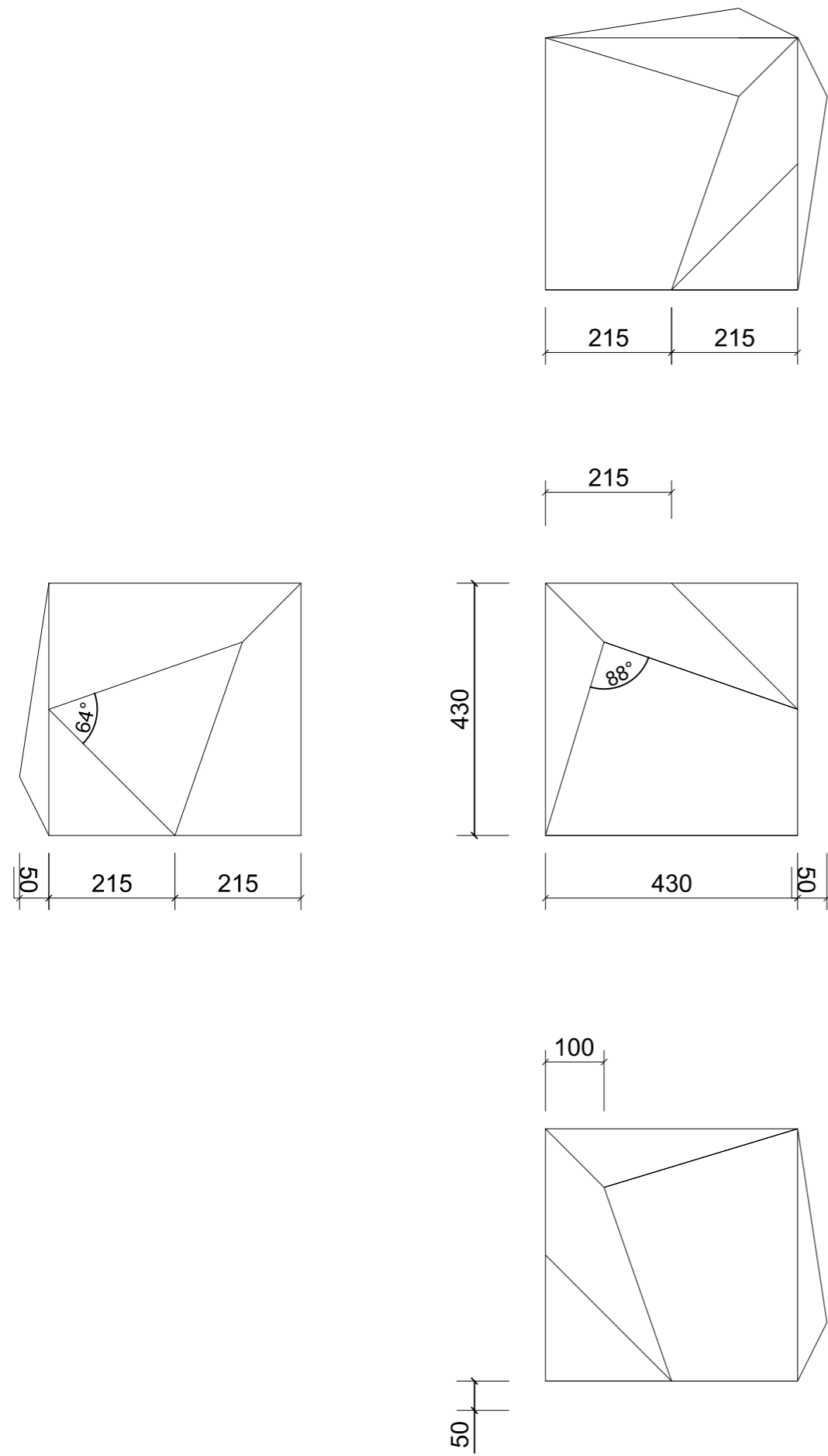




Esboço da primeira forma

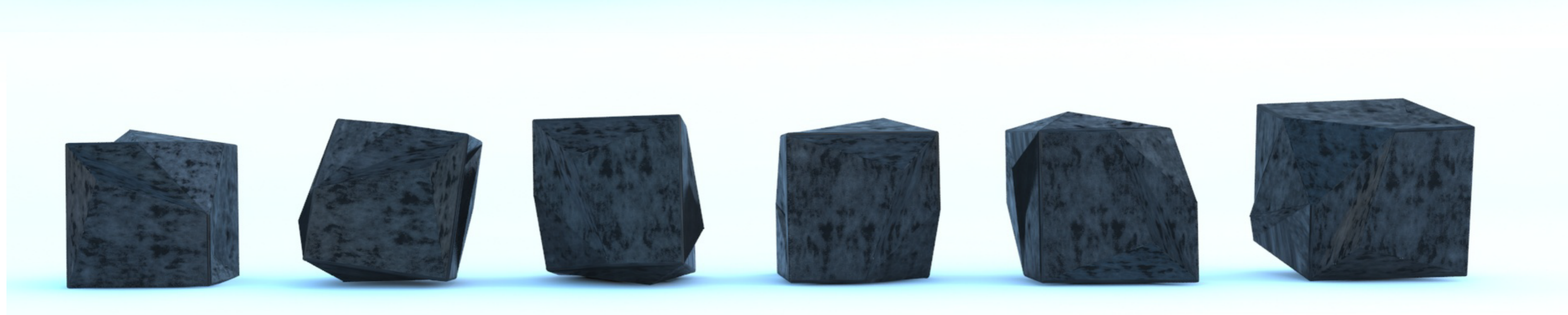
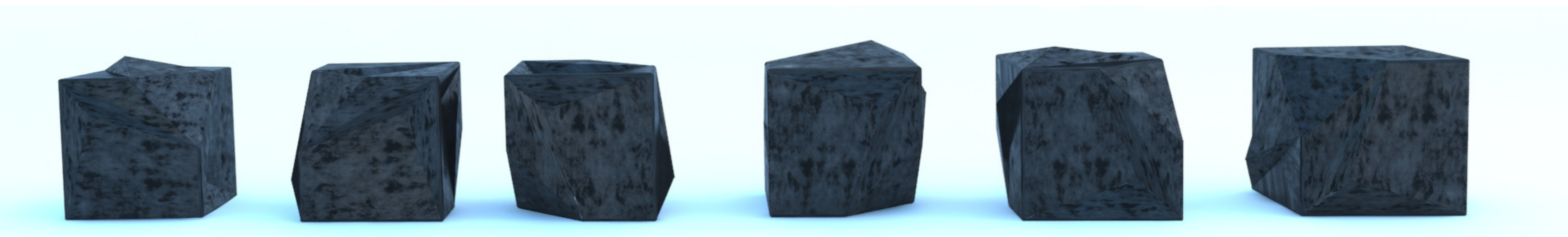
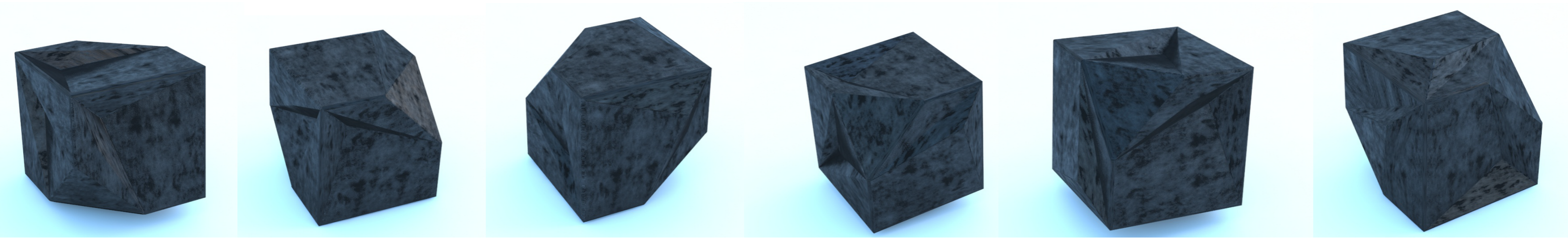


9.1.1.DESENHO TÉCNICO ESTUDO A

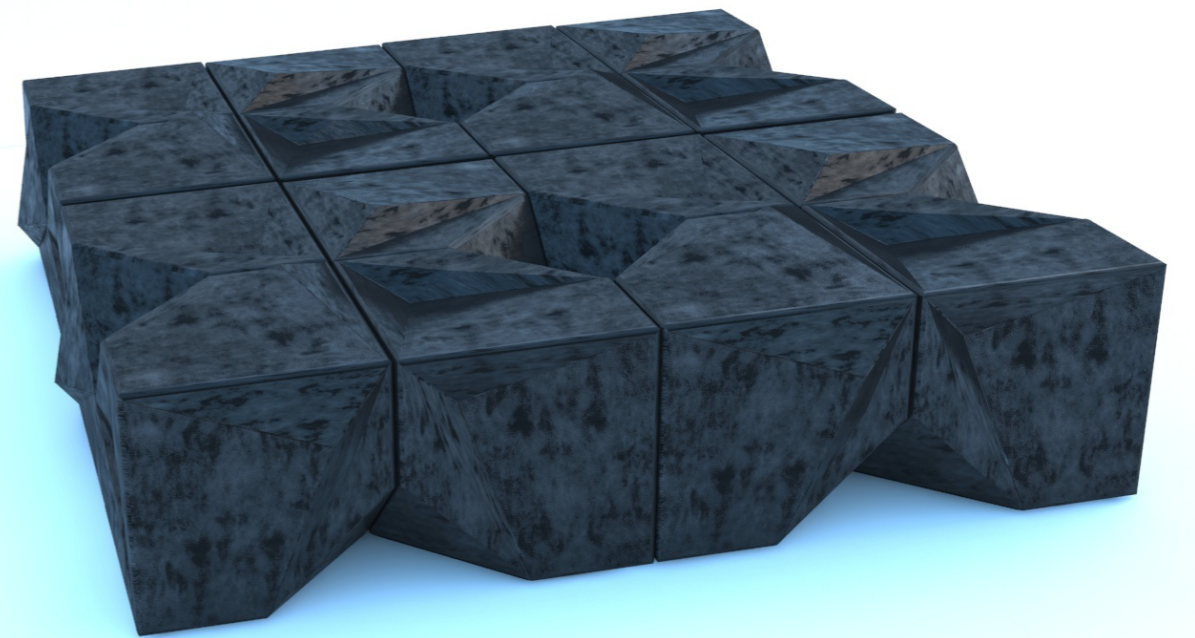
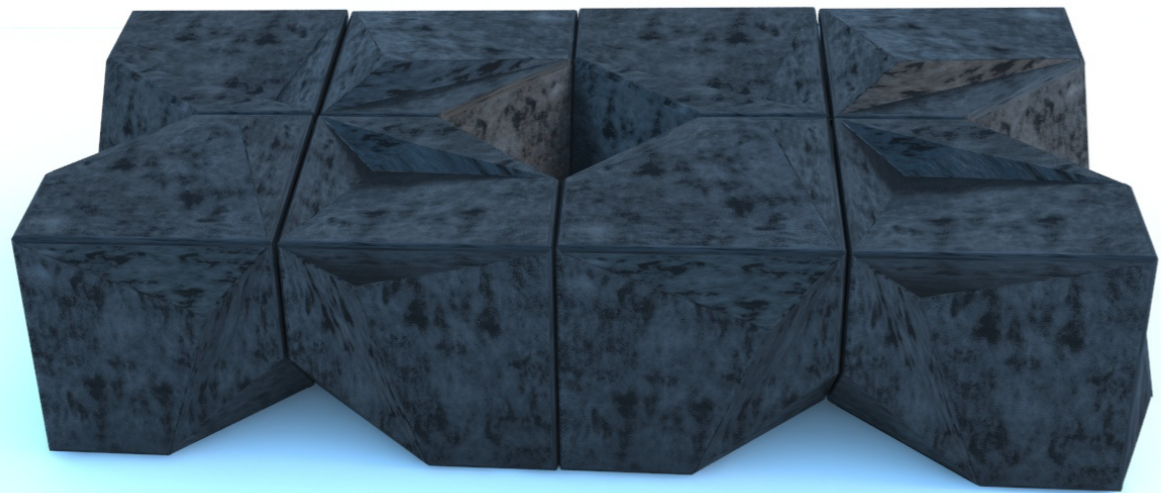
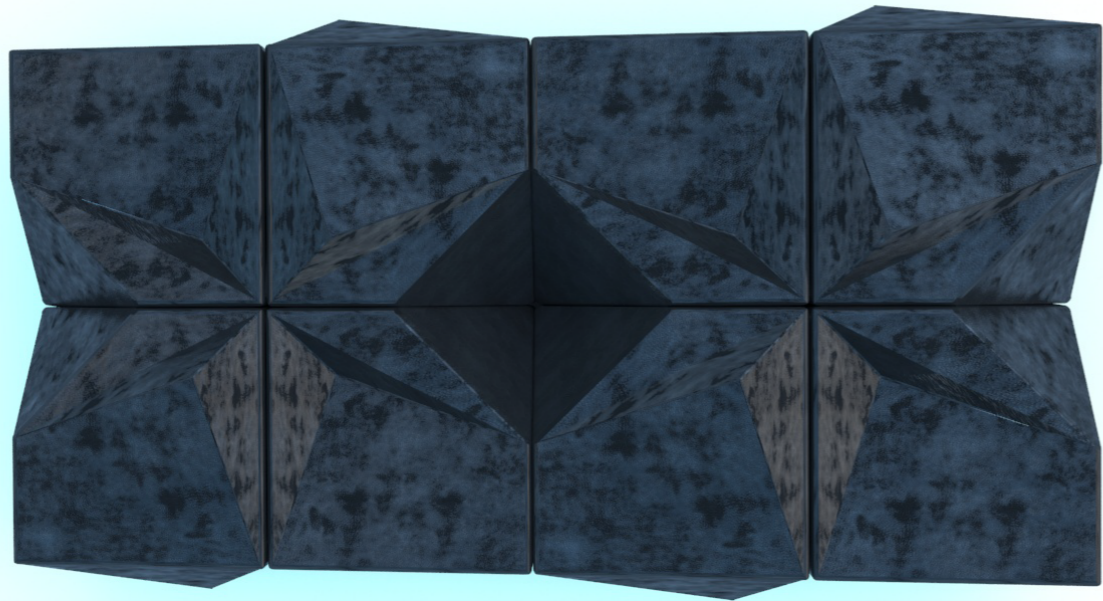




9.1.2. VISUALIZAÇÃO 3D (renders)

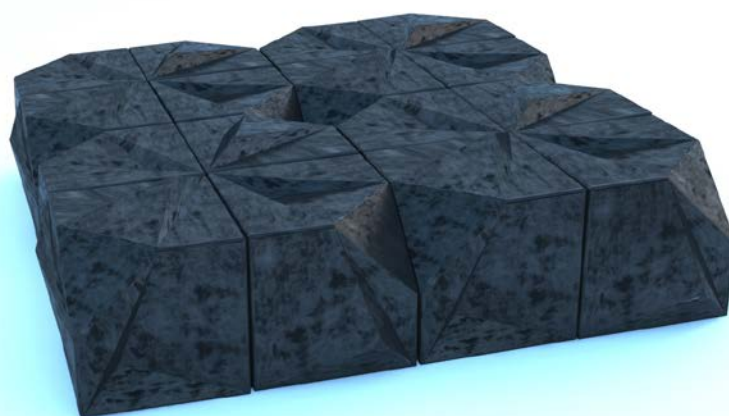
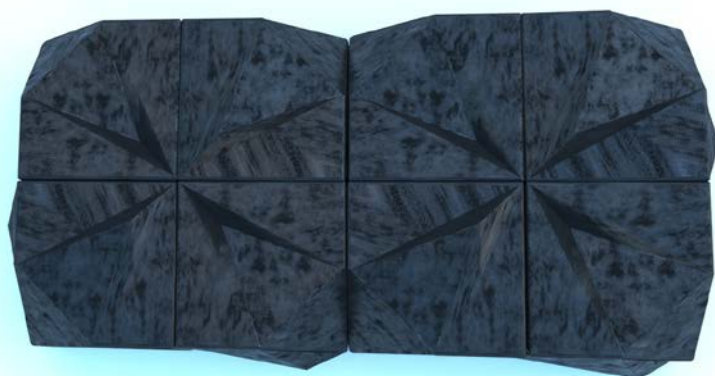




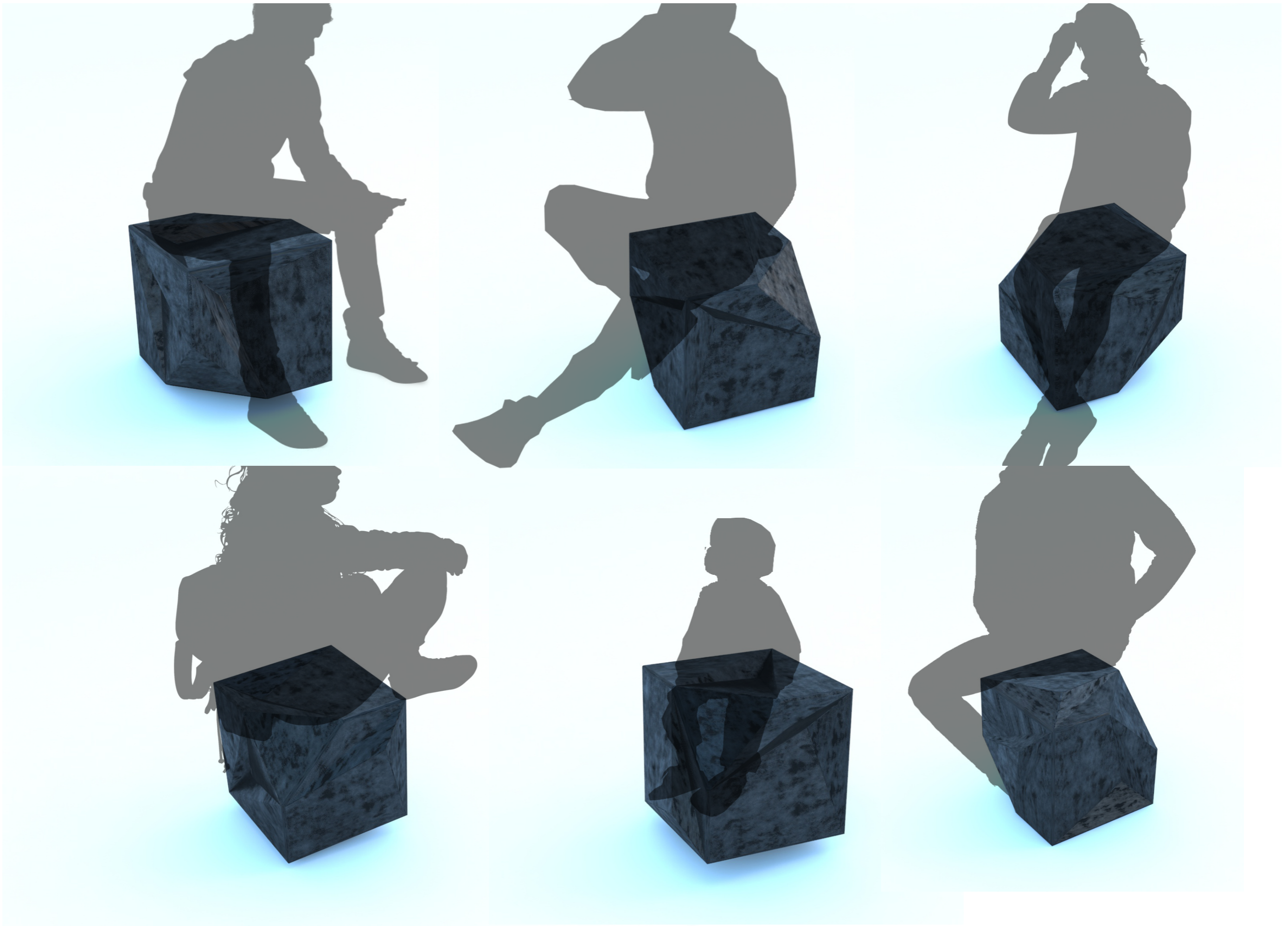




Visualização 3D (renders)



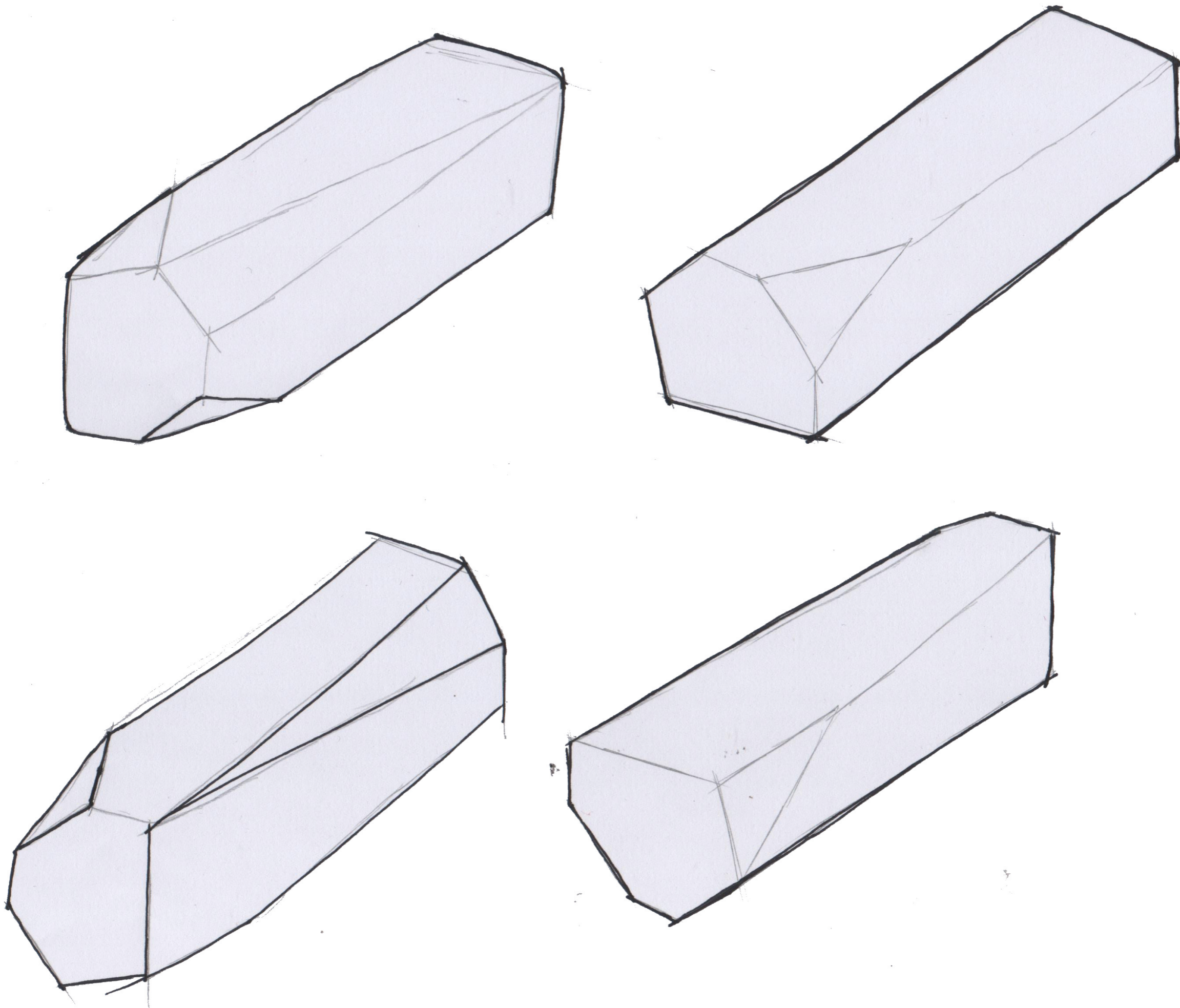






## 9.2. ESBOÇO E ESTUDO DA SEGUNDA FORMA

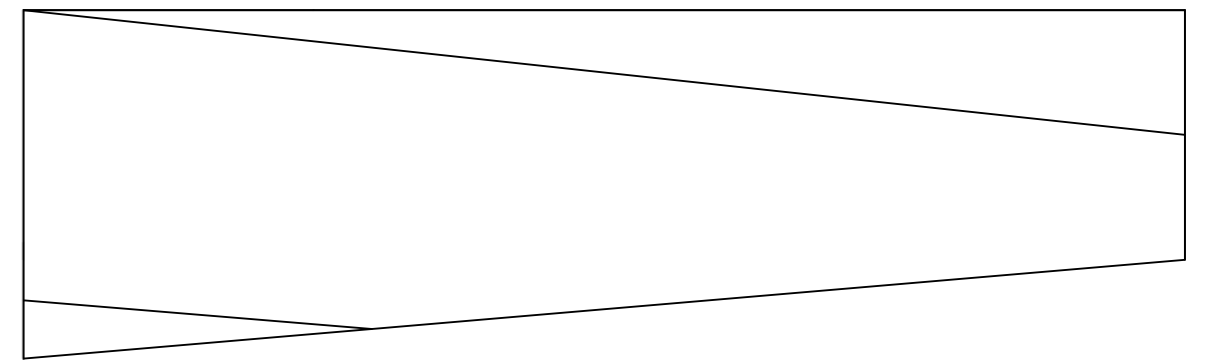
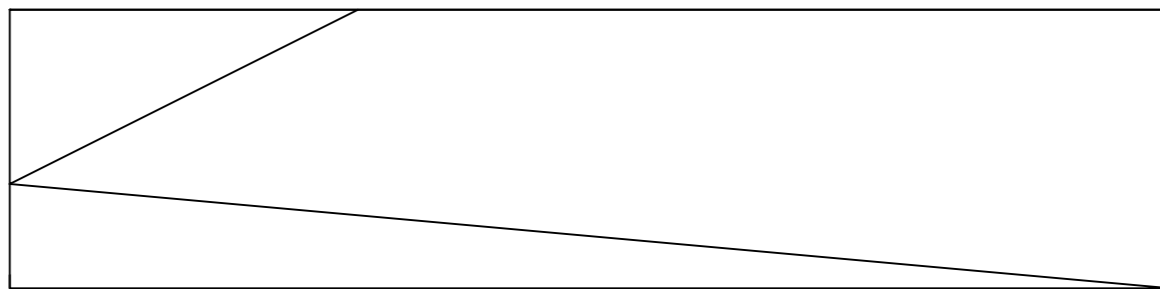
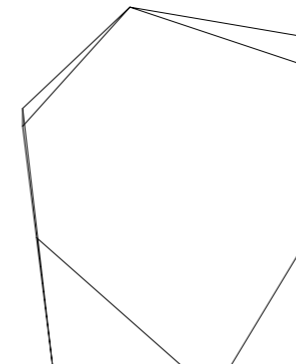
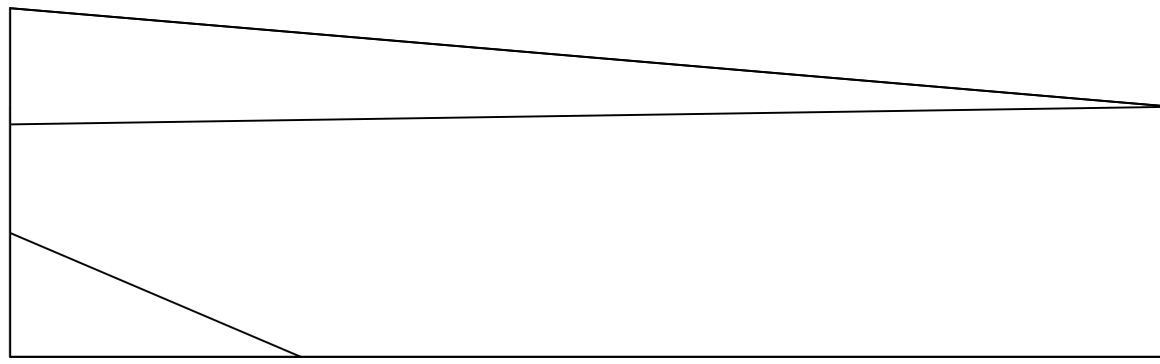
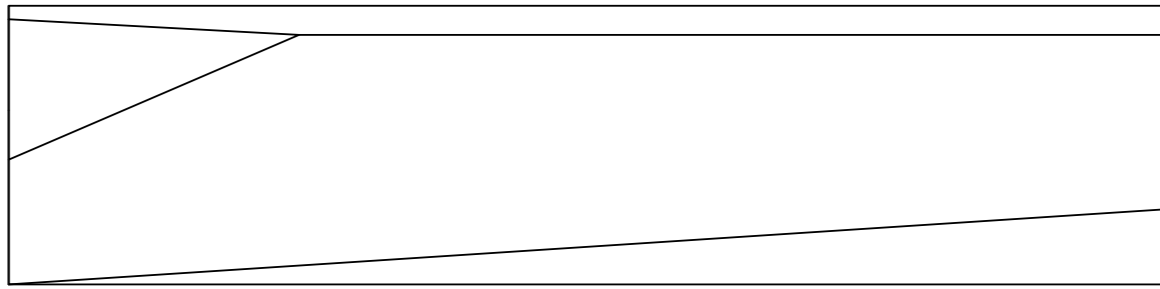
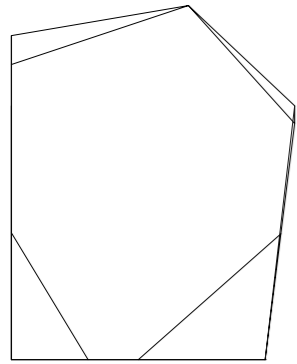




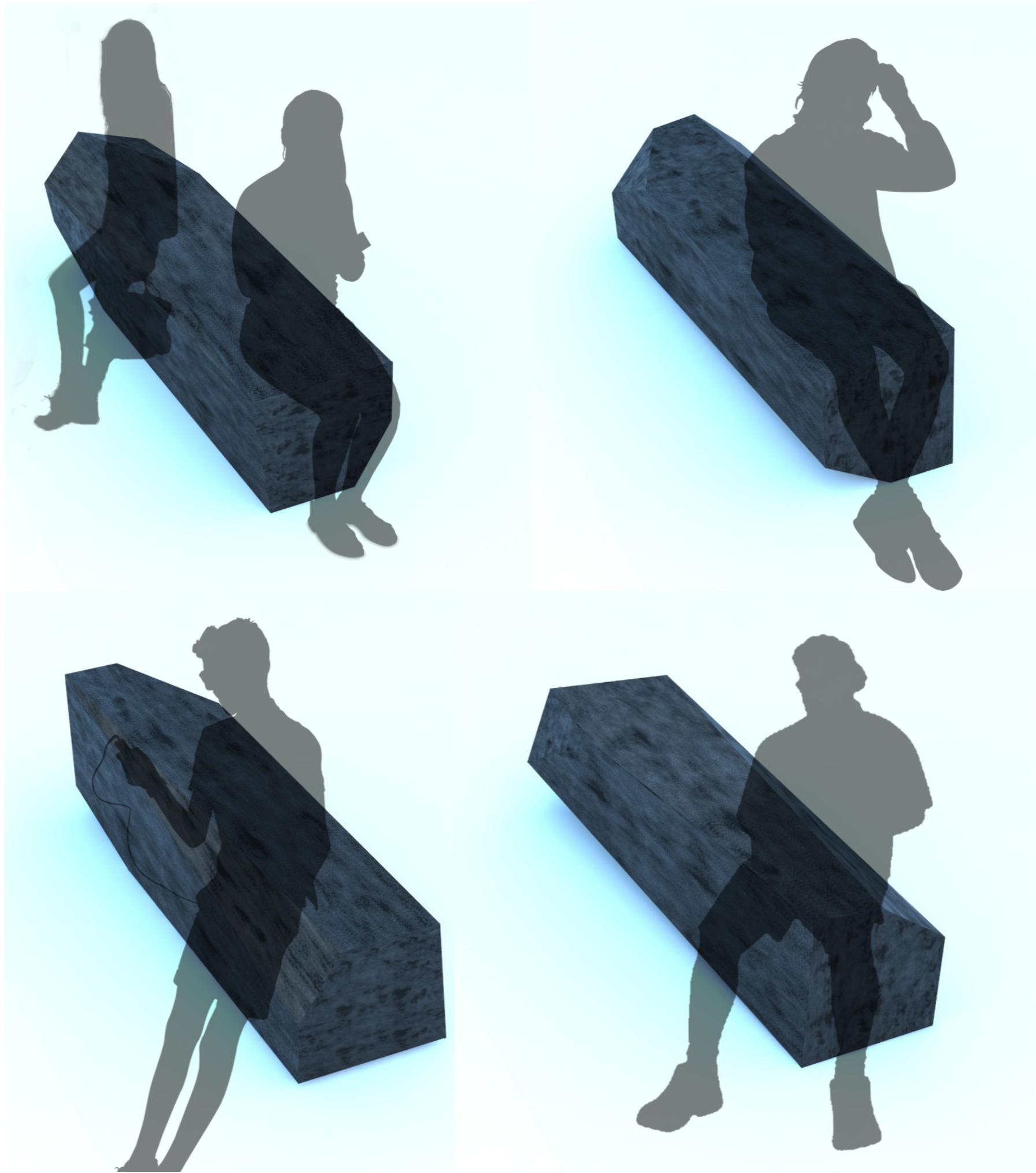
Esboço da segunda  
forma



9.2.1 DESENHO TÉCNICO ESTUDO B



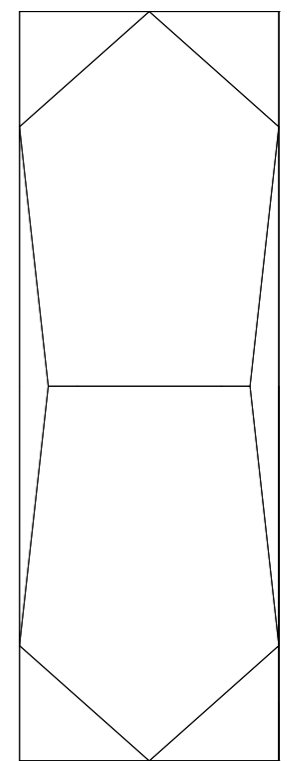
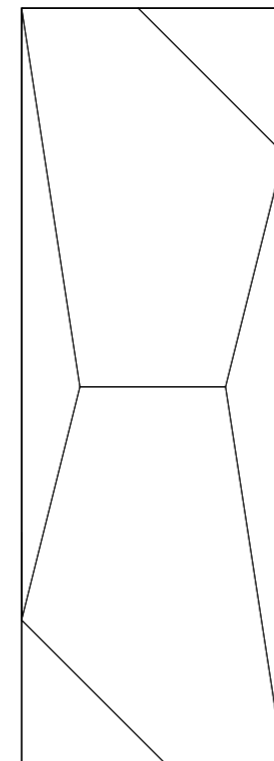
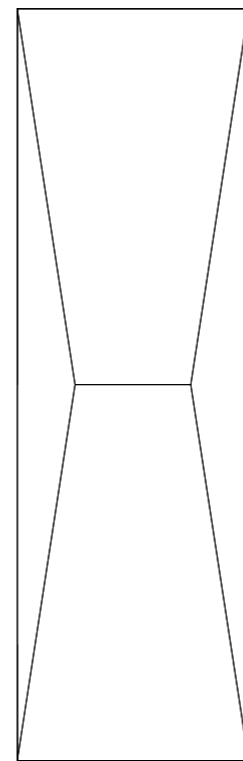
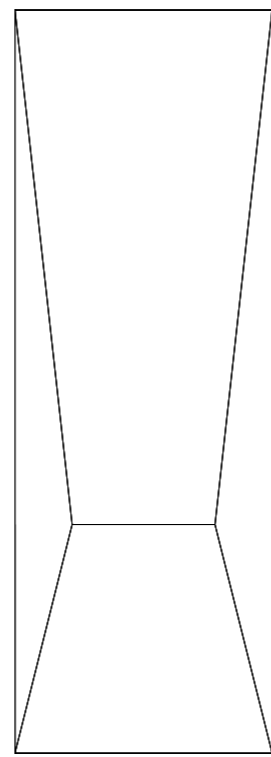
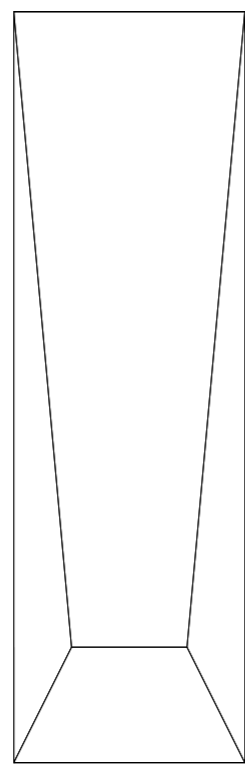
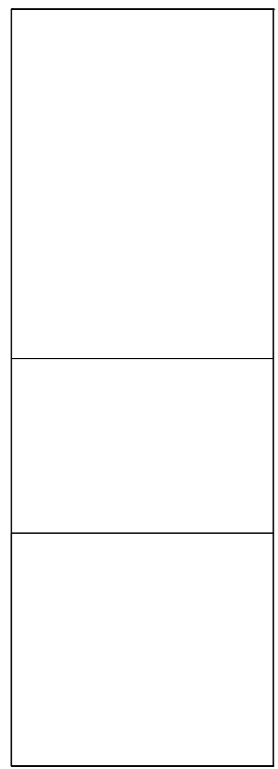
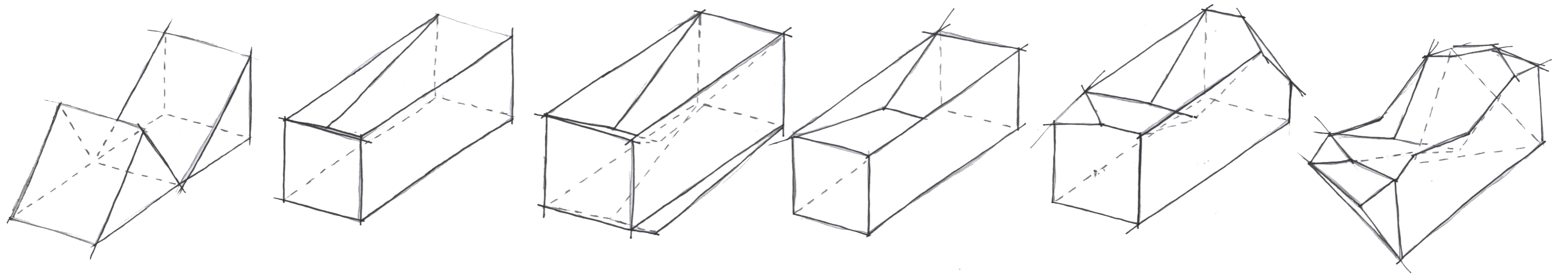






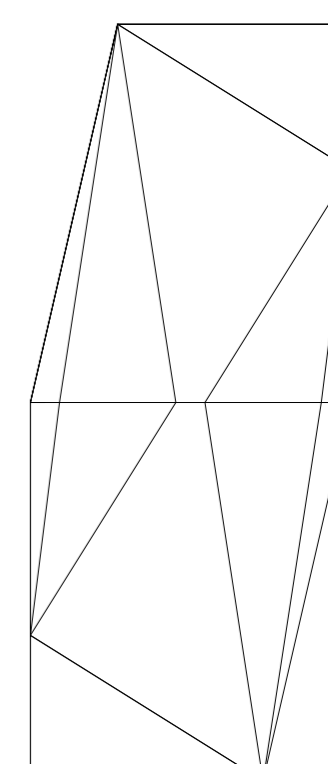
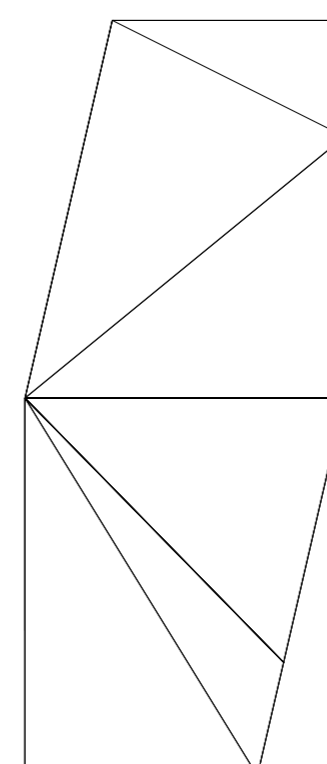
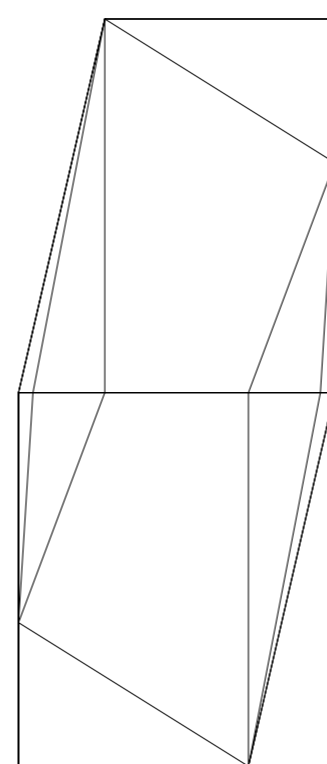
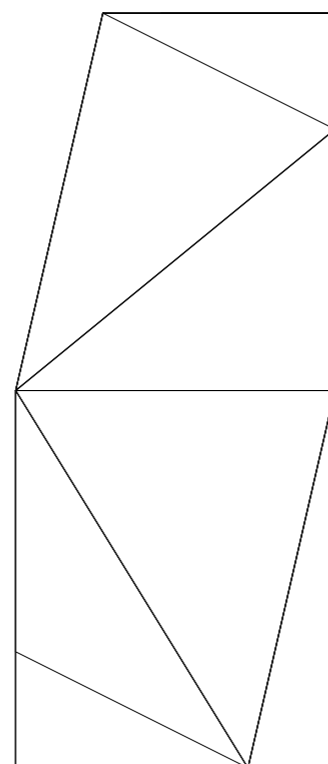
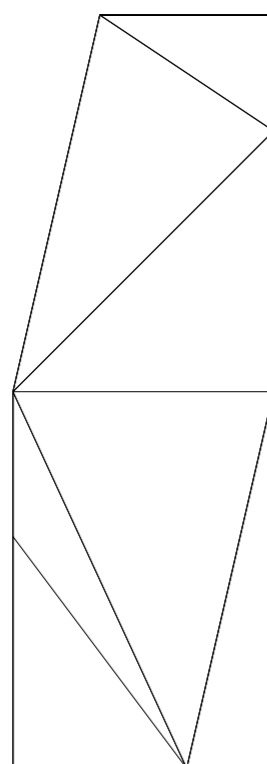
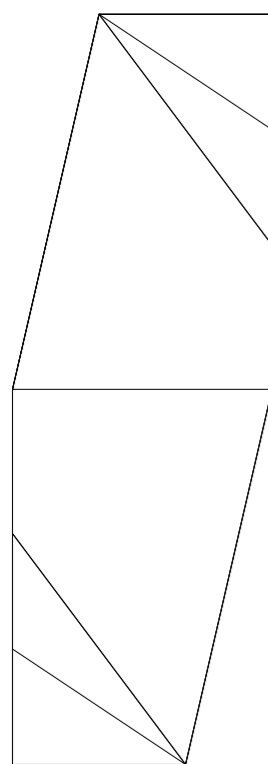
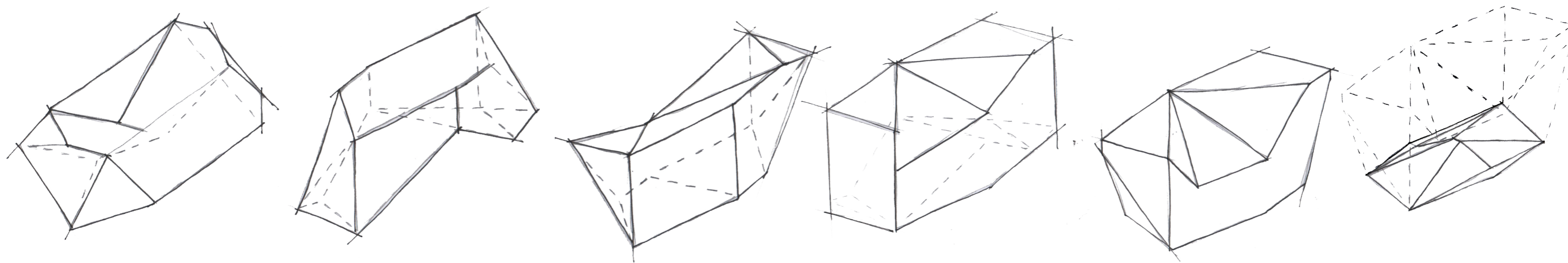
### 9.3. ESBOÇO E ESTUDOS DO PRIMEIRO PADRÃO DA FORMA FINAL





ETAPA DESENHO DO PADRÃO E FORMA



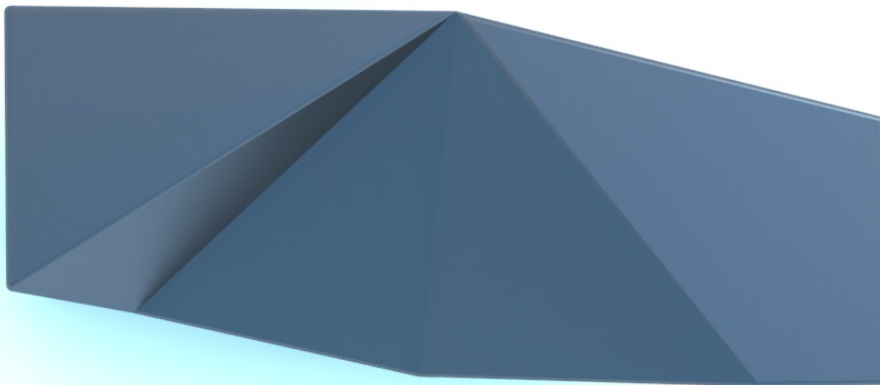
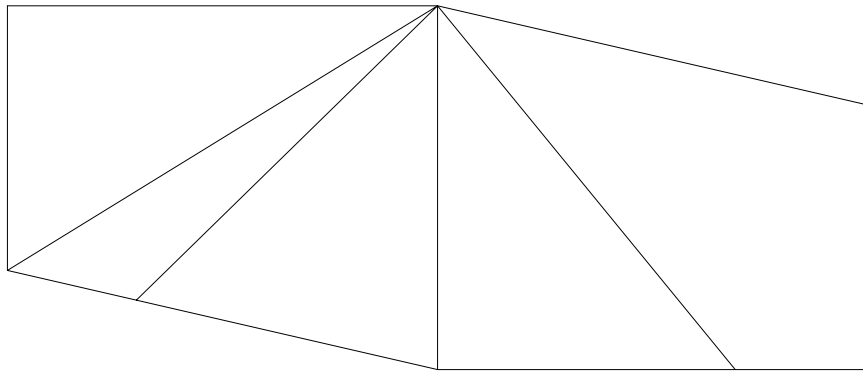


PADRÃO FINAL  
1

PADRÃO FINAL  
2

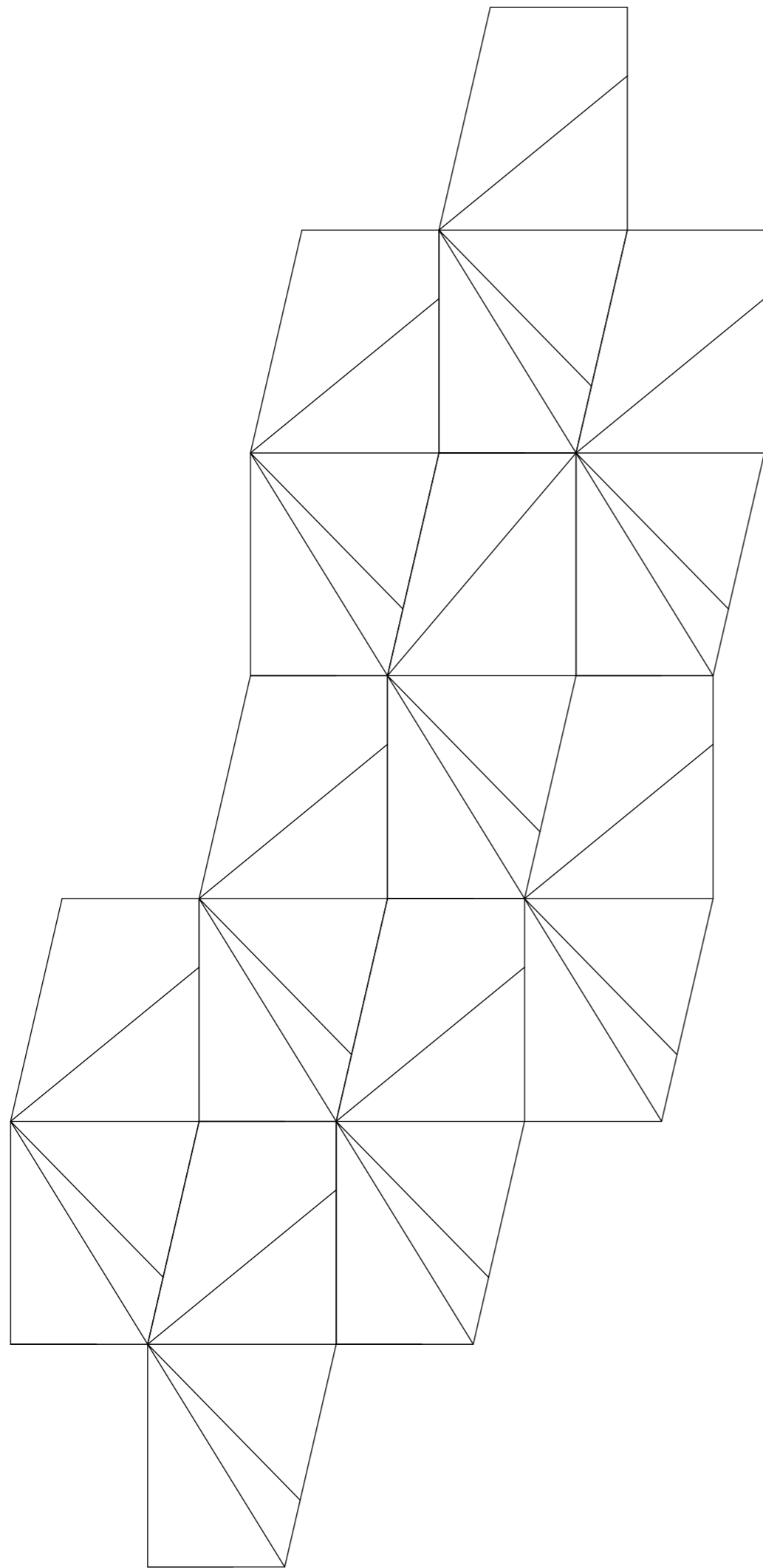
ETAPA DESENHO DO PADRÃO E FORMA



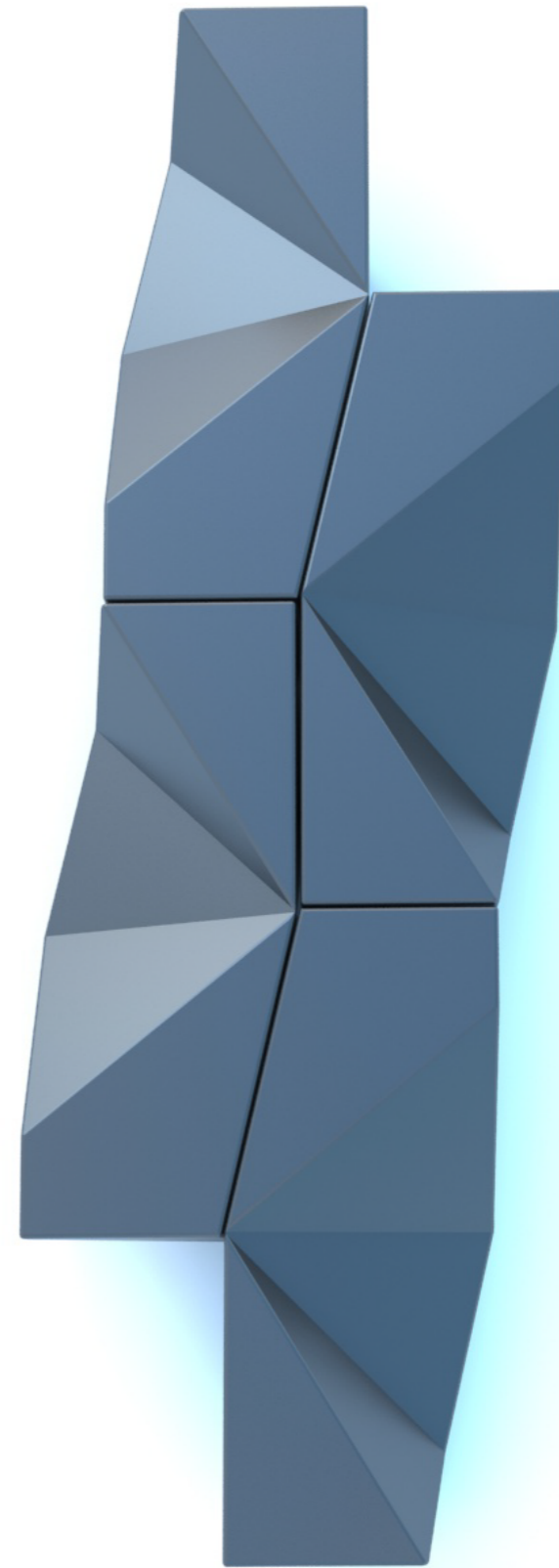


Padrão final 1  
Desenho técnico e em relevo

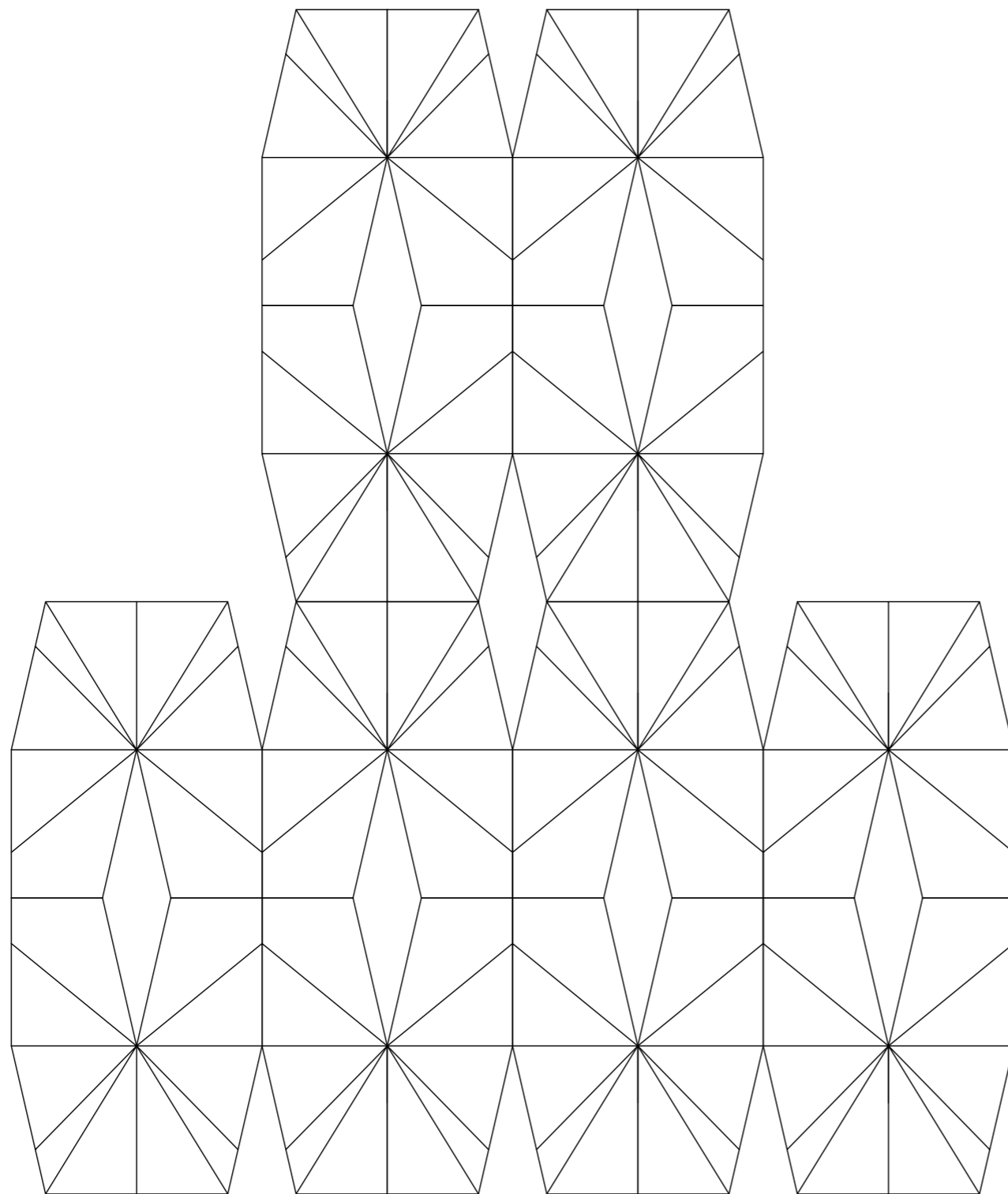




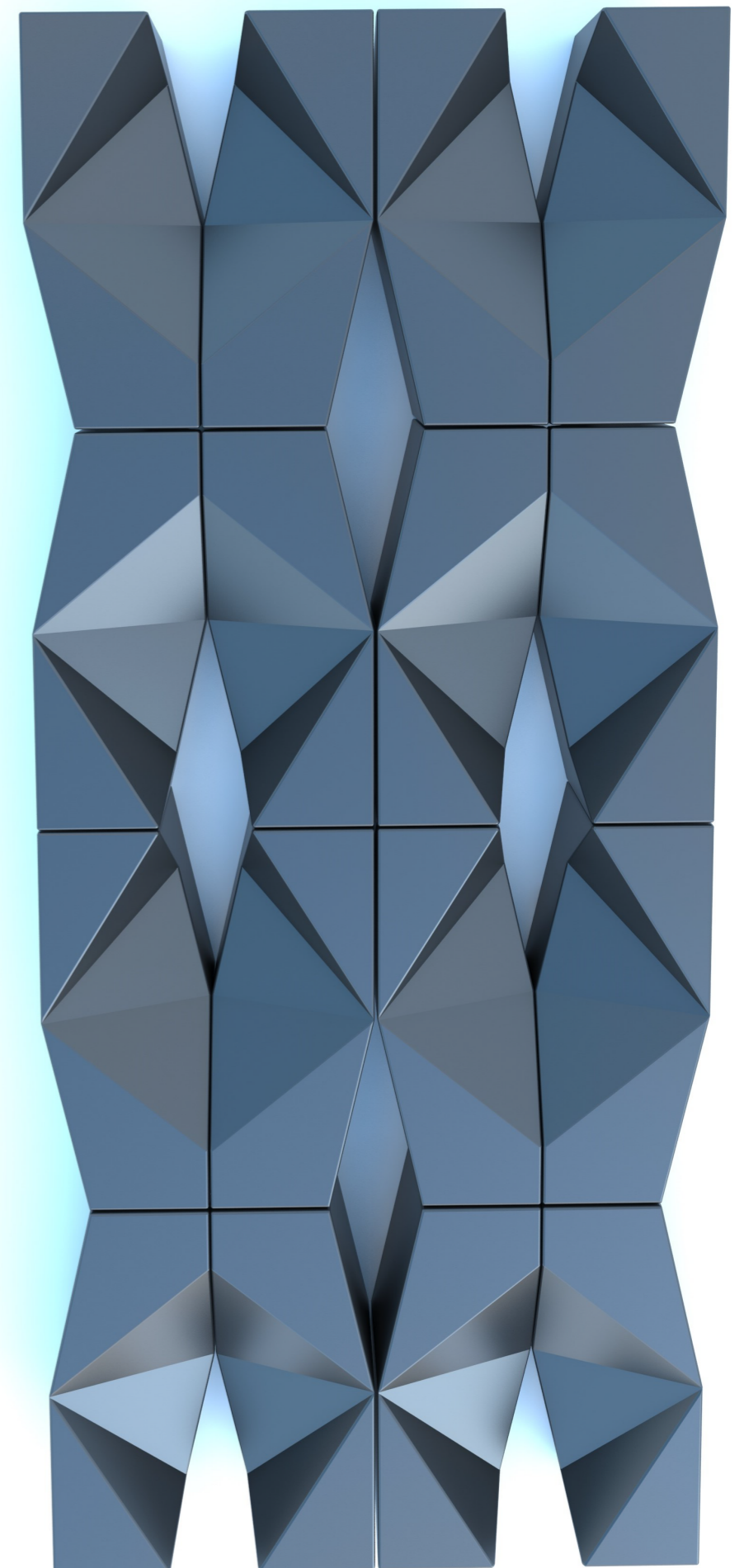
Possível combinação  
do padrão 1



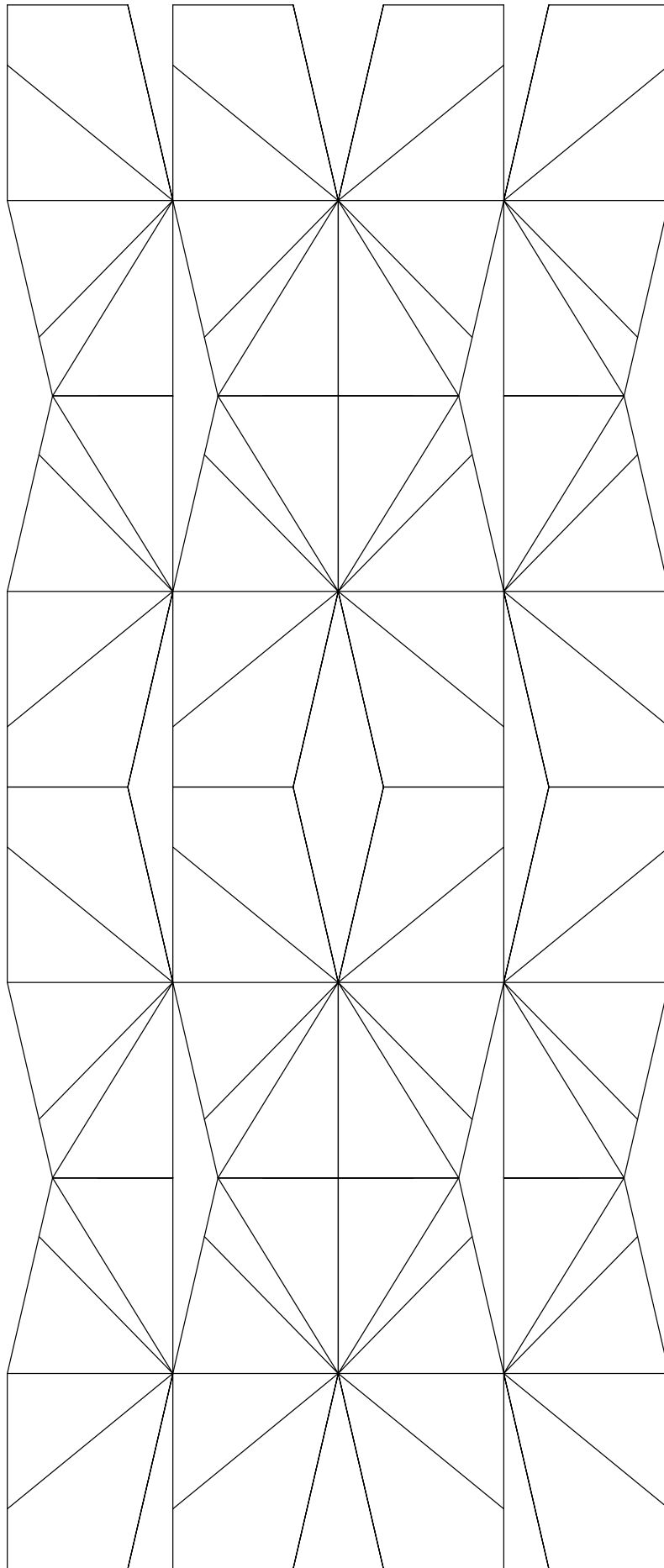




Possível combinação  
do padrão 1

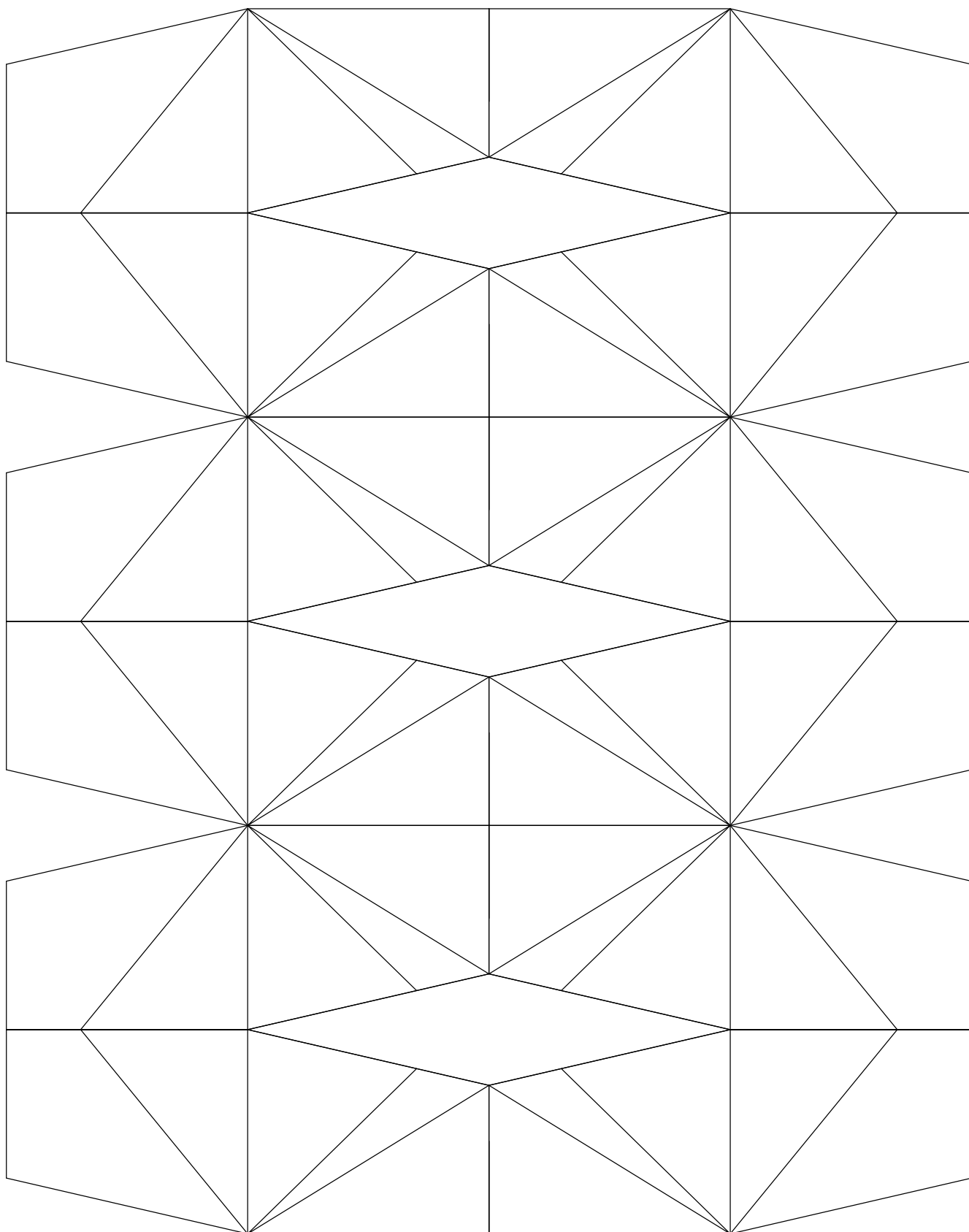






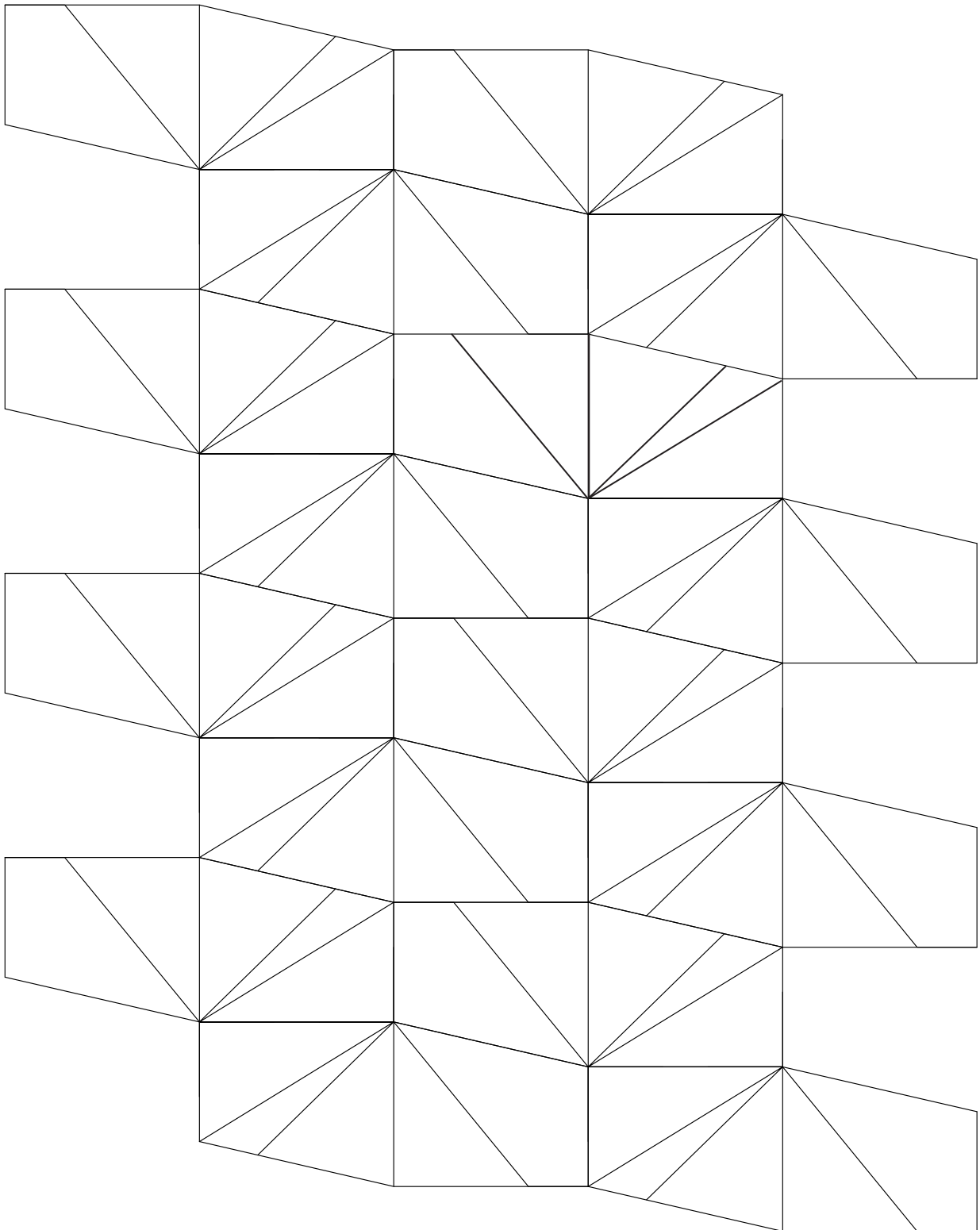
Possível combinação  
do padrão 1





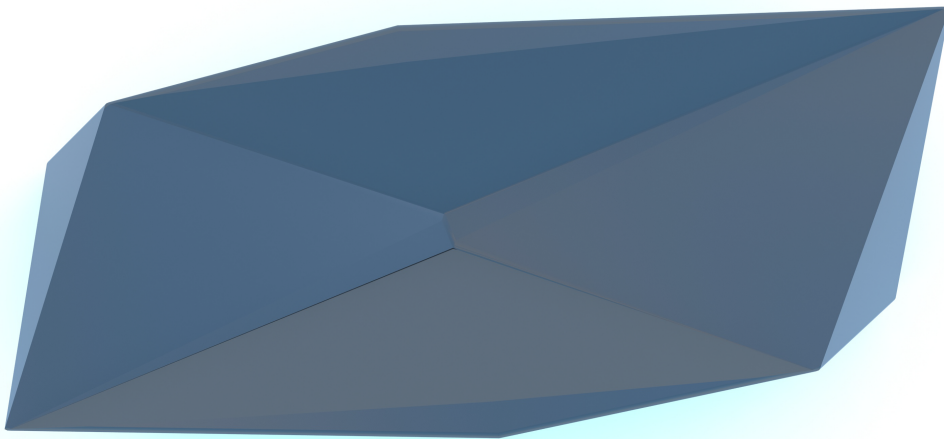
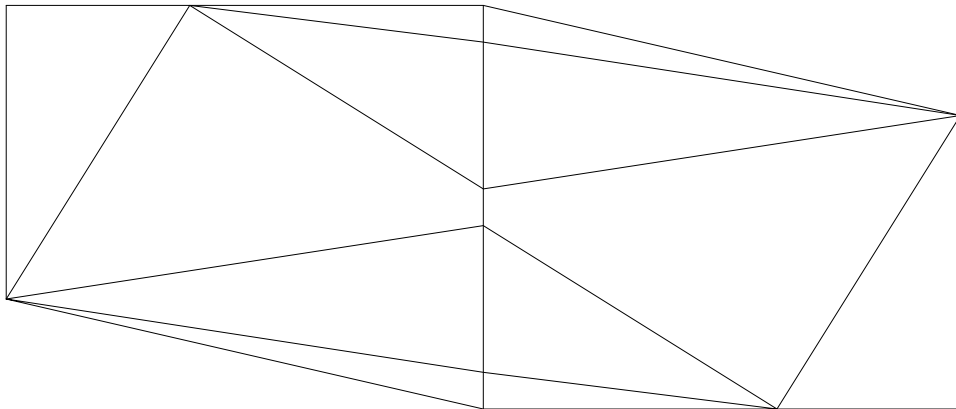
Possível combinação  
do padrão 1





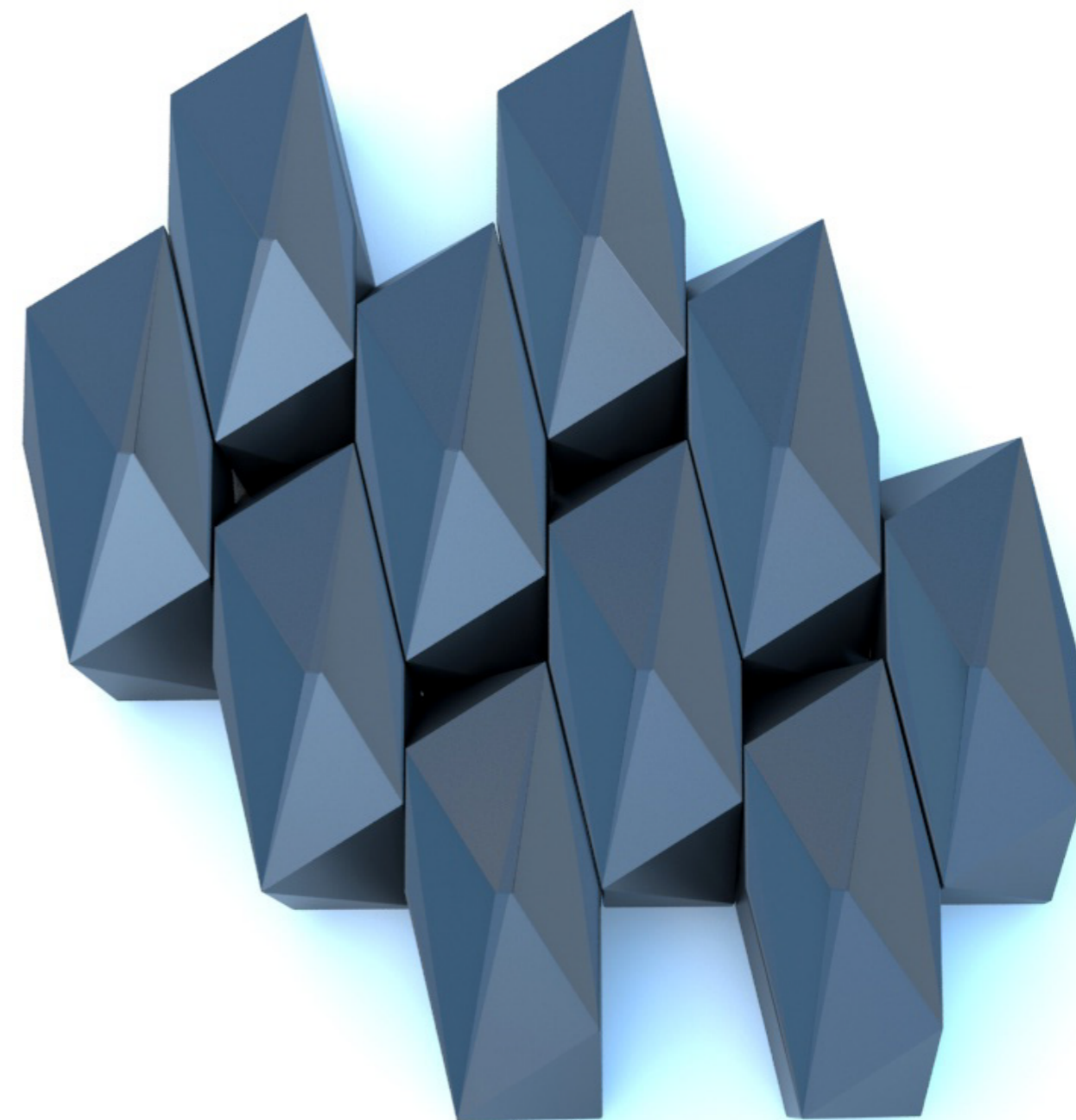
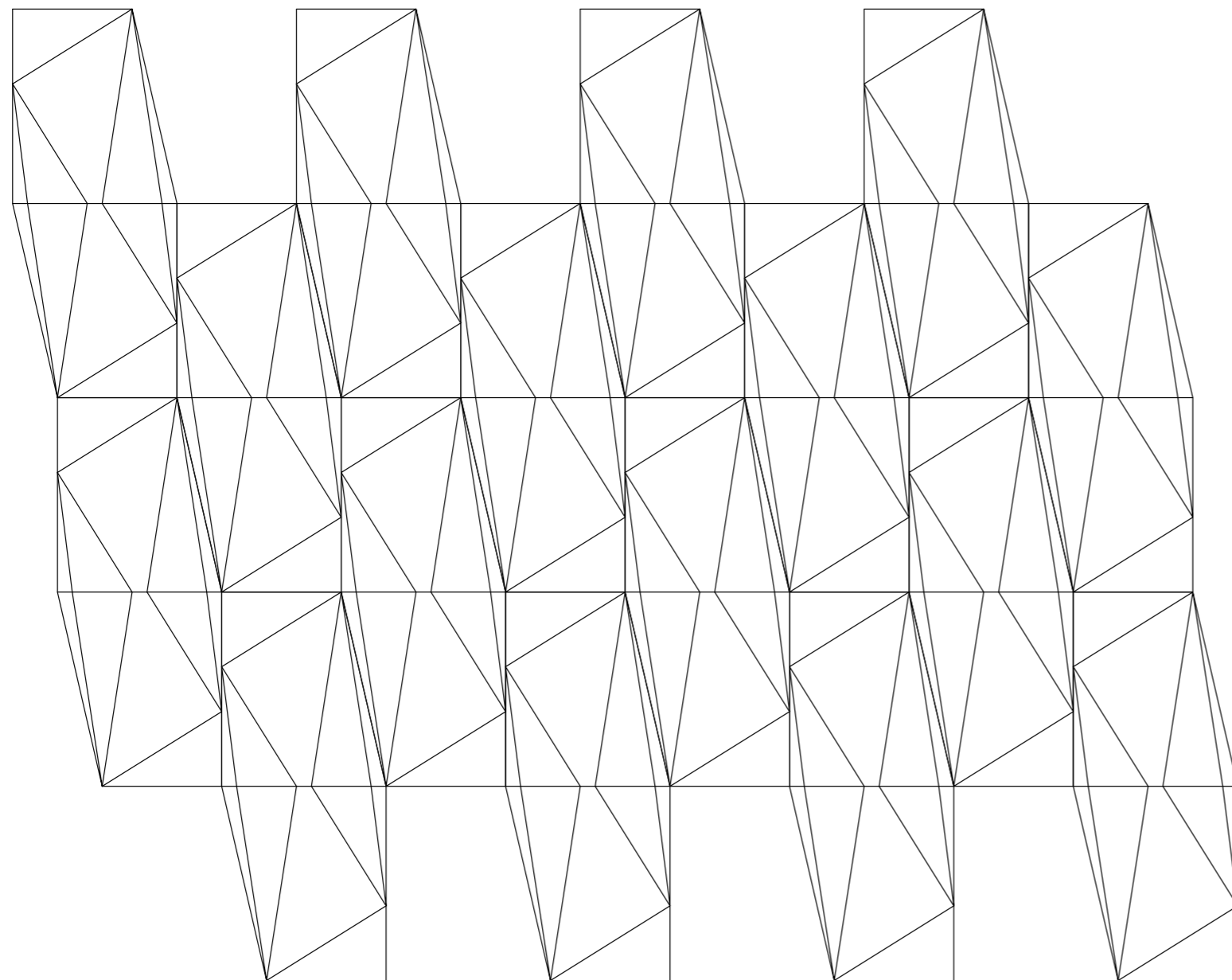
Possível combinação  
do padrão 1





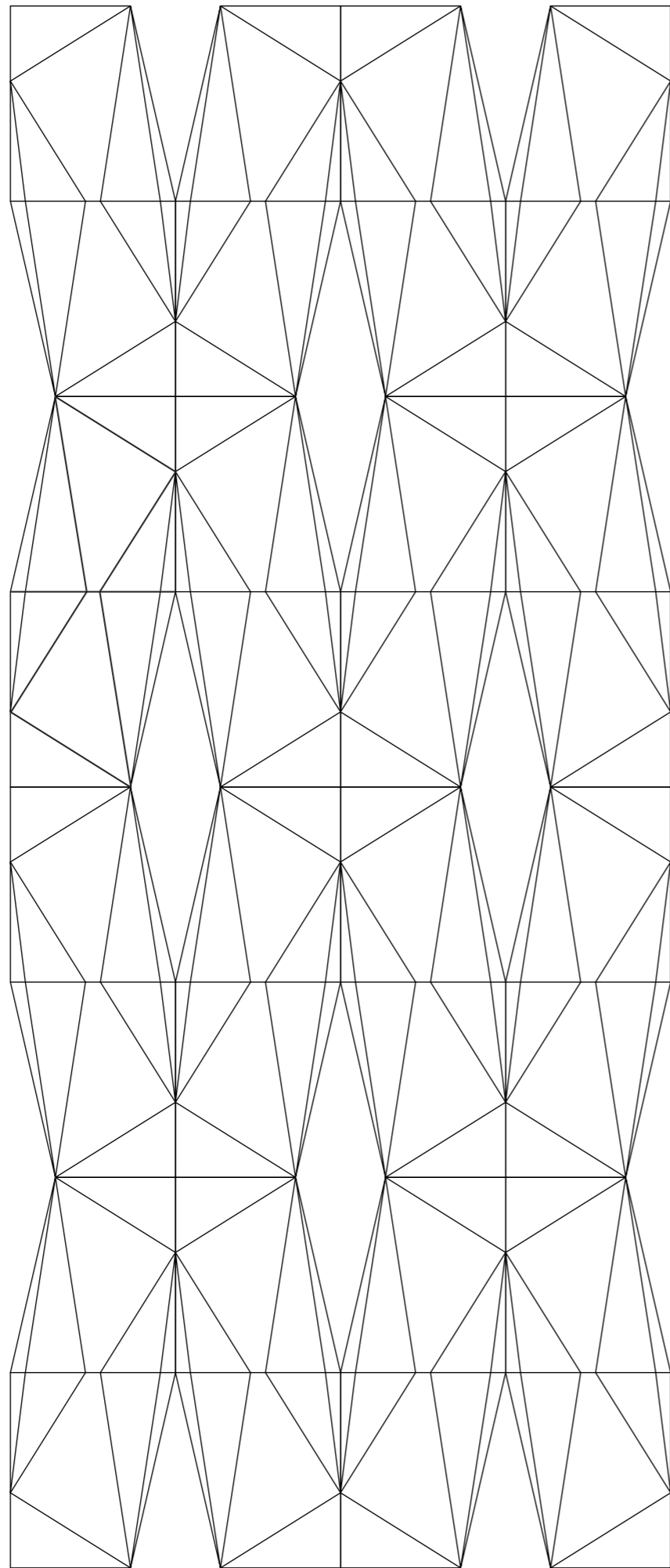
Padrão final 2  
Desenho técnico e em relevo



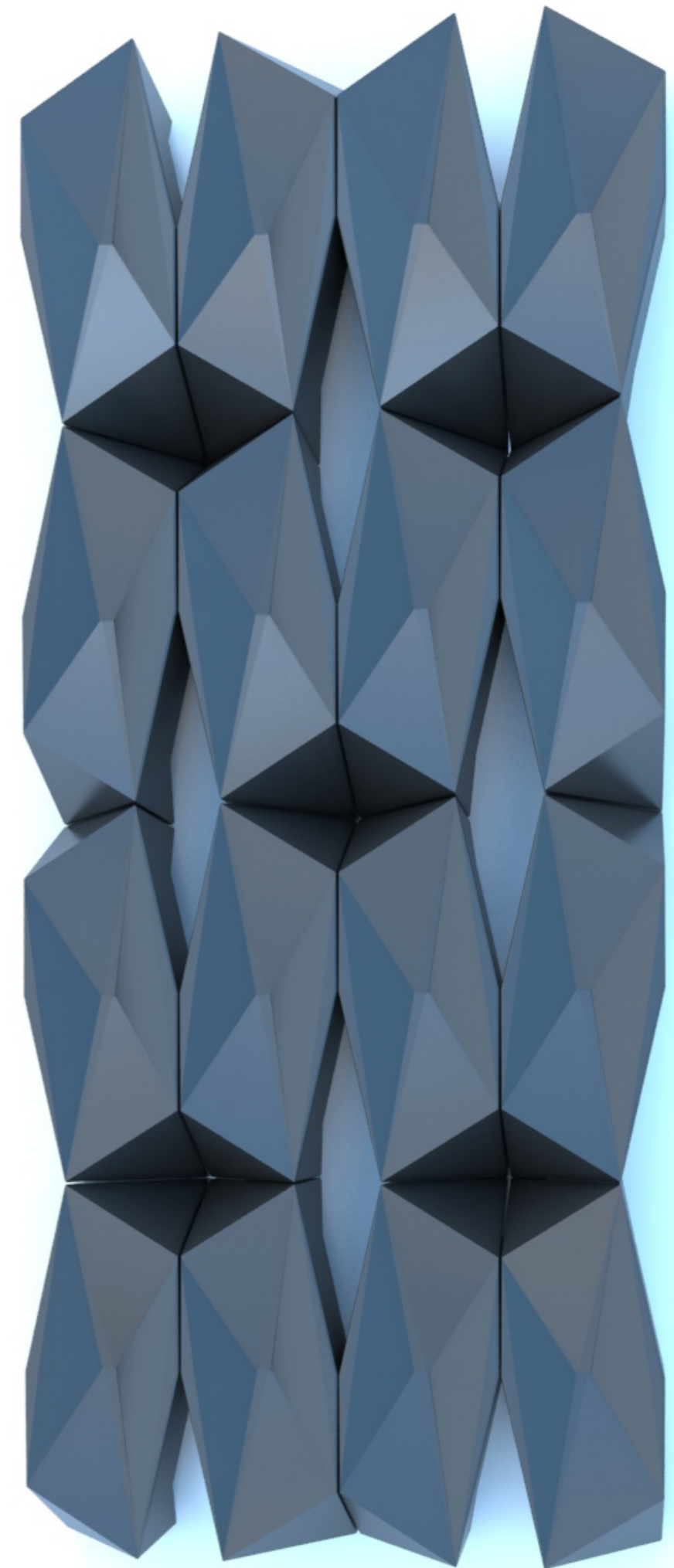


Possível combinação  
do padrão 2

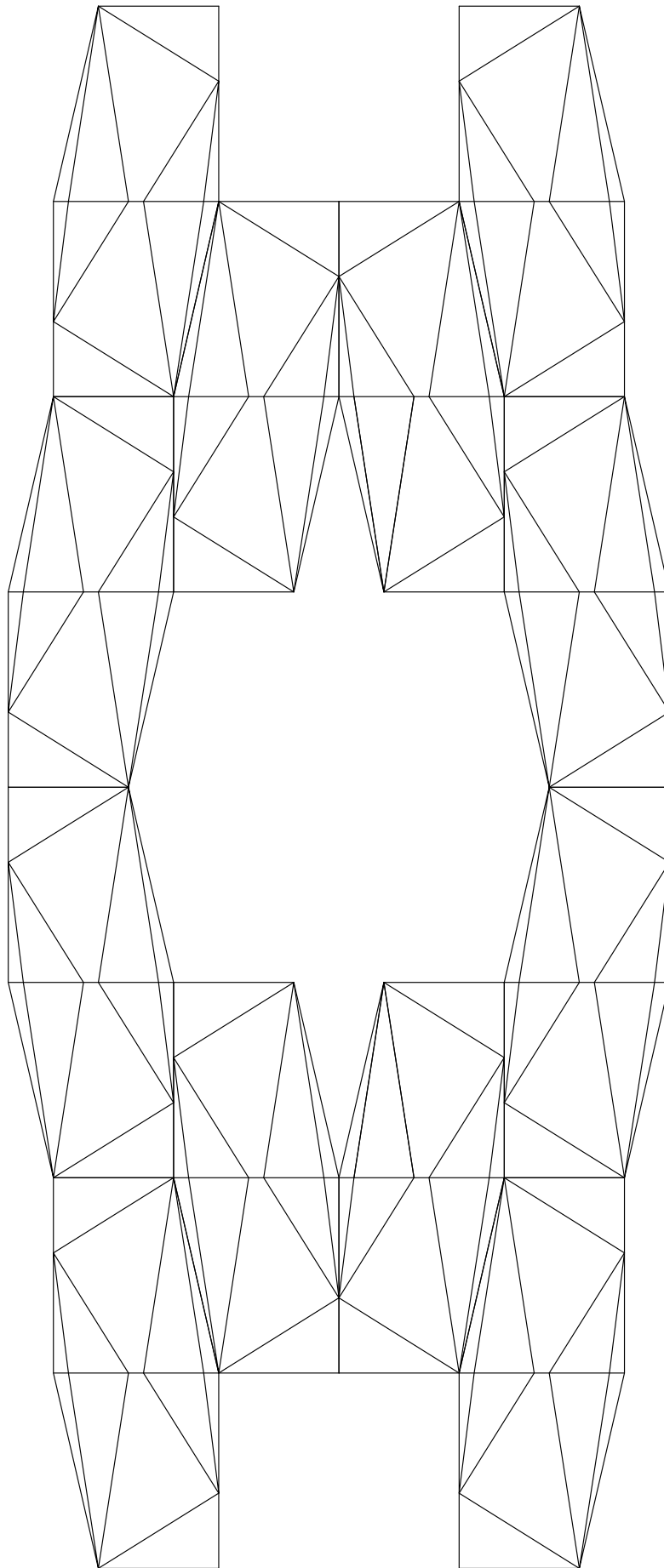




Possível combinação  
do padrão 2

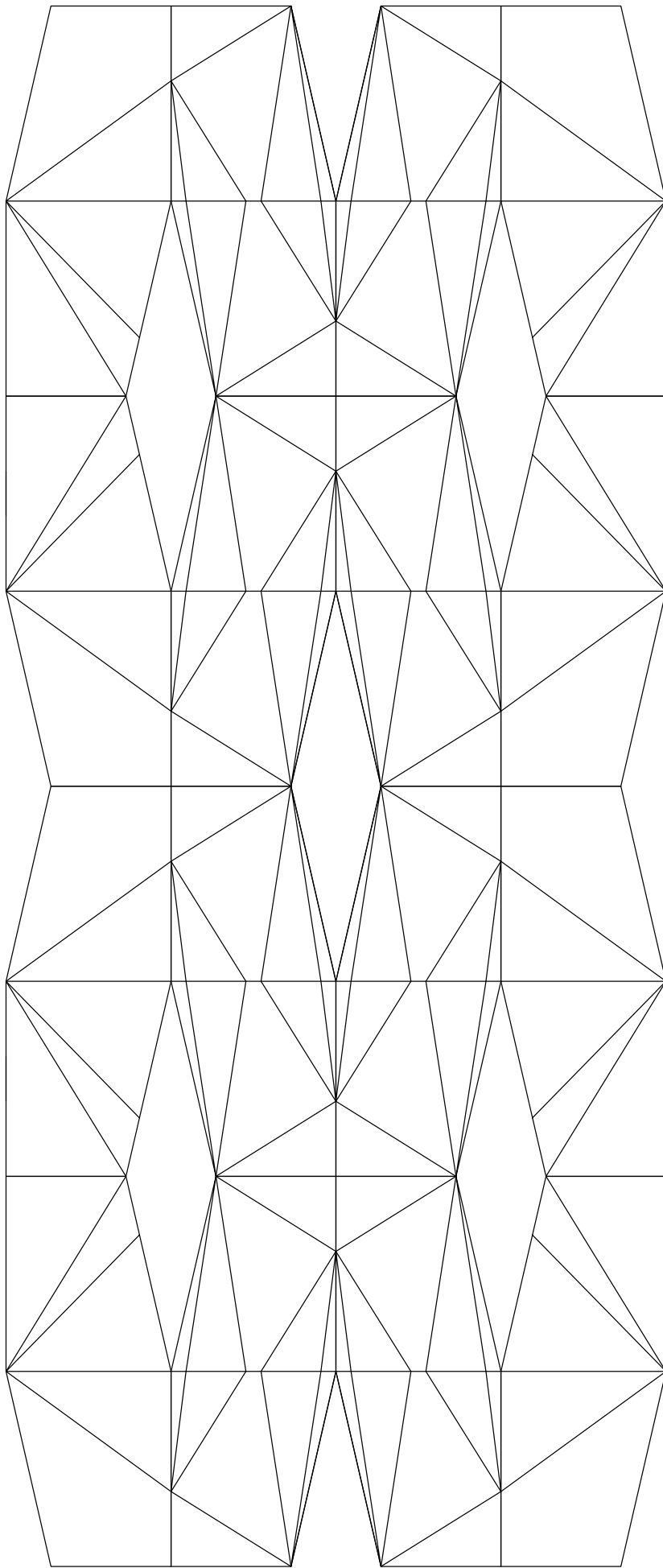






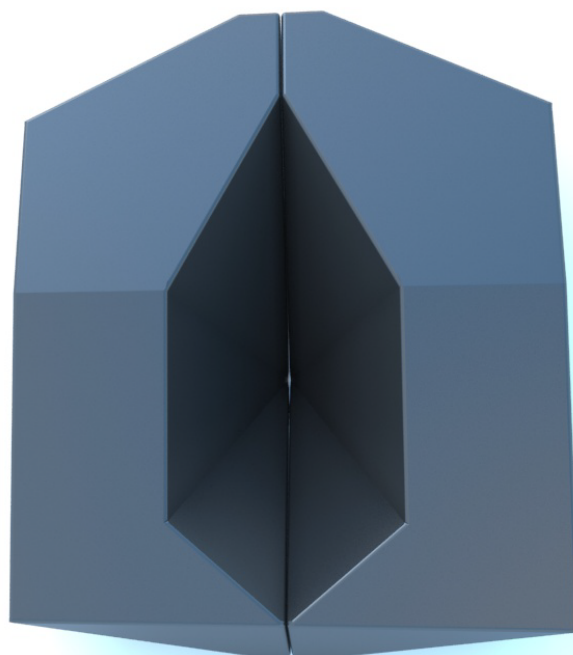
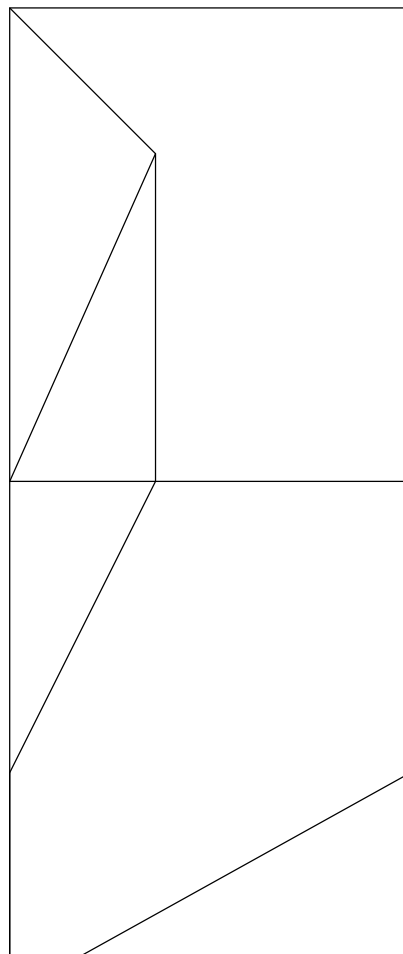
Possível combinação  
do padrão 2





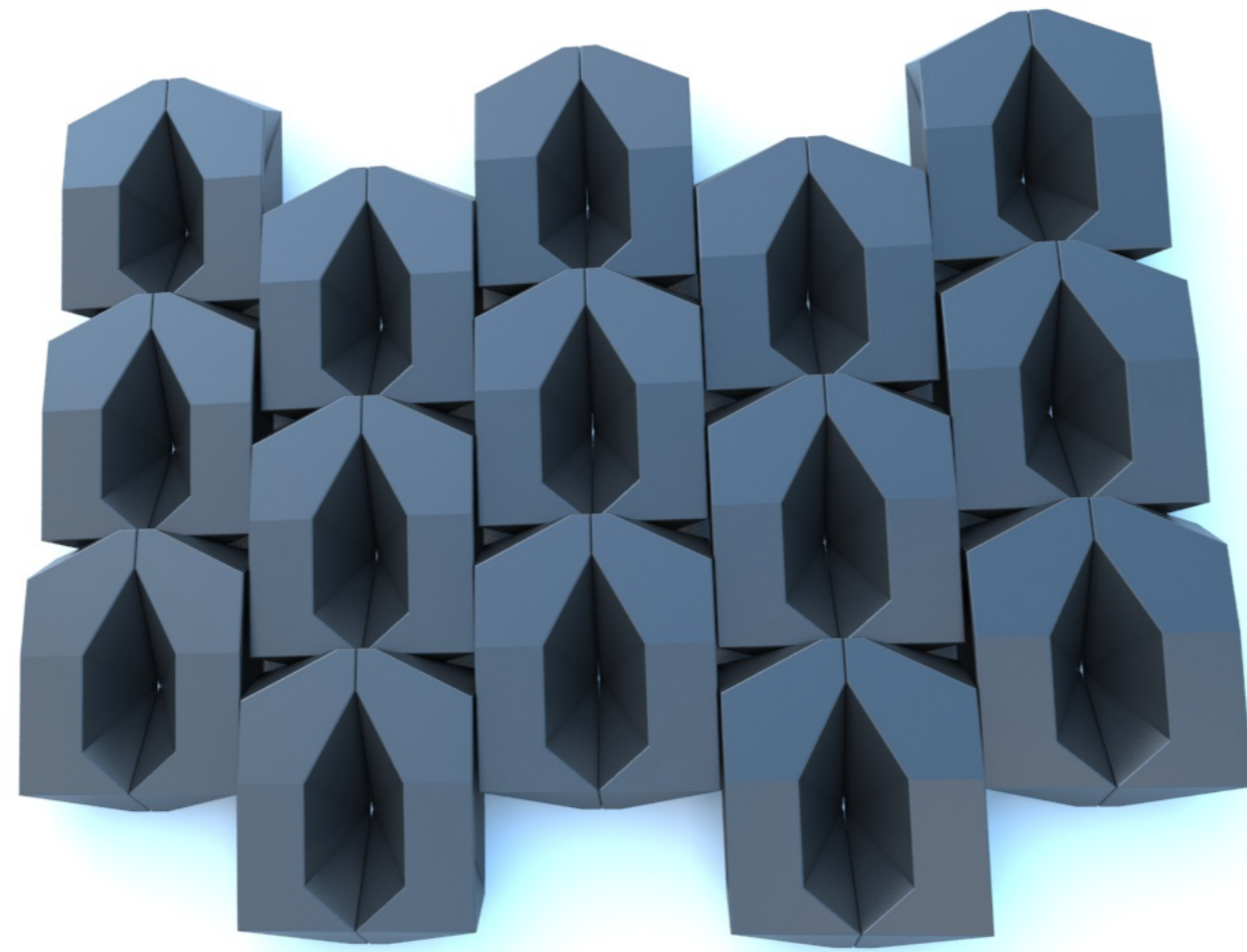
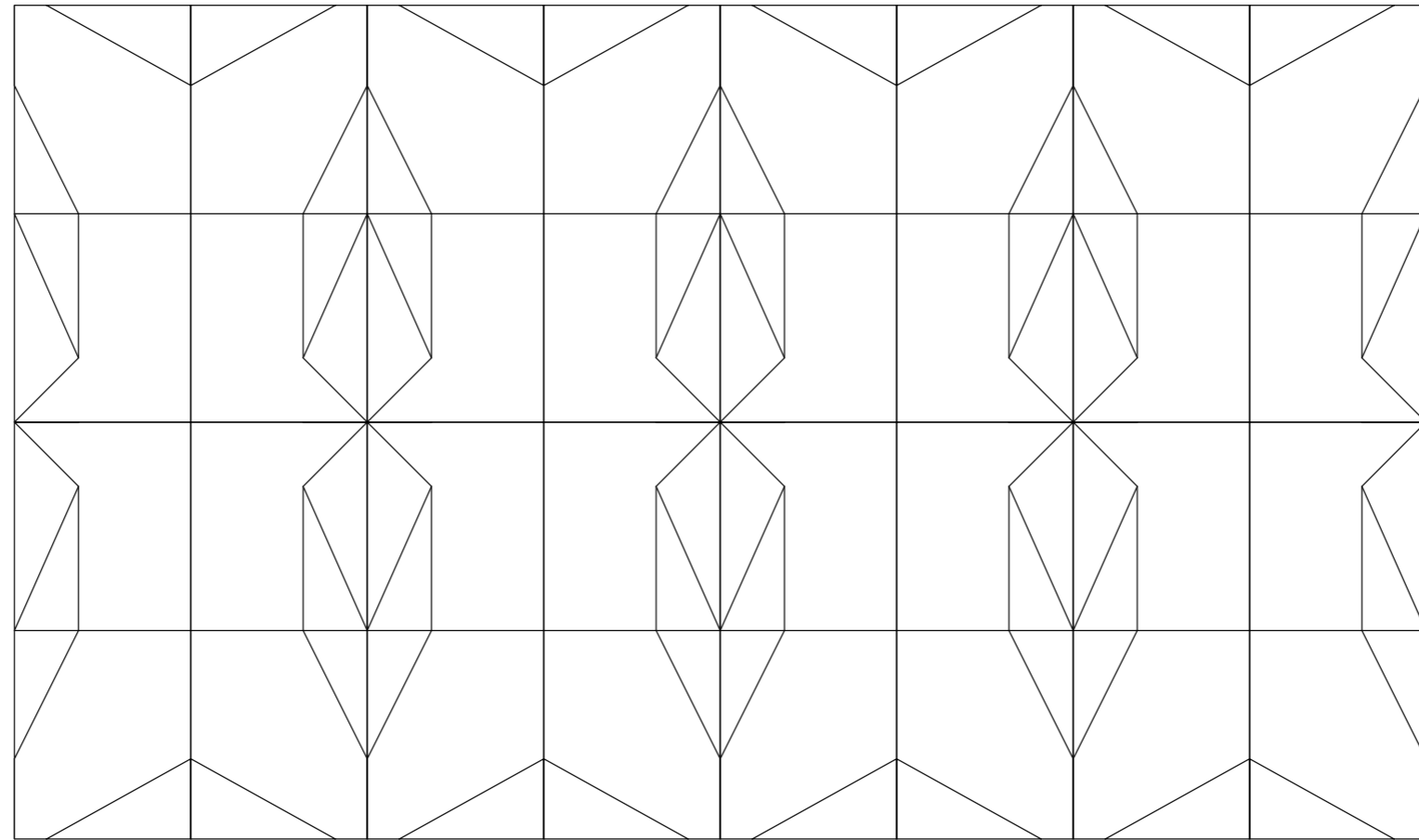
Combinação padrões 1 e 2





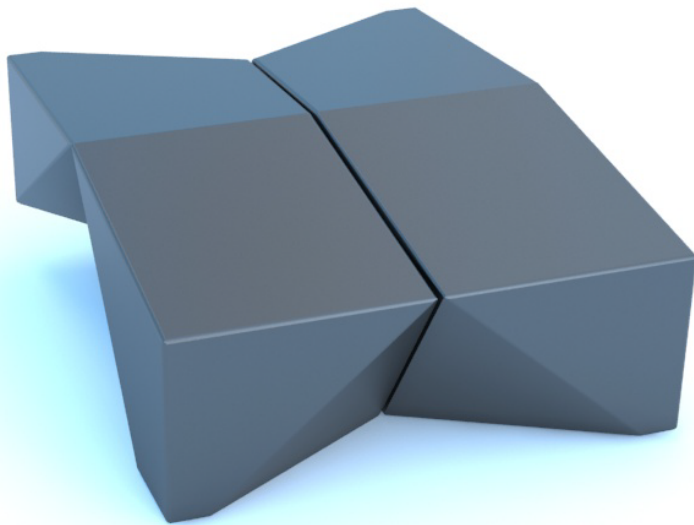
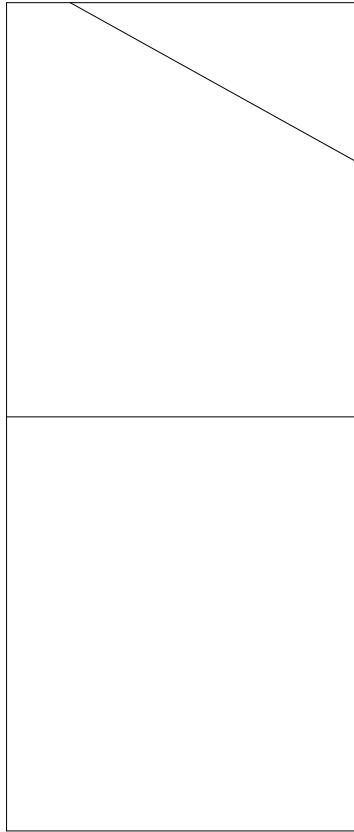
Padrão final 3  
Desenho técnico e em relevo





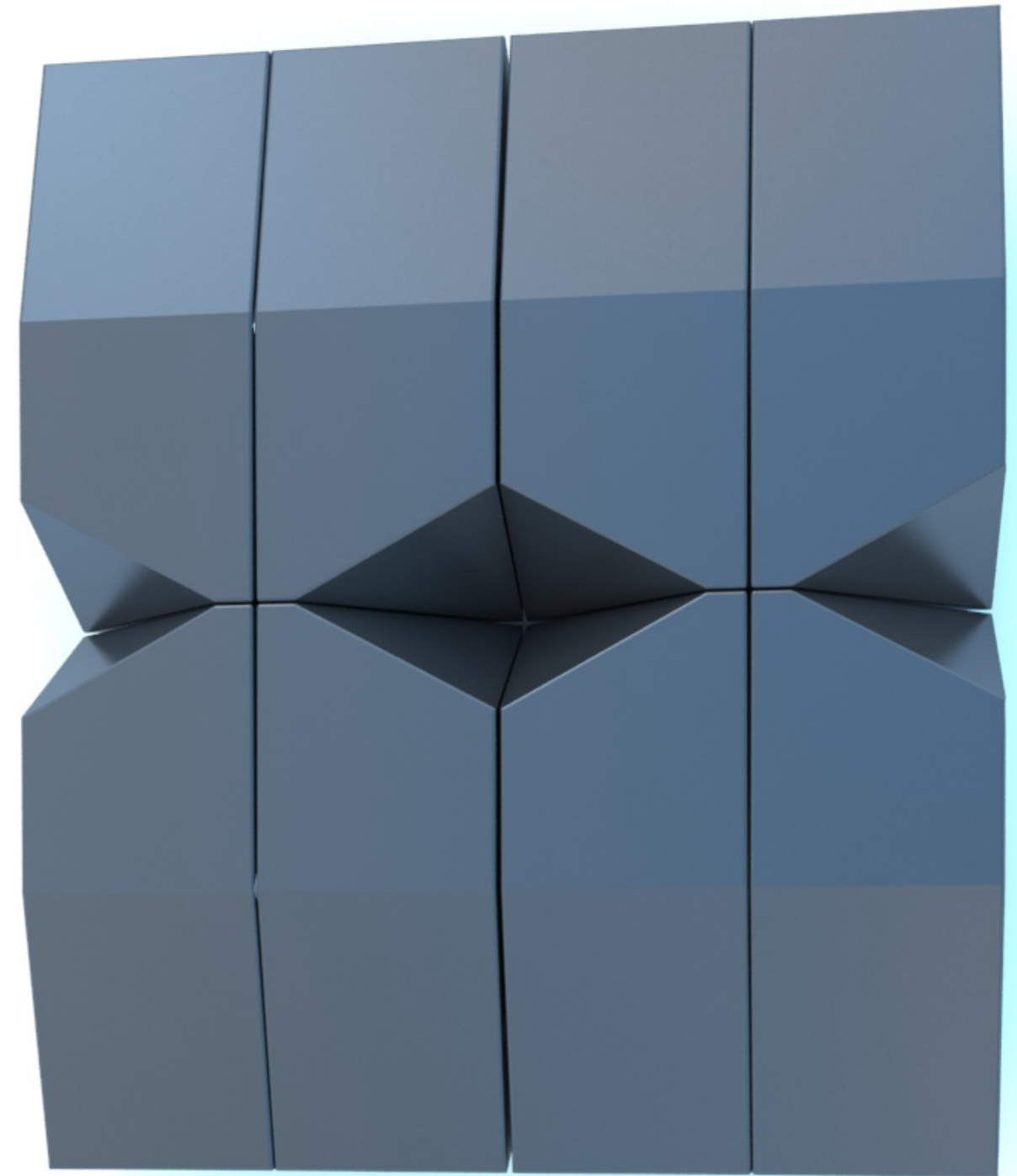
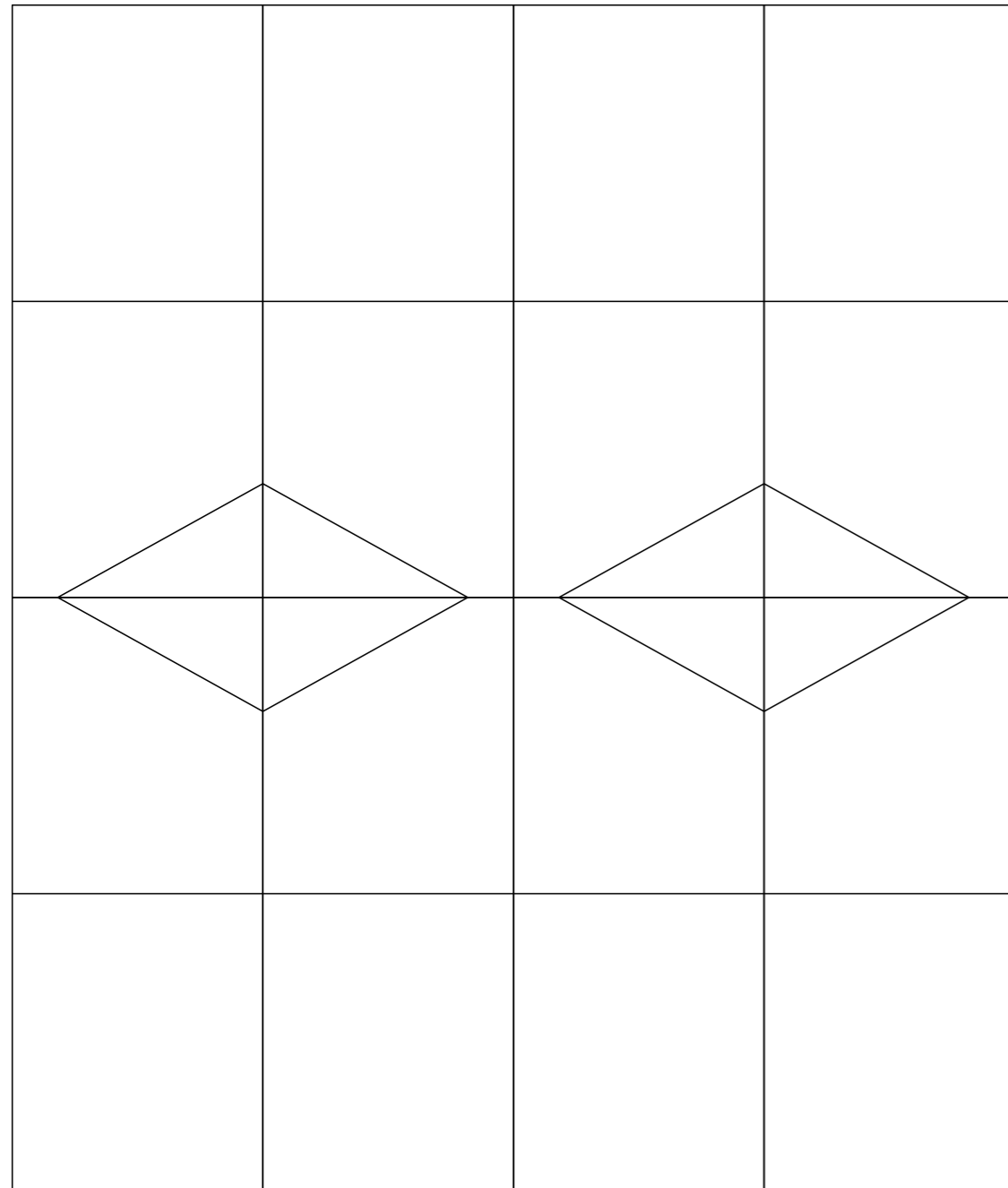
Possível combinação  
do padrão 3





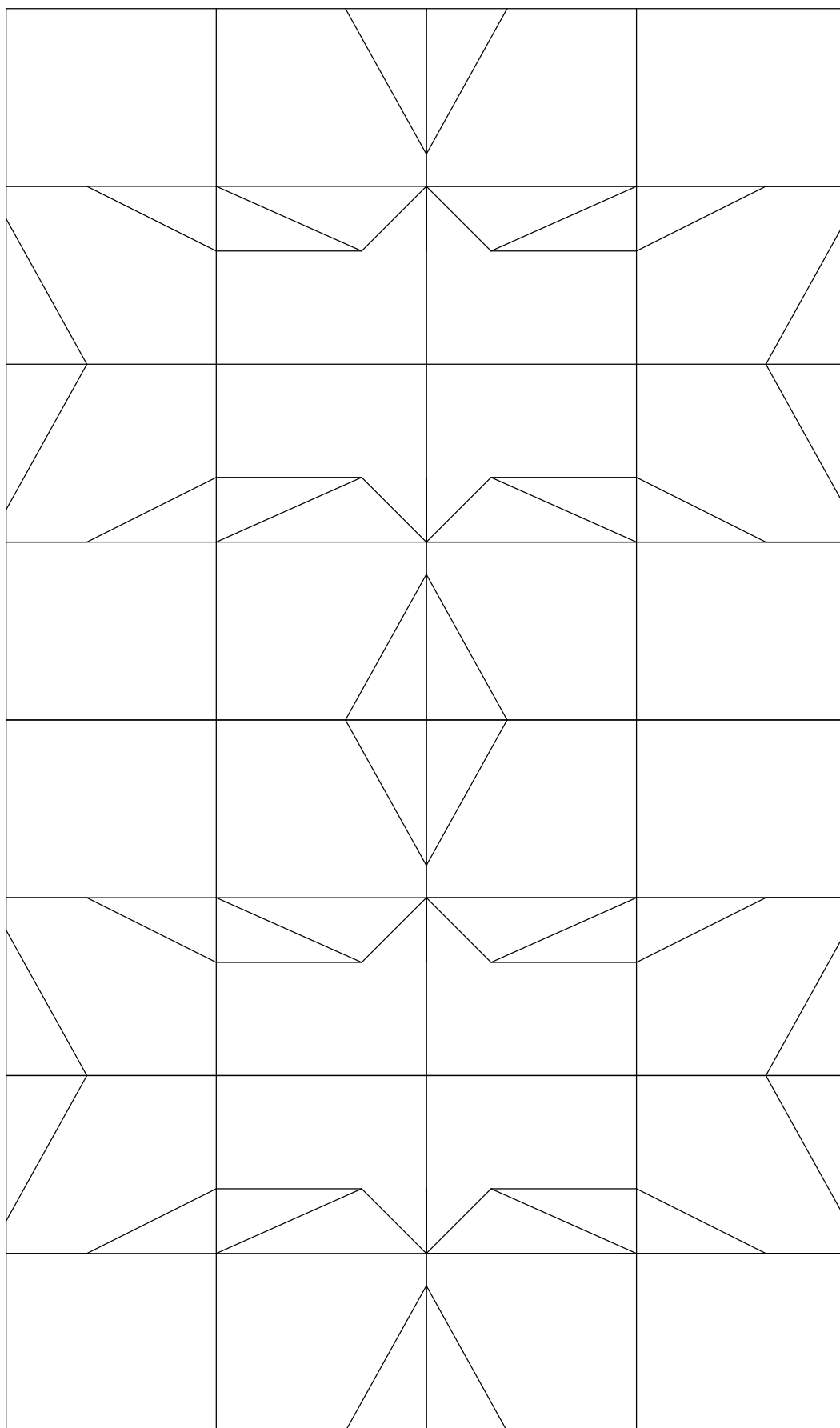
Padrão final 4 Desenho técnico e em relevo





Possível combinação  
do padrão 4

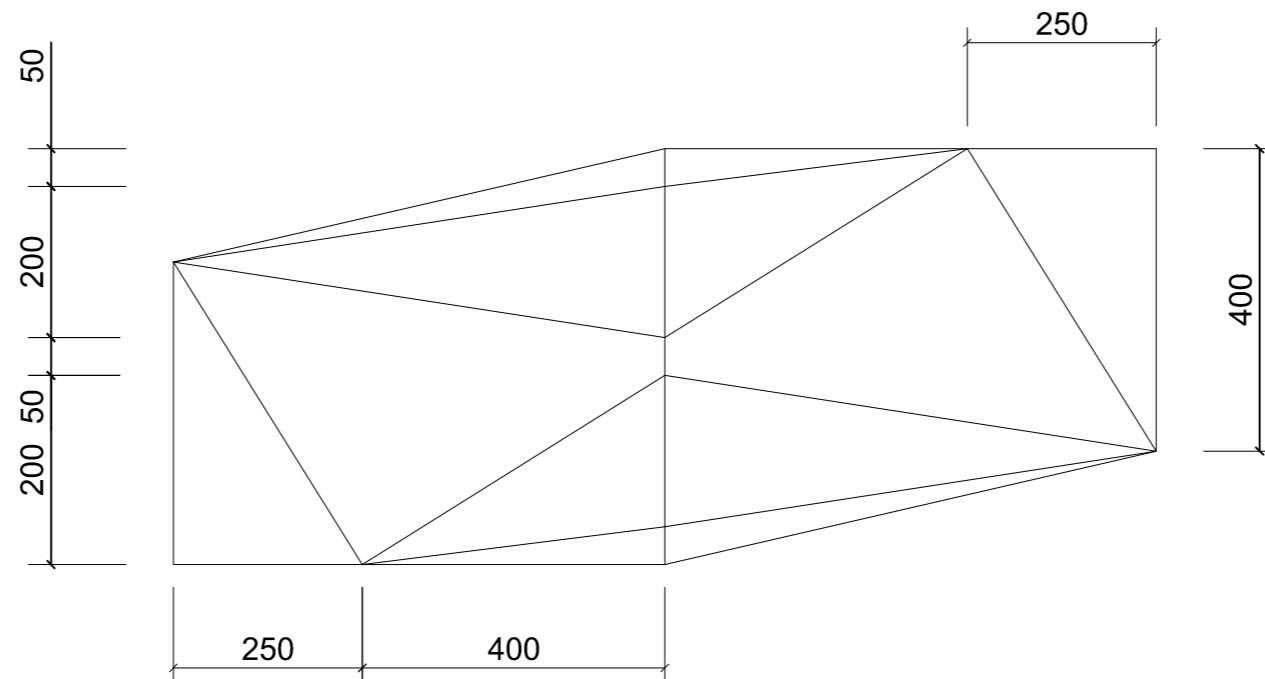
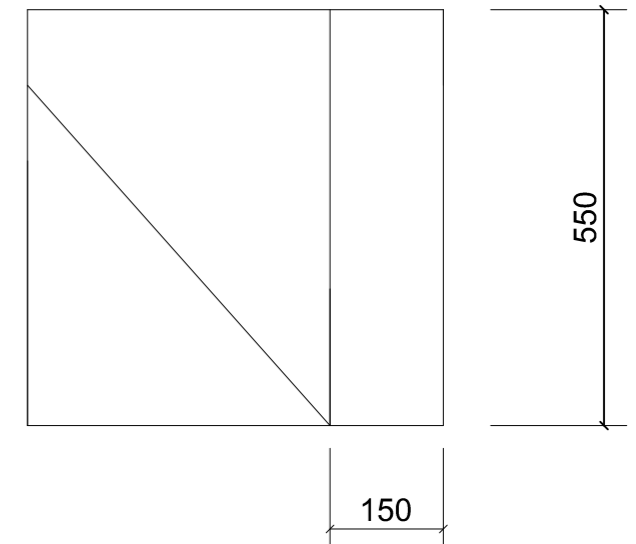
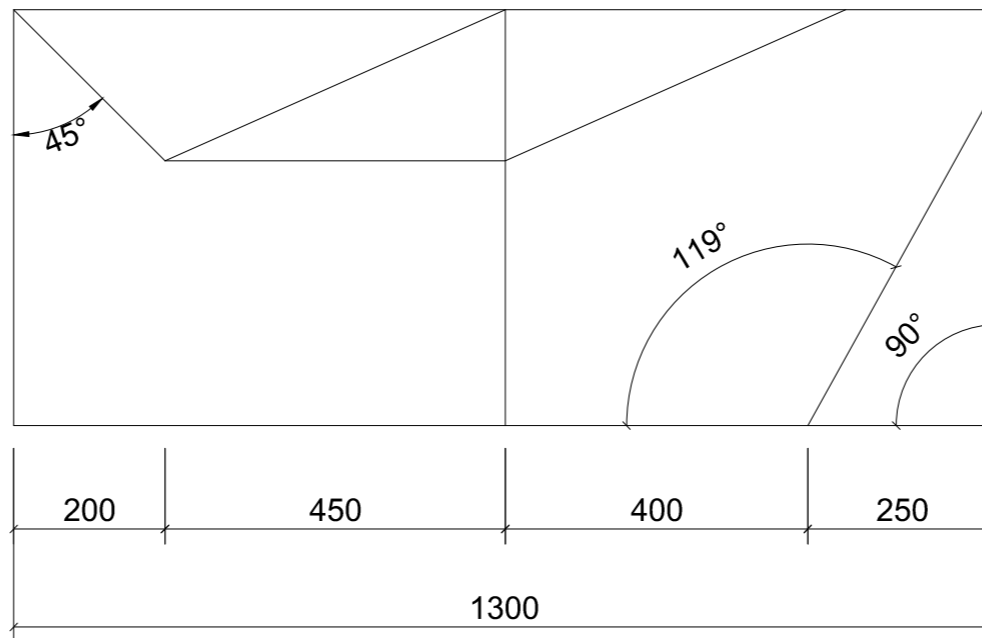
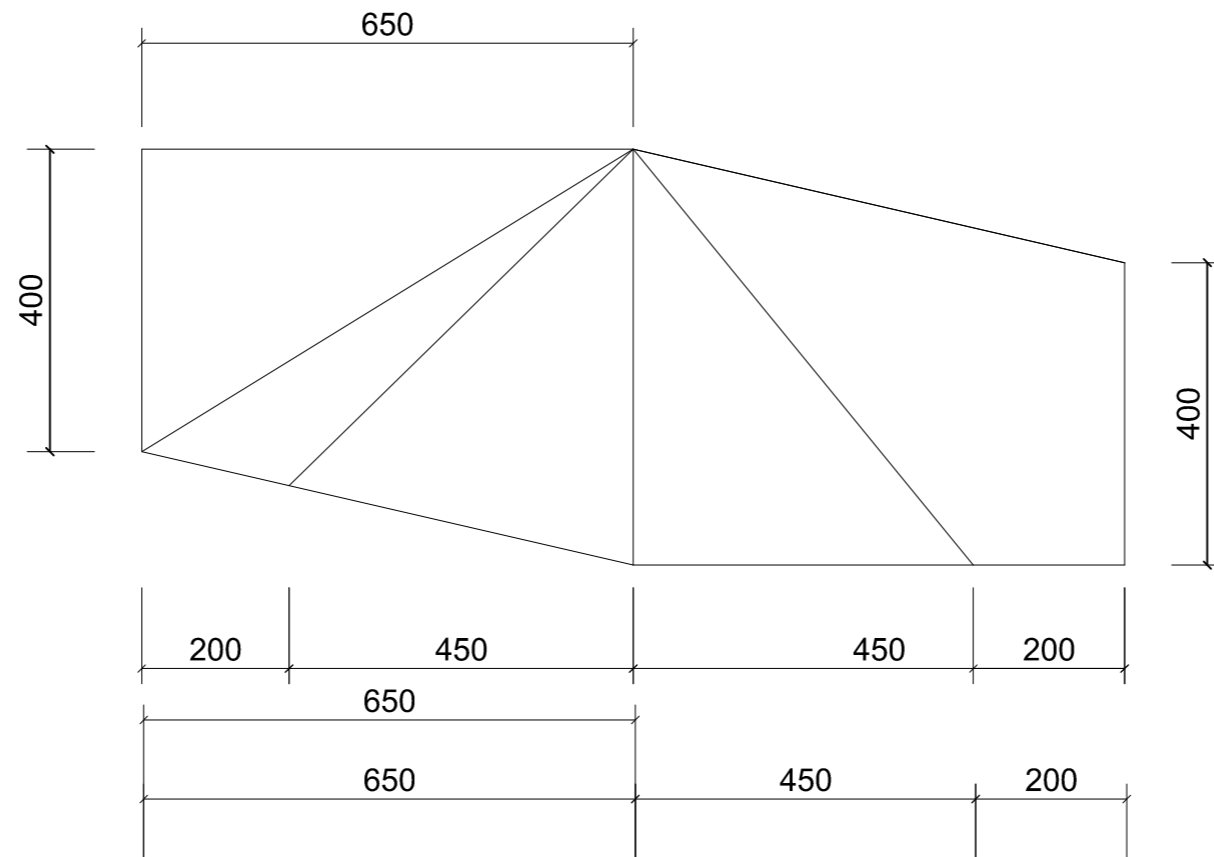
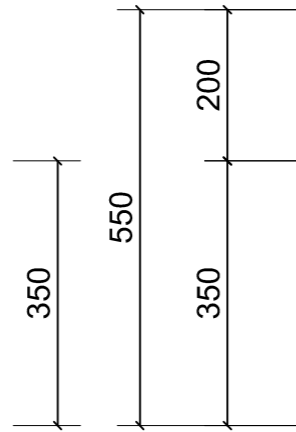
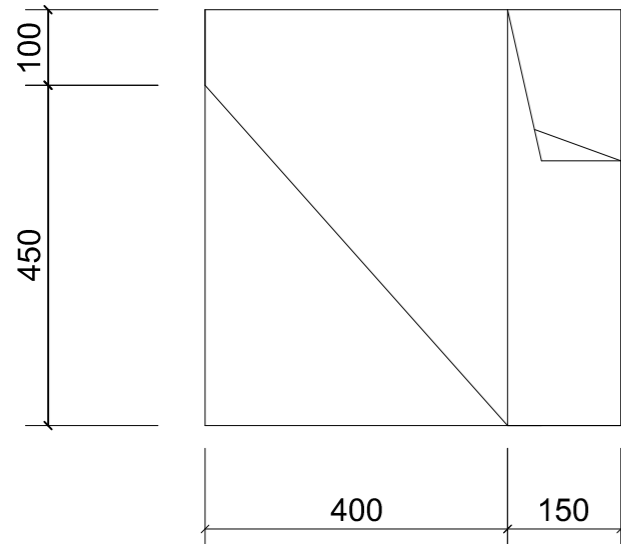




Combinação padrões 3 e 4

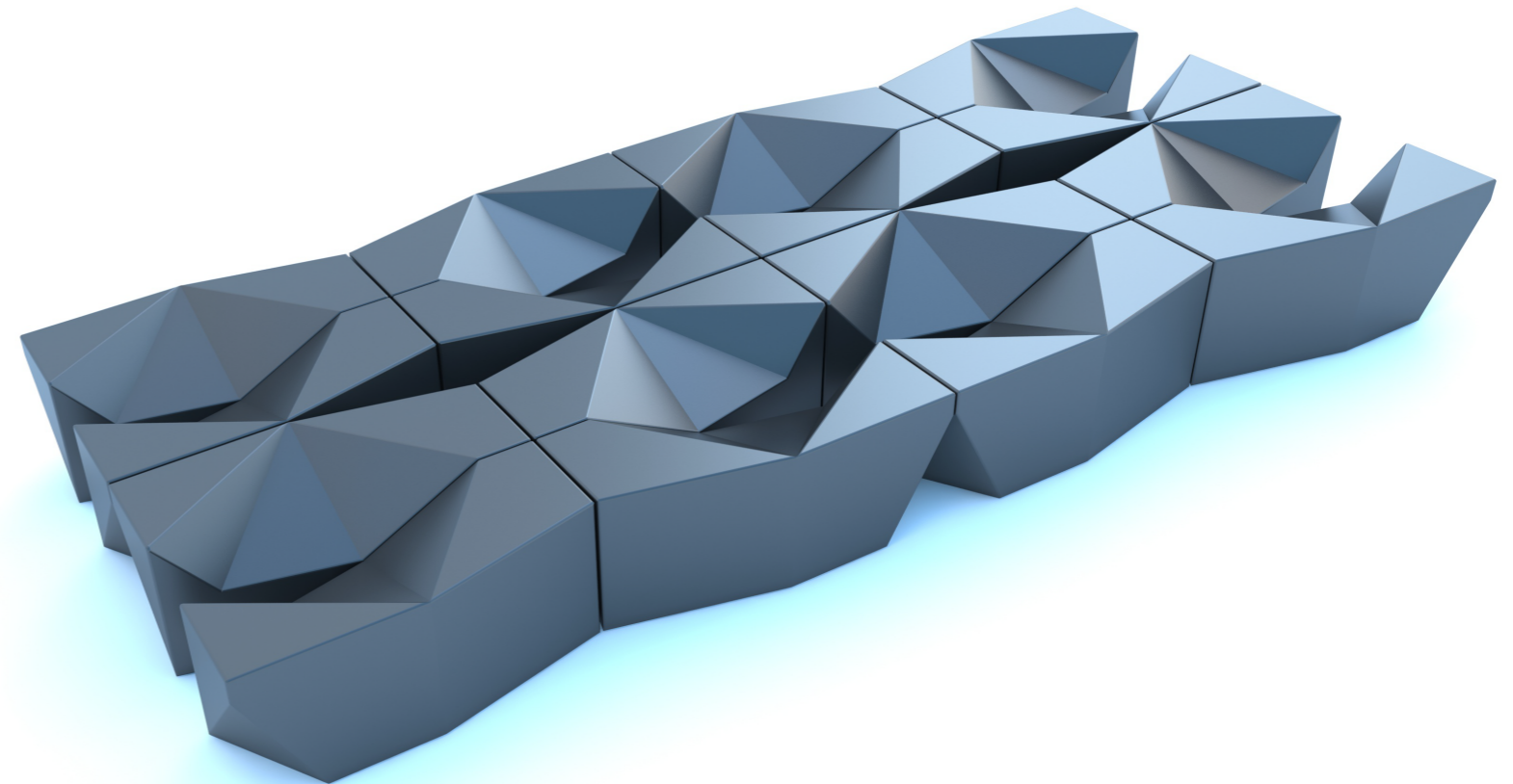
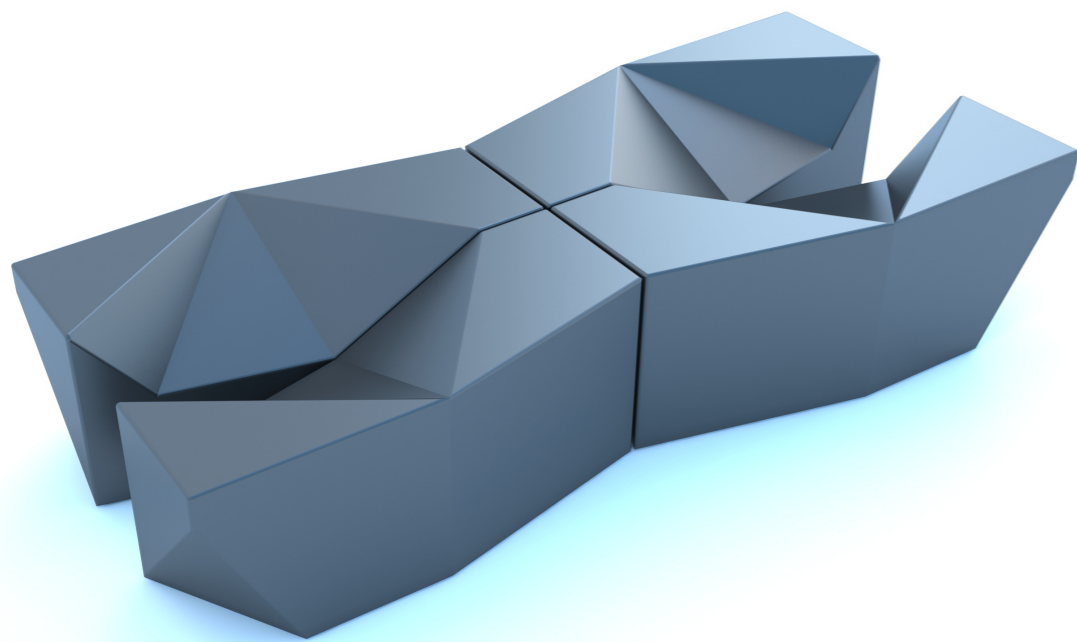
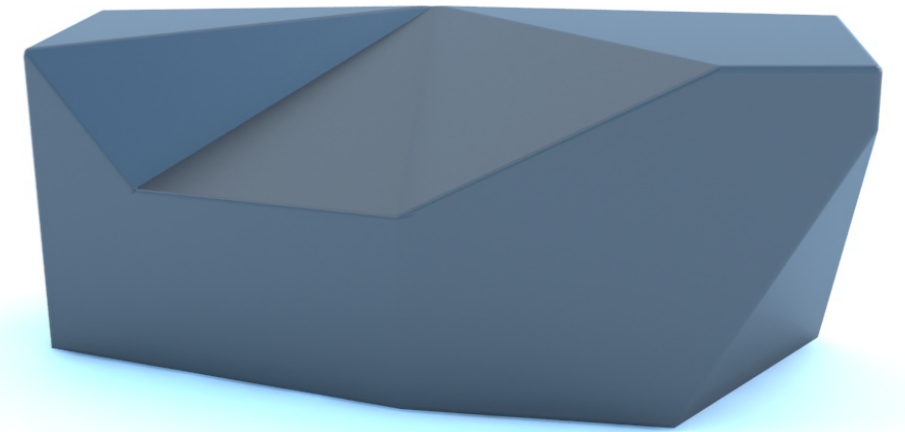
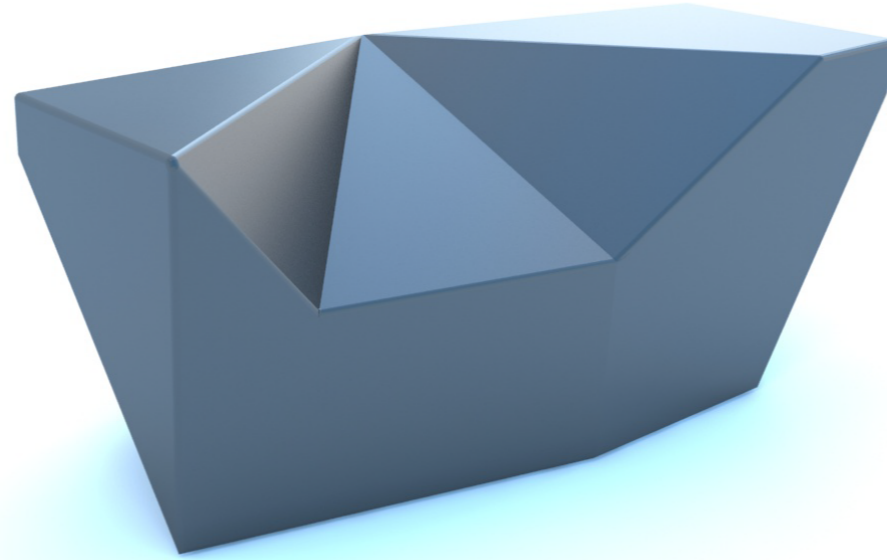
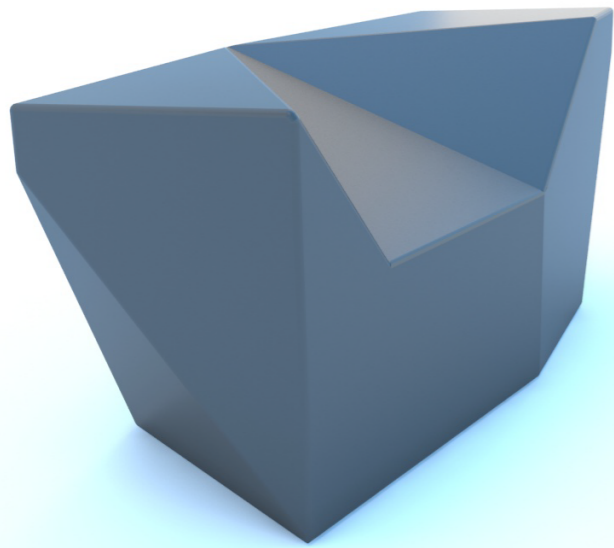


9.3.1. DESENHO TÉCNICO FORMA FINAL

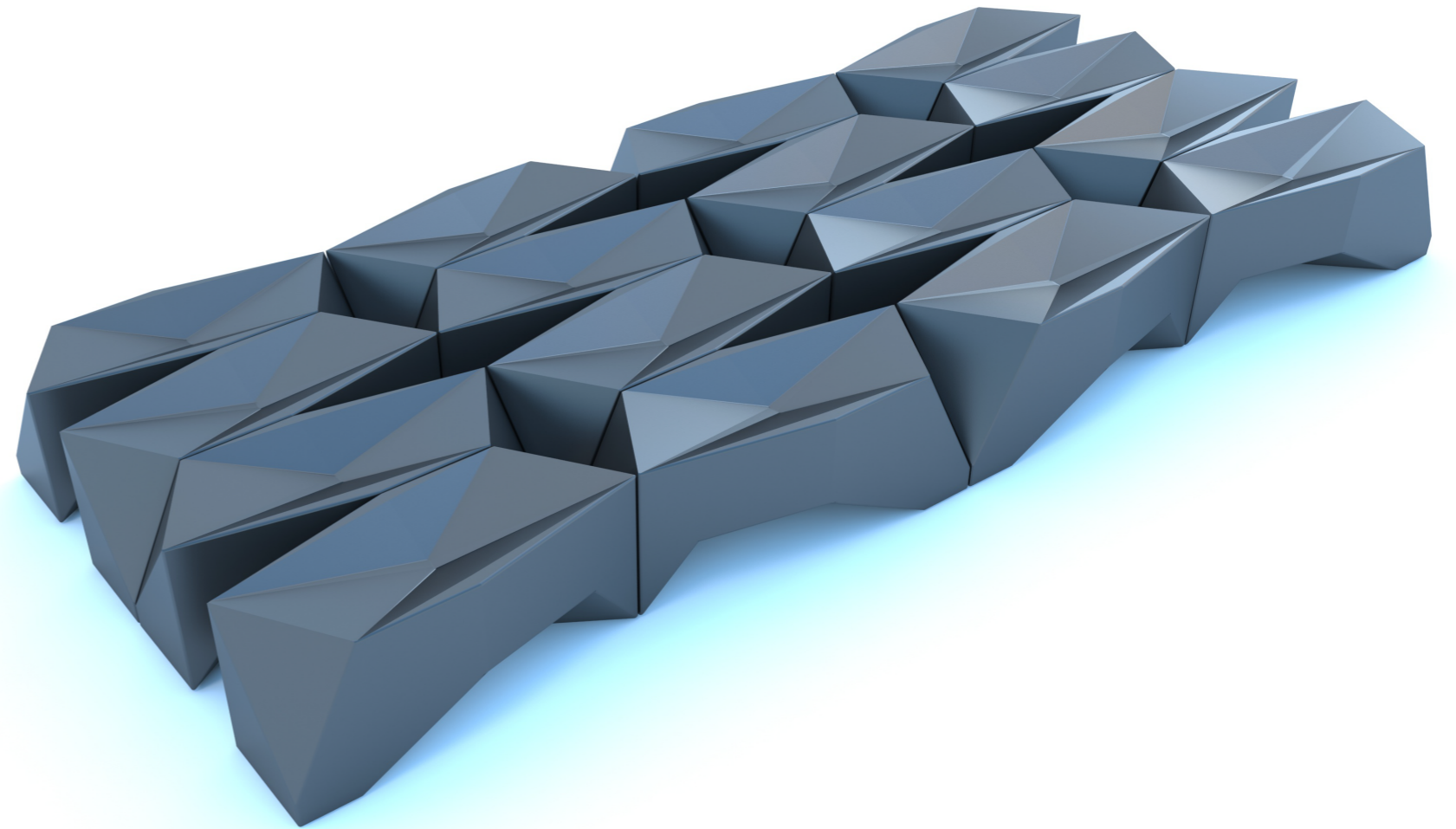
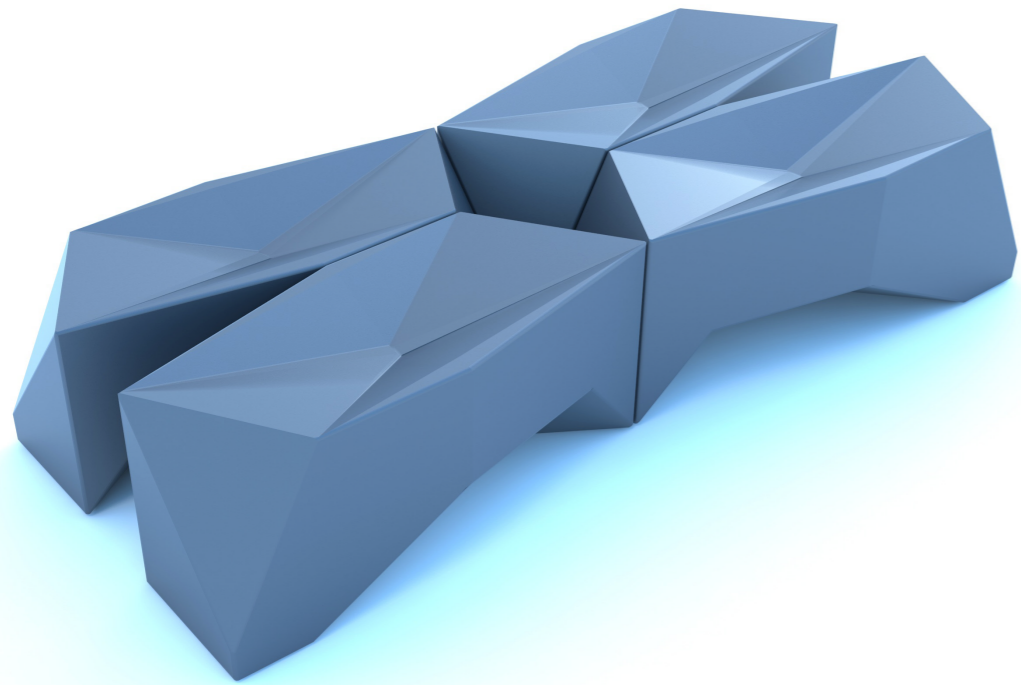
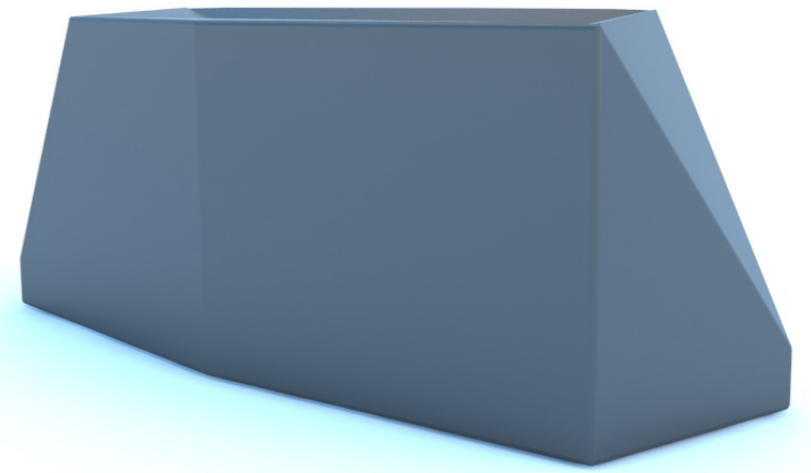
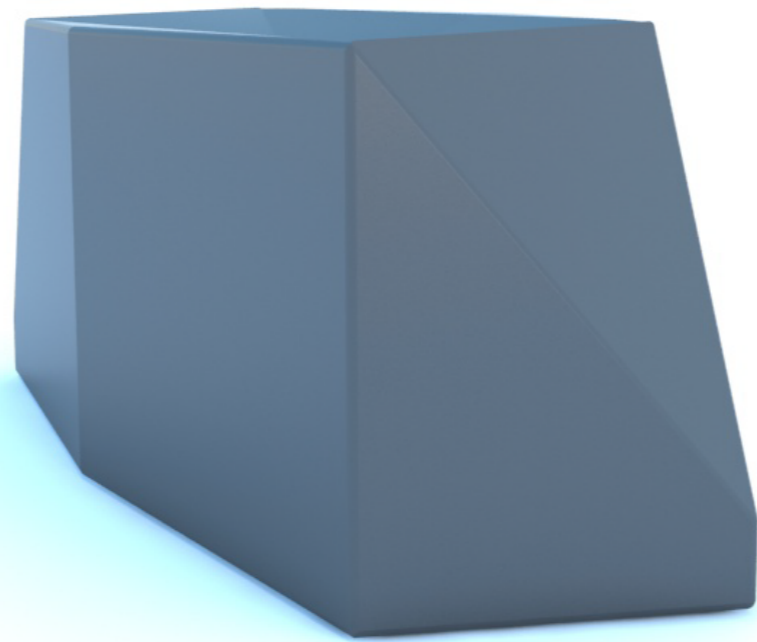
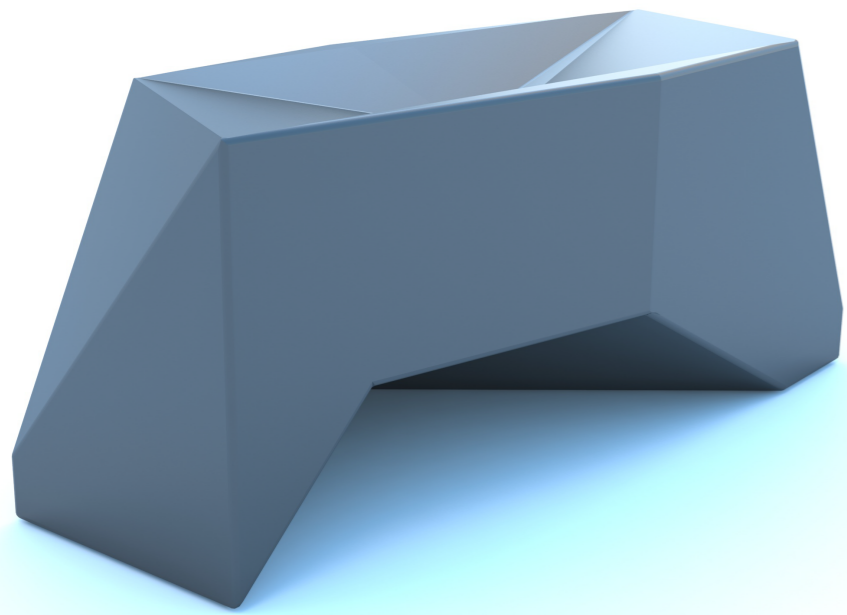




9.3.2. VISUALIZAÇÃO 3D (renders)



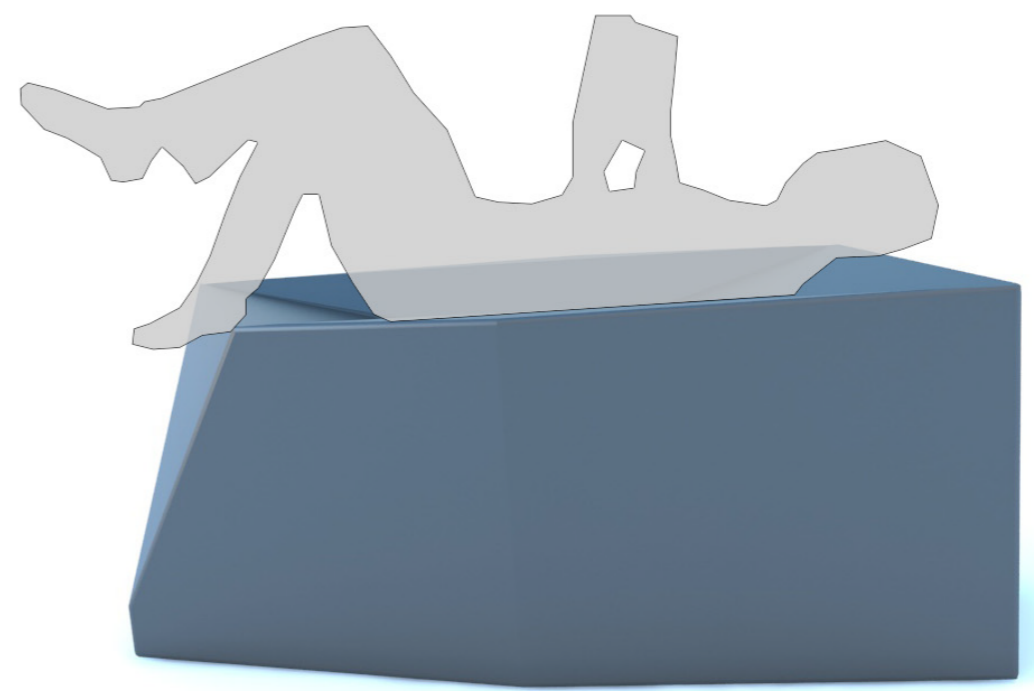
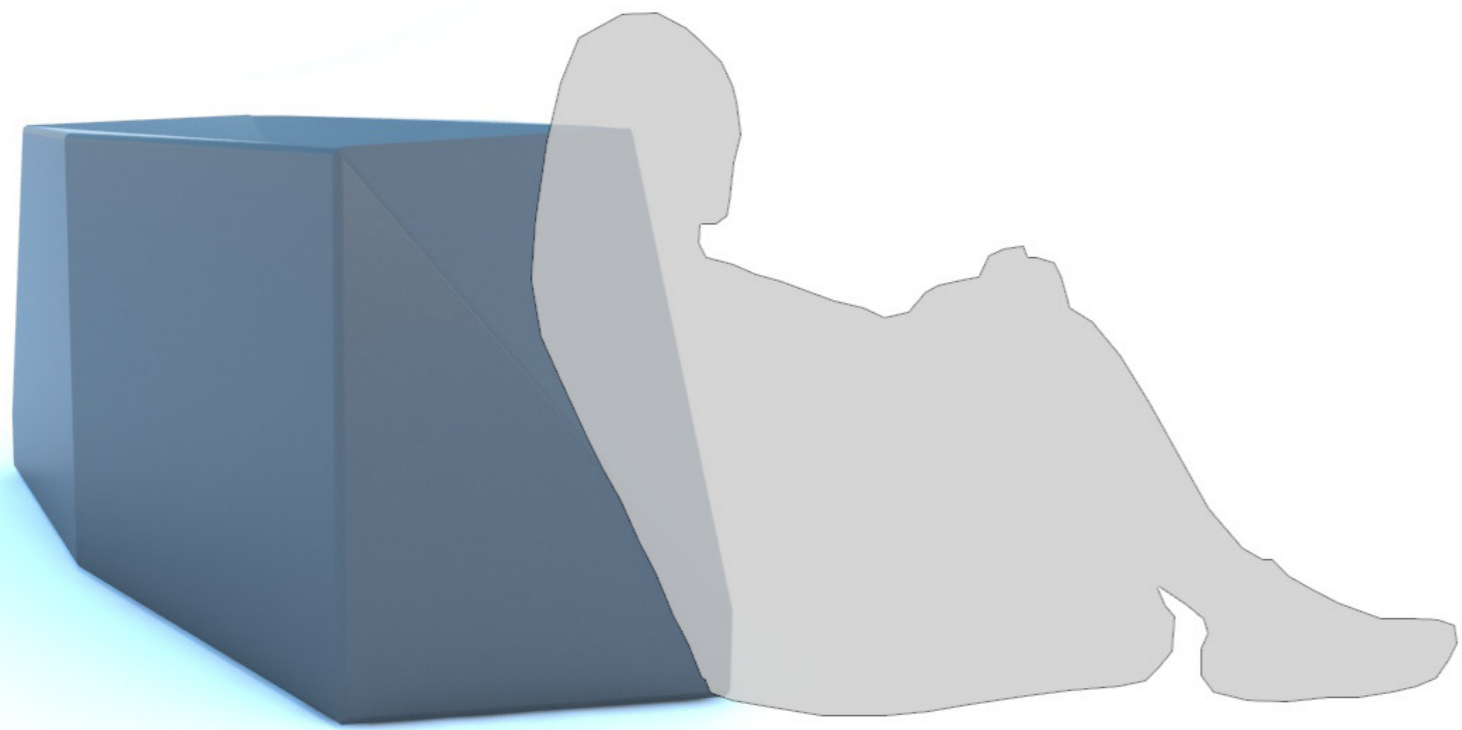
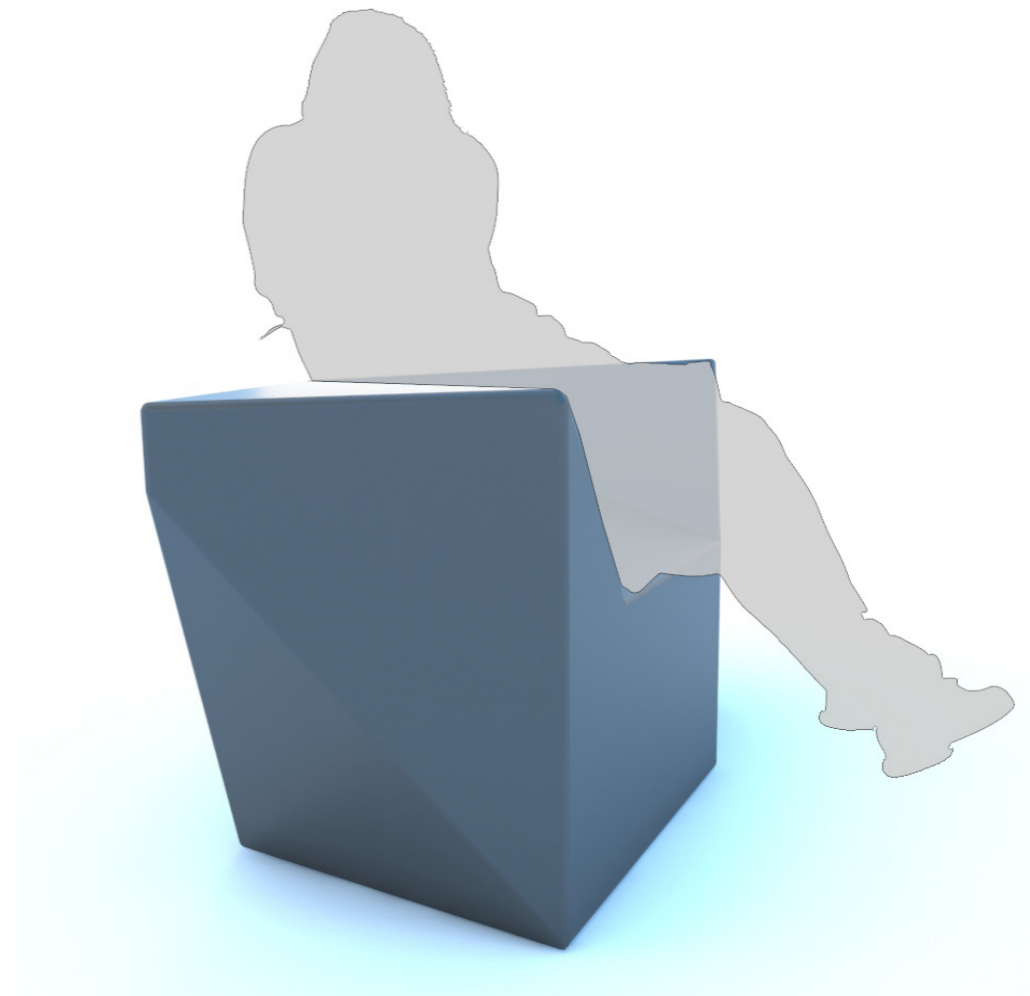
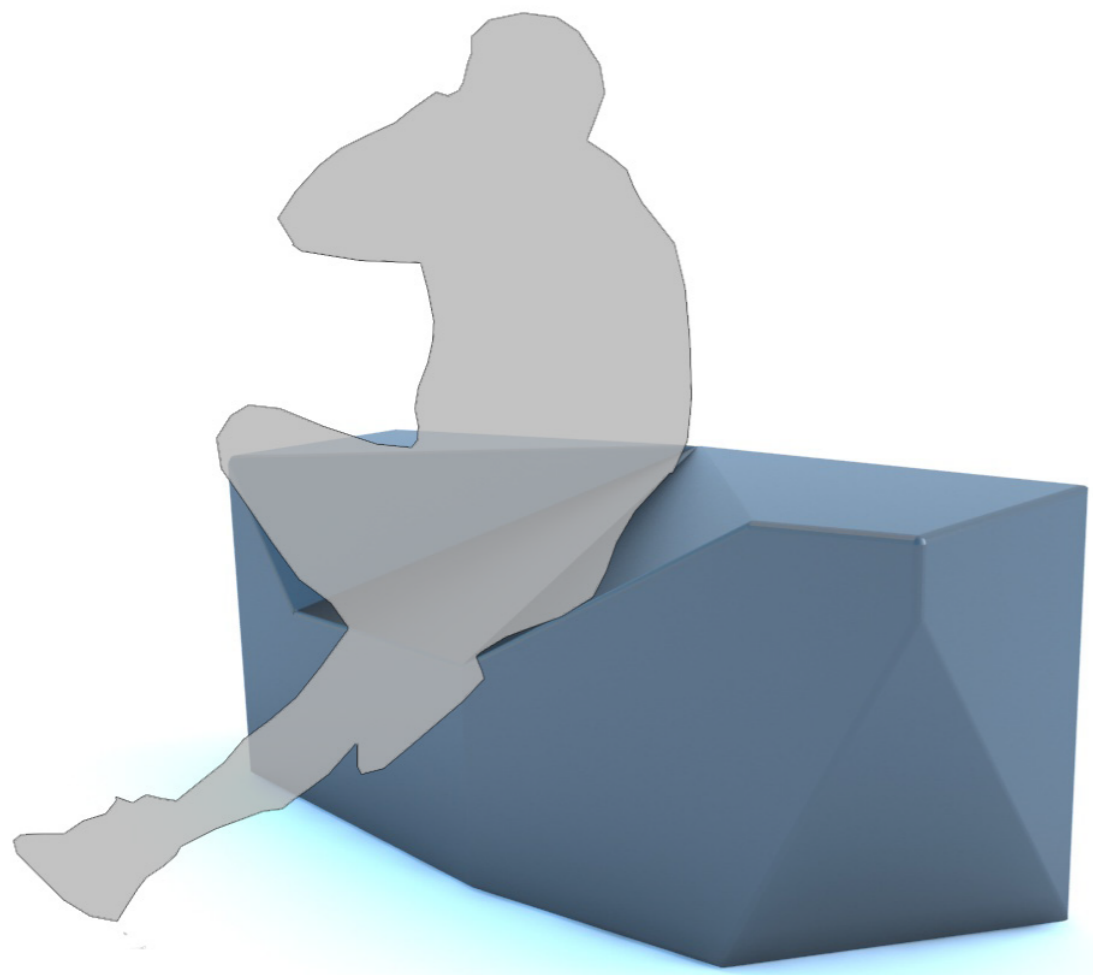




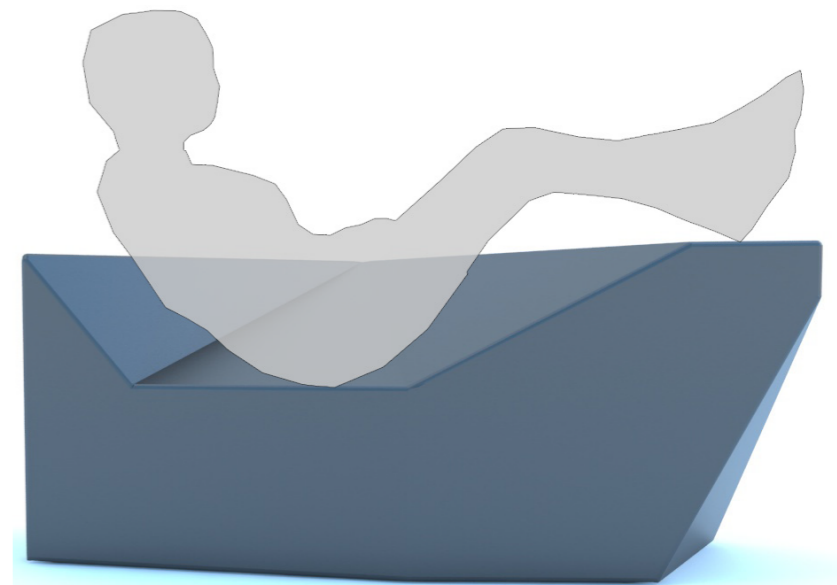
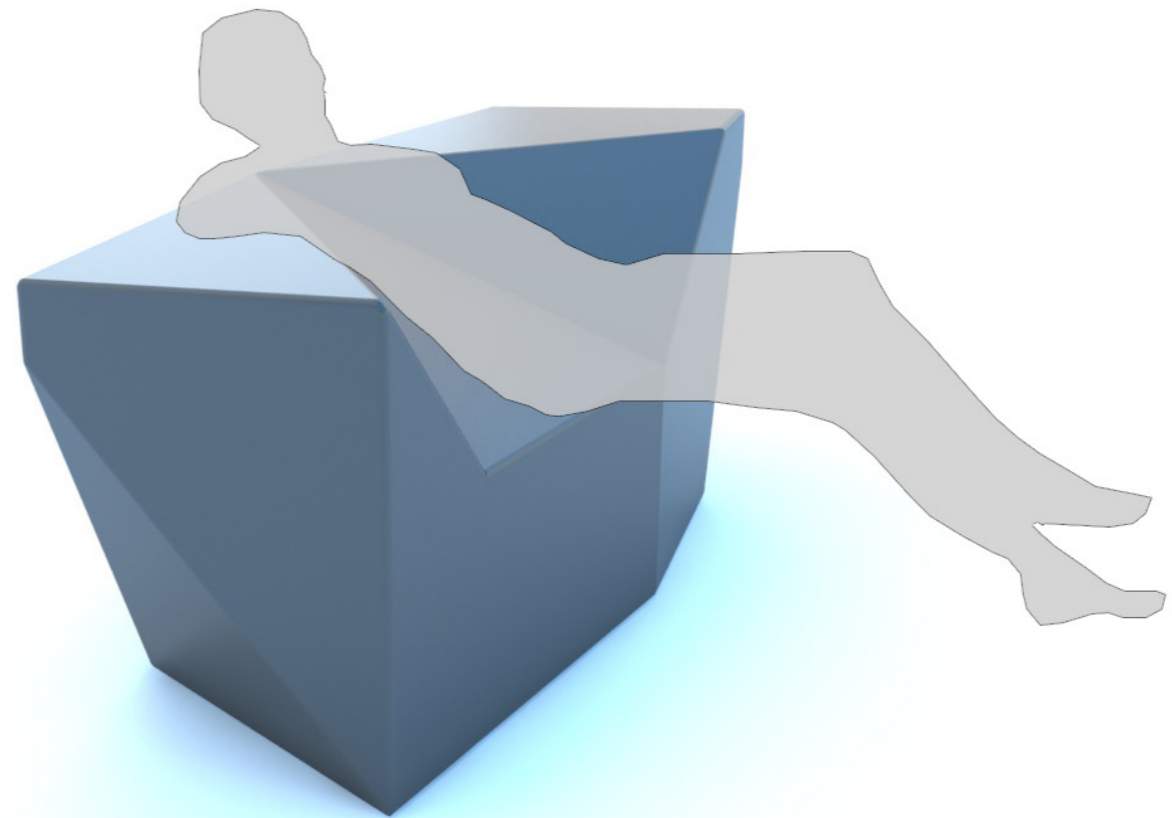
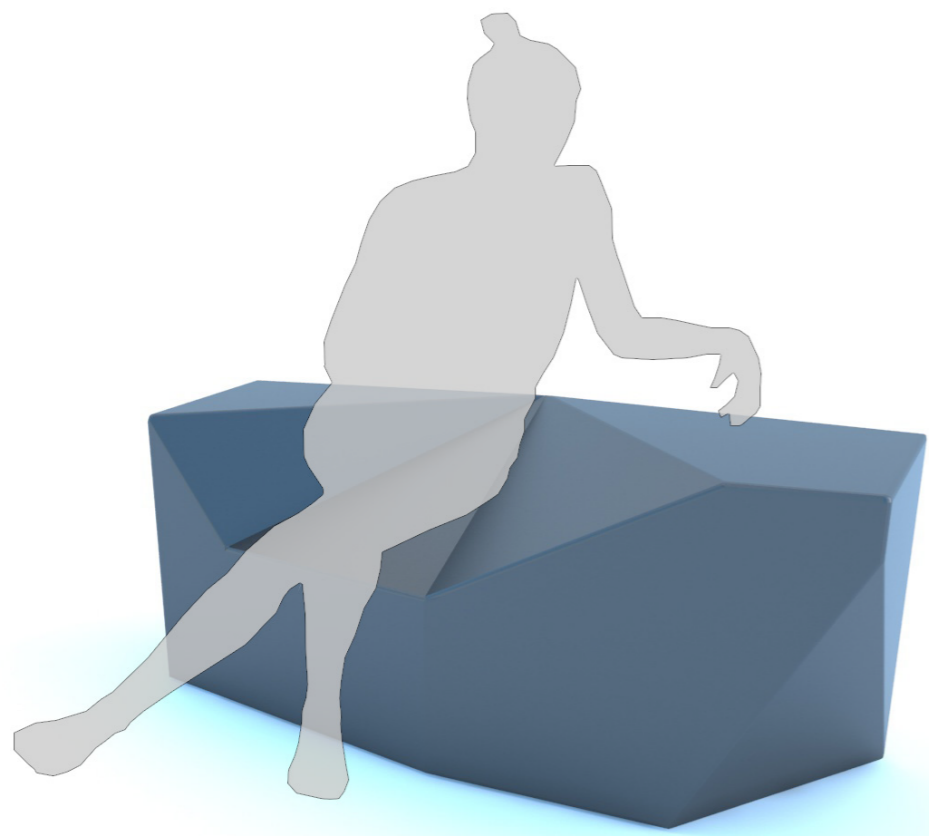


A FORMA E O CORPO







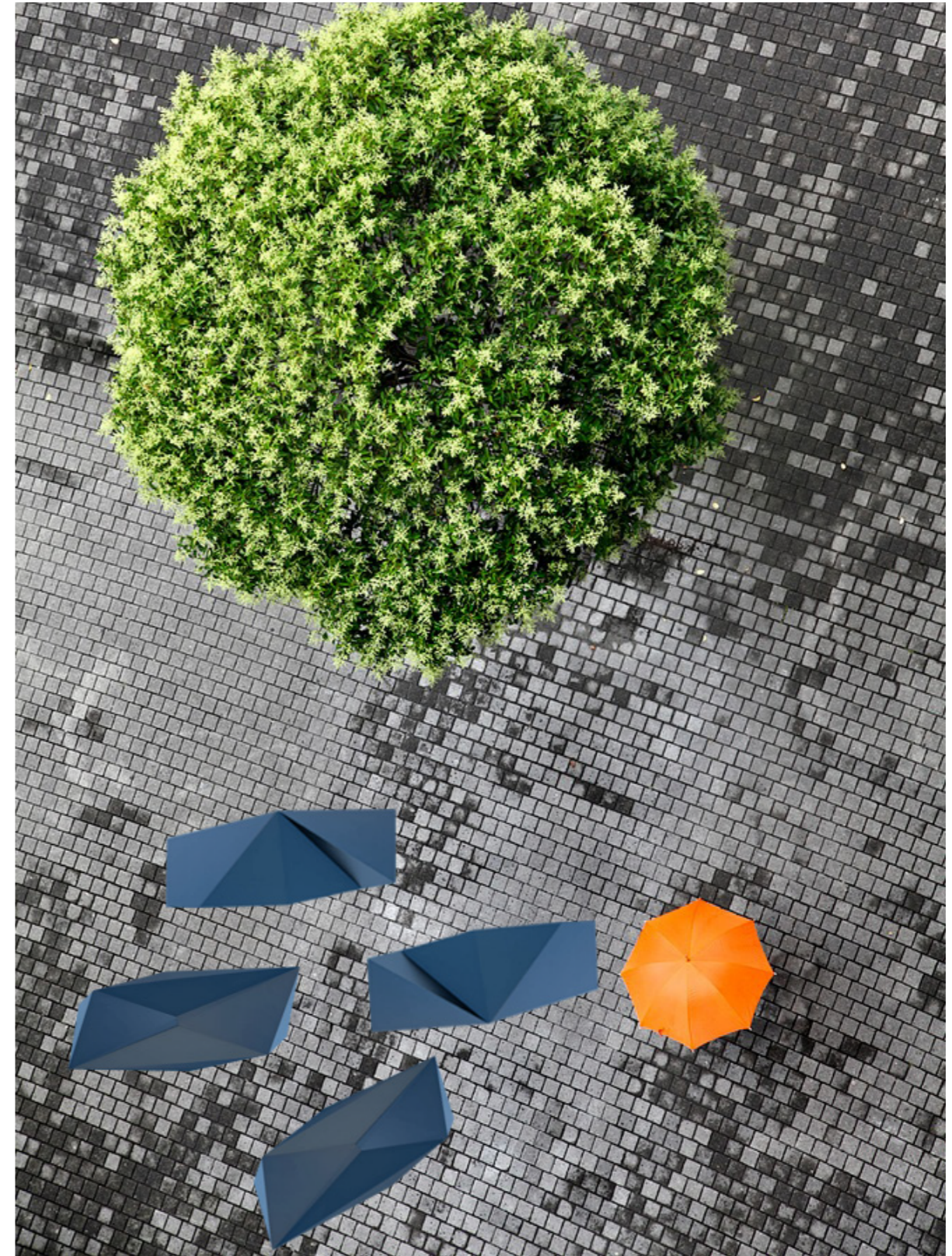






IMPLEMENTAÇÃO DO OBJECTO NO ESPAÇO





IMPLEMENTAÇÃO DO OBJECTO NO ESPAÇO





IMPLEMENTAÇÃO DO OBJECTO NO ESPAÇO



## 10. CONCLUSÃO

O presente projeto tem como objetivo a análise da relação do Homem com o objeto e as suas diferentes interpretações. Ao longo dos capítulos anteriores procuramos encontrar um caminho que nos leve à autenticidade através da reprodução sob um percurso que segue da transformação do padrão ao produto. Segundo o cruzamento que fizemos das triangulações, a capacidade crescente de adaptação e reprodução pode em diferentes padrões e semelhanças que por si geram novas obras. E que essa reprodução pode ser necessária para o avanço da cultura e para o desenvolvimento de ideias.

Compreendemos assim que o uso de padrões complementaria melhor a ideia da autenticidade na reprodução visto que os padrões alteram entre si passando da cópia a algo totalmente novo. Validamos a ideia através de imagens conceptuais e objetos e ambientes reais.

Definido o conceito, fizemos um estudo padrões que nos levaram a forma final. Esta tinha de ter em conta todo o processo evolutivo que caracteriza a recombinação de padrões, a estética da forma e o material a aplicar.

Constatamos que a natureza e tudo o que advém dela precisa passar por um processo de reprodução para sobreviver. A ação de reprodução, mutação e evolução. Que os elementos que sofrem uma mutação são os que têm maior capacidade de durabilidade. Podemos também notar que o Homem é o resultado perfeito da reprodução e o maior beneficiário do ato de reproduzir por ser o único ser vivo capaz de reinterpretar o meio que o rodeia. Cria uma nova identidade na sociedade em que se insere.

Seguindo a linha desse conceito de intervenção humana, criamos um processo de representação em padrão que se transforma e dá origem a novas combinações de onde é possível abstrair ideias que se assemelham e que levam a evolução, para um pensamento cada vez mais direcionado na conceção de objetos que se justifiquem apenas pela sua essência. Essa essência é a autenticidade. Não uma autenticidade que advém da origem mas sim de uma que pode ser vista através do uso que o corpo dá ao objeto.

Os objetos aqui propostos formam o resultado da combinação entre padrões não definitivos. Existem milhões de padrões a nossa volta que poderão resultar em novas ideias

para diferentes tipos de produtos. Que nos possibilitam várias reinterpretações que nos guiam para a evolução. Onde cada individuo acrescenta a sua identidade com base nas suas experiências, permanentemente recriadas, renovadas, de cada vez, por cada pessoa.

## 11. BIBLIOGRAFIA

### 11.1 Obras Impressas

INNERARITY, D. (2009). *A Sociedade Invisível: Como observar e interpretar as transformações do mundo actual*. Lisboa: Editorial Teorema

TOURAINÉ, A. (2006). *Um Novo Paradigma*, Lisboa: Instituto Piaget

MUNFORD, L. (2007). *História das Utopias*. Lisboa: Antígona

BENJAMIN, W. (2012). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa: Relógio d' Água

BAUDRILLARD, J. (2000). *O Sistema dos Objectos*. Lisboa: Perspectiva

DUTTON, D. (2010). *Arte e Instinto*, Lisboa: Temas e Debates

SHAW, J. (2016). *A Ilusão da Memória*. Lisboa: Temas & Debates

LIPOVETSKY, G. (2016). *Da Leveza Para uma Civilização do Ligeiro – 1ª edição*, Lisboa: Leya

PASTERNAK, C. (org) (2013). *O que nos torna humanos?*. Lisboa: Texto & Grafia

JOHNSON, S. (2011). *As Ideias que Mudaram o Mundo – A história natural da inovação – 3ª edição*, Lisboa: Clube do Autor

ABREU, J L P. (2006). *Como tornar-se Doente Mental*. Alfragide: Dom Quixote

## 11.2.ICONOGRAFIA

### Figura 3

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<https://plus.google.com/photos/118324821978261092935/album/5147164696888477905/5898900630227386722> , recuperado em 14 de Agosto de 2017 às 16:31

Knauer, R. (2007). *Transformation: Basic Principles and Methodology of Design* – 1<sup>st</sup> edition. Switzerland, Basel: Birkhäuser (p. 96, p. 97)

### Figura 4

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<http://www.izabelabolo.com/pl/prace/44-pl/prace/instalacje/134-intersections-milan-design-week> , recuperado em 11 de Maio de 2017 às 17:29

<https://dornob.com/tessellated-furniture-tetris-style-modular-seating-system/> , recuperado em 20 de Abril de 2017 às 17:57

[http://www.archiproducts.com/en/products/horm/stool-coffee-table-hexagon\\_168930](http://www.archiproducts.com/en/products/horm/stool-coffee-table-hexagon_168930) , recuperado em 11 de Agosto de 2017 às 21:40

<http://www.bolsadearte.com/public/2011/realizados/dez2010contemp/052.htm> , recuperado em 12 de Agosto de 2017 às 20:25

<http://ffffound.com/image/722d35bf44c830577453712b3df6ee9b0e01ca0c> , recuperado em 20 de Maio de 2017 às 15:35

### Figura 5

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<https://dornob.com/1-legged-chair-sits-in-corners-leans-on-walls-for-support/> , recuperado em 7 de Setembro de 2017 às 15:22

[http://www.mori.art.museum/contents/simple\\_forms/12.html](http://www.mori.art.museum/contents/simple_forms/12.html) , recuperado em 14 de Agosto de 2017 às 16:27

<http://www.archdaily.com/804903/the-street-ratchada-architectkidd/589a3134e58ece4ea300003f-the-street-ratchada-architectkidd-photo> , recuperado em 12 de Agosto de 2017 às 19:12

<https://www.flickr.com/photos/edsmithson/4451606495/> , recuperado em 11 de Agosto de 2017 às 22:40

<https://twitter.com/heliotandco/media> , recuperado em 14 de Agosto de 2017 às 21:59

[http://www.archiproducts.com/en/news/edgy-asymmetrical-surfaces-and-soft-colours\\_42677](http://www.archiproducts.com/en/news/edgy-asymmetrical-surfaces-and-soft-colours_42677) , recuperado em 12 de Agosto de 2017 às 18:02

<http://bill-art.ch/david-bill-gallery/> , recuperado em 11 de Agosto de 2017 às 22:57

### Figura 6

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

[http://oddstuffmagazine.com/paper-art-amazing-threedimensional-shapes-hand.html/richard-sweeney\\_07](http://oddstuffmagazine.com/paper-art-amazing-threedimensional-shapes-hand.html/richard-sweeney_07) , recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 16:47

[https://society6.com/product/024-eig\\_print#s6-548101p4a1v45](https://society6.com/product/024-eig_print#s6-548101p4a1v45) , recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 16:35

<http://thomortiz.tumblr.com/post/85074092101>, recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 16:37

<https://www.saatchiart.com/art/Drawing-Spirit-Descends-sold/723966/2504534/view>, recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 17:59

[https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project\\_modules/disp/8d81a612430385.562692b2bf16c.jpg](https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/8d81a612430385.562692b2bf16c.jpg), recuperado em 13 de Setembro às 17:58

#### Figura 7

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<http://www.jornalarquitectos.pt/dropbox/Article-ImagePanel/585173b0e0f894392c1f3208/Picture/render-MAAT.jpg?width=2150&>,

recuperado em 15 de Agosto de 2017 às 00:09

<http://www.independent.co.uk/property/interiors/the-secret-history-of-philippe-starcks-lemon-squeezer-1972849.html>, recuperado em 8 de Junho de 2017 às 17:08

[https://img1.10bestmedia.com/Images/Photos/321359/joseph-walsh\\_54\\_990x660.jpg](https://img1.10bestmedia.com/Images/Photos/321359/joseph-walsh_54_990x660.jpg), recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 01:19

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/sep/25/serpentine-sackler-gallery-in-pictures#img-8>, recuperado em 15 de Agosto de 2017 às 00:00

#### Figura 8

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<http://i0.wp.com/www.touchofclass.com.br/wp-content/uploads/2016/04/lygia-pape-Tteia.jpg?fit=725%2C455>, recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 23:39

<https://i.pinimg.com/originals/a0/a6/8b/a0a68b266f5ecf5c73bc27b97478059a.jpg>, recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 23:29

[http://www.thiscolossal.com/wp-content/uploads/2015/07/Butler\\_05.jpg](http://www.thiscolossal.com/wp-content/uploads/2015/07/Butler_05.jpg), recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 23:44

[https://static.wixstatic.com/media/e5c987\\_76c573e833df4486a51c2a9e3fd839c0~mv2.jpg/v1/fill/w\\_657,h\\_437,al\\_c,lg\\_1,q\\_80/e5c987\\_76c573e833df4486a51c2a9e3fd839c0~mv2.webp](https://static.wixstatic.com/media/e5c987_76c573e833df4486a51c2a9e3fd839c0~mv2.jpg/v1/fill/w_657,h_437,al_c,lg_1,q_80/e5c987_76c573e833df4486a51c2a9e3fd839c0~mv2.webp), recuperado em 13 de Setembro de 2017 às 23:45

[http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2011/01/america\\_fria22.jpg](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2011/01/america_fria22.jpg), recuperado em 13 de Setembro de 2013 às 23:14

#### Figura 9

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<http://enlacearquitectura.com/wp-content/uploads/2014/04/rev.jpg>, recuperado em 15 de Agosto de 2017 às 01:36

[https://static.dezeen.com/uploads/2016/05/airbnb-offices-singapore-farm\\_dezeen\\_936\\_3.jpg](https://static.dezeen.com/uploads/2016/05/airbnb-offices-singapore-farm_dezeen_936_3.jpg), recuperado em 15 de Agosto de 2017 às 19:34

[https://static.dezeen.com/uploads/2017/08/sun-room-hku-architecture\\_dezeen\\_2364\\_col\\_9.jpg](https://static.dezeen.com/uploads/2017/08/sun-room-hku-architecture_dezeen_2364_col_9.jpg), recuperado em 15 de Agosto às 20:11

<https://divisare.com/projects/218466-sou-fujimoto-architects-iwan-baan-final-wooden-house>, recuperado em 15 de Agosto de 2017 às 20:09

<https://landarchs.com/wp-content/uploads/2017/05/Uiliuili-Bench-1024x538.jpg>,

recuperado em 15 de Agosto de 2017 às 01:10

Figura 10

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<https://www.marshalls.co.uk/commercial/street-furniture/products/escofet-lungo-mare-webpar5080>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017 às 13:09  
<http://vancouverhouse.ca/wp-content/themes/vancouver-house/assets/img/reasons/17-slide1.jpg?a7773a>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017 às 22:04  
<http://img.edilportale.com/products/LOGIFACES-Planbureau-254651-rel8fb9b5c4.jpg>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017

Figura 11

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<http://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?authID=282&ensembleID=923>,

recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 00:41  
[https://image.architonic.com/imgTre/05\\_16/Karim-Rashid-Material-Tendencias-VONDOM-Lava-Lounger-Architonic.jpg](https://image.architonic.com/imgTre/05_16/Karim-Rashid-Material-Tendencias-VONDOM-Lava-Lounger-Architonic.jpg),

recuperado em 20 de Julho de 2017 às 15:26  
<https://www.flickr.com/photos/erinwilliamson/3551212929/>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017 às 17:54  
<https://i.pinimg.com/originals/b0/c7/bd/b0c7bd7b3508285ae9d300803d1eef67.jpg>,

recuperado em 22 de Setembro às 20:22  
<http://img.edilportale.com/products/prodotti-89691-rel3ff0fd6c256b4429bf1e03df9dbf234e.jpg>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017 às 20:06  
<http://www.disup.com/wp-content/uploads/2013/09/MADRID-CHAIR02.png>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017 às 18:28  
<https://imgs.6sqft.com/wp-content/uploads/2016/02/16203822/Stephanie-Marin-faceted-seat-Les-Angles-1.jpg>,

Figura 12

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

<https://cdn.furniturefashion.com/image/2009/09/Saruyama%20by%20Moroso%20Furniture%20of%20Italy.jpg>,

recuperado em 22 de Setembro de 2017 às 22:36  
<http://sixinch.eu/products/all/rocking-chair.html>,

recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:55  
<http://sixinch.eu/products/all/cliffy-sofa.html>,

recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:48  
<http://sixinch.eu/products/all/h-pouf.html>,

recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:52  
<https://www.sixinchrocks.com/product/the-bench/>,

recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:52

Figura 13

Adaptado (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

[http://karimrashid.com/projects#category\\_1/project\\_984](http://karimrashid.com/projects#category_1/project_984) , recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:48

<http://sixinch.eu/products/all/rocking-chair.html> , recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:56

<http://www.archello.com/sites/default/files/LRX6731web.jpg> , recuperado em 23 de Setembro de 2017 às 01:44





**IADÉ**  
**2017**

Campus de Santos . Av. D. Carlos I, 4, 1200-649 Lisboa | Portugal  
Telf: (+351) 213 939 600 . [iade@iade.pt](mailto:iade@iade.pt)

