

**A INOVAÇÃO COMO PROBLEMA
TRANSDISCIPLINAR:
DECLINAÇÕES DA
PRODUÇÃO DO NOVO**

João Miguel Martins Machado

**Dissertação de Mestrado em Cultura
Contemporânea e Novas Tecnologias**

MARÇO, 2010

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, variante de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Jorge Martins Rosa.

DECLARAÇÕES

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

O candidato,

Lisboa, de de

Declaro que esta dissertação se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

O orientador,

Lisboa, de de

**A INOVAÇÃO COMO PROBLEMA TRANSDISCIPLINAR:
DECLINAÇÕES DA PRODUÇÃO DO NOVO**

**INNOVATION AS A TRANSDISCIPLINARY PROBLEM:
DECLENSIONS OF THE PRODUCTION OF THE NEW**

JOÃO MACHADO

PALAVRAS-CHAVE: Inovação, mobilização, fáustico, catástrofe, destruição criativa, capitalismo, pós-fordismo, neoliberalismo, *junkspace*, irrecuperável

RESUMO: De que falamos quando falamos de inovação? A presente inquirição tenta examinar o significado corrente do conceito à medida que este circula por todos os domínios da vida económica. Se a Modernidade é um projecto histórico que continuamente força uma abertura sem precedentes para o novo, como é que a inovação responde a esse desejo? Ao tornar-se um mandato institucional sobre o sujeito trabalhador, permite-lhe explorar a sua criatividade sempre em expansão, ou empurra-o para riscos autodestrutivos e exaustão intelectual? Conforme a diferença entre trabalho e vida é elidida, e o conhecimento é colocado em fluxo constante, como podemos manter as nossas realizações mais íntimas para nós próprios? No lugar de fornecer uma resposta simples a estas questões, a tese aqui é que a inovação precisa, agora mais do que nunca, de ser confrontada com a economia política, e mais do que abraçar a cultura do novo, há que prestar mais atenção ao que ainda não pode ser melhorado ou inovado.

KEYWORDS: Innovation, mobilization, Faustian, catastrophe, creative destruction, capitalism, post-Fordism, neoliberalism, *junkspace*, irrecoverable

ABSTRACT: What do we mean when we talk about innovation? The present inquiry tries to examine the current meaning of the concept as it circulates across all domains of economic life. If Modernity is an historical project that constantly forces an unprecedented opening towards the new, how does innovation respond to that desire? On becoming an institutional mandate for the working subject, does it enable him to explore his ever-expanding creativity, or is it just a push towards self-destroying risks and intellectual exhaustion? As the difference between labor and life is effaced, and knowledge is put into constant flux, how are we to keep our innermost fulfillments to ourselves? Rather than provide a simple answer to these questions, the main thesis here is that innovation needs, now and more than ever, to be confronted by political economy, and rather than just embrace the culture of the new, more attention needs to be given to what still cannot be improved or innovated.

ÍNDICE

Introdução.....	6
I. A Modernidade como utopia cinética: a mobilização do planeta pelo espírito de auto-intensificação. O Maelström que tudo instabiliza. O estado de contrários, o Fausto de Goethe e a destruição criativa de Schumpeter	13
II. A inovação segundo Joseph Schumpeter: o empreendedorismo e o capitalismo dinâmico contra o perigo do “estado de saciedade” e a ameaça do Último Homem. Nova governança, pós-fordismo, e neoliberalismo.....	34
III. Irrecuperáveis: o espaço do lixo e os amantes do descartado. Arte = Capital? O boêmio, o proletário, e as “classes do novo”. O informe como quebra da totalidade.....	60
Conclusão	78
Referências bibliográficas	81

INTRODUÇÃO

Consideremos a seguinte situação: três indivíduos de meia-idade e vestuário formal, perna cruzada e mãos no regaço, sentados lado a lado numa sala vazia, frente a uma câmara, no dispositivo-cliché a que podemos chamar “depoimento”. À esquerda, um homem tem dificuldade em explicar-se, admitindo que a sua tarefa é simples e complicada. Outro, na outra ponta, começa por falar em *collants* femininos, apontando factores que determinam a subida da procura desse bem – o número de mulheres interessadas em vesti-lo, a duração material da peça, o número de *collants* vestido – que são passíveis de estimativa. A organização para a qual trabalham, adianta, possui como principais fontes de informação uma rede de correspondentes dedicados a observar e estudar os desejos da população (cada cidade tem dois), produzindo relatórios mensais que são processados por computador junto com as estimativas. Exibe-nos uma longa folha de papel impresso que recebe da sua esquerda, e que desdobra até esta tocar o chão. Do meio intervém então uma mulher, glosando sobre a resposta lenta da indústria às previsões científicas. Traz à liça o caso dos sapatos de plataforma: “decidimos que as pessoas queriam sapatos de plataforma, mas quando a indústria acelerou a produção, os sapatos já estavam fora de moda”. Justificando a dissonância implícita, conclui que “o consumidor nacional, sabendo que determinado produto está armazenado nas lojas em quantidades suficientes, percebe que este está fora de moda”.

O segmento insere-se no primeiro episódio do documentário televisivo de Adam Curtis para a BBC, *Pandora's Box* (1992), uma série em seis partes que pretende examinar as consequências do racionalismo político e tecnocrático, começando pela União Soviética. Caracteriza o fracasso da economia planificada do país na entrada nos anos de estagnação, a década de 70, a que se seguiu o colapso económico e, finalmente, a queda do Muro de Berlim e todas as alterações político-económicas sobejamente conhecidas. O jornalista entrecorta o relato de altos funcionários do que é identificado como Instituto de Pesquisa Científica para o Estudo da Procura da População de Bens de Consumo e da Conjuntura de Mercado com filmagens de arquivo de bandas de jazz e danças de salão, entre outras cenas de lazer nocturno. A caricatura óbvia da impotência da burocracia soviética não subsume, porém, que este é um período de transformação comum a outras economias industrializadas, quando a produção em massa para consumo igualmente massificado gerava uma crise de sobreacumulação e, em resposta, desvalorizações monetárias e desindustrialização, momento

seminal da transição para o sistema pós-fordista. Resta-nos, não obstante, a imagem depauperada daqueles que tinham por função determinar, com elevado grau de precisão e coordenação com a indústria, as carências emergentes de bens de segunda necessidade.

Lawrence Lessig, em *The Future of Ideas* (2002), avança justamente a hipótese de um dilema de controlo no interior da União Soviética, onde a elite burocrática se havia tornado incapaz de assumir os riscos inerentes a uma “libertação” (aspas nossas) da sociedade face ao controlo estatal. A análise *post hoc* de Lessig pretende enfatizar o fracasso *irracional* do comunismo soviético no seu dilema de prisioneiro – não havendo ninguém a levantar-se para lançar o aviso, o barco teria de afundar. O argumento é, todavia, um pouco mais ambicioso. Lessig compara a nomenclatura soviética aos “líderes de indústrias dominantes, confrontadas com tecnologia disruptiva” e recorda que é errado presumir que “os líderes destas *dinosaur firms* iriam conceder os seus negócios a troco de nada, tornando-se algo radicalmente diferente” (2002: 146), ou seja, na questão “novo vs. velho”, Lessig destaca a inadaptabilidade do “velho” como uma característica intrínseca à protecção dos interesses individuais, que o impede de se posicionar num quadro de novos benefícios partilhados.

Torna-se aqui obrigatório referir que a possibilidade do que doutra maneira estamos aptos a considerar, genericamente, um ocaso sistémico da novidade, não é exclusiva de sistemas comunistas defuntos, e pode igualmente ser afluída no âmbito do capitalismo global, embora de outro modo. Aqui tomamos como indício a leitura que Mark Fisher empreende do filme *Children of Men* (Alfonso Cuarón, 2004) no ensaio *Capitalist Realism* (2009). Seguindo a frase atribuída a Slavoj Žižek e Fredric Jameson – “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”¹– Fisher elabora sobre a ideia de “realismo capitalista”, ou “o sentimento alargado de que o capitalismo não é apenas o único sistema político e económico viável, mas também de que é agora impossível sequer *imaginar-lhe* uma alternativa coerente”.

Na distopia de Cuarón, uma adaptação livre do romance de P. D. James com o mesmo nome (1992), uma catástrofe desconhecida e impronunciável altera o curso da História e suspende todos os nascimentos, precipitando o colapso da civilização mundial. No Reino Unido pós-catastrófico, lugar da acção e excepção a este colapso, o Estado reduz-se às funções policiais-militares, dedicado que está a debelar a vaga migratória, e o espaço público

¹ A atribuição é dupla porque a formulação original é de Jameson, em “The Antinomies of Postmodernity” (1989), mas é Žižek que a converte em chavão, em *The Spectre of Ideology* (1995).

é deixado ao abandono. Para Fisher, não é apenas o caso que este *status quo* realize na plenitude o ideal neoliberal, realista-capitalista por excelência, mas no obverso, o tema da esterilidade concentra toda a ansiedade que o acompanha. A ausência de uma geração inteira (em *Children of Men* datam já 18 anos desde “a catástrofe”) capaz de surpreender os seus pais exige uma interrogação sobre a possibilidade de uma cultura subsistir sem o novo. Este definhar civilizacional afectará não apenas o futuro, no sentido em que dele apenas se poderão esperar “reiteração e re-permutação” (2009: 3), mas também o passado, que não mais é o garante de uma cultura contestada e modificada, a condição *sine qua non* para que se considere viva.

A figuração de uma cultura “em formol” surge-nos em *Children of Men* a propósito da visita do protagonista (Theo) à “Arca das Artes”, um projecto governamental que dispõe da monumental fábrica de Battersea para resguardar e armazenar as grandes obras de arte dos destroços da civilização. Battersea, antiga relíquia da industrialização britânica, surge reconvertida em museu e também *bunker* luxuoso do Ministro das Artes (Nigel), cujos cães se espreguiçam junto do *David* de Miguel Ângelo. Theo e Nigel jantam com a *Guernica* ao fundo, e quando Theo finalmente comenta com Nigel a ausência, a prazo, de um espectador para as magnas obras, Nigel afirma não pensar nisso. Ora, qualquer função icónica se desvanece quando o seu contexto discursivo perde o enunciador. A obra de arte torna-se papel de parede, ou nas palavras de Fisher, no esteio de Marx, “[o] capitalismo é o que resta quando as crenças colapsaram ao nível da elaboração ritual ou simbólica, e tudo o que resta é o consumidor-espectador, marchando sobre as ruínas e as relíquias” (2009: 4), portanto Nigel está apto a prorrogar o inútil processo de acumulação, finalmente liberto de qualquer ponderação adicional sobre os objectos.

O “estádio final” do capitalismo neoliberal apresentado em *Children of Men* contém, para Mark Fisher, uma plêiade de indicadores sobre o período que atravessamos. Recordando o *slogan* de Margaret Thatcher na sua campanha eleitoral de 1979 –“não há alternativa” –, a confluência de modelos político-económicos para a esfera capitalista realizou-se por cima de uma exclusão de partes, com escolhas difíceis. Para a geração actual, argumenta Fisher, é possível que a memória desta exclusão esteja diluída a ponto de as alternativas não serem sequer pensáveis. Utilizando uma expressão de Paul Virilio², a *claustrofobia* da globalização surge em antítese a, nos anos 60 e 70, o capitalismo se ter defrontado com o problema de

² Paul Virilio: *Penser La Vitesse*. DVD. Realizado por Stéphane Paoli. 2009; Paris: ARTE France, 2009.

conter ou absorver energias do seu exterior. “Como pode o capitalismo funcionar quando se rarefaz um exterior colonizável e apropriável?”, interpela Fisher, atalhando contudo que a mercadorização da cultura teve o seu papel durante o século XX:

A velha luta entre *detournement* e recuperação parece ter acabado. Estamos agora a lidar não com a incorporação de materiais que antes pareciam ter potenciais subversivos, mas com a sua *pré*-incorporação: a manipulação e formatação preventiva dos desejos, aspirações e esperanças pela cultura capitalista. Pensemos, por exemplo, no estabelecimento de zonas culturais “alternativas” ou “independentes” que repetem sem cessar os velhos gestos de rebelião e contestação como se fosse a primeira vez. ‘Alternativo’ e ‘independente’ não designam qualquer coisa fora da cultura *mainstream*; são, na verdade, os estilos dominantes, no interior do *mainstream*. (Fisher, 2009: 9)

Mark Fisher segue Frederic Jameson em *Post Modernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1983), onde as antigas polaridades modernistas se achatavam e confundiam, e a mercadorização invadia novos domínios da natureza e do inconsciente, através do colapso da até aqui distinta esfera da estética. A logomaquia sobre o novo não era aí de somenos, pois a subjectividade emergente, para a qual Jameson convocava Jacques Lacan, seria a do esquizofrénico, a do indivíduo reduzido à experiência de puros significantes materiais, incapaz de construir [pela linguagem] uma identidade assente na persistência do ego no tempo (Jameson, 1991: 26).

Simon O’Sullivan, em *The Production of the New and the Care of the Self* (2008), analisando as práticas de produção de subjectividade “*en hautoi*” em Gilles Deleuze e Michel Foucault, recorda que o capitalismo já detém uma “linha” para o “‘exterior’ da experiência típica” ou “virtualidade” (2008: 96) e adianta que o contacto com esse plano estético não é, por si só, garantia de uma emancipação face aos controlos e classificações vigentes, pois “certamente que quando chegamos a este ‘exterior’ podemos perfeitamente descobrir que o Capital chegou lá primeiro (ou, pelo menos, ‘parece’ ter chegado lá primeiro)” (2008: 97).

Para O’Sullivan não pode existir qualquer *novo* transcendente, mesmo se o capitalismo ocupa o limiar da representação. O novo terá que ser produzido à conta dos materiais ‘à mão’, mas envolvendo um “novo lançamento de dados” (id.: 91). A recombinação que produz o novo corresponde então a um “jogo com o que é ‘possível’, sendo este último um espelho ou isótopo da realidade, aliás a mesma coisa, conceptualmente falando, embora falha de *realidade*”. O jogo com o ‘possível’ alicerça-se num movimento

para lá do plano horizontal da matéria (o ‘o que é’), um ‘exterior’ para lá do plano de existência, habitualmente inacessível ou impossível de prescrutar na actual “configuração humana” (id.: 92). Aí encontraremos o “puro passado” de Henri Bergson, um outro lugar num eixo temporal horizontal, portanto não exactamente outro *lugar* mas outro *tempo*, um território virtual de potencialidade pura. A sua actualização processa-se na quebra entre estímulo e resposta, numa ruptura com o hábito, uma ruptura sensomotora (no sistema nervoso). Trata-se de uma “abertura a uma certa verticalidade” onde nos afastamos de um plano da matéria para outro, diferente em natureza. A preparação das condições materiais para este “voo temporal” através da “desaceleração” leva O’Sullivan a sugerir dois métodos proteger o “cuidado de si” no acesso ao “exterior” que o capitalismo também procura: a prática artística e a introspecção.

Para Peter Sloterdijk, a urgência da viagem é mais gravosa que a nobreza da chegada. Agora que o agir humano possui a fecundidade antes atribuída aos deuses, cancelando o *creatura non potest creare* agostiniano, estamos perante uma nova “ecologia da potência” (Sloterdijk, 2003: 24), a grande consequência do *evento*³ que foi e é a Modernidade. Como “complexo tecnopolítico” movido por “uma mistura de optimismo e agressividade que faz história”, precipitando “a perspectiva de criação de um mundo, em que as coisas se passam como se pensa, porque se pode aquilo que se quer e se tem a vontade de *aprender* aquilo que ainda não se pode”. A harmonização dos ritmos humanos com o movimento do mundo acaba por gerar uma “utopia cinética” (id.: 33), ou seja, a Modernidade é “ontologicamente, puro ser-para-o-movimento”. A ideia de progresso serve aí apenas como “o conceito de movimento, através do qual a consciencia ético-cinética própria dos tempos modernos se exprime” (id.: 31), cuja causa e efeito são o “desembaraçar dos seus limites o automovimento da humanidade” (id. *ibid.*). Se este espírito de (auto)intensificação devém catastrófico, é uma consequência que Sloterdijk não atribui nem a um demónio nem “a uma hipoteca kármica dos sujeitos actuantes que tivesse ficado por pagar” (id.: 29), mas sim às qualidades intrínsecas ao próprio movimento, pois “quem se move, move sempre mais do que apenas a si próprio”, efeito de um “excedente cinético”. A necessidade de transformação do eu já denota um problema no espírito, pois o sujeito já se vê fora de si. Ao contrário, a consciência da

³ A utilização de “evento” neste contexto remete para a definição de Alain Badiou, para quem o evento é o corte radical com o *status* a partir do intervalo entre a ideologia dominante e as possibilidades não representadas, e propicia um realinhamento da subjectividade na medida em que os sujeitos se fidelizam a essa “verdade” emergente - um princípio ontológico estruturado a partir da chegada à presença de algo inesperado, que nada tem de transcendental. Cf. Jack Eisenberg, “Negating the State: Alain Badiou’s Metapolitics” (texto apresentado à Pi Sigma Alpha Conference, Macalester College, St. Paul, Estados Unidos, Março de 2009)

passividade humana pode e deve ser empolada como a grande descoberta da pós-modernidade.

Será que isto é suficiente? Lembremos que a Modernidade e aqueles que se reclamam como “modernos”, interpretando-a como projecto de ebulição geral com núcleo destrutivo, nunca se detiveram com a catástrofe, nas suas variantes sofrida e produzida. Aliás, a tese de Marshall Berman (1982), desenvolvendo a descoberta marxista de que “tudo o que é sólido se desvanece no ar”, dá-nos o tempo presente como um turbilhão [*Maelström*] no qual o sujeito moderno se tenta, de modo simultaneamente desesperado e decidido, tornar hóspede, e é essa a condição do pacto faustiano de um *sapere aude*. Já o pensamento novecentista padecia do mesmo desencanto com as contradições do seu tempo, mas primava pela sua superação. Por cada *ennui*, o sentimento assolador do trágico. Perceber como a Modernidade se torna um aparato para o *desenvolvimento*, e como, em correlação, nela se pode formar um ambiente propício à desagregação e ao caos, pode ajudar-nos a interpretar a putativa desapareção do *novo* do cenário. Num primeiro passo, Berman será abordado, sem perder nunca de vista o potencial da matriz de Sloterdijk, uma matriz que não pode ser aceite de ânimo leve.

A mudança como constante está longe de ser uma proposição consensual. Orson Welles vocalizava o terror causado pela força da “mudança” em *Future Shock* (Grasshoff, 1972), tentando auxiliar o espectador a evitar a ruptura com “adaptabilidade”. Anthony Giddens⁴ virá, em 1999, a expandir o *rogue trader* Nick Leeson, o indivíduo que conseguiu, em 1995, dissipar em especulação 827 milhões de libras do Barings Bank, como a figura-tipo de uma sociedade onde o “risco manufacturado” predomina. À letra, “adaptabilidade” transforma-se na propriedade do sujeito móvel que, detendo ou não uma compreensão cabal da totalidade do sistema de fluxos em que se insere, tendo em conta a incerteza da sua teleologia, experimenta inscrever-se nele e privatizar (ou seja, desdobrar para seu benefício) algumas das suas componentes particulares.

Giddens complementa que não é só Leeson que opera na “barbárica fronteira final da tecnologia moderna” – todos nós operamos nesse limite (1999: 2). Para Giddens, não é possível um retrocesso deste empurrão para o “exterior”, pois estamos no tempo do “fim da natureza” e do “fim da tradição”, ou por outras palavras, desapareceu a ideia pastoral de natureza imune da intervenção do Homem, e emancipámo-nos de qualquer ideia de destino. Os que estão confortáveis no *welfare* devem ser convidados a correr mais riscos, pois neles

⁴ Anthony Giddens, “Risk and Responsibility”, *The Modern Law Review* Vol. 62, n.º 1 (1999): 1-10

também está uma grande recompensa. Num segundo passo, trataremos de abordar as ambiguidades latentes nessa mesma “invenção de novos desígnios” que nos é exigida, desconfiando da neotenia das “incubadoras” que o mercado põe à nossa disposição. Mesmo que a Modernidade (Tardia) se diferencie nos “fins”, é necessário olhar para os “meios”, caso em que a figura de Joseph Schumpeter e a sua descoberta sobre o estado evolutivo do capitalismo ganha súbito interesse, por razões que se tornarão explícitas.

A vida em aberto, mesmo daqueles que nunca conheceram porto seguro, está longe de poder ser um novo Éden. Numa recensão⁵ ao livro *Cool Capitalism* (Jim McGuigan, 2009) para a revista *New Statesman*, Mark Fisher comenta uma nova onda de concursos televisivos subordinados a actividades comerciais, e, num apanhado da última década, a primeira do século XXI, afirma que a sua história foi a da “derrota da boémia pelos negócios”. Ora, na medida em que o boémio seria aquele que tradicionalmente escaparia ao circuito de representação, existindo nos interstícios da luta de classes, a sua metamorfose para líder cultural e *case study* socioeconómico não pode deixar de causar alguma perplexidade. O boémio no seu estranho papel de eixo dominante da “classe criativa” de Richard Florida⁶, aquela que é capaz de motorizar a prosperidade das economias pós-industrializadas, será ainda um boémio? Num terceiro e último passo, averiguar-se-á precisamente a ascensão e queda de Joseph Beuys, o escultor-educador que “deu o corpo ao manifesto” e pretendeu redimir o boémio num movimento de “criatividade geral”.

Esta dissertação não pretenderá sequer a revitalização de certos pares conceptuais, como *arte vs. comércio*, mas ir além da conflagração de discursos sobre a cultura e os negócios, uma relação de contágio que se torna mais perceptível no âmago da inovação. Quanto à inovação *ela mesma*, julgo ser esse o principal dispositivo a partir do qual é hoje declinado o novo, dispositivo consolidado institucionalmente em documentos programáticos, e também no interior dos sujeitos, que são crescentemente mais capazes de se ver a si próprios como “inovadores”. Não empreendendo exactamente pela genealogia da “positivação” da inovação, averiguaremos, pela rasura das fontes bibliográficas, transformações epistémicas mais profundas no horizonte de problematização disciplinar, aquelas que colocaram no terreno as condições indispensáveis à legitimação e à circulação da ideia agregada de “inovação”.

⁵ Mark Fisher, “The Age of Consent”, *New Statesman*, 10 de Dezembro de 2009.

⁶ Richard Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It’s Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life* (Nova Iorque: Basic Books, 2002)

I. A MODERNIDADE COMO UTOPIA CINÉTICA: A MOBILIZAÇÃO DO PLANETA PELO ESPÍRITO DE AUTO-INTENSIFICAÇÃO. O MAELSTRÖM QUE TUDO INSTABILIZA. O ESTADO DE CONTRÁRIOS, O FAUSTO DE GOETHE E A DESTRUIÇÃO CRIATIVA DE SCHUMPETER

Na medida em que uma introdução se interroga sobre o móbil de uma dada investigação, o seu início propriamente dito deve alicerçar-se numa primeira suspeita sobre o método. Desde logo se concede o espaço à crítica da cinética política experimentada por Peter Sloterdijk em *A Mobilização Infinita* (2003) e a justificação que esta apresenta a dada ocasião:

Porquê, uma vez mais, uma teoria crítica da Modernidade? E porquê justamente agora, quando a maioria das pessoas pôs a sua vida fora do alcance das teorias? E já que tem que haver um mínimo de distância intelectual em relação ao que se chama o existente, porque não o marxismo, como sempre? Porque não recorrer às reservas éticas da humanidade? Porque não lírica impregnada de decadência, diante do muro das lamentações do factual? Porque não, ao menos, um cepticismo da moda na báscula neoliberal das coisas? De nada serve tudo isso, precisamente porque o marxismo, a ética do apelo, o lirismo e o cepticismo não se encontram à altura do que, em termos de crítica, é possível e necessário, já que eles próprios actuam quando muito como agentes de inábeis mobilizações, embora não contribuam suficientemente, no fundamental, para a compreensão do fenómeno da mobilização. (2003: 43-44)

A tese de Sloterdijk trata, a esta luz, de recolher-se a um espaço próprio, possível na medida em que ergue um objecto do qual pode, ou pretende poder, encontrar uma distância. Veremos adiante que embora Sloterdijk não trate de renegar em absoluto certas hipóteses de teorias das quais se distancia, cabe-lhe produzir uma “membrana” atrás da qual se situe para poder comentar o “projecto” moderno. Esta “membrana” fornece-nos, nas palavras do próprio, instrumentos conceptuais para saltar entre plataformas teóricas diversas das ciências humanas, obedecendo a um tipo de crítica transdisciplinar na medida em que se pode “emprender as suas actividades em toda a parte onde seja necessário interrogar movimentos humanos e sistemáticos quanto à sua fundamentação” (id.: 52).

Por outro lado, a abertura do campo de possibilidades de crítica em virtude do carácter sugestivo do texto é proporcional ao grão de sal com o que devemos abordá-lo.

Trata-se de um ensaio heterodoxo, que não raras vezes oculta as suas fontes, ironiza, abandona o leitor, dirige a crueldade às massas, e satiriza os adversários. O seu conceito-chave, *mobilidade*, aparece-nos como conjunção forte de pelo menos outros dois, *velocidade* e *estado de disponibilidade*, e parece preencher uma lacuna, embora não seja líquido que as prescrições que o acompanham – e todo o campo semântico da farmacologia ser-lhe-á matricial – demonstrem igual premência.

Feita a ressalva, ataquemos directamente a ideia de uma *mobilização infinita*. Por que nos parece pujante? O filósofo pretende encontrar uma continuidade interna à Modernidade, nos múltiplos “movimentos” que a atravessam e nos “represamentos” que a sustêm, e, por outro lado, uma continuidade externa onde se contabilizam processos pré-modernos ou antigos de acumulação de energias no sujeito, como “a prática desportiva da inteligência na sofisticada” e “uma intensificação cultural dos exercícios físicos nos Jogos Olímpicos” (2003: 48) da Grécia clássica ou “o movimento autógeno para o incremento do movimento, a concentração na concentração, o recolhimento no recolhimento, a prece pedindo trabalho, o trabalho na capacidade de rezar” (id.: *ibid.*) do ascetismo medieval. Marx, que já atrás era mencionado, é também aqui um espantalho que serve o desenvolvimento da ideia de mobilização, pois apesar da lucidez que Sloterdijk lhe reconhece na formulação do “trabalho *sans phrase*”, uma categoria tornada possível por um modo de produção que se destina a “produção de produtividade” e cujo correlativo é a “autovalorização do valor” (id.: 46), teria “excluído do mundo” (id.: 47) o problema *sui generis* da cinética, internalizando-o no esquema “enganador” base/superestrutura. Nesse aspecto, um recuo histórico para as condições de possibilidade de emergência do capitalismo leva ao enigma da “acumulação originária”, que o marxismo inicial teria deixado por resolver.

Permutando a acumulação primitiva do capital por uma outra formulação, a “acumulação da subjectividade”, encontramos simultaneamente um “fenómeno metafísico” mas também “[a] sede das faculdades intelectuais e criativas”, da qual se desdobra “a agência, tão enigmática quanto capaz de repercussão universal, do automovimento para o movimento”. Ou seja, a acumulação primitiva é, na verdade, uma acumulação de “energia cinética” que configura uma “primeira natureza” de círculo fechado, visto que se “destaca do mundo” mas se torna ela própria “matéria-prima”, e como resultado uma nova Natureza é edificada a partir de “artefactos móveis” (id.: 47). Sloterdijk recua a Novalis e à sua expressão sobre o início do complexo homem-natureza-fábrica, “o moleiro ‘no moinho que

se mói a si mesmo” para encontrar a tipologia do “sujeito da iniciativa” (id.: 35). O recurso de Novalis a um “autêntico *perpetuum mobile*” que é “movido pela corrente do acaso e vai flutuando sobre ela” (id.: ibid.) situa-o como primeiro teorizador da Modernidade como utopia cinética, tempo onde dois tipos de movimento se fundem num mesmo, “o automovimento endógeno e o heteromovimento exógeno” (id.: ibid.), sendo que o “elemento dinâmico é, ao mesmo tempo, o desconsolador: uma deriva propulsão pelo Eu em direcção ao que é insensato, catastrófico, desenfreado, mortal” (id.: ibid.).

A abertura de potenciais de catástrofe nos dois movimentos que se tornam um só não obnubila o que habitualmente designamos como *conquistas modernas* e faz pairar a ameaça do juízo normativo sobre o *progresso*. Sloterdijk reconhece “avanços” nas gerações modernas, tradutíveis em termos de mobilidade e aplicáveis às burguesias e às classes médias, no terreno da política, economia, língua, informação, circulação, expressão e sexualidade. Esses “avanços” exprimem a “evidente ‘tradição cinética da Modernidade’, independentemente de quão duvidosa se possa apresentar a respectiva transmissibilidade ulterior” (id.: 34), mas o que há a destacar é a ausência de uma “mobilidade plena de espírito” (id.: ibid.), sendo certo que o progresso gerou também “movimentos forçados de um novo tipo, que podem competir, em termos de heteronomia e de energia geradora de miséria, com os apertos mais sufocantes dos tempos pré-modernos” (id.: 35), passo o que acrescenta cripticamente “o ‘dinamismo’ moderno contribuiu para uma manutenção da rigidez mais desprovida de espírito sob formas supermóveis” (id.: ibid.).

O progresso é então, não apenas um movimento de A para B, mas “um ‘passo’ que leva ao incremento da ‘capacidade de dar passos’”⁷ e não é redutível às iniciativas morais a si indexadas, o que em última análise retira o tapete à ideia comumente difundida de progresso. Mais: a ética moderna provém directamente da cinética, tendo em conta que o imperativo categórico kantiano nos diz que “para actuarmos continuamente como seres de progresso, devemos ultrapassar todas as situações em que o homem seja um ser peado nos seus movimentos, imobilizado em si, desprovido de liberdade, deploravelmente fixado” (id.: 33). A “lei moral” kantiana surge portanto como alteração ontológica de grande monta,

⁷ Por outras palavras, um incremento de *motilidade*, um termo tomado de empréstimo da biologia, transposto para a sociologia por Zygmunt Bauman, que designa a capacidade de uma dada entidade (bens, informação, pessoas) se tornar móvel no espaço geográfico e social. Cf. Vincent Kaufmann, Manfred Max Bergman, e Dominique Joye, “Motility: Mobility as Capital”, *International Journal of Urban Research*, Vol. 28, N.º 4 (2004)

colapsando num só o ser e o dever, sendo que o segundo é apenas o mandato para desobstaculizar o movimento do primeiro.

O processo fundamental da Modernidade como “movimento de autolibertação da humanidade” é em Sloterdijk invertido como “condenação à liberdade” (id.: 34), assente numa interpretação do ser que é “irresistivelmente válida, porque é inalcançável para movimentos contrários e moralmente ruínosa para objecções” (id.: 33)⁸. A proposição coaduna-se com a consciência de uma “segunda passividade” (id.: 28) que o pós-modernismo torna possível, ao acolher no seu seio “os represamentos, os remoinhos, os vácuos, as depressões” (id.: 27), que acrescentam ao ser em “sofrimentos, acontecimentos e processos” para além de “feitos, produções e ajustes” (id.: 28). Uma escola da recusa ou do refreio perante a aceleração, ou seja, a consequência de uma mobilidade que só se utiliza em circuitos de [incremento] de mobilização, tem, no entanto, de se distinguir claramente das alternativas disponíveis na actualidade, que para Sloterdijk apenas vêm descansar sobre uma tradicional insatisfação com o mundo, a saber, com a inelutável passagem do tempo.

A primeira cultura alternativa que há a tirar do caminho é a metafísica. O aparecimento de formas de pensamento desse tipo comporta “um indício de um aumento, no plano da história universal, da necessidade de harmonia e da abstracção perante uma crescente dissonância social e existencial” (id.: 87). Num procedimento típico do seu modo argumentativo, Sloterdijk apõe que as metafísicas seriam “inseparáveis da sua patogénese, resultante do mal-estar nas grandes civilizações” (id.: *ibid.*), tomando-as como primeiro fármaco para as experiências mais dolorosas da existência humana, onde o homem seria compatibilizado com o “mundo obscuro e ofensivo” (id.: *ibid.*), o que regressa na actualidade, conforme o sistema de protecção dos perigos estilhaça, sob a forma de conhecimento holístico *new age*.

O novo arcaísmo⁹ visa responder à mesma dupla de perguntas, nomeadamente “a desigualdade de destinos na vida” e “o terror do tempo, que tudo devora” (id.: 88). Se a

⁸ Somos tentados a apontar aqui o exemplo de *Bartleby*, do conto de Herman Melville (1853), e no seu refreio em fazer o que lhe pedem. *Refreio* e não *recusa*, que de acordo com Giorgio Agamben em *The Coming Community* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993:35-38) é um acto de “poder supremo” ao integrar uma potência autoreflexiva, salvando no acto o seu poder de não-ser.

⁹ Note-se que o *new age* não é um pormenor, pois como atesta o título original do livro, *Eurotaoismus – Zur Kritik der politischen Kinetik*, é a ideia de um renovado culto ocidental da Ásia que serve de indício de um esgotamento da tradição moderna e do encaminhamento para uma “alternativa à via greco-judeo-cristã” (61), numa “mudança de sinal ontológico” (65) que busca um sentido de Ser como ser-para-a-quietude-nomovimento.

primeira resposta da metafísica é responsável pela ordenação do universo social em “galera enfeitada” (id.: 89) e prevê “a formação de grandes sociedades hierarquizadas e a separação dos destinos dos que estão lá em cima daqueles que estão lá em baixo” (id.: *ibid.*), a segunda é igualmente condição basilar para a emergência de civilização¹⁰, pois emerge da consciência de que já não é mais tolerável a condição do tempo cíclico pré-histórico onde “as alterações sofridas pelo mundo no tempo linear possam ser declaradas como não tendo acontecido” (id.: 95), pelo que a transitoriedade da vida e a caminhada em direcção à morte é compensada com a eternidade, portanto “a ferida chamada tempo só se cura por meio da pedra eterna” (id.: *ibid.*), o que, levado à letra, pode ser verificável no desejo dos antigos em obter a petrificação tumular, uma “promessa de salvação [...] que reside na descoberta do imóvel” (id.: 96), busca da “alternativa estática [que] liberta a existência da sua mobilidade [...] em direcção à morte” (id.: *ibid.*). O estudo metafísico consubstancia-se no desvio da “superfície’ desolada das coisas” (id.: 90) e quer se desloque para baixo, em profundidade, ou para cima, em altura, atenta sobre “lampejos de ordenamentos inteligíveis” (id.: *ibid.*) que requerem uma progressiva capacidade de abstracção, circunstâncias em que os órgãos perceptivos são substituídos por próteses que simultaneamente permitem e inscrevem a contemplação de essências. O Iluminismo será, em consequência, a abertura de todas as janelas, e o niilismo não tanto uma “dedução de ‘desagregação’ da esfera metafísica” (id.: 95), mas a contingência de um regime de “translucidação contínua” (id.: 96).

A conjugação entre niilismo e esgotamento da metafísica sugere que nos valhamos da análise do conto de Edgar Allan Poe, “Descida ao Maelström” (1841), por José Bragança de Miranda. Em *Queda Sem Fim* (2006), Bragança de Miranda situa a descoberta de Marx sobre a dissolução de tudo o que é sólido como um “assunto de imagem” (id.: 9), pois se a esclerose da tradição e dos seus valores “sólidos” é uma oportunidade para mudar o curso da História, novos valores são impostos pela burguesia para sustentar a ameaça de ruptura, reestruturando o mundo “à sua imagem” (id.: *ibid.*) e em torno de distinções aparentemente seguras. Marx é então subsidiário de uma distinção de carácter metafísico, onde ainda era possível separar o sólido e o efémero, e é essa hipótese de separação que entra em crise, tornando-se insustentável na actualidade, o que indica, para Bragança de Miranda, “o destino fatal de todas as distinções” (id.: 10).

¹⁰ Pequeno ponto de ordem: em Sloterdijk, “civilização” e “processo civilizador” são uma e a mesma coisa.

Se Sloterdijk destacava que as “acções de arrumação” (2003: 89) inerentes à escola metafísica são “pura e simplesmente parte da essência do pensamento” (id.: ibid.), tal se deve à indisponibilidade de desistir de uma participação “cosmizante” (id.: ibid.) em favor de um pensamento tão “intrincado e confuso como a realidade sobre a qual trabalha”, fundindo espírito e realidade num só, e eliminando o trabalho de pensar. É que, como salienta Bragança de Miranda, os “milenaes bastões” (2006: 11) com que “tacteamos o mundo” (id.: ibid.) possuem uma natureza dupla, onde oscila “o mais metafísico e o mais concreto [...] em torno de eixos frágeis” (id.: ibid.), e a notícia não é a da sua desapareição, mas antes da ameaça de dissolução destes num “meio heteróclito e informe” (id.: 12) em virtude da deformação operada pela “inumana velocidade da electricidade” (id.: 11), reunindo-se tudo numa mescla para a qual o híbrido seria, para alguns, categoria soberana. A velocidade de escape contamina o pensamento e determina que “as categorias, formas, e ideias com que procurou estabilizar as forças elementares que afectam subterraneamente o mundo, mesmo se invisibilizadas, foram arrastadas pelo movimento que estavam encarregadas de controlar” (id.: 12), forças até aí capazes de irromper, mas sem ruptura, na teologia (como a mística ou o diabolismo) ou nas artes (como sublime). Uma vez que a referência de Bragança de Miranda para a coincidência do pensamento, na sua vertigem, com as forças mais elementares, é Heráclito e o seu “pensar do ‘caos’, do ‘devir’, e em suma, do instável” (id.: 13), abrimos aqui um pequeno excursão sobre o filósofo.

Karl Popper, em *A Sociedade Aberta e os Seus Inimigos – Volume I* (1993), à medida que empreende uma crítica ao historicismo, dedica um capítulo a Heráclito que, curiosamente, submete o pensamento deste às suas circunstâncias históricas. Antes de mais, retenhamos que o regime que Heráclito vem depor é o da “concepção do mundo como um enorme edifício, composto de todas as coisas materiais” (1993: 27). O edifício “representava a totalidade das coisas” (id.: ibid.), tem a forma do *cosmos*, um sistema fechado perante o qual as interrogações dos pensadores seriam semelhantes às interrogações das ciências naturais, nomeadamente “o que o constitui?” e “como é edificado?”, e como horizonte conceptual projectava a mudança para o seu interior, portanto ela era atribuída “à construção ou manutenção, à alteração ou reposição da estabilidade ou equilíbrio de uma estrutura considerada fundamentalmente estática, tratando-se portanto de processos cíclicos” (id.: 28). Heráclito recusa a estabilidade deste edifício e compara-o a um “amontoado de lixo”, sendo que da mistura aditiva de objectos em fluxo, ou mistura aditiva de fluxos, relevava “um processo colossal” (id.: ibid.), pelo que um novo ramo de estudo se inicia, a investigação da

conduta ético-política em tempos de incerteza, a que filósofos como Parménides, Demócrito, Platão, e Aristóteles tentarão responder.

Para Popper, a revolução causada por Heráclito é contextualizada pela instabilidade a que a rigidez da vida social no seu tempo (um regime aristocrático tribal) é submetida, e se Heráclito, herdeiro da augusta família de reis-sacerdotes de Éfeso, renuncia a tomar parte na vida política da cidade, logo acaba por assumir um papel contra-revolucionário e tentar, tardiamente, preservar as velhas leis, fracasso que o leva um “sentimento de efemeridade de todas as coisas” (id.: 29), colocando-se “em defesa do princípio segundo o qual nenhuma ordem social pode subsistir eternamente” (id.: *ibid.*). Ora, o que acaba por resultar problemático é a combinação onde coexistem a “hipervalorização da ideia de devir e a crença complementar numa *lei* inexorável e imutável do *destino*”, o que acaba por dar no paradoxo da “junção de um princípio inalterável à noção de mutabilidade de todas as coisas”. Popper adianta mesmo que a atitude é “resultado de um esforço de compensar a resistência inconsciente à própria ideia de mudança” (id.: *ibid.*) e que dela se pode subsumir uma “tensão emocional” dos historicistas contemporâneos que “propala[m] a novidade e o carácter inédito das revelações que tencionam fazer” (id.: *ibid.*) ao mesmo tempo que avançam uma lei inalterável da mutabilidade das coisas como consolo para a perda de um mundo estável .

Em conclusão, Heráclito só é capaz de pensar em mundo *em devir* quando dispensa o estudo empírico da natureza, pois para ele todas as coisas estão à mercê de um “elemento ígneo” e são resultado de múltiplas transmutações, segundo processos de combustão. A possibilidade de uma estrutura tem, contudo, regras, ou seja, “qualquer processo universal, em especial o que caracteriza o fogo, desenvolve-se de acordo com uma lei definida, a sua ‘medida’” (id.: 30). Ora, esta “medida” que comporta uma justiça autónoma e necessária, é característica, segundo Popper, de uma sociedade primitiva, uma vez que nela se converge a norma legal e o padrão de regularidade natural, e torna-se monológica quando, impassível de contestação, apenas admite a prova *a posteriori*, o que em última análise serve para legitimar o resultado de uma guerra como “sempre justo” e transformar a imposição pela força numa demonstração de mérito. O modo que Heráclito encontra para não se expor à brutal ventania deste raciocínio é, conclui Popper, assumir o relativismo e a identidade dos opostos. Em síntese, “as coisas, no seu constante devir, perdem algumas das suas propriedades para adquirir as propriedades inversas, não constituindo, portanto, realmente *coisas* [ênfase nosso], mas sim processos de transição de um estado para o seu contrário, ou a unificação de estados

opostos” (id.: 32). A harmonia resulta então da discórdia e floresce na controvérsia, e nesse sentido os homens distinguem-se dos deuses, pois o seu “justo” existe paradoxalmente com o “injusto”. Mas dizer isto é dizer o contrário, dizer que os homens podem tornar-se justos depois dos piores actos, que a redenção é possível, e que a acumulação de fluxos não é mais do que a acumulação de homens, todos sob a mesma regra. Não é decerto o velho tempo cíclico da reposição dos equilíbrios, mas também não é ainda um tempo linear.

Regressando a Bragança de Miranda, podemos supor que o estado vertiginoso do pensamento é justamente o culminar do relativismo que Popper menciona, ao qual julgaríamos estar imunes, “protegidos por cima, pela ‘teologia’, protegidos por baixo pela ‘poesia’” (2006: 12). Se já demos atenção à teologia, por via da dilaceração da metafísica, a poesia também exige algumas considerações, tendo em conta que era essa a segunda cultura alternativa que Sloterdijk abordava como possível (mas insuficiente) solução para o problema da mobilização catastrófica. A possibilidade de essa cultura agir como protecção *chã* lega-nos um bom motivo para tratar da questão, pois a preocupação com a cinética que conduz (“alegremente”) à morte sugere Nietzsche e a contemplação do abismo, uma afectação que se estende a toda a Modernidade, afinal uma forma de transposição, mas sob o signo da mobilização, da tentativa de resposta à transitoriedade da vida e à desigualdade dos destinos que a metafísica já havia tentado. Trata-se, afinal, de uma pega de cernelha de uma velha questão, visto que “a vida pós-metafísica procura vencer a irreversibilidade do seu curso dirigido para a morte” (id.: 99), ou antes, “já não responde com a fuga para o imóvel, mas com a fuga para o fugidio” (id.: ibid.: 100). A alternativa figurada pela poiese é *chã* porque finita.

De modo a esclarecer o que se entende por *finitude* ter-se-á de inverter o sentido do mito grego de Chronos, originário de uma noção de temporalidade que une tempo e morte (id.: 91), representação da vida ligada ao tempo como “uma fatídica autofagia” (id.: ibid.). Acresce que “quem conceba a vida no tempo e o tempo como decurso inflexível não só se vê morrer continuamente, mas tem também, *desde já*, de se imaginar como aquele que terá morrido”, passe o que é então vítima ou zumbi. A alternativa poiética “nada deve ao Chronos” (id.: 101) e torna-se possível quando um “tempo presentista, vivido, reabsorve em si o tempo concebido”. A vida no momento não depende de um tempo idealizado nem responde perante a História, é a vida do contacto e da experiência. Se primeiro a caracteriza como “presentista”, Sloterdijk aventará que “o presente” não é um conceito do tempo mas do

movimento ou do drama, “designa a estrutura cinética, graças à qual aquilo que está presente nos surge como algo que entra no espaço do encontro” (id.: 102), e procede a ligar esta alternativa à *natalidade*, onde prima a abertura do sujeito ao que está “diante de si”.

Para o niilismo que apenas vê futuro diante de si, e portanto morte, não haverá aberto-diante-de-nós, é o fim do preenchimento histórico-progressista do aberto, um dado que a apocalíptica de Sloterdijk celebra. Por outro lado, a *natalidade* da poiese não se desenrola sem os seus desconsolos, nomeadamente o de, recordando a experiência da saída do útero, estar exposto ao “êxtase existencial como perplexidade inata” (id.: 105), tal é a insegurança da primeira chegada ao mundo. Esse é o “campo de forças” (id.: *ibid.*) da arte, onde, ao contrário da técnica, actua um “vestígio da saída natal para a presença” (id.: 106). Tratamos aqui da assimilação de um modo de produzir natural, mas num entrelaçamento que gera o neonatal e “abre um leque fantástico e pro-duz aquilo que à velha Natureza não ocorreria procriar” (id.: 107). O autor propõe uma *ginecologia filosófica* para manejar o tema da doutrina do produzir que é também a arte de todas as artes (“do vir-ao-mundo, ou *ars nascendi*, do trazer-ao-mundo, ou *ars pariendo*, e do sereno deixar-viver, ou *ars vivendi*” – id.: *ibid.*). A técnica recua perante o aberto e é isso que propicia o “processo de civilização”. Esta alternativa situa-se, revela-nos afinal Sloterdijk, não *depois*, mas *antes* da técnica e da metafísica, e haverá que a compatibilizar com uma “cultura pânica” num novo *Tao*, embora sem qualquer pretensão de obter a harmonia da totalidade, antes uma dupla, e inconciliável, natureza.

Numa definição de cultura pânica teremos que atender, de início, não tanto ao corpo do texto mas a uma nota de rodapé sobre Hermann Broch, a quem Sloterdijk reconhece um conhecimento filosófico do pânico, e a partir do qual obtém a sua noção: o pânico resulta dos temores realmente vividos, que desencadeiam êxtases negativos, e não do alarmismo (ao contrário, o alarmismo é o resultado do pânico). Trata-se da situação onde se torna manifesta a passagem do momento histórico (como *mobilidade propriamente*) e se abre um “buraco negro” no tempo, irrompendo uma versão neopagã da apocalíptica, a que “ocupa o espaço deixado em aberto, no seu retrocesso, pelas interpretações judeo-cristãs das coisas derradeiras” (id.: 69). Distingue-se pelo seu carácter pericial e pragmático. Como círculo fechado, é uma autodidáctica diabólica que em última análise só pode ser compensada com um êxtase positivo da *natalidade*, o possível antídoto da nossa vinda-ao-mundo, que é de “angústia mortal, [onde] se encontra um reservatório de pânico que actua toda a vida” (id.:

70). Esta cura, conscientemente tomada, chama-se *cultura pânica*, denominação intuída da situação afectiva inicial, e não da “edificante” situação final.

Sobre a cultura pânica, o filósofo tece quatro observações, que passamos a resumir¹¹:

1) Qual é o fundo deste pior? Ele não tem qualquer medida quantitativa. Para muitos que resistem nos seus seguros *bunkers*, nada há a aprender com a catástrofe. Mais ainda, a sua “legibilidade” é posta em causa pela subversão estética, que lê a calamidade como turbilhão de *imagens*. 2) Toda a aprendizagem passa pelo teste para ser aprendizagem. A autodidáctica que leva essa possibilidade até ao limite enfrenta o problema da transmissão do saber da experiência *para a humanidade enquanto humanidade* (para Sloterdijk, este colectivo imaginário não existe, mas apenas *o agregado*). 3) A didáctica da catástrofe leva necessariamente à interpretação do desastre como *pessoal*, pois de outra maneira não há como produzir qualquer emenda; tem de se entender como acção e não como acontecimento, mesmo que este seja imputável a um colectivo indeterminado (os técnicos que planeiam, os produtores de saber científico, os executores materiais, etc), ou, em última análise, a ninguém. 4) Se a catástrofe revela alguma coisa, tal só procede porque associamos verdade a *revelação* (em grego, *apocalipse*); esta é a iluminação última, o evento fosfórico destruidor (*tornar-se luz*), condição em que “só o fim do mundo, a acontecer realmente, seria um aviso convincente quanto ao fim do mundo, e portanto a única catástrofe inteligível é aquela a que ninguém sobrevive” (id.: 85). Com a exaustão do potencial pedagógico da catástrofe, a *fuga para a frente* deixa de fazer sentido e já não é possível esperar nada da catástrofe, no que respeita a crítica da civilização. Trata-se de uma situação *pós-histórica* em que os impulsos de fazer história seriam explicitamente cancelados (salto da consciência para o fim do tempo), visto que “a actual mobilização não tem história, mas uma contagem decrescente” (id.: 86).

Terminada a exposição dos motivos essenciais de *A Mobilização Infinita*, pelo menos um teste se afigura possível. Revendo o filme que citámos na introdução, *Children of Men* (Cuáron, 2006), podemos agora pensar que não é, afinal, uma “franca esperança messiânica” (Fisher, 2009: 3) que sustenta Theo num cenário pós-catastrófico, mas o seu correlativo neopagão. Uma vez que a catástrofe, em consequência de não ter início nem fim (está *a ser*

¹¹ A ideia é apanhar num parágrafo o que é exposto no capítulo II./1, 71-85, pelo que, excepção feita a duas frases, boa parte dos termos e expressões aparece quase *ipsis verbis* e sem recurso a aspas, para não atrapalhar a leitura.

*vivida*¹²), deixa o protagonista abandonado à sua indiferença, só a sua abertura à natalidade - tomada à letra como uma jovem mulher grávida – pode conter qualquer sentido. O curso dos acontecimentos é tal que não pode senão existir esta relação solitária entre homem e mulher, pois na ausência de uma *técnica poiética* até o mediador técnico tem de desaparecer (a parteira é assassinada), lembrando que “graças à poiese, o espírito, ainda que por acaso fosse masculino, adquire competências maternas” (Sloterdijk, 2003: 107). Em última análise, este novel poder salvífico já nada significaria à sociedade da catástrofe, e de modo a suster um novo ciclo é necessário que parteiro e parturiente caminhem em direcção ao aberto, entrando de barco num mar enevado, na expectativa de a partir daí encontrar *uma nova incubadora* (um barco ainda maior, um *navio*). A metáfora do barco é demasiado óbvia para ignorar, como bem denota Michel Foucault no final do texto “Des Spaces Autres” (1984)¹³¹⁴:

Bordéis e colónias são dois tipos extremos de heterotopia, mas e se pensarmos, afinal de contas, que o navio é uma peça flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que existe por si mesmo, que é fechado em si próprio e ao mesmo dado à infinidade do mar, de porto a porto, bolina a bolina, bordel a bordel, que vai tão longe como às colónias em busca dos tesouros mais preciosos que elas guardam nos seus jardins, perceberemos que o navio não só tem sido, na nossa civilização, do século XVI ao presente, o grande instrumento de desenvolvimento económico [...] mas tem também sido simultaneamente a maior reserva da imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Em civilizações sem barcos, os sonhos secam, a espionagem toma o lugar da Aventura, e a polícia toma o lugar dos piratas. (49)

O navio é a dica perfeita para retomarmos o comentário de José Bragança de Miranda a “Descida ao Maelström” de Edgar Allan Poe, pois ele é o lugar da acção do conto. Se a sua utilização é ainda mantida numa “estrutura dualista, herdada da metafísica, que opõe efêmero e permanente, duro e mole, pesado e leve, presença e ausência, etc., cujo paradigma geral é a oposição entre princípio e fim, entre *arché* e *telos*” (2006: 20), no caso com o par *mar e terra*, ou *perigo absoluto* e *segurança*, o objectivo é pensar a experiência-limite do “sem fundo” niilista. O niilismo, cuja representação é tradicionalmente espectral, surge-nos “associado à velocidade como imagem da técnica” (id.: 22), medida em que Poe, como Goethe, “pressupunham uma leitura da modernidade que, se tivesse sido desenvolvida, nos teria

¹² Resumos dos vários termos empregues por Fisher, não só “being lived through”, mas também, “the world doesn’t end with a bang, it *winks out, unravels, gradually falls apart*” (2009: 2)

¹³ Texto que não é canónico, pois, apesar de ter sido base de um seminário do autor em 1967, surge publicado a título póstumo numa revista de arquitectura em 1984, sem revisão.

¹⁴ Ver também Hans Blumentberg, *Naufrágio com Espectador* (Lisboa: Vega, 1994)

preparado melhor para o que está a ocorrer” (id.: 23), pois, como notava Goethe, “a técnica está a operar um aceleração *dentro* do normal, que vai acarretar a incapacidade para responder ao novo [...] aparentando ser um simples incremento do estado de coisas, a velocidade alterou-as profundamente” (id.: *ibid.*).

Seguindo a leitura de Bragança de Miranda à risca, atenhamo-nos ao par *mar e terra* e às convulsões que este atravessa. No conto, o pescador-narrador começa por explicar uma circunstância “normal”, a do “mar” dominado, onde existe uma zona de maior perigo e na qual só entram os adultos, os mais capazes de enfrentar o risco, em movimento especulativo e com cálculo racional: nos interstícios de actividade do tempestuoso vórtice que se gera na costa, durante 15 minutos, é possível aceder, com a devida prudência, a uma zona de peixe abundante. Identificam-se logo aí várias tipologias comportamentais possíveis: “o caso dos pescadores que pescam perto da costa, que é uma parte da terra; o caso daqueles que ficam em terra, filialmente ligados a ela; o caso dos que afrontam o risco, considerando que podem vencê-lo e lucrar com isso” (id.: 27), ficando de fora aquele, liminar, em que o “mar”/perigo/morte vence, e aí, ou a situação ameaça só aqueles que se arriscam, ou é geral. Há que perceber se é ainda possível separar as situações, ou seja, se podemos confiar numa protecção *chã*, ou se tudo é igualmente arrastado pela catástrofe, para o abismo, passo que Bragança de Miranda acrescenta: “as novas tecnologias muito fizeram para liquefazer a terra, para acabar com o *hard*, revelando-o como uma diferença íntima do *soft*” (id.: *ibid.*).

Com o nilismo da velocidade não é tanto a incomensurabilidade da catástrofe que se propicia, mas o modo como esta chega mais rapidamente à presença, e aí sim, dá-se “a presença da morte, por sinais, antes de ter ocorrido” (id.: 28). O que se entrevê é o “abismo do infundamentado que assombra todas as obras humanas, que ‘desrealiza’ tudo o que é humano, que o revela como ilusão de controlo [...] o que faz destas algo que tem afinidade com a ‘natureza’” (id.: *ibid.*). Esta entrada pela janela de uma força instabilizadora equivale à presença do inumano, do incomensurável, e do irreal, e a vertigem que se faz sentir como efeito não é, segundo o conto, exclusiva ao mar revolto, e subrepticamente ameaça a terra firme. Uma complicação ainda maior emerge quando se percebe que no olho do furacão, no momento em que tudo se arrasta em força centrífuga, é a *velocidade que impede a queda imediata*. Os corpos dos pescadores e o navio não se precipitam de imediato para o fundo, e o narrador pode contemplar uma abertura de luz no topo, de visibilidade dificultada pela névoa espessa, sobre a qual paira um arco-íris que aponta para um “fora do mundo”. “Técnica da

natureza”, “catástrofe do humano”, afinal a *revelação* apocalíptica que incumbe à técnica moderna? A pergunta, legítima no quadro das teses de Sloterdijk que temos vindo a expôr, exige alguma prudência.

O papel da velocidade no conto de Poe é, sugere Bragança de Miranda, a apresentação do acidente, do *novo*. Poe utiliza metáforas da “natureza” pois é justamente o que ela comporta de *inumano* que se adivinha ao longe, e contudo há que estar à altura desta falha. O saber dos tropismos e das declinações tem como prerrogativa a falência da tectónica, pelo que há que estar atento ao “novo espaço, onde as ligações são menos importantes do que as mesclas, as combinações” (id.: 34) e onde surge “uma ordem superior, feita da queda de todos os ‘fragmentos’ num mesmo espaço” (id.: *ibid.*), num saber da singularidade e da contingência. Ser capaz de atravessar o terror e o perigo e formular sobre isso uma narrativa indica, não o estatuto de herói, mas o conhecimento do trágico, o qual exerce a dada altura uma feroz sensualidade (o narrador chega a pensar que seria “magnífico” morrer assim, mas logo cora de vergonha). A experiência pós-niilista é a “destruição dos véus que nos levam a esquecer a finitude e acima de tudo a indiferença catastrófica da *physis*” (id.: 38)¹⁵.

Podemos começar a acumular energia para rever alguns postulados de Sloterdijk. “Criou-se um espaço do heteróclito, que se mantém apenas pela velocidade imprimida pela técnica, onde tudo se precipita em estado de fragmento” (id.: 48), dizia ainda Bragança de Miranda. Em Poe a sensação de novidade no vórtice já rebatia “espectador” e “actor” num só, e a velocidade, mais do que um espectáculo *em si*, permitia suster esse sujeito no espectáculo da novidade; o que ele faz dela, só ele sabe. Agora sim, é fácil enunciá-lo: a *poiese* deste acesso de “medialidade pura” à “natureza” é antitética à *poiese* apresentada por Sloterdijk, pelo simples facto de depender estritamente da experiência niilista e do seu atravessamento. Mas esta é uma consequência inevitável, a partir do momento em que, não havendo “céu” nem “chão”, tudo está em movimento, as energias acumuladas na subjectividade se expandem em todas as direcções, e desses pedestais moventes em que o homem se coloca, dificilmente se pode dizer que são catastróficos pelo simples facto de se prestarem à ilustração do terror. A escola da serenidade conhece aqui uma refutação importante, pois esta

¹⁵ O saber que origina é resumido por Bragança de Miranda em cinco pontos: 1) actual, baseado no está-aí na sua enormidade; 2) é o do estado-fragmento das coisas e não do seu estado arquitectónico; 3) adequa-se à multiplicidade e não à unidade; 4) é um cálculo sobre o estado dos fragmentos; 5) é um cálculo das diferentes velocidades de queda e declinação, de acordo com três axiomas – quanto maiores os corpos, mais rápida a queda; entre duas massas de iguais dimensões, a esférica e outra de qualquer outra configuração, a esfera desce mais rápido; entre duas massas de tamanho igual, uma cilíndrica e outra não, a cilíndrica é absorvida mais lentamente.

experiência é oposta “ao quietismo do ‘privado’ e da ‘casa’” (id.: 50), justamente o “lar” recordado por Sloterdijk (2003: 105). É a *mobilidade propriamente* que permite, tal como o *trabalho propriamente*, uma tomada de consciência capaz de emancipação.

Já no relato que Karl Popper faz da história de Heráclito parecia abrir-se uma tensão entre duas hipóteses, um relativismo “fechado” e um relativismo “aberto”. Embora Popper reconheça que em Heráclito há uma ética “romântica e tribal sobre a Fama, o Destino e a superioridade dos Grandes Homens” (Popper, 1993: 32), nunca a imoralidade do “estado de contrários” deixa de escandalizá-lo. É a “naturalização” de uma “lei” historicista que torna dogmática esta equivalência de princípios, pois projecta uma teleologia *incontestável* em todas as direcções. Slavoj Žižek, em *In Defense of Lost Causes* (2008: 149), à cata de deslizes do Heidegger pós-nazi que apenas encontra saída na “violência divina”, retoma a sua análise de um fragmento de Heráclito¹⁶: “a guerra é pai e rei de todos: revela os deuses de um lado e os humanos de outro, faz de um lado escravos, e sujeitos livres no outro”. Este fragmento, argumenta Žižek, “é para ser lido como a inversão da visão religiosa do universo como gerado e regido por uma potência divina” (id.: *ibid.*). O mesmo é dizer que o processo contínuo de luta não só é a derradeira realidade como a identidade estável, em si mesma transitória e perecível, só pode obter-se através do confronto com o outro, e, portanto, é dialéctica. Este dado é importante porque corresponde também à altercação entre o *ontológico* (desvelamento do ser-aí) e o *ôntico* (acesso directo ao ser). O ôntico parece ser a via da suspensão ou *bypass* temporal que Sloterdijk pretende, efeito de um ser des-engajado no tempo que um relativismo “aberto” pretende evitar.

Entre o ôntico e o ontológico encontramos o paradoxo dos procedimentos de síntese de períodos históricos que, pensando ter obtido uma lógica basilar dos sistemas sociopolíticos que pretendem abordar, ignoram deliberadamente desvios particulares e diferenciações internas inerentes aos processos complexos que reconhecem existir, sacrificando o particular pelo universal¹⁷. O conflito está bem patente na crítica que Marshall Berman dirige a Michel Foucault na introdução a *All That Is Solid Melts Into Air* (1983).

¹⁶ "Fragments of Heraclitus," *Wikisource, The Free Library*, http://en.wikisource.org/w/index.php?title=Fragments_of_Heraclitus (cons. a 17 de Março de 2010)

¹⁷ Steven Shaviro exprime este paradoxo com a sua hesitação entre ter de adoptar a perspectiva de sistemas conceptuais totalizantes, como em certos casos o marxismo pode ser, e teorias de *assemblage* como é o caso da teoria actor-rede (Callon, Latour). Pode ser uma falsa escolha, pois é possível identificar tendências sistémicas e dar espaço à recolha empírica que denota como certos processos autopoieticos (como “o capitalismo”) fabricam as suas componentes. Cf. Steven Shaviro, “‘Totalizing’ Marxism?”, *The Pinocchio Theory*, entrada postada a 12 de Agosto de 2009, <http://www.shaviro.com/Blog/?p=782> (cons. a 15/02/10)

Para contextualizar, Berman começa por dizer que “se ouvirmos com atenção os escritores do século XXI e os pensadores da modernidade e os compararmos com aqueles de há um século atrás, encontraremos um achatamento radical da perspectiva e um encolhimento do alcance imaginativo” (id.: 24). Enquanto os autores do século XIX atacavam a vida moderna com entusiasmo quanto às suas possibilidades, os seus sucessores acabam por ignorar as contradições como fonte criativa, precipitando-se a decisões sobre a Modernidade que oscilam entre a aceitação “cega e acrítica” e a condenação “neo-Olímpica com desprezo e afastamento” (id.: *ibid.*)¹⁸.

Berman desenvolve o argumento passando por vários movimentos modernistas. Numa linhagem, o futurismo italiano, cuja celebração da tecnologia e das suas mais-valias em vitalidade tem como consequência a guerra, uma celebração parcialmente recuperada como “pastoral tecnocrática” (id.: 26) na Bauhaus e no *International Style*, mas também no pós-guerra com as “rapsódias *high-tech*” de Marshall McLuhan, Buckminster Fuller, ou Alvin Toffler, todos eles rasurando o espaço da acção humana. Noutra linhagem, a negatividade pura e determinista da “gaiola de ferro” de Max Weber, acompanhada pelo desprezo pela massa em Ortega, Spengler, Maurras, T.S. Eliot e Allen Tate, e mais tarde por Marcuse, cujo paradigma “unidimensional” bifurca na procura de grupúsculos que sirvam de vanguarda e se coloquem “de fora” do mundo. A partir dos anos 60, três subgrupos – um modernismo *ex nihilo* que luta pela pureza artística, um modernismo de revolta e resistência contra a tradição, e um modernismo afirmativo que pretende o encontro entre práticas disciplinares em favor da multivalência. Em todos os movimentos apontados, que se situam mais ou menos do fim do século XIX ao meio do século XX, Berman encontra lacunas graves, muito embora a orientação para projectar visões e revisões no projecto moderno saia revista em alta. Caso diferente é o que se origina a partir do “vazio” dos anos 70, onde um consenso básico sobre os pressupostos da Modernidade começa a esboroar. A este movimento Berman chama “pós-modernismo”.

A dissolução do consenso, portanto um contexto comum de produção de conhecimento, é operada ora pelo culto activo da ignorância da história e da cultura modernas, ora pelo recolhimento a áreas específicas da modernização (“industrialização, *state-building*, urbanização, desenvolvimento de mercados, formação de elites” – id.: 33), ora pela imersão no estruturalismo; estes três vectores fazem implodir o sentimento de partilha

¹⁸ Tradução nossa neste e em todos os casos posteriores.

que havia sido necessário ao contexto originário dos outros modernismos. Berman escolhe então um alvo claro, Michel Foucault, apontando que dos vários autores da década de 70 (década imediatamente anterior à publicação de *All That Is Solid...*), seria aquele “que tem tido algo de substancial a dizer sobre a modernidade” (id.: 34). O ponto de Berman é que, ao desconstruir as instituições a que Erving Goffman chamava “instituições totais”, Foucault acabava por reproduzir o mesmo fechamento a que a “jaula de ferro” de Max Weber nos circunscrevia, absorvendo a possibilidade de liberdade [individual] nos dispositivos que a inscrevem no sujeito. A colagem entre os dois autores manifesta-se numa atitude, ou modo de conduta, que Berman já havia apontado: desprezo. “Foucault reserva o seu mais selvagem desprezo pelas pessoas que imaginam que a humanidade moderna pode ser livre” (id.: *ibid.*), acusa, pois o enfoque em tecnologias de poder que têm a vida como objecto, uma redefinição no coração do poder normativo que atira o sujeito para um novo regime disciplinar, na verdade baralhando e voltando a dar, leva a que qualquer sujeito de enunciação seja *sempre parte* de um mecanismo que cerceia as possibilidades de acção, o que terá que corresponder a ausência de *qualquer liberdade*.

Evidentemente que Marshall Berman, ao publicar *All That Is Solid...*, está a inserir-se numa polémica que não tem fim, pois Michel Foucault viria a morrer em 1984 e a deixar incompleta a querela que mantinha com Jürgen Habermas, onde as questões a que Berman se reporta seriam tratadas em pormenor. A única maneira de conciliar Berman e Foucault, atendendo à forma como progrediu a recepção do segundo, é não os considerar como mutuamente exclusivos. Tomando abordagens diferenciadas, ambos acabam por reflectir sobre o núcleo duro da Modernidade e sobre a *ética para o conhecimento* que o origina, e aí a profundidade do mergulho é distinta. Marshall Berman recua ao(s) texto(s) de Goethe e Marx para reconstituir essa ética, enquanto Foucault recua ainda mais atrás, ao Iluminismo, mas também a múltiplas cesuras e costuras ao longo da História, não necessariamente em linha com a visão continuista e linear que Berman apresenta da Modernidade, dedicando-se também à antiguidade clássica e à Idade Média¹⁹.

Parecerá, ao leitor menos treinado, que qualquer tentativa de balanço do período que foi e – com algumas emendas – tem sido “a Modernidade” cai na armadilha da filiação entre o cepticismo e a aceitação, a intoxicação e o estoicismo, a controvérsia pública e o

¹⁹ Referimo-nos aos três volumes de *História da Sexualidade* (Lisboa: Relógio d'Água, 1994), mas também a “O Que é o Iluminismo?”, *The Foucault Reader* (Nova Iorque: Pantheon Books, 1984, 32-50), disponível em linha em <http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.whatIsEnlightenment.en.html>

desligamento autonomista, etc. Não se fará qualquer tentativa de resolver ou sintetizar quaisquer equívocos ou discordâncias quanto a esse balanço. No lugar dessa síntese, levamos até ao fim a proposta de Marshall Berman: por que não o *Fausto* de Goethe?

O autor não se poupa a argumentos sobre a pertinência da obra, e destaca que Pushkin terá dito que era “uma *Ilíada* da vida moderna” (id.: 39). Enquanto define a Modernidade como um “modo de experiência vital – do espaço e do tempo, do eu e do(s) outro(s), das possibilidades e dos perigos da vida – partilhado pelos homens e mulheres por todo o mundo na actualidade” (id.: 15), diz-nos também que modernização e modernismo serão conceitos de escopo diferente – *modernização* o processo no qual os sujeitos modernos *podem* experimentar o *modernismo* como modo particular de compreender e alojar-se no tempo em que vivem. O mesmo é dizer que a Modernidade é atravessada por *modernizações* que podem ou não corresponder, individualmente, a uma orientação de um sujeito *moderno* para um *modernismo*. Reforçando e recuperando a recolha de modernismos anteriormente apresentada, é perfeitamente possível que um indivíduo seja sujeito a um processo de modernização sem materializar uma orientação própria num *modernismo*, e mais ainda, pode nem se reconhecer como *moderno*. Acresce que, como já foi explicado, um modernismo pode acabar por ser autofágico, desembocando num *anti-modernismo*. O intervalo mínimo entre estes conceitos, que pertencem ao mesmo campo lexical, será relevante para perceber o recuo até à “visão” originária de Goethe, cuja produção começa em 1770, num tempo em que as condições sociais e materiais são ainda medievais, e acaba em 1831, no meio das reviravoltas espirituais e materiais da revolução industrial.

Na variação de Goethe do tema *Fausto*, “o sujeito e objecto de transformação não é apenas o herói, mas o mundo inteiro” (id.: 39). O ingrediente que a demarca das restantes é um impulso a que Berman chama “o desejo de *desenvolvimento*” (id.: *ibid.*). Desenvolvimento surge-nos como um conceito tangente a *mobilização*; liga “o ideal cultural de *auto-desenvolvimento* e o movimento social real em direcção ao desenvolvimento *económico*” (id.: 40), dois ramos que devem juntar-se para cumprir a promessa moderna. Clarificando, *desenvolvimento* não diz necessariamente respeito a um processo de acumulação ou à propulsão que Sloterdijk associava ao *progresso*, mas a uma metamorfose ou transformação, onde são libertadas energias *reprimidas* ou um dado potencial, energias *negras e temerosas* que irrompem para lá do controlo humano e que, ao fim e ao cabo, serão

subtraídas ao sujeito²⁰. Fausto pactua com o Diabo e este medeia a sua transformação, acertando contas no final.

Embora seja quase impossível resumir nestas páginas o esforço hercúleo de Marshall Berman na interpretação de *Fausto*, bem como das suas múltiplas figurações ao longo dos séculos XIX e XX, alguns pontos devem ser destacados. A história é simples, mas a teia de alusões que comporta já não. Berman sugere que dividamos a peça em três partes/três metamorfoses, destacando apenas alguns episódios. Em primeiro lugar, *o sonhador*, onde o protagonista, um homem de meia-idade reconhecido socialmente como erudito, se encontra mergulhado na solidão e na penumbra dos seus feitos; incapaz de continuar, tenta uma consulta mágica que não surte o efeito pretendido, o que o deixa à beira do suicídio; sinos de igreja ressuscitam a memória da infância e trazem-no de volta à comunidade, um ânimo epifenomenal que apenas traz novas angústias; o diabo materializa-se e oferece-lhe o poder divino, em troca da servidão para lá da morte; Fausto aceita. Em segundo lugar, *o amante*, onde o recém-empossado Fausto descobre o amor de uma jovem pobre, inocente e pura – Gretchen: “sente o seu poder como poder sexual [...] a esfera erótica é aquela onde primeiro aprende a viver e agir” (id.: 52); a experiência da paixão formaliza o início do seu *autodesenvolvimento*, bem como a maturação da sua amante; a mutação do *status* e da vaidade de Fausto acabam por exorbitar o seu desejo ao limite do impossível; a tragédia irrompe, Gretchen morre, e o seu bebé de Fausto também; o protagonista rompe com violência superlativa com o *velho mundo*. Em terceiro lugar, *o realizador* [‘*developer*’], onde Fausto transmuta o seu desenvolvimento privado em desenvolvimento público, e inicia uma batalha contra a “tirânica arrogância da natureza” (id.: 61); se o herói já detém os recursos para as maiores empreitadas, é aqui que entra em acção com programas vastos de transformação económica (portos, canais, jardins, agricultura intensa, bombeamento de água, etc.) por cima de uma terra estéril; com o pulso de organização da indústria, a mobilização da força de trabalho e a expansão populacional monta-se uma comunidade de prosperidade geral; a quase onnipotência de Fausto recobre a totalidade do mundo transformado, excepto uma réstia do *velho mundo*; o conflito com essa réstia, um casal de idosos, acaba, à revelia dos desejos expressos de Fausto, em crime sangrento; o apagamento último do *velho mundo*

²⁰ *Desenvolvimento* é também o denominador com o qual Berman pretende resgatar Marx da colagem ao prometeico, respondendo à crítica de Marcuse em *Eros e Civilização* (1955). Através da ideia do *desenvolvimento* é possível ir além de um ideal de *trabalho e produção* e portanto acolher as figuras mitológicas alternativamente sugeridas por Marcuse – Orfeu, Narciso, Dioniso, etc. – embora sem garantias que elas tenham prioridade na agenda. Cf. id.: 126-128

traz o sentimento trágico de vazio e autoaniquilação; no fim, as forças que Fausto tentara banir para o mundo exterior regressam para o cegar, e na sua cegueira ele só tem tempo para uma última grandeza – inspirar os trabalhadores a intensificar o trabalho; a morte de Fausto, por virtude da sua derradeira iluminação-na-cegueira, acaba por não o restituir ao Diabo, mas a Deus.

A *tragédia do desenvolvimento* em *Fausto* conduz Berman a propor, a traços largos, um “‘modelo Faustiano’ de desenvolvimento”. Abre-se aqui a citação:

Este modelo dá prioridade de topo à energia gigantesca e aos projectos de transportes à escala internacional. Procura menos o lucro imediato e mais o desenvolvimento das forças produtivas no longo prazo, que acredita serem capazes de produzir os melhores resultados para todos no final. No lugar de deixar que *entrepreneurs* e trabalhadores se gastem a si mesmos nas actividades fragmentárias e competitivas, lutará por integrá-los a todos. Criará uma síntese historicamente nova de poder público e privado, simbolizado pela união de Mefistófeles, o filibusteiro e predador que executa a maior parte do trabalho sujo, e Fausto, o planeador público que concebe e dirige a obra como um todo. Abrirá um excitante e ambíguo papel histórico-mundial para o intelectual moderno – Saint-Simon chamava a esta figura “o organizador”; favoreci o “realizador” [*developer*]²¹ – que pode juntar recursos materiais, técnicos e espirituais, e transformá-los em novas estruturas de vida social. Finalmente, o modelo Faustiano apresentará um novo modo de autoridade, autoridade que deriva da capacidade do líder para satisfazer a necessidade do povo [*people*] moderno por desenvolvimento aventureiro, aberto, e sempre renovado. (id.: 74)

Trata-se de um modelo que pode ser entrevisto em vários momentos históricos, ora em diversas *modernizações*, através de individualidades como David Lilienthal, Robert Moses, Hyman Rickover, Robert McNamara, ou Jean Monnet, ou, pela negativa, um *falso* faustiano, com as obras do Canal Mar Branco-Báltico no início do estalinismo, ou com a decadente obsolescência (a pastoral dos anos 60 e a apocalíptica dos anos 70). É certo que Berman insiste nas possibilidades de reapropriação deste modelo simbólico em novos contextos de modernização. Dos vários símbolos apresentados, um deles merece ser isolado e pormenorizado: o Diabo. O Mefistófeles de Goethe traz a Fausto uma mensagem de consolo sobre as casualidades da criação. Aceitar a destruição é aceitar uma parte da criatividade divina (este Diabo personifica um lado negro da criatividade e também da divindade).

²¹ Visto que ‘developer’ e ‘entrepreneur’ aparecem no mesmo trecho, optou-se pela tradução de ‘developer’ em ‘realizador’, expressão atípica que previne a confusão com ‘empreendedor’.

Paradoxalmente, nota Berman, “da mesma maneira que a acção e vontade criativas de Deus são cosmicamente destrutivas, a luxúria do Diabo pela destruição acaba por ser criativa” (id.: 47). Refutando Lukács, Berman detalha que esta mensagem não diz apenas respeito ao capitalismo, pois se tratamos do “alargamento do raio de acção humana por meio do dinheiro” (o dinheiro como mediador – id.: 49), os temas de Mefistófeles são para-económicos, ou seja, “o corpo e a mente são para ser utilizados na sua plenitude para obter o máximo retorno – não, contudo, em dinheiro, mas em experiência, intensidade, vida sentida, acção, e criatividade [...] [Fausto] tornar-se-á uma espécie de capitalista simbólico, mas o seu capital, que lançará incessantemente em circulação e procurará aumentar, será ele próprio” (id.: 49).

Eis finalmente uma abertura para o nosso verdadeiro problema. Lembremos Joseph Schumpeter, na obra *Capitalism, Socialism and Democracy* (1942), a trazer a inovação para o centro do processo económico do sistema capitalista, apresentando, num capítulo de apenas cinco páginas, um conceito auxiliar que se tornou seminal: a destruição criativa.

Schumpeter começa por criticar as teorias que apresentam a competição monopolista ou oligopolista como desfavoráveis à máxima *performance* na produção no sistema capitalista. Essa abordagem seria demasiado localizada e não dava atenção aos dados empíricos, imaginava uma era dourada de competição perfeita, e sobretudo, ignorava as tendências exponenciais para o aumento da produção no longo curso. Mais ainda, considerando o cabaz de bens individuais que melhor haviam materializado o progresso, a ligação aos grandes negócios seria impossível de ignorar, o que traduzia a suspeita de que talvez eles tivessem mais a ver com a subida dos padrões de vida do que com a descida. Citando à letra: “O ponto essencial a compreender é que ao lidar com o capitalismo estamos a lidar com um processo evolutivo. Pode ser estranho que alguém consiga falhar o que há muito tempo foi enfatizado por Karl Marx [...] o capitalismo [...] é por natureza uma forma ou método de mudança económica que não é nem pode nunca ser estacionário” (trad. nossa – 1942: 82).

O carácter *evolutivo* do *processo* capitalista não é explicável somente a partir das convulsões que atravessam o meio social e natural sobre o qual o processo se desenrola, nem se deve aos incrementos constantes de capital, população, nem às flutuações nos sistemas monetários. O que mantém o “motor” (id.: 83) capitalista em movimento são as formas de *novo* que aparecem no mercado (bens de consumo, métodos de produção e transporte,

mercados, modelos de organização industrial) criados pela iniciativa capitalista. É a análise das alterações na *qualidade* do cabaz de bens que comprova uma história de revoluções *internas* do sistema, uma história de *mutação industrial* (Schumpeter enfatiza o termo biológico) onde a estrutura económica é continuamente destruída e substituída por uma nova. Este processo chama-se *destruição criativa* e é “o facto essencial sobre o capitalismo” (id.: *ibid.*).

O contributo fulcral de Schumpeter é o de inscrever a relação com o novo como *facto incontornável e interior* do processo capitalista, que se impõe no longo curso e cuja *performance* é superior *exactamente* por nunca atingir a sua capacidade máxima, ou seja, por manter sempre um *excedente de potencial* que impede a *stasis*. Schumpeter desloca a atenção da administração dos negócios para o seu nascimento e morte. O raciocínio, à época, dispensa por isso a competição perfeita e o equilíbrio de mercado, capazes de fomentar estagnação ou cartelização de preços prejudicial ao consumidor. Mais ainda, a ameaça permanente do *novo* “disciplina antes de atacar” (id.: 85) e o empresário sente-se sob competição mesmo se estiver sozinho no mercado.

Finalmente podemos terminar este capítulo, já em cima do nosso tema. Os vários conceitos trabalhados nos parágrafos anteriores, entre eles *mobilização, catástrofe, Maelström, nihilismo, cultura pânica, estado de contrários, Tao, passividade e actividade, acumulação, paradoxo, fáustico*, na medida em que contaminam, ocupam, e continuamente problematizam o discurso sobre a Modernidade, dão-nos conta, não da certeza de que um tempo do devir intenso e cataclísmico terá já ocorrido, mas da *desejabilidade que ele aconteça*. A congregação de *inovação com destruição criativa* reporta aos conceitos que abordámos, mas com um grau adicional de especificidade: é um processo que toma lugar *no mercado* e sob *formas mercantis*, embora seja qualitativo e não quantitativo; é *disciplinar*; *mobiliza* igualmente contra e para o *novo*, e como processo “orgânico”, é essencial à sobrevivência [no mercado]. Falta agora saber como é que o capitalismo concretiza o processo identificado por Schumpeter, caso em que não é despendendo ler também um outro Schumpeter, aquele que nos dá a conhecer a anti-utopia de um mundo sem inovação.

II. A INOVAÇÃO SEGUNDO JOSEPH SCHUMPETER: O EMPREENDEDORISMO E O CAPITALISMO DINÂMICO CONTRA O PERIGO DO “ESTADO DE SACIEDADE” E A AMEAÇA DO ÚLTIMO HOMEM. NOVA GOVERNANÇA, PÓS-FORDISMO, E NEOLIBERALISMO

Na segunda edição do manual *Inovação e Empreendedorismo* (2010), o economista Soumodip Sarkar recua a Joseph Schumpeter para obter uma definição histórica de inovação, baseada no conceito de função de produção. Eis a citação integral da passagem referida por Sarkar, retirada de *Business Cycles – A Theoretical Historical and Statistical Analysis of Capitalism Process* (Schumpeter, 1939):

Vamos agora definir inovação de uma forma mais rigorosa em termos de função de produção anteriormente introduzida. Como sabemos esta função descreve a forma como a quantidade de produto vai variar se variarem as quantidades dos factores. Se, em vez das quantidades de factores, variarmos a forma da função, então temos uma inovação. Mas, pelo menos à partida, isto não nos limita apenas ao caso em que a inovação consiste em produzir o mesmo tipo de produto que temos produzido anteriormente, coloca também questões mais delicadas. Então definimos inovação simplesmente como a obtenção de uma nova função de produção. Isto cobre o caso de um novo produto, assim como uma nova forma de organização que possa emergir, até à abertura de novos mercados, e por aí em diante. Relembro que a produção, em termos económicos, não é apenas a combinação de serviços produtivos. Podemos exprimir a mesma ideia dizendo que a inovação combina factores de uma nova forma, ou que consiste em fazer novas definições ... (84)

Esta definição, por seu turno, é um pouco mais elaborada que uma outra, de 1934, onde Schumpeter apenas mescla sob o signo de “inovação” várias formas de novidade desenvolvidas no interior do sistema económico – novo produto, nova [forma de] organização [industrial], novo processo [de produção], nova fonte de matérias-primas, novo mercado. Se, como vimos no capítulo anterior, a introdução de qualquer uma destas formas de novo por parte de um agente de mercado é capaz de “virar a maré” a seu favor, “maré” que no longo prazo içá todos os barcos, teremos de perceber também que essa *inovação* só pode ser considerada enquanto tal a partir da sua aplicação.

A inovação como processo de implementação do novo sob a mediação do mercado

apresenta-se-nos distinta da *invenção*. Segundo a retórica clássica²², a *inventio* seria a parte inicial do discurso da oratória e distinguir-se-ia das restantes partes (*dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio* ou *pronuntiatio*). Na *inventio* o orador sustentar-se-ia numa pesquisa de argumentos que envolveria uma tarefa intelectual (dados concretos, documentação, provas irrefutáveis), reflexão moral (postura perante a pesquisa e os factos a expor de modo a não faltar à verdade), e envolvimento afectivo (preparação do discurso com artifícios retóricos e para-retóricos com o intuito de convencer a sua audiência). A transmutação da *inventio* na *invenção* moderna tem como prerrogativa a originalidade no exercício da razão ou, a partir do Romantismo, a soberania da imaginação, acessível a qualquer sujeito que pretenda efectivar esse mesmo exercício. A *invenção* como acto individual ou colectivo pode apresentar-se como produção do novo, e por sua vez a *difusão* dessa novidade é de capital interesse para a *inovação*, embora se trate de três fenómenos separados. Mais ainda, nada indica que a *inovação* assente apenas na aplicação, pela primeira vez, de uma absoluta novidade, podendo dar-se o caso de, por via da *difusão de inovações*, tratar de aplicar uma dada descoberta a um produto/processo/organização/mercado onde esta ainda não havia sido aplicada. Daqui também é possível partir para afirmar que tratamos de pelo menos três níveis de mediação do *novo* até ele nos aparecer *no mercado*.

Face ao que acaba de ser enunciado, podemos também argumentar que a *destruição criativa*, mais do que qualquer desastre épico que colhe vidas e bens materiais, é um processo resultante da competição entre aqueles que estão equipados com *o novo*, e portanto estão aptos a redefinir as circunstâncias do mercado, e aqueles que ainda não estão, podendo ou não vir a acompanhar o resultante paradigma. *Paradigma* é a expressão que coloquialmente se nos oferece para o caso, muito embora a distância a que estamos do discurso científico que Thomas Kuhn abordava²³ convide a que complementemos a expressão com o par *actual-virtual* problematizado por Deleuze²⁴: a prática da *inovação* actualiza uma possibilidade e atira o anterior modo de fazer para o virtual, ou espaço puro de possibilidades. Certamente que, sobre esta possibilidade, podem recair todos os juízos. O facto de, como aconselhava Schumpeter, só se poder avaliar *retrospectivamente* a desestruturação e reestruturação da

²² Carlos Ceia, “Invenção”, <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/I/invencao.htm> (cons. a 18/02/10)

²³ Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), VIII-IX

²⁴ Simon O’Sullivan, “The Production of the New and the Care of the Self”, in *Deleuze, Guattari and the Production of the New*, org. Simon O’Sullivan e Stephen Zepke, (Londres: Continuum, 2008), 91-93

conjuntura económica e não *enquanto ela acontece* abre o espaço a todo o tipo de disputas. Enquanto a *produção de inovação* pode ter em conta a repartição equitativa de esforços, a validação científica, a sustentabilidade ambiental, entre outras avaliações politicamente enviesadas, da inovação *enquanto tal*, *enquanto facto*, não se pode imediatamente subsumir um benefício social ou tecnológico. O parâmetro de Schumpeter seria a optimização da produção, ou, para colocar de outra maneira, a manutenção de um curso de *crescimento e acumulação* exponenciais, mesmo apesar de todos os *ciclos* económicos que o atravessam. A crescente eficiência (ou seja, capacidade de produzir mais com menos recursos) do cabaz de bens do trabalhador comum demonstrava isso mesmo.

O alcance da abordagem schumpeteriana não se limita à inclusão da inovação no léxico, pois se é verdade que a actuação desta como destruição criativa é o “facto essencial do capitalismo”, logo decorre que o diagnóstico é simultaneamente uma prescrição, caso em que podemos recorrer ao poder performativo do *paradigma*. É que, a partir do momento em que integrar a inovação num dado negócio é um factor determinante para o sucesso no mercado, floresce um conjunto de conceitos para esquematizar essa actuação. Aqui aludimos à *criatividade*, estado ou qualidade dos indivíduos ou grupos criativos, que podem constituir, para uma organização, fonte interna ou externa de *invenções*, mas também à *competitividade*, habilidade para competir no mercado, à gestão de *risco*, ou capacidade para medir as probabilidades de embater com desfechos indesejados de uma dada acção, e, por último, ao *empreendedorismo*. Estes temas, individualmente considerados, compõem hoje as suas próprias áreas de estudo, e não serão certamente os únicos a pesar para a temática da inovação. Por agora dar-se-á particular atenção ao *empreendedorismo*, seguindo a ênfase concedida por Soumodip Sarkar.

A origem do termo *empreendedorismo* estará localizada no francês *entrepreneur*, termo avançado por Richard Cantillon no ensaio *Sur La Nature Du Commerce En Général* (1755) para descrever o indivíduo que “paga um determinado preço por um produto para o vender a um preço incerto, tomando decisões sobre obter e usar recursos assumindo o risco empresarial” (Sarkar, 2010: 27). Adam Smith também referia a figura em *The Wealth of Nations* (1776) como aquela que reage às alterações na economia, transformando procura em oferta; John Stuart Mill, em *Principles of Political Economy* (1848), dava o empreendedorismo como base da empresa privada, e o empreendedor como aquele que assume o risco e toma decisões, gerindo recursos limitados para o lançamento de novos

negócios; Carl Menger, em *Principles of Economics* (1871), via-o antes como aquele que transfere recursos económicos de um sector de produtividade para um sector de produtividade mais elevada e de maior rendimento; Frank Knight, em *Risk, Uncertainty and Profit* (1921), não reporta a assunção de riscos apenas ao empreendedor, mas declara que este é o que está em melhores condições para lidar com situações de incerteza²⁵.

Fazendo fé no encadeamento de definições apresentado por Sarkar, podemos depreender que o conceito de empreendedor já andava à solta pela teoria económica, mas só adquire massa crítica com Joseph Schumpeter, que o liga com a inovação. Para Schumpeter o empreendedor é o *agregador* de um conjunto de esforços que tem como resultado a entrada na inovação no mercado, portanto é aquele que “vê” a “oportunidade” e coordena actividades de modo a efectivar a sua implementação. Este indivíduo não é nem o capitalista, nem o gestor, nem o trabalhador, nem o proprietário de terras, nem o inventor, mas antes aquele que *mobiliza* todos eles para a [produção de] inovação. Schumpeter apresenta ainda duas teorias sobre os padrões de concretização do empreendedorismo, que correspondem a dois “regimes tecnológicos” (Soete e Well, 1999: 11), *Mark I*, identificada com uma primeira parte do seu trabalho, e *Mark II*, parte posterior. Em *Mark I* tratamos de indústrias emergentes ou pouco amadurecidas, onde são poucas as barreiras à entrada, o conhecimento evolui rapidamente, e a incerteza é elevada; em *Mark II* a mesma conjuntura já seguiu uma trajetória definida de mudança tecnológica e entram em jogo as curvas de aprendizagem, as economias de escala, e recursos financeiros mais elevados (sustentados em rendas sobre as propriedades inovadoras). Podemos também atribuir ao primeiro padrão a soberana ideia de destruição criativa, a passo que ao segundo estaríamos mais próximos de uma “acumulação criativa” (Malerba, 2005: 382)²⁶. Estes padrões podem ser intercambiáveis na presença de descontinuidades severas (id.: 383).

²⁵ O percurso histórico neste parágrafo segue à risca o de Soumodip Sarkar (2010: 26-27).

²⁶ Como veremos, a “acumulação criativa” pretende-se transitória e as cristalizações desse tipo são desencorajadas, mesmo nos casos em que o intra-empreendedorismo (empreendedorismo de grupos destacados para o efeito dentro de uma empresa) é praticado. Excluindo alguns monopólios naturais, as leis *anti-trust* e a apropriação pública de tecnologias ou outras propriedades intelectuais, entre outros, esbatem as vantagens competitivas. Ver, a propósito, o caso judicial *United States v. AT&T* e a repartição da companhia telefónica em companhias mais pequenas, permitindo o acesso por modem às linhas telefónicas, e possibilitando a Internet no longo prazo – Lawrence Lessig, *The Future of Ideas*, 44-45 (Nova Iorque: Vintage Books, 2002). Em todo o caso, a imitação e o esgotamento do ciclo do produto serão efeitos normais no mercado, embora as rendas agregadas possam contribuir para uma “acumulação reflexiva”, em que a empresa prepara uma base de recursos para o ciclo seguinte.

Para recuar um pouco, há que ver que se, de acordo com as descontinuidades e suturas causadas pela inovação, a destruição criativa é o “facto essencial do capitalismo”, este estado dinâmico tem um dínamo específico, o empreendedor. Se já foi referido o capítulo (V) em que o conceito de destruição criativa é trabalhado em pormenor por Schumpeter, refira-se também que o mesmo capítulo se integra numa parte de *Capitalism, Socialism and Democracy* (1942) dedicada à pergunta “pode o capitalismo sobreviver?”, sendo que é esboçada uma resposta nos capítulos X a XIV. Tendo como pano de fundo a Grande Depressão e a recuperação ténue dos anos 30-40, Schumpeter começa por postular que aqueles que vêm no crescimento anémico uma ruptura no processo capitalista podem ser comparados àqueles que a apontavam na Europa entre 1873 e 1896. Tomando como alvo a escola de pensamento “socialista”, o ponto é que a crise económica teria dado mote a uma regressão desejada, numa colagem ao que Schumpeter chama “a teoria do desaparecimento de oportunidades de investimento”.

Com efeito, e atendendo ao que dissera Marx, este colapso seria previsível no sentido em que, se o capitalismo sempre estivera adstrito a uma larga quantidade de investimento corrente, a destruição de uma parte deste tornaria plausível a ideia de que o processo estaria a fracassar. Essa explicação seria, todavia, insuficiente, por três razões (1942: 112) – uma vez que nada no “mundo social” está destinado a durar e que o capitalismo é, por si só, um processo de mudança económica e social, a explicação fecha-se sobre si própria; depois, há que saber se as forças e mecanismos desafiados pela teoria são os mais apropriados; por último, mesmo que essas forças e mecanismos conduzissem o capitalismo a um impasse, não é líquido que as vicissitudes da década antecedente representem esse impasse. Schumpeter dedicar-se-á sobretudo à terceira razão, embora os seus argumentos revertam também sobre a segunda. O que pode justificar a ideia de que a crise, à época, estará apenas a repetir a *performance* negativa de eras passadas? De novo Schumpeter apresenta uma tríade de motivos (id.: 113) – nos factores “ambientais”, ou seja, a distribuição de poder e de atitudes pelo corpo social no capitalismo, incluem-se forças hostis ao funcionamento deste; a Teoria do Desaparecimento de Oportunidades de Investimento não se opõe, antes complementa, a teoria segundo a qual a concentração dos grandes negócios em torno de práticas restritivas, rigidez de preços, e atenção exclusiva à conservação de valores existentes de capital, apenas leva à petrificação sistémica; o sustento material, ou seja, as oportunidades oferecidas no capitalismo como incentivo ao empreendedorismo e ao investimento *privado* estariam a desaparecer por via da saturação, crescimento populacional, amplitude de possibilidades

tecnológicas, e transferência de encargos para o sector público. Na medida em que Schumpeter questiona todos estes motivos, reconhecendo-lhes também pertinência, o seu diferendo é de ordem ideológica, ou, como se pode desde já adiantar: criticar o chamado *estado de saciedade*.

Para ensaiar uma crítica ideológica, Schumpeter coloca de lado as considerações de ordem económica, debruçando-se sobre “o complemento cultural da economia capitalista – a sua *superstrutura* sócio-psicológica, se quisermos falar em linguagem marxista – e a mentalidade característica da sociedade capitalista e em particular da sociedade burguesa” (id.: 121). Começemos pelos “factos” apontados por Schumpeter. O homem pré-histórico apoiava o processo de tomada de decisões em componentes “colectivas” e “afectivas” (por força do número de indivíduos do grupo de sociabilidade e pelo desprezo pelo que hoje chamamos “lógica”, nomeadamente a exclusão da contradição), com um suplemento mágico indexado à experiência, um conjunto de fenómenos, entidades ou influências que não estavam sujeitos a verificação empírica. Este processo mental é transportado no homem racional moderno, com a diferença de se manifestar num progressivo alargamento da vida social, mesmo com o suplemento lógico, que conduz o sujeito a decidir de acordo com os seus preceitos próprios, preceitos que se pretendem mínimos em número, e aplicáveis à experiência.

Quer isto dizer que a racionalização da vida operada pelo indivíduo, muito embora possamos admiti-la como um “estádio superior”, tem como inerente a capacidade para contestar as racionalizações do colectivo, apesar de os juízos de valor envolvidos poderem ainda remeter para o pensamento mágico, ou seja, aquele que não é empiricamente verificável (o que pode, segundo o autor, ser verificado pelas contestações ‘puramente intelectuais’ de certo pensamento sete e oitocentista). Para explicar esta racionalidade, Schumpeter aponta que “o padrão económico é a matriz da lógica” (id.: *ibid.*), e tal é verificável na bifurcação apresentada ao homem primitivo na manipulação do simples pau [*stick*] que se parte na sua mão: pode tentar remediar o caso com magia (“ou com Procura e Oferta, ou Planeamento e Controlo, ...” – id.: 122), ou adoptar a atitude racional (tenta juntar as duas partes ou procurar outro pau). As duas opções são possíveis, mas nessa como *em qualquer outra situação económica* o falhanço da solução mágica será tão evidente como o de qualquer fórmula para fazer este homem vitorioso na guerra e sortudo no amor, e tal terá a ver com a inexorável concisão e carácter quantitativo da esfera de acção económica que a

separa das demais, bem como com o devir [*‘unending rhythm’*] pouco emotivo e mesmo monótono de desejos e satisfações económicas. Assim que isto é compreendido, “o hábito racional propaga-se sob a influência pedagógica de experiências favoráveis para outras esferas, e aí abre os olhos para essa coisa maravilhosa, o Facto” (id.: *ibid.*).

A diferença até agora alumiada é entre o pensamento puro e o pensamento testado pela experiência, aquele que pretende repetir e construir sobre “experiências favoráveis”. O homem moderno não se diferencia do seu antecessor distante por se excusar ao lucro e ao interesse privado (a característica é comum, portanto passada como *natural*), todavia o capitalismo beneficia, não só da racionalidade, mas de dois mecanismos adicionais, interligados – a adopção da unidade monetária (uma ferramenta do cálculo custo-benefício que, no inverso, quando congela e se circunscreve ao numérico, permite a lógica inventiva do empreendedorismo) e a atitude mental da ciência moderna, bem como os seus sujeitos e os seus meios (um *modo de questionamento* que permite a mobilidade social de vontades e intelectos fortes, criando finalmente um *locus* – o mundo empresarial – onde a ambição e a habilidade puderam vir à frente). Schumpeter especifica: “o capitalismo foi [...] a força propulsiva da racionalização do comportamento humano” (id.: 125). Ao emparelhar-se o capitalismo com a Modernidade, qualquer contradição do processo económico terá de ser colocada frente a frente com os múltiplos *progressos* modernos, o que em última análise suspende essas contradições estruturais, visto que uma crítica ao capitalismo representará a negação de todo um projecto racional e das suas concretizações. Este é o problema dos “radicais”, que

[P]odem insistir que as massas estão a chorar pela salvação de sofrimentos intoleráveis e a agitar as suas correntes de ferro em treva e desespero, mas nunca houve tanta liberdade pessoal de mente e corpo para todos, nunca houve tanta prontidão para arcar com e mesmo financiar os inimigos da classe dominante, nunca houve tanta simpatia activa com sofrimentos reais e fingidos, nem tanta disponibilidade para arcar com responsabilidades, como na sociedade capitalista moderna; e qualquer democracia que havia, fora das comunidades camponesas, desenvolveu-se historicamente na esteira do capitalismo moderno e antigo. (id.: 126-127)

O espartilho de evidências de Schumpeter espraia-se então pelas contradições virtuosas do capitalismo (id.: 127-128). Acompanhando a crítica socialista de raiz marxista ponto a ponto, reforça que foi a legislação e a mudança institucional capitalista que, além de elevar automaticamente o padrão de vida dos pobres, providenciou meios e “vontade” aos

movimentos sociais. “Vontade” neste caso trata da racionalização que afecta os comportamentos e ideias e põe a crença metafísica, mística ou romântica à distância, alterando os meios para atingir os fins, mas também os fins. O “pensamento livre” surge, não como uma obrigação ou contingência lógica, mas de modo “natural”, e a ideia utilitária de melhoramento [*betterment*] da humanidade aguenta-se melhor perante a crítica racionalista do que a crença em Deus; do mesmo modo, a racionalização da alma tira o *glamour* a qualquer reivindicação “super-empírica” de direitos de classe. Por outro lado, além de racionalista, a civilização capitalista é anti-heróica. O sucesso na indústria e no comércio já não requer a proeza física e a fé cega do cruzado, e a aquisição de bens que atraem o ladrão e o colector de impostos impõe algum recato, ao passo que a burguesia comercial é essencialmente inclinada para preceitos morais na vida privada, no lugar de relações internacionais; de novo, o capitalismo, longe de se consumir num estado final de imperialismo, é antes apresentado como pacifista.

É aqui que tudo se complica. Schumpeter admite que embandeirar em arco com os sucessos económicos e culturais do capitalismo não é suficiente como proposta em favor da sua continuação. Não decorre desses sucessos qualquer juízo de valor segundo o qual os homens estão “mais felizes” ou “em melhor situação”, e a liquidação do sentido levada a cabo pelo utilitarismo burguês também não garante qualquer conforto. Na alternativa socialista, a eficiência do processo pode nem sequer interessar, mas sim o tipo de indivíduos que ele produz e depois abandona ao acaso, *livres* para estragar as suas vidas. Sobre isto, “há um tipo de radical cujo veredicto sobre a civilização capitalista se baseia na ignorância, na estupidez, e na irresponsabilidade, incapaz ou relutante em glosar sobre os factos óbvios, e mais ainda sobre as suas implicações” (id: 129). É por isso mesmo necessário escalar o argumento e ir além dos juízos de valor sobre a *performance* capitalista, pois eles nada interessam a uma humanidade que não é livre. Schumpeter pretende referir-se à manipulação da massa, que aceita o que lhe é dito e que não está em posição para escolher entre as alternativas, mas também à falta de atenção ao movimento próprio das “coisas sociais e económicas”, que leva, não exactamente à destruição da liberdade de escolha, mas à limitação das mentalidades pela redução do leque de possibilidades²⁷. “Se essa é a quinta-essência do Marxismo, então sejamos todos Marxistas” (id.: 130), e é com essa orientação que Schumpeter vai inverter o discurso, e inferir que o capitalismo está destinado a perecer.

²⁷ Para situar a tensão entre indivíduo e colectivo num contexto histórico-cultural e num ângulo algo próximo do que Schumpeter adopta, ver também *The Fountainhead* (Ayn Rand, 1943).

O fim do capitalismo, conforme imaginado por Joseph Schumpeter, é um momento pós-histórico de *saciedade*. Não é que o devir do mundo seja interminável. Os desejos económicos do homem sê-lo-ão. Mas só o capitalismo está à altura da tarefa. Tornando-se atrofado, deixaria de oferecer condições aos empreendedores, convertidos em generais em tempo de paz. Os lucros e as taxas de juro tenderiam progressivamente para o zero, a indústria e o comércio tornar-se-iam assuntos de administração, a burguesia desapareceria, e sobretudo, “o interesse humano afastar-se-ia dos negócios” (id.: 131). Há que notar neste caso uma semelhança com a tese de Francis Fukuyama, que ao declarar “o fim da história” depois da apoteose do capitalismo liberal, antevia uma presença fantasmática que carácter nietzscheano, mais do que marxista. “Esta é a condição do Último Homem, que viu tudo, mas que se curva para a decadência precisamente pelo seu excesso de (auto) consciência” (Fisher, 2009: 6-7), uma viragem para a contemplação, relapso para a esfera estética ou *disoeuvrement*, que em Schumpeter depende de uma abstenção da criação de valor económico mas *também* da ascensão do intelectual sem rédea²⁸. Esta é uma possibilidade *aberta pelo capitalismo* e uma ameaça de colapso inerente aos potenciais catastróficos por si abertos.

O alvo de Schumpeter só pode ser compreendido se se esquematizar o conjunto de tendências autofágicas que nos apresenta. Trata-se, por um lado, da obsolescência da função empreendedora, que depende da rotinização da inovação e da burocratização da produção tecnológica, capazes de suprimir o “romance” (id.: 132) da aventura comercial. A partir do momento em que a mudança é aceite como natural, no fluxo constante de novos produtos de consumo, a resistência à adopção de métodos mais eficientes persiste, mas a resistência ao *novo* já não. Trata-se de uma colectivização e anonimização da iniciativa individual, onde esta se torna uma mera profissão, caso só observável por comparação com a especialização das forças militares pós-medievais, em que o uso da guerra deixa de se coadunar com o prestígio e lideranças sociais próprios daqueles que comprovam o *ethos* com uma experiência. Em consequência, é a burguesia, que não se deve confundir com a classe dos empreendedores (uma vez que estes são socialmente móveis e portanto se situam fora das

²⁸ O mesmo ponto de ordem é feito por Steven Shaviro, que acrescenta ainda: a equiparação entre esteticismo e consumo passivo “improdutivo” está em linha com parte do pensamento marxista (v. tb. resposta de Marshall Berman a Marcuse), e o consumidor como quedado num “regime de equivalência universal, incapaz de diferenciar” pode ser apontado de volta a Schumpeter – “a destruição criativa vem a lamentar o facto de que o seu resultado é *sempre e apenas mais mercadoria* [ênfase nosso], mais alimento para o regime de equivalência universal”. Cf. Steven Shaviro, “Joseph Schumpeter”, entrada no blogue *The Pinocchio Theory*, postada a 1 de Agosto de 2005, <http://www.shaviro.com/Blog/?p=434> (cons. a 12/12/09)

classes), que perde a capacidade de absorção regeneradora das famílias e ligações destes, e eventualmente corta a ligação vital e directa com a actividade comercial.

Num pequeno retrocesso histórico, Schumpeter relaciona essa evolução com a perda de um *organismo hospedeiro* para a burguesia, um estrato social protector que assegurava a divisão de trabalho entre condução política e negócios, representado no início do capitalismo pela aristocracia e pela realeza que (já de modo disfuncional) ainda fundamentava a sua soberania em preceitos dogmáticos e contestáveis. O que acontece então é que a ruptura da tradição política, que tanto desenraizara os modos de vida considerados pré-capitalistas, obriga a burguesia a assumir responsabilidades que não foi formada para assumir, e acaba com uma relação que se queria simbiótica. Este efeito não só se projecta para o exterior da classe como para o interior, quando a concentração empresarial, que não devemos confundir com monopólios inerentes a economias de escala *constantemente vulneráveis*, ergue barreiras à livre formação de negócios de pequenos produtores e comerciantes, mais uma vez cessando as interacções abertas entre vários níveis de agentes de mercado, ao mesmo tempo que implica novas mediações sobre a propriedade, a tal ponto que ela passa a ser gerida, no interior das grandes instituições de mercado, por indivíduos de interesses contraditórios (como sejam os pequenos accionistas, os grandes accionistas, e os gestores e executivos) que já não têm com a propriedade qualquer tipo de fidelidade moral. Tratamos, em suma, de um conjunto de processos complexos que se relacionam com o que chamamos “governança” e a dispersão de poderes pela estrutura das organizações, que aplacam a “ligação vital” do empreendedor²⁹.

Que ameaça representa então o intelectual? Ele ascende na justa medida em que a “fortaleza burguesa” (id.: 143) se torna vulnerável, e altera o equilíbrio de legitimizações até então verificado. As “credenciais utilitaristas” (id.: 144) já não bastam para justificar o sucesso da classe, pois o divórcio é de ordem irracional. O homem da massa é incapaz de se colocar na perspectiva analítica do longo curso e de encontrar para si um apego emocional à ordem social (“aquilo que o capitalismo está constitucionalmente incapaz de produzir” – id.:

²⁹ Convém aqui recordar, quanto à função empreendedora, que a definição de Schumpeter é mais uma vez equívoca. “Agir com confiança para lá das limitações familiares requer *aptidões* que *apenas estão presentes numa pequena fracção da população e é isso que define o tipo empreendedor bem como a função*” (ênfase nossa - id.: 132), ou seja, não é seguro que estas *aptidões* sejam passíveis de aprendizagem. Noutras obras Schumpeter utiliza também a expressão alemã *Unternehmergeist* (traduzido de modo grosseiro como *espírito de empresa ou negócio*), cf. Jon Sundbo, *The Theory of Innovation: Entrepreneurs, Technology and Strategy* (Northampton: Edward Elgar Publishing, Inc., 2003), 57, e Fredrik Teufel, *Social Entrepreneurship: Understanding a Phenomenon and Its Nexus with Current Changes in Philanthropy* (Zurique: GRIN Verlag, 2008), 12

145), e o espaço aberto ao lazer é atacado por uma insegurança de base, que só é compensada pela apropriação dos *intelectuais*. Estes líderes de opinião pública, uma opinião que não é informada de modo consistente (nem pode sê-lo) e é incapaz de se articular sozinha, são oriundos de várias classes sociais e “grande parte das suas actividades consiste em conflitar entre si e em formar a vanguarda de interesses de classe que não são os seus” (id.: 146). Mesmo que cada um possa ser um “intelectual em potência”, não se pode confundir essa figura com o grupo que crescentemente acede à educação superior, nem com o conjunto de profissionais liberais. Algumas profissões, avisa Schumpeter, são inteiramente do domínio intelectual, e além disso, os membros de todas as profissões podem tornar-se intelectuais, sendo certo que alguns intelectuais têm uma profissão como modo de vida. O intelectual que preocupa Schumpeter é aquele que retira a sua força da palavra escrita e da palavra falada, caso em que não é coincidência que os primeiros humanistas sejam filólogos, e faz declinar a sua análise de pressupostos inteiramente *teóricos*. Enquanto no período pré-capitalista o sustento financeiro dessa actividade se encontrava em esferas sociais intocáveis, o seu raio de influência só é alargado na medida em que a burguesia capitalista prorroga o mecenato como manutenção de controlo político. É, no entanto, um controlo aparente e ineficiente, pois o terreno é propício à hostilidade contra a burguesia, que capitaliza com o crescimento de um desemprego estrutural e concomitante insatisfação, um fenómeno que pode ser visto, parte a parte, como opressor ou libertador, e em ambos os casos o dano colateral é a criação de uma figura *desqualificada* para o trabalho mas livre para exercer a atitude do *espectador* (id.: 153). Ora, essa figura está convenientemente ligada à do burocrata (id.: 155), que nunca se sente representado pelos interesses da burguesia, e apenas vê os activos que gere como *passivos* seus.

Podemos já começar a antecipar algumas conclusões da dilaceração dos arcobotantes da teoria schumpeteriana. O exercício teórico que leva a semente autodestrutiva do capitalismo às suas últimas consequências é útil, até quando, no seu gesto derradeiro, vai retomar uma nostalgia pela tradição familiar burguesa, em defesa de um *homo economicus* que ainda se regia pelas necessidades da sua esfera íntima. Ao renegar o heroísmo (o último de todos) de *navigare necesse est, vivere non necesse est*³⁰ por um pensamento utilitarista, mas irracional, de mais alto grau, ele é conduzido ao hedonismo puro e ao desprezo pelo futuro – pela filiação. Alguns aspectos são dignos de nota: em primeiro lugar, podemos certamente aplicar

³⁰ Feliz regresso às metáforas marítimas com Schumpeter, enunciando a máxima latina “navegar é preciso, viver não é preciso” (id.: 160).

aqui o princípio de Peter Sloterdijk sobre a consciência ético-cinética da Modernidade tudo faz para se libertar de iniciativas morais; segundo, no que à decadência da burguesia diz respeito, há que ver que ela aparece sobretudo como sendo *ela própria o suporte de vida* do empreendedor, numa dobra social alargada que faz depender a *sobrevivência* civilizacional da que, em termos aristotélicos, é apenas a *causa eficiente*, ou, para retomar o exemplo do cálice sacrificial apresentado por Heidegger, o ferreiro, o executor, aquele que traz à presença sob um determinado modo (o modo *inovação*)³¹; terceiro, ao fazer depender o modo de produção capitalista deste organizador-executor, é sobretudo o *desenvolvimento de si* que vem à frente, numa rotação curiosa do faustiano proposto por Marshall Berman, onde o sentimento de trágico está ausente. A compressão temporal que incapacita a análise séria das virtudes do capitalismo surge em Joseph Schumpeter como efeito, e não causa, de uma atitude, e talvez isso faça toda a diferença; por isso mesmo o socialismo se apresentaria para ele como a suspensão final da perspectiva no tempo, e concretizaria o hedonismo sobre a forma de bem-estar [*welfare*]. Historicamente isto fará todo o sentido, se pensarmos que as últimas obras de Schumpeter são redigidas durante o consenso keynesiano do *New Deal*, sobre o qual o economista se apresenta céptico. Seria necessária, antes, uma nova forma de acumulação que recuperasse *excedentes de potencial*, os mesmos que a família burguesa tradicionalmente preservava para os seus filhos.

Porque não levar Soumodip Sarkar até ao fim, e procurar outras definições de inovação e empreendedorismo na teoria pós-schumpeteriana, e mesmo aquém desta? Longe de repudiar o interesse dessa linha de investigação, a hipótese de trabalho sobre a qual estamos a caminhar toma uma tangente. De novo temos de responder à contiguidade exigida a este texto e trazer mais um autor à nossa análise, o sociólogo Bob Jessop, e a sua hipótese do “Estado Schumpeteriano de Competição”³², uma resposta histórica ao “Estado-Previdência Nacional Keynesiano” [*Keynesian Welfare National State*] no quadro de uma transformação “pós-fordista” que procurava colmatar o declínio do crescimento económico no Ocidente a partir

³¹ Martin Heidegger, “The Question Concerning Technology”, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trad. William Lovitt, 3-35 (Nova Iorque: Harper & Row, 1977)

³² Porquê ‘Schumpeteriano’? Embora Jessop refira também Friedrich List, é Schumpeter o pensador-chave para o novo entendimento de ‘competitividade’. A abertura das economias no processo de globalização, ao facilitar a expansão dos mercados, retira a predominância às vantagens comparativas estáticas (posição superior no controlo de recursos naturais) típicas das economias fechadas, que se tornam difíceis de sustentar num sistema dinâmico, entregando o protagonismo à competitividade de longo prazo, assente no desenvolvimento e manutenção de vantagens competitivas dinâmicas. Schumpeter assenta como uma luva a campos de actividade para além do industrial e comercial, e a sua análise pode agora recobrir o crescimento do sector dos serviços, a importância do espaço e do tempo nas vantagens competitivas dinâmicas, e uma redefinição geral da ‘esfera económica’. (Jessop, 2002: 119-123)

da segunda metade do século XX. A datação precisa é menos relevante do que a caracterização que Jessop faz deste novo modelo de governança, que o autor avisa não emergir de modo automático ou mecânico, mas da “pesquisa por tentativa e erro que tentava fazer sentido das tendências de crise do Fordismo Atlântico e dos seus modos de relação, e desenvolver algumas orientações estratégicas e sentido de direcção em resposta aos fracassos iniciais de superação de crises estruturais e conflitos sociais moderados nas rotinas normais de gestão de crise” (trad. nossa, bem como em todos os casos posteriores - *The Future of the Capitalist State*, 2002: 95).

Antes de mais há que listar as tendências de crise do Fordismo Atlântico que antecedem a designação “pós-fordismo”, situando-as no período que vai mais ou menos do final dos anos 60 a metade da década de 70 do século XX. Aí se incluem 1) a gradual exaustão do potencial de crescimento devido à extensão da produção em massa para novos sectores, 2) a relativa saturação do mercado para bens duráveis de consumo, 3) o declínio dos lucros, 4) a ruptura com o ciclo virtuoso de acumulação fordista pela internacionalização, 5) a crescente incoerência e ineficácia da gestão económica dos Estados-nação à medida que as economias se abriam ao exterior, 6) o impacto “estagflacionário” do Estado-Providência Nacional Keynesiano (EPNK) na dinâmica fordista de crescimento – especialmente nos casos em que pretendia sustentar o emprego em sectores em obsolescência –, 7) uma crise fiscal crescente devido ao crescimento das despesas de consumo, 8) uma crise da segurança social com a expansão do trabalho *part-time*, temporário, ou descontínuo às custas da norma *full-time* fordista (id.: 136).

Um regime de acumulação pós-fordista vai inverter alguns parâmetros anteriormente verificados, transformando e transcendendo a produção em massa, segmentando mercados existentes e abrindo novos mercados, oferecendo oportunidades para restaurar os níveis de lucro, com menos atenção às exigências nacionais de procura e construção de nova procura segundo sistemas regionais e nacionais de inovação, substituindo o planeamento macroeconómico por economias autocêntricas com políticas do lado da oferta que promovem a inovação, a flexibilidade e a competitividade estrutural em resposta às ramificações tecnológicas (id.: 136-137). Sucede que neste processo a força de trabalho é ainda mais polarizada e fragmentada, e o bem-estar social é subordinado a ditames de mercado. Relacionado com a globalização, acomoda uma nova escala de intervenção económica que tenta equilibrar o regional e o global, onde novas formas de coordenação tentam superar os

limites da intervenção estatal *top-down*³³. Por outro lado, podemos também considerar que se trata de uma adaptação com base nos modelos económicos bem-sucedidos de algumas economias industrializadas pós-2.^a Guerra, como a Alemanha, os Estados Unidos, a Finlândia, a chamada “Terceira Itália” (onde se concentraram pequenas empresas e *workshops* com trabalhadores de número reduzido mas alta qualificação, produção especializada, processos multidisciplinares com trocas intensivas de conhecimento, etc.), e talvez também o Japão e outros “dragões” asiáticos, se aceitarmos na definição regimes que nunca foram “fordistas”.

Chamar a este processo um ‘regime’ implica que a sua prossecução não depende exclusivamente do Estado, embora ele desenvolva um papel-chave, numa dialéctica entre a *path-dependency* e a *path-shaping* (id.: 97). Mais ainda, está também pressuposto que estas alterações na natureza do Estado se desenrolam na sequência de intervenções no seu interior, mas também por obra de alterações mais profundas nas leis e tratados internacionais, ou, melhor ainda, por graça de uma conjuntura alargada e emergente que obriga a novos influxos e transferências de poderes entre Estados, agências supranacionais, e mercados. A consequência mais evidente de produção de novas escalas de intervenção económica em novas “fixações espaço-temporais” (id.: 103) é pelo menos a diferença com o regime precedente – o Estado estava incumbido de garantir a prosperidade económica e o bem-estar, distribuindo a riqueza no espaço nacional e propiciando condições para um incremento sustentado da procura, e passa a concentrar-se na produção de competitividade local/regional capaz de arrastar vantagens no comércio internacional, encorajando os cidadãos a tornar-se empreendedores e a multiplicar trocas com o exterior, com a contrapartida de fornecer benefícios sociais à medida dessa expansão.

O “pós-fordismo” pode também ser completado com a Economia do Conhecimento (EC), uma outra expressão que também se generalizou e que reflecte a crescente importância do conhecimento como “factor de produção”. Qualquer entendimento de “pós-fordismo” terá

³³ David Harvey, em “Organizing for the Anti-Capitalist Transition” (texto apresentado no 10º Fórum Social Mundial, Porto Alegre, Brasil, 25-29 de Janeiro, 2010), dá-nos uma outra narrativa do pós-fordismo. Resumimo-la em seis pontos: 1) O ataque bem sucedido às organizações laborais e às suas instituições políticas em simultâneo com a mobilização de excedentes laborais; 2) A implosão das anteriores estruturas monopolistas de poder capitalista (o Estado-Nação) e a abertura a uma [ainda mais] feroz competição internacional; 3) A utilização e potenciação da forma mais fluida e móvel de capital - capital monetário - para realocar recursos à escala global (eventualmente através de mercados electrónicos); 4) “Acumulação por expropriação”, ou a transferência de sectores das mãos públicas para o mercado; 5) O aumento de uma procura doutra maneira fraca, empurrando a economia da dívida até aos seus limites; 6) Compensação das baixas taxas de retorno da produção com a construção de uma série de bolhas de mercados de activos, todas elas com carácter de esquema de Ponzi.

de calcular continuidades e descontinuidades, onde, para além do regime de acumulação, contarão também os novos processos de trabalho e modos de regulação. Como mudou o trabalho? O pós-fordismo “envolve produção flexível baseada na operação de máquinas ou sistemas flexíveis que são combinados para assegurar *economias de escala* ou *redes*” (id.: 98), economias que já não assentam na estandardização da produção e na progressiva redução dos seus custos unitários, mas antes na diversidade de produtos que uma organização ou máquina pode produzir. A economia *de redes* cresce com as externalidades positivas da produção e do consumo associado às redes de infraestruturas – redes de transporte, utilidades, ou comunicação – e/ou com a operação conjunta de activos compatíveis controlados por organizações diferentes. As tecnologias de informação e comunicação (TIC) asseguram a circulação de capital em todos os estádios da economia de redes, e, dentro destas, os seus aspectos de produção e consumo. As TIC envolvem quase sempre retornos exponenciais da expansão da rede, pois cada novo membro adiciona ao seu valor, o que por sua vez atrai mais valor, numa espiral de benefícios. Por outro lado, as TIC propiciam também formas de colaboração em rede, desintegração vertical, alianças estratégicas, externalização de serviços [“*outsourcing*”], etc., em tempo real, o que constitui também uma série de externalidades positivas. O processo laboral pós-fordista requer uma força de trabalho flexível que organiza trabalhadores sem habilidades ou com múltiplas habilidades, ao contrário do que acontecia no regime anterior, em que dominava um trabalhador semi-habilitado, e por sua vez isto reflecte-se nos tipos de contratação, com salários flutuantes, parciais, ou precários, várias camadas de externalização de serviços e subcontratações, numa argamassa de rotação, aprendizagem, e trabalho de equipa (id.: 98). Acoplados estarão portanto um *hardware*, as TIC baseadas em microelectrónica, onde a Internet é fundamental, um *software* inteligente, ou conjunção de códigos operativos e conhecimento codificado, e um *wetware*, força de trabalho intelectual que possui conhecimento tácito ou por codificar, sentido em que o pós-fordismo pode ser lido como *informacionalismo* (id.: 99)³⁴. A extensão do processo não se confina, contudo, à revisão da produção em massa, mas aplica-se também à produção limitada e especializada, que se organiza em redes de produtores e pequenas e médias empresas, articulando *inovação no processo* para melhorar a produtividade, e ainda os serviços em vários sectores, que crescem na medida em que as economias ocidentais alienam a sua capacidade industrial

³⁴ Henry Ford dizia que o seu sistema era para o tipo de pessoa que “quer um emprego em que não tenha que pensar” – Cf. Henry Ford, *My Life And Work* (1922: 103), citado por Richard Barbrook em *The Class of the New* (2008: 22) –, ou apoiando-nos em Mark Fisher, o sistema em que os trabalhadores “[só] tinham acesso à linguagem durante as pausas [...] porque a comunicação interrompia a produção” (2009: 34)

quando a produtividade atinge o seu limite (respondendo à crise fiscal que a subida constante das prestações sociais provoca nesses estados).

Antes de avançar, e para perceber o interior do chamado *informacionalismo*, vale a pena penetrar no esquema organizacional proporcionado e perpetado na infraestrutura reticular, considerando as suas valências em termos de adaptabilidade em ambientes instáveis. Uma síntese tradicional do método de trabalho das grandes empresas no período fordista daria conta de um planeamento racional, liderança clara a todos os níveis, divisão de tarefas por especialidade científica, disciplina concisa sobre o tempo (linear), entre outros. Esse modelo mecanicista, ao *racionalizar*, pretendia também evitar a *desordem*, e portanto subtrair a liberdade individual (ou criativa) ao sistema. As organizações participativas mais recentes tentam fazer sentido dos novos suportes de *hardware* e esquematizar, por analogia, modelos de tráfico de informação, caso em que a sincronia deixa de ser encorajada, e a liberdade passa a receber atenção como forma de pensar “fora da caixa”. Os novos modelos, que traduzem alterações na *governança*, tentam admitir algum caos no seu interior, que é contrariado por mais caos. Esta é, pelo menos, a proposta de Jane Collier e Rafael Esteban em “Governance For The Participative Organisation – Freedom, Creativity, and Ethics” (1999), que tentaremos resumir com brevidade.

Tradicionalmente os estudos de governança económica incluíam duas alternativas: o mercado, cujo funcionamento eficaz em sistemas simples poderia expor-se a assimetrias de informação gravosas em situações de maior complexidade, e a hierarquia, tornada necessária pelas economias de escala, onde há que estruturar informação e coordenar actividades em vários graus. Quanto à segunda alternativa, a hierarquia, como já foi apontado com Schumpeter, diversas falhas vêm à tona quando a sucessiva distribuição de tarefas, responsabilidades, e parcelas de propriedade resulta em lealdade enfraquecida e interesses conflituosos. Estas falhas podem ser eliminadas com regulação, ou, numa outra perspectiva, com a remoção dos obstáculos organizacionais que impedem a prestação de contas, substituindo opacidade por transparência. O défice estrutural, contudo, mantém-se. Essas organizações continuam a alocar o conhecimento e a informação a lugares privilegiados, mais acima na hierarquia (pelo menos um lugar acima do nível a que ambos são implementados), pelo que qualquer transparência tem que ser levada ao contexto da relação proprietário-gestor. Por isso mesmo, “a manutenção do controlo é uma contingência da ordem” (id.: 176), e se qualquer ameaça à organização aparece, terá que vir do exterior, o que, por sua vez,

obriga a que esta seja “protegida” de influências alheias (realidades contextuais de carácter cultural, tecnológico, ou global), no lugar de manter uma relação adaptativa com as mesmas.

Uma organização hierárquica e mecânica tende então a tornar-se “anacrónica” e “disfuncional” quando o ambiente organizacional está em “fluxo e transformação” (id.: *ibid.*). Para aproveitar o contexto pós-fordista que já foi apresentado – flexibilidade, inovação distribuída, competição internacional –, digamos que a própria organização tem de ser substituída por um *princípio organizador* (id.: *ibid.*) e que as suas demarcações têm de se tornar abertas e polivalentes. *Mudança*, neste contexto, aproxima-se mais da ideia cibernética de retroacção, e assim entramos na ideia de *organização participativa* de hierarquia “achatada”, com graus elevados de autonomia. Nesta organização, “as pessoas não são apenas ‘parte’ da organização, mas ‘tomam parte’ de todos os aspectos da sua existência” (id.: 177), e a separação entre “pensar e fazer” é absorvida pela transferência de competências e poder de decisão entre os vários actores. O mesmo é dizer que, neste esquema, o controlo é substituído pela confiança: o trabalhador desenvolve uma relação de identificação activa com o produto do seu trabalho e a sua voz é tomada em conta na evolução da organização, uma organização aberta à contestação e à justificação racional. “O centro de gravidade organizacional e o foco de ‘sentido’ organizacional não se localiza no centro da organização mas no interface, no ponto de encontro, entre a organização e o seu exterior” (*ibid.*), pelo que o mesmo indivíduo adquire um papel-chave – duplo – de sentinela e de mediador com o exterior.

Este tipo de modelação baseia-se nos estudos de teoria de sistemas e teoria da complexidade e propõe um “sistema aberto”, que gera as condições para a sua sobrevivência e regeneração através das interacções com o ambiente, um sistema que não só é complexo, porque os seus resultados são indetermináveis, como as próprias regras de interacção podem evoluir, e apesar de o padrão destas interacções poder parecer caótico, a organização assim modelada é *emergente* e *automática*, e a ameaça de desestabilização é compensada por equilíbrios pontuados mais do que por uma progressão suave. O exemplo de sistemas abertos, complexos e adaptativos inspira-se nos processos biológicos descobertos no mundo natural, que crescem por *diferenciação* e *integração*. Numa organização deste tipo, a *diferenciação* segue um referencial externo de interacções [“*responding*”], enquanto a *integração* [“*purposing*”] é o momento de regresso à base, de partilha de conhecimento, onde se pode esperar que os valores, interacções e expectativas contribuam para a alteração do *modus*

operandi da própria organização. Neste funcionamento “caótico”, é legítimo esperar tanto a retroacção positiva *ou* negativa em *loop único* como um *duplo loop* de retroacção positiva e negativa (id.: 179); tal como na teoria do caos, pequenas mudanças podem ter consequências abrangentes e imprevisíveis. A resposta é ligar este mecanismo com o que na mesma teoria se chama um “atractor”, ou “padrão de variação que exhibe regularidades, que ‘governa’ o processo caótico e produz caos ‘limitado’” (id. *ibid.*), caso em que a diferenciação e integração se coadjuvam, e os movimentos criativos de cada actor isolado são depois alinhados sob a identidade da organização, ou vice-versa.

A organização participativa, assim revista, não tem uma teleologia específica e pode assumir sempre uma forma diferente conforme a sua evolução (“cada organização tem o seu padrão [...] ou forma de ‘borboleta’” – id.: 181), embora necessite de um princípio de sincronia interna ou autoconformidade nos seus vários níveis, que se tornam *fractais* (“*symmetry across scale*” – id.: *ibid.*). Prevê a conectabilidade dos seus membros e a constante troca de informação entre eles como operação reflexiva de produção de sentido. A sua “criatividade” está ligada à “liberdade”, mas é uma liberdade que existe como “oportunidade”, ou situação em que o conhecimento está presente e se pode materializar no momento [*“on the ground”*]. Se em toda esta imagem parecem omissos quaisquer antagonismos, Collier e Esteban reforçam-na com a ética da discussão de Jürgen Habermas, a ter em conta na argumentação moral que decorre na tomada “construtiva” de decisões, que coexiste e se apoia na ética da alteridade de Emmanuel Levinas, e assim se fecha o círculo. Fundamentado *em si e como abstracção*, o modelo pode ser declinado para cooperativas, fundações, empresas, associações, etc. No que toca à organização capitalista, podemos lançar uma provocação à maneira de Alain Badiou – se as suas contradições “antagónicas” podem resolver-se com a interacção comunicativa entre as partes interessadas (no modelo aberto, *todas as partes*), as contradições “não-antagónicas” (estruturais) já não podem ser resolvidas pela linguagem, mas exclusivamente pela acção (ou *evento*)³⁵.

Mais do que traduzir os últimos avanços nos estudos de gestão, propostas como a de Collier e Esteban têm de ser colocadas num contexto mais amplo. Luc Boltanski e Eve Chiapello, ao estudar os documentos de gestores da década de 60 e 90 do século passado (em

³⁵ Jack Eisenberg, “Negating the State: Alain Badiou’s Metapolitics” (texto apresentado à Pi Sigma Alpha Conference, Macalester College, St. Paul, Estados Unidos, Março de 2009)

França), tentam identificar o actual “espírito” do capitalismo^{36,37}: a ideologia que justifica o compromisso pessoal com o capitalismo e que torna esse compromisso atraente. O capitalismo pode ser visto, na raiz, como uma proposição absurda. Cada ronda de críticas testa a sua validade e tem como resultado um suplemento moral para um sistema que, no essencial, não pode nunca oferecê-lo. Este espírito do capitalismo não é apenas um adorno, e exerce constrangimentos reais sobre o regime de acumulação, que de outra maneira validava igualmente qualquer tipo de enriquecimento. Garante que este decorre sob meios pacíficos. Ou seja, preenche o intervalo entre as formas de acumulação e as concepções normativas de ordem social, oferecendo “modelos de acção” para três problemas:

O que é *excitante*? O que pode propiciar o desenvolvimento pessoal e gerar entusiasmo? (relacionado com as formas diferentes de “libertação”);

Que *segurança* posso ter? (questão pessoal que se estende à filiação);

Que noção de *equidade* está disponível? Como contribui o capitalismo para o bem comum e como pode ser coerente com um princípio de *justiça*?

Os “espíritos do capitalismo”, numa referência explícita a Max Weber, serão pelo menos três. O primeiro já tratámos aqui e está ainda presente em Schumpeter – uma forma doméstica onde predomina o burguês empreendedor, cujo espírito inflama a excitação, cuja moral informa a segurança, e cuja filantropia garante a equidade. Um segundo espírito pode ser associado ao consenso *New Deal* e à era da produção em massa, com grandes monopólios burocráticos. O seu grande “homem ideal” é o director assalariado. A segurança associava-se ao desenvolvimento da carreira, ligando o capitalismo privado ao *welfare state*, e a justiça tomava uma forma meritocrática, incorporando habilidades cuja certificação envolve a consagração de credenciais. O terceiro é actual e é o que os autores tentam descrever.

Comparando textos escritos por consultores e não por académicos, Boltanski e Chiapello isolam aqueles em que os autores falam do “novo” presente no tempo em que vivem, e do “herói” económico que lhe pode corresponder. As condições emergentes da contestação de 1968, particularmente em França, não serão aqui de somenos. Sempre terão existido pelo menos quatro fontes de indignação com o capitalismo – uma exigência de

³⁶ Luc Boltanski e Eve Chiapello, “The New Spirit of Capitalism” (texto apresentado na 12.^a Conference of Europeanists, Chicago, EUA, 14-16 de Março, 2002)

³⁷ Sebastian Bugden, “A New Spirit of Capitalism”, *New Left Review* 1 (2000): 149-156.

liberdade, uma rejeição da inautenticidade, uma recusa do egoísmo, e uma resposta ao sofrimento. As primeiras duas são tradicionalmente desenvolvidas por uma crítica “artística”, iniciada nos meios boémios do século XIX; as últimas duas são de ordem “social” e são tomadas pelos movimentos laborais e sindicais. O Maio de 68 terá feito convergir os dois tipos de crítica, que logo a seguir voltaram a separar-se. O terceiro espírito do capitalismo terá, todavia, algo a oferecer a ambas. O novo modo de organização é a empresa “aberta” que trabalha por projectos, substituindo a anterior organização “burocrática”. A segurança no trabalho durante os anos 60 é substituída pelo preenchimento de uma carreira em “projectos”, que se traduzem, por acumulação, numa maior *empregabilidade* de um sujeito, duas ideias que já encontramos antes. Mas há mais: na nova organização “conexionista” pretende-se a “libertação” de todos os assalariados, os líderes pretendem-se “visionários” capazes de gerir pessoas criativas e autónomas, e a separação entre o individual e o privado deixa de ser encorajada. Em consequência: excitação – fim da autoridade, oportunidade à inovação e à mudança constante; equidade – nova forma de meritocracia que serve quem valoriza a mobilidade e a capacidade para agir em rede, cada projecto expande a “empregabilidade”; segurança – as empresas móveis e adaptáveis providenciam recursos de auto-ajuda para a “gestão de si” (i. e. psicólogos, terapeutas, treinadores, tratadores físicos, etc.).

A nova “face humana” do capitalismo abre, ou antes, *produz* um novo sentido de liberdade individual, à medida que encontra uma renovada saída “eficiente” para as limitações anteriormente verificadas. Para regressar a Bob Jessop, o pós-fordismo como modo de crescimento macroeconómico estável seria “flexível e permanentemente inovador” (2002: 99). Em termos ideais, o seu círculo virtuoso baseia-se na produção flexível e reticular, com produtividade crescente em economias de escopo, salários mais altos para trabalhadores especializados e intelectuais (ou “trabalhadores do conhecimento”), e procura expandida para bens diferenciados e serviços não-exportáveis, lucros aumentados pelas rendas sobre inovação (tecnológica e não só), reinvestimento em novos produtos/equipamentos/técnicas, e um ciclo constante de *destruição criativa* capaz de reproduzir todos estes vectores. Torna-se difícil identificar, dada a abertura das economias e a sua progressiva desestruturação a nível nacional, a escala a que um padrão coerente e estável de produção e consumo ocorre – tal relacionar-se-á com a relativização da escala e com a dificuldade em estabelecer escalas alternativas para novas “fixações espaço-temporais”. Num sentido mais abrangente, se é admissível o crescimento de certos tipos de indústrias e trabalhadores à escala global, a distribuição de rendimentos com as periferias menos

competitivas e os indivíduos economicamente inactivos pode levar a uma maior polarização e “exclusão social” do que o Fordismo Atlântico (id.: 100), uma característica mais específica de regimes ocidentais neoliberais.

Chegamos, pois, às velhas e novas contradições do pós-fordismo, que atacam o terceiro espírito do capitalismo. A economia pós-fordista não surge de operações espontâneas das forças de mercado, que depois haveriam que ser apropriadas e dominadas sob modos de regulação. É um objecto construído que resulta de múltiplas intervenções e aprendizagens técnicas que tentam dominar tensões emergentes, e essas tensões transportam contradições estruturais, que ficam por resolver, abrindo também para novas contradições. Bob Jessop identifica cinco: 1) os factores primários e secundários do salário são transpostos como custos de produção e fonte de procura; 2) a forma monetária considerada como moeda nacional é secundarizada face à moeda internacional (ou dinheiro sem estado); 3) a contradição entre o valor de uso e o valor de troca no capital produtivo torna-se mais significativa na medida em que cresce a dissociação entre fluxos abstractos no espaço e valorização concreta no *sítio*; 4) a articulação entre as condições económicas e extra-económicas para a acumulação de capital torna-se problemática, dado que esta acumulação depende da valorização de factores extra-económicos que levam *outro* tempo a produzir³⁸; 5) a contradição básica entre a socialização dos meios de produção e o controlo privado dessas relações e apropriação de mais-valias é agigantada na economia das redes (a rede pertence em teoria *a todos* mas só alguns criam valor nela); 6) contradições relacionadas o horizonte de acção próprio a uma fixação espaço-temporal, dando como garantido que “o capitalismo sempre envolveu uma potencial contradição entre a economia de mercado formal, como puro espaço de fluxos, e a economia substantivamente instituída e considerada imbricada territorial-socialmente num sistema extraeconómico” (id.:110)³⁹.

³⁸ O *benchmarking*, prática cada vez mais necessária no comércio global competitivo, depende da estandardização de procedimentos entre todos os agentes a operar no mesmo mercado (caso em que a ONG suíça ISO tem sido de extrema relevância), mas contamina organismos no mesmo ecossistema, como as escolas. Tanto Bob Jessop como Mark Fisher abordam o problema do *gestorialismo* [*managerialism*]. Para Jessop, a introdução de uma cultura de auditoria nas escolas incute o *benchmarking*, mas também “proto-mercados, custos centrais internos, performatividade, *targets*, reconhecimento do *staff*, etc” (2002: 165). De acordo com Mark Fisher (2009: 40-41), o problema não está apenas no maior acesso dos gestores à informação, mas também no aumento de dados disponíveis.

³⁹ Robert Hassan analisa a viabilidade das tomadas de decisão seguindo o modelo democrático tradicional quando este é forçado a lidar com a temporalidade da rede. Pode estar em causa a tripartição tradicional de poderes, em que o ramo judicial se ocupa do passado, o executivo do presente, e o legislativo do futuro, sendo que há indícios que a compressão temporal tem destacado o poder executivo. Cf. Robert Hassan, “Crisis Time – Networks, Acceleration and Politics within Late Capitalism”, in CTheory – Resetting Theory: rt012 (13 de Outubro, 2009), <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=618> (cons. a 17/02/10)

De todas estas contradições, digamos que a quarta e a quinta são de particular interesse, no que toca a uma alteração epistemológica profunda, que só pode ser abordada em termos biopolíticos. O nosso objecto particular é a ascensão do pensamento neoliberal conforme detectada por Michel Foucault nos seminários ao Collège de France (na cadeira de História de Sistemas de Pensamento) em 1978, e a análise desses seminários por Thomas Lemke em “‘The Birth of Bio-Politics’ – Michel Foucault's Lecture at the Collège de France on Neo-Liberal Governmentality⁴⁰” (2001)⁴¹. Lemke consegue resumir a narrativa apresentada por Michel Foucault sobre a ascendência dos ordoliberalis na Alemanha Ocidental pós-guerra. Englobamos neste grupo juristas e economistas que em 1928-1930 pertenceram à Escola de Freiburg, estavam associados a ela, ou vieram a publicar no jornal *Ordo*. Entre eles encontramos Wilhelm Röpke, Walter Eucken, Franz Böhm, Alexander Rüstow, Alfred Müller-Armack, etc. A Escola de Freiburg mantinha algum parentesco com a Escola de Frankfurt, não só na data em que ganha notoriedade (década de 20), mas também porque os seus elementos se filiavam numa problemática da Alemanha desse tempo, associada a Max Weber. Se Weber transformou o problema marxista da lógica contraditória do capitalismo em discussão sobre a “irracionalidade racional” das sociedades capitalistas, as duas escolas assumiram perspectivas diferentes – Frankfurt procurou outro modelo de racionalidade social que eliminasse e superasse a irracionalidade da economia capitalista, enquanto Freiburg pretendeu redefinir a racionalidade económica [capitalista] de modo a impedir que a irracionalidade social do capitalismo despontasse.

A divisão entre as Escolas de Freiburg e Frankfurt acentuar-se-á muito para lá da década de 20, quando toma lugar a reflexão sobre a apropriação do poder pelo Nazismo. Se Adorno e Horkheimer tentam a ligação causal entre capitalismo e fascismo, os ordoliberalis atribuem a apoteose deste último à ausência de liberalismo, portanto à ausência de uma economia de mercado. Neste sentido, as alternativas para a Escola de Freiburg não seriam capitalismo ou socialismo, mas liberalismo e variados graus de intervencionismo estatal, do

⁴⁰ A precisão do termo (governamentalidade, ou em francês, ‘*gouvernementalité*’) não deve passar despercebida, pois vai mais fundo que *governança*. A governamentalidade diz respeito à racionalidade política da governação, campo discursivo onde estão implicadas as estratégias, formas de intervenção, e objectos do exercício do poder (Lemke: 1). Analisando a constituição histórica da ideia de “governo”, Foucault descobre que o termo era utilizado numa acepção mais abrangente do que a administração dos assuntos estatais, e passa a defini-lo como “a conduta da conduta” (id.: 2).

⁴¹ Sobre o recurso a Foucault para falar do pós-fordismo (fá-lo-emos apenas por portas travessas) c.f. Thomas Lemke, “Comment on Nancy Fraser: Rereading Foucault in the Shadow of Globalization”, *Constellations. An International Journal of Critical and Democratic Theory*, Vol. 10, No. 2 (2003): 172-179

socialismo soviético ao keynesianismo americano, os quais ameaçam, em variado grau, a liberdade.

Foucault tentou demonstrar que, para os ordoliberais, o mercado não é uma realidade económica natural, com leis intrínsecas que à arte de governar compete zelar, mas que o mercado só pode ser constituído e mantido em funcionamento com o recurso a intervenções políticas, e, em consequência, a competição pura não existe, e é antes um produto político constantemente refeito. Nos séculos XVIII e XIX havia vigorado uma ideia negativa de estado, cerceado e cerceável pelas liberdades individuais ou soberanas, e agora, para os ordoliberais, Estado e Mercado não aparecem justapostos, mas mutuamente sustentados. Foucault dirá que, em teoria, a separação entre uma base económica e uma superestrutura político-jurídica se torna apropriada, sendo que a economia não é um domínio natural, mas antes um campo social de práticas reguladas. Historicamente, a hipótese coloca o capitalismo num quadro económico-institucional, e é avessa à tentativa de derivar mudanças político-sociais dos processos de transformação económica do capitalismo, ou seja, o capitalismo é “figura histórica” em que os processos económicos e uma moldura institucional são articulados, se referem, se apoiam. Ora, politicamente, os ordoliberais negam o capitalismo, no sentido em que negam lógica ao capital. Não existindo processo económico puro, o capitalismo terá uma teleologia arbitrária e epocal, e nesse sentido a sua sobrevivência está garantida, porque um “sistema” capitalista permite um conjunto infindável de arranjos, onde a “ordem económica” se sujeita à regulação política. Isto permite aos ordoliberais o diferendo com Schumpeter, que atribui ao capitalismo uma tendência social monopolista, ou Sombart, que prevê o desenvolvimento das economias em irreversíveis e uniformes sociedades de massas: as duas transformações são resultado de engenharia social e aparato burocrático, pelo que podem ser revertidas pela mesma via.

Se considerarmos esta doutrina como “construcionismo social da economia”, o campo está aberto a intervenções ainda mais profundas para mobilizar um Estado muito para lá das perversões da “lógica do capital”, que inclui não só a transferência e redistribuição de rendimentos, mas a criação activa das condições históricas e sociais do mercado. Em vez de diminuir as consequências anti-sociais da competição, cabe ao Estado bloquear os mecanismos anti-competitivos que uma sociedade gera naturalmente. Nesta linha política, é matricial a universalização de uma forma empresarial, e a redefinição da lei. No primeiro caso há que desenhar uma moldura social que encoraje esta forma, multiplicando-a e

expandindo-a no corpo social, segundo o princípio de “desigualdade igual para todos”. Esta generalização opera pela conversão das relações sociais em mecanismos económicos de oferta e procura, competição, etc., ao mesmo tempo que age como uma “revitalização” (*Vitalpolitik*) dirigida à reprodução e à reactivação de valores culturais e morais que extravasam o jogo livre da economia e são constantemente ameaçados por ele, valores como a dignidade humana. É importante que a empresa se torne, para se enraizar como ideia, um *ethos*.

Por outro lado, quanto à redefinição da lei, é através dela que se pode reinventar a formulação institucional da economia. Se antes a condição para uma economia funcional era a invasão política mínima, para os ordoliberais ela é absolutamente necessária para a base do sistema e indispensável como instrumento criador de formas empresariais na sociedade. Tendo em conta a situação histórica da Alemanha Ocidental logo a seguir à guerra, temos um Estado em [re]construção, cuja legitimação advirá da liberdade económica, que será também consequência da sua acção; o Estado surge para garantir [o progresso e] a actividade económica. A devastação em que se encontrava a Alemanha nesse período garante que a sua única prioridade política, o enriquecimento colectivo, surja no éter, consenso social que se opõe a uma missão histórica ou qualquer outra perspectiva transcendente, apagando assim o passado recente.

A inversão entre os domínios político e económico, ou social e económico, é transformada pelos “neoliberais”⁴² americanos (“neoconservadores”, no seu país). Os ordoliberais opunham-se ao dirigismo, mas acreditavam que a economia social de mercado requeria intervenções estatais permanentes, ou como regulação política ou como intervenção social (“almofadas”). Presumia-se aqui a demarcação dos domínios económico e social, sendo que a codificação da existência social como empresa a torna intermediária dos dois. É nessa ambiguidade que os neoliberais vão trabalhar, elidindo nesse processo as diferenças entre economia e sociedade, transpondo modelos analíticos e critérios para a tomada de decisão de esferas que não são directamente, ou pelo menos não exclusivamente, económicas. Se os ordoliberais pretendem governar a sociedade em nome da economia, os neoliberais pretendem redefinir a esfera social como uma forma do domínio económico. A consequência é que o modelo de racionalidade económica é espalhado a toda a governação, e o próprio

⁴² Falamos da Escola de Chicago, pelo menos desde os anos 50, que conta no seu *alumni* nomes como Frank Knight, Friedrich Von Hayek, Ronald Coase, George Stigler, Milton Friedman, Robert Fogler, Gary Becker, etc.

Estado torna-se um tipo de empresa cuja função é universalizar a competição e inventar sistemas mercantis de acção para indivíduos, grupos, e instituições.

O salto epistemológico é de tal ordem que a área recoberta pela economia pode expandir-se indefinidamente. A acção humana pode ser objecto de estudo, na medida em que pode ser vista como a análise do raciocínio que leva os indivíduos a alocar recursos escassos para determinados fins em detrimento de outros. Não se pretende reconstruir uma lógica mecanicista, mas sim analisar uma forma de acção humana governada por uma racionalidade específica, a económica, ainda que em última análise essa racionalidade esteja capacitada para englobar a totalidade do comportamento humano. Esta generalização consegue, em primeiro lugar, investigar áreas não-económicas sob categorizações económicas, o que inclui relações sociais e comportamentos individuais, e, em segundo lugar, permite uma avaliação crítica das práticas governamentais através de conceitos de mercado, percebendo se estas correspondem a abusos, e incluindo-as em tabelas de oferta e procura.

Foucault fornece dois exemplos de ligação analítica e programática do neoliberalismo – a teoria do capital humano e a análise da criminalidade – com ênfase particular no pensamento de Gary Becker. Quanto à teoria do capital humano, parte de uma noção voluntarista do sujeito, interrogando-se de que modo os indivíduos desempenham o seu trabalho utilizando os meios à sua disposição. O seu papel é o de regateador de salário, não vendendo apenas o seu trabalho, mas um tipo específico de capital, visto que a habilidade, o treino, e o conhecimento não podem ser separados da pessoa que os possui. O “capital humano” assim entendido é constituído por duas componentes – uma predisposição genética e o conjunto das habilidades adquiridas como resultado de “investimentos” de vária ordem (nutrição, educação, treino, afectividade). Neste caso, os trabalhadores não são mais dependentes de uma empresa, mas sim empresários eles próprios, autónomos e responsáveis pelos seus investimentos, capazes de produzir mais-valias dos seus corpos⁴³. A análise da criminalidade será apenas um desdobramento desta ideia: o criminoso age afinal *racionalmente*, investindo, esperando um determinado benefício, preparando-se para pagar um custo [penal] ou sofrer uma perda. Para o *homo economicus* não há diferença entre o assassínio e uma multa de estacionamento, e o crime constitui apenas mais outro mercado, onde há que intervir para diminuir a oferta através de procura negativa, a punição. Em todo o caso, a estocada já está dada. O neoliberalismo vai mais longe do que os seus antecessores e

⁴³ Ver, a propósito, os conceitos de “capital intelectual” e “capital social”.

penetra, tal como fazia Marx, na “esfera oculta da produção”, mas a descoberta é completamente diferente – a *exploração* está ausente⁴⁴.

Entabulemos agora reflexões sobre o que até podia parecer díspar. Sobre a economia evolutiva pode argumentar-se que é um equívoco aparentar-se como “facto biológico”; por várias razões de ordem normativa, e sendo ou não a Modernidade o *locus* próprio para a mudança constante (no capítulo anterior tudo apontava para isso), as condições em que essa *evolução* ocorre terão de ser socialmente construídas. Esta construção é sempre dupla – produzem-se sistemas económicos mas também indivíduos que os tornem funcionais. A regra, no interior do capitalismo, é a *eficiência*, ou a economia de meios, até que o próprio meio parece evaporar-se, e o modo de produzir parece perder a sua artificialidade.

Quer isto dizer que o quadro em que trabalhamos é aquele onde “inovação”, não obstante a sua carga etimológica e o seu potencial para apropriação, trata sobretudo de *criação do novo sob o signo do valor* (e valor enquanto mercadoria). Se a inovação pode ser “aberta” e a linha entre bem colectivo e bem privado pode ser redesenhada, essa será uma questão para certo tipo de pensamento reformista, que não deixa de entender que os incentivos pecuniários são, em última análise, um “diabo” necessário para a produção do *novo* (aqui ecoa Schumpeter e o medo de que o Homem vire a sua atenção para lá os negócios)⁴⁵. Seguramente haverá tipologias de inovação, como a inovação social, em que a criação de valor adquire uma natureza híbrida, propícia a reavaliações quanto à ética capitalista e ao lucro virtuoso⁴⁶. Para não nos precipitarmos, deixemos em aberto a possibilidade de existirem circuitos imunes à lógica sistémica do capitalismo, e rumemos antes a outras paragens, invertendo a questão da inovação: aceitando que o *novo* não pode deixar de ser produzido, que acontece ao *velho* que não é recuperável como valor? A questão, como veremos, é mais abrangente do que o *lixo*, e diz respeito aos objectos que, por várias razões, não entram no circuito normal do comércio.

⁴⁴ Ecoando Jason Read, que junta pelo menos duas notas a esta discussão: o neoliberalismo privilegia a *competição* enquanto o liberalismo privilegiava a *troca*; sobre o liberalismo, haverá que recuar ao contratualismo de Hobbes, Locke e Rosseau, onde já existiria um isomorfismo entre política e mercados através da ideia de *troca*. Cf. Jason Read, “Reductions/Amplifications of the Political”, entrada no blogue *Unemployed Negativity*, postada a 20 de Outubro de 2009 (cons. a 22/10/09)

⁴⁵ Referimo-nos, por exemplo, a Lawrence Lessig, e à sua cruzada pela extensão dos bens comuns [‘commons’] de modo a proteger um bem comum criador de inovação [‘innovation commons’]. Vários autores do *operaismo* italiano defendem algo mais radical: para além da posse colectiva da rede, é o fruto do trabalho intelectual (que é relacional e não pode ser isolado) que deve ser objecto de apropriação. Cf. *The Future of Ideas* (Lessig, 2002), *Commonwealth* (Hardt & Negri, 2009), e *Multitude: Between Innovation and Negation* (Virno, 2008)

⁴⁶ Eve Chiapello, “Understanding The New Cycle of Recuperation of Criticism in the Age of Cognitive Capitalism” (texto apresentado em seminário à Copenhagen Business School, Copenhaga, 20/10/2008)

III. IRRECUPERÁVEIS: O ESPAÇO DO LIXO E OS AMANTES DO DESCARTADO. ARTE = CAPITAL? O BOÉMIO, O PROLETÁRIO, E AS “CLASSES DO NOVO”. O INFORME COMO QUEBRA DA TOTALIDADE

Na formulação deliberadamente vaga de um problema arquitectónico, Rem Koolhaas diz: “se o lixo espacial é o detrito humano que se espalha pelo universo, *junkspace* é o resíduo que a humanidade deixa no planeta”. *Junkspace* não é um termo fácil de traduzir, e Koolhaas apresenta várias definições no texto para a revista *October* com o mesmo nome⁴⁷. É “o que resta depois de a modernização ter sido levada a cabo, ou mais precisamente, o que coagula enquanto a modernização progride, o seu *fallout*⁴⁸” (trad. nossa e em todos os casos - 2002: 175), ou “o corpo duplo do espaço, um território de visão debilitada, expectativa limitada, modéstia reduzida” (id.: 176), ou “desempenha o mesmo papel que os buracos negros no universo [...] são essências através das quais o sentido desaparece” (id.: 177), ou ainda “uma tipologia reversa de identidade cumulativa, aproximativa, mais sobre género do que sobre quantidade” (id.: 179). O texto de Koolhaas espelha a forma do seu problema pelo excesso; no lugar de apresentar uma definição e aplicá-la a um objecto empírico, transporta a definição por um conjunto de objectos e enxerta-a com possibilidades. “Junkspace”, o texto a que nos reportamos, é uma série de vinte páginas sem parágrafos, uma colagem quase interminável de tentativas, articuladas com reticências, vírgulas, alguns pontos, cada asserção fluindo para a seguinte.

Não devemos, porém, abster-nos de tentar resumir o problema que se nos apresenta. O que está em causa é uma disputa entre arquitectura e urbanismo, em que o excesso serve de mediador. Tal como na crítica de Marshall Berman sobre o projecto modernista para Brasília (1983: 6-8), Koolhaas dá conta de uma perda das funções tradicionais atribuídas à *polis* na arquitectura contemporânea, mas o perigo que daí subsume não é a clausura do espaço público, antes a *abertura* até ao ponto de indeterminação. A expansão infinita da metrópole em todas as direcções, mas sobretudo como *alastramento* urbano, não torna apenas manifesta a *inautenticidade* e o fracasso de qualquer utopia, mas a coexistência absurda de um conjunto de utopias que pode ser vista como perversa e corrompida. A flexibilidade e a reciclagem do

⁴⁷ Rem Koolhaas, “Junkspace”, *October* 100 (2000): 175-190

⁴⁸ Levado à letra, *fallout* é a cinza resultante de uma explosão nuclear, uma metáfora do autor que implica, por sua vez, ler a Modernidade como catástrofe. Parecendo apenas uma provocação, optou-se por não traduzir. Fica a sugestão.

espaço disponível é um exercício dinâmico sobre a metrópole, mas inverte os pressupostos do tratamento tradicional da materialidade:

Na construção anterior, a materialidade baseava-se num estado final que só podia ser modificado às custas de destruição parcial. No exacto momento em que a nossa cultura abandonou a repetição e a regularidade como repressivas, os materiais de construção tornaram-se mais e mais modulares, unitários, e estandardizados; a substância torna-se predigitalizada [*predigitized*] ... conforme o módulo se torna mais e mais pequeno, o seu estatuto torna-se o do cripto-pixel. Com enorme dificuldade – orçamento, argumentação, negociação, deformação – a irregularidade a singularidade são construídas a partir de elementos idênticos. (id.: 178)

No texto de Koolhaas emerge um conjunto de novos elementos arquitectónicos ou auxiliares à arquitectura que atestam este estatuto – o ar condicionado, o centro comercial com ruas interiores, o casino, o parque temático, o pequeno canto ajardinado, o néon, o MUPI comunicativo, a exposição de carros, o salão de dança, o campo de golfe, o quiosque, a estufa, etc. Koolhaas diz mesmo que a economia se tornou faustiana, mas tal só é possível se admitirmos um paradoxo, o *hiperdesenvolvimento* sustentado no *subdesenvolvimento* artificial. A voragem da construção contemporânea, ou, tendo em conta Koolhaas, *pós-moderna*, implica que a replicação *ad eternum* de espaços incompletos (ou seja, incapazes de fornecer a função holística do sentido arquitectónico) se sustente em microcomplementos trabalhados pelo *design*, objectos de reorientação que visam acomodar trajectórias, mais do que informar sobre o ponto em que um indivíduo se situa. Ou, para utilizar uma expressão recente, o recuo do planeamento até à incerteza sobre a função específica do espaço necessita de uma presença *faumey* (*homey*, caseiro + *faux*, falso)⁴⁹. Nem o intervalo entre espaços ocupáveis subsiste, e exactamente como no caso do edifício aberto (como *micropolis*) pelo ar condicionado; porque custa dinheiro (é mercadoria), já não está à disposição e torna-se *condicional*. Esta não é uma condição de vacuidade, tanto mais que há inúmeros convites à presença humana – “o arco, antes o cavalo de batalha das estruturas, tornou-se o emblema descartado da ‘comunidade’, acolhendo uma infinidade de populações virtuais para lugares inexistentes” (id.: 176).

Muito embora a ideia de *junkspace* tenha uma latitude incomensurável, a relação com a economia é explicitada a dada altura: “graças a uma insuficiência estrutural, um défice

⁴⁹ Termo popularizado no filme *Up In The Air*, realizado por Jason Reitman (Hollywood: Paramount Studios, 2010)

fundamental, uma bancarrota contingente, cada metro quadrado se torna uma superfície carente e ávida de apoio explícito ou implícito, desconto, compensação, ou captação de fundos” (id.: 184). A natureza da propriedade contemporânea é também fluida, e a responsabilidade sobre ela é de tal modo abstracta e parcelar que esta já não pode ser transparente, portanto a estrutura-edifício não pode senão dar conta do *patchwork*. Essa estrutura não se limita a exprimir uma exuberância barroca e formalista, e precisa de ser preenchida por interesses transitórios – marcas, registos de filantropia, práticas culturais, eventos, etc. Qualquer bolha imobiliária deixa um traço, não obstante o conjunto de materiais inúteis que podem ser desfeitos e refeitos em novos objectos, e essa pegada nunca se contrai. A destruição criativa ocorre num plano abstracto e num plano material; no plano abstracto há uma conjuntura que se desfaz e é substituída por outra, no plano material remanescem objectos em obsolescência. A obsolescência não é o fim do objecto, mas a trânsfuga para uma longa pós-vida, onde o estudo ontológico pode finalmente iniciar-se.

Rem Koolhaas pode ser relacionado com Peter Sloterdijk no âmbito da cinética. Na passagem sobre os salões de dança, Koolhaas desenvolve o paradoxo da injunção à mobilização como injunção ao caos:

Grandes terras devastadas mantidas sem colunas para a flexibilidade derradeira. Como nunca foste convidado para este tipo de evento, nunca o viste em uso [...] uma *grelha* [ênfase nossa] de mesas circulares, estendida até um horizonte distante, os seus diâmetros a prevenir a comunicação; um estrado suficientemente grande para o *politbüro* de um estado totalitário, com alas que anunciam surpresas inimagináveis – acres de organização que suportam a futura bebedeira, confusão, desordem. (id.: 179)

A cinética, como bem insiste Sloterdijk, é uma categoria do drama, e é mais bem exercida em cenários próprios para o efeito. Onde se lê salões de dança podia também ler-se *pistas, ringues, autódromos, rampas, arenas*, entre outras categorias de espaço que permutam entre si o movimento espectacular e o espectáculo do movimento. “[O] *junkspace* é normalmente descrito como espaço de fluxos, mas esse é um equívoco; os fluxos dependem de movimento disciplinado, corpos em coerência [;] o *junkspace* é uma teia sem aranha; mesmo sendo uma arquitectura de massas, cada trajectória é única” (id. *ibid.*), caso em que Koolhaas procede a dar o exemplo de Sloterdijk para a mobilização em colapso – a massa em férias, submetida ao engarrafamento do trânsito, em fila para um túnel de passagem condicionada (ou o elefante a tentar passar pelo buraco da agulha).

O fragmentário está longe se distinguir do totalitário. Se o *junkspace* ri do arquitecto que estava incumbido de ditar os movimentos humanos e suspende essa possibilidade, promove também movimentos excêntricos, rotas que se dobram sem aviso e expõem “uma varanda sobre o abismo” (id.: 183); a polémica entre o ângulo e a linha recta desaba perante o fractal, e o movimento já só se explica com diagramas. Numa crítica explícita ao pós-modernismo, Koolhaas acrescenta que qualquer plano só pode piorar as condições de vida no *junkspace*. Mesmo a arquitectura é agora uma sequência *time-lapse* que revela uma evolução permanente e onde a única certeza é a conversão (contínua) ou em casos raros a restauração, o processo em que o *junkspace* absorve secções da história como extensões. Como injunção, contudo, o *junkspace* é um fascismo sem ditador. Por isso mesmo Koolhaas acrescenta que somos agora participantes relutantes, ou testemunhas, dos processos de renovação e restauração; o fascismo é latente e depende da remoção da faculdade crítica central em nome do conforto e do prazer – pede-nos desculpa em sinalética, mas não cessa de agir. O entretenimento é o teatro da megalomania, e a megalomania o ditatorial, organizando “regimes herméticos de exclusão e concentração” (jogo de concentração, férias de concentração, filmes de concentração, etc – id.: 185). O desaparecimento de Albert Speer numa turba anónima de *designers* torna tudo isto problemático. Talvez por essa razão a filosofia de Peter Sloterdijk se tenha tornado uma filosofia do *design*, virando Heidegger ao contrário: o *Dasein* está aí no mundo, mas onde no mundo⁵⁰? Responder à pergunta da localização pode tornar-se todo um programa filosófico-analítico, mesmo que, sustentar-se-á, incompleto.

A menção de um “fascismo sem ditador” lembra necessariamente outra, “o poder sem rei”, e aqui viramo-nos para a análise de Antonio Negri em “On Rem Koolhaas” (2009). Negri coloca “Junkspace” junto dos ensaios “Bigness” (1994) e “The Generic City” (1994) e ainda o livro *Delirious New York* (1978), destacando “Bigness” e *Delirious* como elementos mais fortes do corpo teórico de Koolhaas, enquanto os outros dois textos terão um carácter parcialmente paradoxal e incoerente. Em “Bigness”, segundo Negri, Koolhaas já descobria uma ideia de *polis* oposta à neo-*polis* moderna, a metrópole des/reconfigurada pelas intervenções do mercado mundial num espaço-tempo abstracto, ainda um fortíssimo mega-aglomerado populacional (mais de metade da população mundial vive em centros urbanos) e

⁵⁰ Bruno Latour, “A Cautious Prometheus? A Few Steps Towards a Philosophy of Design (With Special Attention to Peter Sloterdijk)” (palestra para o encontro *Networks of Design* da Design History Society, Falmouth, Cornwall, Reino Unido, 3 de Setembro de 2008), 7-8

contudo com uma *grandeza* que apenas representa a des-mesura da cidade. Em “The Generic City”, Koolhaas seguia a mesma linha, acrescentando que a cidade se havia tornado uma máquina sociológica de des-realização; para Koolhaas o olhar pós-moderno sobre a cidade não pode senão dar com falsificação, ou “espaços vazios, pânico, insegurança, gritos e trapos, parasitismo infraestrutural” (Negri, 2009: 48). Negri discorda.

Para Koolhaas, em “Junkspace”, não há qualquer esperança. A cidade é “amena, anónima, repetitiva, dispersiva, vácuca, ridículo, ‘pós-existencial” (id.: *ibid.*), etc. Sem um ponto de fuga, o arquitecto desencantado só tem como consolo a amargura acusatória. Negri encontra *no texto* uma abertura, mesmo que ela não seja percebida por Koolhaas enquanto tal: se a metrópole se torna um horizonte indefinido e ilimitado, perde a forma matemática e plástica da arquitectura tradicional, e ganha fisicalidade. A descoberta de Koolhaas é semelhante à “do cientista do Renascimento que cresce rodeado por compassos e linhas rectas, que se perde pela cidade e descobre os carnicheiros a desmembrar o vitelo para vender a sua carne, e com isso uma oportunidade para estudar o corpo” (id.: 49). A anatomia da cidade é tomada, e deve ser tomada, de modo absolutamente literal. Para problematizar a cidade como *corpo*, Negri recua a Foucault e recorda dois modelos disciplinares do *Ancien Régime*, o da lepra (exclusão – os leprosos têm que ser movidos para fora) e o da peste (inclusão – os pestilentos são mantidos em casa e vigiados por zonas), regimes que permitem a Giorgio Agamben afirmar que o espaço urbano contemporâneo é fruto da coexistência de regimes de exclusão e de *visão*, ao que Negri acrescenta: como o processo de produção capitalista em geral, o *junkspace* é um espaço de inclusão *disjuntiva*. O capital deixava de existir se incluísse a força de trabalho, e não podia produzir se não sugasse inteiramente o seu valor; precisa todavia de se separar dessa existência de modo a dominá-la, e então desloca-a para funções móveis e precárias de criação de valor.

Para Antonio Negri, a cidade do *junkspace* é a sociedade do trabalho. A total exploração da multidão e a injunção que a precipita para o trabalho comporta uma liberdade *intransitiva* que é irreduzível às forças que a tentam controlar. A produção de subjectividade é co-extensiva com a metrópole, e os fluxos indisciplinados que a atravessam intensificam as energias disponíveis, o que leva Negri a dizer que “o sofrimento pode ser produtivo mas raramente é revolucionário, a passo que o excesso, o exagero e o poder o são sempre” (id.: *ibid.*). A multiplicação de obstáculos, barreiras, linhas de fractura e muros não é, nesse sentido, uma mera remoção ou dilação da “faculdade crítica”, mas antes a materialização de

“interfaces” que a possibilitam. Aqui Negri aconselha a que olhemos para o *hipermodernismo reformista* como falsa utopia, que no processo de “gentrificação” de zonas inóspitas em terrenos para as “classes criativas” oculta o seu desejo de ofuscar antagonismos entre sujeitos e conhecimentos, preenchendo o espaço com luzes artificiais. Qualquer pós-modernismo cínico, como o de Koolhaas, tem de ser visto para lá do seu diagnóstico, sem pensar em retrocessos. “Atravessar hoje uma metrópole é visitar uma fábrica imaterial”, diz Negri, e o mesmo encontro de classe que acontecia no interior da fábrica fordista pode ser revisto como encontro entre solidão e multidão na cidade contemporânea. Isto é, estamos de novo na situação em que podemos ver-nos a nós mesmos. Se a metrópole contemporânea é o lugar da exploração e do êxodo, talvez a resposta apropriada não seja a construção de comunidades autónomas em pontos distantes (comunas, jardins autogeridos, quarteirões, ocupações multifuncionais, ateliers políticos e culturais – id.: 50), mas a apropriação da produção biopolítica, colocada ao serviço da multidão, não em favor do artesanato, mas do Intelecto Geral.

A crítica de Negri a Koolhaas abre para uma discussão sobre o autonomismo marxista que estas páginas não poderão acolher com justiça. Pode bem ser o caso de estarmos perante mais um discurso mobilizador, mas, sem levar ao fim a suspeita, talvez seja mais útil manter as ideias em evanescência e precipitar uma nova deslocação, sugerida por uma passagem de Koolhaas. Citação:

No meta-recreio do *junkspace* existem recreios mais pequenos, recreios para crianças (no metro quadrado amiúde menos desejável): secções de súbita miniaturização – frequentemente por baixo de escadas, sempre perto de becos sem saída – e montagens de estruturas plásticas subdimensionadas – escorregas, balancés, baloiços – desprezados pelo seu público-alvo, tornam-se um *Junkniche* para os velhos, os perdidos, os esquecidos, os loucos... o último soluço de humanismo ... (Koolhaas, 2002: 180)

Mal podemos começar a esboçar a razão pela qual Koolhaas atribui a este tipo de práticas um “soluço de humanismo”, uma categoria de adjectivação que hoje está em desuso. Talvez espelhe ela mesma o tipo de paradoxos que é comum ao resto do texto, e nesse caso haverá que colocar humanismo em itálico, duvidando do enobrecimento que o conceito sugere. Em todo o caso, a ideia de usos imprevistos ou não-planeados é sugestiva, pois diz respeito aos graciosos acidentes que ocorrem na totalidade sufocante que é o *junkspace*. Sugere-se aqui que uma investigação de revelo para o problema pode ser encontrada no filme

de Agnès Varda, *Les Glaneurs e La Glaneuse* (2000), em português *Os Respigadores e a Respigadora*. O filme de Varda é um *object trouvé* coligido em torno do verbo *respigar*, tradicionalmente o recolher das espigas que ficaram por colher nas searas, que faz um apanhado absolutamente casuístico de um conjunto de práticas, algumas dentro da tradição, outras não, daqueles que se dedicam a apanhar objectos descartados.

A respiga e as suas variações só podem ser entendidas se acolhermos aqui uma das primeiras definições do filme, apresentada por uma mulher do mundo rural: “respigar era o velho método; a minha mãe costumava dizer ‘apanha tudo, para que nada se desperdice’! Infelizmente já não o fazemos porque as máquinas se tornaram tão eficientes”. Desde logo um princípio simples – *respigar* era apanhar um *resto* porque o *resto* era *necessário*, e a *eficiência* da colheita acaba com essa necessidade. Isto não quer dizer que o desperdício tenha deixado de existir, mas apenas que a máquina agrícola é hoje mais selectiva, e além disso, recolhe abundantemente (ou produz) o que antes teria que ser racionado. Por isso mesmo, mais adiante no filme, podemos encontrar de novo o respigar como método de subsistência, como é o caso das grandes descargas de produtos alimentares defeituosos, onde Varda encontra uma batata em forma de coração. Respigar não é sequer exclusivo da colheita agrícola, mas pode ser aplicado, em princípio, aos objectos que não são reclamados por ninguém. Este uso nem sempre é claro, aliás, se considerarmos o problema de Lawrence Lessig com o termo “livre”:

Tão profunda é a retórica de controlo na nossa cultura que quando alguém diz que um recurso é ‘livre’, a maioria acredita que se está a falar de um preço – livre, ou seja, de custo zero. Mas ‘livre’ tem um sentido mais fundamental – em francês, *libre* e não *gratis* [...] um recurso é ‘livre’ se 1) alguém pode usá-lo sem a permissão de mais ninguém; ou 2) a permissão de que alguém necessita seja neutral. Assim entendida, a questão para a nossa geração não é se o mercado ou o Estado devem controlar um recurso, mas se esse recurso deve permanecer livre. (*The Future of Ideas*, 2002: 12)

Como norma social o respigar está aberto a negociações locais e depende do recurso a que se refere. Acompanhando o filme de Varda, por vezes o respigar aparece como “recolha” [*grapillage*]; a recolha agarra aquilo que cai (de cima, das árvores) e a respiga aquilo que está no chão (em baixo, da terra). A recolha não é admitida em certas vinhas da Borgonha: os vinicultores necessitam de controlar a qualidade do vinho que se quer *vintage*, e nas palavras dos próprios, “se deixarmos que os respigadores venham colher as vinhas, como podemos

garantir que eles não levam mais do que devem?”. Varda nota que as vinhas do ano corrente haviam sido todas colhidas e que o resto havia sido deixado no chão a secar, apontando o desperdício, mas dizem-lhe que é uma medida “para proteger a [nossa] profissão e capital”. As vinhas que a câmara de Varda apanha são de uma segunda colheita, a que só dá um vinho de mesa. Noutra cena, Varda pergunta ao responsável por um figueiral se respigar é permitido ali (ele diz que não). Um homem vestido com uma toga aparece no filme, e está em frente a um campo de couves. Declama o texto da sua “bíblia vermelha”, o código penal, “respigar é permitido desde o nascer ao pôr-do-sol; só é permitido depois das colheitas”, e menciona ainda um édito de 1554, que permitia aos pobres, aos malfadados, e aos jovens desfavorecidos entrar nos campos depois da colheita. Varda interroga-o sobre aqueles que o fazem por desporto. A resposta é simples – haja observância das condições previamente declaradas e o respigar rural é legal.

O que interessa a Varda não é só o respigar de frutos e vegetais, e por isso o filme avança para outras práticas. Conforme avança e projecta “personagens”, o filme vai dando consistência à nota de Koolhaas sobre os habitantes do *junkniche* – ele são os velhos, os perdidos, os esquecidos, os loucos. Um dos casos é o de Hervé *VR99*, artista que utiliza lixo como material para as suas obras, um indivíduo da vila de Sannois que utiliza os mapas camarários que indicam locais de vazamento de entulho, visitando-os à noite, de bicicleta, e recolhendo detritos aos poucos. Como anónimo que só existe para o filme, este artista não pode ser (não é) encaixado na *found art*, na arte pobre, na arte *naïf*, entre outros estilos que também utilizam estes materiais, aliás, a conversão desses materiais em arte parece ser apenas colateral a um extenso *cuidado com os objectos*, ou como ele nos diz, “dar aos objectos uma segunda oportunidade”. Aqui começa o paradoxo. A câmara de Varda segue Hervé na busca nocturna, e a sua narração da experiência avisa-nos que é “como um grande armazém” e que é necessário chegar a horas pois “também há competição”; selecciona objectos com gosto, alegando que “são como presentes deixados na rua, depois do Natal”. A sequência seguinte apresenta-nos a ‘caverna’ de Hervé, o iglu de detritos que lhe serve de oficina. Toma lugar uma pequena troca entre Varda e Hervé. Hervé confessa que a sua necessidade de recuperar os objectos é também uma necessidade de acumulação; Varda pergunta-lhe se a “caverna” o protege – se o protege do nada, pois aquele espaço está cheio; a resposta de Hervé é confusa – diz que pessoalmente procura o vazio, e clarifica, o máximo de menos possível [“*le plus possible de moins*”].

Parece então evidente o que era só indiciado – talvez tenhamos aqui consumo mas sem mercadoria, ou, uma forma de *grátis* que isenta os indivíduos da pressão de responder ao novo (acumulando sem trocar ou destruir), ou ainda, numa outra alternativa, e finalmente, um genuíno impulso ecológico, um *work in progress* que nos nossos parâmetros dificilmente aparece como emancipador. Talvez as três possibilidades sejam válidas. Em bom rigor, talvez as personagens de Varda não sejam redutíveis a este tipo de esquemas, e mesmo os autodeclarados oportunistas (o homem que se reclama de ter descoberto *como é possível viver dos objectos descartados*, por exemplo) possam ser moralmente salvos. Mas esta não é só uma questão moral. Anteriormente, tratando o problema da inovação, havíamos visto como a sua presença ubíqua no jargão contemporâneo se relaciona com a produção de valor, o valor a mercadoria. Como não produzir valor?

Para Koolhaas, nada a fazer: a perda da função tectónica moderna dissolveu o território de acção e multiplicou o detrito, ou, para inverter os termos de modo a que a formulação seja límpida, *o novo tornou-se absolutamente passageiro e já nem suplanta o velho*, os dois *coexistem* e gera-se um resíduo crescente e permanente. Para Negri este estado anárquico abre a oportunidade de contestar a mistificação do novo e trazer à visibilidade a multidão que desaparece por baixo do recente *clean* urbanista. Negri assume e acolhe o excesso do *junkspace*, e então temos de regressar ao conceito, e ao seu “último traço de humanismo”, o dos sujeitos que se aproveitam do descartado, os marginais que frequentam os sítios mais improváveis. Observando práticas concretas disto com Agnès Varda, não é claro se essa marginalidade constitui uma vivência alternativa ou apenas uma fraca economia paralela, daqueles que por várias razões não entram no tradicional circuito do consumo. Há, pois, que clarificar o que se entende por “irrecuperável”, e por que é que o irrecuperável pode ser importante para abrir a investigação sobre a inovação. O objecto irrecuperável como artefacto impossível de mobilizar para a circulação de valor apresenta a possibilidade de deflacionar ou relativizar o valor do novo, aliviando a pressão social para a produção deste.

Um exemplo simples é o objecto *kitsch*, seguindo Yve-Alain Bois em *Formless: A User's Guide* (1997: 117-124). Para a sua definição de *kitsch*, Bois tenta inverter a conotação que lhe era geralmente atribuída pelo vanguardismo moderno. Referindo-se a Clement Greenberg e a Theodor Adorno, Bois recorda que o papel tradicional do *kitsch* era servir de pólo oposto ao modernismo, uma “cultura do *Ersatz*” (id.: 117) produzida pela revolução industrial, um substituto comercial do capitalismo para a marginalização da cultura

artistocrática e a destruição das tradições artesanais pela urbanização e literacia forçadas. O *kitsch* era mercadoria pura e espalhava-se para todos os lados como “lixo sentimental” que “envenenava” (id.: 118) a arte, e arte só podia responder salvando-se da tentação. Apoiado em Georges Bataille, Bois redime a prática *activa* do *kitsch*; “só se pode ter prazer com o *kitsch* se se estiver confiante na solidez do seu gosto [...] só se pode desfrutar do *kitsch* à distância” (id.: 119). O *kitsch* é um olhar mediado sobre um objecto (nenhum é *kitsch* em si mesmo), e só se pode aceder se se tiver a plena consciência do que é que ele está a “rebaixar” – o modernismo. Algumas experiências artísticas pretendiam tomar esta dialéctica como rumo, produzindo um *kitsch* sem mediação, um *kitsch não-irónico*, não pela reapropriação, mas pela *precipitação* no estado de (in)consciência que permite que o *kitsch* se produza, uma operação difícil, pois o objecto *kitsch* é ingénuo quanto ao seu carácter. Bois fornece alguns exemplos, entre eles Andy Warhol, “que queria ser um envenenador profissional e talvez mais do que qualquer outro pintor deste século [XX] contribuiria para minar a autoridade e originalidade do toque autobiográfico” (id.: 122). O *kitsch*, neste sentido, é uma prática de resistência que visa *condenar* e não *salvar* os objectos.

Será que o irrecuperável só pode existir como estratégia temporária de articulação precária? Tanto a adopção do irrecuperável dos sujeitos de Varda, mera oportunidade ou cuidado pelo objecto obsoleto, como a prática artística do *kitsch*, que exacerba o objecto como “lixo” contra a aura, aquela que o modernismo sempre contribuiu para reconstituir, nos parecem insuficientes para afectar a estrutura de produção de mercadoria, e mais ainda, a seu tempo, podem acabar por se confundir com ela. Por isso necessitamos ainda de uma teoria mais ambiciosa, que se apresenta como pós-capitalista e produtiva, a teoria de Joseph Beuys (1921-1986), artista alemão indispensável à arte contemporânea, desdobrado nos papéis de escultor, *performer*, pedagogo, pensador radical e activista social e político. Algumas ideias por si defendidas podem hoje ser consideradas proeminentes – todos temos um potencial criativo, a prática artista pode e deve interpenetrar-se com qualquer outra prática, o fosso entre amador e profissional deve desaparecer, a democracia deve ser “aberta” e desburocratizada, etc. – contudo a omissão do resto do pensamento de Beuys manifesta-se problemática. Seria impraticável? Indesejável? Esconderá ainda uma promessa?

Júlio do Carmo Gomes, na introdução de *Cada Homem um Artista* (2010), situa-nos no que é um bom ângulo de ataque ao problema de Beuys:

[C]ontestar o indivíduo-mercadoria emergente na sociedade neo-liberal e incitar a mudanças sociais, era extrapolar da experiência artística – a experimentação de si através da criatividade e de um desenvolvimento autónomo – para outros campos da sociedade. Não quis admitir o discurso dominante do artista como proprietário de uma atitude relacional irrepitível e inapropriável por outros domínios de poder relacional. Discordava da visão que subscreve que a verdade artística – criatividade, originalidade, liberdade e autonomia plena – é uma coutada especialíssima que separa o artista da sociedade e que dissocia a arte da realidade. (id.: 30-31)

Eis uma exorbitância do papel da arte que vem responder ao indesejado “indivíduo-mercadoria” com a invasão de domínios que antes lhe estavam vedados. Esta é a resposta de Beuys, uma imparável verborreia que se materializou em obra e em acções cívico-políticas, ao silêncio de Marcel Duchamp, o vanguardista que havia declarado, assim lançado o *ready-made*, que o gesto de subversão da arte era duplamente irrepitível e interminável, ou seja, que "toda a espécie de acção artística *contra* a arte incorreria numa tautologia prevista por esse mesmo sistema, num caminho inevitável de novas possibilidades e dissolução da arte” (id.: 9). Mais do que aceitar a compressão do espaço destinado à arte, Beuys pretendia exactamente o contrário: cada um pode ser artista, não no sentido literal de abraçar a prática artística, mas manipulando a criatividade na esfera em que se move. A criatividade, bem entendido, torna-se moeda de troca das relações humanas, e sobrepõe-se ao capital e ao lucro; o indivíduo que se reconhecesse neste sistema estaria apto a emancipar-se e auxiliaria a revolução. O mesmo é dizer que os atributos da “coutada especialíssima” do artista não são contestados, mas, pelo contrário, empurrados para o exterior, para todo o corpo social, num processo de contaminação, cuja consequência em última análise seria “a escultura social”.

Antes de avançar, há que salientar que a mesma ideia de emancipação através das práticas atribuídas a uma *classe* não contém, em si, nada de novo. Com efeito, como bem aponta Richard Barbrook em “The Class of the New” (2008), se recuarmos ao início da Modernidade, no final do século XVIII, já Adam Smith profetizava que o crescimento económico estava a criar um grupo específico de modernizadores, que no âmbito da divisão entre trabalho, mercado e fábrica vinham à frente como inventores e aperfeiçoadores das máquinas – os Filósofos. Mais de dois séculos volvidos desde Adam Smith, e vários pensadores tentaram propor a sua versão própria da teoria sobre a nova classe, caso em que se incluem, entre outros, o Proletariado Intelectual (William Morris, 1985), o Partido de Vanguarda (Lenine, 1902), os Camisas Negras (Mario Piazzesi, 1982), os Intelectuais (Antonio Gramsci, 1934), os Especialistas (Ralf Dahrendorf, 1957), os Trabalhadores do

Conhecimento (Peter Drucker, 1966), os Nómadas (Deleuze e Guattari, 1980), os Ciborgues (Donna Haraway, 1985), os Capitalistas de Colmeia [*Swarm Capitalistas*] (Kevin Kelly, 1998). Algumas destas propostas (de X a X) são assumidamente capitalistas, outras são meramente complacentes, outras são revolucionárias; o conjunto é heterogéneo, embora Barbrook sugira a divisão entre aqueles que sugerem a “classe do novo” como classe dominante e os que a sugerem como classe trabalhadora. O anúncio da *classe do novo* depende, normalmente, de uma “força de trabalho modelo” que anuncia um novo paradigma sócio-económico, a partir do qual se pode adivinhar a forma de trabalho que está por se generalizar; o modo de vida da classe sugere o modo de vida no futuro. Marginal no presente da sua enunciação, é potencialmente universal, embora tal não ocorra necessariamente de modo singular, ou seja, o modelo pode ser acoplado com profissões ou classes já existentes (ou, para pensarmos em duas que atravessam esta dissertação, é possível ter o artista-empendedor, ou o engenheiro “criativo”).

Richard Barbrook refere-se *en passant* a Beuys quando critica, por um lado, as teses da Classe Criativa (Richard Florida), e, por outro, o relatório sobre criatividade do departamento económico da administração da área da Grande Londres. A crítica de Barbrook incide sobretudo em dois aspectos fundamentais – por definição, há uma área cinzenta na definição da classe criativa que a torna demasiado abrangente (exemplo: seguranças de uma produtora de cinema contados como membros da Classe Criativa), mas, por outro lado, a expressão é também insuficiente, pois a criatividade “comum” de boa parte da população não advém da realização profissional, mas do *tempo livre*⁵¹. Levando Barbrook até ao fim, talvez a economia do conhecimento já corresponda a um estágio evolutivo para lá do capitalismo, em que “ao lado de encomendas e mercadoria, a oferta (dádiva, *gift*) é agora um dos principais métodos de organização do trabalho colectivo” (id.: 46). Nesse caso, alguns radicais já haviam antevisto este curso da Modernidade, como os Boémios, o Intelecto Geral, o Trabalhador Educado, e a Aristocracia da Classe Trabalhadora, arquétipo que regressa nos

⁵¹ Referir o “tempo livre” nos tempos que correm tem algo de inusitado, se considerarmos o dilema que Theodor Adorno atravessava - se o tempo é “livre”, é porque há um tempo “controlado”, o tempo do trabalho. O tempo livre [*Freizeit*] só pode tornar-se liberdade [*Freiheit*] se perder a compulsão para o lazer, prática que apenas complementa o regime de trabalho. Para Adorno, a ideologia do *hobby* escarnece das mesmas tarefas que propõe, que adquirem a superficialidade e incompletude do trabalho amador. Mais ainda, no tempo *verdadeiramente* livre um sujeito não pretenderia “matar o tempo” com distrações, e não seria afectado pelo aborrecimento. Esta crítica parece continuar a ser válida, embora sem perder de vista a nova fluidez do trabalho, sob a qual qualquer um pode redescobrir ou redireccionar a sua “vocação” a qualquer momento, regressar à aprendizagem, e vencer a incerteza quanto ao futuro da sua especialidade profissional. Cf. Theodor Adorno, “Free Time”, *The Culture Industry – Selected Essays on Mass Culture* (Londres: Routledge, 2001), 187-197

anos 60 como profecia social, com os *Hippies*, os *Producers*, os *Prosumers*, os *Hackers*, os *Netizens*, a Multidão, os *Pro-Ams*. *Produzir* informação não é mais privilégio de alguns, mas uma actividade regular da maioria da população, caso em que a criatividade vem à tona naturalmente, sem que os indivíduos desejem sequer monetizar o seu pequeno contributo. Nessa acepção, Beuys é importante, pois para Beuys a criatividade diz respeito à identidade individual, a identidade de *todos os cidadãos*, razão pela qual não pode ser deixada às artes. Numa entrevista concedida à *Flash Art*⁵², Beuys clarificava a sua posição em relação ao marxismo: sendo um bom ponto de partida, teria falhado a Marx o cultivo de novas estruturas económicas (pós)revolucionárias, caso em que a ideia de liberdade teria sido determinante; fechado sobre a democracia e o socialismo, Marx teria deixado de fora o essencial, a liberdade como condição de criatividade.

Thierry de Duve, escrevendo sobre Beuys para a revista *October*⁵³ dois anos depois da sua morte (Beuys falece em Janeiro de 1986), denominava-o justamente “o último dos proletários”. Analisando a última instalação da carreira de Beuys, *Palazzo Regale*⁵⁴, de Duve nota como a disposição e a qualidade dos materiais utilizados reverte para um duplo papel do artista, a do senhor e do vagabundo, ou do rei e do bobo, entre outros “avatares bicéfalos” (1988: 48) que também mostram

[O] evangelismo infatigável, a combatividade política, o entusiasmo pedagógico, o optimismo revolucionário ou evolucionário, a propensão para tomar o lugar do líder, e, por outro lado, o alto sentido do patético na oscilação constante entre tragédia e farsa, a tendência para a vitimização, a empatia por todas as figuras anómicas e sacrificiais da humanidade. Cristo – vítima e redentor – está no cruzamento de uma dupla série de identificações: chefe e criança, sacerdote e bode expiatório, pastor e coioite, veado e coioite, compositor e *thalidomide baby*, reformador social e rebelde,

⁵² Giancarlo Politti, “Joseph Beuys” *Flash Art* 196 (1993)

http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articulo_det&id_art=365&det=ok&title=JOSEPH-BEUYIS (cons. a 10/09/09)

⁵³ Thierry de Duve, “Joseph Beuys, or The Last of the Proletarians”, *October* 45 (1988), 47-62

⁵⁴ Descrição sumária: uma sala com sete monocromos dourados nas paredes, que medem a altura de um homem e estão ordenados assimetricamente. Ao centro da sala estão duas vitrinas, uma mais aproximada da esquerda da sala, ou mais ao centro. Uma apresenta um conjunto de objectos associados ao indigente, organizados de maneira antropomórfica – estando pelos órgãos uma mochila, dois cajados de bronze (um enrolado em feltro, outra não), dois rolos de gordura, um rolo de cobre preso com cordel, banha, uma muleta de bronze, e duas pinças eléctricas ligadas a este. A outra vitrina apresenta uma cabeça de modelo boquiaberta, um casaco de pêlo de lebre, e aos “pés” uma concha; dois címbalos estão no lugar das pinças eléctricas ligadas à muleta (id.: 47-48). V. tb. as fotos de Jochen Smith, http://www.raum-fuer-bilder.de/html/palazzo_regale-e.html (cons. a 18/02/10)

legislador e fora-da-lei, profeta e palhaço, professor e estudante, xamã e fraude [‘*shaman and sham*’], utópico do futuro e embalsamador do passado. (id.: 50-51)

O rol de papéis que Beuys desempenha para levar ao cabo o seu trabalho implica, para de Duve, uma fanfarrinha de alegorias sobre a condição do artista na Modernidade, que por sua vez remete para “um país mítico populado com todas as encarnações românticas dos excluídos como portadores da verdade social” (id.: 51). Esse país é a boémia. A boémia oitocentista seria um subproduto do capitalismo industrial onde repousavam todas as actividades que não corresponderiam nem ao burguês nem ao proletário – os escroques, os vigaristas, os chulos, os trapeiros, os pedintes, etc. –, ou de acordo com Marx, o *lumpen* que não era capaz de se ver a si próprio como classe, inútil à revolução. Boa parte da literatura e da pintura do século XIX dedicou-se a elevar aqueles que se deslocavam nesse interstício, enaltecendo as qualidades profundamente “humanas” daqueles que, duplamente excluídos, oferecem uma promessa mais forte de reconciliação. Com Beuys, o artista pode aparecer como transportando essas qualidades, mas reconhecendo-se também como proletário.

Rever o artista como proletário está longe de ser uma manobra simples. Se não vejamos: de acordo com um primeiro Marx, o proletário é aquele que descobre que tem tudo a perder com o regime capitalista e tudo a ganhar com a sua deposição. Como protótipo do homem do futuro, o proletário tenderá a emancipar-se e a abraçar inteiramente a sua essência. A essência reúne dois aspectos que definem a sua ontologia, o ente social e o ente produtivo. Mais ainda, o homem é também produto da História, mas a mudança histórica depende de um substrato invariável, o crescimento irreversível das forças produtivas e o progresso das relações de produção. O centro aqui é o *homo faber*, e o trabalho (faculdade de produzir) é a essência do homem, sendo que a consciência disso mesmo produz a sua *humanidade*. O trabalho é o mediador da participação do homem na vida colectiva, caso em que as relações sociais são reduzidas em relações de produção. O proletário, ainda nesta linha, é o sujeito explorado e expropriado pelo sistema capitalista, quando lhe são extraídas mais-valias da força de trabalho, mais-valias pelas quais nunca será oferecida a paga justa. Vender a sua existência (de *homo faber*) como se fosse um pertence (um objecto) é o que causa a alienação e *proletariza* o trabalhador (id.: 53); o trabalho como mercadoria não se distingue de qualquer outro produto e só a abolição da propriedade privada dos meios de produção pode fazer voltar o seu a seu dono. O momento em que o proletário *vende* o que *é* não se resume à força de trabalho, mas à própria *vida*, que é exaurida no esforço, mesmo que ele seja recompensado e

as energias sejam respostas de turno a turno. De Duve sustenta, neste ponto, que apesar de existir um sofrimento irreparável, a exploração só pode ser contínua se a alienação não for definitiva, o que torna o conceito de alienação problemático. Mais adiante, recordando a edição póstuma de *Trabalho Assalariado e Capital* (1849) em 1891, com emendas de Engels, de Duve detecta um intervalo importante entre *força de trabalho* e *trabalho*. Se de facto, como na edição de 1849 de *Trabalho Assalariado*, o trabalhador vende o seu esforço e não a sua essência [“*species essence*”], na transcodificação do esforço com o recurso ao relógio é o *tempo* que é tratado como mercadoria e traficada enquanto tal. Se o *esforço* pode ser compensado (em dinheiro e tempo livre) a exploração pode ser tolerável, a alienação está ausente, e a agenda revolucionária está em causa, pois sempre depende de um sentimento de injúria ao trabalhador. Para clarificar, o que está em causa é a diferença entre vender-se a si mesmo, ou vender o produto (objectivado) do seu trabalho, diferença que o *homo faber* parece suprimir.

O artista moderno haver-se-á, todavia, com o sentimento de injúria, na medida em que o artista se torna proletário, quando “o regime de propriedade privada o obriga a colocar no mercado coisas que serão tratadas como mercadoria, mas que, de modo a terem valor estético, devem ser produções e concretizações de uma força de trabalho, e se possível, nada mais” (id.: 55). A concepção burguesa reifica o trabalho e por outro lado ajuíza-o no modo de manifestar a faculdade de *produzir valor*, que deve ser única para cada artista (valor para todos) e portanto confundir-se com a sua natureza. O que Marx chama à faculdade universal de produzir valor é *força de trabalho* e é exactamente essa expressão que Beuys altera para *criatividade*. Onde Antonio Negri vê uma “fábrica imaterial”, Beuys via “uma grande colmeia”, ou “uma sociedade que transforma colectivamente, através do trabalho organizado e cooperativo, o caos em ordem, materiais maleáveis em *esculturas funcionais* ou em *esculturas cristalinas* como as produzidas por aqueles insectos [abelhas]” (Gomes, 2010: 22-23). De Duve não está impressionado com a imagem, e declara antes que, na verdade, Beuys é provavelmente o último a enunciar aquilo que já muitos haviam dito, ou pelo menos o último a conseguir dizê-lo com convicção.

Joseph Beuys não só vem actualizar uma longa linha de acção, de Novalis, do romantismo alemão, de Rimbaud, dos estudantes de 1968, entre muitos mais, para a qual o horizonte de emancipação seria finalmente *estar à altura* da imaginação, des-alienando as massas e capacitando-as (melhor: instruindo-as) para actualizar o seu potencial, uma crítica

que é inteiramente moderna, como tenta também demonstrar, por outro lado, que a criatividade já aí está, “na arte dos loucos, das crianças, e dos primitivos” (id.: 56). Mais do que quebrar com o marxismo, Beuys recria-o a partir da arte, e, como já antecipámos, “a criatividade é para o campo cultural o que a força de trabalho é para o campo da economia política” (id.: 57).

Como a força de trabalho, mas não igual ao *talento*, a característica inata que informava a estética clássica, a criatividade é um potencial intrínseco (indo à raiz da palavra: estado ou habilidade para ser criativo), uma capacidade para produzir. Daí decorre que toda a actividade produtiva, de bens ou serviços, pode ser chamada arte, e a criatividade é o seu verdadeiro capital; a troca de bens está para o fluxo de criatividade dentro do corpo social como o sistema circulatório está para o fluxo de forças vitais no corpo individual (aqui de Duve refere-se à *Honigpumpe*, a instalação para a Documenta de 1977 que inspira a “grande colmeia”). A criatividade tem então que ser des-alienada; os bens, dinheiro incluído, não devem ser mercadoria; o dinheiro como “capital para a produção” emanaria de um banco central e tornava-se, assim distribuído democraticamente, “capital de consumo”, papel-moeda sem valor a não ser o de representar um certo poder de compra. O objectivo seria, claro está, neutralizar a propriedade privada dos meios de produção, embora conceitos como “capital” não sejam de todo dispensados, antes reapropriados. Numa nota de rodapé, de Duve refere-se ao pupilo de Beuys, Johannes Stüttgen, e à contaminação entre o discurso deste e o de Beuys, sobretudo da ideia do capital como *habilidade*. O dinheiro como *possibilitação* permitia a lógica da totalidade social, onde o indivíduo criativo seria o ponto de partida, e onde um sistema de crédito estaria orientado para o bem comum. O tom “fourierista” ou “proudhonista” destas propostas parece ocultar a contestação de que essas ideias já haviam sido alvo, caso em que só se pode admitir que Beuys está em cima de uma mina de ouro, mas apenas porque renova/remedeia promessas passadas.

A utopia de Beuys é, mais ainda, pacífica e ecológica. Sobre isto, basta olhar para o manifesto fundador da Escola Internacional Livre para a Criatividade e Pesquisa Interdisciplinar (1973) – a violência emerge de “criatividade por articular” e de “esperança descartada”, duas capacidades que a escola pretendia recuperar. Recordando o mote deste capítulo, sublinhe-se mesmo – com Beuys a recuperação é *total* (“não mais é considerado romântico mas excessivamente realista lutar por cada árvore, cada parcela de terreno subdesenvolvida, cada ribeira por envenenar, cada centro urbano histórico, e contra cada

esquema de reconstrução irreflectido” – 1993:132). Para fugir à onnipresença da mercadoria e do valor por si inscrito, seria necessária a apropriação geral dos objectos de modo a introduzir-lhes uma nova densidade, um conjunto de valores “de vida” [*“life values”* – id.: ibid.]⁵⁵; a mesma ponderação atribuída ao objecto artístico poderia assim ser aplicada – democraticamente – a cada objecto⁵⁶. Eric Michaud, em “The Ends of Art according to Beuys” (1988) sugere ainda:

Tal ecologia, como vemos, não diferencia entre o que é dado ao homem e o que o homem produz: o peixe, a batata, o carro, e a imagem são todos pensados como fruto do trabalho humano, o produto de uma *cultura* colocada na “boa forma” [aspas nossas] da qual a *Gestaltung* estará apta a regenerar-se e expandir. (id.: 43)

Eric Michaud segue alguns discursos de Beuys à letra e dá alguma importância à *Gestaltung* (trad. da trad.: o *pôr em forma*), argumentando que a centralidade do conceito em Beuys conduz, não só aos objectos mas à linguagem. Michaud interpreta a resposta de Beuys ao silêncio de Duchamp através das invectivas que o artista lança em duas entrevistas, e o que é dito pode resumir-se deste modo: segundo Beuys, a mensagem central do seu trabalho é mediúnica – diz-nos “tu, que estás a olhar, és também um artista”. Daqui Michaud retira a ideia de que as *performances* ou objectos de Beuys dependem de uma concepção inteiramente instrumental e clássica de arte, onde a forma é o veículo “puro” da ideia. Tal justifica a utilização de materiais fluidos, como a gordura, que no final do processo de escultura passa a um estado determinado, ou “cristalino” (id.: 39). Esta pressão para a forma é antitética do silêncio de Duchamp, justamente porque já produz objectos *cheios* de sentido, e não os objectos “inconsequentes” do dadaísmo; o predomínio das ideias é apenas o predomínio da *ideia prática* colocada ao serviço da humanidade. Quer exista ou não uma comunidade de praticantes para isto, será outra conversa; para Beuys o povo alemão já podia (e devia) fazê-lo através do “génio único” da sua língua (id.: 43), e nesse caso a teoria de

⁵⁵ Thierry de Duve, erguendo o Beuys-escultor como aquele expõe as contradições que o Beuys-economista não consegue resolver, compara-o com Andy Warhol. Os dois serão quase iguais em *media-value*, embora Beuys seja “herói” e Warhol “estrela”. A arte de Beuys requer a teleologia do mito, enquanto a arte de Warhol apenas requer a ficção do eterno retorno e o estado estável da pós-história. Warhol identificava-se com o capitalismo, e Beuys via-o como o horizonte cultura a ultrapassar. Beuys queria ser boémio, Warhol queria ser uma máquina. De Duve explica a oposição entre os dois como um dilema entre um princípio de produção (Beuys) e um princípio de desejo/consumo (Warhol), donde Warhol nem sequer acreditava em criatividade. A arte para Beuys é trabalho, enquanto para Warhol é comércio. Estamos na economia política, e na divisão entre trabalho e comércio, ou antes, no *economismo puro*, e se isso serviu como descodificador, então talvez tenhamos de ir à raiz do código, e superar a noção de “valor” (id.: 62).

⁵⁶ Aproximação nítida à *Gesamtkunstwerk* wagneriana.

Beuys reúne no mesmo sistema *um povo, uma terra, e uma língua*. Levanta-se a suspeita, e logo se adivinha onde isto vai dar. Mas talvez o problema de Beuys seja, por um lado, de conotação (que podemos admitir como provocadora) e, por outro, de totalização (ou, o perigo associado a estabelecer “regras gerais”).

Rosalind Krauss, na última crítica a Joseph Beuys que acolheremos aqui, em, “No To.. Joseph Beuys” (1998), negocia a natureza escatológica dos materiais utilizados por Beuys, como a gordura, com o conceito de “informe” proposto por Georges Bataille. Bataille interessava-se pelo trabalho subversivo do *lumpen* e pela impossibilidade de este ser assimilado pela sociedade regulada, representativa, e homogénea. Sobre isso, Krauss acrescenta que o que animava Bataille era a curiosidade pelo escatológico – “uma sociedade homogénea que submete todos os seus produtos às leis da eficiência e pretende reciclar todos os seus produtos produz todavia lixo – desperdício excremental que se acumula como ameaça heterogénea” (id.: 46). A recuperação *total* de Beuys não só pretende insuflar sentido na forma, por mais irregular que ela venha à presença, como se apoia num desejo de ascensão, bem figurado na sua *persona* mitómana (que Júlio do Carmo Gomes bem tenta resgatar). O informe é exactamente oposto “a qualquer caminho para o transcendente, que sempre tenta reabilitar o excremental, ou a queda sacrificial, refazendo-a como *tema*” (id.: *ibid.*).

Não é possível senão terminar com este desvio, para a qual o tema do irrecuperável teria inevitavelmente de apontar. As teorias de Georges Bataille ficam na fronteira desta tese, e tudo o que possa dizer-se a partir do “informe” é especulação. Admite-se, contudo, o seguinte: pode bem dar-se o caso de *a inovação como mercadoria* e *a inovação como emancipação do trabalhador intelectual* serem possibilidades simétricas, novas formas de clausura; não importará tanto determinar se tal sucede, mas sim, de modo a entrar na questão da *inovação* e sair do outro lado com qualquer coisa, perceber o que nos está a falhar, o que é que a *inovação* não consegue *innovar*, que sujeitos é que não conseguem *ser criativos* e *inovadores* (Os info-excluídos? Os *hikikomori* japoneses? Os ultraperiféricos? Etc.), que objectos é que não conseguem encontrar uma segunda vida (e portanto são irrecuperáveis). Qualquer método que a partir daqui se adopte não pode apenas ter em conta a resiliência do velho, mas a inevitabilidade do sistema totalizante que temos para representar o problema colapsar, caso em que vamos precisar de uma *pluralidade*.

CONCLUSÃO

O que é o potencial humano? Qual a sua dimensão? A pergunta é válida se considerarmos a “auto-intensificação” do sujeito tratada por Peter Sloterdijk, e a pulsão moderna de projecção das energias acumuladas para fora, para o mundo. Se inclusive tivermos em conta a manutenção de *excedentes de potencial* necessária para fazer o capitalismo funcionar (Schumpeter), um superavit permanente de possibilidades estará mantido algures, ainda que de modo transitório. O excedente será, contudo, crescente, e aceitando o argumento de Rem Koolhaas em “Junkspace”, a reprodução modular da metrópole contemporânea apenas translada a questão, acolhendo a construção e remodelação constante, de tal modo que a ponderação criteriosa de uma primeira arquitectura moderna é substituída por microintervencções constantes de expansão e contracção do espaço utilizável, mas num regime de tal modo disperso que o resultado é, de sobremaneira, uma mistura aditiva, caso em que o lixo se torna mais difícil de identificar ou, de novo em manobra táctica de aceitar o que nos diz o autor, se tornou omnipresente. Para Koolhaas, a fronteira que faltaria trespassar seria o corpo.

O corpo como *junkspace* pode ser lido no sentido literal, pensando na prótese, no enchimento cirúrgico das rugas com gordura, na compensação do que seria um sistema imunologicamente deficitário com estimulantes biomédicos, etc., mas também no sentido metafórico, quando a conversão da aprendizagem em *aprendibilidade* denota que, mais do que um processo fechado de transferência de sentido e do seu suplemento prático, as competências, é necessário submeter a mente a um fluxo de conhecimento, boa parte dele *inútil* no sentido em que pode ou não ser aplicável no futuro imediato. Nesse caso, a presença de experiências insólitas ou atípicas nos currículos contemporâneos revela-se frutuosa, pois atesta a abertura do sujeito para fora de um círculo fechado de interesses, e aumenta, pelo menos em teoria, o seu potencial para a invenção em situações de incerteza. Assim sendo, o jogo e o “tempo livre” de que falava Adorno são sempre recuperáveis na actividade produtiva, e anos de sensações-limite à margem da situação laboral podem ser revisitados como aprendizagem para situações-limite, ou mesmo inseridas no esquema de trabalho na forma de “retiros”, “espaços lúdicos”, entre outras tipologias de distensão que simulam o desempenho de outros papéis que não aqueles que genericamente nos são atribuídos. Devemos então esperar que, ao eliminar a barreira, cada vez mais ténue, entre trabalho e “tempo livre”, uma produtividade natural emerja?

Como vimos no caso de Joseph Beuys, mesmo atendendo à insuficiência de dados que nos impede de retirar conclusões taxativas de um regime de criatividade geral -que nunca foi praticado *por todos e em toda a parte*, logo teve que se negociar com regimes contíguos-, há certamente um consenso mais profundo a nível ontológico, onde o *homo faber* continua a produzir estratégias de emancipação. Em alguns casos, o *homo faber* coexistirá com o *homo economicus*, e noutros o *homo faber* só pode ser pós-económico, mantendo a pulsão criativa para lá da constrição à eficiência, “queimando” e dividindo a matéria em função de uma noção autosustentada de valor. O dilema ontológico não pode ser resolvido aqui, mas é possível duvidar da criatividade que se nos apresenta, opondo-lhe exactamente a mesma consumpção intelectual que Schumpeter receia – aquela do *recreativo*, o que *diverte*, a intoxicação da experiência de carácter estético, um tipo de alegria *interpassiva* – como simétrica em intensidade.

Há um espectro nesta tese, e esse espectro é o de Karl Marx. Tal como nas tentações de Cristo, ele apareceu-nos três vezes, nos três capítulos, e três vezes foi renegado (por Sloterdijk, por Schumpeter, e por Beuys). Esta é uma consequência inevitável do método adoptado, sobre o qual o autor terá que fazer uma declaração de interesses, caso ela ainda seja necessária: Marx é uma presença forte, e se é visível a renitência em ir à fonte, o conhecimento mediado por variações, diferenciações, e complementos de vária ordem parece-nos robusto. Porquanto Marx é revolvido pela complexidade do mundo contemporâneo, ressalva-se que é quase impossível ser purista nos dias que correm, e assim ignorar as disjunções e conjunções que ocorrem a vários níveis das relações intersubjectivas. Há então que emendar a mão, e aliviar a carga pejorativa até aqui atribuída à inovação, por via da sua definição como processo de criação de valor.

Com efeito, o novo tem as suas alegrias, e o exército-reserva de inovadores que é libertado todos os dias no mundo não tem necessariamente que ser condenado ao fracasso, independentemente das surpresas que nos promete. O problema, como se tentou ilustrar, é o de abrir um caminho para interrogações cada vez mais necessárias, quando a inovação deixa de aparecer como circunstância cultural, e passa a ser assumida como facto natural. Ao relacionar a questão com outras adjacentes, como a mobilização, a competição, a criatividade e a recuperação, o objectivo não era apenas agitar uma teia perversa de relações, mas ilustrar como a diferença mínima na vizinhança conceptual pode contribuir para diferenças na base da inovação. Mobilização ou imobilidade, competição ou emulação, agir de modo criativo ou ser agido pela recreação, recuperar ou desperdiçar: eixos decisivos pelos quais a inovação não

pode passar incólume. Face ao que dissemos, pelo menos três críticas podem ser articuladas sobre a inovação, a saber, 1) uma crítica de matriz biológica, que testa o intervalo entre os “factos naturais” que nos são ideologicamente apresentados para justificar a eficiência capitalista e a sua verdade científica; 2) uma crítica da economia política, que visa interrogar a conjunção entre tecnologias políticas e o respectivo subproduto de responsabilidades, benefícios, e sacrifícios a distribuir socialmente, penetrando também nos processos de constituição do sujeito; 3) uma crítica “artística” ou estética, que pode ressarcir-nos do “fim da tradição” com a introdução de formas crípticas, impregnadas de segredos, potencialmente inovadoras ou anti-inovadoras, em todo o caso apontando para zonas de indeterminação. Este é, está claro, apenas um esboço, sendo que o primeiro tipo de crítica cai fora da nossa área de estudo, mas nada impede que as três críticas, entre outras, convirjam numa só.

Por último, “abrir” caminhos e “abrir” definições, de modo a depreender os nós cegos da mediação do novo, que pode dizer-se disso? Como “abrir” a inovação? Um último – mas vago – recurso às fontes pode mais uma vez ser útil, pelo menos para que a nossa proposta não seja consumida pela imodéstia. Em *The Open* (2004), Giorgio Agamben propunha, com alguma distância da proposta de Sloterdijk (para quem o Homem *é precipitado para o aberto* no momento em que nasce) que a cesura entre humano e animal passa, acima de tudo, pelo interior do homem. Se, na nossa cultura, o Homem sempre foi pensado como a articulação e conjunção entre corpo e mente, coisa viva e *logos*, de um elemento natural e de um elemento sobrenatural ou social ou divino, devemos antes pensar no mistério da separação – o Homem é simultaneamente o lugar e o resultado de infinitas divisões e cesuras. O Homem é *o aberto*. Sobre a sociedade que pode acolher *cada um, na sua singularidade*, em *The Two Sources of Morality and Religion* (1935), Henri Bergson lega-nos uma definição de moralidade aberta, articulada com a religião dinâmica, dois eixos da criatividade e do progresso. A moralidade *aberta* é genuinamente universal e pacífica. A sua fonte é a “emoção criativa”, aquela onde a emoção precede a representação, e há um salto intuitivo para lá do regime da necessidade. Está ligada à experiência mística da religião dinâmica, aquela que resiste às doutrinas da fé. A moralidade *aberta* é, aliás, a “resistência às resistências”, que permite que o ímpeto estabilizador da razão que confere representações seja fracturado pelo “ímpeto do amor”, uma fórmula afectiva que abre para novas representações. Por triangulação, a desafeição, ou a deslocação do afecto para lugares indefinidos, permite-nos regenerar o conhecimento do mundo. É difícil ser-se contra a inovação, mas será decididamente possível mais uma investida, que nos permita *innovar a própria linguagem sobre o novo*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia principal

- Barbrook, Richard. *The Class of the New*. Londres: Mute, 2006
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air*. Nova Iorque: Penguin Books, 1988
- Beuys, Joseph e Heinrich Böll. “Manifesto on the Foundation of the Free International School for Creativity and Interdisciplinary Research”, in *Energy Plan for the Western Man: Joseph Beuys in America – Writings by and Interviews with the Artist*, ed. Carin Kuoni, 129-134. Nova Iorque: Four Walls Eight Windows, 1993
- Boi, Yves-Alain. “Kitsch”, in *Formless: A User’s Guide*, org. Yve-Alain Bois e Rosalind Krauss, 117-124. Nova Iorque: Zone Books, 1997
- Boltanski, Luc e Eve Chiapello. “The New Spirit of Capitalism”. Texto apresentado na 12ª Conference of Europeanists, Chicago, EUA, 14-16 de Março, 2002
- Bragança de Miranda, José. *Queda Sem Fim - Seguido de “Descida Para o Maelström”, de Edgar Allan Poe*. Lisboa: Nova Vega, 2006
- Children of Men*. 2 DVD. Realizado por Alfonso Cuarón. 2006. Londres: Universal Pictures UK, 2007
- Collier, Jane, e Rafael Esteban. “Governance in the Participative Organisation: Freedom, Creativity and Ethics”. *Journal of Business Ethics* 21 (1999): 173-188
- De Duve, Thierry. “Joseph Beuys, or The Last of the Proletarians”. *October* 45 (1988): 47-62
- Fisher, Mark. *Capitalism Realism – Is There No Alternative?* Londres: Zero Books, 2009
- Gomes, Júlio do Carmo. “Beuys, Homem-Arena”, introdução a *Cada Homem Um Artista*, por Joseph Beuys. Porto: 7 Nós, 2010
- Jessop, Bob. *The Future of the Capitalist State*, 95-139. Cambridge: Polity Press, 2002
- Koolhaas, Rem. “Junkspace”. *October* 100 (2000): 175-190

- Krauss, Rosalind. “No To.. Joseph Beuys”, in *Formless: A User’s Guide*, 143-146. Nova Iorque: Zone Books, 1997
- Lemke, Thomas. “‘The Birth of Bio-Politics’ – Michel Foucault’s Lecture at the Collège de France on Neo-Liberal Governmentality”. *Economy & Society*, Vol. 30, No. 2 (2001): 190-207
- Lessig, Lawrence. *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World*. Nova Iorque: Vintage Books, 2002
- Michaud, Eric e Rosalind Krauss (trad.). “The Ends of Art According To Beuys”. *October* 45 (1988): 36-46
- Negri, Antonio. “On Rem Koolhaas”. *Radical Philosophy* 154 (2009): 48-50
- O’Sullivan, Simon. “The Production of the New and the Care of the Self”, in *Deleuze, Guattari and the Production of the New*, org. Simon O’Sullivan e Stephen Zepke, 91-103. Londres: Continuum, 2008
- Os Respigadores e a Respigadora*. Realizado por Agnès Varda. 2000. Lisboa: Atalanta Filmes, 2004
- Popper, Karl. *A Sociedade Aberta e os Seus Inimigos I – O Fascínio de Platão*, 27-33. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1993
- Sarkar, Soumodip. *Inovação e Empreendedorismo*. Lisboa: Escolar Editora, 2010
- Schumpeter, Joseph. *Capitalism, Socialism, and Democracy*. Nova Iorque: Routledge, 2003
- Sloterdijk, Peter. *A Mobilização Infinita*. Lisboa: Relógio D’Água, 2001

Bibliografia secundária

- Adorno, Theodor. “Free Time”, in *The Culture Industry – Selected Essays on Mass Culture*, 187-197. Londres: Routledge, 2001
- Agamben, Giorgio. *The Coming Community*, 35-38. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993
- Agamben, Giorgio. *The Open*. Stanford: Stanford University Press, 2004
- Bergson, Henri. *The Two Sources of Morality and Religion*. Londres: MacMillan & Co, Ltd., 1935
- Blumemberg, Hans. *Naufração com Espectador*. Lisboa: Vega, 1994
- Budgen, Sebastian. “A New Spirit of Capitalism”. *New Left Review* 1 (2000): 149-156.
- Chiapello, Eve. “Understanding The New Cycle of Recuperation of Criticism in the Age of Cognitive Capitalism”. Texto apresentado em seminário à Copenhagen Business School, Copenhaga, 20 de Outubro de 2008
- Ceia, Carlos. “Invenção”. E-Dicionário de Termos Literários.
<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/I/invencao.htm> (cons. a 18/02/10)
- Eisenberg, Jack. “Negating the State: Alain Badiou’s Metapolitics”. Artigo apresentado à Pi Sigma Alpha Conference, Macalester College, St. Paul, Estados Unidos, Março de 2009)
- Fisher, Mark. “The Age of Consent”. *New Statesman*. 10 de Dezembro de 2009.
<http://www.newstatesman.com/television/2009/12/business-culture-cultural> (cons. a 20/01/10)
- Florida, Richard. *The Rise of the Creative Class: And How It’s Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. Nova Iorque: Basic Books, 2002
- Foucault, Michel. “Des Spaces Autres”. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (1984): 46-49. Disponível em linha e traduzido por Jay Miskowiec como “Of Other Spaces”,
<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>
- Foucault, Michel. *História da Sexualidade Vols. I-III*. Lisboa: Relógio d’Água, 1994

Foucault, Michel. “What Is Enlightenment?”, in *The Foucault Reader*, 32-50. Nova Iorque: Pantheon Books, 1984. Disponível online em

<http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.whatIsEnlightenment.en.html>

Fragments of Heraclitus. Wikisource, The Free Library,

http://en.wikisource.org/w/index.php?title=Fragments_of_Heraclitus

Guiddens, Anthony. “Risk and Responsibility”. *The Modern Law Review*, Vol. 64, Nº1 (1999): 1-10

Harvey, David. “Organizing for the Anti-Capitalist Transition”. Texto apresentado no 10º Fórum Social Mundial, Porto Alegre, Brasil, 25-29 de Janeiro, 2010,

<http://seminario10anosdepois.wordpress.com/2009/12/10/organizing-for-the-anti-capitalist-transition/>

Martin Heidegger. “The Question Concerning Technology”, in *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trad. William Lovitt, 3-35. Nova Iorque: Harper & Row, 1977

Hassan, Robert. “Crisis Time – Networks, Acceleration and Politics within Late Capitalism”, in *CTheory – Resetting Theory: rt012* (13 de Outubro, 2009),

<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=618>

Jameson, Frederic. *Post Modernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, 1-54.

Durham: Duke University Press, 1991

Kaufmann, Vincent, Manfred Max Bergman, e Dominique Joye. “Motility: Mobility as Capital”. *International Journal of Urban Research*. Vol. 28, Nº 4 (2004): 745-756

Kuhn, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*, VIII-IX. Chicago: University of Chicago Press, 1970

Latour, Bruno. “A Cautious Prometheus? A Few Steps Towards a Philosophy of Design (With Special Attention to Peter Sloterdijk)”. Palestra para o encontro Networks of Design da Design History Society, Falmouth, Cornwall, Reino Unido, 3 de Setembro de 2008

Lemke, Thomas. “Comment on Nancy Fraser: Rereading Foucault in the Shadow of Globalization”. *Constellations - An International Journal of Critical and Democratic Theory*, Vol. 10, No. 2 (2003): 172-179

Malerba, Franco. "Sectoral Systems: How and Why Innovation Differs across Sectors". In *The Oxford Handbook of Innovation*, ed. Jan Fagerberg, David C. Mowery, e Richard R. Nelson, 380-406. Oxford: Oxford University Press, 2005

Pandora's Box. Realizado por Adam Curtis. 1992. Londres: BBC

Paul Virilio: Penser La Vitesse. DVD. Realizado por Stéphane Paoli. 2009; Paris: ARTE France, 2009.

Politti, Giancarlo. "Joseph Beuys". *Flash Art* 196 (1993),
http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=365&det=ok&title=JOSEPH-BEUYS (cons. a 20/03/10)

Soete, Luc e Bas Ter Weel. "Schumpeter and the Knowledge-Based Economy: On Technology and Competition Policy", *Research Memoranda* 4. Maastricht: MERIT, 1999

Shaviro, Steven. *The Pinocchio Theory*. <http://www.shaviro.com/Blog/>

Sundbo, Jon. *The Theory of Innovation: Entrepreneurs, Technology and Strategy*, 57. Northampton: Edward Elgar Publishing, Inc., 2003

Up In The Air. DVD. Realizado por Jason Reitman. 2009. Hollywood: Paramount Studios, 2010

Žižek, Slavoj. *In Defense of Lost Causes*. Londres: Verso, 2008