

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



Ensaio sobre Verdade e Realidade
Casos Práticos

Fábio Manuel Salgueiro Colaço

Trabalho de Projeto
Mestrado em Arte Multimédia
Especialização em Performance e Instalação

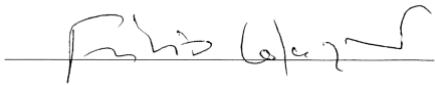
Trabalho de Projeto orientado pelo Prof. Doutor António de Sousa Dias e pelo Prof.
Doutor João Onofre

2018

Declaração de Autoria

Eu Fábio Colaço, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado “Ensaio sobre Verdade e Realidade – Casos Práticos”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fábio Colaço', is written over a horizontal line.

Lisboa, 30 de Outubro de 2018

Resumo

O trabalho de projeto aqui apresentado constrói-se a partir da minha prática artística, no período que corresponde ao mestrado em Arte Multimédia. A minha prática faz uso de diversos meios como vídeo, instalação, fotografia ou performance, para investigar os mecanismos de produção de Verdade presentes na atualidade, e de como esses mecanismos muitas vezes invisíveis, podem estar relacionados com a construção de subjetividade. Este trabalho pressupõe ainda a articulação entre a minha prática, motivada pelo questionamento da dicotomia Realidade/Verdade, e a necessidade desta oposição hoje. Após observar o pensamento de vários autores, pensadores e ensaístas de várias gerações (com destaque sobre Platão, Friedrich Nietzsche, Hannah Arendt, Byung-Chul Han, Jean Baudrillard e Michael Foucault, entre outros como Aristóteles, Martin Heidegger, Immanuel Kant, Gianni Vattimo, Gilles Deleuze, Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes, Guy Debord, Naomi Klein, Mark Poster, Gilles Lipovetsky, Jean Serroy ou Donald Hoffman), relacionam-se três obras das Artes Visuais (Gianni Motti, “Nada por la fuerza, todo com la mente”, 1997; Pilvi Takala, “Real Snow White”, 2009; Iván Argote, “Fructose”, 2016) com a dicotomia Verdade/Realidade, abordada no capítulo anterior, associando conceptualmente as obras com os casos práticos que serão apresentados no último capítulo, desenvolvidos no âmbito do mestrado: “Ostrich” (2016-2017) e “Trevum” (2016-2017). Os casos práticos marcam a componente empírica deste trabalho de projeto e iniciam um conjunto de problematizações pertinentes na contemporaneidade no que diz respeito aos conceitos, noções e questões abordados.

Palavras-chave

Verdade; Realidade; Pós-Verdade; Subjetividade.

Abstract

The project work presented here is built on my artistic practice, during the period corresponding to the master's degree in Multimedia Art. My practice makes use of various technics such as video, installation, photography or performance, to investigate the mechanisms of production of Truth present in the current reality, and how these mechanisms, often invisible, may be related to the construction of subjectivity. This work also presupposes the articulation between my practice, motivated by the questioning of the Truth/Reality dichotomy, and the necessity of this opposition today. After observing the thinking of several authors, thinkers and essayists of various generations (with emphasis on Plato, Friedrich Nietzsche, Hannah Arendt, Byung-Chul Han, Jean Baudrillard and Michael Foucault, among others, such as Aristotle, Martin Heidegger, Immanuel, Kant, Gianni Vattimo, Gilles Deleuze, Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes, Guy Debord, Naomi Klein, Mark Poster, Gilles Lipovetsky, Jean Serroy or Donald Hoffman), three works of the Visual Arts (Gianni Motti, "Nothing by force, all with the mind", 1997; Pilvi Takala, "Real Snow White", 2009; Ivan Argote, "Fructose", 2016) are related with the truth/reality dichotomy, discussed in the previous chapter, conceptually associating the works, with the practical cases that will be presented in the last chapter, developed under the master degree: "Ostrich" (2016-2017) and "Trevum" (2016-2017). The practical cases mark the empirical component of this project work and initiate a set of pertinent thinking in the contemporaneity with respect to the concepts, notions and issues addressed.

Keywords

Truth; Reality; Post-Truth; Subjectivity.

Agradecimentos

Agradeço a colaboração do orientador Prof. Doutor António de Sousa Dias e do coorientador Prof. Doutor João Onofre.

Sem referir todos os nomes que podem incluir este separador, agradeço a toda a minha família e amigos mais próximos, que não deixaram de estar presentes no meu percurso académico e artístico.

“A vida é uma ilusão.”

Pai

Índice

Introdução.....	1
Prelúdio.....	3
1. Ensaios sobre Verdade e Realidade.....	8
1.1 Da Verdade Convencional à Pós-Verdade	8
1.3 Simulação e Realidade.....	16
1.4 Psicopolítica.....	19
2. Verdade e Realidade nas Artes Visuais	24
2.1. Gianni Motti: “Nada por la fuerza, todo com la mente” (1997).....	24
2.2. Pilvi Takala: “Real Snow White” (2009)	25
2.3. Iván Argote: “Fructose” (2016).....	27
3. Casos Práticos.....	30
3.1. “Ostrich” (2016-2017).....	30
3.2. “Trevum” (2016-2017).....	33
Conclusão	39
Bibliografia.....	41
Fontes Digitais de Imagens.....	44
Anexos.....	46

Introdução

“Ensaio sobre Verdade e Realidade” é um trabalho de projeto que incide sobre uma pesquisa com início e fim indeterminado, um *work in progress* alimentado pelas necessidades da minha prática artística, tendo por base dois casos práticos: “Ostrich” (2016-2017) e “Trevum” (2016-2017). Esta prática recorre a diversos meios como vídeo, instalação, fotografia ou *performance*, para investigar os mecanismos de produção de Verdade presentes na atualidade, como esses mecanismos muitas vezes invisíveis, podem estar relacionados com a construção de subjetividade.

Num primeiro capítulo, são colocadas em causa a dicotomia Verdade/Realidade numa perspetiva ensaística, com ênfase sobre os conceitos: Verdade, Pós-Verdade, Realidade, Simulação e Psicopolítica – termo recentemente introduzido pelo filósofo Byung-Chul Han. Da Verdade iluminada na caverna platónica à atual Pós-Verdade, a ‘Verdade’ enquanto conceito, tem sido alvo de questionamento nas diversas correntes do pensamento, e da sua relação com a nossa projeção sobre o mundo e a Realidade que nos rodeia.

No segundo capítulo, são referenciadas e analisadas do ponto de vista conceptual, três obras de Arte que mantêm entre si um questionamento sobre a noção de Verdade coletiva. Relegam-se análises do domínio formal/estético, já que o que se pretende é fazer um paralelo com o conteúdo (conceitos e/ou noções) presentes nos casos práticos. Por ordem cronológica: o italiano Gianni Motti com a obra “Nada por la fuerza, todo com la mente” (1997), uma performance onde o artista tenta através do poder da telepatia, forçar um órgão político à renúncia; “Real Snow White” (2009) da finlandesa Pilvi Takala, um filme que documenta uma ação em que a artista se mascara de Branca de Neve para visitar a *Disneyland*; e o filme “Fructose” (2016), uma obra de Iván Argote sobre a Teoria da Gravitação Universal de Isacc Newton.

Finalmente, do ponto de vista formal e conceptual, são apresentados e analisados os casos práticos, realizados por mim no âmbito da pesquisa desenvolvida, durante o mestrado. “Ostrich” (2016-2017) é um filme que documenta uma ação realizada pelo artista; de forma genérica, essa ação resume-se ao enterro da sua própria cabeça no chão, tendo por referência uma crença popular – a de que a avestruz enterra a cabeça no chão – o artista sublinha a nossa resposta a um falso estereótipo visual e ideológico presente na linguagem e como o dissecamos no que diz respeito à Verdade do que

afirma. Já em “Trevum” (2016-2017), além de um questionamento sobre a Verdade da Linguagem como a consumimos e reconstruímos, coloca-se em causa a crença e o seu papel na Realidade atual mediatizada por imagens, que tendem a ser cada vez mais subjetivas. De que forma, passiva e/ou ativa, somos absorvidos por essas imagens? O trabalho tem o seu início numa ação que consistiu numa campanha publicitária falsa com um multivitamínico – também ele, falso – usado no controlo do azar e dos infortúnios da vida; com término numa instalação apresentada em espaço expositivo, onde se apresentam documentos que comprovam a aceitação do inovador produto.

Apesar de terem sido realizados outros trabalhos no âmbito do mestrado, estes dois acima mencionados, são os escolhidos para integrar este trabalho de projeto por serem os casos práticos mais pertinentes no meu percurso académico e artístico.

Em anexo, estão colocadas duas imagens exemplificativas da instalação de cada um dos trabalhos: “Ostrich” e “Trevum”. Aparte das possíveis montagens que os trabalhos podem assumir no futuro, estes exemplos são os mais significativos até hoje executados, no que diz respeito ao rigor formal da sua apresentação em espaço expositivo.

Relativamente aos recursos utilizados para a presente investigação, destacam-se: pesquisa bibliográfica, leitura de jornais e periódicos de Arte, contacto com a obra de artistas consolidados no panorama da Arte contemporânea nacional e internacional, assim como catálogos, monografias e pesquisas recorrentes na *Internet*. No que diz respeito aos critérios de redação é utilizado o sistema NP 405 (Norma Portuguesa 405). No corpo de texto foram inseridas traduções, realizadas por mim para Língua Portuguesa, com a referência “(tradução nossa)” nas respetivas notas de rodapé; todo o trabalho respeita as regras do novo Acordo Ortográfico.

Prelúdio

A necessidade de crer numa Verdade tende desde os primórdios da vida Humana a intensificar-se... A oposição Verdade/Realidade em particular, tem sido objeto recorrente de questionamento ao longo da História. É através de um discurso aparentemente não linear que neste prelúdio se destacam e debatem alguns exemplos das mais diversas correntes de pensamento, que podem ser entendidas como denominador comum desta oposição.

Perguntas como *O que é a Verdade?*; *É possível alcançar um conhecimento verdadeiro?*; *Existe a Realidade à margem daquilo que conhecemos sobre ela?*; *É possível conhecer algo?* têm sido objeto de reflexão, mas não foi possível chegar a nenhuma resposta definitiva. Verdade e Realidade são dois conceitos-chave nesse contexto de reflexão. A partir da perspectiva do objeto que se pretende conhecer, falamos da Verdade (de conhecimento verdadeiro ou falso); a partir da perspectiva do sujeito que conhece, falamos dos diferentes graus de certeza ou segurança que acompanham esse conhecimento. Uma das primeiras perguntas que a Filosofia faz, é se as coisas são exatamente como parecem. Perguntar-se sobre isto equivale a perguntar se o aspeto das coisas corresponde ao que elas efetivamente são. Essa formulação pressupõe a existência de uma dualidade: a aparência das coisas e a sua verdadeira Realidade. A palavra ‘aparência’ está relacionada etimologicamente com o verbo ‘aparece’, mas também é usada para indicar que algo não é o que parece – nesse caso, a palavra ‘aparência’ está relacionada com o verbo ‘parecer’. Neste último sentido, pressupõe-se a existência de um engano da aparência, de uma ocultação da Realidade por trás da aparência. Frequentemente, os dois sentidos da palavra sobrepõem-se: o aparecer das coisas é percebido como enganoso e procura-se descobrir a sua verdadeira Realidade. A nossa experiência comum – e não exclusivamente a filosófica ou científica – conduz-nos a essa reflexão: o bastão na água "parece" torto, o Sol "parece" bastante pequeno, a água e o gelo "parecem" coisas diferentes, etc. Em qualquer destes casos, falar de aparência implica sempre remeter a algo diferente dela mesma – a Realidade, aquilo de que é a aparência, algo com o qual mantém uma relação que é preciso elucidar. Uma forma de abordar esta relação, pode partir de um ponto de vista epistemológico (do grego *episteme*, ‘conhecimento’¹), e a esse respeito o problema seria sobretudo o do valor cognitivo da percepção. A aparência é o aspeto das coisas quando as percebemos.

¹ Epistemologia é uma disciplina filosófica cujo objeto de estudo é o conhecimento.

Se supomos que para além da aparência existe a autêntica Realidade, esta não poderá ser captada pelos sentidos, mas conhecida apenas pelo entendimento ou pela Razão. A partir da diferença entre aparência e Realidade, surge portanto, uma distinção entre duas maneiras de conhecer – a Sensível e a Inteligível – como irá ser abordada no primeiro capítulo. Existe outra maneira de abordar o problema que não é estritamente Epistemológico, mas também Ontológico (do grego *ontos*, ‘aquilo que é’²). Aqui a questão é saber se o que aparece (a aparência) é a própria Realidade ou se, pelo contrário, a Realidade se oculta por trás dessa aparência. Os dois problemas – o Ontológico e o Epistemológico – estão intimamente ligados.

O problema da relação entre aparência e a Realidade traz agregado outro problema: o da Verdade. Distinguimos entre aparência e Realidade porque pretendemos conhecer o que as coisas efetivamente são, para além da sua aparência; pretendemos, por isso mesmo, que o nosso conhecimento seja verdadeiro. Existe, portanto, uma Verdade Ontológica, referente às próprias coisas, e uma Verdade Epistemológica, referente ao nosso conhecimento sobre elas. Os primeiros filósofos conceberam o acesso à verdadeira Realidade (Verdade Ontológica) como um modo de “descobri-la”: trata-se de tirar o véu das aparências para deixar que a Verdade surja por si mesma. ‘Verdade’ quer dizer, portanto, ‘desocultação’, ‘desvelamento’. No sentido Ontológico, a Verdade é entendida como autenticidade, e o seu contrário – inautenticidade – é a aparência. No entanto, o significado mais habitual da palavra ‘Verdade’ é o que se refere ao nosso conhecimento, já que todo o conhecimento se expressa em proposições, falar de ‘Verdade’ é falar da Verdade das proposições.

Como exemplo para esta discussão, pode referir-se o desenvolvimento da escrita como um marco histórico, na dissipação dos pontos de vista. A própria escrita foi desde sempre um código de padronização que reproduz a linguagem; porém essa padronização iniciou simultaneamente a diversificação de “verdades” do mesmo assunto. Ao contrário de uma pintura rupestre – que não comunicava – a escrita proporcionava não só um espaço de disseminação como de recriação. A origem da escrita está na observação que o Homem efetuou de tudo o que o rodeava, criando sons que significassem cada coisa observada, e posteriormente criando símbolos que significassem cada um desses sons. A necessidade de arquivar tudo vem desde cedo, já que a memória não nos permite recordar a totalidade. A escrita em si é uma coisa

² Ontologia é uma disciplina filosófica cujo objeto de estudo é o Ser, a Realidade.

artificial, incipiente e inerte; só é possível em sociedade, e só é necessária, quando se pretende que uma ideia ultrapasse o esquecimento com a possibilidade de ser reavivada de novo. A escrita não é uma necessidade vital; a sua constante mutação depende da criação de vocábulos novos na sociedade, resultantes de novos pontos de vista da Realidade, ou seja, de novas verdades, e está constantemente sujeita ao entendimento da Realidade de cada tempo; o início da Verdade perdida nos pontos de vista.

É na Mesopotâmia, com a introdução da escrita, que surge também a Literatura enquanto forma de expressão da criatividade Humana que difunde a Verdade. Entre as mais significativas obras de Literatura Suméria, está a “Epopéia de Gilgamesh” (c. VII a.C.), de autor desconhecido, na qual são narrados trinta mitos³ acerca das mais importantes divindades Sumérias e Acádias. Há uma tentativa, nos dias atuais, por parte de arqueólogos e historiadores de remontar a Bíblia separando o que é História do que são mitos e lendas (Verdade *versus* mentira). É impossível afirmar a influência direta desta epopeia sobre a escrita do livro do Génesis, pois tanto um como o outro poderiam ter sido influenciados por histórias ainda mais antigas e difundidas no Oriente. No Antigo Egipto, por exemplo, a Arte era intensamente religiosa e simbólica, com uma estrutura de poder centralizada e hierárquica, e na qual se dava especial importância ao conceito religioso de imortalidade, sobretudo do faraó, para o qual se erguiam monumentos colossais. Na Pintura e Escultura, *Maat*⁴, uma representação divina, era assumida com a mesma importância que uma personagem da ficção atual como a Branca de Neve⁵; a noção de Verdade estava sujeita à aceitação e entendimento de um ícone, exposto às demais especulações e deambulações narrativas populares que viriam alterar não só o nosso entendimento deste ícone, mas também a noção de “Verdade histórica”, transversal à História do mundo. Será a História falaciosa nesse sentido?

Já na época Medieval – essencialmente as áreas da Pintura e da Escultura – exerciam um papel educativo no que diz respeito à disseminação dos ensinamentos religiosos, da palavra através das imagens⁶. A própria tradição mimética típica da Pintura e da Escultura do Renascimento, início da Idade Moderna, como tradução da Realidade numa Verdade – a da obra de Arte – tem origem no modo como foi

³ Vide nota de rodapé 18.

⁴ Deusa da Verdade, da justiça, da retidão e da ordem.

⁵ Vide segundo capítulo: “Real Snow White” (2009).

⁶ Sendo as imagens (Pintura e Escultura) representações da Realidade, a noção de Verdade esteve sempre sujeita a interpretações consequentes, já que as representações são em si uma imagem construída.

interpretado ao longo dos séculos o termo *mimesis*⁷, conceito com o qual, já em Platão e Aristóteles, se designou o que seria próprio da Arte. Esse entendimento sobre a Arte decorre da tradição Metafísica que entende a Verdade como o oposto do falso, ou seja tudo aquilo que não é real; além de conformista, a “Arte Convencional”⁸ estaria a inscrever a Verdade na “aparência”.

Colocando em vista o pensamento de Immanuel Kant (1724-1804), podemos sugerir que a famosa questão por si colocada no tratado intitulado “Crítica da Razão Pura” (1781) – “Que podemos então saber?”⁹ – encontra-se subjacente a outra de igual ou maior importância: Como podemos saber? Talvez para Kant seja mais urgente descobrir como se sabe a Verdade, em vez de saber que se sabe, isto é, descobrir quais as condições sob as quais o conhecimento urge.

O século XX caracterizou-se por uma forte ênfase no questionamento dos modelos da Arte Antiga de tradição mimética, propondo-se a criar um novo paradigma de cultura e sociedade e derrubar tudo o que dissesse respeito às tradições. Como exemplo, o filósofo Martin Heidegger (1889-1976), afirma que a pintura de Van Gogh (1853-1890) intitulada “A Pair of Shoes” (1886), mostra-nos aquilo que são os sapatos de um camponês na sua essência:

“(…) no peso sólido, maciço, dos sapatos está retirada a dureza da marcha lenta pelos sulcos que longamente se estendem, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual perdura um vento agreste. No couro está a marca da humidade e da saturação do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do carreiro pelo cair da tarde. O grito mudo da terra vibra nos sapatos.”¹⁰

Se nos aproximamos do conhecimento neste sentido – do encontro com determinada coisa – facilmente nos aproximamos da ideia de que a Verdade só acontece uma vez, que é algo original, que vem de um único desencobrir¹¹.

⁷ Imitação verosímil da Natureza; segundo a estética Aristotélica e clássica, o fundamento de toda a “Arte Convencional”.

⁸ Conceito nosso que designa a Arte entre o Renascimento e o século XX.

⁹ KANT, Immanuel. (2008) *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pág. 427. (O filósofo prussiano desenvolveu a noção de “argumento transcendental” para mostrar que, em suma, apesar de não podermos saber necessariamente verdades sobre o mundo como ele é em si, estamos forçados a perceber e a pensar acerca do mundo de certas formas: podemos saber com certeza um grande número de coisas sobre o mundo como ele nos aparece. Por exemplo, que cada evento estará causalmente conectado com outros, que aparições no espaço e no tempo obedecem às leis da Geometria, da Aritmética, da Física, etc.).

¹⁰ HEIDEGGER, Martin. (2007) *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70. Página 67.

¹¹ Mais à frente no primeiro capítulo, discute-se a noção Nietzscheana da Verdade como Linguagem.

O século XX surge, em muitos aspetos, como o século da escalada das ruturas, das separações em cadeia, em todos os campos: uma fuga para a frente sob o signo da destabilização, da fratura, da descontinuidade. A primeira fratura é exemplificada pela Arte e as suas vanguardas iconoclastas, que adotaram como objetivo a destruição de todos os códigos tradicionais de expressão. Até meados do século XX, as vanguardas foram colocadas “na caixa” do Modernismo, e a partir daí, sucedem-se cada vez com maior rapidez, chegando aos dias de hoje, a um estado de total pulverização de estéticas, que convivem e dialogam. “A cultura transformou-se em mundo, em cultura-mundo, a cultura-mundo do tecno capitalismo planetário, das indústrias culturais, do consumismo total, dos media e das redes digitais. Com a excrecência dos produtos, das imagens e da informação, nasceu uma espécie de hipercultura universal, que, transcendendo as fronteiras e baralhando as antigas dicotomias (economia/imaginário, real/virtual, produção/representação, marca/Arte, cultura comercial/alta cultura), reconfigura o mundo em que vivemos e a civilização que se aproxima.”¹²

Hoje, a Verdade em Arte, pode definir-se como uma Verdade poética, que se altera em função do tempo e da nossa construção da Realidade... cabe hoje à Arte, mais do que nunca, questionar as verdades inscritas na contemporaneidade.

¹² LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. (2017), *A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa: Edições 70. Página 11-12.

1. Ensaaios sobre Verdade e Realidade

O entendimento do conceito de Verdade e a sua relação com a construção da Realidade tem sofrido alterações ao longo dos tempos. Por esta razão, a reflexão a apresentada a seguir, segue uma linha temporal cronológica suportada pelo pensamento de vários autores, pensadores e ensaístas de várias gerações.

1.1 Da Verdade Convencional à Pós-Verdade

Na conhecida “Alegoria da Caverna” presente no livro VII da Republica, escrita no séc. IV a.C. por Platão (428 a.C.-347 a.C.), é tida como ponto de partida para uma analogia ao atual espectador de imagens modelo¹³, que automaticamente tende a assumir tudo o que vê e ouve como Verdade, a partir de um diálogo entre o que produz sombra (domínio das coisas Sensíveis) tida como imagem verdadeira, e o produtor dela mesma – a Realidade (domínio das Ideias).

Com essa alegoria, o autor defende a educação – *paideia*¹⁴ – como um meio para entender a Realidade além das formas aparentes. Desse modo, ocorre a ascensão do mundo Sensível das coisas transitórias para o mundo Inteligível, Espiritual e Imutável, das Ideias. A referência à caverna é recorrente, como exemplo disso a trilogia “Matrix”¹⁵, fazendo dele uma das metáforas recorrentes do cânone ocidental, no que diz respeito à relação Verdade/Realidade. Na parte inicial da alegoria, num diálogo entre Sócrates e Glauco, é descrita uma habitação:

“Suponhamos uns homens numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz, que se estende a todo o comprimento dessa gruta. Estão lá dentro desde a infância, algemados de pernas e pescoços, de tal maneira que só lhes é dado permanecer no mesmo lugar e olhar em frente; são incapazes de voltar a cabeça, por causa dos grilhões; serve-lhes de iluminação um fogo que se queima ao longe,

¹³ Segundo o filósofo coreano Byung-Chul Han (1959-) “...hoje, as imagens não são apenas cópias, mas também modelos. Procuramos refúgio nas imagens para nos tornarmos melhores, mais belos, mais vivos. (...) As imagens, na medida em que, enquanto reproduções, representam uma Realidade otimizada, destroem precisamente o valor icônico original da imagem. Tornam-se reféns do real. É por isso que, hoje, apesar do dilúvio das imagens – ou, precisamente, devido a ele – somos iconoclastas. (...) As imagens quando passam a ser consumidas, também são domesticadas”, privando-as assim da sua Verdade. – HAN, Byung-Chul. *No Enxame*. Lisboa: Relógio D’ Água. Página 39-40.

¹⁴ “Educação” - PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian. Página 45.

¹⁵ Se entendermos a trilogia “Matrix” como uma Realidade paralela ficcional, esta é uma referência direta para a obra “Meditações sobre a Filosofia Primeira” (1641), da autoria do filósofo francês Descartes (1596-1650). Aqui o autor propõe que o mundo como o vemos, pode não passar de uma ilusão criada para nos enganar, introduzindo uma metáfora – a do génio maligno – que sublinha o facto de nenhum pensamento por si mesmo, se possa fazer corresponder a “algo” no mundo, como o entendemos.

numa eminência, por detrás deles; entre a fogueira e os prisioneiros há um caminho ascendente, ao longo do qual se construiu um pequeno muro, no género dos tapumes que os homens dos “robertos” colocam em diante do público, para mostrarem as suas habilidades por cima deles. (...) ao longo deste muro, homens que transportam toda a espécie de objetos, que o ultrapassam: estatuetas de homens e de animais, de pedra e de madeira, de toda a espécie de labor; como é natural, dos que os transportam, uns falam, outros seguem calados.”¹⁶

Como os homens que caminham por detrás da parede não projetam sombras, por estarem tapados pelo pequeno muro, as sombras projetadas na parede visível aos prisioneiros, são apenas as dos objetos transportados pelos homens. Associado a esta ilusão, está ainda o som que ecoa nas paredes da caverna, cuja origem vem dos diálogos estabelecidos pelos homens que transportam os objetos. Mas, os prisioneiros, vêm apenas a sombra dos objetos, e por isso, induzem em erro, pelo facto de associarem o som à fala dessas sombras, que julgam ser a Realidade: “Se lhe fosse possível por a mão num tal homem... matá-lo-iam”¹⁷, diz Platão numa das última frase da Alegoria da Caverna, provavelmente em relação ao discurso retórico dos sofistas... Porém, não é feita qualquer menção a um inimigo na história de Platão; todos vivem entre si pacificamente, simples espetadores de imagens. Segundo a metáfora de Platão, o processo para a obtenção da consciência, isto é, do conhecimento, abrange dois domínios: o domínio das coisas Sensíveis (*eikasia*¹⁸ e *pístis*¹⁹) e o domínio das Ideias (*diánoia*²⁰ e *nóesis*²¹). Para o filósofo, a Realidade está no mundo das ideias – um mundo real e verdadeiro²² – e a maioria da humanidade vive na ignorância, isto é, no mundo das coisas Sensíveis – este mundo – no grau da apreensão de imagens (*eikasia*),

¹⁶ PLATÃO. (1949), *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Livro VII. Página 317.

¹⁷ *Ibid.* página 321.

¹⁸ “Imaginação.” - PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian Página 51.

¹⁹ “Fé, crença (estado subjetivo).” – PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian. Página 42.

²⁰ “Pensamento, entendimento.” – PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian Página 33).

²¹ “A operação do *nous* (*atividade do intelecto*), pensar (como oposto à sensação), intuição (como oposto ao raciocínio discursivo) – PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian. Página 60.

²² É muito difícil resumir o pensamento Idealista, uma vez que há divergências de perspetivas teóricas entre os filósofos Idealistas. O Idealismo é uma corrente filosófica que defende a existência de uma só razão, a subjetiva. Por essa definição, a razão subjetiva é válida para todos os homens, em qualquer espaço físico/temporal. A partir do pensamento Idealista, a Realidade resume-se ao que é conhecido por meio de ideias. Ou seja, só podemos dizer que a Realidade é racional a partir das nossas ideias.

Porém, segundo a noção de Idealismo, a partir de Platão e Hegel (1770-1831), a Realidade encontra-se apenas no mundo das Ideias; no Materialismo; segundo Marx (1818-1883) e Leibniz (1646-1716), a Realidade encontra-se apenas no mundo sensível; e como intermédio, Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) – e o Realismo – em que a Realidade se encontra entre o mundo das ideias e da matéria (*status quo*); diferente do Racionalismo Cartesiano, onde a Realidade de encontra apenas na Razão.

as quais são mutáveis, não são perfeitas como as coisas no mundo das Ideias e, por isso, não são objetos suficientemente afastados da Verdade para gerar conhecimento perfeito.

O mito da caverna pode ser entendido como uma metáfora da condição humana perante o mundo, no que diz respeito à importância do conhecimento filosófico, e à educação como forma de superação da ignorância, isto é, a passagem gradativa do senso comum enquanto visão do mundo e explicação da Realidade, para o conhecimento filosófico, que é racional, sistemático, organizado e singular, que procura as respostas, não no acaso, mas na causalidade. A caverna simboliza o mundo na condição de alegoria social, porque contém as imagens que não são representativas da Realidade. Embora se trate de um escrito do séc. IV a. C., continua a atuar no entendimento metafórico da sociedade do nosso tempo, na apreensão de todo o tipo de informação. Se deslocarmos a alegoria para o contexto atual, os prisioneiros somos nós que vemos e acreditamos apenas em informação criada pela “cultura popular”.

Assim, é difícil abandonar o conhecimento falso da *doxa*²³ que coloca uma cortina sob a Verdade²⁴. Segundo a visão Aristotélica, o Homem deseja naturalmente saber a Verdade. Para Santo Agostinho, “(...) a finalidade do Homem, enquanto ser racional, era a busca da Verdade, que nas suas reflexões foi definida com sendo o Verbo de Deus, portanto, fonte de felicidade, cujo alcance era meta de perfeição para os homens. Ao tratar desta questão, a partir da doutrina da Iluminação Divina, o pensador demonstrou que o homem recebe de Deus o conhecimento da Verdade, mas só chega a conhecê-la com a mente purificada. A partir daí, a educação consistia numa caminhada de perfeição moral que se alcançava mediante uma “peregrinação”, na qual o homem exterior (material) cedia lugar ao homem interior (espiritual).”²⁵

Já para Immanuel Kant (1724–1804), a definição da Verdade é meramente nominal, e por isso não podemos usar o conceito de forma rigorosa. De acordo com o autor, essa era também a justificação dos cétricos antigos contra os lógicos, no que dizia respeito à atribuição de “valor de Verdade”. De fato, a Filosofia, preocupada em garantir a diferença entre a mera opinião (“eu acho que”, “eu gosto de”) e a Verdade (“eu sei que”,

²³ “Crença comum/opinião popular” – PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Página 37; a *doxa* foi usada pelos retóricos gregos como uma ferramenta para a criação de argumentos a partir de opiniões comuns; sendo frequentemente usada por sofistas para persuadir o povo.

²⁴ “Verdade”, do grego *Alétheia*, que significa “não oculto”, “não escondido”, “não dissimulado”, “desvelado”.

²⁵ PIRATELI, M. R.; J. J. P. MELO. (2006) *Verdade, iluminação e conhecimento em Santo Agostinho*. Revista Teoria e Prática da Educação. Vol. 9, nº 3, p. 334-337.

"isto é assim porque"), considerou que as Ideias só seriam racionais e verdadeiras se fossem intemporais, perenes, eternas, as mesmas em todo tempo e lugar. Uma Verdade que mudasse com o tempo ou com os lugares seria mera opinião, seria enganosa, não seria Verdade. A razão, sendo a fonte e a condição da Verdade, teria também de ser intemporal. É essa intemporalidade atribuída à Verdade e à Razão que Hegel (1770-1831) criticou em toda a Filosofia anterior.

Não podemos falar de “verdades”, sem referir algumas noções Nietzscheanas (1844-1900), presentes num texto seminal do final do séc. XIX. “Acerca da Verdade e da mentira no sentido extra moral”²⁶, que questiona a origem da crença na Verdade.

De acordo com o autor, as palavras são metáforas a que em nada correspondem ao real; nessa conceção, o homem é o “mestre da dissimulação”, já que, através da Linguagem, metaforiza o mundo de tal maneira, que possa existir, não na sua plenitude, mas numa síntese que amolece a dura Realidade de que é feito. Friedrich Nietzsche faz a introdução ao seu texto por meio de uma fábula, que propõe uma imagem acerca da invenção do conhecimento:

“Num certo canto remoto do universo cintilante vertido em incontáveis sistemas solares havia uma vez um astro onde animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e hipócrita da “história mundial”, mas foi apenas um minuto. Depois de a natureza ter respirado umas poucas vezes, o astro enregelou e os animais inteligentes tiveram de morrer.”²⁷

Quando comparado à dimensão do universo, o conhecimento humano é diminuto e frágil, vítima da sua própria insatisfação. O intelecto, é apenas um meio de afirmação dos mais fracos, ou seja, é através do seu uso, que “os menos robustos, se conservam”²⁸. O Homem no seu melhor – em torno da sua vaidade – usa o intelecto para construir a sua própria máscara vital, porque a sua necessidade também abrange a vida em sociedade, que implica fazer desaparecer a “guerra” de todos contra todos; um tratado de paz que é o primeiro passo para se encontrar a Verdade. Aparece por isso, pela primeira vez, o contraste entre a Verdade e a mentira, mas Nietzsche afirma que o Homem só poderá supor que existe uma Verdade através do esquecimento do que já lhe

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich. (1997) *O Nascimento da Tragédia e Acerca da Verdade e da Mentira – Volume I*. Lisboa: Relógio D'Água. Página 213.

²⁷ *Ibid.* Página 215.

²⁸ *Ibid.* Página 216.

foi posto como conhecimento, já que as palavras são apenas convenções. O conceito é uma preocupação do autor porque “todos os conceitos emergem da igualização do não igual”²⁹, como exemplo, a igualização entre duas folhas, na sua gênese, diferentes uma da outra, reduzidas à definição de folha. Portanto, ao desconsiderar o individual, cria-se o conceito no genérico. Poder-se-á por isso chamar Verdade, à primeira abordagem, ao primeiro encontro com os conceitos, à não subversão da ordem “estereotipada” das coisas.

“O que é então a Verdade? Um exército móvel de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente intensificadas, transpostas e adornadas e que depois de um longo uso parecem a um povo fixas, canónicas e vinculativas: as verdades são ilusões que foram esquecidas enquanto tais, metáforas que foram gastas e que ficaram esvaziadas do seu sentido, moedas que perderam o seu cunho e que agora são consideradas, não como moedas, mas como metal.”³⁰

Enquanto o Homem racional, se orgulha de possuir o intelecto a seu favor, fazendo uso constante das ciências, o Homem da antiguidade Grega, classificado pelo autor como o Homem intuitivo, era privilegiado, porque usava o mito³¹, a Arte e a criatividade, para transformar a sua existência em algo mais suave, em contraste com a indecência do Homem racional que abandonou a Arte e o mito para viver na mentira e no “faz de conta”. Outros filósofos consideram esse significado comum como secundário. Também de igual importância, é a dicotomia Apolíneo e Dionisíaco, presente na mitologia grega, recorrentemente utilizada por pensadores ocidentais como Nietzsche. Na mitologia grega, Apolo e Dionísio são filhos de Zeus. Apolo é o deus do sol, do pensamento racional e da ordem, e apela à lógica, à prudência e à pureza. Já Dionísio é o deus do vinho e da dança, da irracionalidade e do caos, e apela às emoções e instintos. Os gregos antigos não consideravam os dois deuses opostos ou rivais, embora muitas vezes as

²⁹ *Ibid.* Página 220.

³⁰ *Ibid.* Página 221.

³¹ O mito é uma narrativa de carácter simbólico, ou seja, o mito não é uma realidade independente, mas evolui com as condições históricas e étnicas relacionadas com uma determinada cultura, que procura explicar e demonstrar, por meio da ação e do modo de ser das personagens, a origem das coisas (do mundo, dos homens, dos animais, das doenças, dos objetos, das práticas de caça, pesca, medicina entre outros). Assim, é correto dizer que o mito depende de um tempo e espaço para existir e para ser compreendido. Ao mito está associado o “rito”.

O rito é a forma de colocar em prática o mito na vida dos homens, por meio da palavra, orações, sacrifícios, cerimónias, etc. Convencionalmente, o termo "mito" também é muitas vezes utilizado para se referir às crenças comuns (sem fundamento objetivo ou científico, e vistas apenas como histórias de um universo puramente fantasioso) de diversas sociedades ao longo dos tempos. Acontecimentos históricos podem transformar-se em lendas, se adquirirem uma determinada carga simbólica para uma cultura em específico, e serem assim entendidos como mito.

duas divindades estivessem entrelaçadas pela natureza. De acordo com o autor, a distância crítica que separa o Homem de suas emoções mais próximas, origina-se nos ideais Apolíneos, que separam o Homem da sua ligação com o Eu. O Dionisíaco compreende a natureza caótica de tal experiência como importante; não apenas por si próprio, mas como ele está intimamente ligada com o Apolíneo. Por oposição à razão e raciocínio lógico Apolínea, o Dionisíaco, representa o caos e apela às emoções e instintos; amplia o Homem, mas apenas na medida em que ele percebe que ele é, um e o mesmo, com todas as demandas da experiência humana.

Para Martin Heidegger (1889-1976), o significado original e a essência da Verdade na Grécia Antiga correspondem ao não-encanto, à revelação ou apresentação do que antes estava oculto, como indicado pelo termo grego original para a Verdade – *aletheia*. Nessa visão, a concepção da Verdade como correção, é uma derivação posterior da essência original do conceito; um desenvolvimento que o autor atribui ao termo latino *veritas*. Só é possível afirmar o conhecimento da Verdade, quando sairmos da caverna:

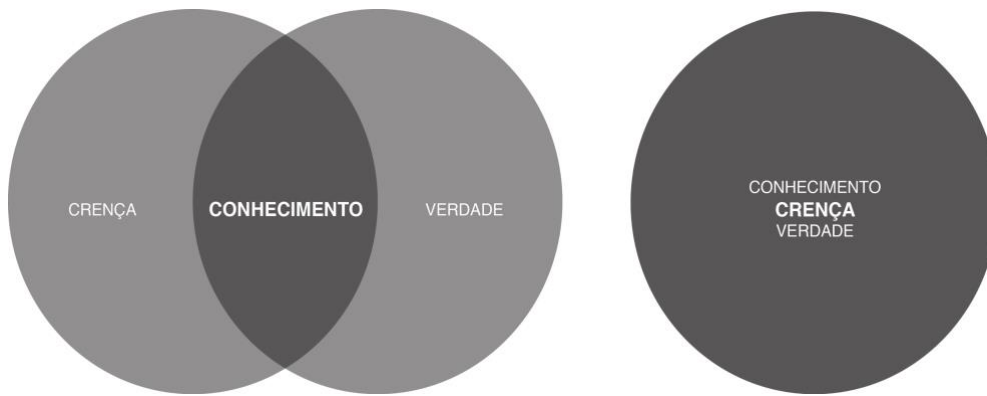
“Pois, do ponto de vista daquele que diz a Verdade, a tendência para se transformar o facto em opinião, para apagar a linha de demarcação que as separa, não é menos embaraçosa que a situação difícil e mais antiga daquele que diz a Verdade tão vigorosamente expressa na alegoria da caverna, em que o filósofo, num regresso da sua viagem solitária pelo céu das ideias eternas, tenta comunicar a sua Verdade à multidão, com o resultado de a ver desaparecer na diversidade dos pontos de vista que para ele são ilusões e em que ela é rebaixada ao nível incerto da opinião, de tal modo que agora, de regresso à caverna, a própria Verdade assume o aspeto de “parece-me”.³²

Porém, como Arendt afirma, “podemos chamar Verdade àquilo que não podemos mudar; metaforicamente, ela é o solo sobre o qual nos mantemos e o céu que se estende por cima de nós.”³³

A própria Verdade foi desde sempre objeto de questionamento político e filosófico. Atualmente, vivemos numa transmutação para a ideologia da era da Pós-Verdade, onde a crença assume outro estatuto.

³² ARENDT, Hannah. (1968), *Verdade e política*. Lisboa: Relógio D'Água. Página 23.

³³ *Ibid.* Página 59.



1. Da esquerda para a direita: diagrama para a “Verdade convencional” e diagrama para a Pós-Verdade.

Da “Verdade convencional”, podemos traduzir esquematicamente (fig.1), e perceber que de facto, o silogismo Pós-Verdade, não é sinónimo de fraude. As razões adiantadas combinavam a frequência do seu uso popularizado a partir de meados de 2016, em grande parte na sequência do crescente sucesso da campanha presidencial de Donald Trump, com a percepção de que no domínio público surgiam cada vez mais “narrativas” a apelar a uma adesão emocional (o Dionísio citado em cima) e não racional (Apolo). O exacerbamento de retóricas destinadas a obter a mobilização, pela adesão a preconceitos e a factos alternativos – mais do que combater a Verdade – pretendem ser a Verdade, pelo que se distingue de outras derivas “pós”, mais marcadas pelo Relativismo³⁴. Na intrínseca relação entre os diagramas apresentados, a massa mais densa, antes ocupada pelo conhecimento adquirido na combinação da Verdade com a crença, resume-se agora a uma única mancha, onde a crença prevalece sobre os outros elementos – a crença como paradigma – na criação de factos alternativos ou ficções verdadeiras, que atuam na Linguagem, na comunicação, e que influenciam drasticamente a vida contemporânea.

Segundo a definição dos dicionários Oxford, ‘Pós-Verdade’ é um adjetivo que qualifica "circunstâncias em que os factos objetivos têm menos influência na formação da opinião pública do que os apelos à emoção e à crença pessoal"³⁵.

³⁴ Relativismo é uma corrente de pensamento que questiona as verdades universais do homem, tornando o conhecimento subjetivo.

³⁵ DICTIONARIES, Oxford. (2016) *Post-Truth* [Consultado em 2016-09-20]. Disponível em <URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>>.

“A palavra Pós-Verdade tornou-se em 2016 "um pilar do comentário político" e o seu uso aumentou 2.000 por cento face ao ano anterior "no contexto do referendo sobre o 'Brexit' no Reino Unido e da eleição presidencial nos Estados Unidos". O surgimento da palavra Pós-Verdade na linguagem foi "alimentada pela ascensão das redes sociais como fonte de informação e a crescente desconfiança face aos factos apresentados pelo poder estabelecido", referiram os editores dos dicionários, que explicaram ainda que o prefixo "pós" não é utilizado exclusivamente para referir uma situação ou um acontecimento específico posterior, como pós-guerra, mas também para salientar a rejeição ou irrelevância de um conceito.”³⁶

É um adjetivo que apesar do crescente uso nos últimos dez anos, só se estabelece agora, talvez pela perda de valores e dotes da mentira; Pós-Verdade é uma inverdade³⁷ descoberta, trazida à luz. A Pós-Verdade entra no domínio do sentido figurado da palavra rumor: o murmúrio; ouve-se, mas não se percebe; “serve de apoio”. É algo que “sucede” e que está “para lá” da Verdade. Sob a condição atual, acontecimentos históricos ou catástrofes mundiais podem ser negados, e tornarem-se irreais. Será a história falaciosa de tal modo? Os sentidos, a memória e a linguagem³⁸ são falaciosos; a Verdade é uma crença coletiva; a Realidade é o que delimita o nosso campo visual e sensitivo, e o que estabelece relações entre aquilo que vemos, lemos e ouvimos; a Pós-Verdade é a “nova religião” do séc. XXI.

Dada a dimensão gnosiológica da caverna platónica, a luz que na caverna revelava, hoje esconde e ofusca, e talvez a sombra revele, porque a quantidade de informação é maior que o nosso tempo para a assimilar. É preciso ver para crer, ou crer para ver? O que acontece quando qualquer um pode fazer com que pareça que qualquer coisa aconteceu, independente de ter acontecido ou não? Hoje, São Tomé está com uma venda e acredita³⁹; estamos de luzes apagadas...

³⁶ LUSA (2016) *Já temos palavra do ano: “Pós-Verdade”*. Jornal de Notícias. 12 Abril, p. 9.

³⁷ Os termos “inverdade” e “mentira” são sinónimos e estão inscritos em dicionários gerais da língua portuguesa: “inverdade” – característica do que não é Verdade, mentira, falsidade; “mentira” – ato ou efeito de mentir; engano propositado. Num determinado momento surgiu um novo significante (inverdade) para um conceito já existente (mentira). O termo “inverdade” como sinónimo de “mentira”, é geralmente utilizado quando se pretende “suavizar” a utilização do termo “mentira”.

³⁸ Partindo do pressuposto de que a função da linguagem é a de representar o mundo, Ludwig Wittgenstein (1889-1951) foi levado a problematizar a Realidade, percebendo a sobreposição e a estreita ligação entre a linguagem e o mundo. O autor chega mesmo a considerar a linguagem como um espelho que reflete o mundo, assemelhando-se à proposição essencialista Cartesiana da ideia da mente, como um espelho que reflete a Realidade.

³⁹ Referência à pintura “The Incredulity of Saint Thomas” (1601-1602) da autoria do pintor italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610).

1.3 Simulação e Realidade

“O simulacro nunca é o que oculta a Verdade – é a Verdade que oculta que não existe. O simulacro é verdadeiro.”⁴⁰

Uma problemática discutida na contemporaneidade é a existência e utilização de simulação e simulacros na construção da Realidade. Os meios de comunicação em massa da última década, por exemplo, permitem que o processo de simulacro ocorra com maior intensidade e frequência, de tal modo que se torna difícil distinguir, nos dias de hoje, o que é falso do que é verdadeiro. Os estudos de Jean Baudrillard (1929-2007), sociólogo francês, apesar de fazerem referência à cultura norte-americana, são utilizados recorrentemente, como discussão teórica no que se refere ao processo de reprodução de modelos de imagens, ou seja, cópias do real, que parecem prever os mecanismos de produção de Verdade atualmente em vigor.

Em “Simulacros e Simulação”⁴¹ o autor discute a relação entre Realidade, símbolos e sociedade. Baudrillard afirma que a sociedade substituiu toda a Realidade e significados por símbolos e signos, tornando assim a experiência humana numa simulação da Realidade. Além disso, esses simulacros não são meramente mediações da Realidade, nem mesmo mediações falaciosas da Realidade; eles ocultam que algo como a Realidade é irrelevante para a nossa compreensão da vida. Simulacros são cópias que representam elementos que nunca existiram ou que não possuem mais o seu equivalente na Realidade. Simulação é a imitação de uma operação ou processo existente no mundo real. Como descrever o real? O que seria a Realidade? Segundo a definição mais comum nos dicionários, o significado de ‘Realidade’, é a qualidade do que é real. Existência de facto. O que existe realmente. Um conjunto de todas as coisas reais. Mas como podemos dizer que algo é efetivamente apenas o que é, se partirmos do princípio de que cada um de nós tem uma interpretação sobre tudo o que vê, ouve ou sente? Damos valores diferentes para as mesmas coisas, e temos diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto, levando em consideração que tivemos durante toda a vida diferentes perspectivas sobre o que é a Realidade e como devemos comportar-nos perante

⁴⁰ POSTER, Mark; BAUDRILLARD, Jean. (1988), *Selected Writings*. Cambridge, UK: Polity. Página 10 (tradução nossa).

⁴¹ BAUDRILLARD, Jean. (1981), *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D’Água.

a mesma. Poderíamos considerar como Realidade hoje, numa visão hipotética, apenas um plano no qual nos é permitido misturar as nossas próprias ficções com as de outras pessoas? Uma dimensão na qual se fundissem diferentes maneiras de ver o que nos rodeia, e que faz parte das nossas experiências, determinando assim um ponto de vista em comum? Não estaria a sofrer (a Realidade) distorções que podiam estar a criar um novo entendimento do que é real como idealização?

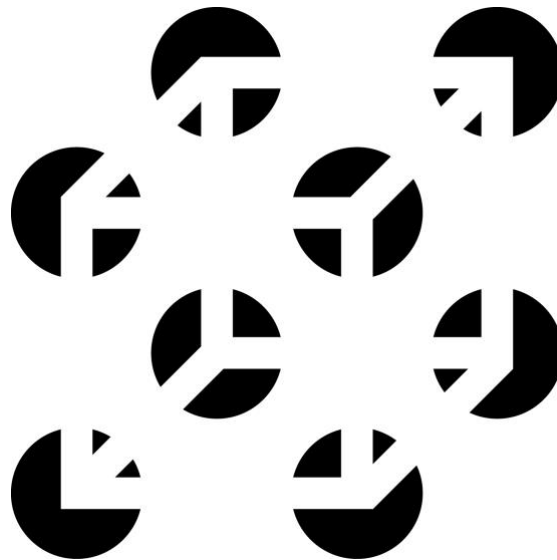
Segundo Baudrillard o que todas as sociedades procuram ao continuar a produzir e reproduzir, é ressuscitar o real que lhe escapa. É por isso que esta produção material é hoje, ela própria, hiper-real. Ela conserva todas as características do discurso da produção tradicional, mas não é mais que a sua refração desmultiplicada. Assim, o hiper-realismo da simulação traduz-se pela alucinante semelhança do real consigo próprio. Pela visão de outro autor, também se enquadra o filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995), que vê a noção de simulacro e simulação de acordo com as ideias de Platão:

“O simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar. É porque não as domina que ele experimenta uma impressão de semelhança. O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com o seu ponto de vista.”⁴²

O simulacro em si é diferente, singular, mas para um observador externo ele é apenas uma impressão. Diferentes de Platão, os sofistas questionam o “nível de imitação”, quando essa é tão correta que é quase impossível distingui-la do modelo. Se a boa cópia (a cópia perfeita) é a que – apesar da semelhança – não pode deixar de transparecer a sua imperfeição em relação ao original, eles irão divulgar as cópias imperfeitas, ao ponto de serem confundidas com a perfeição original. De um modo geral, os simulacros assemelham-se tanto ao real na visão exterior, que se torna difícil separar o modelo da imitação, e encontrar assim as diferenças. Na conceção de Donald Hoffman, em “Do we see reality as it is?”⁴³ a imagem (fig. 2) está inacabada.

⁴² DELEUZE, Gilles. (2000), *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva. Página 37.

⁴³ HOFFMAN, Donald. (2015) *Do we see reality as it is?*. [Consultado em 2017-04-20]. Disponível em <URL: https://www.youtube.com/watch?v=oYp5XuGYqqY&ab_channel=TED>.



2. Ilusão de ótica apresentada por Donald Hoffman em “Do we see reality as it is?”.

A projeção mental que construímos a partir da apresentada, é a do “cubo”, que está representado no plano da folha A4; cada vez que olhamos para a imagem, reconstruímos; “todos nós vemos um cubo, porque cada um de nós constrói o cubo que vê”⁴⁴; o mesmo se passa com todas as imagens que vemos. Mas construir implica adicionar, e por isso as imagens tornam-se a matéria prima do que queremos que elas sejam; semelhante ao propósito do teste de avaliação psicológica *Rorschach*⁴⁵.

Se entendermos por terreno da simulação: fingir, imitar, parecer semelhante, real, verdadeiro, fidedigno, verossímil, iludir, falsificar, tornar ambíguo, virtual, “no mundo realmente invertido, o verdadeiro é um momento do falso.”⁴⁶ A alienação e o comodismo marcam a pacífica derrota das sociedades subjugadas à lógica da mercadoria, num tal grau de acumulação que tudo adquire a dimensão subjetiva e fantasmagórica da imagem. Hoje, devido ao excesso de imagens e referentes, além de cópias, as imagens são modelos, sobre os quais construímos e adicionamos, à maneira

⁴⁴ *Ibid.* (tradução nossa)

⁴⁵ O teste de *Rorschach*, popularmente conhecido como “teste das manchas de tinta”, é uma técnica de avaliação psicológica pictórica projetiva. Foi desenvolvido pelo psiquiatra e psicanalista suíço Hermann Rorschach (1884-1922). O teste consiste em dar respostas sobre com o que se parecem dez pranchas com manchas de tinta simétricas, aparentemente aleatórias. A partir das respostas, procura-se obter um quadro amplo da dinâmica psicológica do indivíduo submetido ao teste. As pranchas do teste, desenvolvidas por Rorschach, são sempre as mesmas. No entanto, para a codificação e a interpretação das informações, são utilizados diferentes sistemas.

⁴⁶ DEBORD, Guy. (2012), *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: Antígona. Página 11.

Ricoeuriana⁴⁷. A “negatividade do tempo”⁴⁸ da fotografia analógica a que Roland Barthes (1915-1980) se queria referir como uma forma de vida, está agora traduzida na atemporalidade de algoritmos, de informação traduzida em números, que nasce, cresce, morre e ressuscita sem limites espaço-temporais. A Verdade é uma partitura aberta: “realiza-se, talvez, no mundo dos *mass media*, uma profecia de Nietzsche: no fim, o mundo verdadeiro transforma-se em fábula.”⁴⁹ A essência daquilo que o filósofo alemão chamou *Übermensch*, “depois do/para lá do Homem”, está toda aqui: é a tarefa que ele atribui à Humanidade do futuro, precisamente no mundo da comunicação intensificada; em crer de olhos fechados. A nossa ideia da Realidade, é resultado de um cruzamento de imagens, interpretações, reconstruções, entre si, contaminadas pelos media, que chegam até nós. É por via dessas construções, que perdemos o sentido da Realidade.

1.4 Psicopolítica

“O primeiro *slogan* publicitário da Microsoft – *Where do you want to go today?* – sugeria uma liberdade e uma mobilidade ilimitadas na web.”⁵⁰ Hoje essa liberdade é nitidamente uma ilusão. No atual modo de produção imaterial, mais informação e mais comunicação significam mais produtividade, aceleração e crescimento. A transparência desse modo de produção imaterial é na Realidade, um dispositivo neoliberal que conduz informação para o exterior, para as massas, para ser consumida, reconstruída e/ou reutilizada. Os mecanismos de produção de Verdade, não são nada mais que premissas regulamentadas por um sistema capitalista neoliberal que atua diretamente sob a *psique*.

O termo “psicopolítica” empregue pela primeira vez por Byung-Chul Han, debate-se sobre as novas técnicas de poder do capitalismo que influenciam a vida psíquica, convertendo-a na sua principal força de produção. A eficácia do “psicopoder” baseia-se no facto de o indivíduo se pensar livre, quando na Realidade o sistema explora

⁴⁷ Num texto de Paul Ricoeur (1913-2005) intitulado “O símbolo dá que pensar” (1959), o autor debate-se sob a importância dos símbolos. Como o próprio título sugere, o símbolo, enquanto elemento da linguagem, contém duplo sentido e exige interpretação, exige que ultrapassemos o seu sentido aparente; um sentido oculto. Enquanto é interpretado, o símbolo “dá”, mas o que ele propõe é exatamente o “dar” e o “pensar sobre ele mesmo”. É neste gesto de autoconstrução, que os símbolos dão que pensar, e simultaneamente constroem-se, na medida em que o sujeito que é interpelado pelo símbolo o “reconstrói”, acrescentando sempre algo a qualquer coisa que pré-existia na Hermenêutica do símbolo. Porém, o “acrescentar”, tem hoje um papel determinante, face à corrente crise de Verdade.

⁴⁸ BARTHES, Roland. (2015), *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70. Página 36.

⁴⁹ VATTIMO, Gianni. (1992), *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D’Água. Página 44.

⁵⁰ HAN, Byung-Chul. (2015), *Psicopolítica*. Lisboa: Relógio D’Água. Página 18.

a sua liberdade. Apesar de ser transversal a grande parte da informação que consumimos, a psicopolítica serve-se essencialmente do *Big Data*⁵¹, que, como se fosse um *Big Brother* digital, se apropria e utiliza os dados que os indivíduos lhe entregam de modo voluntário e até efusivo, fazendo o registo total da vida:

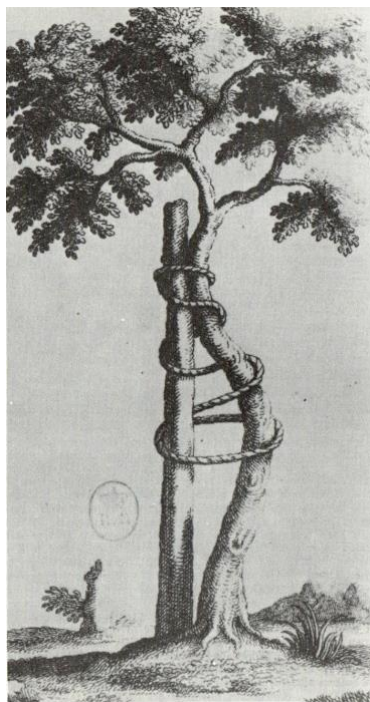
“A sociedade humana é uma narrativa, um relato do qual o esquecimento faz necessariamente parte. A memória digital é uma adição e uma acumulação sem lacunas. Os dados registados são *enumeráveis*, mas não *narráveis*. O guardar e recuperar distinguem-se substancialmente da recordação, que é um processo narrativo. (...) assim não existe o passado, mantendo-se igual e continuando a ser recuperável sob a mesma forma. A memória digital é constituída de pontos indiferentes do presente e, ao mesmo tempo, *não-mortos*. Falta à memória digital esse horizonte temporal alargado que constitui a temporalidade do que é vivo. Assim, a vida carece de vivacidade. A temporalidade do digital é característica do *não-morto*.”⁵²

Os dados recolhidos e arquivados permitem prever comportamentos e condicioná-los em níveis subconscientes. É desse modo que a liberdade de expressão e a hipercomunicação, se convertem em controlo e vigilância, conduzindo a uma autêntica crise da liberdade. Nunca fomos tão cegos como hoje; cegos da razão, da sensibilidade, da Verdade; em certa parte, presos na caverna. “Porque a racionalidade é “mais lenta” do que a emocionalidade”⁵³, a aceleração da comunicação favorece a sua “emocionalização”; a emoção representa um meio extremamente eficiente de controlo psicopolítico do indivíduo. A relatividade das coisas e a existência simultânea de diferentes pontos de vista refletem com precisão a mudança que ocorreu no domínio da nossa experiência, tornando-a cada vez mais complexa e fragmentada.

⁵¹ Em Tecnologia da Informação (conjunto de todas as atividades e soluções providas por recursos de computação que visam a produção, o armazenamento, a transmissão, o acesso, a segurança e o uso das informações), o termo *Big Data* refere-se a um grande conjunto de dados armazenados digitalmente; é um termo amplamente utilizado na atualidade para nomear conjuntos de dados muito grandes ou complexos, a partir dos quais os aplicativos de processamento de dados tradicionais não conseguem atuar. Os desafios desta área incluem: análise, captura, curadoria de dados, pesquisa, compartilhamento, armazenamento, transferência, visualização e informações sobre privacidade dos dados; o *Big Data* baseia-se em cinco características para processar informação: velocidade, volume, variedade, veracidade e valor. Com a globalização e o sistema de administração de produção “Just in Time” a expansão virtual tornou-se necessária; sendo que a partir da década de 2000 houve um forte crescimento de dados que têm até hoje vindo a preocupar os especialistas no que diz respeito ao espaço disponível, mas sobretudo sobre a veracidade do que é armazenado.

⁵² HAN, Byung-Chul. (2015), *Psicopolítica*. Lisboa: Relógio D’Água. Página 75-76.

⁵³ HAN, Byung-Chul. (2015), *Psicopolítica*. Lisboa: Relógio D’Água. Página 55.



3. Nicolas Andry de Bois-Regard, “L’orthopédie ou l’art de prevenir et de corriger dans les enfants les difformités du corps”, 1749.

Em “Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão” (1999)⁵⁴, Michael Foucault usa como metáfora, para a correção do corpo, feita pelos sistemas penais ocidentais na modernidade, uma gravura⁵⁵ (fig. 3) que representa uma estaca acoplada a uma árvore que a corrige num sentido. Segundo Foucault, o poder, a partir do século XVII, já não se manifesta como o poder da morte de um soberano semelhante a Deus, mas como o poder disciplinar. O poder soberano é o poder da espada; ameaça com a morte. “O poder disciplinar não é um poder da morte, mas um poder da vida, cuja função não é matar, mas operar a imposição completa da vida.”⁵⁶ A transição do poder soberano para o poder disciplinar deve-se à transformação da forma de produção – ou seja, da produção agrária para a produção industrial. A industrialização exige que o corpo se ajuste às características mecânicas da produção. Em vez de torturar o corpo, o poder disciplinar fixa-o a um sistema de normas, como uma coreografia. Uma coação calculada atravessa cada parte do corpo e comparece no próprio automatismo dos

⁵⁴ FOUCAULT, Michael. (2013) *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Introdução de António Fernando Cascais. Lisboa: Edições 70.

⁵⁵ *Ibid.* Página 146.

⁵⁶ FOUCAULT, Michael. (1999) *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*. Lisboa: Relógio D'Água. Página 92.

costumes. O corpo torna-se numa máquina de produção; uma “ortopedia concentrada”. Mas o controlo biopolítico abrange apenas fatores exteriores como a natalidade, as taxas de mortalidade ou as condições de saúde. Não tem meios que lhe permitam penetrar ou intervir quase diretamente na psique de uma população. Do mesmo modo, no panótico de Bentham, o *Big Brother* observava apenas o comportamento exterior de reclusos mudos. Os seus pensamentos eram-lhe inacessíveis. Como ler os pensamentos e como atuar sobre eles? Hoje, o *biopoder* é substituído pelo *psicopoder*, que nasce nos meios digitais, e se propaga por todo o tipo de suportes, inclusive físicos, nos discursos quotidianos convencionais, colocando em causa a noção de Verdade⁵⁷ convencional, anteriormente mencionada. A técnica disciplinar que operava em Foucault sobre o corpo, estende-se agora de forma efetiva para a mente. O autor falava expressamente da *biopolítica da população*. A biopolítica é a forma de governo da sociedade disciplinar. O livro “A Doutrina do Choque”⁵⁸, em que Naomi Klein (1970) desenvolve uma teoria conspirativa, tem como primeiro protagonista o Doctor Shock. A autora refere-se ao psiquiatra de Montreal Ewen Cameron, que acreditava poder eliminar o que estava mal no cérebro através da aplicação de choques elétricos, para construir a partir dessa *tabula rasa* novas personalidades. Servindo-se dos eletrochoques, punha os seus pacientes num estado de tal forma caótico que seria a base do seu renascimento como cidadãos exemplares; concebia as suas ações de destruição como uma espécie de criação; a alma era objeto de uma “desimpregnação” e de uma “nova impregnação” violenta. Era assim formatada e reescrita. A psicopolítica neoliberal é dominada pela “positividade”, isto é, em vez de operar por meio de ameaças, opera por estímulos positivos; não emprega a “medicação amarga”, senão o *Like*. A psicopolítica neoliberal é uma “política inteligente” que procura agradar em vez de submeter; a transparência da informação substitui a Verdade.

⁵⁷ Foucault não se preocupa em definir o que é ou não Verdade, mas questiona a factualidade objetiva de algumas coisas serem consideradas verdadeiras, enquanto outras não. Segundo o autor, cada sociedade possui o seu próprio Regime de Verdade, ou seja, cada sociedade acolhe um tipo de discurso como verdadeiro. Esse discurso escolhido, não está evidentemente isento de um interesse político ou económico. Jogos de Verdade são, segundo o autor, o conjunto de regras de produção de Verdade (omnipresentes), que podem ser consideradas válidas ou não. Jogos de Verdade não se tratam da descoberta do que é Verdade, mas das regras que possibilitam a construção do discurso de um indivíduo, sobre o que é verdadeiro ou falso em relação a *x*. Qual é a relação entre produção de conhecimento e poder? É possível aceder à Verdade através do conhecimento? A Verdade – diz Michel Foucault – é problemática quando não é feita qualquer tentativa de ver a Verdade como uma qualidade “objetiva”. O autor opta pela omissão do uso do termo ‘Verdade’, optando pela noção de ‘Regime de Verdade’. Nos seus estudos, ele descobriu que a Verdade era algo, em si mesma, parte de uma determinada estrutura de poder. Assim, a visão de Foucault partilha muito em comum com as ideias de Nietzsche acerca da mesma; a Verdade para Foucault, também é algo que se altera em função de determinado tempo histórico.

⁵⁸ KLEIN, Naomi. (2009) *A Doutrina do Choque*. Lisboa: Smartbook.

Quais são as relações de saber/poder que atravessam as nossas subjetividades? E quais são os mecanismos psíquicos que atuam nessas relações? Nunca o poder e a *psique* estiveram tão interligados como na situação atual. “A representação do mundo anuncia a sua possível destruição. Que podemos fazer? Temos de aprender a ler as imagens de maneira produtiva.”⁵⁹ É desse estado de apatia pela Realidade, muitas vezes numa espécie de *doublethink*⁶⁰, que nos encontramos. Subjugados a uma crise de Verdade, em que conhecimento, crença e verdade são sinónimos.

⁵⁹ DEPES, Danusa. (2014) *Pensar em imágenes – Harun Farocki en entrevista*. Revista Código. 16 Fevereiro, p. 2 (tradução nossa).

⁶⁰ “Doublethink” é um conceito criado por George Orwell no seu romance “Nineteen Eighty-Four” (1949). Esse conceito caracteriza situações em que um indivíduo aceita simultaneamente, duas crenças mutuamente contraditórias.

2. Verdade e Realidade nas Artes Visuais

Os conceitos de Verdade e Realidade abordados no ponto anterior criam relações com obras das Artes Visuais, com destaque sobre “Nada por la fuerza, todo com la mente” (1997), “Real Snow White” (2009) e “Fructose” (2016), cujas potencialidades nos interessa examinar neste ponto. Assim, o destaque sobre determinados artistas e obras, parte do meu interesse pessoal e da relação conceptual dessas obras com os casos práticos que serão apresentados no último capítulo, desenvolvidos integralmente no âmbito do mestrado.

2.1. Gianni Motti: “Nada por la fuerza, todo com la mente” (1997)

Em março de 1997, o artista italiano Gianni Motti foi convidado a ir à Colômbia refazer a sua performance “Psy-Room” (1996). Essa performance fazia uso de duas salas: numa delas, o artista oferecia consultas de psicoterapia, servindo a segunda de apêndice à primeira, como sala de espera para o público da exposição, interessado em ir à consulta. No final de cada sessão, o público recebia um certificado com a avaliação do seu estado mental. Foi este trabalho que deu origem à obra intitulada: “Nada por la fuerza, todo com la mente” (1997). Num país em que se acredita veemente em telepatia, o poder da palavra enquanto emancipadora da Verdade é um ponto fulcral na proposta do artista, e o ponto de contacto com o presente trabalho de projeto.

Depois de uma semana de consultas, o artista percebeu que a maioria das pessoas afirmava que o presidente Ernesto Samper Pizano (1950-), era o principal fator do mal-estar económico e político do seu país. O artista decidiu por isso, escrever uma carta ao presidente convidando-o para uma sessão de psicoterapia no seu “gabinete”, ao qual não obteve nenhuma resposta. Mas foi através do principal jornal *El Espectador* (fig. 4), que Motti optou por organizar uma demonstração de telepatia, face à má receção da proposta anterior.

Hágalo firmar
No olvide que hoy a las 4:15 p.m. Alvaro Barrios firmará este grabado popular que EL ESPECTADOR publicará en *La Guía* el pasado martes. El artista barranquillero firmará al público las páginas luego de su conferencia sobre la importancia de difundir masivamente el arte. El evento hace parte de *Hágalo usted*, una de las más originales exposiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango en 1997. Sala multimedia.

Nada por la fuerza, todo con la mente
Hoy, a la 1:00 p.m. en punto, frente al Palacio de Nariño, Gianni Motti, artista italiano, se comunicará telepáticamente con el presidente Ernesto Samper Pizano. Otros artistas colombianos estarán física y mentalmente en el encuentro. También están invitados todos aquellos que lo consideren oportuno. La palabra clave para participar en la comunicación mental es: **¡DIMITA!**

EL ESPECTADOR VIERNES, 7 DE MARZO DE 1997 4-F

La Guía

Para Hoy

Seminarios
ESTRATEGIAS PARALELAS para la difusión del arte contemporáneo. En apoyo a la exposición *Hágalo usted* (véase Conferencias) Gianni Motti, Elias Hérin, Gloria Posada, Carlos Salas, Gustavo Turiso, Juan Fernando Herrán y Alvaro Barrios. Entre otros temas: *Arte en el contexto urbano. Arte participativo. Un espacio íntimo para la obra. El ojo que miente. y Grabados populares.*
Sala multimedia. Biblioteca Luis Ángel Arango Calle 11 N° 14. Teléfono 266 02 05. Estadísticas y afiliados, \$25.000. Participación, \$10.000. Las personas que tengan el grabado publicado en la edición del martes 4 de marzo, página 28 de ese diario, pueden llevarlo para que se firme por su autor. **Entrada libre.**

COMO TRINCHAR encontrándose a sí mismo. A cargo de Carmen Esther Aldana Restrepo, psicóloga.
17 y 18 de marzo. Inscrpciones e inscripciones en las telefonías 213 38 86, 214 38 99.

ESSENCIAS FLORALES. Por Gerchell Socorro, química, y Amalia Chermas, psicóloga.
8 y 9 de marzo. Hotel Bogotá Plaza. Calle 109 N° 18A-30. Inscrpciones en el teléfono 686 12 35. \$100.000.

Espectáculo
MAGA DE LOS GRANDES Escena...

7:00 p.m. Instituto León Tolstói. Calle 14 N° 5-86. Tel. 354 32 62. \$7.000 y \$5.000.

ELLA BALSA SOLA, dueto español, intérprete de algo que se podría llamar pop con letras elaboradas, y el Checo Acosta, solista nacional.
2000 ca. Universidad Central. Co. 4 N° 268-74. Tel. 264 17 52. Entrada libre.

Conferencias
EL RESCATE del niño interior, por Néio Carrizaga, 3:00 p.m. *La enfermedad nos hace sanos*, por José Manuel Estévez, 6:30 p.m.
Bulevar Niza. Av. Salas con Av. 127. \$5.000.

Eventos
PRIMERA MARATÓN de comunicadores de América. Organiza revista Publicidad y Mercados.
De 12:00 a.m. a 1:00 p.m. La Tenda del Com. Carrera 33 N° 81-67. Inscrpciones e inscripciones en el teléfono 266 37 23.

GRAN VENTA DE BORGES. Libros de distintas temáticas.
10:00 a.m. a 5:00 p.m. Biblioteca Luis Ángel Arango. Calle 11 N° 4-14.

De rumba
RUMBA CON LOS MEJORES discos de música antillana y salsa en los tres sectores de Galería Café Libre: carreras 15A N° 46-52, carreras 15 N° 82-87 y calle 81 N° 11-92. **Entrada libre.**

BEATNIKES. Con grupos intérpretes de música de los 60.
8:00 p.m. Hotel Presidente. Calle 23 N° 9-05. Teléfono 264 11 00. **Entrada libre.**

CUARTO DE COLA. Con el grupo Los Escamilla, intérprete de música colombiana.
8:00 p.m. Carrera 7 N° 117-30. Inscrpciones en el teléfono 620 02 64.

Chinografía
PRIMERA MARATÓN de comunicadores de América. Organiza revista Publicidad y Mercados.
6:00 p.m. Fundación Estel Flandes. Calle 10 N° 5-21. Teléfono 262 08 30. **Entrada libre.**

FABRICAR PAPEL con productos de reciclaje. Taller para niños.
5:00 p.m. Centro comercial Caibarien. Calle 15 con avenida 15. **Entrada libre.**

Lo que Pasó
Evita llegó a Colombia

Ayer, en el teatro Embajador, se realizó la premier de la película "Evita", a beneficio de la fundación Samper y que precisamente se hizo presente con su directora Liliba Narasim, quien en la fotografía es saludada por el embajador de Argentina en Colombia, Hernán Masini. Mañana, las reacciones del filme de Madonna.

EnConcierto
El tango hecho suite

■ **Tablas**
LAS PROSPECTAS DE PRECISAR YO ANO A SURELY

4. Gianni Motti, Página do jornal “El Espectador” (edição Março de 1997). Fotografia © Galeria Perrotin.

No dia da demonstração, o *El Espectador* anunciava: “NADA PELA FORÇA, TUDO COM A MENTE, hoje às 13:00, em frente ao Palácio do Governo de Nariño, Gianni Motti comunicará telepáticamente com o presidente Ernesto Samper Pizano. Outros artistas colombianos participarão fisicamente e mentalmente nessa reunião. Também são convidados todos aqueles que considerem apropriado. A palavra chave para participar na comunhão mental é: RENÚNCIA!” (tradução nossa). No dia seguinte, face às ameaças que Motti recebe por parte do governo, este é forçado a deixar o país.

Porque a *Vox populi, vox Dei*⁶¹, fará sempre parte do “ser em si”, e do “ser enquanto humano”; o apelo público de Motti, transformou-se num ataque à Realidade política e económica em estado de decadência...

2.2. Pilvi Takala: “Real Snow White” (2009)

“Where dreams come true” em português “Onde os sonhos se tornam realidade”, é o slogan da *Disneyland*, e por sua vez uma ironia, face ao trabalho “Real Snow White”

⁶¹ Do latim *Vox Populi, Vox Dei* – em português, “a voz do povo é a voz de Deus” – é uma frase não datada e de autor desconhecido.

(2009)⁶² da artista finlandesa Pilvi Takala, que questiona as fronteiras entre a Realidade e a ficção, conceitos pertinentes para o presente trabalho de projeto.

O trabalho consiste na documentação de uma performance, executada pela própria artista, que se vestiu de Branca de Neve para visitar a *Disneyland*. Depois de adultos e crianças tirarem fotografias com a artista e pedirem autógrafos, Takala é confrontada com a equipa de segurança do parque que a impede de entrar no recinto. “É para não se misturar com o real... O personagem real está a trabalhar aqui... Tu estás vestida da mesma forma, ok? Nós não sabemos o que vais fazer. Talvez vás fazer coisas más”,⁶³ disseram à artista. Além disso, a equipa de segurança afirmara que Takala podia vir a ser confundida com a Branca de Neve “real” que, segundo a equipa, está no interior do parque (fig. 5).



5. Pilvi Takala, Frame de “Real Snow White” (2009), vídeo, cor, som, 9’19”, dimensões variáveis.

⁶² TAKALA, Pilvi. (2009) *Real Snow White*. [Consult. 2017-06-24]. Disponível em <URL: <https://vimeo.com/117571113>>.

⁶³ ALLEN, Jennifer. (2010) *Dresse Sense*. Revista Frieze. Vol. 1, Nº 131, p. 16-17 (tradução nossa).

O público que aguardava à entrada do parque, fica desapontado com o facto da artista não ser a Branca de Neve “real”. “Mas eu pensei que a branca de neve fosse um desenho”⁶⁴, objetou a artista.

“A *Disneyland* é um modelo perfeito de todos os tipos de simulacros confundidos. É antes de mais um jogo de ilusões e de fantasmas: os Piratas, a Fronteira, o *Future World*, etc. Supõe-se que este mundo imaginário constitui o êxito da operação. Mas o que atrai multidões é sem dúvida muito mais o microcosmos social, o gozo religioso, miniaturizado da América real, dos seus constrangimentos e das suas alegrias.”⁶⁵

Ninguém parece perceber o quão ridículo é ser “real” quando se trata de uma personagem de fantasia. No que toca aos milhares de milhões produzidos por estas personagens, tudo o que era fictício e massivo, passa agora a ser “hiper-real” e único; os sonhos são mesmo reais. “O imaginário da *Disneyland* não é verdadeiro nem falso, é uma máquina de dissuasão encenada para regenerar a ficção do real.”⁶⁶

A artista tem vindo a criar ações que sublinham códigos e regras que atuam em determinados locais públicos e semipúblicos. Ao executar essas ações, Takala sublinha as verdades sedimentadas nas estruturas sociais, económicas e políticas, na Realidade corrente.

2.3. Iván Argote: “Fructose” (2016)

Artista colombiano nascido em Bogotá, Iván Argote é o autor da obra “Fructose” (2016)⁶⁷, um filme com cerca de 20 minutos que questiona a noção de “conhecimento científico” e a sua relação com a noção de ‘Verdade coletiva’. É através de uma anedota que Isaac Newton (1643-1727) contou no final da sua vida a um biógrafo, que teve início uma Verdade que se foi construindo ao longo dos tempos acerca da Teoria da Gravitação Universal. Este é o último exemplo mencionado e um dos mais importantes na ligação entre a dicotomia Verdade/Realidade, do presente trabalho.

Foram vários os autores que se debateram sobre este “momento da maçã”. Newton, deixou após a sua morte, uma quantidade vasta de escritos; no entanto, não fora encontrada nenhuma descrição da maçã até hoje. Aquando da sua morte, o físico

⁶⁴ TAKALA, Pilvi. (2009) *Real Snow White*. [Consult. 2017-06-24]. Disponível em <URL: <https://vimeo.com/117571113>>.

⁶⁵ BAUDRILLARD, Jean. (1981), *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D’Água. Página 20.

⁶⁶ *Ibid.* Página 21.

⁶⁷ Link para visualização online: <https://vimeo.com/139148206>; password: tree.

descreveu este episódio, sob a forma de uma anedota, com William Stukeley (1687-1765), membro da *Royal Society* e amigo pessoal de Newton, que completou em 1752 as “Memórias da vida de Sir Isaac Newton”, que só foram publicadas no século XX. Nessa publicação encontramos o seguinte relato referente à visita que Stukeley fizera a Newton em 15 de Abril de 1726:

“Depois do almoço, como o tempo estava quente, fomos para o jardim e tomamos chá sob a sombra de algumas macieiras. Entre outras coisas, disse-me que estava exatamente na mesma situação em que, muito tempo atrás, a ideia da gravitação veio à sua mente. “Porque é que uma maçã desce sempre verticalmente até ao solo?” pensou ele consigo mesmo, por ocasião da queda de uma maçã, enquanto estava sentado numa atitude contemplativa.”⁶⁸

Certamente Stukeley não teria nenhuma razão para inventar esta história. Aparte das demais reinterpretações sobre esta piada, foram várias as reconstruções da sua narrativa. A história da maçã foi publicada pela primeira vez por Voltaire (1694-1778), no ano da morte de Newton. Voltaire interessava-se muito pelo pensamento de Newton e visitou-o antes do seu falecimento. Conversou com a sobrinha do físico, Catherine Barton (1679-1739), que lhe contou a história da maçã, que Voltaire publicou em várias das suas obras. Outra fonte da história da maçã é John Conduitt (1688-1737), marido de Catherine. O relato de Conduitt permaneceu escrito, como o de Stukeley. Nenhum desses relatos mais antigos diz que a maçã teria caído na cabeça de Newton, nem que ele estava deitado ou adormecido. Todos concordam que Newton estaria pensativo, no jardim da quinta da sua mãe em Woolsthorpe Manor, e que a queda da maçã teria desencadeado uma série de pensamentos. É plausível que o físico tenha contado a mesma versão para muita gente, mas cada um deles fez uma interpretação da história de maneira diferente. Após vários acréscimos e distorções, uma árvore específica, na quinta que pertencia à família de Newton, foi identificada como “a real”, que posteriormente caiu com o vento, e ficou apenas um registo (fig.6). Mas este infortúnio não foi suficiente para por fim à anedota.

⁶⁸ STUKELEY, William. (1951) *Newton's apple* [Consult. 2018-02-23]. Disponível em <URL: <http://rsnr.royalsocietypublishing.org/content/9/1/46>> (tradução nossa).



6. Autor desconhecido, Desenho de 1816 que representa a “macieira de Newton” após ter sido derrubada pelo vento. Imagem digitalizada, © Royal Society.

Em “Fructose” (2016), na quinta de Newton, o governo preservou uma macieira, alegadamente a mesma de onde caiu a maçã (sendo que a primeira teria sido derrubada com o vento). Além do facto da história “real” da maçã não vir do próprio Newton, mas sim de uma anedota que o físico partilhou com o biógrafo e que se disseminou ao longo dos tempos, essa imagem da queda da maçã tem sido vulgarizada, reutilizada e comercializada; e quanto à macieira protegida, esta não é seguramente a árvore “real”. Esta narrativa é abordada na obra de Argote, quando numa das principais cenas do filme, é encenada a queda lenta de um ananás da macieira protegida, em referência às incongruências históricas da macieira Newtoniana.

A obra tem como ponto de referência esta árvore, mas também se debate sobre as imagens que a ciência produz e o seu impacto na nossa compreensão, aceitação e adaptação à Realidade; desta forma, a macieira viverá para sempre...

3. Casos Práticos

“Ostrich” (2016-2017) e “Trevum” (2016-2017) são os casos práticos desenvolvidos no âmbito do mestrado. Neste ponto são analisados de um ponto de vista formal e conceptual, debatendo-se ainda sobre a sua pertinência na contemporaneidade. Além disso, articula os trabalhos com noções e conceitos abordados nos capítulos anteriores.

3.1. “Ostrich” (2016-2017)

“Ostrich” (2016-2017)⁶⁹ é um filme com 3 minutos, que de forma genérica, documenta uma ação realizada pelo próprio artista. A ação principal do filme consiste no enterro da sua própria cabeça no chão (fig. 7), em referência à crença popular fictícia de que a avestruz enterra a sua cabeça no chão, em presença de perigo.



7. Fábio Colaço, frame de “Ostrich” (2016-2017), vídeo HD, cor, som, 3’10”, dimensões variáveis.

A crença é completamente falsa, pois caso o fizesse, a ave morreria quase de imediato; sendo que, face a esta situação, a avestruz ou ataca – quando se vê ameaçada – ou foge.

⁶⁹ Link para visualização online: <https://vimeo.com/140121365>; password: 8hrt39dgr.

Esta ficção pode ter sido erroneamente apreendida pelo facto de as avestruzes aproximarem a cabeça muito do chão para picar pedras, ou como estratégia de camuflagem. É desta incompatibilidade com os factos que surge a necessidade de sublinhar esta imagem presente no imaginário comum, realizando uma ação que de forma irónica deixa em aberto a interpretação da sua inquietude ideológica:

“O quotidiano aparenta estar cheio de crenças estranhas e comportamentos paradoxais, na maneira como o comportamento e a linguagem estão interligados para sustentar crenças estranhas. Fábio Colaço está muito interessado nestes hábitos. O vídeo “Ostrich” (2016-2017) confronta-nos com um grupo dessas aves. Vemos o artista a enterrar a cabeça na terra, como se para ensinar os animais que, naturalmente, nunca se conformaram com esse comportamento, que é apenas da imaginação humana.”⁷⁰

É uma ideia absurda, provavelmente com raízes na animação, mas que é apreendida como Verdade no discurso popular corrente. São exemplos dessa “absurdização” os filmes “Dumbo” (1941) e “Bedknobs and Broomsticks” (1971), ambos produzidos pela *Walt Disney*. São também referências: na literatura, James Thurber (1894-1961) com o conto “Oliver and the Other Ostriches” (1956) ou o romance “The Hitchhiker's Guide to the Galaxy” (1981), de Douglas Adams, onde a crença é atribuída a um personagem humano; na música, a dupla Flanders e Swann com a música “The Ostrich Song” (1967); o género de cartoon político, da autoria de Theodor Seuss Geisel (1904-1991); ou mesmo no pensamento Nietzscheano:

“A avestruz, que é uma ave, corre mais depressa que o mais veloz cavalo, mas também ela ainda mete pesadamente a cabeça em pesada terra: assim faz o homem, que ainda não é capaz de voar.”⁷¹

No que diz respeito à documentação da ação sob a forma de um filme⁷², o documento (filme) passa a ser entendido como a obra e não necessariamente a ação no

⁷⁰ SCHMIDT-WULFFEN, Stephan. (2018), *Where Plato Taught – Teaching Art: Is it Art or Is it a Fart? – Academiae Biennial 2018 curated by Christian Jankowski*. Itália: Associazione ArtintheAlps Verein e Franzensfeste Provincial Museum. Página 152 (tradução nossa).

⁷¹ NIETZSCHE, Friedrich. (1998), *Assim Falava Zarathustra – Volume IV*. Lisboa: Relógio D'Água. Página 69.

⁷² Embora “Ostrich” (2016-2017) possa estar intimamente ligado à “tarefa para a câmara”, uma tipologia típica da performance dos anos 60, o trabalho pode inserir-se no campo do Cinema Expandido, que é usado para descrever um filme, vídeo, performance multimídia ou um ambiente imersivo que ultrapassa os limites do cinema e rejeita a tradicional relação unidirecional entre o público e a tela: “O termo foi

tempo em que ela foi feita. Segundo Phipip Auslander, em “The Performativity of Performance Documentation” (2006)⁷³ a documentação enquanto obra de Arte, assume outro estatuto. Ele entende a documentação da performance sob duas categorias: a *documental* e a *teatral*. Da mesma forma que Chris Burden levou um tiro no ombro ou Bruce Nauman caminhava sobre um quadrado desenhado no chão do seu estúdio, ambos planejaram a documentação e previam a performatividade dos documentos que iriam ser criados para o público enquanto obras de Arte. Um documento proporciona um registo e simultaneamente uma prova da existência de uma ação no tempo, sendo assim ontológica a relação entre ação e documentação. A ação depende da documentação, porque ela (a ação) ganha autoridade ao ser gravada, e a documentação depende muito da ação, já que não haveria nada para documentar se não houvesse ação. Uma exceção disso é o que Auslander chama de “fotografia performativa”, pertencente ao carácter teatral da performance, que envolve peças executadas apenas para serem gravadas. Então, se alguém insiste que, para ser chamada “performance”, uma obra deva existir e fazer sentido antes ou independente de sua documentação, “a fotografia performativa” não é na verdade uma performance, mas outra “coisa”. Não será “Ostrich” (2016) também um exemplo dessa “coisa”, mesmo sendo um filme? Comparando a documentação da performance e a “fotografia performativa”, ele afirma que existem semelhanças entre eles; ambos gravam algo que foi criado para a câmara (não apenas, mas também) e que recebe *status* através da sua documentação. A ação não é, portanto, um produto final, mas ganha autoridade através da gravação, o que significa que, embora possa ser destinado a uma audiência ao vivo, também é realizado para um público mais amplo que assistirá à gravação dela. Auslander nomeia a “fotografia performativa” em muitas obras de Vito Acconci (1940-2017), como um exemplo de como a documentação e a ação se podem confundir. A documentação torna-se parte da

cunhado em meados dos anos 1960 pelo cineasta norte-americano Stan Van Der Beek (1927-1984), quando os artistas e cineastas começaram a desafiar as convenções do público, criando papéis mais participativos para o espectador. Eles escolheram mostrar as suas obras, não em cinemas, mas em galerias de Arte, armazéns e ao ar livre, e inventaram maneiras diferentes de experimentar filmes através de projeções de tela múltipla. “Light Music” (1975) da artista britânica Lis Rhodes, composta por dois filmes projetados em uma sala nebulosa e uma intensa trilha sonora criada a partir dos padrões de cintilação na tela. Outros proponentes do cinema expandido são Carolee Schneeman, William Raban, Malcolm Le Grice, Annabel Nicolson e Gill Eatherley, e mais recentemente, Mark Leckey e Jesper Just.” – DESCONHECIDO. (2000) Expanded Cinema [Consultado em 2017-10-03]. Disponível em <URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/expanded-cinema>> (tradução nossa).

⁷³ AUSLANDER, Philipe. (2006) *The Performativity of Performance Documentation*. PAJ: A Journal of Performance and Art. Vol. 28, N° 3, p. 1-10 (tradução nossa).

ação e não faria sentido uma sem a outra. Aqui, a performatividade da documentação e a sua validade ficam claras.

Auslander afirma que o importante é a relação entre o documento final e o seu público, por isso ele questiona a relação entre a documentação e a ação. A ação não é Fenomenológica, mas sim Ontológica. Concluindo, afirma que, enquanto precisa de ser documentada, a documentação, é em si a ação. Há ações cuja veracidade é impossível de deturpar. A Verdade da ação ficará sempre embutida na obra, numa espécie de estado de *suspensão de descrença*⁷⁴, e nunca a descoberto.

Sendo uma vídeo-instalação, respeita um conjunto de normas instalativas que dependem das particularidades do espaço onde é instalado (exemplos nos anexos⁷⁵).

O trabalho aponta de forma irónica e até um pouco humorística, para a nossa resposta a esse estereótipo visual e ideológico, enraizado na cultura popular; qual é a linha que separa a Linguagem da Verdade do que ela transporta? Ou, qual é a necessidade que temos de criar uma Verdade coletiva? são questões que estão na génese motivadora do trabalho.

3.2. “Trevum” (2016-2017)

Trevum é um multivitamínico natural fictício criado por mim, usado no controlo do azar e dos infortúnios da vida. Durante um mês, este produto foi publicitado, através de suportes físicos. Parte dessa campanha foi feita através de um anúncio publicado legalmente no *Guia Astral*, uma conhecida revista de astrologia Portuguesa. Esta ação dá origem a uma exposição, onde são apresentados os meios usados para publicitar o produto e outros documentos, que comprovam a aceitação do inovador produto pela revista e pelo público consumidor como *a solução para perguntas sem resposta* (slogan do alegado produto).

A necessidade de dar início a este projeto começa, a partir desta ideia de embuste, quando me deparo, por sugestão do meu pai – jardineiro de profissão – com um vaso contendo trevos-de-quatro-folhas, convencionalmente conhecidos como “trevos da sorte”; aparentemente, estava na presença de um vaso a “transbordar de

⁷⁴ Suspensão da Descrença – do inglês “Suspension of Disbelief” – é um termo usado para caracterizar situações em que um leitor ou espectador é levado a aceitar como verdadeiras as premissas de um trabalho de ficção, mesmo que elas sejam fantásticas, impossíveis ou contraditórias; o termo é tradicionalmente aplicado na literatura, no teatro e no cinema.

⁷⁵ Ver também outros exemplos da instalação em <https://fabiocolaco.com/Ostrich>.

sorte”. Depois de alguma pesquisa, determinei que os trevos da sorte vendidos ao meu pai, e por sua vez entregues a mim, eram de facto uma outra espécie de trevo – *Oxallis deppei* – e não a original – *Trifolium repens* (alegada constituição de *Trevum*). Normalmente com três folhas, esta espécie produz ocasionalmente – devido a uma deficiência genética na raiz da planta – um trevo da sorte verdadeiro, o “real” trevo-de-quatro-folhas. Sendo por este fato, que a dificuldade de encontrar um trevo da sorte verdadeiro se instala, quando percebemos que a probabilidade de este ser encontrado é de 1/10 000. Já a espécie *Oxalis deppei* – vendida como trevo da sorte – não possui estes defeitos genéticos, pois é sempre composta (sem exceção), por quatro folhas; motivo pelo qual se criou o hábito de cultivar esta espécie, para ser comercializada como “trevo da sorte”.

Dada a vulgarização do trevo da sorte – com um efeito quase “espetacular” nas pessoas – assim como outros objetos de culto popular, como a bola de cristal, as figas de ouro, ou as ferraduras, todos estes proporcionando um momento ideal para o discurso capitalista se afirmar. Na génese histórica desta procura do inalcançável – da cura de todos os males – por parte da atitude de famílias ricas, que encomendando pinturas flamengas, exigiam estar representadas na pintura como forma de pagamento para a sua entrada no paraíso, está um exemplo da procura incansável do atalho para a solução.

No trabalho, os médiuns publicitários (fig. 8 e 9) são usados para a construção de uma falsa aparência, que se afirmam como um mecanismo de produção desta Verdade; um produto que se publicita através da palavra, “sem forma aparente”.



8. Fábio Colaço, “Trevum (flyer)” (2016-2017), impressão off-set, 16 x 12 cm.

Além da imaterialidade do produto, a linguagem gráfica e escrita é adaptada a partir de publicidade de cariz sensacionalista e espiritual, como é o caso dos conhecidos anúncios “Compro Carros Novos e Usados” ou “Professor Mamadu - Astrólogo Mestre Vidente”. O *flyer* (fig. 8) foi distribuído em espaços públicos, e essa ação, documentada sob a forma de um vídeo.⁷⁶ No que diz respeito à revista *Guia Astral* (fig. 9), o anúncio foi publicado legalmente no verso da capa, isto é, aceite dentro dos termos e condições legais, mediante um pagamento prévio.⁷⁷ A duração desta ação (um mês), foi definida pelo tempo pago pelo anúncio na revista; tempo esse, que também determina a época do ano de maior procura por esta revista, já que o mês de janeiro alimenta essa necessidade da ilusão criada pela esperança de um novo ano cheio de “boa sorte”. O número de telefone indicado no anúncio, nunca é atendido, sendo a documentação feita através da memória do telefone fixo, que registou centenas de chamadas no período de um mês; as quais não são divulgadas e ficam apenas registradas na memória deste aparelho, que teve ativo apenas neste período. O aspeto final do trabalho, pode ser entendido como uma instalação, já que a documentação cria uma relação entre si, e depende da forma como está exposta num espaço para funcionar.⁷⁸ Apesar de depender da instalação, este

⁷⁶ Link para visualização online: <https://vimeo.com/199585202>; password: d45trfgyt.

⁷⁷ Esta “aceitação” marca um momento de Crítica Institucional: em “Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions” (1990), do crítico Benjamin Buchloh, ao analisar a produção artística realizada entre o período de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, Buchloh apercebe-se que os questionamentos iniciados pelos artistas conceptuais, pós-minimalistas e Pop, iniciavam um tipo de preocupação com os critérios de validação do estético. O resultado dessas preocupações dos artistas, é que a definição da estética se torna, por um lado, matéria de uma convenção linguística e, por outro, função de um discurso institucional (um discurso do poder, mais do que de gosto). Essa erosão afirma-se assim, não apenas contra a hegemonia do visual, mas contra a possibilidade de qualquer outro aspeto da experiência estética como autônoma e autossuficiente; a necessidade era fruto da própria prática artística que pedia novos questionamentos sobre o que é uma instituição, e sobre a inserção num outro contexto, agora aberto para o neoliberalismo, o capital da Arte e os processos de estabilização dos novos sujeitos emergidos nas lutas dos anos 60 no contexto político (feministas, movimentos negros e *Queer*). E foi a partir daí que a reflexão sobre a Crítica Institucional ganhou corpo e começou a alargar o seu campo para além da instituição como museus, galerias ou coleções. Se a primeira geração de artistas já se havia dado conta de que os artistas (eles mesmos) são de alguma maneira “instituição”, porque participam para a sua existência, reprodução ou rutura, a segunda geração (Andrea Fraser, Fred Wilson, René Green, etc.) desenvolve de maneira ainda mais ampla essa consciência, tornando o sujeito-artista e a sua prática o fundamento da Crítica Institucional. Desta maneira a revista enquanto documento da ação, é um objeto que pode ser entendido como Crítica Institucional; numa primeira instância porque se trata de um anúncio falso aceite por uma instituição (empresa de publicidade), e por consequência, porque circulou com destaque numa revista impressa e comercializada, que alegadamente, segundo uma conceção algo “popularista”, faz circular informação verdadeira já que “está à venda nas lojas”.

⁷⁸ “(...) instalação significa muitas coisas. Mas, como Gillick observa, falar do “limite” da instalação é extremamente difícil, já que o termo descreve “um modo e tipo de produção, em vez de um movimento ou uma forte estrutura ideológica”. Apesar da escassez de um manifesto, pode, no entanto, apontar-se para a persistência de certas ideias no trabalho de artistas contemporâneos que continuam a sua tradição como o caso de Martin Creed, Ceal Floyer, Ryan Gander, etc. Esses valores dizem respeito ao desejo de ativar o espetador – em oposição à passividade do consumo dos media em massa – e induzir uma atitude

trabalho não contém esquemas instalativos, porque assim como o anterior, depende muito do espaço onde é instalado para se criar a “narrativa” correta (exemplos nos anexos⁷⁹). Além de todas estas particularidades, faz parte da instalação um expositor giratório, que contém os jornais, revistas e periódicos do período desta ação, assim como a revista alvo da publicação; fermentando assim o paralelo aparentemente absurdo criado pela presença da “minha revista” no grupo de toda a informação “verdadeira”.

Numa primeira versão da apresentação trabalho, os números de telefone do público consumidor eram impressos em grande escala sobre uma parede (sendo os últimos três últimos números de cada contacto apagados); no entanto, a partir da necessidade de tornar o trabalho sintético e rigoroso conceptualmente, o uso dessa informação tornou-se dispensável.⁸⁰

Todos estes documentos são constituintes da apresentação do trabalho ao público, e “performativos” nesse sentido, enquanto obra de Arte. A documentação enquanto obra, seguindo a linha de pensamento de *Auslander*.⁸¹

crítica em direcionada para aos ambientes em que nos encontramos. Quando a experiência de entrar num museu rivaliza cada vez mais com a de caminhar em restaurantes, lojas ou clubes, as obras de Arte podem não precisar mais de assumir a forma de experiências imersivas e interativas.” – BISHOP, Clair. (2005) *But is it installation art?* [Consultado em 2017-10-05]. Disponível em <URL: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/it-installation-art> > (tradução nossa).

⁷⁹ Ver também outros exemplos da instalação em <https://fabiocolaco.com/Trevum>.

⁸⁰ O Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) entrou em vigor a 25 de Maio de 2018 e proíbe o uso espontâneo de dados de outrem; “(...) obriga a um grande controlo do risco associado ao possível roubo de informação. Este controlo de risco deverá passar a ser garantido por medidas de segurança efetivas que garantam a confidencialidade, a integridade dos dados e que previnam a destruição, perda e alterações acidentais ou ilícitas, ou a divulgação/acesso não autorizado de dados.” – LARGUEIRAS, Patrícia; DUARTE, João. (2017) *O Regulamento* [consultado em 2017-9-12]. Disponível em <URL: <https://protecao-dados.pt/o-regulamento>>.

⁸¹ Vide capítulo 3.1.

TREVUM®

TREVUM É UM MULTIVITAMÍNICO 100% NATURAL, TESTADO E COMPROVADO PELOS CONSUMIDORES COMO UM PRODUTO ABSOLUTAMENTE INOVADOR!

Feito a partir da planta *Trifolium repens*, também conhecida como “trevo da sorte”, Trevum já tem provas dadas no mercado! Este produto é usado no tratamento de problemas como o AZAR e os INFORTÚNIOS e, agora, está ao alcance das suas mãos. Não arranje mais desculpas! Torne a sua vida invejável! Livre-se dos MAUS PRESSÁGIOS e ganhe confiança para enfrentar todos os desafios, porque AGORA A SORTE, ESTÁ DO SEU LADO!

A SOLUÇÃO PARA PERGUNTAS SEM RESPOSTA!

PARA MAIS INFORMAÇÕES, LIGUE JÁ PARA A NOSSA LINHA DE ATENDIMENTO PERSONALIZADA!

(+351) 218 619 059

ou contacte-nos através do e-mail trevum@trevum.info

2017 sem sofrimento!

Olá, pessoal, tudo bem? 2016 acabou e não foi nada fácil, mas, como já é passado, ânimo! Se o sexo deixou a desejar no ano que passou, em 2017 os astros prometem mais fogo. Veja a página 12 e fique a saber as minhas previsões para o seu signo ter mais prazer no sexo. Agora, para acabar com o sofrimento no amor, consulte as dicas do I Ching e as simpatias para deixar quem deseja, aos seus pés em 2017! Não perca também, os rituais da passagem de ano e saiba quais são os sonhos que atraem dinheiro. Um beijo e boa sorte em janeiro!

Fábio

Índice

<p>10 Horóscopo do prazer 2017 Previsões para ter mais prazer em 2017</p> <p>50 Amor sem sofrimento! Dicas do I-Ching e simpatias para ser feliz em 2017</p> <p>58 Aromas da sedução O perfume certo para amasar na conquista</p>	<p>4 História da capa "Sou transsexual, mas o meu namorado ainda não sabe"</p> <p>6 Teste 1 Louca para casar?</p> <p>13 Teste 2 e 3 • Qual é a sua prioridade? • É invejosa?</p> <p>18 Andréia Rodrigues Casamento para breve!</p> <p>20 Dinheiro no bolso!</p> <p>Sempre aqui</p>	<p>Os sonhos que atraem dinheiro</p> <p>25 Teste 4 Sabia mais sobre a sua personalidade!</p> <p>26 Arrase na passagem de ano! Com rituais poderosos</p> <p>30 Teste 5, 6, 7 e 8 • Ele é feliz? • Paixão na net • Tem chances? • Como é no sexo</p> <p>Ames e Países..... 36 Magias poderosas..... 48 Numerologia..... 53 Novidades..... 66</p> <p><small>*Este índice contém o mesmo materializado para meses de 14 dias.</small></p>
---	---	---

9. Fábio Colação, “Trevum (Guia Astral)” (2016-2017), edição Janeiro de 2017 da revista portuguesa *Guia Astral*, 35 x 26 cm.

Do ponto de vista internacional, fazendo um enquadramento de “Trevum” (2016-2017) na situação social, política e económica dos últimos dois anos, o ano de 2016 deu início ao silogismo Pós-Verdade. Este ano foi marcado por um conjunto de episódios que já se arrastavam no tempo, mas que foram alvo de uma progressiva atenção mediática, não só pela novidade/efeito surpresa, mas também porque o nível de atrocidade atingiu níveis sem precedentes, continuando a marcar a agenda pública.

Neste sentido, encaixam-se aqui como exemplos a crise dos refugiados, a guerra na Síria, o *Brexit* e a eleição de Donald Trump, para a presidência dos Estados Unidos. Tratando-se de factos externos à maior parte dos países, estes acontecimentos estão a moldar as políticas públicas nacionais, especificamente sobre qual a forma de responder a todos estes novos desafios, alimentando correntes populistas e procedendo a uma instrumentalização dos novos e velhos *media* por parte de instituições oficiais. Seja pelas notícias divulgadas relativamente a esse referendo ou à campanha presidencial

Americana, muito se questionou acerca da veracidade da informação divulgada, o tipo de apelos que eram feitos, a origem e a intenção das fontes, no fenómeno de *fake news* e todo o tipo de informação que caracteriza o fenómeno Pós-Verdade. Francis Fukuyama (1952-) considera que, se é Verdade que os políticos procuram muitas vezes esconder ou distorcer a Verdade, Trump levou isso a um extremismo sem precedentes. Mentiu na campanha e nos debates quando havia claramente evidências contrárias (e provas) que contrariavam as suas afirmações. O famoso caso do certificado de nascimento de Barack Obama é apenas um desses casos, sabendo-se factualmente que o antigo Presidente nasceu nos E.U.A.. Todas estas novas condições espaço-temporais estão a mudar a produção, circulação e consumo da informação. Esta segmentação e conteúdos dirigidos a públicos específicos fazem com que ganhe sentido falar de “mercados de Verdade” deliberadamente produzidos dentro de uma visão geral de regimes de Pós-Verdade. A afirmação desses regimes é indissociável da importância e do desenvolvimento do campo do marketing, dos algoritmos e a tendência para participar digitalmente e fisicamente.

Numa época de crise das instituições, o marketing assumiu-se como uma forma de controlo social. Nas sociedades individualistas de massas, como há décadas se tem vindo a referir o sociólogo francês Dominique Wolton (1947-), tem sido crescente a dependência do poder dos algoritmos e as previsões de modelos de dados, cada vez mais complexos que cruzam diferentes informações. Aquando do *Brexit* e da campanha presidencial Americana correu o rumor de que o *Facebook* estava a ser incapaz e negligente no combate à disseminação de notícias falsas na Internet. Na rede ganhou expressão – devido ao efeito viral das redes sociais – que o Papa Francisco era um apoiante da candidatura de Donald Trump à presidência dos E.U.A., facto que não correspondia à Verdade.

“Trevum” (2016-2017) surge em torno de um conjunto de problemáticas, que de acordo com o tempo em que vivemos, colocam em causa a crença, e o seu papel na Realidade atual mediatizada por imagens, que tendem a ser cada vez mais subjetivas. De que forma, passiva e/ou ativa, somos absorvidos por essas imagens?

Conclusão

A palavra ‘Verdade’ tem sido o depósito aberto de várias definições como o *estar de acordo com os factos ou a Realidade* ou o *ser fiel às origens de um padrão*. Conforme vimos, não há um consenso entre as ideias e visões de vários autores. A sua definição constitui até hoje um terreno de larga especulação com término imprevisível, no que diz respeito à sua relação com a subjetividade, enquanto espaço íntimo de cada indivíduo, que faz a ligação entre a opinião e crenças pessoais ao mundo exterior: a Realidade. As divagações platónicas sobre a metáfora da caverna apontam-nos desde cedo para a necessidade humana de percecionar e reconstruir a Realidade para chegar a uma Verdade comum e socialmente aceite; o muro que esconde a Realidade pode ser lido como a barreira social e política para acedermos à Verdade. No domínio da Pós-Verdade, o céu e a terra a que Arendt se referia, estão invertidos.

Um discurso vital como o de Motti, cujo apelo moveu a Verdade política e económica daquele país, a simulação da Realidade capitalista da *Disneyland* exposta por Takala ou a Verdade científica de uma árvore fantasma Newtoniana de Argote, são exemplos de como a Arte pode ter um papel ativo e crítico sobre as nossas construções e entendimentos da Realidade.

Os casos práticos marcam a componente empírica deste trabalho de projeto e iniciam um conjunto de problematizações pertinentes aos tempos que correm no que diz respeito aos conceitos, noções e questões abordados. Será “Ostrich” (2016-2017) uma metáfora que simboliza a nossa condição no mundo enquanto espectadores de um espetáculo de ato infinito? Como Nietzsche afirmaria, as palavras enquanto Linguagem são metáforas, que em nada correspondem ao real... “Temos a Arte para não morrer da verdade”⁸², defende o autor. “Trevum” (2016-2017) anuncia a necessidade humana de encontrar atalhos e criar verdades coletivas, como forma de alimento à necessidade primordial em justificar e preservar a razão da sua existência.

É hoje impossível separar a dicotomia Verdade/Realidade porque estamos no domínio da Pós-Verdade: crenças, mitos e opiniões pessoais são capazes de se camuflar e de convergirem na mesma palavra. A nossa ideia da Realidade, é resultado de um cruzamento de imagens, interpretações e reconstruções, entre si, contaminadas, que chegam até nós. É por via dessas construções, que perdemos o sentido da Realidade e

⁸² MARTAN, Scarlet; BRANCO, Maria João Mayer; CONSTÂNCIO, João. (2014) *Sujeito, Décadence e Arte: Nietzsche e a Modernidade*. Lisboa: Tinta da China. Página 27.

nos encontramos num estado de apatia permanente. Talvez “(...) aprender a ler as imagens de maneira produtiva.”⁸³, como diria Harun Farocki (1944-2014), seja uma tarefa necessária para uma curadoria não só das imagens, mas de toda a informação que assimilamos. Estamos mergulhados numa caverna invertida para uma luz que ofusca; à luz da informação intensificada, da simulação à vista, da Verdade coletiva, da ficção verdadeira e do controlo psicopolítico. A expressão popular *nós vemos aquilo que queremos ver* continuará assim intemporal. Retomando as palavras sábias do meu pai: “a vida é uma ilusão”⁸⁴.

⁸³ DEPES, Danusa. (2014) *Pensar en imágenes – Harun Farocki en entrevista*. Revista Código. 16 Fevereiro, p. 2.

⁸⁴ Na senda do pensamento Nietzscheano.

Bibliografia

ARENDRT, Hannah. (1968) *Verdade e política*. Lisboa: Relógio D'Água.

BARTHES, Roland. (2015) *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.

BAUDRILLARD, Jean. (1981) *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'Água.

DEBORD, Guy. (2012) *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: Antígona.

DELEUZE, Gilles. (2000) *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva.

FOUCAULT, Michael. (1999) *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*. Lisboa: Relógio D'Água.

HAN, Byung-Chul. (2015) *Psicopolítica*. Lisboa: Relógio D'Água.

HEIDEGGER, Martin. (2007) *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70.

KLEIN, Naomi. (2009) *A Doutrina do Choque*. Lisboa: Smartbook.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. (2017) *A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa: Edições 70.

MARTAN, Scarlet; BRANCO, Maria João Mayer; CONSTÂNCIO, João. (2014) *Sujeito, Décadence e Arte: Nietzsche e a Modernidade*. Lisboa: Tinta da China.

NIETZSCHE, Friedrich. (1998), *Assim Falava Zaratustra – Volume IV*. Lisboa: Relógio D'Água.

NIETZSCHE, Friedrich. (1997) *O Nascimento da Tragédia e Acerca da Verdade e da Mentira – Volume I*. Lisboa: Relógio D'Água.

PETERS, F. E. (1983) *Termos Filosóficos Gregos: Um Léxico Histórico*. Tradução Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian.

POSTER, Mark; BAUDRILLARD, Jean. (1988) *Selected Writings*. Cambridge, UK: Polity.

PLATÃO. (1949) *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Livro VII.

SCHMIDT-WULFFEN, Stephan. (2018) *Where Plato Taught – Teaching Art: Is it Art or Is it a Fart? – Academiae Biennial 2018 curated by Christian Jankowski*. Itália: Associazione ArtintheAlps Verein e Franzensfeste Provincial Museum.

VATTIMO, Gianni. (1992) *A Sociedade Transparente*. Lisboa: Relógio D'Água.

Publicações, Jornais e Revistas

ALLEN, Jennifer. (2010) *Dresse Sense*. Revista *Frieze*. ISSN 0962-0672, Vol. 1, Nº 131, p. 16-17.

AUSLANDER, Philipe. (2006) *The Performativity of Performance Documentation*. PAJ: A Journal of Performance and Art. ISSN 1520-281X, Vol. 28, Nº 3, p. 1-10.

DEPES, Danusa. (2014) *Pensar en imágenes – Harun Farocki en entrevista*. Revista Código. 16 Fevereiro, p. 2.

LUSA (2016) *Já temos palavra do ano: “pós-verdade”*. Jornal de Notícias. ISSN 0870-2020. 12 Abril, p. 9.

PIRATELI, M. R.; J. J. P. MELO. (2006) *Verdade, iluminação e conhecimento em Santo Agostinho*. Revista Teoria e Prática da Educação. ISSN 1415-837X, Vol. 9, nº 3, p. 334-337.

Bibliografia Online

BISHOP, Clair. (2005) *But is it installation art?* [Consultado em 2017-8-05]. Disponível em <URL: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/it-installation-art>>.

DESCONHECIDO. (2000) *Expanded Cinema* [Consultado em 2017-10-03]. Disponível em <URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/expanded-cinema>>.

DICTIONARIES, Oxford. (2016) *Post-truth* [Consultado em 2016-09-20]. Disponível em <URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>>.

HOFFMAN, Donald. (2015), *Do we see reality as it is?*. [Consultado em 2017-04-20]. Disponível em <URL: https://www.youtube.com/watch?v=oYp5XuGYqqY&ab_channel=TED>.

LARGUEIRAS, Patrícia; DUARTE, João. (2017) *O Regulamento* [consultado em 2017-9-12]. Disponível em <URL: <https://protecao-dados.pt/o-regulamento/>>.

RICOEUR, Paul. (1959) O símbolo dá que pensar [Consultado em 2017-10-11]. Disponível em <URL: http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/o_simbolo_que_da_que_pensar>.

STUKELEY, William. (1951) *Newton's apple* [Consultado em 2018-02-23]. Disponível em <URL: <http://rsnr.royalsocietypublishing.org/content/9/1/46>>.

Fontes Digitais de Imagens

1. Diagrama original: *Da esquerda para a direita: diagrama para a “Verdade convencional” e diagrama para a Pós-Verdade.*

2. Diagrama original: *Ilusão de ótica apresentada por Donald Hoffman em “Do we see reality as it is?”.*

3. *Nicolas Andry de Bois-Regard, L’orthopédie ou l’art de prevenir et de corriger dans les enfants les difformités du corps (1749).*

<http://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/troisieme/education/redaction-education.php>

(acedido em Novembro de 2017)

4. *Página do jornal “El Espectador” (edição Março de 1997). Fotografia © Galerie Perrotin.*

https://www.perrotin.com/artists/Gianni_Motti/146/nada-por-la-fuerza-todo-con-la-mente/34868

(acedido em Maio de 2018)

5. *Frame de “Real Snow White” (2009), vídeo, cor, som, 9’19”, dimensões variáveis.*

<https://vimeo.com/117571113>

(acedido em Maio de 2018)

6. *Autor desconhecido, Desenho de 1816 que representa a “macieira de Newton”, após ter sido derrubada pelo vento. Imagem digitalizada © Royal Society.*

<https://blogs.royalsociety.org/history-of-science/2012/02/22/newtons-apple-tree/>

(acedido em Maio de 2018)

7. *Frame de “Ostrich” (2016-2017), vídeo HD, cor, som, 3’10”, dimensões variáveis.*

<https://fabiocolaco.com/Ostrich>

(acedido em Agosto de 2018)

8. *Fábio Colaço, “Trevum (flyer)” (2016-2017), impressão off-set, 16 x 12 cm.*

<https://fabiocolaco.com/Trevum>

(acedido em Agosto de 2018)

9. *“Trevum (Guia Astral)” (2016-2017), edição Janeiro 2017 da revista portuguesa Guia Astral, 35 x 26 cm.*

<https://fabiocolaco.com/Trevum>

(acedido em Agosto de 2018)

10. *Fábio Colaço, “Ostrich” (2016-2017), vista geral da instalação na bienal “Where Plato Taught – Teaching Art: Is it Art or Is it a Fart?” com curadoria de Christian Jankowski.*

<https://fabiocolaco.com/Ostrich>

(acedido em Setembro de 2018)

11. *Fábio Colaço, “Trevum” (2016-2017), vista geral da instalação na exposição individual “Trevum” no Museu das Artes de Sintra.*

<https://fabiocolaco.com/Trevum>

(acedido em Setembro de 2018)

Anexos



10. Fábio Colaço, “Ostrich” (2016-2017), vista geral da instalação na bienal “Where Plato Taught – Teaching Art: Is it Art or Is it a Fart?” com curadoria de Christian Jankowski.



11. Fábio Colaço, “Trevum” (2016-2017), vista geral da instalação na exposição individual “Trevum” no Museu das Artes de Sintra.