

1

A Imagem na Cultura Contemporânea

Um dos maiores paradoxos da cultura contemporânea é que, em uma época em que a imagem reina soberana, a própria noção de imaginação criativa humana parece estar sob crescente ameaça. Parece que não sabemos mais exatamente quem produz ou controla as imagens que condicionam nossa consciência.¹

Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, 1994

No mundo atual, caracterizado pelo consumo em massa, globalização, economias mundiais e comunicação acelerada, somos bombardeados incessantemente por imagens visuais. Ítalo Calvino chama essa condição experimental de “chuva infinita de imagens”,² enquanto Richard Kearney utiliza a noção de “vício da imagem”.³ Para Roland Barthes, toda cultura de mídia de massas pós-industrial e pós-moderna é “a civilização da imagem”.⁴ A profusão de imagens atual frequentemente resulta em uma sensação opressiva de excesso e eutroficação – uma espécie de sufocamento em um infinito “Mar Sargaço de Imagens”.

O desenvolvimento constante das tecnologias de imagem certamente geraram meios inteiramente novos de monitoramento, registro, análise e representação de inúmeros aspectos da realidade; já a produção industrial de imagens fez com que elas estivessem presentes em qualquer lugar e disponíveis para qualquer um. A imagem mudou a maneira de vivenciarmos o mundo e de nos comunicarmos a respeito dele. Ao mesmo tempo, a hegemonia atual da imagem também deixou aparentes seus impactos negativos.

A hegemonia da imagem

As imagens são produzidas e empregadas *ad infinitum* para fins de informação, educação e entretenimento, assim como para a manipulação comercial, ideológica e política, além da expressão artística. Nosso mundo físico, paisagens urbanas e contextos naturais, bem como nossas paisagens mentais internas, são colonizados, hoje, pela indústria da imagem. Até mesmo a cultura tradicional do livro parece ter sido rapidamente substituída pela imagem e pela informação digital. Estudos recentes mostraram, de modo alarmante, o declínio das habilidades da linguagem e do conhecimento literário inclusive nos países mais avançados em termos econômicos. Antes do surgimento da era da escrita e da alfabetização em massa, os seres humanos se comunicavam principalmente por meio de gestos e imagens. Será que estamos retrocedendo rumo a uma nova era analfabeta de comunicação por imagens? Será que a leitura está se tornando uma habilidade antiquada e um passatempo nostálgico de poucos privilegiados?

O fluxo excessivo do imaginário promove uma experiência de um mundo descontínuo e deslocado. Nos livros, as informações geralmente estão inseridas em longas narrativas causais, enquanto os meios de pesquisa digital fornecem, em sua maioria, pedaços de conhecimento rápidos, mas desconectados e fragmentados. Um estudo recentemente conduzido nos Estados Unidos demonstrou que mais de 50% das crianças daquele país com menos de 15 anos nunca haviam assistido a um único programa de televisão do início ao fim.⁵ Será que isso marca o fim das narrativas completas e da ética da causalidade? Qual é a mensagem ética das narrativas interrompidas e descontínuas? Como professor de arquitetura, tenho testemunhado o impacto negativo das informações facilmente disponíveis – porém fragmentadas – em artigos de alunos, que tendem a apresentar diversos fatos, mas, com frequência, carecem de compreensão da essência do assunto. A informação está substituindo o conhecimento.

O impacto instantâneo e sem esforço certamente é o objetivo da maior parte da comunicação e entretenimento atuais. Até mesmo a arquitetura – uma forma de expressão artística que, na opinião de Sir Christopher Wren, em 1660, deve apresentar “o atributo da eternidade” e ser “a única coisa incapaz de novos modismos”⁶ – se tornou uma área de um imaginário fugaz. Essa observação é reforçada se compararmos os periódicos de arquitetura da era da modernidade com as revistas atuais; os primeiros dão a impressão de uma cultura da construção em evolução, enquanto as últimas normalmente parecem mostrar invenções formais momentâneas e individualistas. Não é de surpreender que, para descrever nossa era, muitos filósofos da pós-moderni-

dade tenham utilizado palavras como “futilidade proposital”, “esmaecimento da historicidade e do afeto” e “falta de visões gerais”.⁷

Ao mesmo tempo em que seu número se multiplicou, as imagens mudaram de caráter. Em vez de ser representações de uma realidade, o imaginário extremo de hoje cria uma realidade própria que, muitas vezes, é mais “real” do que os mundos físico e humano preexistentes. Como sugere Richard Kearney, a função da imagem hoje difere fundamentalmente da de outrora, pois, “atualmente, a imagem precede a realidade que deveria representar”⁸ e “a realidade se tornou um reflexo pálido da imagem”.⁹ Na verdade, na vida cotidiana, nas práticas comerciais e políticas e em toda a esfera do entretenimento em expansão, a imagem frequentemente domina ou substitui a realidade – e “o real e o imaginário se tornaram quase impossíveis de distinguir”.¹⁰ Hoje, a realidade da política se baseia, com mais frequência, em um imaginário cuidadosamente controlado, não em qualquer verdade historicamente autêntica. No mundo das imagens virtuais, como em jogos de computador e na realidade virtual, ou na realidade substituta e simulada do Second Life, a realidade do imaginário gerado por computador já substituiu a realidade de carne e osso. Os mundos virtuais já são objetos de nossa identidade e empatia. Na verdade, a noção de “realidade” foi totalmente relativizada; precisamos especificar a realidade de quem, e em que contexto, estamos falando. A “realidade” propriamente dita é, filosoficamente, uma noção extremamente controversa, mas nunca foi tão ambígua e infundada como hoje.

O desaparecimento da imaginação

As noções de “imagem” e “imaginação” aparentam estar muito relacionadas em termos semânticos. No entanto, Kearney relata que muitos comentaristas atuais falam sobre o “desaparecimento da imaginação”. Ele faz uma sugestão ainda mais alarmante de que “a própria noção de criatividade imaginativa pode, em breve, se tornar algo do passado”.¹¹ Além da fragmentação das informações, do aumento da velocidade e do curto período de atenção, assim como da simplificação consequente do texto e da imagem, a aceleração da comunicação inevitavelmente reduz as nuances e achata o espaço da imaginação individual. Caso nossas capacidades autônomas de imaginação e julgamento crítico venham a enfraquecer de fato, como foi sugerido, é inevitável que nossas experiências e comportamento corram o risco de serem condicionados cada vez mais por imagens com origens e intenções não identificáveis. O enfraquecimento da imaginação também sugere o enfraquecimento consequente de nossos sentimentos de empatia e ética.

Estudos neurológicos recentes contribuíram significativamente para a compreensão de nosso cérebro e dos processos neurais em relação aos atos de perceber, lembrar e imaginar as imagens. Contudo, até mesmo essas informações de pesquisas avançadas já são usadas com o objetivo de desenvolver estratégias e métodos cada vez mais engenhosos para a propaganda e o condicionamento comercial.¹²

Ao mesmo tempo, a imaginação enquanto faculdade mental autônoma parece ser substituída, e não estimulada, pelo imaginário externo excessivo, porém apassivante, ao nosso redor. Já foram publicados estudos que se preocupam com a influência da Internet em nossa cognição, como “O Google Está nos Emburrecendo?”, de Nicholas Carr. Na opinião do autor:

É provável que a Internet tenha um forte efeito sobre a cognição humana. Nunca um sistema de comunicação desempenhou tantas funções em nossas vidas – ou exerceu tamanha influência sobre nossos pensamentos – como a Internet faz hoje. Porém, apesar de tudo que já foi escrito sobre ela, pouco se considerou como, exatamente, ela está nos reprogramando. A ética intelectual da Internet permanece obscura. A Internet modifica, inclusive, a estrutura de outras mídias, de jornais e revistas à televisão.¹³

O dom exclusivamente humano da imaginação está ameaçado pelo excesso de imagens atual? Será que as imagens produzidas em massa e geradas por computador estão imaginando por nós? É razoável supor que até mesmo o predominante pragmatismo político atual e a falta de visões sociais e de utopias são consequência de um embotamento da imaginação política? Os mundos crescentes da vida de fantasia e das imagens de devaneios substituem a imaginação genuína, individual e autônoma, assim como a afeição humana? Minha resposta ansiosa a todas essas perguntas é: sim.

A produção de imagens e a viabilidade da arquitetura

No período anterior à imprensa e à leitura em massa, a catedral – com suas esculturas, afrescos e janelas com vitrais – foi um meio pioneiro de apresentação de textos bíblicos e eventos a uma congregação predominantemente analfabeta. A invenção e o emprego da imprensa disponibilizaram o livro para as massas e também se tornaram um incentivo para a habilidade da leitura.

Victor Hugo acrescentou um parágrafo enigmático à oitava edição de *Notre-Dame de Paris* (1831), intitulado “ceci tuera cela” (“este matará aquele”),

no qual anunciou a sentença de morte da arquitetura: “No século XV, (...) o pensamento humano descobriu uma maneira de se perpetuar de forma mais duradoura e resistente que a arquitetura. Além disso, era mais simples e fácil. A arquitetura foi destronada. Os tipos de chumbo de Gutenberg substituíram as cartas de pedra de Orfeu”.¹⁴

Hugo examina esse pensamento mais profundamente, colocando-o nas palavras do Arquidiácono de Notre-Dame: “O prenúncio de que a mente humana, ao modificar sua forma, mudaria seu modo de expressão, de que a ideia mais importante de cada geração deixaria de ser escrita no mesmo material e da mesma maneira, de que o livro de pedra – tão sólido e duradouro – daria lugar ao livro de papel, ainda mais sólido e duradouro”.¹⁵

Embora a profecia de Hugo venha sendo muito citada, seu significado para o curso da história da arquitetura não foi interpretado corretamente, em minha opinião. Sem dúvida, sua previsão de que a arquitetura perderia o *status* de mídia cultural mais importante para mídias mais novas se concretizou. No entanto, as novas mídias não desbancaram a arquitetura por causa de sua maior força e durabilidade, como previsto por Hugo, mas exatamente por razões contrárias: por serem rápidas, fugazes e dispensáveis. O livro impresso foi o primeiro grande passo rumo ao mundo visual e simultâneo de hoje. Os primeiros livros de arquitetura, em conjunto com o aumento das viagens (o Grand Tour), facilitaram a propagação de ideais estilísticos, como os princípios paladianos da arquitetura. Ao mesmo tempo em que os ideais de arquitetura se tornaram universais por meio de sua presença na forma impressa, a arquitetura perdeu seu status de local mais importante para as informações culturais, de acordo com a previsão de Hugo.

Quando até mesmo os estilos se tornaram artigos de elaboração e consumo consciente na sociedade consumista atual, percebeu-se que a arquitetura é um meio de comunicação incuravelmente incômodo se comparada com as novas formas de mídia de massa descartáveis. O significado fundamental da arquitetura – até mesmo na civilização da imagem – é a integração e a estabilidade, como pregou Sir Christopher Wren, mas essas qualidades estão em conflito evidente com a ideologia do consumo. Na verdade, a vida útil normalmente longa dos edifícios e de outras construções materiais está em conflito evidente com as ideias de consumo momentâneo, obsolescência programada e substituição repetida. A estratégia do consumo exige a efemeridade, a alienação e o estilhaçamento da consciência. Uma visão de mundo coerente revelaria, sem dúvida, a insanidade do crescimento e do consumo obsessivos.

A arquitetura e o espetáculo

A arquitetura sempre inventou a realidade e a cultura por meio da transformação dos contextos humanos em imagens e metáforas de vida e de ordem idealizada, em narrativas arquitetônicas fictícias. Historicamente, a arquitetura também existiu entre as dimensões cósmica e humana, a eternidade e o presente, os deuses e os mortais. Ela desempenha um papel central na criação e projeção de uma autoimagem idealizada de determinada cultura. Esse objetivo idealizador é tão claro na arquitetura e na *polis* grega (ilustração, página 122, a Acrópole, Atenas, Grécia) quanto nas estruturas arquitetônicas romanas e na organização da cidade de Roma. Uma esfera especial da arquitetura idealizada inclui utopias e projetos de arquitetura fictícios cuja construção sequer foi pensada, como é o caso dos famosos desenhos do *Carceri d'Invenzione*, de Giovanni Battista Piranesi (1720–78), dos projetos dos utópicos franceses na época da Revolução Francesa e das visões da arquitetura de vidro dos arquitetos expressionistas alemães. Contudo, as excessivas técnicas de imagem atuais e o imaginário instantâneo da arquitetura frequentemente parecem criar um mundo de ficções de arquitetura autônomas, que negligenciam por completo a base e os objetivos existenciais fundamentais da arte da edificação. Trata-se de um mundo arquitetônico alienado, sem gravidade e materialidade, tato e compaixão. As primeiras visões da arquitetura refletiam uma forma viável de cultura e estilo de vida, enquanto as visões que, hoje, são geradas por computador normalmente aparecem como meros exercícios gráficos, sem a sensação de vida real. Os contextos temáticos e simulacros arquitetônicos fictícios da atualidade – como os shopping centers e praças urbanas – exemplificam essa perda de sinceridade e inocência culturais. Será que, hoje, somos manipulados por imagens criadas por nós mesmos? Sim, somos – e as imagens arquitetônicas estáticas de nossa era de exibicionismo pessoal e narcisismo ocultam questões fundamentais e decisivas de estilo de vida e de valor, além de embaçarem a visão de um futuro ético e biologicamente saudável.

Da “sociedade do espetáculo”, promovida por Guy Debord,¹⁶ estamos nos transformando rapidamente na sociedade do controle e da manipulação. O controle secreto do comportamento e da vida individual por meio de imagens e recursos técnicos já ultrapassa o modo visual; o marketing multissensorial manipula experiências, sentimentos e desejos por meio de sons, sensações táteis, gostos e cheiros. Na realidade, hoje somos colonizados por todos os nossos sentidos. Noções como “marketing multissensorial”, “branding dos sentidos”, “persuasão sensorial”, “aproveitamento do subconsciente sensorial”, “canalização do espaço da mente” e “hipersensualidade do mercado contemporâneo” são usadas para descrever as estratégias sen-

soriais inovadoras de um marketing cientificamente erudito.¹⁷ Essa expansão da colonização sensorial é exemplificada pela recente tentativa, por parte dos fabricantes das motocicletas Harley-Davidson, de patentear o som rouco e masculino característico de seus motores.¹⁸

Uma forma peculiar de “colonização” arquitetônica ocorre por meio da aplicação acrítica de tecnologias, como o eficiente condicionamento mecânico do ar, que possibilita construir no mesmo estilo universal em qualquer lugar, sem considerar os climas locais.

Hoje, as obras dos arquitetos famosos buscam o mesmo tipo de efeito de circuito fechado e identificação de produto; existem, inclusive, exemplos de arquitetura “franqueada”, isto é, projetos comercializados pelos escritórios globalizados de arquitetos famosos que aspiram à expressão de uma marca identificável. Os grandes impérios da história das civilizações sempre marcaram seus territórios com uma arquitetura específica. A arquitetura, por sua vez, sempre promoveu o poder. A arquitetura da imagem globalizada da atualidade reivindica agressivamente o território da economia do mercado globalizado, que é a fase mais recente do capitalismo mundial.

O consumismo e sua principal ferramenta – a publicidade – têm, inclusive, consequências ideológicas. “A publicidade transforma o consumo em um substituto para a democracia. A escolha do que comer (ou vestir ou dirigir) toma o lugar de escolhas políticas significativas. A publicidade ajuda a mascarar e compensar tudo o que não é democrático na sociedade. Além disso, mascara o que acontece no resto do mundo”, argumentou John Berger há mais de três décadas.¹⁹ O argumento de Berger sugere que estamos vivendo em um mundo de múltiplas realidades e que somos expostos, à força, a realidades de faz de conta. No mundo atual, marcado por informações globais instantâneas e capital fluido, fica mais evidente do que nunca que um véu de disfarce em eterna expansão e o condicionamento mental frequentemente mascaram a esfera das intenções reais. O jornalismo crítico e os vários movimentos de cidadania têm a tarefa inútil de tentar desmascarar a realidade fabricada na qual somos forçados a viver.

Imagens de controle e emancipação

A noção de “imagem” é utilizada, com frequência e de modo fundamental, com significados diferentes e contextos variáveis. A mesmíssima palavra é usada de forma indiscriminada para imagens, objetos da percepção e entidades da imaginação, sonhos e devaneios. As imagens são empregadas

para inúmeros fins, mas existem dois tipos opostos de imagens em relação à liberdade individual do sujeito: imagens que determinam, manipulam e condicionam, enquanto outras emancipam, atribuem poderes e inspiram. O primeiro tipo é exemplificado por imagens criadas para o condicionamento político e do consumo; o segundo, por imagens poéticas e artísticas emancipadoras. A primeira categoria restringe, confina e enfraquece a liberdade, a escolha e a individualidade do sujeito ao focar e canalizar sua atenção e consciência em um padrão forçado, muitas vezes baseado no sentimento de culpa e inferioridade do sujeito. A outra categoria de imagens abre, fortifica e libera por meio do fortalecimento da imaginação, emoção e afeto pessoais. A primeira categoria de imagens nos enfraquece e nos torna mais incertos em relação a nós mesmos e dependentes de autoridade, enquanto o imaginário poético reforça nossa noção de existência, autonomia e independência individual. As imagens poéticas são imagens de integridade e liberdade individuais.

Todas juntas, as imagens criam um canal direto com a mente e as emoções humanas. Esse canal pode ser utilizado para fins múltiplos e até opostos – humanistas ou totalitários, benevolentes ou cínicos. Até mesmo na historiografia, inúmeros fatos fragmentados são compilados em imagens e narrativas, fazendo com que nossa concepção da história seja totalmente determinada por essas imagens

A IMAGEM QUE COMANDA E A IMAGEM QUE EMANCIPA

As imagens focam e controlam a atenção e a consciência do sujeito com objetivo de manipular emoções e comportamento – ou liberam e inspiram sua imaginação ao abrir uma dimensão de liberdade imaginativa individual.

Ludwig Hohlwein, *Und Du? (E Você?)*, 1932. Cartaz político, litografia em *offset*, 117,5 x 80,6 cm.

A vigorosa imagem de um cartaz político. Ela enfraquece o senso de identidade pessoal do observador ao concentrar sua imaginação.

Sigurður Gudmundsson, *Encore (detalhe)*, 1991.

A imagem poética libertadora de um artista da Islândia. Ela confere poder ao observador e abre sua imaginação.



condensadas e pré-narradas do fluxo temporal fundamentalmente fora de foco e amorfo de lugares, personalidades e eventos. A progressão da história normalmente é contada como uma narrativa entre as datas de guerras, acordos, descobertas e grandes personalidades; como se sabe, as histórias padrão são compostas pelos relatos dos vencedores.²⁰

O desenvolvimento de tecnologias de imagem e a produção em massa de narrativas fictícias já alteraram as noções de realidade e ficção. A fusão da realidade com a fantasia, do fato com a ficção, de preocupações éticas com estéticas, do passado com o futuro, é uma das estratégias fundamentais das práticas políticas e econômicas atuais. Para Kearney, a situação cultural é realmente crítica: “Encontramo-nos em um impasse no qual a própria relação entre a *imaginação* e a *realidade* não parece estar apenas invertida, mas completamente subvertida”.²¹ Contudo, o mundo da arte também é, frequentemente, um mundo pré-narrado e manipulado de modo magistral. A realidade financeira de que, atualmente, nações inteiras estão vivendo a crédito é outra indicação alarmante da aceleração da vida e do controle de realidades fictícias; cada vez mais, vivemos no tempo futuro e perdemos a noção do presente.

Desde os primórdios da humanidade, a tarefa cultural da narração de histórias, da literatura e da arte era produzir e preservar “o outro nível da realidade” – para usar uma noção de Herbert Marcuse²² –, isto é, o nível dos sonhos, crenças, mitos e ideais, com o objetivo de criar um contraponto mental essencial com a experiência da realidade cotidiana, que é mundana e, geralmente, deprimente. Em décadas recentes, porém, a responsabilidade ética dos artistas e escritores parece ter se invertido; hoje, sua tarefa é fortalecer nossa experiência do real. No prefácio de seu romance *best-seller* intitulado *Crash* (1973), J.G. Ballard discute esse efeito, sugerindo que a relação entre a ficção e a realidade está em processo de inversão. Nós vivemos, cada vez mais, em mundos de ficção e, portanto, a tarefa do escritor deixou de ser a invenção da ficção. As ficções já existem; a “tarefa do escritor é inventar a realidade”.²³

O senso do real

A condição da arquitetura mudou da mesma maneira. Em um mundo que se torna cada vez mais fictício mediante uma arquitetura da imagem comercializada e uma instigante e sedutora arquitetura da imagem na retina, a tarefa do arquiteto crítico, profundo e responsável é criar e defender o senso do real. Em vez de criar ou apoiar um mundo de fantasia, a tarefa da

arquitetura é fortalecer nossa experiência do real nas esferas da percepção e da experiência, assim como na interação cultural e social. Quando nossos contextos se transformam em fachadas temáticas e fabricadas de uma cultura fictícia – simulacros, para usar uma noção empregada com frequência por Umberto Eco e outros filósofos da pós-modernidade –, o dever da arquitetura responsável é defender a autenticidade e a autonomia da experiência humana. Em um mundo de simulacros, simulação e virtualidade, a tarefa ética dos arquitetos é providenciar a pedra de toque do real.

Em minha opinião, no futuro próximo, a noção de “real” passará a sugerir, cada vez mais, o que é justificável pela perspectiva biológica, tanto no passado como no futuro. A noção do real em nossos contextos de vida não pode ser expandida e relativizada infinitamente; somos seres biológicos e históricos cujos sistemas físicos, metabólicos e neurais inteiros foram sintetizados ao máximo de acordo com a realidade de nossos fatos físicos, ecológicos e biológicos. A realidade humana, bem como nosso futuro, está inegavelmente arraigada em nosso passado biológico e cultural – e também em nossa sabedoria com relação ao futuro.

Uma das principais razões pelas quais a imagem se tornou um meio tão poderoso de manipulação está no fato histórico de que o pensamento filosófico, científico e também pedagógico ocidental logocêntrico negligenciou, ou até mesmo negou por completo, a função do imaginário e da imaginação no pensamento humano, na comunicação e na vida cotidiana. Como consequência, a realidade se tornou refém da esfera do raciocínio e da pesquisa sérios, e cada vez mais vem sendo explorada à força para fins de manipulação. Novamente, isso é paradoxal em uma cultura dominada pela visão em um grau em que a visão foi aceita como metáfora comum para a verdade.²⁴

Não há dúvida de que a humanidade do terceiro milênio é resultado de centenas de milhares de anos de imaginação e imaginário humanos. Somos criaturas do mundo vivo que, deliberadamente, domaram e moldaram a si mesmas. As imagens ajudaram a humanidade a libertá-la de imperativos biológicos escravizantes. Mas será que nos tornamos vítimas de nossa própria imaginação? Será que a imaginação humana, combinada com o desejo de poder e de controle, se voltou contra nós enquanto espécie biológica? Mais uma vez, minha resposta a essa pergunta é: sim, acredito que sim.

Se a imaginação e as imagens emanciparam a raça humana, será que uma imagem reumanizada conseguiria nos libertar outra vez? Será que a imagem poética e incorporada, junto com a imaginação altruísta, desinteressada e

24 A Imagem Corporificada

autenticamente curiosa, poderia abrir para nós um futuro otimista e nos emancipar novamente?

Este livro foi escrito com a crença de que podemos nos liberar e nos sensibilizar por meio da compreensão novamente mítica e poética do mundo, e de que a imaginação humana é autônoma, autogeradora e sem limites. É encorajador o fato de que, nas últimas décadas, o imaginário científico parece ter se aproximado do imaginário poético e vice-versa. Vivemos em um mundo – ou mundos – imaginativo feito por nós mesmos, e o futuro da humanidade se encontra inteiramente em nossa capacidade de imaginação. Os capítulos a seguir analisam a essência da imagem mental e da imaginação, sugerindo maneiras para que possamos replantar a arte da arquitetura em seu solo existencial.

Referências

- 1 Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, Routledge (London), 1994, p. 3.
 - 2 Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, Vintage Books (New York), 1988, p. 57.
 - 3 Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, 1994, p. 383.
 - 4 Como citado em Richard Kearney, *Poetics of Imagining: From Husserl to Lyotard*, Harper Collins Academic (London), 1991, p. 8.
 - 5 O estudo é citado em Kearney, *The Wake of Imagination*, 1994, p. 1.
 - 6 Como citado em Norris Kelly Smith, "Crisis in Jerusalem", *Late Entries*, Vol II, Rizzoli International Publications (New York), 1980, p. 108.
 - 7 Especialmente Fredric Jameson em *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press (Durham), 1991, e David Harvey em *The Condition of Postmodernity*, Blackwell Publishers (Cambridge, MA and Oxford, UK), 1990.
- "Tudo tende a se achatar no nível da contemporaneidade e simultaneidade, gerando, portanto, uma retirada do contexto histórico da experiência, afirma Jameson (p. 9). Harvey ressalta o achatamento do pensamento artístico: "Pouco surpreende que a relação do artista com a história [...] tenha mudado, que na era da televisão para as massas tenha surgido um apego às superfícies em vez de às raízes, à colagem em vez de à obra profunda, às imagens coletadas e sobrepostas em vez de às superfícies trabalhadas, a um senso arruinado de tempo e espaço em vez de à solidez obtida por meio dos artefatos culturais" (p. 61).
- 8 Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, 1994, p. 2.
 - 9 *Ibid.*
 - 10 *Ibid.*
 - 11 *Ibid.* p. 6.
 - 12 Os estudos neurológicos mais úteis para este contexto estão listados na Bibliografia Seleccionada, nas p. 140–142.
 - 13 Nicholas Carr, "Is Google Making Us Stupid?" (<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-ustupid/6868/>).
 - 14 Victor Hugo, *The Hunchback of Notre-Dame*, trans Catherine Liu, The Modern Library (New York), 2002, p. 168. O título infeliz da tradução inglesa, que desagradou ao próprio Victor Hugo, torna o sineiro deformado o protagonista do romance, em vez da própria catedral.
 - 15 Victor Hugo, *The Hunchback of Notre-Dame*, 2002, p. 162.
 - 16 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, Zone Books (New York), 1995.
 - 17 David Howes, "Hyperesthesia, or, The Sensual Logic of Late Capitalism", in *Empire of the Senses*, edited by David Howes, Berg Publishers (Oxford and New York), 2005, p. 281–303.
 - 18 David Howes, *Empire of the Senses*, 2005, p. 288.
 - 19 John Berger, *The Ways of Seeing*, The British Broadcasting Corporation (London), 1977, p. 149.
 - 20 A história dos assentamentos humanos no mundo, escrita por Jared Diamond, *Guns, Germs, and Steel*, WW Norton & Company (New York and London), 1999, narra a distribuição gradual das espécies humanas ao redor do mundo, desde suas origens no leste africano, e incluindo a lógica dos movimentos contemporâneos de grupos humanos. Sua narrativa apresenta causas totalmente diversas em comparação com as histórias convencionais.
 - 21 Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, 1994, p. 3.
 - 22 Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press (Boston), 1964, p. 57.
 - 23 Como citado em Lars Fr H Svendsen, [A Philosophy of Boredom], *Kustannusosakeyhtiö Tammi* (Helsinki), 1999, p. 92.
 - 24 Quanto à hegemonia da visão e do pensamento logocêntrico, veja meus livros anteriores, *The Eyes of the Skin* (1995 e 2005) e *The Thinking Hand* (2009), bem como as várias obras citadas nestes dois estudos.