



Cadernos do *Sociofilo*

Terceiro caderno (2013)

A via mundana para o sublime
Preliminares a uma sociologia psicológica do talento e da genialidade

Gabriel Peters

Genius is wonderful, but not miraculous

Charles Horton Cooley

HONORIS CAUSA; OU PREÂMBULO DEFINICIONAL

Descontadas acepções mais ou menos idiossincráticas, deve ser ponto pacífico que a noção de *gênio* designa o pináculo das realizações intelectuais e artísticas alcançadas por (ou, em termos mais coletivistas, encarnadas em) indivíduos particulares ao longo da história da humanidade: Platão e Aristóteles, Da Vinci e Michelangelo, Copérnico e Galileu, Mozart e Beethoven, Goethe e Shakespeare, Newton e Einstein. Esse tanto vale pelo consenso, mas a leitora não se chamaria orgulhosamente de cientista social se não se dispusesse a submeter consensos ao questionamento crítico. Apenas homens “brancos” ou “caucasianos” (para usar um termo que sobreviveu, apesar do descrédito em que caiu a infeliz antropologia craniométrica com a qual ele está associado)? Os exemplares comumente associados à noção do (sic) gênio deveriam ser suficientes para que uma feminista descartasse completamente a noção? Ou será a tarefa mais adequada questionar não a noção em si, mas as representações desastrosamente inadequadas do “feminino” que bloquearam tanto o acesso de várias mulheres ao cultivo das habilidades corporificadas em produções intelectuais e artísticas geniais quanto a conquista de tal reputação para seus produtos? Seja como for, qualquer mirada panorâmica sobre a história traz à baila mulheres que, se ainda não pipocam espontaneamente naquela lista de gênios para o senso comum, certamente granjeiam o adjetivo entre os bem informados: Safo e

Cadernos do Sociofilo

Hipátia, George Eliot e Jane Austen, Emily Dickinson e Marie Curie.

Por outro lado, para além de intenções e preferências semânticas verdadeiramente idiossincráticas ou creditáveis ao entusiasmo momentâneo (“Tio Carlos é um gênio em consertar as coisas quebradas aqui de casa!”), o leitor pode deliberar a respeito de domínios de atuação em que seria legítimo invocar a entidade. Fulano, Sicrana e Beltrano concordam a respeito da existência de gênios históricos no âmbito da liderança social e política, mas se metem em controvérsias confusas na hora de preencher a lista com representantes diletos. O primeiro é um entusiasta nietzschiano do *Übermensch* que cita César e Napoleão como exemplares, a segunda tem repulsa ao rastro de sangue deixado pelos últimos e considera que o rótulo honorífico só pode ser aplicado a modelos de moralidade como Martin Luther King ou Nelson Mandela, enquanto o último julga ser possível decidir entre candidatos ao rol da liderança genial de modo moralmente neutro, tomando como critério de adjudicação a sagacidade prática e estratégica com que os líderes citados avançaram seus objetivos em contextos sociopolíticos específicos – assim, Sicrano concorda com Fulano e Beltrana a respeito dos sujeitos que ambos elencaram e não tem pudores em incluir na lista nomes como os de Joseph Stálin e Mao Tsé-Tung.

E quanto ao palavrório frequente a respeito de gênios do esporte como Pelé ou Michael Jordan? A histórica e orgulhosamente elitista associação da noção de gênio a cumes estratosféricos de sofisticação do intelecto e da sensibilidade deve haver deixado um bom número de eruditos mandarinescos e pedantocratas assustados diante dos usos crescentes do epíteto no louvor de atletas. O escritor de muitas qualidades Robert Musil foi capaz de perceber tal tendência já na primeira metade do

século XX, projetando-a na estranha mente do seu personagem Ulrich:

Naquela época, já se começava a falar de gênios do futebol ou do boxe, mas para no mínimo dez inventores, tenores ou escritores geniais, os jornais não citavam mais do que, no máximo, um centro-médio genial, ou um grande tático de tênis. A nova mentalidade ainda não estava muito segura de si (Musil, 1989: 31).

A mentalidade já não é lá tão nova, mas está bem mais segura de si. Isto não significa, é claro, que a atribuição das qualidades do gênio a atletas de rara capacidade tenha se tornado consensual¹. Os termos da discussão em torno da aplicabilidade (i)legítima de um termo outrora dedicado às belas artes, letras e ciências ao universo do basquete ou do futebol são algo similares àqueles que estruturam controvérsias, em teoria da comunicação, a respeito das relações entre “alta cultura” e “cultura de massa”. As partes estão caricaturalmente divididas entre um polo de elitistas céticos que tomam vinho enquanto falam, com sincero pasmo, do empobrecimento estético acarretado pela cultura de massa e um polo de progressistas entusiasmados não apenas com as possibilidades inauditas de “democratização” de produtos da alta cultura cujo alcance era restrito até então, mas também com a riqueza, complexidade e sutileza que qualquer manifestação cultural desdenhada por seus colegas de nariz empinado como de “massa” revela a partir de um olhar mais detido e benevolente. Em vez de tomar partido dire-

¹ Estamos fazendo filosofia e ciência social. É óbvio que a coisa toda está eivada de controvérsias. O velho Kant, por exemplo, na discussão que devota ao tema em sua *Crítica do Juízo* (1995), restringe a designação de gênio apenas ao domínio da criação artística, defendendo que ela é inaplicável à prática científica – inclusive daquela do seu reverenciado Isaac Newton. Mais sobre isso adiante

tamente na troca de farpas entre as Cassandras que anunciam a catástrofe da vulgaridade e as Polianas que proclamam o advento da democracia (Carr, 2011: 13), podemos retomar o hábito bourdieusiano de sociologizar o próprio debate. No que concerne ao merecimento do rótulo da genialidade, lembremos que “só existe sagrado para o sentido do sagrado, que no entanto reencontra o sagrado como transparência plena” (Bourdieu, 1988: 3). De modo bem durkheimiano, Bourdieu faz uso da noção de sagrado para captar a alquimia fetichista graças à qual atribuições subjetivas de valia a certos fenômenos e entidades do mundo não são vivenciadas como tais, mas como contatos experienciais com valores objetivamente presentes no mundo mesmo, encarnados em tais fenômenos (para mais detalhes, ver Peters, 2011a). São sentidos espirituais distintos do sagrado² que explicam o horror com que um admirador de Wagner ouve a sugestão de que o golfista Tiger Woods é também um gênio, enquanto alguém que vê beleza em jogadas de futebol vivencia apenas tédio em um filme de Godard³.

Sem temer acusações de filistinismo, o presente trabalho defende a pertinência de reflexões teóricas e achados empíricos a respeito de “gênios” do esporte pelo simples fato de que os mecanismos sociais, psicológicos e fisiológicos envolvidos na explicação da aquisição de habilidades esportivas excepcionais

² “Espirituais” no sentido de que engajam a subjetividade inteira, produzindo juízos e experiências inseparavelmente cognitivos, emotivos etc. (ver Hadot, 1995).

³ Não estou fazendo nenhuma sugestão de que as divisões entre cultura legítima e cultura popular engendrem subjetividades maciça e homogêneas educadas por produtos de uma ou outra, em vez de subjetividades atravessadas por preferências plurais, como revela o exemplo do gosto cinematográfico de Wittgenstein pelo *Western* (Lahire, 2006). Também não nego, obviamente, que existam pesquisadores, teóricos ou eruditos que tentem construir pontes entre as sacralidades de ambos os domínios, como no caso de Nelson Rodrigues citando Flaubert em crônicas de futebol.

apresentam enormes semelhanças com aqueles que regulam e mediam a emergência e o desenvolvimento das competências que tornam possíveis as maravilhas científicas e artísticas que saem dos corações e mentes, mas também dos olhos e dos braços, dos gênios que povoam as listas padrão da humanidade. Assim como Bourdieu (1990a: 21) se esforçou em recuperar sugestões da sociologia do esporte para fundamentar *insights* a respeito de toda e qualquer agência humana socialmente situada – no que tange, por exemplo, à importância motivacional do saber tácito no desempenho da ação –, os estudiosos da *expert performance* como Anders Ericsson (1994) ou da psicobiografia de gênios como Michael Howe (1999) encontraram uma série de mecanismos biopsicológicos comuns aos processos de aquisição e refinamento de competências cognitivas e performativas nos mais variados domínios de prática. O físico teórico que passa a maior parte dos seus dias sentado diante da tela de um computador tem mais em comum do que pensa com o corredor de 100 e 200 metros rasos⁴⁵.

— O esforço intelectual pelo qual Ericsson, em particular, vem desvendando tais mecanismos resultou também em um vastíssimo acervo de evidências empíricas e experimentais do papel decisivo do treinamento orientado no desenvolvimento de habilidades comumente explicadas pela referência a talentos inatos e dons naturais. Para além de qualquer discurso mais vago sobre o caráter maleável e plástico da natureza humana e suas capacidades, o trabalho do psicólogo sueco expõe nossa natural plasticidade sociocultural a uma forte luz justamente nos âmbitos em que crenças científicas sobre os espaços causais do “inato” e do “adquirido” são mais decididamente mobilizadas para legitimar sucessos e fracassos, isto é, nas arenas (sel-

⁴ Para os atletas e aventureiros do espírito, recomendo uma cena do seriado *The Big Bang Theory*: <http://www.youtube.com/watch?v=kfEIIsvmbHA>

vagens) de competição (civilizada) que marcam a sociedade moderna nos seus domínios acadêmico e profissional. Como veremos, o cultivo de uma sensibilidade sociológica a respeito das fontes do “talento” e da “genialidade” deve mais a figuras como Ericsson do que a qualquer sociólogo departamentalmente credenciado.

O ABISMO TRANSCENDENTE DA GRANDEZA; OU O EFEITO “PUTA MERDA!”

Na consciência popular, a atribuição do rótulo simbólico da genialidade não se reduz ao diagnóstico da qualidade excepcional de determinadas performances ou realizações, mas parece estar investida de um elemento de “transcendência”, como se a grandeza extraordinária de certos atos e feitos tornasse impossível a explicação dos mesmos pelo recurso aos fatores mundanos (demasiado mundanos) que tornam inteligíveis as ações mortais e comuns do comum dos mortais. Do ponto de vista mais estrito da lógica da explicação empírica, é claro que o psicólogo Michael Howe tem toda razão em assinalar que tal raciocínio explanatório presente na tentativa de dar sentido aos prodígios verbais de Shakespeare ou à sublimidade da música de Beethoven é lindamente tautológico:

Não deveríamos nos deixar enganar a ponto de pensar que algo está sendo esclarecido por um enunciado como ‘elaproduziu um grande romance porque era um gênio’. Tudo que está sendo realmente dito é que o indivíduo que escreveu seu grande romance era uma pessoa reconhecidamente capaz de fazer precisamente isto⁵(Howe, 1999: 13).

⁵ Descendo das alturas transcendentais da genialidade para o terreno, ainda significativamente acima do chão, dos indivíduos supostamente dotados de “talentos inatos”, poder-se-ia dizer que a bela tautologia explicativa das referências ao gênio tem sua contraparte na charmosa circularidade das

No entanto, como indica com perspicácia o filósofo Peter Kivy (2001), a “explicação” da magnificência de certas obras pela referência à genialidade do seu produtor não implica tanto a desatenção à tautologia nela envolvida, mas uma espécie de confissão implícita da inexplicabilidade das mesmas, da existência, nelas, de uma dimensão inefável à qual a aura de magia, misticismo e milagre que cerca a noção de gênio parece se aplicar como uma luva. Com efeito, uma caracterização das fontes da criatividade genial que apelava para uma entidade ultramundana foi fornecida, há uns vinte e tantos séculos atrás, por um espírito de enorme talento poético e igualmente ampla desconfiança diante do suposto irracionalismo da poesia: Platão. Falando pela boca de Sócrates no seu pequeno diálogo *Íon* (2011), o filósofo ateniense avançou uma poderosa versão da visão de que as produções poéticas não derivavam do esforço pedestre de elaboração verbal segundo um planejamento consciente, regrado e racional, mas sim de uma possessão por uma divindade na qual o poeta (ou mesmo um rapsodo como Íon) servia como mero veículo das belas frases pelas quais o deus ou a musa falavam, quando convinha a eles e não ao poeta, com os seres humanos. Tal visão das fontes da criatividade poética estava imiscuída no texto mesmo da *Odisseia*, que principia pela invocação da Musa para anunciar a narrativa épica das aventuras de Odisseu (ou Ulisses, na alcunha latina): “Fala-me, Musa,

explicações de qualidade performativa em termos de dons naturais: “Sabrina toca piano maravilhosamente bem. Ela tem o dom”. E como saber se ela tem um dom? “Não é óbvio? Olha só quão bem ela toca!” (Davidson; Howe; Sloboda, 1998).

do homem astuto que tanto vagueou...Destas coisas fala-nos agora, ó deusa, filha de Zeus”⁶⁷ (Homero, 2003, Canto I).

Seria necessário entrar em um diálogo com platonistas especializados caso quiséssemos averiguar se a noção da criatividade como possessão, presente naquele e em outros diálogos de Platão, deve ser entendida como uma asserção psicológica e cosmológica substantiva ou apenas como uma engenhosa metáfora para conferir alguma inteligibilidade a processos obscuros de elaboração simbólica inconsciente. De todo modo, embora tal teoria das fontes do gênio poético tenha sido ali apresentada sob um verniz negativo e contraposta com ironia às virtudes do racionalismo socrático, sua versão positivamente valorada exerceu uma influência significativa sobre visões posteriores da criação artística e, em particular, sobre as representações românticas do gênio estético que surgiram no século XVIII e até hoje possuem enorme apelo popular. Nos últimos dois ou três séculos, embora a ideia da expressão artística como resultado da possessão por um espírito divino tenha se tornado menos palatável com a secularização das visões de mundo característica da modernidade, a concepção do gênio como uma entidade fundamentalmente descontínua em relação ao restante da humanidade permaneceu aliciante, com a ideia de poderes da divindade dando lugar à noção de talentos inatos, inalcançáveis por meio do engenho, do treinamento e da prática.

O fascínio despertado pelos produtos aparentemente miraculosos saídos da pena (do martelo, do pincel etc.) dos gênios colocou sob suspeita, desde o início, qualquer tentativa de explicá-los pelo recurso a circunstâncias mundanas que os apresentariam como representantes magnos, mas não descontínuos

⁶ A *Ilíada* também havia começado com o chamado para que a Deusa cantasse a raiva do guerreiro Aquiles: “A ira, Deusa, celebra do peleio Aquiles” (Homero, 2001: 31).

(isto é, sobre-humanos), de processos de aquisição, desenvolvimento e objetivação de habilidades cognitivas e expressivas também presentes nas ações do humano ordinário. Diante de um concerto que Mozart escreveu aos vinte e um anos, do prodígio de dez aninhos Midori dedilhando, em velocidade alucinante, a *cadenza* Sauret de Paganini, da multiplicidade de projetos inseparavelmente artísticos e científicos levados a cabo pelo inacreditavelmente hiperativo Leonardo⁷, dos traços imortais da Capela Sistina de Michelangelo, dos experimentos mentais engenhosos de um Albert Einstein e ainda, para chocar os intelectuais aristocratas, do salto magnificamente prolongado de um Michael Jordan em direção à cesta, a reação empiricamente frequente e, para muitos, normativamente adequada é uma consciência aguda do “abismo da grandeza” (Shenk, 2010: 61) ou, para utilizarmos termos mais profanos, do “efeito ‘puta merda!’” (Coyle, 2009: 64)⁸.

A essência do efeito “puta merda!” (EPM) consiste em uma espécie de choque, no mais das vezes agradável e dotado de similaridades notáveis com a experiência de maravilhamento místico, que tende a evocar a sensação de que tais manifestações não podem derivar sem mais do intelecto (ou do corpo) de um colega primata – e, portanto, de modo ainda mais desidealizante, um mamífero. Deve haver um vão intransponível entre indivíduos capazes de tais feitos e o restante da humanidade, assim como somente uma noção transcendente de gênio pode dar conta do poder expressivo de um Goethe ou um Beethoven, aquele elemento inefável (o “*jene sais quoi*”, se me permitem o

⁷ Considerando o vasto número destes que restaram inacabados, é bem provável que um diagnóstico psiquiátrico contemporâneo (portanto, extemporâneo) localizasse no grande gênio um distúrbio de déficit de atenção (DDA).

⁸ Na opinião filologicamente sofisticada do presente escriba, a expressão “efeito puta merda” constitui não a tradução literal, mas o melhor equivalente funcional disponível para o que Daniel Coyle denomina “The HolyShitEffect”.

pedantismo) que pode ser visto e ouvido, mas não pode ser explicado a não ser pelo recurso a metáforas míticas como “inspiração divina”⁹.———

Com efeito, mesmo indivíduos que não aderem a qualquer religião organizada ou misticismo ontológico difuso têm uma última chance de experimentar a sensação do “numinoso” (Otto) sob a forma do sublime estético. E assim como a explicitação dos princípios que tornam uma piada engraçada pode esvaziar qualquer graça da mesma¹⁰, o esforço em lançar luz sobre as peças e engrenagens mundanas que subjazem à produção poética de um Dante ou à composição musical de um Mozart esbarrará inevitavelmente com resistências existenciais (i.e. inseparavelmente intelectuais e sentimentais) por parte daqueles cuja experiência do sagrado estético depende da ignorância de suas bases profanas. O presente trabalho não nega a existência do gênio, mas rejeita qualquer posição mística ou mágica a respeito de sua inexplicabilidade empírica. Ao contrário, partindo de um amplo estoque de conhecimento acumulado a respeito da psicologia da aquisição de competências e das biografias de criadores e cientistas exemplares, ele avança a tese de que a produção de obras geniais (ou tidas como geniais pelo “juízo da história”) consiste na manifestação superlativa de processos de ganho, enriquecimento e expressão de habilidades que po-

⁹ As metáforas míticas estão, por assim dizer, a meio caminho entre a literalidade de asserções empíricas e a irrealidade de afirmações fictícias. O relato mítico parte de uma constatação empírica (“a genialidade existe”), mas busca (ou só consegue) descrevê-la através de uma espécie de ficcionalismo analítico – tudo se passa *como se* o artista/cientista/matemático estivesse possuído, possuísse um dom transcendente e assim por diante. É nesse sentido que devemos compreender frases como a de V.C.Naipaul: “A escrita advém dos recessos mais secretos da pessoa e o próprio escritor não conhece esses recessos. Portanto, é uma forma de mágica” (1972).

¹⁰E.B.White escreveu que “analisar o humor é como dissecar um sapo. Ambos morrem no processo”.

dem ser observados no ser humano “normal”¹¹. Embora o esforço teórico (mas empiricamente informado) que vai adiante se apresente sob a forma de uma “sociologia psicológica dos gênios”, o mote de tal empreendimento já havia sido delineado há mais de um século atrás por Friedrich Nietzsche:

A atividade do gênio não parece de modo algum essencialmente distinta da atividade do inventor mecânico, do sábio em astronomia ou história, do mestre na tática militar. Todas essas atividades se esclarecem quando imaginamos indivíduos cujo pensamento atua numa só direção, que tudo utilizam como matéria-prima, que observam com zelo a sua vida interior e a dos outros, que em toda a parte enxergam modelos e estímulos, que jamais cansam de combinar os meios de que dispõem. Também o gênio não faz outra coisa senão aprender antes a assentar pedras e depois construir, sempre buscando matéria e sempre a trabalhando. Toda atividade humana é assombrosamente complexa, não só a do gênio: mas nenhuma é um ‘milagre’ (Nietzsche, 2000: 124).

A passagem revela que poucas coisas são tão importantes para a compreensão das fontes empíricas das manifestações de talento, inteligência e criatividade quanto uma sensibilidade, à

¹¹ O reconhecimento empírico inescapável da existência de investimentos “libidinais” em determinadas ideias, bem como das consequentes resistências aos desafios que são lançados às mesmas, não nos deve cegar ao perigo das “estratégias de imunização” (na expressão do popperiano Hans Albert), isto é, ao risco de que meras referências à resistência sejam utilizadas sem mais para descartar discordâncias, independentemente do exame autônomo da validade dos argumentos pelos quais estas sejam expressas. Por um lado, temos de reconhecer que o inquérito a respeito do gênio e suas causas é levado a cabo por sujeitos cognoscentes reais cuja configuração emocional influencia sua percepção do mundo. Por outro lado, a validade lógica e empírica de uma afirmação a respeito da realidade não depende dos interesses do cientista que a defende ou ataca, devendo ser, portanto, averiguada de modo independente.

Cadernos do Sociofilo

qual somos pouco propensos, ao poder causal devastador de efeitos cumulativos e emergentes. A percepção de um vão aparentemente inatravessável entre os gênios e nós se alimenta, em boa medida, da enorme dificuldade em reconstruir o encadeamento complexo de microcausas que se combinam para gerar consequências de extrema magnitude. O fato de que a recuperação do complicado tecido causal que resulta em capacidades ou produtos prodigiosos não possa aspirar jamais à *completude* não implica, é claro, que o exame sociopsicológico dos mecanismos internos da performance excepcional ou da imaginação criadora não seja capaz de contribuir substancialmente para desmistificar a aparência miraculosa de tais fenômenos.

Como ensinaram Weber e outros adeptos da epistemologia neokantiana, a cognição humana é parcial e simplificadora por definição, de modo que nenhuma explicação de qualquer fenômeno pode alcançar a exaustividade – o universo é complexo demais para nossos cérebros de um quilo e meio. No caso do tema do gênio, o trabalho de desmistificação pode mostrar, por exemplo, que Mozart (como Beethoven) era um trabalhador infatigável desde a infância (quando recebeu um treinamento contínuo de um pai que era não apenas músico e compositor ele próprio, mas também um pedagogo musical, autor de um conhecido manual de instrução para violino), que ele estudou e “imitou” uma multiplicidade de estilos criativos dos melhores compositores da época (suas composições de infância e mesmo adolescência eram, em boa medida, rearranjos das obras de outros, como Johann Christian Bach), que sua criatividade foi estimulada pelo contato com diferentes tradições musicais nacionais propiciado pela sua turnê de apresentações nas cortes europeias como garoto prodígio, que sua primeira peça consensualmente tomada como uma obra-prima foi composta aos vinte e um anos (uma idade precoce, mas que representou a

culminação de 16 anos de prática na composição musical) e assim por diante¹² (Elias, 1998, Howe, 1999; Shermer, 2001; Gladwell, 2008). É óbvio, no entanto, que a recuperação de todos esses fatores não pode fornecer uma explicação exaustiva de por que Mozart se tornou Mozart (“trabalhando furiosamente duro” é apenas parte da explicação).

Seja como for, pelo menos no âmbito do discurso sociocientífico, a existência de uma quantidade insuficiente de evidências aponta apenas para lacunas da explicação empírica que poderiam ser plausivelmente preenchidas na posse de um acervo maior de dados, em vez de mistérios que resistiriam *per*

¹² Na verdade, embora a precocidade de Mozart constitua um elemento fundamental na representação de sua genialidade, ela provavelmente não teria se fixado tão bem na memória das gerações subsequentes caso ele não houvesse feito uma bem-sucedida transição de intérprete para *criador* extraordinário na fase adulta – transição que, segundo especialistas como Ellen Winner (1997), é antes a exceção do que a regra no caso das crianças prodígio. A aura mágica construída em torno dos feitos do menino austríaco relacionava-se, sem dúvida, à raridade de suas capacidades. Nos dias de hoje, muitas outras crianças submetidas, desde pequeninas, a disciplinas rigorosas de treinamento intensivo, tais como o chamado método Suzuki, são capazes de igualar (e, para vários especialistas, até mesmo superar) o grande gênio no desempenho com o piano ou o violino. A maior parte dos pais e professores envolvidos no processo certamente elenca uma propensão inata como um dos ingredientes necessários à emergência de meninas e meninos prodígio, propensão que estaria manifesta tanto no interesse candente quanto na facilidade para o progresso na atividade. No entanto, todos eles reconhecem que o florescimento de tais aptidões supostamente inatas depende de um apoio material e emocional contínuo, de um treinamento diário e supervisionado pelos melhores técnicos e do engajamento disciplinado da criança. Como ocorre com quaisquer outros processos sociais, a complexa interação entre esses fatores não está completamente submetida ao controle intencional dos agentes envolvidos e pode engendrar consequências não premeditadas passíveis de levar ao “malogro” do empreendimento, pelo menos na percepção de certas partes do processo (e.g. os técnicos ou pais que se desapontam com o “desperdício de talento” de uma criança ou adolescente que termina por perder o interesse em dada atividade).

Cadernos do Sociofilo

definitionem a qualquer esforço explanatório em termos de causas conhecidas.

JOGAR XADREZ DESENVOLVE A CAPACIDADE DE JOGAR XADREZ...E OUTROS MILAGRES APARENTES

Por exemplo, como Herbert Von Karajan pode ser capaz de lembrar, na sua inteireza, a Nona Sinfonia de Beethoven (um magnífico tijoloço com quase 300 páginas, contendo uma média de 600 notas cada uma)? Segundo o registro estupefato dos seus contemporâneos, quando Mozart tinha apenas 14 anos, ele colocou no papel, consultando apenas a própria caixa, a partitura integral da grandiosa composição *Miserere* de Allegri, composição que ele só havia escutado um punhado de vezes. Uma pessoa inocente em tal área de *expertise* dificilmente pode evitar se maravilhar com o fato de que um cipoal musical tão repleto de detalhes possa ser recordado com tamanha facilidade por certos indivíduos. Acontece que o que percebemos como um emaranhado confuso de notas não soa assim para o artista talhado no campo, que se depara não com uma sucessão proibitivamente longa de unidades discretas, mas com um número finito de temas cujas variações podem ser capturadas e até antecipadas por fórmulas gerativas. É o conhecimento especializado, adquirido a duras penas ao longo de milhares de horas de treinamento (e o divino Mozart já tinha acumulado muitas milhares delas quando atingiu a puberdade), que provê a grade interpretativa graças à qual o que nós escutamos como um amontoado caótico de entidades sonoras descontínuas soe aos ouvidos mais bem informados, de modo espontâneo e fluente, como um conjunto de padrões que organizam e simplificam a complexidade do material.

Os exemplos poderiam ser multiplicados para uma diversidade de áreas de atividade. Outrora se pensava que os grandes mestres de xadrez possuíam memórias fotográficas, uma capacidade genérica (e genética) de fixação rápida e precisa de padrões visuais que eles aplicavam com proveito ao jogo. Um experimento simples do psicólogo holandês Adriaan de Groot (1965) demonstrou, no entanto, que a velocidade perceptual, a fluência de raciocínio e a memória incomum exibidas por aqueles mestres nos jogos não derivavam de habilidades mnemônicas e sensoriais genéricas, mas estavam especificamente condicionadas à empreitada enxadrística. Após uma brevíssima olhadela, os jogadores de elite de fato conseguiam se lembrar, com enorme acurácia, do arranjo das peças no tabuleiro, *desde que tal arranjo fosse compatível com as regras do jogo*. Quando de Groot distribuiu as peças sobre o tabuleiro de xadrez de maneira aleatória, a vantagem mnemônica dos mestres sobre jogadores amadores desapareceu, com os primeiros apresentando uma memória de curto prazo tão miserável quanto os últimos. Os feitos impressionantes dos enxadristas de elite não resultavam de uma acuidade visual ou memória fotográfica básica e “transponível” que eles traziam ao tabuleiro, mas do fato de que suas mentes haviam sido cultivadas para encaixar a complexidade confusa do jogo em uma série de padrões mentais que lhes davam sentido¹³.

¹³ O mundo do xadrez oferece uma história ainda mais impressionante para os estudiosos dos determinantes sociais e psicológicos do talento e da genialidade: a aventura das irmãs Polgar e de Lazlo e Klara, seus pais ligeiramente malucos (Colvin, 2008: 76-77). Lazlo Polgar é um psicólogo da educação húngaro que se convenceu, por volta dos anos 60, que habilidades geniais não eram inatas, mas resultavam do treinamento orientado, normalmente iniciado nos primeiros anos de vida. Disposto a testar suas hipóteses em seus próprios filhos, Lazlo se incumbiu primeiramente dos preparativos necessários e colocou um anúncio no jornal para mulheres interessadas em terem infantes e conduzirem, com ele, o experimento de produção deliberada de um ou mais gênios. Uma professora

Cadernos do Sociofilo

Apenas bata o olho sobre a sequência de letras abaixo e tente repeti-la “de cabeça”:

airómemedsohniugojsesseotropusoãn

Agora faça o mesmo com a seguinte sequência:

Não suporto esses joguinhos de memória

O segundo item apresenta exatamente as mesmas letras do primeiro (como sou preguiçoso, em vez de embaralhá-las, simplesmente escrevi a frase ao contrário). No entanto, longe

chamada Klara se apresentou e logo tiveram uma primeira filha: Susan. O casal resolveu treinar Susan para ser mestre de xadrez, talvez porque este fosse um campo altamente dominado por homens e pela crença chauvinista de que mulheres seriam simplesmente incapazes de competir nos níveis de elite. Além de Susan, Lazlo e Klara deram à luz duas outras filhas: Sophia e Judith. Todas foram submetidas à intensa preparação para a excelência no jogo imortal. O marido e sua esposa abandonaram seus empregos e dedicaram-se a educá-las em casa – sobretudo em... xadrez, assunto sobre o qual acumularam uma biblioteca de quase dez mil volumes. Com 17 anos, Susan se tornou a primeira mulher a obter qualificação para o que era então chamado “*Men’s World Championship*”. Com as respectivas idades de 19, 14 e 12, as três irmãs competiram como um time na Olimpíada Feminina e tornaram-se heroínas nacionais ao alcançarem a primeira vitória da Hungria contra adversárias soviéticas. Aos 21, Susan se tornou a primeira mulher na história a ser nomeada “grande mestre”, a máxima honraria no universo do jogo. Judith, a mais nova, tornou-se grande mestre aos 15 anos, a pessoa mais jovem (de qualquer sexo) a alcançar tal designação, batendo o recorde que até então era do prodígio Bobby Fischer, consagrado grande mestre aos 16. Judith é a atual número um do mundo entre as mulheres e é consistentemente rankeada entre os dez maiores jogadores do globo. Sophia, a irmã do meio tida como naturalmente brilhante, porém preguiçosa, alcançou a sexta posição no ranking mundial feminino. Por que Judith foi mais longe do que as irmãs? Os fatores explicativos devem ser muitos, mas é plausível supor que um deles seja o fato de que, sendo a terceira a entrar na farra, a menina tenha se beneficiado de métodos de ensino já aperfeiçoados pela experiência de seus pais com suas irmãs.

de sobrecarregar sua memória de curto prazo com 33 unidades discretas de informação, você mobilizou de modo tácito e espontâneo a técnica que os psicólogos cognitivos denominam “agrupamento” (*chunking*) e juntou os itens em blocos inteligíveis que reduziram a complexidade da tarefa. A rememoração bem-sucedida da frase foi ainda auxiliada por um estímulo extracognitivo, a satisfação emocional de ler uma frase que lhe dizia exatamente o que você estava pensando e sentindo no momento. O procedimento cognitivo que você realizou com fluência, amparado por algumas milhares de horas de prática, é homólogo àquele desempenhado por um músico experiente ao ouvir uma performance instrumental ou por um mestre de xadrez ao visualizar um tabuleiro. Como afirma Faris em um engenhoso *experimentum mentis*:

Se revertêssemos o número de pessoas, bem como o tempo e o esforço despendidos, na leitura e no xadrez, poderíamos esperar ouvir do pregoeiro da cidade a respeito do grande público que testemunhou o notável feito do mestre de leitura que podia cobrir quatrocentas palavras em dois minutos e oferecer então, de memória, um resumo dos conteúdos (Faris, 1940: 691).

A dificuldade em reconhecer as raízes mundanas das manifestações de excelência demonstradas por bailarinos, atletas e instrumentistas musicais tem seu paralelo nos enormes desafios envolvidos no estudo das realizações criativas, na tentativa de reconstruir a multiplicidade de processos sociopsicológicos que resultaram em descobertas científicas, teoremas matemáticos, inovações literárias e *tutti quanti*. O hiato intransponível (*prima vista*) já não se refere, nesse caso, a uma diferença gigante e consistente nas habilidades mentais e/ou físicas para tal ou

Cadernos do Sociofilo

qual atividade, mas à aparente quimera do propósito de recuperar, a partir da coisa maravilhosamente feita, os detalhes do processo de feitura. O genial físico Michael Faraday já havia antecipado, com notável autoconsciência filosófica, a diferença entre as contingências psicológicas confusas próprias ao “contexto da descoberta” científica e a clareza lógica e metodológica pela qual os produtos daquela empreitada são apresentados ao mundo no domínio do “contexto da justificação”¹⁴:

O mundo pouco sabe sobre como tantos pensamentos e teorias que passaram pela mente de um investigador científico foram esmagados em silêncio e segredo por sua própria crítica severa e avaliações adversas; que, nos casos mais bem-sucedidos, nem um décimo das sugestões, esperanças, desejos e conclusões preliminares foram realizados¹⁵(apud Simonton, 1999: 27-28).

O drama tortuoso dos caminhos abandonados, das ilusões perdidas, dos *insights* intuitivos que só vieram a receber sua fundamentação racional *a posteriori*, em suma, o *modus operandi* confuso e contingente que subjaz à criação de um teorema, uma hipótese científica ou uma sinfonia se esconde sob a harmonia precisa de um produto acabado (*opus operatum*). Parece não ser

¹⁴ As expressões, que emprego anacronicamente, foram cunhadas por Hans Reichenbach e tornaram-se consagradas na filosofia da ciência do século XX, ainda que controvérsias acerbadas a respeito da separabilidade de ambos os contextos tenham se desenrolado ali - sobretudo a partir do declínio de epistemologias normativistas, com a guinada naturalista inaugurada pelo bombástico livro de Kuhn sobre *A estrutura das revoluções científicas* (1975).

¹⁵ Faraday também antecipa, nesta passagem, um modelo “darwiniano” da criatividade na arte e na ciência, segundo o qual o processo de inovação bem-sucedida nesses âmbitos envolve a geração de um grande número de variantes ideacionais que são, então, submetidas a um processo brutal de seleção individual e social com vistas à retenção daquelas que se mostrem mais “aptas”.

possível reconstruir as vias demasiado incertas e vagas que desembocaram na construção dos atributos de organização, novidade inteligível, beleza etc. embebidos na obra. O poeta-filósofo Paul Valéry trata do tema em sua discussão inspirada por outro gênio paradigmático, Leonardo Da Vinci:

conquanto pouquíssimos autores tenham a coragem de dizer como formaram a sua obra, creio que já não existem muitos que se tenham arriscado a sabê-lo. Uma pesquisa desse tipo começa pelo abandono penoso das noções de glória e dos epítetos laudatórios...Leva a descobrir a relatividade sob a aparente perfeição. É necessária para não fazer crer que os espíritos são tão profundamente diferentes quanto seus produtos os fazem parecer. Certos trabalhos das ciências, por exemplo, e os da matemática em particular, apresentam uma tal limpidez em sua armação que poderíamos dizer que são obras de ninguém. Têm algo de inumano. Essa disposição...fez supor uma distância tão grande entre determinados estudos, como as ciências e as artes, que os espíritos originários foram dele totalmente separados na opinião pública e exatamente na mesma medida em que os resultados de seus trabalhos pareciam sê-lo. (...)Interiormente, existe um drama. Drama, aventuras, agitações...No mais das vezes esse drama se perde. (...)No entanto, conservamos os manuscritos de Leonardo e as ilustres notas de Pascal. Esses fragmentos...fazem-nos adivinhar por quais sobressaltos de pensamento, por quais bizarras introduções dos acontecimentos humanos e das sensações contínuas, depois de quais imensos minutos de languidez são reveladas aos homens as sombras de suas obras futuras, os fantasmas que as precedem¹⁶(Valéry, 1998: 17-21).

¹⁶ No contexto específico de sua discussão das fontes da criatividade artística, Valéry afirma que é precisamente nossa incapacidade de reconstruir, com qualquer clareza, o processo de combinação de múltiplas influências que resulta na configuração particular de uma obra o que nos leva (ou nos força) a chamá-la

Drama, aventura, agitações, quem sabe até fantasmas...Não é isso que a sociologia estuda?

A SOCIOLOGIA PSICOLÓGICA DOS GÊNIOS COMO NANOSSOCIOLOGIA DE CAIXAS-PRETAS

— O trabalho que tens em mãos (ou diante de si, deitado na cama, prestes a adormecer) parte do pressuposto de que, assim como, por exemplo, a sociologia das doenças mentais não pode se reduzir a uma análise dos discursos acerca da doença mental e de seus efeitos sociais e institucionais, mas deve investigar as influências sócio-históricas que pesam sobre a configuração dos próprios estados de espírito ou formas de comportamentos classificados como psicopatológicos (Lahire, 2008: 373), um exame sociológico da genialidade não deve estar circunscrito ao diagnóstico das diferentes concepções socioculturais do gênio ou aos processos históricos de atribuição simbólica do rótulo a diferentes indivíduos, mas deve perscrutar com o microscópio a produção sociopsicológica do gênio mesmo - as interações entre indivíduo e ambiente por meio das quais habilidades extraordinárias foram adquiridas e objetivadas em produtos subsequentemente valorizados como parte do artefato cultural da humanidade. Tal empreitada poderia ser descrita como uma *sociologia psicológica do gênio*, pensando-se a noção de “sociologia psicológica” em um sentido algo próximo àquela defendida por Bernard Lahire (2002; 2008), mas sem um compromisso *a priori*

de original. A alcunha consiste em uma confissão de que não conseguimos retrair as “transformações ocultas” a que um autor submeteu os materiais de outros em sua mente: “há trabalhos similares a outros, e também trabalhos que são o reverso de outros, mas também há trabalhos cuja relação com produções anteriores é tão intrincada que ficamos confusos e os atribuímos à intervenção direta dos deuses” (1971: 271).

com suas concepções substantivas a respeito do processo de socialização da subjetividade individual e de seus componentes conativos e recursivos.

De modo condizente com as compreensões mais equilibradas e sofisticadas da relação entre a ação individual criativa e as injunções dos cenários sociais em que tal ação se desenrola, o projeto de uma sociologia da genialidade situada na escala do indivíduo socialmente situado representa uma espécie de *via media* entre as visões hiperindividualistas e hipercoletivistas dos sujeitos culturalmente celebrados como gênios. De um lado, temos os ainda hegemônicos retratos individualistas dos “grandes homens” (uma expressão não androcêntrica seria certamente anacrônica) cujas realizações artísticas, intelectuais e/ou práticas extraordinárias supostamente impulsionariam a história da humanidade adiante, a despeito de qualquer pobreza de estímulo ou mesmo resistência energúmena oferecida pelos contextos sócio-históricos em que estavam imersos (esta a visão, por exemplo, de Thomas Carlyle [1841]). Por outro lado, autores como o antropólogo Alfred Kroeber (1969: 10) e outros, ao buscarem reinserir na discussão sobre os gênios uma sensibilidade sociológica e antropológica à importância das circunstâncias socioculturais na produção de façanhas do intelecto, muitas vezes levaram suas reações ao ponto de imputarem a verdadeira agência histórica ao *Zeitgeist* como tal, sendo os indivíduos rotulados como gênios tomados como meras “personificações” ou “encarnações” de processos de desenvolvimento coletivo. Diante dessas alternativas dizemos: nem oito nem oitenta.

A tarefa de uma sociologia psicológica pode ser descrita como uma tentativa de remediar o caráter excessivamente evocativo e abstrato do discurso sociológico sobre a aquisição socializativa de habilidades, tentativa que procede através da busca

Cadernos do Sociofilo

sistemática pela abertura de caixas-pretas, pela elucidação dos microprocessos intra e interpessoais por meio dos quais disposições práticas de conduta – “normais” ou “excepcionais”, “estúpidas” ou “geniais” – são adquiridas a partir de inumeráveis influências socioambientais¹⁷. A alcunha de “nanossociologia”

¹⁷ O “esboço do programa científico de uma sociologia psicológica” (Lahire, 2008) do gênio pode ser lido como um desdobramento da sociologia das habilidades, isto é, da reflexão teórica e da investigação empírica acerca das competências que capacitam quaisquer atores leigos a conferir inteligibilidade aos seus ambientes de ação e a operar neles de modo funcional e criativo. Com efeito, se há uma tese que se tornou consensual na paisagem contemporânea da teoria sociológica, esta consiste na ideia de que a produção, reprodução e transformação histórica das formações sociais dependem de uma gama altamente complexa de habilidades cognitivas e práticas que atores inteligentes investem cronicamente na geração de suas condutas. Tal ideia tornou-se sobremaneira influente sobretudo a partir do impacto de abordagens como a fenomenologia social de Schutz, a etnometodologia de Garfinkel, a filosofia neowittgensteiniana de Winch, a microsociologia dramática de Goffman e o interacionismo simbólico de Mead e Blumer, perspectivas que se tornaram populares como críticas diretas ou implícitas ao determinismo normativista presente no retrato parsoniano da agência humana (Peters, 2011b). Embora as estrelas do (cada vez menos) “Novo Movimento Teórico” (Alexander), como Bourdieu, Giddens e Habermas, tenham questionado os exageros presentes na visão do mundo social como resultado da atuação plástica e frouxamente estruturada de agentes dotados de implausíveis poderes criativos sobre seus ambientes de ação, o *insight* fundamental de que a vida societária constitui um empreendimento cognitivo e prático qualificado, tornado possível graças à aquisição socializativa de recursos agênticos complexos, foi alçado a quase-axioma da teoria social. Ao mesmo tempo, uma mirada perfunctória sobre tais discussões mostra que os processos de socialização da subjetividade individual, em suas dimensões volitivas – os desejos e intenções explícitos, tácitos ou inconscientes que impulsionam os atores a intervir sobre seu contexto social – e recursivas – as habilidades procedurais que capacitam um ator a realizar tais intervenções –, tendem a ser *pressupostos* mais do que detalhadamente *esclarecidos* em suas peças, engrenagens e mecanismos. A despeito de todo o palavreiro sobre a magnífica complexidade e eficácia dos esquemas cognitivos e práticos socialmente aprendidos graças aos quais os atores “tocam para a frente” e “sabem prosseguir” (Wittgenstein) nas tarefas da existência social, a sociologia da inteligência parece

cabe bem a essa espécie de empreendimento, na medida em que, para além da referência sociológica de praxe à inserção do indivíduo em um macrossistema de posições diferenciais associadas a condições experienciais distintas (agrupadas em categorias sociológicas como classe, raça, gênero e idade, por exemplo), ela postula que cada ator possui também uma microtrajetória única de vivências sociais condicionantes potencialmente sugeridas, mas não capturadas, por aquelas referências abrangentes. Dois irmãos gêmeos, que partilham (além do mesmo material genético!) condições familiares e escolares que são idênticas a um olhar sociológico estrutural, vivem histórias de socialização distintas, manifestas em microdetalhes dotados de força cumulativa, tais como doenças, episódios traumáticos e instâncias de tratamento diferenciado pelos pais: no dia em que um deles derruba um vaso de plantas e é repreendido pela mãe enquanto o outro apenas observa, já se iniciaram cadeias distintas de eventos moldadores cuja acumulação estratificada pode redundar em personalidades bastante diferentes. Como veremos mais adiante, bem para além do caso específico dos gêmeos, a falta de uma sensibilidade “nanossociológica” aos processos pelos quais microinstâncias de aprendizado socialmente situado se somam, como uma bola de neve, para produzir diferenças interindividuais espetaculares em capacidades intelectuais, artísticas, esportivas etc., pode ajudar a explicar porque a referência a talentos inatos perdura de modo tão obstinado na explicação popular da performance excepcional.

Tanto o todo poderoso mestre Bourdieu, um verdadeiro Freud no que toca ao espaço restrito de inventividade e crítica concedido aos seus discípulos, quanto o apóstata interno Lahire, que pretende fazer com Bourdieu aquele exercício sistemáti-

haver progredido menos do que, digamos, a sociologia da *intelligentsia*, tendo o primeiro tema sido abandonado aos psicólogos.

co de crítica imanente que o próprio havia feito antes com o estruturalismo de Lévi-Strauss, pressupõem que, para garantir sua autonomia científica, a sociologia deve reivindicar para si a totalidade da tarefa de explicação de um dado fenômeno – *casu quo*, a formação de uma dada subjetividade, segundo os objetivos da sociologia psicológica. Embora demasiado preocupado em apresentar qualquer *habitus* estritamente individual como uma variante estrutural de um *habitus* de grupo, cujas disposições constitutivas seriam a interiorização das condições de existência oriundas da ocupação de uma posição em um sistema de relações, o próprio Bourdieu reconheceu (1990b: 300) que era obviamente impossível a qualquer agente atravessar exatamente as mesmas experiências socialmente situadas vividas por qualquer outro agente (Peters, 2010). *Ergo*, as condições de socialização operariam também como *principiumindividuationis*, como fontes da heterogeneidade não apenas entre grupos, mas entre indivíduos noseio de uma mesma classe de condições e condicionamentos. Lahire capturou tal *insight* e caiu matando.

O presente trabalho é simpático ao pressuposto de que os cientistas sociais estão particularmente bem preparados para examinar, com minúcia, todo o espectro de influências sociais condicionantes envolvidos na formação de disposições de personalidade, tais como uma habilidade excepcional na performance de um instrumento musical ou na resolução criativa de problemas científicos. Não obstante, deve-se ver com suspeição as afirmações epistemológicas hiperconstrutivistas citadas com aprovação por Lahire (2008: 373), como a asserção saussuriana de que “é o ponto de vista que cria o objeto”, a qual sugere que a identificação empírica de variáveis sociais determinantes deriva menos de uma exigência em registrar o que efetivamente acontece no mundo real e mais de uma tentativa em afirmar o

poder explicativo e a “autonomia científica” da perspectiva sociológica contra pretensões científicas rivais.

Nesse sentido, *pace* sociólogos demasiado ciosos de sua própria alcunha, mobilizo a expressão “sociologia psicológica” em um sentido desavergonhadamente ecumênico e não terei pudores em afirmar que, ao menos no que toca à análise da performance excepcional, o campo tem experimentado um extraordinário desenvolvimento graças às iniciativas de pesquisadores lotados em departamentos de psicologia, tais como Anders Ericsson e Michael Howe. Além disso, o compromisso *a priori* com uma perspectiva sociocientífica no exame das fontes do talento, da inteligência e da genialidade corre o risco de prolongar um debate cada vez menos justificado a respeito do binômio inato/adquirido, pagando o preço da negligência dos trabalhos de uma plethora de biólogos e geneticistas particularmente atentos à interação entre constituição genética e influxos ambientais (pré e pós-natais) na configuração do comportamento humano (e animal).

A pintura de um confronto entre biólogos ou psicólogos cognitivos que, levados pela lógica de sua pesquisa, estão mais e mais convencidos do poder dos genes sobre o comportamento humano, de um lado, e militantes políticos (situados nos departamentos de humanidades) exclusivamente preocupados em denunciar a atividade científica como mero discurso que reflete preconceitos culturais e contribui para legitimá-los e naturalizá-los, de outro, é desastrosamente contraproducente. Ele leva à pressuposição errônea de que, por exemplo, teses infelizes sobre diferenças inatas de QI entre negros e brancos (defendidas no *bestseller The Bell Curve*, publicado em 1994 por Charles Murray e Richard Herrnstein, bem como por ninguém menos que James Watson, codescobridor da estrutura em dupla hélice do DNA) são questionadas apenas porque ofendem

sensibilidades morais e não por sua debilidade científica, pelo fato de estarem fundadas em “evidências” e interpretações de “evidências” espetacularmente frágeis de um ponto de vista *espiritamente científico*¹⁸. Como afirma o grande biólogo Stephen Jay Gould na sua crítica histórica mordaz à defunta craniometria (a expressão soa apropriada, não?) e à reificação quantitativa da ideia de inteligência, “rejeitamos muitas teorias específicas do determinismo biológico porque nosso conhecimento da biologia, da evolução e da genética humana *saumentou*” (1999: 344; grifo meu).

_____ Considerações similares se aplicam ao debate sobre o “inato” e o “adquirido”, ou *nature* e *nurture*, no mais das vezes reduzido a uma mera guerra disciplinar entre, de um lado, partidários da genética comportamental e, de outro, cientistas sociais (juntamente com seus estranhos companheiros: psicólogos behavioristas!) entrincheirados na defesa de que o ser humano seria, como outrora disse John Locke, uma mera “tabula rasa” (Pinker, 2002). Felizmente, um grupo de biólogos proeminentes, como Gilbert Gottlieb, Richard Lewontin, Patrick Bateson e Eva Jablonka, tem escapado à alternativa estéril entre o reducionismo genético e o mito da tabula rasa, caminhando na direção de uma análise multicausal de “sistemas de desenvolvimento” (Oyama et al. 2001), calcada em uma espécie de interativismo forte quanto à relação entre o material genético herdado e sua “expressão” de acordo com influências ambientais. Tal visão vai muito além das tentativas de conciliação do tipo “constituição genética como *hardware* fixo” + “condicionamentos ambientais como *software* variável e contingente”, *forçando-*

¹⁸ Para citar apenas uma dentre as várias demolições do livro por especialistas insuspeitos, menciono a resenha de Robert Sternberg (1995), que examina cada uma das teses centrais de Herrnstein e Murray apenas para concluir, com repetitiva sobriedade, que cada uma delas é “factualmente incorreta”.

nos à transcendência desse modo binário de compreensão do que faz de nós o que somos. Os mesmos “genes que habilitam a mente humana a aprender, a lembrar, a imitar...[e] a absorver cultura” são “ativos ao longo da vida”, “‘ligam’ e ‘desligam’ uns aos outros” e “respondem ao ambiente” (Ridley, 2003: 14)¹⁹:

Desenvolvimentistas reconhecem a importância da variação genética para diferenças individuais no comportamento, mas também consideram que a sequência complexa de causas bidirecionais e interativas torna quase impossível a atribuição de um papel preciso para o genótipo a não ser que um gene fundamental seja identificado²⁰. O modelo que prevalece na análise

¹⁹ O que determina cromossomos é apenas parte do que determina como somos. A responsabilidade pelo trocadilho horroroso não cabe, portanto, apenas aos meus genes. Para utilizar a linguagem do realismo crítico, os genes são entidades com potenciais e poderes causais atualizados (ou, ao contrário, bloqueados) em tal ou qual direção por conta de sua interação com outras entidades e seus respectivos mecanismos gerativos. Por exemplo, uma das vias pelas quais a sociedade influencia o indivíduo antes mesmo do seu nascimento é aquela dos hábitos nutricionais da genitora, os quais são variáveis do ponto de vista histórico e/ou cultural e afetam o próprio substrato biológico de que será feita a criança. Além da nutrição, a modalidade de ativação e a própria ativação de um gene dependem também do intercâmbio dinâmico, por exemplo, com reações hormonais e impulsos nervosos, os quais por sua vez estão intimamente envolvidos com o ambiente socioexperencial - e assim por diante. Incidentalmente, é precisamente este processo de gatilho diferencial dos genes o que explica por que cada uma de nossas células - sejam elas cerebrais, musculares ou o que o valha - pode carregar todo o nosso DNA e, ainda assim, desempenhar tarefas bastante especializadas.

²⁰ O espaço causal de influência de injunções ambientais é significativamente variável segundo o nível de complexidade das características fenotípicas em foco. A expectativa simplista de que existam genes específicos que determinariam diretamente o aparecimento de padrões de ação complexos tende a ser reforçada pelo fenômeno de doenças genéticas como o mal de Huntington, as quais resultam de mutações em um único gene. Assim como o defeito em apenas uma peça pode obstar toda a operação de um aparelho eletrônico, o

se genética do comportamento humano, por outro lado, presume que a hereditariedade e o ambiente são causas aditivas, atuando separadamente, cujas contribuições para qualquer característica podem ser separadas estatisticamente de modo preciso. Tal pressuposto é irrealista em face de tudo que é conhecido hoje sobre o controle da ação dos genes e a interdependência entre efeitos genéticos e comportamentais (Wahlsten e Gottlieb, 1997: 163).

Também é fundamental levar em consideração que as complexas interações causais envolvidas no desenvolvimento de características e modalidades de ação fenotípicas colocam problemas para os defensores da genética do comportamento que julgam estar a influência do ambiente restrita a um “escopo de reação” cujos pontos extremos (por exemplo, no que toca ao QI) seriam determinados pela herança genética. Isto porque tal pressuposto tem sido derrubado tanto por estudos sociológicos sobre significativas flutuações no desempenho em testes de inteligência ao longo da vida quanto pelas lições desenvolvimentais oriundas da experimentação animal. Discutamos uma de cada vez.

NOTÍCULA SOBRE A SOCIOLOGIA DO QI

Muitos entusiastas dos testes de QI julgaram que a relativa estabilidade dos valores alcançados pelo mesmo indivíduo em

comprometimento do funcionamento saudável do organismo pode ocorrer em razão de alterações em único gene. Mas seria claramente errôneo, em ambos os casos, inferir que o prejuízo implicado pela deficiência em parte de um organismo ou máquina indica que aquela parte constitua a única responsável pela sua atuação “normal”. Como afirma Patrick Bateson (2001: 157), o fato de que um fio desconectado possa impedir o movimento de um carro não significa, obviamente, que tal movimento dependa apenas daquele fio.

exames realizados em diferentes momentos de sua existência (por exemplo, após um intervalo de dez anos) constituía um índice suficiente do caráter fixo, imutável e geneticamente determinado da “inteligência geral” de tal pessoa. Acontece que a pesquisa psicológica, ao longo do século XX, colheu significativas evidências de uma substancial mutabilidade do QI em razão de fatores socioexperenciais como transformações no ambiente familiar, no cenário profissional, no contexto sócio-histórico mais amplo e, sobretudo, nos patamares de escolaridade. Por exemplo, uma investigação levada a cabo, em 1932, por Mandel Sherman e Cora Key observou uma conexão causal significativa entre o grau de isolamento cultural de determinadas comunidades e as pontuações alcançadas por seus habitantes em testes de QI, com as segundas diminuindo na proporção do aumento no primeiro fator. Como ilustração de um achado psicológico que soa bastante previsível ao senso comum sociológico, temos a situação da pequenina cidade de Colvin, na Virgínia, um cenário com uma maioria de adultos analfabetos, no qual o acesso à escolaridade ou aos meios culturais de aquisição de informação, como jornais, revistas e estações de rádio, era severamente restrito. Por volta dos seis anos de idade, as crianças submetidas a exames de QI naquela cidade obtiveram uma média similar àquela obtida pelo conjunto das crianças americanas. No entanto, as desvantagens culturais comparativas reclamavam seu preço conforme tais crianças envelheciam e suas pontuações ficavam mais e mais inferiores à média nacional nos Estados Unidos. Os pesquisadores concluíram que o nível de desenvolvimento intelectual das crianças não resultava de uma programação interna que se imporia em um meio qualquer, mas, ao contrário, que tal desenvolvimento se expandia ou se retraía de acordo com as exigências deste meio (Shenk, 2010).

O impacto de uma sensibilidade sociológica na psicologia da inteligência foi sentido com intensidade maior ainda na década de 1980, com a descoberta do fenômeno que veio a ser conhecido como “efeito Flynn” (Flynn, 2007). O psicólogo neozelandês James Flynn comparou pontuações em testes de QI ao longo de quase um século, desde que estes foram instituídos e se “espalharam como uma epidemia” (Sorokin) no mundo todo. O estudioso notou um padrão curioso: os resultados apresentavam uma melhora contínua de três pontos a cada dez anos e, portanto, de nove pontos no espaço de uma geração. A tendência foi verificada em todos os países para os quais dados relativos aos testes de QI estavam disponíveis. Flynn especulou que, como o teste se baseia na determinação de 100 pontos como média da população avaliada, a utilização da média referente aos resultados obtidos pelos testados no final do século XX corresponderia à estimativa de uma pontuação média de 60 pontos para os testados em 1900 – portanto, à fantástica conclusão de que a maioria das pessoas vivendo naquela época seria mentalmente retardada. Flynn, felizmente, não era vítima de entusiasmos históricos infundados. O exame dos dados levado a cabo por ele resultou em uma espécie de esclarecimento sociológico fundado sobre a própria lógica de sua pesquisa, em vez de redundar de ensinamentos teóricos sobre a historicidade dos modos de operação da inteligência (Flynn, 2007: 110). Em primeiro lugar, o psicólogo neozelandês notou que o incremento nas pontuações gerais dos testes de QI não derivava de uma melhora uniforme nos resultados em cada área de avaliação intelectual medida por eles, mas estava circunscrito sobretudo ao desempenho em tarefas que exigiam raciocínio abstrato. As imensas diferenças de desenvoltura no trato com esse tipo de problemas ao longo das décadas observadas indicavam uma transformação histórica da cognição dos indivíduos, mais espe-

cificamente, a passagem de uma inteligência tremendamente ancorada nos desafios práticos da realidade cotidiana a uma inteligência mais habituada a lidar com abstrações, com raciocínios lógicos formais desligados de problemas pragmáticos ou de referentes concretos. Todo o conjunto de transformações da sociedade industrial e pós-industrial ao longo do século XX contribuiu para a popularização de traços da visão científica do mundo para além da comunidade de cientistas, em boa medida em função da massificação do ensino (inclusive do ensino superior) e da exigência de incorporação de tais componentes cognitivos nos processos de qualificação educacional e profissional que passaram a decidir, em nível substancial, sobre os graus de “sucesso” socioeconômico alcançado por diversos indivíduos e grupos.

RATOS BURROS NO LABIRINTO

O condicionamento comportamental de ratinhos no laboratório tornou-se marca registrada da psicologia behaviorista, que articulou essa preocupação experimental a uma posição anti-inatista radical segundo a qual nossas práticas derivam completamente, ou quase completamente, do aprendizado resultante dos estímulos ambientais com que nos deparamos em nossa existência. O pai fundador, John Watson, expressou seu compromisso com a tese da tabula rasa com um radicalismo que agradaria muito a intelectuais que, sob outros aspectos, não teriam nenhuma simpatia pelo cientificismo behaviorista, tais como antropólogos céticos ou críticos literários pós-modernos:

Deem-me uma dúzia de recém-nascidos sadios, bem formados, e um mundo especificado por mim para criá-los, egaranto que posso escolher qualquer um ao acaso e trei-

Cadernos do Sociofilo

ná-lo para tornar-se qualquer tipo de especialista que eu queira selecionar – médico, advogado, artista, comerciante e, sim, até mesmo mendigo e ladrão -, independentemente de seus talentos, pendores, tendências, habilidades, vocações e a raça de seus ancestrais” (Watson, 1930: 82).

Talvez o mais problemático nessa afirmação não seja tanto o acento vigoroso sobre o poder do contexto social na moldagem da personalidade, mas a tese insensata de que o processo pode ser estritamente controlado “com garantias”, o que significa negligenciar os resultados contingentes da interação socializadora – pergunte ao vasto número de pessoas que confirmaram que o caminho para o inferno infantil está pavimentado de boas intenções maternas e paternas²¹. De todo modo, essa reflexão em torno do legado comportamentalista serve como preâmbulo a uma interessante experiência conduzida pelos psicólogos Rod Cooper e John Zubek, em 1958, sobre o tema da inteligência dos ratos (Wahlsten e Gottlieb, 1997; Shenk, 2010). Os dois cientistas selecionaram ratinhos recém-nascidos de dois grupos genéticos distintos: um grupo de ratos que havia tido um desempenho continuamente bom nos desafios de labirintos ao longo de várias gerações e um grupo de ratos cuja performance nos mesmos labirintos havia sido consistentemente pior em cerca de 40%. Cooper e Zubek inseriram representantes de ambos os grupos em três ambientes diferenciados: a) um cenário repleto de estímulos intelectuais e práticos, tais como paredes coloridas, balanços, rampas, escorregadores e outras diversões; b) um cenário comparativamente menos enriquecido, com paredes normais e um número menor de brinquedinhos cognitivamente estimulantes; c) um cenário cognitivamente emp-

²¹ Sem negar que é perfeitamente possível que filhos também possam arruinar a vida dos pais.

brecido, sem quaisquer apetrechos para estimular o raciocínio dos ratos. Os psicólogos estadunidenses esperavam isolar as contribuições causais das capacidades genéticas inatas e daquelas resultantes do aprendizado ambientalmente estimulado. A influência da boa genética labiríntica e da má genética labiríntica pareceu se confirmar no ambiente de estímulo intermediário, que observou os ratos nascidos do grupo “geneticamente habilitado” se saírem consistentemente melhor do que aqueles do outro grupo. Por outro lado, os efeitos exacerbados da riqueza e da pobreza de estímulos ambientais foram suficientes para sobrepujar quaisquer diferenças genéticas entre os animais. Os ratos de ambos os grupos que haviam sido criados no ambiente cognitivamente empobrecido exibiram praticamente o *mesmo* nível de incompetência cognitiva, cometendo um número quase idêntico de erros quando testados em um labirinto. No ambiente repleto de estímulos intelectuais, os ratos oriundos de ambas as seleções genéticas exibiram o *mesmo* grau de acuidade cognitiva nos exames. Se esse tipo de fenômeno ocorre em ratos, imagine o peso causal da estimulação cognitiva diferencial entre primatas superiores como nós²². A plasticidade de desenvolvimento característica da natureza humana não constitui uma espécie de exceção evolucionária, uma anomalia no seio da natureza, mas uma versão radicalizada de uma característica partilhada, em algum grau, por diversos outros organismos.

²² Na verdade, os dados do projeto Genoma Humano revelam que partilhamos 99% do nosso material genético com os ratos – inclusive os genes com instruções para produzir um rabo. Incidentalmente, também partilhamos 57% do nosso genoma com abóboras e 52% com bananas. Sempre suspeitei que eu fosse meio banana.

PESQUISA DE HIPOCAMPO

De novo, Wahlsten e Gottlieb:

A neurociência vem caminhando em direção a uma versão revisada do cérebro, em que uma experiência sensorialmultifacetada é essencial para a manutenção de neurônios saudáveis e de conexões viáveis entre neurônios e em que o aprendizado modifica, na verdade, a estrutura física das células, não apenas seus conteúdos químicos. A distinção entre hardware e software que é tão óbvia em um computador não está presente no cérebro vivo, onde a experiência continua a alterar as conexões ao longo da vida (Wahlsten e Gottlieb, 1997: 169).

Para ilustração, nada melhor do que outra historieta, ou melhor, experimento científico. Assim como existem múltiplas vias para o conhecimento, há também o conhecimento de múltiplas vias, verdadeiramente admirável entre os motoristas de táxi licenciados em Londres, uma vez que ele constitui a condição indispensável, do ponto de vista prático e legal, para o exercício de suas profissões. O que os membros desse grupo denominam, com orgulhosa grandiloquência, “O Conhecimento” consiste no domínio genuinamente enciclopédico dos detalhes da incrivelmente intrincada malha rodoviária londrina, composta por um baralho de estradas diversas que se formaram, se combinaram e se misturaram ao longo de quinze séculos de desenvolvimento urbano.

Graças aos estudos levados a cabo pela neurocientista britânica Eleanor Maguire (Maguire et al. 1999; ver também Foer, 2011), os taxistas imbuídos do Conhecimento ofereceram aos

estudiosos da cognição humana um dos exemplos mais notáveis da neuroplasticidade, as transformações que as experiências de aprendizado dos seres humanos provocam na própria estrutura física de seus cérebros. Maguire submeteu os motoristas a ressonâncias magnéticas que revelaram que seus hipocampos posteriores - o setor do cérebro responsável pela memória espacial - eram bastante ampliados em comparação com um grupo de controle formado por não taxistas. É claro que uma correlação entre dois fenômenos não mostra, por si só, para onde aponta a seta da causalidade. Um entusiasta do peso da genética poderia replicar que um indivíduo com habilidades intelectuais inatas para a memória espacial - fisicamente corporificadas em um cérebro avantajado com um amplo hipocampo - provavelmente selecionaria aquelas de suas circunstâncias ambientais nas quais ele pudesse dar curso a essas habilidades, em um processo que poderia muito bem culminar na ocupação de profissões em que tais competências fossem requeridas. No entanto, a neurologista britânica observou que o grau de dilatação do hipocampo posterior observado nos taxistas era diretamente proporcional à extensão de sua atuação profissional, tornando patente o fato de que os diferenciais específicos verificados em suas massas cinzentas não eram inatos, mas adquiridos.

O resultado da pesquisa de Maguire é apenas um dentre muitos exemplos de neuroplasticidade, dos processos pelos quais partes do cérebro se adaptam e se organizam de acordo com as vivências específicas pelas quais um agente passa em determinado contexto experiencial. Assim como os trabalhos de biólogos como Patrick Bateson a respeito da interação desenvolvimental dinâmica entre genes e ambiente na formação de características fenotípicas dos seres humanos, as descobertas contemporâneas do fenômeno da neuroplasticidade oferecem uma espécie de fundamentação, nas ciências “duras” e popu-

larmente respeitadas, de alguns *insights* que já vinham há muito sendo propostos pelos representantes das ciências amolecidas e suspeitas²³.

____ Por outro lado, para um leitor já devidamente acomodado no front sociológico da batalha explicativa pelas origens da inteligência, todo o esforço na demonstração da importância da dimensão sociobiográfica ou socioexperencial na conformação das habilidades intelectuais e/ou criativas extraordinárias pode parecer desnecessário. A tentativa de solapar o mito metafísico da genialidade como um atributo inexplicável por definição, ao menos pelo recurso aos fatores mundanos que explicam a conduta e a subjetividade do comum dos mortais, seria apenas mais uma instância da empreitada por meio da qual a sociologia mina a mitologia do indivíduo desenraizado, ao explorar com afincamento o conjunto das determinações sócio-históricas que pesam sobre os territórios mais íntimos de sua personalidade. No entanto, a leva de estudos mencionados ao longo desse texto deve ser celebrada, em primeiro lugar, como uma contra-ofensiva à enorme revitalização de noções inatistas pouco sofisticadas de talento intelectual e/ou criativo impulsionada *por uma certa parcela* dos desenvolvimentos recentes em biogenética e veiculada, com gosto, pelos meios de comunicação. Mais do que isso, no plano científico propriamente dito, o que a referida gama de investigações sociopsicológicas nos oferece é um vasto estoque de *evidências empíricas* para uma concepção sociológica de subjetividade e uma abertura paciente das caixas-pretas en-

²³ Para leitores imbuídos de um alerta antidemagogia, vale dizer que tais descobertas não apontam para a inexistência de limites biológicos ao desenvolvimento de competências cognitivas e práticas. Elas certamente autorizam a conclusão, no entanto, de que eram bastante errôneas e exageradas algumas das visões hegemônicas na psicologia do século XX a respeito da influência genética sobre capacidades e limites do intelecto.

volvidas no processo de aquisição situada de competências, para além das referências vagas ao processo de socialização.

SOCIÓLOGOS COMO POLEMISTAS NATOS

Além de evidências novas, obtidas seja por observação etnográfica, seja por investigação experimental, os estudos mencionados também permitem aprofundar argumentos já antigos (mas ainda poderosos) em favor da relevância de fatores sociais e culturais para a explicação da emergência de indivíduos excepcionalmente talentosos e criativos, tais como o fato de que certos contextos sócio-históricos concentram um número tão grande deles que parecem tornar ridiculamente implausível a sugestão de que uma combinação fortuita e estatisticamente rara de talentos inatos apareceu, por acidente, em tal ou qual cenário: filósofos e literatos na Atenas do século IV a.C, artistas plásticos na Florença renascentista (habitada por cerca de 70.000 pessoas, cifra menor do que a atual população de Viçosa, Minas Gerais), dramaturgos ingleses no período elizabetano, compositores na Viena do século XIX ou romancistas na França do mesmo Oitocentos (Cooley, 1897).

O benefício da visão retrospectiva sobre o século que acabou de passar deixa ver também a substancial melhora histórica nos níveis de performance profissional em uma diversidade de domínios, tais como a interpretação musical ou os esportes olímpicos, que dão testemunho do poder quantitativo e qualitativo do treinamento sobre a aquisição e manifestação de habilidades mentais e físicas. Nenhuma variação genética entre seres humanos no espaço de um mísero século poderia explicar como, por exemplo, a capacidade de percorrer uma milha em menos de quatro minutos, outrora pensada como uma façanha impossível, tornou-se corrente para atletas profissionais desde

Cadernos do Sociofilo

que Roger Bannister a realizou em 1964. O tempo vencedor da primeira maratona olímpica corresponde ao tempo de qualificação para, digamos, a Maratona de Boston, rotineiramente alcançado hoje por milhares de corredores amadores. Quando Tchaikovsky convidou dois dos maiores violinistas de seu tempo a tocarem seu Concerto para Violino, ambos bateram com a porta em sua cara, afirmando que a coisa toda era intocável – isto é, a coisa toda que violinistas de elite consideram hoje parte do seu repertório padrão (Ericsson, 1994). Os exemplos poderiam ser multiplicados...

Naturalmente, entusiastas da noção de talento inato, geneticamente codificado, podem reconhecer que os métodos de treinamento e o conhecimento especializado a respeito do cultivo de habilidades em nível máximo progrediram enormemente no século XX, mas que ambos os fenômenos só podem explicar as abismais diferenças em níveis de performance se combinados a alguma referência a dons genéticos raros, distribuídos a uns e negados, irrevogavelmente, a outros. Como vimos, o intuito da pesquisa anunciada aqui *não é* substituir qualquer espécie de determinismo genético forte por uma postura segundo a qual as pessoas não nascem com constituições genéticas distintas (sim, elas nascem) ou tais constituições não impactam a formação de suas disposições cognitivas, sentimentais e práticas (sim, elas o fazem). *À la limite*, o conceito do *anthropos* como uma tabula rasa completamente preenchida pela aculturação consiste em uma contradição em termos. Mesmo perspectivas que se debruçam sobre o processo de socialização para demonstrar a profunda influência do contexto sócio-histórico e cultural sobre as faculdades subjetivas de qualquer indivíduo são levadas a admitir, ao menos implicitamente, que a absorção de disposições práticas e capacidades cognitivas é um processo *ativo* e mesmo criativo levado a cabo pela criança. Como pode-

mos inferir, por exemplo, da devastadora crítica de Chomsky (1959) a *Verbal Behavior*, do papa do behaviorismo B.F. Skinner, uma criança que não passasse de uma tabul(inh)a rasa não seria capaz de produzir frases originais às quais nunca tivesse sido exposta. De algum modo, por alguma espécie de cognição criativa, o contato experiencial com a linguagem nos ambientes de socialização leva moleques e molecas a dominarem as regras práticas ou esquemas procedurais subjacentes que lhes permitem *criar* enunciados novos, porém normativamente adequados.

Se a referência a Chomsky, herói dos inatistas (a não ser, talvez, daqueles entre os inatistas que celebram a política externa dos Estados Unidos), pode soar estranha, vale dizer que não precisamos entrar, por ora, em controvérsias a respeito dos detalhes de sua teoria da gramática gerativa, mas apenas avançar a tese de que alguma “gramática gerativa” universal é condição de possibilidade para o aprendizado de *habitus* ou gramáticas gerativas social e culturalmente contingentes. A aquisição de capacidades supõe capacidades (inatas) de aquisição, embora qualquer fronteira precisa entre inato e adquirido seja explodida diante do fato de que as influências ambientais sobre o modo de expressão do material genético operam desde cedo, antes mesmo do nascimento, assim como do caráter cumulativo e estratificado das habilidades aprendidas via socialização, construídas, por assim dizer, umas sobre as outras²⁴. De todo

²⁴ Tal pressuposto é de extraordinária importância, na medida em que um dos motivos por trás do apelo da noção de dons naturais é a observação de diferenciais em fluência performativa e rapidez de aprendizado (e.g. a desenvoltura no piano em crianças de seis anos) que se apresentam como precoces segundo os critérios do senso comum, mas que são significativamente *tardios*, segundo os critérios de uma concepção de socialização atenta à imensa importância dos primeiros anos da criança no assentamento dos pilares cognitivos sobre os quais habilidades serão absorvidas no futuro. Nossa

Cadernos do Sociofilo

~~modo, vale dizer, por fim,~~ que a relevância das abordagens biológicas do comportamento humano permanece garantidíssima pelo simples fato de que nossos organismos operam como base (ou causa *formal*, no sentido aristotélico) de quaisquer processos subjetivos e práticos que descrevamos em linguagem psicológica e sociológica.

Dito isto, considere-se a enormidade do *continuum* permitido pela posição que reconhece serem as capacidades intelectuais e criativas um resultado da interação entre genes e ambiente. Mesmo se postularmos, como limites deste *continuum*, não os extremos do determinismo cultural ou genético, mas os ditos da sensatez “o contexto importa” e “nem qualquer um está biologicamente aparelhado para fazer qualquer coisa”, ficamos ainda sim com uma gigantesca margem de manobra. Diante do sucesso experimentado pelas explicações biologizantes do comportamento humano em geral e das desigualdades de “sucesso” e “mérito”²⁵ em particular, o trabalho que você tem em mãos (na rede, na cama etc.) propõe, para o futuro (promessa de político?), uma tentativa de reequilibrar a balança no sentido sociológico, pelo recurso a uma longa gama de evidências empíricas do acachapante peso causal do contexto societário sobre a emergência de indivíduos excepcionais, inclusive daqueles cujo grau de realização reclama a alcunha de gênio.

plasticidade parece ser uma faca de dois gumes. Se, por um lado, ela nos oferece a chance de nos desenvolvermos em uma pluralidade de sentidos, ela também implica, por outro lado, que estamos lançados em ambientes de socialização que não apenas não são de nossa escolha, mas que inculcam disposições de personalidade as quais condizionarão, em boa medida, nossas experiências futuras de aprendizado.

²⁵ Calma! O uso das aspas não reflete a crença histórica de que tais termos são invenções maldosas da sociedade capitalista, mas apenas a necessidade de submetê-los ao questionamento crítico e separar o que é válido e inválido no uso corrente dessas noções. Trata-se de avaliar o que é meritório e bem-sucedido, segundo critérios sociológicos, na utilização de “mérito” e “sucesso”.

— Mas de onde veio essa alcunha? Como ela foi compreendida e utilizada ao longo da história do Ocidente? Já adivinhou: falarei sobre isso agora. Saiba, no entanto, que meu artigo propriamente dito termina aqui. O apêndice que vai adiante fica de brinde para as boas almas que pretendam continuar a leitura.

APÊNDICE: A OBSCURA MISTURA GENIAL - INSPIRAÇÕES INEXPLICÁVEIS, EFUSÕES NATURAIS E TRANSPIRAÇÕES DISCIPLINADAS

No princípio era o verso: Furor poeticus de Platão a Kekulé

A noção do artista inspirado como veículo “passivo” de uma criatividade divina atravessa tradições diferentes com deuses distintos (deuses cuja variedade, ironicamente, dá testemunho da mesma criatividade humana que o humano tenta criativamente explicar como criatividade divina). Na Grécia Antiga, Homero invocava a filha de Zeus e Mnemosine para cantar a ira de Aquiles na *Ilíada* ou as aventuras de Ulisses na *Odisseia*. No início do século XX, o espantoso matemático Srinivasa Ramanujan afirmou que seus teoremas eram inspirados por uma deusa hindu chamada Namagiri (Robinson, 2011: 28). Quando Viena celebrou o septuagésimo sexto aniversário de Joseph Haydn com uma apresentação de *A Criação* em sua homenagem, foi dito que o velho compositor ergueu as mãos para o céu e disse ao Altíssimo que “não de mim, mas de ti vem tudo” (Kivy, 2001).

Uma das mais influentes formulações da teoria inspiracionista da criação está contida no diálogo *Íon* (2011), de Platão, que apresenta um intercâmbio verbal entre o inocente rapsodo Íon de Éfeso e o mordazmente irônico Sócrates. Ao levar o primeiro a confessar que não poderia recitar ou discorrer inteli-

gentemente a respeito de qualquer outro poeta que não o épico Homero²⁶, o segundo conclui que o desempenho do recitante não resulta do domínio das regras de procedimento e do conhecimento prático próprios a uma arte ou *tekhné*, mas sim de manifestações de uma criatividade divina que utilizava poetas e rapsodos como seus instrumentos expressivos. A caracterização platônica da criação poética como resultante do “sequestro” da mente do poeta por uma divindade que se exprimia através dele não conferia uma valoração fundamentalmente positiva a esse processo, muito menos o projetava no cume das realizações humanas. De modo similar, ela não prolongava tal visão da mente criativa como repositório passivo que sucumbe às visitas da Musa ao domínio daquilo que conheceríamos como belas artes – *qua* atividade divinamente inspirada, a poesia estaria mais próxima da profecia.

Não obstante, o processo de apropriação histórica e cultural subsequente daquele retrato da *poiesis* poética desenhado por Platão assistiu precisamente a essas duas transformações. O legado platônico sobrevive mesmo entre indivíduos e culturas dotados de uma *Weltanschauung* que já não povoa o universo ou a psicologia dos seres humanos com Musas e divindades,

²⁶ O texto platônico mostra que Íon recita passagens poéticas acompanhado por um instrumento musical, mas aparentemente também intercala suas recitações com digressões interpretativas a respeito da poesia que canta. Portanto, está errado quem pensa que a imbricação entre arte e meta-arte, produção artística e comentário explicativo, consiste numa invenção do mundo artístico contemporâneo, graças à qual as doses de *nonsense* sugeridas pelas peças combinam-se, em museus e galerias, a abstrusos textos de retórica interpretativa que tentam desesperadamente justificá-las. Não é invenção a história da professora que levou seus alunos para um passeio guiado em uma galeria de arte e, quando defronte ao que parecia ser uma instalação composta por um esfregão em cima de um balde d'água, pôs-se a discorrer inteligentemente sobre o sentido da obra. Enquanto ela falava, um funcionário da limpeza passou e levou a “instalação” embora.

mas que ainda se sentem obrigados a recorrer a metáforas da inspiração inexplicável para dar sentido aos estalos do processo criativo, não apenas nas artes como em outros domínios, tais como a investigação científica ou a inovação tecnológica. O tributo à herança platônica é prestado mesmo por autores atentos à contribuição inescapável da *tekhné*, os quais reconhecem que lampejos de criatividade só geram produtos ideacionais valiosos caso devidamente alimentados, julgados e elaborados criticamente à luz do conhecimento especializado próprio a uma disciplina intelectual. Por exemplo, não há dúvida alguma de que, na ausência de sua formação especializada em química orgânica, o divertido sonho em que o químico alemão August Kekulé visualizou átomos dançando, dando cambalhotas, combinando-se e fazendo movimentos serpenteantes não teria resultado na sua descoberta científica da estrutura hexagonal da molécula de benzeno (Robinson, 2011: 95-97; Weisberg, 2006: 75-78). O que defensores contemporâneos da teoria da inspiração estão dizendo é que, nas artes ou nas ciências, o domínio de informações relevantes e regras procedimentais pode constituir uma condição necessária, mas não suficiente, para o surgimento de *insights* verdadeiramente criativos. Na versão secular e reformulada da tese platônica, o criador não poderia persegui-los *diretamente*, mas, na melhor das hipóteses, lograria apenas maximizar sua exposição à possibilidade de que eles *aconteçam* a ele.

Movimentos pendulares na dialética da imaginação: genialidade natural e artifícios aprendidos

O problema da delicada combinação entre rompantes de inspiração cuja fonte é obscura, de um lado, e o saber substantivo e procedural que auxilia na lapidação de tais diamantes

Cadernos do Sociofilo

brutos, de outro, não está restrito à tradição “inspiracionista” de teorização sobre o gênio, mas parece perpassar todas elas, com suas diferenças relacionando-se intimamente ao espaço e importância que concedem a cada uma dessas dimensões. Toda reflexão sobre a criatividade na arte, em particular, tem de lidar com uma duplicidade que lhe é constitutiva: o jogo, ora tenso, ora colaborativo, entre as forças da expressividade subjetiva que impulsionam o engajamento do artista e os princípios normativos que regulam a objetivação, tida como adequada, daquela expressividade em um determinado meio de criação simbólica. Esta tensão dialética entre a vivência emocional crua e sua representação simbólica na obra de arte foi descrita de diferentes maneiras ao longo da reflexão estética e constitui mesmo uma chave para interpretar diferentes estilos, que podem ser tomados como variações no espaço conferido a um dos elementos em relação ao outro. Assim, para ficar no exemplo mais óbvio (ah, a preguiça...), a literatura do romantismo, por exemplo, salta às páginas como exacerbação do aspecto expressivo do trabalho artístico em detrimento da preocupação escrupulosa com a construção formal, enquanto “parnasianos e realistas consentirão em perder em intensidade aparente, em abundância, em movimento oratório o que ganharão em profundidade, em verdade, em qualidade técnica e intelectual” (Valéry, 2007: 23).

Dois dos três hermenutas da suspeita mais influentes no pensamento filosófico e humanístico moderno se debruçaram em detalhe sobre essa dialética interna da criatividade. Na sua *première*, Nietzsche estabeleceu sua famosíssima distinção entre os princípios apolíneo e dionisíaco no desenvolvimento da arte: sob o signo de Apolo, encontramos “aquela libertação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranquilidade do deus plasmador” (Nietzsche,

1992: 29), enquanto a embriaguez de Dioniso estraçalha “todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a ‘moda impudente’ estabeleceram entre os homens” (*op.cit*: 31). A apresentação opositiva dos dois princípios reflete sua “luta incessante”, uma produtiva discórdia que estimula novas criações artísticas de ambos os lados. O filósofo reconhece, entretanto, que o processo está eivado de reconciliações periódicas entre os dois movimentos, do que dá testemunho precisamente a tragédia ática como uma síntese “miraculosa” (*op.cit*: 27) entre tais formas de arte.

Em Sigmund Freud, a dialética a que nos referimos acima aparece sob a forma de uma tensão instável entre a selvageria psíquica dos processos primários e a busca lógica por ordem e sentido própria dos processos secundários. Por que a tensão? Pelo menos no que toca às criações intelectuais e estéticas culturalmente valorizadas, o elemento de originalidade ou novidade encarnado em uma obra constitui requisito necessário, mas insuficiente, para sua legitimação como uma realização criativa. Como bem viu Kant, algo original pode ser sem sentido, o que implica a necessidade de que a produção nova seja também considerada valiosa, útil, adaptativa, em suma, uma *contribuição* segundo os critérios de valor de uma comunidade de receptores das inovações ideacionais em relevo²⁷. Uma vez que os processos secundários lidam não apenas com exigências naturais ou transculturais da realidade material em que nos movemos, mas envolvem os critérios socioculturais de valor

²⁷ O critério de definição da criatividade como “originalidade + valor/utilidade/adaptabilidade” me parece quase consensual na comunidade de especialistas do campo, especialmente na psicologia. Tal critério já estava presente, de modo implícito, na avaliação acidamente irônica que o crítico literário inglês Samuel Johnson ofereceu a um autor que havia lhe enviado um livro: “*Sir*, seu manuscrito é bom e original, mas a parte que é boa não é original, e a parte que é original não é boa”.

que guiam a imaginação criativa de artistas ou cientistas, podemos ver como aquela dialética pode se interiorizar na psique do criador²⁸. O equilíbrio entre as duas forças é escorregadio e escapa constantemente pelos seus dedos, enquanto cada um dos polos oferece uma perspectiva de colapso possível do poder criativo, seja sob a forma de uma repressão “apolínea”, seja sob a forma de descontrole “dionisiaco”.

Uma das mais antigas e influentes dentre as fontes de tal discussão sobre a relação tensa entre os impulsos criativos da expressividade artística e a obediência às regras do bom gosto formal é também um texto que oferece, para além da metáfora do gênio possuído que remonta à interpretação platônica da poesia, um retrato distinto do gênio que tornou-se sobremaneira influente na modernidade, sendo, ao menos na sua versão literal, mais compatível com a percepção secularizada do mundo e da psique humana que grassa na sociedade contemporânea. Tal visão recebeu uma de suas primeiras e mais influentes formulações em um tratado incompleto intitulado *Peri Hupsos*, ou *Do Sublime* (1996), tratado outrora atribuído ao autor do século III Longino de Palmira, mas hojetido como oriundo da pena de um crítico desconhecido do século I. Embora tal descoberta tenha levado alguns estudiosos a descreverem o responsável pelo documento como pseudo-Longino, simplesmente suporei que o prefixo “pseudo” se aplica a qualquer intelectual

²⁸ A interiorização conecta-se ao fato de que o criador solitário não está imaginativamente sozinho, mas imerso em uma comunidade imaginada com uma audiência potencial. Um exemplo da negociação intersubjetivamente intrasubjetiva entre o produtor e um público imaginado na mente deste encontra-se no próprio título dessa seção, cujo sabor acadêmico constituiu o fator decisivo na substituição da primeira escolha que me veio à mente: *O yin e o yang da criatividade*. Nem é preciso dizer que, embora veicule igualmente bem a mensagem contida nesta seção, a internalização das categorias do juízo acadêmico me fez antever a desconfiança do que mais pareceria um texto para a seção de auto-ajuda *new age*.

que tenha interesse sobre a questão do sublime da arte e chamá-lo-ei apenas de Longino. Como o título indica, a obra versa a respeito da excelência estética no estilo literário em prosa e poesia. O conceito do sublime aponta precisamente para a consumação de tal excelência na escrita e é discutido em conexão com a ideia de “grandeza de espírito”, na expressão literal de origem que tradutores antigos e modernos se acostumaram a verter simplesmente por “gênio”. Longino apresentou uma das primeiras versões mais elaboradas da noção de gênio como designativa de um *dom natural* para uma determinada empreitada intelectual (*casu quo*, o ofício da literatura). Adespeito das combinações diversas que a posteridade apresentaria entre o gênio platônico e o gênio longiniano, a principal diferença entre os dois consiste na ênfase do segundo sobre o criador como um caráter de *poder* (Kivy, 2001). Ao invés de condutor ou portador passivo dos raios inspiradores de uma entidade ultramundana, o gênio de Longino se apresenta ele mesmo como a imponente agência por trás de suas criações. A figura genial não representa mais um veículo de forças divinas, mas uma força quase-divina ela mesma. Enquanto o poeta inspirado de Sócrates e Platão é uma espécie de joguete diante dos assaltos repentinos da Musa, o estilista com grandeza de espírito perfilado no escrito de Longino quer, ao contrário, assumir firmemente as rédeas de seu processo de criação.

O impacto longínico sobre o pensamento moderno resultou sobretudo de sua apropriação pelos românticos setecentistas, período em que o ensaio foi redescoberto e traduzido para a língua de Shakespeare. O que despertou o romance dos românticos do século XVIII com o longínquo Longino foi a ideia de que o caminho para a sublimidade poderia estar na contra-mão dos parâmetros e convenções do estilo. Enquanto Longino desenhava uma visão mais moderada em que o problema para

o portador de disposições naturais à criação artística consistia na extensão em que esta criação receberia o influxo “artificial” do treinamento segundo regras e métodos bem assentados, Joseph Addison, nos textos muitos influentes que publicou na revista *Spectator* na segunda década dos anos de 1700 (1957: 325), radicalizou a tese quanto à naturalidade de certos gênios ao sugerir que a composição de suas obras não resultava de um intercâmbio crítico com aquelas regras e métodos, mas passava completamente ao largo dos mesmos (*op.cit*: 326). Addison traçou uma distinção entre os intelectos que seriam forças da natureza, figuras à Homero com capacidade para manufaturar trabalhos de extraordinária magnitude pelo uso autônomo e independente de suas faculdades imaginativas, as quais nada deveriam ao polimento pelo aprendizado cultural, a uma outra categoria de gênios, que teria alcançado a grandeza estética pelo manejo proficiente dos corretivos e restrições oferecidos por princípios artísticos convencionais. Embora afirme não querer pintar essa última categoria como a de uma genialidade “menor”, ele alerta para o risco de que o uso consistente de modelos para emulação termine por sufocar as propensões naturais da subjetividade criadora. O contraste entre a originalidade da expressão natural e a imitação proficiente de modelos clássicos é a chave para a querela entre anciãos e modernos. Ainda que Addison fale com respeito da tradição imitativa (caso isto não seja uma redundância), está bem claro que ele toma partido dos modernos e deve ser contado entre as fontes histórico-intelectuais mais importantes da associação, que hoje tomamos por evidente, entre o gênio artístico e a disposição para a originalidade e o novo.

De modo mais geral, a estética romântica do século XVIII contrapôs o prazer estético inambíguo que emana do contato com o *belo* à experiência obscura e algo selvagem do *sublime*(ver

Burke, 1958). Tais categorias de interpretação dos efeitos da arte sobre a sensibilidade foram projetadas em ambos os lados do embate entre os antigos e os modernos, com os primeiros retratados como cultores dos parâmetros clássicos de harmonia, ordem e proporção, enquanto os segundos adentrariam a caverna dos impulsos naturais mais extravagantes e ocultos, o que requeriria escapar às amarras de regras, preceitos e modelos do passado. Se Addison ainda pôde atribuir o título honorífico de “gênio” àqueles que alcançaram a excelência seja pelo “livre curso de suas forças criadoras naturais”, seja pelo aprendizado modelado nas convenções do juízo clássico, o transcurso subsequente da estética britânica no século de 1700 tendeu a reservar a noção grandiosa apenas aos membros da primeira estirpe de artistas, que atingiam a epítome da expressividade pela ignorância ou subversão deliberada das normas do *bel spirit*. A contraposição entre a naturalidade do gênio e a artificialidade do artista mimético encontrou seu zênite em uma obra do poeta Edward Young intitulada *Conjectures on original composition*.

O radicalismo romântico representou, no entanto, um afastamento da posição mais matizada de Longino. Este, ao mesmo tempo em que sugeria que o preço estilístico da grandeza de espírito era o cometimento de “falhas” na observância de regras e preceitos da *mot juste*, não tinha dúvidas em afirmar que as obras sublimes e grandiosas, mesmo com “erros” de estilo e composição, ultrapassavam muito em valor quaisquer mediocridades tecidas com o mais escrupuloso respeito às normas da boa escrita:

...as naturezas superiores são as menos isentas de defeito; pois a vigilância minuciosa em tudo faz correr o risco da pequenez; e na grandeza, como na excessiva riqueza, é preciso que subsista também um pouco de negligência. Já as naturezas baixas

e medíocres talvez sejam uma necessidade que, pelo fato de jamais correrem riscos e jamais aspirarem às alturas, permaneçam na maior parte do tempo impecáveis e mais seguras; as grandes, ao contrário, caem por conta da própria grandeza (Longino, 1996: 91).

As teses encampadas nessa linda passagem se aproximam de uma visão mais experimental da criatividade como um processo de tentativa e erro, uma empreitada pontilhada por riscos em que os criadores mais bem-sucedidos tendem a ser precisamente aqueles que mais frequentemente se expuseram a fracassos. Tal fato é frequentemente perdido de vista diante da mitologia essencialista segundo a qual tudo que sai mente de um gênio é genial. Assim falou Nietzsche sobre os artistas:

Os artistas têm interesse em que se creia nas intuições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a ideia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como num raio de graça. Na verdade, a fantasia do bom artista ou pensador produz continuamente, sejam coisas boas, medíocres ou ruins, mas o seu julgamento, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina; como vemos hoje nas anotações de Beethoven, que aos poucos juntou as mais esplêndidas melodias e de certo modo as retirou de múltiplos esboços. (...) Todos os grandes foram grandes trabalhadores, incansáveis não apenas no inventar, mas também no rejeitar, eger, remodelar e ordenar” (Nietzsche, 2000: 119-120).

Nietzsche alude a uma terceira teoria do gênio que o pinta essencialmente como “trabalhador incansável”.

A teoria do gênio workaholic; ou Bach e o negócio de família

Para além da teoria do gênio possuído pela inspiração (Platão) e do gênio que possui sua arte pela força de sua personalidade (Longino), há uma terceira via de teorização sobre a genialidade que antecipa as pesquisas mais recentes em psicologia das competências intelectuais e criativas. Há apenas um grande problema com essa teoria: ela é entediante, pelo menos se comparada às outras duas. O fascínio embasbacado diante da obra genial parece reclamar uma explicação capaz de fazer jus ao sentimento vivido, em vez de dissolvê-lo em componentes mais prosaicos da vida. Entre os fatores que explicam por que Mozart e Beethoven pulam à mente como exemplares do gênio musical e mesmo do gênio *tout court*, certamente podemos listar a associação de cada uma dessas figuras com uma das representações clássicas do indivíduo criativo. O primeiro representa o paradigma da inspiração mágica, da criatividade que flui através de um indivíduo que compõe obras imortais como quem faz brincadeira de criança – o menino que tocava como os melhores instrumentistas adultos tornou-se um adulto que se portava, segundo a percepção do tempo e da posteridade, como uma criança. O segundo aparece como o criador cuja força explode os limites estabelecidos por quaisquer convenções e regras, o compositor que não as ignora, mas que *dispõe* sobre elas segundo os desígnios da sua própria arte.

Mas há um compositor cuja grandeza os especialistas em música erudita não têm qualquer pudor em elencar ao lado (ou até mesmo acima) daquela de Beethoven e Mozart: Johann Sebastian Bach. Por que a imagem do último não apresenta o mesmo tipo de conexão espontânea com as representações do gênio que povoam o imaginário popular? Talvez porque sua existência resista ao encaixe fácil em qualquer das duas noções dominantes do gênio que acabamos de apresentar. Bach viveu como um artesão de classe média. Treinado para assumir o

“negócio de família”, pertencendo a uma de seis gerações de compositores, ele teve sua passagem pela Terra tomada de música, compondo a um ritmo (sic) extraordinário enquanto dava aulas, treinava uma orquestra e um coro e travava disputas eventuais com alguns de seus empregadores. Devidamente imbuído (como os gênios renascentistas, aliás) da ética do artesão escrupuloso, ele afirmou que seu domínio da composição resultava do fato de que havia sido “obrigado a ser industrial” e que “qualquer um” que fosse “igualmente industrial” seria tão bem-sucedido quanto ele²⁹ (Kivy, 2001: 166).

Entusiastas da noção da irredutibilidade da genialidade à explicação empírica podem afirmar que, do mesmo modo que um interesse pela manutenção do fascínio diante da transcendência e do sublime pode barrar as tentativas em explorar a mundanidade do gênio, a aceitação da visão do gênio expressa na afirmação de Bach pode se beneficiar persuasivamente do seu elemento “democrático”, da ideia de que os níveis mais altos da inteligência e da criatividade são acessíveis a qualquer um que atravesse o trabalho necessário para tanto. As coisas não são tão simples, entretanto, já que alguns defensores desta noção de genialidade apontam que o engajamento consistente em longas doses de trabalho intelectual intenso não dependeria apenas de uma disposição, mas de uma capacidade para tal lida. O paradigma dessa noção do gênio como um gigante do trabalho talvez seja Isaac Newton, em compasso com aquilo que ele mesmo disse a respeito de suas realizações: “se fiz descobertas valiosas, isto se deveu mais à atenção paciente do que a qualquer outro talento”.

²⁹ Incidentalmente, a biografia de Joseph Haydn também está repleta de enunciados como esse: “Nunca fui um escritor rápido, e sempre compus com deliberação e indústria” (*op.cit.*: 169).

Segundo um de seus maiores admiradores, um certo John Maynard Keynes, o segredo de suas proezas intelectuais era precisamente a posse de poderes invulgares de concentração. Em Keynes, portanto, a teoria do gênio *workaholic* é compatível com uma visão elitista (mas não necessariamente inatista), centrada na ideia de que a motivação e o interesse não fazem milagres, de que, após algum tempo, a mente do comum dos mortais protesta veementemente contra as tentativas de submetê-la à introspecção concentrada ou colapsa de cansaço. Isto não acontecia com o solitário físico de Cambridge, entretanto:

Creio que a pista para sua mente deve ser encontrada em seus poderes raros de introspecção concentrada...Seu dom peculiar era o poder de manter continuamente em sua mente um problema puramente intelectual até que ele pudesse compreendê-lo plenamente...Qualquer um que tenha se envolvido com o pensamento puramente científico ou filosófico sabe que pode manter temporariamente um problema em mente, aplicar todos os seus poderes de concentração para dominá-lo, apenas para vê-lo dissolver-se e escapar, deixando-o com a sensação de que está investigando o vazio. Acredito que Newton podia manter um problema em sua mente por horas e dias e semanas até que este lhe entregasse seu segredo (1958: 282).

Muito ainda resta a ser dito sobre essas três concepções de genialidade, mas já estourei meu espaço e daqui a pouco começa a novela.

Cadernos do Sociofilo

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Addison, Joseph. "On genius" (N.160, Monday, 3 September 1711). In: Allen, Robert. *Addison and Steele: selections from The Tatler and The Spectator*. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1957.

Bateson, Patrick. "Behavioral development and Darwinian evolution". In Oyama, Susan; Griffiths, Paul; Gray, Russel. *Cycles of contingency*. Cambridge, MIT Press, 2001.

Bourdieu, Pierre. *Lições da aula*. São Paulo, Ática, 1988.

_____ *Coisas ditas*. São Paulo, Brasiliense, 1990a.

_____ *The Logic of Practice*. Stanford, Stanford University Press, 1990b.

Burke, Edmund. *Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*. London, Routledge & Keagan and Paul, 1958.

Carlyle, Thomas. *On heroes, hero-worship and the heroic in history*. London, James Fraser, 1841.

Carr, John. *A geração superficial*. São Paulo, Agir, 2011.

Chomsky, Noam. "A review of B.F. Skinner's *Verbal behavior*". *Language*, 35(1), 1959.

Colvin, Geoff. *Talent is overrated*. New York, Penguin, 2008.

Cooley, Charles Horton. "Genius, fame and the comparison of races". *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 9 (1897), 1-42.

Coyle, Daniel. *The talent code*. New York, Bantam Books, 2009.

Elias, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro, Zahar, 1994.

Ericsson, Anders. "Expert performance: its structure and acquisition. *American Psychologist*, 49(8), pp. 725-747, 1994.

Faris, Robert E. "Sociological causes of genius". *American Sociological Review*, 5(5), 689-699, 1940.

Flynn, James. *What is intelligence?*. New York, Cambridge University Press, 2007.

Foer, Joshua. *Moonwalking with Einstein*. New York, Penguin Press, 2011.

Gladwell, Malcolm. *Outliers*. Rio de Janeiro, Sextante, 2008.

Gould, Stephen Jay. *A falsa medida do homem*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.

Groot, Adrianus D.de. *Thought and choice in chess*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.

Hadot, Pierre. *Philosophy as a way of life*. Princeton, Princeton University Press, 1995.

Homero. *Iliáda*. Vol.1. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo, Mandarim, 2001

_____ *Odisséia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa, Cotovia, 2003

Cadernos do Sociofilo

Howe, Michael. *Genius explained*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 48

Howe, Michael; Davidson, Jane; Sloboda, John. "Innate talents: reality or myth?". *Behavioural and Brain Sciences*, 21, 399-442.

Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007.

Keynes, John Maynard. "Newton, the man". In: *Essays in biography, The collected writings of John Maynard Keynes*. London, MacMillan for the Royal Economic Society, 363-374, 1958.

Kivy, Peter. *The possessor and the possessed*. New Haven, Yale University Press, 2001

Kroeber, Alfred Louis. *Configurations of culture growth*. Berkeley, University of California Press, 1969.

Kuhn, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

Lahire, Bernard. *O homem plural*. Petrópolis, Vozes, 2002.

_____ *A cultura dos indivíduos*. Porto Alegre, ArtMed, 2006.

_____ "Esboço do programa científico de uma sociologia psicológica". *Educação e pesquisa*, 34(2).

Longino. *Do sublime*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

Maguire, Eleanor et al. "Navigation-related structural change in the hippocampus of taxi drivers". *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 97(8), 4398-4403, 2000.

Musil, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro, Editora Globo, 1989.

Naipaul, V.S. "Comprehending Borges". *New York Review of Books*, October 19, 1972.

Nietzsche, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

_____. *Humano, demasiado humano*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

Oyama, Susan; Griffiths, Paul; Gray, Russel. *Cycles of contingency*. Cambridge, MIT Press, 2001.

Peters, Gabriel. "Humano, demasiado mundano: a teoria do habitus em retrospecto". *Teoria & Sociedade*, 18(1), 8-37, 2010.

_____. "The social as heaven and hell: Pierre Bourdieu's philosophical anthropology". *Journal for the theory of social behavior*, 42(1), 63-86, 2011a.

_____. "Admirável senso comum: agência e estrutura na sociologia fenomenológica". *Ciências Sociais Unisinos*, 47(1), 85-97, 2011b.

Platão. *Íon*. Salvador, UFBA, 2011.

Ridley, Matt. *Nature via nurture: genes, experience, and what makes us human*. New York, Harper Collins, 2003.

Robinson, Andrew. *Genius*. Oxford, Oxford University Press, 2011.

Shenk, David. *O gênio em todos nós*. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.

Cadernos do Sociofilo

Shermer, Michael. *The borderlandsofscience*. New York, Oxford University Press, 2001.

Simonton, Dean Keith. *Originsofgenius*. New York University Press, 1999.

Valéry, Paul. *Leonardo. Poe. Mallarmé*. Princeton, Princeton University Press, 1971. 49

_____*Introdução ao método de Leonardo Da Vinci*. São Paulo, Editora 34, 1998.

_____*Variedades*. São Paulo, Iluminuras, 2007.

Wahlsten, Douglas &Gottlieb, Gilbert. "The invalidseparationofeffectsofnatureandnurture: lessonsfrom animal experimentation". In: Sternberg, Robert &Grigorienco, Elena. *Intelligence, heredityandenvironment*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Watson, John. *Behaviorism*. Chicago, Universityof Chicago Press, 1930.

Weisberg, Robert. *Creativity*. Hoboken, Wiley, 2006.

Winner, Ellen. "The originsandendsofgiftedness". *American Psychologist*, 55(1), 159-169.