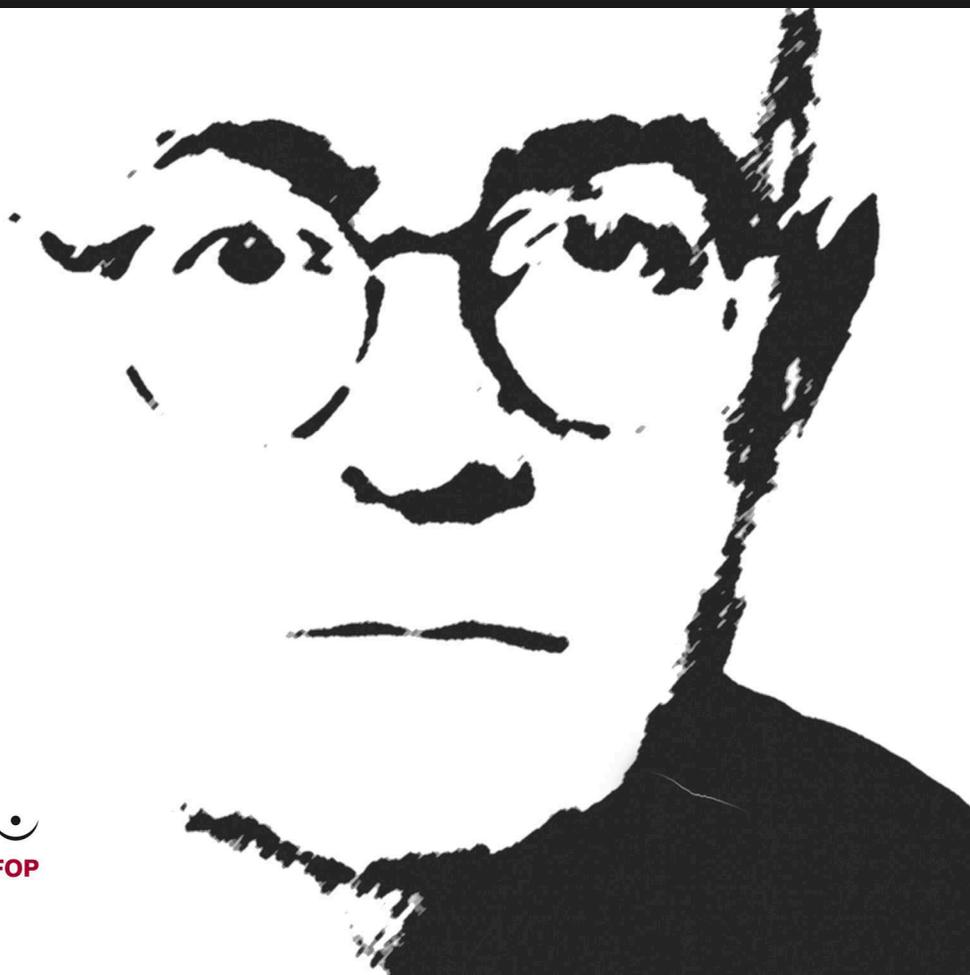


Douglas Garcia Alves Júnior

ADORNO MATERIAL

Ensaio
de Teoria
Crítica



ADORNO MATERIAL
ENSAIOS DE TEORIA CRÍTICA

Reitor | Marcone Jamilson Freitas Souza
Vice-Reitor | Célia Maria Fernandes Nunes



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

Diretor Geral | Gustavo Henrique Bianco de Souza
Coordenador Editorial | Daniel Ribeiro Pires
Assessor Especial | Alvimar Ambrósio



editora**UFOP**

CONSELHO EDITORIAL

Adalgimar Gomes Gonçalves

André Barros Cota

Elza Conceição de Oliveira Sebastião

Fábio Faversani

Gilbert Cardoso Bouyer

Gilson Ianinni

Gustavo Henrique Bianco de Souza

Carla Mercês da Rocha Jatobá Ferreira

Hildeberto Caldas de Sousa

Leonardo Barbosa Godefroid

Rinaldo Cardoso dos Santos

Douglas Garcia Alves Júnior

ADORNO MATERIAL
ENSAIOS DE TEORIA CRÍTICA

Ouro Preto
2015



Para o Dudu, meu filho, mais caro que o dia.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| Prefácio | 09 |
| 1. Adorno e a instabilidade do sujeito | 11 |
| 2. Lógica da decomposição: aspectos de uma teoria crítica da individualidade | 17 |
| 3. Sobre o quadro normativo do sofrimento | 27 |
| 4. Da relação entre estética e ética em Rorty e Adorno | 41 |
| 5. Revisitando a questão da solidariedade na Teoria Crítica | 57 |
| 6. Experiência metafísica, estética e ética em Adorno | 83 |
| 7. A restituição do corpo na <i>Teoria Estética</i> | 101 |
| 8. Figuras do deslocamento em <i>Por trás dos vidros</i> , de Modesto Carone | 111 |
| 9. Visões infernais do Brasil: negatividade e <i>mimesis</i> em <i>Cronicamente Inviável</i> , de Sérgio Bianchi | 123 |
| Sobre a origem dos textos | 143 |
| Referências | 145 |

PREFÁCIO

Este livro é uma coletânea de ensaios que tem como referência teórica central a filosofia de Theodor W. Adorno (1903-1969) e como área de estudos as questões do sujeito, da solidariedade e da relação entre o ético e o estético na Teoria Crítica. A partir dessa perspectiva, apresenta também um comentário de obras específicas da literatura (de Modesto Carone) e do cinema brasileiro (de Sérgio Bianchi) contemporâneos. Compreende uma seleção de textos produzidos entre 2001 e 2009. Uma primeira versão de alguns deles já foi publicada em periódicos, outros já apareceram em compilações de trabalhos de congressos, em formato CD-ROM. Em todos eles, foi feita uma revisão completa, que inclui remodelações maiores ou menores, conforme o caso, além da reunião dos que pareceram mais representativos de uma preocupação comum: a explicitação da centralidade do elemento material na filosofia do referido Theodor W. Adorno. *Material*, aqui, deve ser considerado nestes três sentidos: à linguagem do pensamento filosófico, às condicionantes sensíveis e estéticas do pensamento e da ação, e, por fim, à dinâmica complexa da sociedade capitalista, objeto recorrente da reflexão adorniana.

Quanto ao título, “Adorno material: ensaios de Teoria Crítica”, algumas observações devem ser feitas. Escrevo Adorno *material*, em vez de materialista, para destituir o pensamento do filósofo frankfurtiano de uma metafísica da matéria como primeiro princípio do Ser. Pensador que rejeitou decididamente toda *prima philosophia*, Adorno é um dos filósofos contemporâneos que mais orientou seus esforços por um reconhecimento da esfera material – naquela tripla acepção referida anteriormente – como âmbito com o qual o pensamento filosófico tem de se medir, à custa da sua condenação à irrelevância social e cultural. No subtítulo “ensaios de Teoria Crítica”, remete-se à formulação de Marx Horkheimer a propósito de uma atitude do pensamento, ao invés de uma “Escola” composta de um conjunto de teses. Essa atitude tem como características principais o reconhecimento, na esteira de Marx e Nietzsche, do imbricamento do pensamento à dinâmica da dominação social da natureza, bem como a aposta prática, na esteira do idealismo alemão, na perspectiva de uma emancipação do gênero humano.

A forma do ensaio não é acidental. Ela alude ao caráter ao mesmo tempo exploratório e provisório do pensamento, que busca recuperar, no seu movimento, a dinâmica de constituição de seus objetos. Aberto, inacabado, o ensaio visa ao rigor, à sistematicidade imanente de sua coisa. Sistematicidade sem pretensão de totalidade inerente ao sistema, o ensaio advoga uma liberdade para o pensamento, guardador de lugar para as experiências de emancipação práticas da humanidade.

Gostaria de agradecer aos amigos com quem tenho aprendido ao longo dos anos: Antônio Zuin, Iray Carone, Fábio Durão, Guilherme Massara, Jeanne Marie Gagnebin, Rodrigo Duarte, bem como aos meus colegas do Departamento de Filosofia da UFOP, cujo estímulo intelectual e convívio agradável têm sido um apoio valioso. Agradeço a Gilson Iannini, pelo incentivo à publicação deste livro. Agradeço também aos meus alunos da graduação e do mestrado em Filosofia da Universidade Federal Ouro Preto que não me deixam esquecer as exigências de clareza e consequência do pensamento filosófico. Agradeço, por fim, e de modo especial, a Cíntia, minha primeira leitora.

ADORNO E A INSTABILIDADE DO SUJEITO

Há uma canção infantil que poderia servir como chave para a filosofia de Theodor Adorno. É o próprio autor que a menciona, em seu livro mais pessoal, a coleção de aforismos intitulada *Minima Moralia*: “a história de duas lebres que se empanturraram de grama, foram abatidas pelo caçador, e, ao constatarem que ainda estavam vivas, saíram correndo”. E Adorno prossegue, criando um sentido metafísico para ela

só muito mais tarde eu compreendi a lição aí contida: a razão só pode resistir no desespero e no excesso; é preciso o absurdo para não sucumbir à loucura objetiva. Deve-se fazer como as duas lebres; quando o tiro vem, cair fingindo de morto, juntar todas as suas forças e refletir, e, se ainda tiver fôlego, dar o fora. A capacidade para o medo e a capacidade para a felicidade são o mesmo: a abertura ilimitada, que chega à renúncia de si, para a experiência, na qual o que sucumbe se reencontra¹.

Nesse pequeno trecho, muito concentrado, será possível discernir certas linhas de força do pensamento de Adorno, certos impulsos intelectuais que ele compartilhou com a psicanálise e que mostram como, para ele, questões psicanalíticas são imediatamente questões filosóficas – ainda mais, que a filosofia, de maneira semelhante à psicanálise, só pode pôr-se sempre

¹ ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Tradução de Luiz Bicca e revisão de Guido de Almeida. São Paulo: Ática, 1992. p. 175.

como *atividade* de reflexão a respeito da *instabilidade do sujeito*.

Essa instabilidade constitutiva será também a do pensamento, da filosofia, do próprio saber sobre um mundo de objetos – e, portanto, de toda orientação moral. Nisso Adorno converge notavelmente com as reflexões mais acuradas da psicanálise. Dá-se o mesmo no fato de Adorno assinalar um vetor positivo para essa instabilidade e desorientação, como se já pode perceber no trecho há pouco citado: “a razão só pode resistir no desespero e no excesso”. Será necessário, assim, apreender o sentido, em Adorno, do papel do corpo, do irracional e da morte na constituição de um sujeito que é sempre frágil, a despeito de suas tentativas de poder irrestrito sobre si, os outros e a natureza.

Para comentar a história das lebres, e o modo como Adorno a interpreta, proponho uma breve reflexão genética. Pode-se pensar, pelo menos a princípio, a constituição da consciência como o processo de formação de um núcleo temporal autoidentificante, de um *Eu*², *em relação a* uma diversidade mais ou menos amorfa de objetos, de um mundo variado de coisas que vão sendo apropriadas por esse núcleo subjetivo. Assim, pode-se conceber que a constituição de um *Eu* dependa, de maneira fundamental, de uma atividade dupla ininterrupta, qual seja, autoposição (“*Eu sou eu*”), *através da* posição da objetividade (“*Tal coisa é tal*”). Esse processo é simultaneamente um *destacamento* (“*Eu não sou tal coisa*”) e a assunção da possibilidade de um *domínio* pelo eu (“*Eu posso usar ou consumir tal coisa*”) ou de uma *ameaça* à continuidade do eu (“*Tal coisa pode me usar ou me consumir*”).

Voltando à canção, para Adorno, a filosofia *deveria ser* como aquelas lebres. Se pensarmos nelas como sujeitos com corpos – é o sentido que Adorno atribui à história – haveria uma sucessão de estágios de sua consciência e de sua posição corporal. De início, as lebres se entregam ao comer, que é a relação mais primária de consumo do mundo de objetos. Se essa relação concretiza um domínio do objeto, através do qual a continuidade do *Eu* é assegurada, há nela uma dimensão

² Uso aqui “*Eu*” em letra maiúscula sem qualquer pretensão substancial ou transcendental do sujeito, e tão somente com o intuito de destacar o caráter conceptual da referência primordial a si, para os sujeitos.

fundamental de prazer, pela qual o Eu se percebe dispo de sua força, continuando a existir pleno de si, “empanturrado”, como diz Adorno. Essa atividade é afirmadora de si e corporal. Nela não há nada que ameace a integridade do Eu. A filosofia, ou mais fundamentalmente, o pensamento, é essa atividade corporal, incorporadora, que se dá seu corpo por meio do domínio prazeroso de uma objetividade já presente, anterior ao Eu, na natureza, na matéria. É apenas o primeiro passo das lebres, contudo.

Elas então, provavelmente sonolentas e vagarosas após a comida, são alvejadas pelo caçador. Quem é o caçador? O que sua figura representa na história da “subjetividade” das lebres? É claro que se trata de uma ameaça radical à possibilidade de continuidade do Eu e um poder de inversão da primeira relação: o Eu fica ameaçado de virar parte da natureza, objeto de consumo de *outrem*. Assim, é a outra subjetividade que aparece na figura do caçador, uma subjetividade que se apresenta imediatamente como poder de morte: o outro consome o que eu consumo, usa o que eu uso, quem garante que ele não quererá me pôr sob seu domínio? Aqui, tudo leva a crer que não haveria atividade alguma por parte das lebres, que haveria apenas o puro sofrer, não só corporal, mas também identitário: a experiência da dissolução da continuidade do Eu. A ameaça é concretizada: o Eu se dissolve diante de um poder infinitamente superior. Mas aqui há algo ainda para compreender, a saber, a analogia da situação das lebres com a situação do pensamento. Trata-se do momento em que o pensamento sente perder o seu corpo, o seu poder de assimilação de objetos e de autoconstituição, como experiência de um Eu. Passividade diante da presença da possibilidade da morte encarnada pelo poder do outro, que é sempre um poder desconhecido. Mas, voltando à história das lebres, enquanto esse poder não se consuma como morte física real, ele se põe diante do sujeito como compulsão a uma atividade, seja a fuga, seja o entendimento pacífico, seja a luta pela destruição do poder do outro sobre o Eu, cujo extremo é a morte.

Há, portanto, certa atividade no momento do sofrer que faz parte da experiência do pensamento. Ela é aludida no “fingir-se de morto”. O pensamento, ao constatar sua permanência diante dos poderes que visam seu uso para fins de domínio, ou sua simples aniquilação, *podia reagir*

como se fosse possível ainda viver sem submeter-se à violência do outro. Ora, o outro não é apenas a fonte potencial da violência e da submissão. É por isso que o pensamento comporta uma dimensão ética: pensar é afirmar a possibilidade de uma continuidade da experiência *para além da dominação*. É um comportamento da consciência pelo qual ela reflete que o *destacamento* do mundo que a torna um Eu distinto de seus objetos, e o *sofrer* diante da ameaça da morte posta pela consciência do outro, encontra a possibilidade de um *alargamento* da experiência. Essa dimensão da experiência é aquela do reconhecimento do outro como aquele que, como Eu, constitui-se pelo mundo e em dependência do mundo. Dimensão ética na qual a subjetividade apreende o sentido da sua diferença em relação ao universo das coisas. Experiência de *medo* radical que abre o sentido da exigência ética de *felicidade*: um estado de relação com o outro em que livremente me posiciono como sujeito, devendo renunciar ao seu mero uso e consumo, ao mesmo tempo podendo contar com sua reciprocidade de tratamento. É claro que isso é apenas um projeto ético da consciência, vale dizer, um desejo – e que este se repõe infinitamente, mesmo sem nenhuma garantia de realização.

Voltando à história das lebres, é o sofrer, o medo e a disposição para assimilá-lo, de maneira não-violenta, à consciência, o que funda a experiência que Adorno considera como a realização mais consumada do pensamento, a saber, a *resistência ao existente*, principalmente às configurações (macrológicas e micrológicas) de poder que se impõem ao sujeito de modo a dele fazer uma coisa entre coisas. A experiência do pensamento é, assim, constitutivamente ética: “a abertura ilimitada, que chega à renúncia de si, para a experiência, na qual o que sucumbe se reencontra”.

Pode-se pensar que “o que sucumbe” na experiência subjetiva é o caráter do seu destacamento em relação ao mundo. É por que o sujeito se descobre, *pelo outro*, como distinto do mundo dos objetos – é assim que ele tem de renunciar à pretensão de um domínio irrestrito da natureza. Ao perceber que sua consciência se forma pela mediação da natureza, ele descobre sua fragilidade radical, sua ligação incontornável com o outro de si. É aqui que a filosofia de Adorno encontra a psicanálise, na atribuição ao sujeito de um núcleo irracional e inerradicável de experiências que estruturam o desejo e a capacidade de pensamento.

Aquilo que se pode pensar de um sujeito constituído pelo irracional é tudo menos uma totalidade estável. É assim que, segundo Adorno, o processo de *estruturação* psíquica somente pode ser pensado ao mesmo tempo como *desintegração*, algo “que quase poderia chamar-se um sistema de cicatrizes, que somente são integradas – nunca inteiramente – com muito sofrimento.”³ O que Adorno enfatiza – pensando-se como um herdeiro de Freud⁴ – é o aspecto intersubjetivo desse processo, uma vez que “a disposição de tais cicatrizes é propriamente a forma pela qual a sociedade se impõe ao indivíduo.”⁵ A constituição traumática da subjetividade, assim, é ao mesmo tempo, a instituição de um princípio social baseado na dominação da natureza e na posição de cada sujeito como objeto de tendências mais amplas de integração social. Somente um pensamento daquilo que a sociedade *forma deformando* poderia ajudar a pensar a sua superação numa figura mais livre. É aqui que Adorno enxerga o interesse filosófico da psicanálise. Ela poderia ajudar numa recordação da natureza no sujeito, convertendo-se em crítica filosófica e social, uma vez que “a psicanálise, ao orientar-se pela libido como algo pré-social, alcança filogenética e ontogeneticamente o ponto em que coincidem o princípio social da dominação e o psíquico da repressão das pulsões”⁶.

Assim como “Freud, que não partiu de categorias sociológicas, captou a pressão da sociedade sobre o indivíduo em suas formas concretas”⁷ – isto é, nas constelações do sofrimento psíquico – uma filosofia que procurasse fazer justiça à instabilidade do sujeito poderia buscar um caminho análogo. Ela poderia refletir sobre a constituição violenta do pensamento que, muitas vezes, tem dado resultados catastróficos, quando deforma e proscree a irracionalidade inscrita no sujeito. É o caso das “teorias” racistas, da sociobiologia, do darwinismo social, entre tantas outras, que fizeram Adorno escrever, numa afirmação

³ “La revision del psicoanálisis”. In: ADORNO, T. W. e Horkheimer, M. *Sociológica*. Trad. de Víctor Sánchez de Zavala, Madri: Taurus, 1986, p. 104.

⁴ Uma vez que “Freud penetrou na inextricabilidade dos conflitos culturais e, desse modo, na dialética do progresso”. In: “La revision del psicoanálisis”, *op. cit.*, p. 103.

⁵ *Idem*, p. 104.

⁶ *Idem*, p. 107.

⁷ *Idem*, p. 111.

surpreendente: “paranóia é a sombra do conhecimento.”⁸ Pode-se compreender, a partir do que foi esboçado acima, o teor dessa “sombra”. Trata-se da pressão deformante do princípio social de dominação da natureza (que é internalizado pelos indivíduos como repressão da natureza interna) na constituição do pensamento. Essa paranoia do conhecimento, portanto, nada mais é do que sofrimento congelado, uma “cicatriz” que remete à necessidade social de submeter tudo o que existe – inclusive a vida das pulsões e do pensamento – ao princípio econômico do valor. A paranoia como emblema do conhecimento recorda que a absolutização de uma posição subjetiva, tomada como princípio e finalidade, e identificada com a dominação da natureza, só pode culminar na destruição dos sujeitos concretos. A psicanálise mostrou que a coerência extrema é a loucura. A filosofia de Adorno ajuda a pensar que essa loucura perpassa a própria forma pela qual os sujeitos são estruturados como sujeitos sociais: “na constituição atual da existência, as relações entre os homens não procedem nem de seu livre arbítrio nem de suas pulsões, mas sim de leis sociais e econômicas, que levam a melhor sobre eles.”⁹

É possível pensar, por fim, que aquela canção infantil sobre prazer, morte e ressurreição, representada pela história das lebres, da qual Adorno tira a lição de que “é preciso o absurdo para não sucumbir à loucura objetiva” – que ela põe em cena uma figura *instável* do sujeito, que poderia perceber-se como natureza e pensamento, pulsão e inteligência, indissociavelmente. Um sujeito que fosse capaz, ao contrário do paranoico, de “se conscientizar não só de que ele ainda vive, mas de que ainda há vida. A astúcia das lebres impotentes redime, ao mesmo tempo que a elas mesmas, o próprio caçador, sarrupando-lhe a sua culpa.”¹⁰ Trata-se de pensar a figura da subjetividade como algo *virtual*, distinto daquelas cicatrizes em que se deformaram os sofrimentos de tantos seres humanos sob condições sociais e culturais repressivas. Trabalho que Freud e Adorno legam ao pensamento psicanalítico e filosófico – sob pena de se compactuar com a desfiguração do humano, que prossegue tão mais forte quanto menos resistência encontra.

⁸ In: ADORNO, T. W. e Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. de Guido de Almeida, Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 182.

⁹ “La revision del psicoanálisis”, *op. cit.*, p. 113s.

¹⁰ *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. *Op. cit.*, p. 175s.

LÓGICA DA DECOMPOSIÇÃO: ASPECTOS DE UMA TEORIA CRÍTICA DA INDIVIDUALIDADE

A crítica à abstração do indivíduo

Um dos fios condutores mais consistentes da obra de Adorno é a questão do estatuto metafísico, histórico e social do conceito de indivíduo. Ele atravessa todas as suas principais obras, começando com o painel filosófico da gênese do sujeito ocidental, na *Dialética do esclarecimento*, até o tratamento dado à experiência do não-idêntico na *Dialética negativa* e pela *Teoria estética*, passando pela pesquisa psicossocial do preconceito da *Personalidade autoritária*. Uma análise detida desses momentos seria capaz de apontar a proximidade do pensamento adorniano com o de outra figura central da Teoria Crítica, Herbert Marcuse (1898-1979), especialmente na sua valorização do prazer, do elemento desiderativo do pensamento e da ligação interna entre emancipação política e experiência estética, no que esta tem de alargamento da individualidade autoconservadora. Nos limites deste breve ensaio, propõe-se esboçar algumas balizas a partir das quais tal investigação poderia ser feita, detendo-se tão somente em certas instâncias do pensamento de Adorno. O interesse que move as considerações que se seguem é o de tentar pensar em como seria possível, no presente, a constituição de uma modalidade de individuação que pudesse transcender ou, ao menos, opor resistência os limites impostos à subjetividade pelo mundo administrado/unidimensional, desígnio central nas obras de Adorno e de Marcuse.

Para pensar o indivíduo, o procedimento padrão de Adorno é o que ele veio a chamar, na *Dialética negativa*, de “lógica da decomposição”¹: o movimento ambivalente do pensamento em torno de seus objetos, simultaneamente atribuindo-lhes identidade e tentando resguardar uma não-identidade destes aos seus conceitos. Trata-se de uma tentativa difícil do pensamento de resistir às seduções da identidade, de modo que permita que a sua própria coisa forneça os recursos capazes de acompanhar suas transformações. Em Adorno, essa “lógica da decomposição” é lançada ao polo de uma subjetividade que desejaria conservar ao máximo sua identidade e, com isso, seu poder sobre as coisas (e sobre a própria natureza interna: corpo, afetos, sofrimento). Em *Minima Moralia*, Adorno escreve, a respeito da relação entre moral e repressão dos impulsos, “o homem bom é o que se domina a si mesmo como algo que ele possui: sua essência autônoma tem como modelo o poder de dispor das coisas materiais”². Nesse sentido, tomar a individualidade como realidade primeira é esquecer que ela é formada segundo uma lógica social da produção de identidade entre razão e natureza. O princípio do Eu não representa imediatamente algo mais autêntico, nem mais libertário do que o social.

A inverdade está alojada no substrato mesmo da autenticidade, no indivíduo. Se no *principium individuationis*, como os antípodas Hegel e Schopenhauer em comum o reconheciam, se esconde a lei do curso do mundo então a intuição da substancialidade última e absoluta do Eu torna-se vítima de uma aparência que protege a ordem subsistente quando a essência desta já está em decadência. (...) Desse modo ele (Schopenhauer) chamou a impostura mítica do Eu puro por seu nome: de nulo. Ele é uma abstração. O que se apresenta como uma entidade original, como uma mônada, é apenas o resultado de uma separação social do processo social. Precisamente enquanto absoluto, o indivíduo é uma mera forma de reflexão das relações de propriedade.³ (ADORNO, 1992)

¹“Logik des Zerfalls”. Cf. ADORNO. Negative Dialektik. In: *Gesammelte Schriften*. Volume 6. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. p.148.

² ADORNO. *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Trad. de Luiz Bicca e revisão de Guido de Almeida. São Paulo: Ática, 1992. p. 162.

³Idem, p. 134s.

Em outros termos, submetido o indivíduo à “lógica da decomposição”, o que se revela é sua imersão nas relações intersubjetivas que o constituem como ser social. O ponto central da crítica da indústria cultural, na *Dialética do esclarecimento*, já apontava para um processo de abstração: o Eu aparece, no universo da indústria cultural, dotado de uma dimensão mítica, como “personalidade” incomparável, em torno da qual supostamente gravitariam os bens culturais postos como que, por mágica, à sua disposição. O substrato mítico do Eu, o não-idêntico das pulsões e do corpo, é racionalizado no sistema de produção de bens culturais para aparecer como identidade individual livre da história e das relações econômicas. Forma-se, assim, uma aparência de singularidade e de substancialidade do Eu. O termo “indivíduo” passa a evocar uma série de atributos “fortes”, em função de representações culturais que se tornam hegemônicas: inteireza, permanência de identidade, autodeterminação, transparência a si e originariedade. Tudo se passa, nessa evocação, como se o indivíduo fosse uma realidade primeira, uma essência para além da história. O correlato estético desse processo é descrito, na *Dialética do esclarecimento* como “liquidação do trágico”: uma exaltação mitificante da necessidade da fusão do ideal da personalidade singular com o poderio social projetado imaginariamente no sistema de mercadorias culturais⁴.

O entrelaçamento de estética, sociedade e individuação aponta, assim, em Adorno, para a direção fundamental que seguirá a “lógica da decomposição” aplicada à questão do indivíduo: sem negar a tese de um progresso da individualização no curso da civilização ocidental⁵, trata-se de trazer à tona a pesada hipoteca paga por esse progresso em termos de sua subsunção a relações sociais de produção que limitam as capacidades humanas de criação política e fruição estética. Será preciso, cada vez mais, tentar retrair as transformações da individualidade às grandes tendências evolutivas das sociedades capitalistas. Trata-se de buscar uma articulação conceitual acerca do modo como os sujeitos

⁴ Cf. ADORNO e HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Trad. de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 144.

⁵ Cf. Idem, p. 145: “Ao mesmo tempo a sociedade burguesa também desenvolveu, em seu processo, o indivíduo (...) Mas cada um desses progressos da individuação se fez à custa da individualidade em cujo nome tinha lugar, e deles [homens] nada sobrou senão a decisão de perseguir apenas os fins privados”.

registram essas mutações macroestruturais em termos de sua dinâmica psíquica. Talvez se possa tentar entender um pouco mais a relação entre os percalços contemporâneos da individualidade e a ideia de uma “liquidação do trágico” por um breve comentário de certas percepções sociológicas correntes sobre o indivíduo e de um produto recente da indústria cultural.

Autocomplacência contemporânea para com o social?

Em primeiro lugar, há no presente a ideia de um florescimento da individualidade propiciado pela extensão de certo conforto e padrão de consumo para parcelas maiores das populações dos países mais ricos e mesmo, em grau menor, para os países das economias emergentes. Essa ideia vem ao encontro da ideia de que a liberdade de mercado, a diminuição da ação reguladora do Estado e a democracia nos padrões ocidentais são pilares do respeito ao indivíduo. Em suma, a globalização seria uma realidade positiva para o indivíduo, na medida em que teria dissolvido as restrições tradicionais à expressão da individualidade, associadas a um controle social, econômico e ideológico, que supostamente seria menor na contemporaneidade. A moda, o avanço da importância do *design* em produtos e serviços, a tendência das *body modifications*, por meio de tatuagens, *brandings* e cirurgias plásticas que individualizariam seus portadores, a oferta multiplicada de estilos de vida e produtos audiovisuais seriam, nessa perspectiva, a marca de uma liberdade maior trazida à esfera do indivíduo. Gilles Lipovetsky é um dos porta-vozes desse ideário⁶.

Ao mesmo tempo, aparece a percepção de que existem certas patologias da liberdade individual⁷, de que o indivíduo sofre com a perda de referências simbólicas mais estáveis e de que ele se deixa levar por comportamentos instáveis e autodegradantes, que põem a perder a liberdade conquistada para seus desejos de singularização. Lamenta-se a figura do indivíduo ansioso que não sabe navegar pelo

⁶ Cf. LIPOVESTSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

⁷ Cf. HONNETH, Axel. Sofrimento de indeterminação: patologias da liberdade individual. In: *Sufrimento de indeterminação: uma atualização da filosofia do direito de Hegel*. Trad. de Rúrion Soares Melo. São Paulo: Esfera Pública, 2007.

fluxo de relações e produtos que lhe são oferecidos e que acaba por constituir uma espécie de enodamento na rede. Daí seria imperativo diagnosticar que esse indivíduo possuiria, antes de tudo, um déficit comunicacional que travaria sua inserção na ordem livre universal a seu redor. Algo dessa percepção aparece em dois filmes que se tornaram cultuados, a sequência de Denys Arcand, “O declínio do império americano” (1986) e “As invasões bárbaras” (2003).

Em “O declínio do império americano”⁸, é plausível postular que a ideia geral de fundo de Arcand é explicitada na ideia do livro da personagem historiadora, intitulado “Variações históricas da ideia de felicidade”. Esse livro propõe, segundo a personagem, que todas as civilizações passam por períodos de nascimento, crescimento, decadência e morte. As civilizações que abrigaram aspirações exaltadas à felicidade individual acabaram por perder sua coesão interna, de forma análoga a um corpo envelhecido que perde o seu tônus e a sua coordenação. A “nossa” civilização, o “império americano”, abrigaria, de modo evidente, aspirações exaltadas à felicidade individual. Logo, ela seria uma civilização em declínio. O segundo filme, “As invasões bárbaras”, é uma espécie de prova da tese inicial. No espírito de que o fim estava no começo, podemos pensar que, de acordo com esse segundo filme, a culpa do declínio do social é das invasões de indivíduos sedentos de prazer, que voltam as costas aos filhos e à bondade inerente do todo. Ao pai “fracassado”, que tem câncer, que se fechou rigidamente ao cultivo das relações “sadias” na família (ele trai a mulher de modo contumaz) e no mercado (ele é um professor, figura ambígua: por um lado representa o espírito e os impulsos em direção à utopia; por outro, é um agente econômico marginal e de rendimentos modestos na economia global capitalista), o filme opõe à figura do “bom” indivíduo, o filho que consegue assumir um dos postos mais altos no universo das trocas capitalistas, o de operador da bolsa, e que, em virtude de sua

⁸ Há que se prevenir o leitor de que não se trata, a seguir, de uma análise estética dos dois filmes de Denys Arcand, tarefa que não cabe nos limites deste artigo. O propósito aqui é indicar o que se julga ser a proximidade de seus pressupostos sociológicos de fundo a certa concepção corrente sobre indivíduo e sociedade, algo que ficou patente no sucesso de estima que rapidamente alcançou.

“sensata” avaliação do valor das coisas, sabe restaurar a harmonia da pequena sociedade familiar. Moral da história: deve-se esquecer as aspirações mais radicais ao prazer e à solidariedade, perigosas para o indivíduo e para a sociedade, e colocar no lugar uma sóbria resignação com o curso do mundo, no qual a felicidade é possível apenas na medida em que se opera bem com compra e venda de produtos e relações.

O que isso tudo quer dizer? Acima de tudo, que as mediações psicológicas do processo de reprodução social assumem um papel importantíssimo. Elas são registradas, no nível da ideologia, como flutuações do acesso ao *núcleo* da comunicação e da troca. Em síntese, o universo social das mercadorias é transfigurado em um universo de livres trocas comunicacionais entre indivíduos. O “bom indivíduo” é aquele que “está conectado” com os fluxos globais do capital. A metáfora do câncer, em “Invasões bárbaras”, lembra que a construção da individualidade é percebida socialmente como intervenção no *corpo*. De acordo com essa lógica, seria preciso inscrever no corpo a plasticidade de formas geradas pela produção social de bens culturais. Por quê? O corpo é aquilo que é imediatamente visível pelo outro, e ele deve permitir uma leitura que decodifique a prontidão do indivíduo para a comunicação/troca capitalista, ou seja, é preciso que o corpo sinalize socialmente que se é um “bom indivíduo”, que não se fecha à possibilidade de fazer de si, de seu corpo, mais um fio da rede de comunicação/capitalização.

Problemas da individualidade: mutilada ou destituída?

Em “As invasões bárbaras”, a personagem do professor que está com câncer (e sua localização é cerebral, como que a enfatizar a dimensão espiritual da sua relação com o mundo) diz: “eu sou um socialista voluptuoso, meu filho é um capitalista puritano”, querendo marcar, com isso, sua diferença em relação ao universo “bárbaro” da bolsa de valores e da falta de frequência literária. Há no decorrer do filme, entretanto, um movimento de deslizamento que faz inverter as demarcações bárbaro/civilizado e dá a chance de interpretar o seu discurso como sintoma de uma certa concepção corrente sobre individualidade, sociedade e prazer. Em primeiro lugar, o personagem que se declara socialista voluptuoso se arrepende: seu socialismo lhe

parece infantil e sua voluptuosidade também. No espírito dos livros de autoajuda, ele diz que nunca refletiu sobre o sentido da vida e que suas aventuras sexuais se revelaram decepcionantes. O movimento final é dado pela reconciliação com o filho “capitalista puritano”. Ele lhe diz: “eu queria que o *seu* filho fosse como você”. Triunfo da seriedade capitalista sobre o prazer socialista, ou, talvez, a ideia de que a barbárie não está na falta de interesse pela cultura e na administração do capitalismo, mas no prazer erótico e na idealização de uma sociedade mais justa, coisas que supõem o desejo dos outros.

Retornemos, a essa altura, ao pensamento de Adorno. Há certa ambiguidade nas suas teses sobre o indivíduo, que poderia ser expressa da seguinte maneira: convivem, lado a lado, passagens que afirmam que a individualidade vem sendo mutilada pela dinâmica global do capitalismo tardio, e passagens que afirmam que a individualidade foi simplesmente cancelada pelo processo histórico. O moralismo⁹ “cult” de “As invasões bárbaras” pode dar uma pista, e o que Adorno escreveu nos anos quarenta sobre a distopia de *Admirável mundo novo* pode bem se aplicar ao caso:

Individualistas como Huxley e Jaspers amaldiçoaram o indivíduo por causa de sua vacuidade mecânica e de sua fraqueza neurótica, mas o sentido dessa condenação é a ideia de que é preferível sacrificar o próprio indivíduo a criticar o *principium individuationis* social. Sua polêmica já é, enquanto meia-verdade, a inverdade inteira. A sociedade é descrita por eles como a convivência imediata de homens de cuja atitude o todo é consequência, e não como um sistema, que não só os encerra e deforma mas penetra até aquela humanidade que um dia os determinava como indivíduos¹⁰.

O moralismo de “As invasões bárbaras” poderia ser interpretado como uma crítica do indivíduo mutilado, que tem uma relação neurótica

⁹ Falo de moralismo no sentido que deu a este termo Auerbach, no contexto de um comentário à comédia de Molière, na seguinte passagem: “sua crítica de costumes é totalmente moralista, isto é, aceita a estrutura existente na sociedade como dada, pressupõe que ela seja justificada, duradoura e universalmente válida e castiga as extravagâncias que ocorrem no seu seio como dignas de riso”. In: AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 326s.

¹⁰ ADORNO. *Minima Moralia*, op. cit., p. 131.

com o prazer em nome de um indivíduo “pós-moderno”, que simplesmente administra racionalmente prazeres e dores. Nenhuma menção ao social, aqui. Será que uma objeção semelhante poderia ser feita também a Adorno? Isto é, será que suas teses da mutilação/liquidação do indivíduo poderiam ser tomadas em sentido moralista? Segundo Adorno, “à regressão psicológica dos indivíduos existindo sem Eu corresponde uma regressão do espírito objetivo.”¹¹ Mas o princípio do Eu já não se revelara ao autor da dialética negativa como motor da repressão social da natureza interna? Adorno não estaria caindo na armadilha do ideal do “bom indivíduo”, senhor de si e adaptado às provas do social? Se fosse assim, sua crítica a Huxley poderia ser voltada contra ele próprio.

Como entender essa duplicidade da crítica de Adorno ao processo de repressão do indivíduo? Poder-se-ia considerar a ideia de “indivíduos existindo sem Eu” uma imagem da padronização das individualidades sob o capitalismo tardio? Seria o caso de restaurar o indivíduo burguês, da fase liberal do capitalismo, como ideal de individuação bem-sucedida? Voltemos à “lógica da decomposição”: Adorno propõe “pensar a coisa contra suas identificações”. Trata-se de pensar a figura histórica da individualidade para além do seu estágio presente. Nesse sentido, seria possível entender a questão da regressão do indivíduo como a fixação rígida da individualidade a certos padrões miméticos, em função de tendências sociais que penetram na esfera psicológica. A individualidade não é destituída¹², em suas mediações psicológicas, mas a sua capacidade de fazer frente às idealizações de consumo, adaptação e visibilidade propostas pelo social é bloqueada. Segundo Adorno, essa é uma consequência tirada do processo econômico: uma individuação muito complexa e demorada, capaz de permitir um processo crescente de autonomização e diferenciação psicológica,

¹¹ Idem, p. 192.

¹² “Por isso, não desapareceram com o indivíduo seus determinantes psicológicos, que sempre foram os agentes intra-humanos da falsa sociedade, mas os tipos caracteriológicos encontram agora o seu lugar preciso no organograma da empresa de poder” (*Dialética do esclarecimento, op. cit.*, p. 192).

tornou-se desnecessária para a dinâmica do capital.¹³

Em suma, “a orientação economicamente determinada da sociedade em seu todo (que sempre prevaleceu na constituição física e espiritual dos homens) provoca a atrofia dos órgãos do indivíduo que atuavam no sentido de uma organização autônoma de sua existência”¹⁴. Trata-se de pensar, a partir desse diagnóstico, sobre o que restaria de uma possibilidade de autonomia do individual a ser realizada socialmente.

A utopia estética da dissolução do sujeito

Adorno afirma, com efeito, que o sujeito “contém o potencial da superação da sua própria dominação”¹⁵. Trata-se de pensar, na perspectiva de uma teoria crítica da individualidade, em como seria possível romper o círculo de dominação social da natureza externa e dominação individual da natureza interna, sem com isso postular a figura de um Eu forte. O desafio é considerável, e a aposta de Adorno é mais um enigma do que uma solução radiosa: a ideia de uma dissolução da rigidez do sujeito face à não-identidade do belo natural, do sofrimento do outro e da aspiração de felicidade inscrita nas pulsões:

Se o eu cai novamente, como numa esquizofrenia, sob a pressão desmedida a que está submetido no estado de dissociação e ambigüidade do qual o sujeito se libertou historicamente, então a dissolução do sujeito (*Auflösung des Subjekts*) constitui, ao mesmo tempo, a imagem efêmera e condenada de um sujeito possível. Sua liberdade pôs termo, uma vez, ao mito, assim ele liberta-se de si mesmo como do último mito. A utopia seria a não-identidade isenta de sacrifício do sujeito (*die opferlöse Nichidentität des Subjekts*).¹⁶

Pensar a questão da individualidade a partir da lógica da decomposição revela-se, enfim, um deslocamento da perspectiva

¹³ “O indivíduo tornou-se um obstáculo à produção” (ADORNO e HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 189). E: “hoje, o funcionamento da aparelhagem econômica exige uma direção das massas que não seja mais perturbada pela individuação” (Idem, p. 190).

¹⁴ Idem, p. 190.

¹⁵ ADORNO, T. Sujeito e objeto. In: *Palavras e sinais modelos críticos* 2. Trad. de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 197.

¹⁶ ADORNO. *Negative Dialektik. op. cit.*, p. 277.

transcendental de autonomia. Aquilo que é heterônomo, o não-Eu, revela-se mais decisivo para uma individualidade liberta do que qualquer “fato da razão”. E a imagem da criança esperando pelas visitas¹⁷ revela mais conteúdo metafísico do que a figura do adulto que entrega um fugitivo a seus perseguidores¹⁸. Nos momentos de maior vulnerabilidade, na infância e no estado do moribundo, pode sempre surgir a ideia que seria o sinal para uma transformação da vida, individual e socialmente: a fragilidade do Eu aponta para a dignidade metafísica do corpo, condição de toda individuação e figura imanente da racionalidade.

¹⁷ Cf. *Minima Moralia*, *op. cit.*, onde se lê: “Uma única visita é capaz de transformar a quinta-feira num dia de festa, em cujo burburinho a gente tem a impressão de estar sentado à mesa com a humanidade inteira. Pois a pessoa convidada vem de longe. Sua aparição é para a criança a promessa de que há algo além da família, lembrando-lhe que esta não é a última coisa” (p. 156).

¹⁸ Cf. KANT, Immanuel. Sobre um pretense direito de mentir por amor aos homens. In: Rey Puente, Fernando (org.). *Os filósofos e a mentira*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SOBRE O QUADRO NORMATIVO DO SOFRIMENTO

Os problemas de uma avaliação moral do sofrimento

A filosofia exhibe uma longa e diversificada história de tratamento intelectual do sofrimento. Em suas origens, na Antiguidade Grega, esse *tratamento* recebe um sentido literal, com o esforço dos filósofos em propor um estilo de vida capaz de ser uma terapia para os males que acometem os humanos. Esse estilo de vida era centrado na ideia de um exercício constante de práticas capazes de harmonizar as paixões e expectativas humanas com a dinâmica abrangente da natureza, entendida como *kosmos*, que revela medida, proporção e acabamento. Merecem destaque, a esse respeito, os ensinamentos de Epicuro¹ (341 a.C. – 270 a.C.), que propunha um remédio para o sofrimento: a disposição firme e dotada de razão para avaliar os prazeres e as dores, e de, convenientemente, escolhê-los ou rejeitá-los, à medida que se mostrem capazes de proporcionar a serenidade do espírito e a saúde do corpo.

Contudo, essa unidade entre especulação racional e cuidado com a condução da vida humana, nos seus aspectos mais concretos e, ao mesmo tempo, fugidios ao conceito, perdeu força na história da filosofia. Isso não impediu que a dimensão humana do sofrimento continuasse a desafiar a reflexão filosófica

¹ Cf. EPICURO. *Carta sobre a felicidade* (a Meneceu). Tradução e apresentação de Álvaro Lorençini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

que passou, cada vez mais, a dar um tratamento *intelectualista* ao sofrer, enquanto abdicava de sua ambição terapêutica. Quaisquer que tenham sido as causas dessa transformação na filosofia, não é imediatamente certo que ela tenha significado um ganho na avaliação racional do fenômeno. Em todo caso, a questão do sofrimento, a partir da modernidade, comparece, preferencialmente, na reflexão filosófica, em duas grandes vertentes: a estética e a ética.

A reflexão estética sobre o sofrimento, na modernidade, segue, sobretudo, a discussão sobre o trágico na arte, por um lado, e sobre a experiência do sublime, por outro. Pode-se destacar Schiller, para o primeiro caso, e Kant, para o segundo. Assim, para Schiller, o sofrimento, *representado* na grande arte trágica, teria o poder de despertar a compaixão em seu aspecto estético, transformando o mero sofrer da sensação no *patético*, proporcionado pela experiência estética. O patético é a exposição de uma faculdade suprassensível do ânimo que resiste ao sofrimento. Em Kant, o sublime descortina um sofrimento que também revela uma faculdade suprassensível em nós. Em ambos os casos, a reflexão estética sobre o sofrimento recebe um nítido influxo moral, na medida em que ele é índice de liberdade espiritual diante da negatividade material trazida pelo sofrer.

A reflexão ética moderna sobre o sofrimento segue, em grande medida, as coordenadas abertas pela filosofia moral de Kant: o sofrimento, considerado em si mesmo, não tem significado moral independente. Ele é o índice de uma sensibilidade que ameaça o comando firme da razão, única fonte dos princípios morais. É certo que Schopenhauer, primeiramente, com sua ética da compaixão, e Nietzsche depois, com a sua crítica da razão, representam desafios consideráveis a esse tipo de enquadramento normativo da sensibilidade e do sofrer. Não resta dúvida, no entanto, que permanece na filosofia moderna e, ainda, na contemporânea, um déficit de reflexão a respeito de uma ética que leve em conta a realidade material e irredutível do sofrer².

² Cf. o belo texto de Lévinas, "O sofrimento inútil". In: *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. de Pergentino Stefano Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 128-142.

Uma pista para se pensar na razão dessa relativa negligência filosófica diante do sofrer pode ser buscada na epistemologia. O privilégio da busca da identidade das estruturas subjetivas do conhecimento tem determinado a tendência a contornar, ou ao menos minimizar, tudo aquilo que possa ser uma ameaça à unidade e à soberania do sujeito diante da objetividade postulada pelo pensamento: o sofrer, com sua passividade e dispersão, certamente é a maior ameaça a esse projeto epistemológico fundacionista.

É possível indicar alguns aspectos de uma avaliação filosófico-moral do sofrimento a partir de situações expostas pela obra de Primo Levi, escritor judeu italiano deportado em 1944 para Auschwitz, onde conseguiu sobreviver até a queda do campo, em janeiro de 1945. Levi morreu em 1987, em circunstâncias dúbias que indicam a possibilidade de suicídio. É considerado um dos principais autores da literatura de testemunho sobre a *Shoah*, o extermínio nazista. Estas três passagens de Primo Levi merecem destaque:

1) Henri descobriu que a compaixão, sentimento primário e irrefletido, floresce muito bem (desde que transmitida habilmente) justamente nas almas primitivas dos brutos que nos comandam, os mesmos que não têm o menor escrúpulo em derrubar-nos a socos sem razão e a pisar em cima de nós uma vez derrubados. Henri não deixou de perceber o alcance prático do descobrimento, no qual inseriu sua indústria pessoal (LEVI, 1988, p. 100).

2) Para voltar à fábrica, temos que passar por um trecho cheio de vigas e armações metálicas amontoadas. O cabo de aço de um cabrestante corta o caminho. Alex se agarra nele para passar por cima. *Donnerwetter*, com os diabos, olha a sua mão preta de graxa pegajosa. Quando chego a seu lado, Alex [o *Kappo* do bloco], sem ódio nem escárnio, esfrega em meu ombro a sua mão, a palma e o dorso, para limpá-la (LEVI, 1988, p. 109-110).

3) Hety encontra a faxineira, uma viúva de guerra, a executar seu trabalho, e o filho, que cozinha. Todos os três sentam-se à mesa, ela narra ao filho tudo que ouviu no processo (do julgamento, em 1967, dos médicos da "Eutanásia" nazista). Subitamente "a mulher largou o garfo e interveio agressivamente: "Para que servem todos esses processos que arrumaram agora? O que poderiam fazer os nossos pobres soldados se lhes davam aquelas ordens? Quando meu marido veio de Polônia, de licença,

ele me contou: 'Quase não fazíamos nada a não ser fuzilar judeus: sempre fuzilar judeus. De tanto disparar, meu braço doía.' (LEVI, 1990, p.120)

O primeiro trecho trata da questão da compaixão diante do sofrimento do outro e mostra que ela pode ser imitada, fingida, manipulada. O prisioneiro Henri, de Auschwitz é, como todos os demais em sua situação, digno de compaixão em função da magnitude e injustiça do sofrimento a que é submetido pelo arbítrio nazista. A maioria dos prisioneiros, contudo, não possui a capacidade mimética de Henri, que é capaz de suscitar a compaixão até mesmo de membros da SS, de modo a conseguir diversos tipos de privilégios na vida do campo. Henri, um homem inteligente, aprendeu como fazer com que seu sofrimento se torne "interessante" aos outros, mesmo aos seus carcereiros e algozes, e usa esse conhecimento para sobreviver. Se, por um lado, seria difícil recriminá-lo por isso, o fato lança luz sobre um aspecto levantado por Kant, a respeito da avaliação moral do sofrimento: a compaixão possui bases extremamente contingentes e particularistas, não podendo servir como critério fundamental da moralidade das ações³.

O segundo trecho trata da ferida simbólica, da dimensão do sofrimento profundamente enraizado numa certa relação simbólica, na qual aquele que sofre vê-se submetido. O prisioneiro Primo Levi é tratado como coisa pelo "cabo de bloco" Alex, que limpa a mão suja de graxa na roupa do judeu de Auschwitz. Do ponto de vista material, não se trata sequer de uma dor física. Do ponto de vista simbólico, o sofrimento é enorme e se inscreve na consciência moral de Levi como uma ferida impossível de ser fechada. O fato lança luz sobre um aspecto ressaltado pela filosofia de orientação fenomenológica: a dimensão de *intencionalidade* presente no sofrimento, que deve ser levada em conta para sua avaliação moral⁴.

O terceiro trecho trata da relatividade do significado moral do sofrimento diante do seu valor ético mais fundamental, em que se

³ Cf. KANT, I. *Crítica da razão prática*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1994. Cf. especialmente o Capítulo I, "Dos princípios da razão pura prática", e o Capítulo III, "Dos motivos da razão pura prática".

⁴ Cf. VERGELY, Bertrand. *Sofrimento*. Trad. de Maria Leonor Loureiro. Bauru: EDUSC, 2000. Cf. especialmente o Capítulo 2, "Quando o sentido faz sofrer", pp. 43-105.

defrontam o sofrer do carrasco e o sofrer da vítima. Não se duvida que os carrascos sofressem em Auschwitz, mas o significado moral de seu sofrimento não é o mesmo do das vítimas, e, certamente, não é o caso de igualar a magnitude e o impacto de ambos nas dimensões física, psíquica e política. A faxineira alemã reclama reconhecimento para o sofrimento de seu marido, que participou dos massacres nazistas, mas esse reconhecimento não pode ser racionalmente legitimado por nenhum tipo de consideração ética. O fato lança luz sobre um aspecto levantado pela vertente dialética⁵ da filosofia: o sofrimento é uma realidade humana que deve ser avaliado em termos de sua articulação *social* de relações de dominação e de aniquilação da consciência e do corpo do outro. Caso contrário, torna-se difícil avaliar o seu significado moral.

Stanley Milgram, psicólogo social americano, realizou experimentos que indicam que a filosofia pode encontrar na psicologia social subsídios para uma fundamentação mais abrangente dos princípios de uma avaliação moral do sofrimento (Cf. MILGRAM, 1974). Milgram submeteu universitários americanos de classe média a situações experimentais nas quais estes deveriam aplicar supostos choques elétricos em uma pessoa que estaria atrás de uma parede, respondendo a testes de inteligência. A cada suposto erro dessa pessoa, o sujeito do experimento deveria aplicar um choque, sempre de magnitude crescente, a partir de ordens do cientista que controlava a experiência. Os sujeitos submetidos à experiência não tinham conhecimento de que se tratava de uma situação inteiramente *fake*, e acreditavam estar aplicando choques reais na pessoa que, na sala ao lado, gritava “de dor”. Milgram introduziu variações do *setting* experimental que concerniam a duas variáveis: 1) o grau de proximidade da vítima dos supostos choques ao olhar e aos ouvidos do sujeito supostamente perpetrador, e 2) o grau de certeza da autoridade científica (e portanto, legitimada socialmente) suposta no condutor da experiência, no pesquisador que dava as ordens para os choques. Milgram descobriu que: a) a obediência

⁵ Cf. ADORNO, Theodor. *Negative Dialektik*. In: *Gesammelte Schriften*. Volume 6. Frankfurt: Suhrkamp, 1977, especialmente o trecho final da segunda parte, *Begriff und Kategorien*, que vai dos parágrafos, “Übergang zum Materialismus” até “Leid physisch” (p. 193- 204).

às ordens para os pretensos choques diminuía consideravelmente com a aproximação da “vítima”; à medida que seu sofrimento suposto é tornado mais perceptível com a remoção da parede e com a aproximação física da “vítima” ao autor do suposto choque; b) a obediência às ordens para os pretensos choques diminuía consideravelmente com a introdução, no *setting*, de um segundo pesquisador, que passava a questionar a adequação das ordens do primeiro, minando a aprovação social e científica à sua autoridade.

Uma avaliação do significado filosófico do experimento de Milgram deve levar em conta certas considerações. Ele indica, primeiramente, que, como sujeitos morais, realizemos contínuas interpretações e reinterpretções do significado moral do sofrimento dos outros. Além disso, que essas interpretações (e o processo de sua reformulação) são profundamente afetadas pela articulação social da simbologia e do significado do sofrimento, na medida em que um sofrimento provocado “em nome da ciência”, ou “em prol da sociedade” pode parecer legítimo e desculpável. Não se pode esquecer, por último, que esse processo de interpretações que moldam a avaliação moral do sofrimento é *mediado* também por fatores motivacionais que tocam à receptividade individual ao sofrimento do outro, no que este tem de sensorial, e de uma materialidade que acaba por dissolver e irromper por sobre as racionalizações de significado impostas aos sujeitos como regras moralizadas: afinal de contas, a regra moralizada de servir ao progresso da ciência não foi suficiente para que um número significativo de sujeitos deixasse de obedecer ao pesquisador e se recusasse a aplicar os choques, diante dos protestos de sofrimento da “vítima”. (Cf. BAUMAN, 1998)

A questão dialética de uma fundamentação “estética” da razão

O alcance filosófico do experimento de Milgram remete a uma questão mais abrangente, levantada pelos filósofos dialéticos da Teoria Crítica: a de uma fundamentação estética da razão. Trata-se de pensar na sensibilidade como fundamento normativo do conceito de razão. Uma sensibilidade que não seria pura exterioridade, mero outro informe da razão, mas seu ponto de ancoragem imanente. Essa concepção

atravessa a obra de Herbert Marcuse⁶, de modo a incidir na sua filosofia social, que faz da base pulsional humana o fundamento da moralidade.

Anterior a todo comportamento ético de acordo com padrões sociais específicos, a toda manifestação ideológica, a moral é uma “disposição” do organismo, que tem sua origem no impulso erótico, para reagir contra a agressividade, para criar e conservar “unidades cada vez maiores” de vida. Teríamos então, para aquém de todos os “valores”, um fundamento psicológico-pulsional para a solidariedade entre os homens – uma solidariedade que foi efetivamente rompida de acordo com as exigências da sociedade de classes, mas que aparece agora como pré-condição para a libertação. (MARCUSE, 1984, p. 250)

Essa ideia de Marcuse nos conduz diretamente ao tema filosófico do sofrimento. Segundo Ricardo Barbosa, “a solidariedade, tema do último capítulo de *Um ensaio sobre a libertação*, é entendida como uma espécie de substrato orgânico da intersubjetividade, a forma natural de uma moralidade em que se expressa a pulsão de vida, Eros”⁷. Nessa perspectiva, caberia a uma investigação sobre o quadro normativo do sofrimento, a explicitação das condições sob as quais a solidariedade diante do sofrer do outro, que seria imanente ao conceito de razão, se consolida ou se frustra.

⁶ Cf. o artigo de Ricardo Barbosa, “Marcuse e a crítica estética da humanidade: uma nova educação estética?”. In: *Congresso Internacional Dimensão Estética: homenagem aos 50 anos de Eros e Civilização*. Belo Horizonte: Edição da ABRE – Associação Brasileira de Estética, 2006 (CD-ROM).

⁷ BARBOSA, *op. cit.*, p. 5. Para além de Marcuse, e da crítica de Habermas a este, Barbosa propõe uma “dialética entre o momento racional das pulsões e o momento pulsional da linguagem”, a qual poderia resgatar o enraizamento da razão e da moral na sensibilidade, por um lado, e a universalidade democrática de uma racionalidade dirigida para o entendimento mútuo: “o momento ‘erótico’ da razão e o momento ‘racional’ de Eros convergem no *telos* desse impulso ao entendimento recíproco pela força normativa mesma do que sempre necessariamente antecipamos com eles: a solidariedade como o substrato orgânico de uma subjetividade não-lesada. Sob esse aspecto, a sensibilidade, *principium individuationis*, se deixa ver como a fonte de um princípio *universalizante* e como o fundamento normativo de um conceito de razão imanente ao uso linguístico solidário” (BARBOSA, 2006, p. 14).

Antes de discutir essa questão, é preciso lembrar que ideia de uma base sensível da moralidade, seja ela natural ou pulsional, recebe um conteúdo concreto em casos nos quais o indivíduo arrisca a vida, chegando, às vezes, a perdê-la, para resgatar uma pessoa em perigo de vida. Há casos em que esse comportamento altruísta pode ser explicado, ao menos em parte, pelo caráter da profissão dos indivíduos concernidos, como é o caso de bombeiros ou de soldados em situações de guerra ou conflito armado. Há inúmeros relatos de bombeiros ou soldados que, com perigo de vida, se arriscaram para salvar colegas que se encontravam feridos ou presos em locais perigosos. Num desses casos, um soldado viu seu colega de armas ser ferido. Logo após, ele ouviu o barulho de uma granada jogada na direção em que eles estavam. De imediato, ele saltou sobre as costas do colega ferido, de modo a receber todo o impacto dos estilhaços da granada. Após longa internação médica, o soldado que salvou o seu colega é questionado sobre se ele se considera um herói. Ele responde que não, que saltou sobre o outro *sem pensar*. Há casos em que nem a profissão pode ser fator explicativo desse comportamento solidário, como o dos dois homens que carregaram no colo, por escada, por setenta andares, uma senhora desconhecida, paraplégica, durante o ataque às torres do *World Trade Center*, ou o caso, famoso nos anos oitenta, de um homem que, no zoológico de Brasília, entrou em um fosso de ariranhas para salvar uma criança que lá caíra acidentalmente, gesto de salvamento que veio a lhe custar a própria vida.

Em todos esses casos, pode-se pensar numa base natural, e pulsional, da moralidade. Pode-se, a partir daí, tomar duas posições muito diferentes: uma delas é a posição *naturalista estrita*, que entende que a moralidade é um efeito da seleção natural de qualidades adaptativas para a sobrevivência da espécie humana, e, a partir daí, extrai não só o seu estatuto empírico, mas também seu fundamento normativo. Nessa perspectiva, a sensibilidade para com o sofrimento do outro, espécie de base natural da solidariedade, é assumida como o cerne de uma moralidade naturalizada. Uma outra é a posição *dialética*, que concede que a moralidade seja um efeito da seleção natural, mas que nem seu estatuto empírico nem seu fundamento normativo são redutíveis à natureza. Nessa perspectiva, a sensibilidade para com o

sofrimento do outro é assumida na dimensão de uma base biológica – e pulsional – da intersubjetividade e da razão moral, de modo que o cerne da moralidade é a *relação* entre a reflexão a respeito de motivos e princípios morais e a sua limitação pela individualidade corpórea, sofredora e insubstituível dos agentes humanos.

À primeira vista, poder-se-ia pensar que se trata de duas posições muito similares e que seria um mero preciosismo especulativo deter-se a esse respeito. Mas nenhuma reflexão é ociosa quando se trata de pensar sobre os fundamentos normativos do conceito de razão e sobre o quadro normativo do sofrimento. Como explicar diferenças tão grandes na humanidade, entre aqueles que, como Alex e Hety, dos quais falou Primo Levi, são capazes de indiferença face ao sofrimento e à morte de um grande número de seres humanos ao seu redor, e aqueles, por outro lado, que são capazes de atos como o homem de Brasília, que deu a sua vida para salvar a de uma criança que ele nem sequer conhecia? As categorias de “monstros” e de “heróis” são enganosas e não explicam nada. Antes, encerram fenômenos como esses numa aura de misticismo e mistério. Não é disso que se trata, mas de pessoas reais cumprindo gestos reais e comuns – mais comuns do que se está acostumado a pensar –, tanto para o bem quanto para o mal.

Segundo Theodor Adorno, Kant teria prestado testemunho involuntário à noção de uma irredutibilidade somática do sofrimento na base da moralidade. Em *Probleme der Moralphilosophie*, ele escreveu:

a divisão entre filosofia teórica e prática implica que a ação moral não pode ser puramente reduzida a determinações teóricas (*daß das richtige Handeln in theoretische Bestimmungen nicht rein aufzulösen ist*) (...). Creio que somente podemos pensar com sentido acerca de toda a esfera da filosofia moral, quando nos conscientizamos de uma duplicidade, a saber, que: por um lado, toda a esfera moral deve ser permeada pela razão, mas de que ela, no entanto, não se esgota na razão. De que há um momento (...) que significa o limite da razão no âmbito da moral (*die Grenze der Vernunft im Bereich des Moralischen*). (ADORNO, 1997, p. 144s)

De acordo com essa perspectiva, o ter salvado a vida do outro “sem pensar” advém não de um heroísmo metafísico, mas de um momento de solidariedade material, sensível, inscrito na própria estrutura da ação moral, e que escapa à racionalidade, ao menos no sentido de

uma racionalidade instrumental, de representação da adequação de meios a fins. Pode-se pensar, com Adorno, numa compreensão dialética do fenômeno da solidariedade diante do sofrer, a partir de um *imbricamento*, e não de uma exclusão recíproca, de razão e solidariedade moral “impensada”. Se se fosse capaz de pensar dessa maneira, isso alteraria a percepção do quadro normativo do sofrimento, de modo a pôr em relevo a forma em que são negadas, no interior do processo de socialização, as determinações *racionais-e-sensíveis* da solidariedade para com o sofrimento de outrem. De acordo com Adorno:

O que se acrescenta (*das Hinzutretende*) é impulso, rudimento de uma fase na qual o dualismo de extra e intramental ainda não estava de modo algum consolidado, nem para ser superado voluntariamente, nem como algo último, ontológico. O impulso, intramental e somático, conduz para fora, para além da consciência, à qual ele, porém, também pertence. Mas a práxis também precisa de um outro, que não se esgota na consciência, corpóreo, mediado pela razão e dela qualitativamente distinto. Ambos os momentos não são de modo algum experimentados em dissociação. Porém, a análise filosófica dispôs o fenômeno de tal maneira que ele, depois disso, não pode ser expresso na linguagem da filosofia de outra forma que como se fosse o caso de que se adicionasse à racionalidade algo outro. (ADORNO, 1977, p. 227s)

Adorno fala desse impulso originário para a constituição da subjetividade moral, que é tanto somático quanto mental, corpóreo e racional, algo que “se acrescenta” ao momento puramente deliberativo da ação justa, como uma injunção a fazer algo “sem pensar”. É claro que ele não pode ser absolutizado, sem mais, como o fundamento último da ação moral, o que levaria às aporias da compaixão, das quais mostras são dadas tanto por Kant quanto por Nietzsche, por meio da filosofia, e Primo Levi, por meio da literatura. Adorno está consciente da inconveniência de fundar a razão moral em um cego impulso irracional. O que ele indica, no entanto, é algo diverso: que qualquer empresa de fundamentação da moral tem de se haver com um limite, com uma mediação, com um *a priori* material da imanência somática da razão. Sem pretender expor os detalhes dessa concepção mimética de razão e de filosofia moral em Adorno, há, contudo, um trecho da *Dialética Negativa* que remete diretamente à questão da avaliação moral do sofrimento:

as questões morais se colocam convincentemente não em sua asquerosa paródia, a repressão sexual, mas em frases como: não torturarás, não farás campos de concentração (...) tais frases são verdadeiras como impulso, quando se anuncia: em tal lugar houve torturas. O que não se pode é racionalizá-las: como princípio abstrato cairiam imediatamente no mau infinito da dedução e validade. A crítica à moral dirige-se contra a transposição da lógica dedutiva à conduta dos homens (...) a aspiração a uma racionalização estrita negaria o impulso, a nua ansiedade física (*die nackte physische Angst*) e o sentimento de solidariedade para com os corpos torturáveis, como dizia Brecht, aos quais é imanente à conduta moral. (ADORNO, 1977, p. 281)

Desse modo, não se trata de uma ética que eleja um princípio originário abstrato, a compaixão diante do sofrimento de outrem, e passe a deduzir princípios daí. É preciso, de outro modo, tentar apreender dialeticamente como se dá a passagem entre ação e deliberação moral, entre teoria e práxis, no que diz respeito às nossas avaliações morais do sofrimento.

Um esboço fenomenológico sobre a tipologia moral do sofrimento

No que se segue, propõe-se um esboço de tipologia do sofrimento. É claro que não se pretende um estatuto de exaustividade para esse ensaio, e sim, fornecer subsídios para que se avance na busca de algum princípio racional que possa orientar o quadro normativo do sofrimento.

Pode-se pensar em, pelo menos, dez diferentes dimensões ou tipos fenomenológicos do sofrimento:

1) o sofrimento advindo da *doença*, ou de incapacitação física provocada por doença ou traumatismo, ou por avanço da senilidade e que leva, frequentemente, à necessidade de cuidados curativos e/ou paliativos, por parte de familiares e/ou profissionais de saúde;

2) o relacionado à exposição direta a uma *violência física*, provocada por atos perpetrados por um agente imbuído da intenção de causar lesões corporais ou morte, ou torturar, realizada seja por indivíduos isolados, seja por aparelhos estatais ou paraestatais;

3) o sofrimento advindo de (crônica ou aguda) *má-qualidade de vida*, relacionado à incapacidade econômica induzida (por catástrofes naturais ou político-sociais) do sujeito prover a própria subsistência e a de sua família, levando à fome, ao frio e à necessidade biológica primária;

4) o sofrer advindo de *privação forçada de liberdade* de ir e vir, e de viver e trabalhar no lugar em que se deseja, provocada seja por cárcere privado, ou por encarceramento prisional, ou por exílio forçado;

5) o sofrer advindo de *condições degradantes de trabalho*, provocado por coerções excessivas advindas da instância de gestão, ou de assédio moral, ou de condições ilegais de contratação e gestão do trabalho (trabalho escravo), situações que frequentemente levam a doenças laborais, a níveis elevados de estresse e até a aposentadorias por invalidez;

6) o sofrimento causado por *violência simbólica*, produzida por estigmas (aplicados, por exemplo, a certas doenças e a seus portadores, ou a portadores de necessidades especiais etc. Cf. SONTAG, 2007), demonstrações de preconceito, de discriminação social e comportamental dos mais variados tipos, e que levam a estados intensos de humilhação social e psíquica;

7) o sofrer relacionado à *ansiedade de reconhecimento* do próprio desempenho, seja ele laboral ou comportamental em domínio privado, e que frequentemente é provocado por medo de cometer faltas sociais ou de infringir mandamentos religiosos, e que provoca níveis dolorosos de vergonha e culpa;

8) o sofrimento causado por *reveses afetivos*, tais como os ligados ao ciúme, medo de rejeição e abandono, ou a estados depressivos decorrentes de rompimentos emocionais traumáticos, e que podem levar a estados de angústia e desagregação psíquica;

9) o sofrer associado ao *sacrifício altruísta*, e que se dá nos casos em que aquele que sofre produz o seu sofrimento, ou tem parte ativa na produção dele, em vista de contribuir com o bem-estar físico e psíquico de outrem, casos como das pessoas que arriscam suas vidas para salvar a de outros, ou se submetem

a privações consideráveis para ajudar terceiros, ou a cirurgias e procedimentos médicos para auxiliar no tratamento de outros;

10) o *sofrimento de indeterminação*, provocado pela perda de sentido conferido à vida por parte do sujeito, que, não configura um quadro nosológico definido, mas um sofrimento difuso, que compõe um quadro de impotência e desorientação diante das estruturas normativas da sociedade. (Cf. HONNETH, 2003, 2007)

As considerações finais objetivam remeter essa tipologia à argumentação precedente que empreendi e que pode ser sintetizada, em três pontos, que ficam aqui como tentativa inicial de contribuição para a avaliação do quadro normativo do sofrimento.

Em primeiro lugar, é preciso estar sempre atento à linguagem e à simbólica social a respeito do corpo, da doença, do envelhecimento, da morte, da diferença enraizada no somático, enfim, para que sejam propostas práticas que venham a prevenir o sofrimento advindo de matizes simbólicos de dominação e exclusão social, as quais, como mostram as ciências humanas e a filosofia contemporânea, incidem primeiramente sobre o corpo e seus sentidos. É possível caracterizar filosoficamente essa dimensão como a de uma proposta de respeito a certa opacidade do corpo e do sofrimento diante das injunções coercitivas de “normalidade” e “performance” propostas pela simbólica social dominante.

Seria muito importante, além disso, atentar para que a indiferença frente à violência física e psíquica seja retraçada em seus aspectos psicológicos e sociais, de modo que se possam propor os princípios de uma formação moral orientados por uma rejeição a todas as formas de destituição da humanidade na pessoa do outro, a partir dos termos estabelecidos por Kant (Cf. KANT, 1995, BA 65-66). Essa formação moral não teria uma feição meramente convencional, mas um bom ponto de partida para pensá-la seria o que Kant chamou de formação do caráter ou modo de pensar⁸ (*Denkungsart*. Cf. KANT, 1994,

⁸ Tenho em mente, a esse respeito, não uma adesão “ortodoxa” ao kantismo moral, mas uma atenção ao aspecto de cultivo de disposições autônomas de deliberação moral, que ele propõe em seus textos sobre pedagogia moral, notadamente nas seções correspondentes da *Crítica da Razão Prática* e da *Metafísica dos Costumes*.

A 271), o que nos leva ao terceiro ponto.

Finalmente, o quadro normativo do sofrimento faz apelo à necessidade da filosofia, bem como das ciências humanas e das práticas sociais cultivarem uma abertura, uma contínua autocorreção e pluralidade de perspectivas a respeito do sentido *individual* do sofrimento, de sua dimensão intencional, que leva à consideração filosófica de um enraizamento da razão em uma passividade originária, sensível e sofredora. Essa perspectiva não encerra a questão nos quadros de uma monadológica filosofia da consciência, mas, diversamente, abre nossos sentidos para a constituição de uma intersubjetividade qualitativamente distinta da linguagem discursiva, de uma linguagem outra, feita de dor e de apelo em direção ao outro, e que a razão precisa levar em conta, sob pena de perder sua própria configuração de fins, e aqui Kant é lembrado mais uma vez: “o fim último (da razão) não é outro senão a inteira destinação do homem, e a filosofia a respeito desta última chama-se Moral.” (KANT, 1988, B 868)

— 4 —

SOBRE A RELAÇÃO ENTRE ESTÉTICA E ÉTICA EM RORTY E ADORNO

Em “Inteligência Artificial” (A.I., EUA, 2001), Steven Spielberg¹ fez uma acurada reflexão a respeito dos laços que unem o estético e o ético. Gostaria de chamar a atenção apenas para dois aspectos dessa complexa relação que o filme ajuda a captar.

O primeiro diz respeito ao processo pelo qual David, um androide criado e programado para substituir o filho de um casal começa a amar sua “mãe” humana. Ela simplesmente lê para ele um protocolo composto de uma sequência de palavras. Dessa cena, extraio esta tese: *A relação ética de confiança, cuidado e amor é construída à base de uma cadeia opaca de significantes, irredutível a qualquer configuração cultural. O que torna possível o amor é o aspecto material das palavras, o seu poder mimético, gestual e discernível do significado linguístico* (T1).

O segundo remete à cena em que David, abandonado por sua “mãe” humana, é capturado e levado a uma arena onde são montados espetáculos de destruição ritual de robôs humanoides. A multidão se diverte com os robôs sendo cortados,

¹ A.I. é um caso de autoria coletiva: o conto de Brian Aldiss, “Superbrinquedos duram o verão todo” foi a base para Stanley Kubrik imaginar o filme. Ele trabalhou no roteiro do filme por muitos anos, no início com Aldiss, e depois com Spielberg. Com a morte de Kubrik, Spielberg assume o projeto de levar o filme às telas e dar a forma final ao roteiro. Cf. o conto que inspirou o filme: Aldiss, Brian. *Superbrinquedos duram o verão todo e outros contos de um tempo futuro*. Trad. de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

esmagados e desmembrados, num espetáculo que alude a ressentimento e prazer humanos para com a alteridade inorgânica. Prestes a ser destruído, o pequeno androide grita e chora. A multidão, comovida, exige que ele seja poupado. Extraio dessa cena a tese: *Toda atitude ética de rejeição da crueldade é motivada por uma relação estética de proximidade e identificação com a criatura que sofre, isto é, por uma experiência mimética, e não por raciocínios a partir de princípios abstratos* (T2).

O interesse da temática do androide é que ela permite falar de obrigações morais para com seres criados e programados para satisfazer preferências e demandas humanas. Enquanto preferências dizem respeito ao cumprimento de meios, de funções instrumentais – poder-se-ia imaginar um robô carregador de objetos, por exemplo – demandas podem abranger desejos e laços afetivos. No filme, David é o primeiro androide programado não só para reagir instrumentalmente a comandos, mas também para engajar-se em laços afetivos. Nesse universo de ficção científica, David seria capaz de ter uma autorrelação afetiva com seu “suporte psicocibernético” e com os seres humanos com quem interage. David teria as propriedades humanas da consciência da autoria das ações e do ser “si mesmo” dotado de um “corpo”. Ao transportar para o androide as temáticas da filiação, do reconhecimento da autonomia do outro e do sofrimento relativo aos embates com a identidade pessoal, Spielberg agudiza nossas intuições morais a respeito da solidariedade. A questão é: existem responsabilidades para com seres artificiais capazes de emoções e de “consciência da dor”? Provavelmente sim.

Não pretendo aqui fazer um comentário do filme de Spielberg em termos estéticos, mas apenas indicar que as grandes questões metafísicas e teológicas que o atravessam – o amor, a morte, a linguagem, a relação entre o material e o simbólico, entre ética (solidariedade) e estética (identificação) – conduzem ao centro de uma viva preocupação da filosofia contemporânea: a de como conceber e promover a motivação para agir de modo a evitar ou diminuir o sofrimento do “outro”, isto é, daqueles que estão, a cada vez, excluídos dos laços mais imediatos de solidariedade presentes na família, nas amizades, nos pequenos grupos profissionais, religiosos, étnicos e nacionais.

Espero tornar plausível a ideia de que Rorty nos ajuda a entender a segunda tese ao qual aludi anteriormente, mas não é igualmente capaz de fazê-lo quanto à primeira. Minha hipótese é a de que Adorno nos ajuda a entender melhor os dois aspectos, isto é, as origens pré-discursivas, estéticas, da relação afetiva na base da moral, e os pressupostos da motivação para a solidariedade face ao sofrimento do outro.

Usarei o termo “estético” para me referir ao universo da *sensibilidade* no seu aspecto duplo, isto é, de receptividade e abertura ao universo múltiplo e contingente das sensações e da imaginação, por um lado, e de relação sensual, de prazer e dor, com a natureza e com o universo simbólico da cultura, por outro. Nesse sentido, o termo “estético” aparece referido ao universo da relação com o particular, o sensível e o contingente, que engloba não só o universo da arte, mas também todo o registro da sensibilidade humana.

Filosofia, estética e ética em Rorty

Em *Contingência, ironia e solidariedade*, Rorty deixa claro o caráter de seu projeto filosófico mais abrangente. Esse projeto envolve uma deflação das pretensões normativas da filosofia e a assunção de uma *primazia do prático*, concebido este como político e retórico².

Em Rorty, uma filosofia que abandona resolutamente suas pretensões de fundamentação transcendental ou ontológica do âmbito prático deixa-se ver como *prática retórica* de mediação, engajada na promoção de uma cultura “liberal”, uma cultura em que o espaço lógico de descrição do que é o “nós, humanos” pode e deve transformar-se continuamente, incluindo cada vez mais formas de vida e práticas sociais³. A rejeição e a diminuição da crueldade são os objetivos dessa prática cultural, que assume sua contingência e a sua ausência de “fundamento” em uma ideia ontológica do “humano”⁴. Uma vez que o

² Rorty, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Trad. de Nuno Ferreira da Fonseca. Lisboa: Editorial Presença, 1994. Cf. especialmente, a esse respeito, os capítulos “A contingência de uma comunidade liberal” e “Ironia privada e esperança liberal”.

³ Rorty, *op. cit.*, p. 236-239.

⁴ Idem, p. 100, 235, 241, 244s. Cf. também, a esse respeito: Rorty, Richard. Direitos humanos, racionalidade e sentimentalidade. In: *Verdade e progresso*. Trad. de Denise Sales. Barueri: Manole, 2005 (especialmente pp. 202ss).

“humano” é o que a comunidade define para seus propósitos, incluir cada vez mais exemplares nessa categoria é tarefa maior da política liberal do intelectual filósofo, bem como do romancista, do crítico literário e do antropólogo. Note-se que não é possível ao filósofo pretender qualquer privilégio epistêmico para o desempenho dessa tarefa. Ao contrário, ele é, com frequência, o menos cotado para desempenhá-la bem, uma vez que não se dirige prioritariamente à imaginação e ao sentimento de identidade dos indivíduos da comunidade.⁵

Nessa perspectiva, “objetividade”⁶ seria um nome enganoso, inventado por realistas ingênuos em epistemologia e em ética, perseguidores de uma universalidade independente das práticas humanas. Rorty propõe substituir “objetividade” por “solidariedade”, isto é, pelo acordo intersubjetivo, sempre limitado, contingente e histórico. O pragmatista concebe o universo epistêmico e moral como fundado não em realidades objetivas independentes, mas como conjunto de práticas cooperativas de construção de crenças, desejos e sentimentos⁷. Não há como falar de objetividade *para além* dessas práticas.

O caso paradigmático de Kant, do fugitivo que é perseguido por um assassino, e pede abrigo na casa de alguém⁸, pode ajudar a entender o ponto de Rorty quanto à solidariedade, e seu laço com o estético. Segundo Kant, não se deve mentir ao assassino e dizer que o fugitivo não está em casa. Não se deve, sob nenhuma condição, mentir. Não se trata de consequências da ação, trata-se do princípio universal e racional que deve comandar a máxima da ação, considerada a vontade como faculdade autônoma de um ser livre que legisla universalmente. Cito Kant:

⁵ Cf. Rorty, *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 112, 124-128, 244.

⁶ Cf. Rorty, Richard. Solidariedade ou objetividade? In: *Objetivismo, relativismo e verdade*. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

⁷ Cf. Rorty, *Solidariedade ou objetividade?*, p. 39, 46-48. Cf. também, *Direitos humanos, racionalidade e sentimentalidade*, p. 204ss, bem como *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 99s, 211, 217.

⁸ Kant, Immanuel. Sobre um suposto direito de mentir por amor à humanidade. In: *A paz perpétua e outros opúsculos*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995.

A veracidade nas declarações, que não se pode evitar, é o dever formal do homem em relação a quem quer que seja, por maior que seja a desvantagem que daí decorre para ele ou para outrem; e se não cometo uma injustiça contra quem me força injustamente a uma declaração, se a falsifico, cometo, pois, mediante tal falsificação, a qual também se pode chamar mentira (embora não no sentido dos juristas), *em geral* uma injustiça na parte mais essencial do Direito: isto é, faço tanto quanto de mim depende que as declarações em geral não tenham crédito algum, por conseguinte, também que todos os direitos fundados em contratos sejam abolidos e percam a sua força; o que é uma injustiça causada à humanidade em geral. (A 304-305)⁹

Segundo Rorty, a filosofia de Kant lida com conceitos morais de um modo não só racional e universalista, mas também abstrato, não-contextualista e não-consequencialista¹⁰. Nesse sentido, uma concepção transcendental de filosofia vai de par com uma noção transcendental de solidariedade: deve-se ser solidário, segundo Kant, não com o indivíduo concreto que sofre diante de nós, ou que está na iminência de sofrer. Não é um sentimento compassivo que deve ditar uma moral genuína, autônoma e imparcial. Só se pode ser moral se as ações forem fundadas em princípios rigorosamente impessoais, despidos de qualquer sentimentalidade (Kant é um grande crítico da autocomplacência). Só se deve ser solidário com a ideia de uma humanidade racional e autônoma¹¹.

Rorty poderia dizer¹² que, ao condenar incondicionalmente a mentira, e, assim, ao deixar um indivíduo entregue à própria sorte, Kant

⁹ Kant, Immanuel, *op. cit.*, p. 174s.

¹⁰ Cf. a avaliação que Rorty faz de Kant em *Direitos humanos, racionalidade e sentimentalidade*, p. 213, 219s.

¹¹ Cf. Kant, Immanuel, *Crítica da Razão Prática*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1994. Cf. especialmente o capítulo III da "Analítica da razão pura prática", "Dos motivos da razão pura prática", onde se lê: "é muito belo fazer bem aos homens por amor e benevolência simpática (...), no entanto, essa não é a autêntica máxima moral de nossa conduta, adequada à nossa situação moral enquanto *homens*" (A 146).

¹² Rorty não comenta diretamente o escrito kantiano sobre a mentira, mas toda a sua linha de argumentação crítica a Kant é condizente à perspectiva que apresento aqui. Cf. especialmente: Rorty, Richard. *Justiça como lealdade ampliada*. In: *Pragmatismo e política*. Trad. de Paulo Ghiraldelli Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 101-122.

teria apelado a uma concepção de ser humano, de moralidade e de razão como conceitos *objetivos*, independentes de quaisquer descrições linguísticas¹³. Segundo Rorty, tal tipo de concepção transcendental da moral deveria ser substituído, com maior proveito para uma cultura solidária, por uma concepção empírica e historicista. De acordo com essa concepção, não há propriedades intrinsecamente morais, nem essência humana trans-histórica, nem razão como faculdade privilegiada de acesso a um “real” sobre-humano.

Contra Kant, segundo Rorty, deve-se prestar atenção ao contexto em que se vive e às consequências das ações, se se quiser ser efetivo na promoção de uma comunidade mais inclusiva e mais democrática, na qual os apelos à crueldade contra os “diferentes” possam aparecer como absurdos e inaceitáveis. Apelando ao vocabulário de Michael Walzer¹⁴, Rorty ancora a moral num tipo de *sensibilidade*, naquilo que em nossa experiência é “caudaloso”, no sentido de efetivamente mobilizador para a ação. Identificar a moral com a razão, como fez Kant, seria um erro, pois ela nada mais é do que o “ralo” em nossa experiência, aquilo que permite articular princípios gerais, os quais são sempre problemáticos, e sujeitos à revisão, pressionados pelo veio “caudaloso” da nossa complexa experiência social¹⁵.

Se a moral é questão de *sensibilidade*, contingente, limitada, situada, e não de razão prática, necessária, transcendental, universal, o aspecto *estético* ganha uma importância central para a ética e a política de Rorty. Trata-se de imaginar, de descrever, de narrar o sofrimento do(s) “outro(s)” para que ele se torne menos “estranho” a nós. Ao ver diminuir imaginariamente a distância entre o sofrimento e a história de vida de pessoas situadas bem longe de nosso espectro de identidade cultural e moral, tornamo-nos mais sensíveis à sua identidade moral e às implicações

¹³ Conforme os argumentos de Rorty em *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 217, 235, 239, 241.

¹⁴ Cf. Rorty, *Justiça como lealdade ampliada*, pp. 105ss. Rorty refere-se a: Walzer, Michael. *Thick and thin: moral arguments at home and abroad*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1994.

¹⁵ Nesse sentido, segundo Rorty, “a lei moral é, na melhor das hipóteses, uma abreviação cômoda para uma rede concreta de práticas sociais” (*Justiça como lealdade ampliada*, p. 109).

potencialmente cruéis de nossas ações, e à do Estado que nos representa¹⁶.

Conquanto Rorty não tenha deixado indicações claras a respeito, pode-se fazer esta pergunta: como seria uma estética rortyana? Minha hipótese é de que essa estética seria próxima de uma estética do *belo*, ou talvez, mais do que isso, da busca da “boa forma”, daquilo que projeta uma reconciliação possível a partir das fraturas da situação histórica. O impulso profundamente utópico – no sentido liberal¹⁷ – de seu pensamento, ainda que retire da história qualquer aspecto de teleologia, faz ancorar na imaginação narrativa e na retórica pública os anseios de uma síntese do múltiplo, do conflituoso e da esfera material, na comunidade de falantes que, no final das contas, *resolve* o seu vocabulário comum em acordos, ainda que instáveis. O artista idealizado por Rorty é uma espécie de *herói* da cultura, ele dá voz às vítimas torturadas e aos excluídos, que não são capazes de fazê-lo em primeira pessoa¹⁸.

Em um escrito sobre a natureza do trabalho filosófico, Rorty emprega categorias estéticas¹⁹ para propor uma distinção

¹⁶ Cf. Rorty, *Contingência, Ironia e solidariedade*, p. 112, 125-128. 236.

¹⁷ Cf. a defesa da ideia de uma “utopia liberal” em Rorty, *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 72-74, 90, 99s. Trata-se de um ideal regulador da esfera política, contingente e falível, como afirma Rorty, na *Introdução* do livro: “Na minha utopia, a solidariedade humana seria vista não como um fato que haveria apenas que reconhecer uma vez removidos os ‘preconceitos’ ou alcançadas profundezas até então ocultas, mas sim como um objetivo a atingir. Um objetivo a atingir não pela investigação, mas sim pela imaginação, pela capacidade imaginativa de ver em pessoas estranhas companheiros de sofrimento. A solidariedade não é descoberta pela reflexão, mas sim criada. É criada com o aumento de nossa sensibilidade aos pormenores específicos da dor e da humilhação de outros tipos, não familiares, de pessoas”: 18s.

¹⁸ Cf. Rorty, *Contingência, ironia e solidariedade*, onde ele afirma que o artista deve fornecer à cultura liberal “descrições pormenorizadas de variedades particulares de dor e humilhação” (p.239), uma vez que “as vítimas da crueldade, as pessoas que sofrem não têm muito a ver com uma linguagem. É por isso que não há uma ‘voz dos oprimidos’ ou uma ‘linguagem das vítimas’. A linguagem que em tempos as vítimas usaram já não funciona e essas vítimas estão a sofrer demasiadamente para coordenar novas palavras. Assim, o trabalho de pôr a sua situação numa linguagem terá de ser feito por alguém em seu lugar. O romancista, poeta ou jornalista liberal desempenha bem essa função. Regra geral, o teórico liberal não” (p.127).

¹⁹ Cf. Rorty, Richard. La belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofos y filósofos. *Logos*. Anales del Seminario de Metafísica. Madri, vol. 34, 2001, pp. 45-65. Agradeço a Ricardo Barbosa a gentileza de ter chamado minha atenção para este artigo. Trata-se, segundo Rorty, de uma tipologia de cunho histórico e hermenêutico, restrita ao último século, e aos departamentos de filosofia no Ocidente.

metafilosófica: belo e sublime podem funcionar como senhas para concepções de filosofia que privilegiam a investigação do condicionado, ou a busca do incondicionado. A busca do belo, em filosofia, seria a tentativa de integração dos conhecimentos assumidos como racionais em sínteses elegantes e harmoniosas, enquanto a do sublime seria a tentativa de entrar em contato com algo de inefável, algo “objetivo” e “real”, que escaparia ao discursivo, “algo que não admite re-descrição, nem re-contextualização”²⁰. Segundo Rorty, as filosofias “sublimes”; se “afastam das práticas sociais e das normas que estabelecem o que se considera uma discussão racional”²¹. Essa tipologia não se aplicaria imediatamente ao recorte “analíticos” e “continentais”; mas à distinção entre aqueles que buscam consenso e aqueles que buscam correspondência com o “mundo” (Habermas versus Heidegger, Davidson versus McDowell). O primeiro tipo de filosofia (que busca o “belo” e a “coerência”) poderia ser caracterizado pela aceitação de uma imanência linguística no cerne de todo conhecimento, enquanto que o segundo tipo de filosofia (que busca o “sublime” e a “correspondência”) se definiria pela busca de uma verdade não-linguística, de um “real” literal, destacado de toda “representação”. A implicação ética e política dessas diferentes concepções do trabalho filosófico, segundo Rorty, seria evidente na ideia de que buscar o belo em matéria de práxis social significaria aceitar a contingência e a falibilidade de consensos que se propõem a regular *melhor* as interações humanas *já existentes*. Por outro lado, a busca de sublimidade na ética e na política implicaria uma aspiração por uma humanidade e um tipo de instituições radicalmente outros em relação a tudo que existe: uma aspiração por um novo homem e uma nova política. Para os adeptos do belo, a aspiração seria “mais igualdade, menos sofrimento” (algo relativo), enquanto que para os perseguidores do sublime, a busca seria por “liberdade absoluta, autonomia plena, um mundo em que não seriam necessários compromissos entre interesses em conflito”²², isto é, a realização do “equivalente moral da correspondência com a estrutura intrínseca da realidade” – algo

²⁰ Rorty, *La belleza racional, lo sublime no discursivo...*, p. 50.

²¹ Idem, p. 54.

²² Rorty, *op. cit.*, p. 61.

absoluto. Note-se que Rorty reputa ao “sublime” político a indiferença quanto ao compromisso de interesses, e a ilusão da superação total da necessidade. Ao “belo” político, por outro lado, Rorty reputa uma sábia adaptabilidade à evolução cultural da espécie humana. Do lado do belo, ter-se-ia a busca dialógica pelo razoável, a conversação, o discursivo; do lado do sublime, a busca não-dialógica pelo incondicionado, a conversão, o não-discursivo.

Como entender essa distinção rortyana entre belo e sublime, em relação às duas teses que apresentei no início? Quanto à segunda tese, a de um laço entre ética anticrueldade e estética da identificação mimética, não há problemas: a defesa rortyana de uma filosofia que busca o belo, entendido este como acordo de vocabulários e práticas sociais, concilia-se bem com essa tese. As coisas se passam diferentemente com relação à primeira tese, que remete a ética a uma relação afetiva de base, irreduzível ao consenso linguístico (ao plano das significações estabelecidas culturalmente). Rorty veria um traço de sublimidade suspeita nessa tese, um aspecto romântico de busca do incondicionado, do inefável, de um “realismo” na esfera da moral.

No que se segue, apresento uma perspectiva diversa, a de Theodor Adorno, que permite pensar o sublime (e sua relação com a ética) de uma outra maneira.

Filosofia, estética e ética em Adorno

Em Adorno, há também uma nítida *primazia do prático* em seu projeto filosófico, ainda que esta assuma contornos distintos do caso de Rorty. Nos termos da *Dialética Negativa*, trata-se de trazer à consciência esclarecida a cumplicidade da filosofia com a dominação da natureza e com a desvalorização do não-idêntico, somático, individual e histórico. Esse impulso de crítica da metafísica e revalorização do contingente converge com o sentido da crítica metafilosófica de Rorty, ainda que a partir de outras bases.²³

Espero poder indicar quais são essas bases: em Adorno, a filosofia

²³ Para um tratamento extenso do lugar dessas questões no pensamento mais global de Adorno, remeto o leitor ao meu *Dialética da Vertigem: Adorno e a filosofia moral*. São Paulo: Escuta, Belo Horizonte: FUMEC, 2005.

não abandona suas pretensões normativas, mas tensiona ao máximo suas próprias posições de sentido. Diferentemente de Rorty, Adorno não abandona um conceito forte de razão, mas o re-situa a partir da natureza e do somático. Desse modo, a ideia de que a razão é natureza transformada e de que há um somatismo imanente ao espírito conduz a filosofia a uma exigência de constante autorreflexão a respeito de toda posição de universalidade normativa, contra sua absolutização.²⁴

Em um de seus cursos na Universidade de Frankfurt, *Problemas de filosofia moral* (1963), Adorno propõe a ideia de que a principal tarefa da investigação filosófica sobre a moral é a de refletir sobre as complexas relações entre a eticidade social que é sempre repressora, mas, ao mesmo tempo, condição de autonomia do sujeito (isto é, o polo universal da filosofia moral), e, por outro lado, o aspecto vulnerável à dor do ser humano individual (o polo singular da filosofia moral).²⁵

Segundo Adorno, não há uma moral objetiva, em termos de uma ordenação eterna da moral. Há uma *intersubjetividade primeira*, corpórea, pré-subjetiva, pré-discursiva: ela existe no nível de uma disposição mimética originária, que encerra os seres humanos em um espaço comum de experiência a partir do qual a moralidade pode ser construída.²⁶

Dizer que não há uma moral objetiva, em termos ontológicos, não significa dizer que a moral não tem um aspecto objetivo para os sujeitos humanos. Voltemos ao caso paradigmático de Kant, do fugitivo que é perseguido por um assassino, e pede abrigo na casa de alguém. A leitura de Adorno sobre o encaminhamento kantiano tem muito em comum, nos resultados, com as críticas levantadas por Rorty: seria inadmissível o grau de abstração que Kant atribui ao juízo moral, que

²⁴ Cf. Schweppenhäuser, Gerhard. A filosofia moral negativa de Theodor W. Adorno. Campinas, *Educação e Sociedade*, v. 24, n. 83, 2003, pp. 391-415.

²⁵ Cf. Adorno, Theodor W. *Probleme der Moralphilosophie*. Editado por Thomas Schröder. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997, p. 15s, 23, 29, 34.

²⁶ Cf. a esse respeito especialmente as seções "Passagem ao materialismo" (*Übergang zum Materialismus*), "Sobre o conceito de espírito" (*Zum Begriff des Geistes*) e "O sofrimento é físico" (*Leid physisch*), da *Dialética Negativa*, in: Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik, Gesammelte Schriften*, Volume 6. Frankfurt, 1977, pp. 193, 198s, 202s. Para um comentário desses textos, remeto o leitor ao meu *Dialética da Vertigem*, pp. 271-291.

levaria à desconsideração das consequências da ação para o sofrimento do sujeito individual.²⁷ Em Adorno, contudo, o caso de Kant leva a pensar em um aspecto objetivo na raiz da moral: trata-se do *impulso*, algo que Adorno, na *Dialética Negativa*, afirma que é da ordem do “não-subjetivo no sujeito”, do não-referenciável a razões ou escrutínios morais. Cito a referida obra:

Com o empenho por uma racionalização implacável, seriam renegados o impulso, a ansiedade nuamente física e o sentimento de solidariedade para com os, nos dizeres de Brecht, corpos torturáveis – que são imanentes às ações morais. O mais urgente tornar-se-ia outra vez algo contemplativo, em escárnio da própria urgência. A diferença entre teoria e práxis implica, no plano da teoria, que a práxis não pode resolver-se sem resto na teoria, nem que é sua $\chi\omega\rho\iota\varsigma$. Ambas não se deixam reduzir a uma síntese.²⁸

O impulso não pode ser hipostasiado como um fundamento ontológico, nem como primeiro princípio da moral. Ele indica um limite da razão universalista na esfera da moral. Isso não significa que a universalidade normativa seja uma farsa ou algo sem sentido, mas, diversamente, trata-se de indicar que ela tem seu limite na realidade objetiva da imanência corpórea e vulnerável do indivíduo. Assim, possuem a mesma dignidade, em termos de resistência à crueldade, as razões universalistas para a ação moral e o sentimento bruto, a reação impulsiva diante do sofrimento de um indivíduo prestes a ser torturado. Poder-se-ia dizer que razão e impulso são momentos que se desdobram na mediação do fenômeno moral.²⁹

²⁷ Cf. Adorno, *Probleme der Moralphilosophie*, p. 144s.

²⁸ A tradução é minha. No original: “Der Impuls, die nackte physische Angst und das Gefühl der Solidarität mit den, nach Brechts Wort, quälbaren Körpern, der dem moralischen Verhalten immanent ist, würde durchs Bestreben rücksichtsloser Rationalisierung verleugnet; das Dringlichste würde abermals kontemplativ, Spott auf die eigene Dringlichkeit. Der Unterschied von Theorie und Praxis involviert theoretisch, daß Praxis so wenig rein auf Theorie zu bringen ist wie $\chi\omega\rho\iota\varsigma$ von ihr. Beides läßt nicht zur Synthese sich zusammenleimen”. Adorno, *Negative Dialektik*, p. 281s.

²⁹ É o que Adorno chama de (insolúvel) “dialética moral” (*moralischer Dialektik*). Cf. Adorno, *Probleme der Moralphilosophie*, p. 144s, 234s.

Abro aqui um parêntese: Habermas, depois das críticas endereçadas a Adorno³⁰, parece aproximar-se, mais recentemente, de posições adornianas, à medida que admite uma precondição subjetiva do agir comunicativo, condição esta que se refere à relação do sujeito moral com seu corpo próprio. Cito Habermas, em *O futuro da natureza humana*:

Certamente, a pessoa só consegue se ver como autor de ações imputáveis e como fonte de pretensões autênticas se supuser a continuidade de um si mesmo, que permanece idêntico a si mesmo ao longo da história de vida. Sem essa suposição, não poderíamos encontrar nosso destino determinado pela socialização de maneira refletida, nem formar uma *autocompreensão revisória*... O “si mesmo” de uma pessoa que fosse exclusivamente o produto de um destino determinado e imposto apenas pela socialização escaparia na corrente de constelações, relações e relevâncias atuantes em sua formação. Na mudança da história de vida, a continuação do ser si mesmo só é possível porque podemos vincular a diferença entre o que *somos* e o que *nos ocorre* a uma existência corporal que é o prosseguimento de um destino natural subjacente ao processo de socialização (p. 82s).³¹

Seria interessante investigar, no arcabouço da teoria moral habermasiana, como se constitui e se desenvolve essa apreciação crítica do “si” ligado a um corpo atravessado por afetos. Isso seria assunto para um outro trabalho, que abordaria as relações entre o ético e o estético em Habermas. Por ora, interessa indicar o modo como a estética é importante para Adorno pensar a moral: trata-se de indicar a primazia de uma *experiência do não-idêntico*, pré-discursiva, de uma dependência do subjetivo em relação ao material, e do linguístico em relação ao somático. A partir daí, penso que a categoria estética central para a questão da solidariedade em Adorno não seria a de representação do sofrimento, como em Rorty, mas a de *expressão* do sofrimento³², que remeteria a uma estética do *sublime*. O artista – e o

³⁰ Notadamente em seu *O discurso filosófico da modernidade* (São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 153-186).

³¹ Habermas, Jürgen. *O futuro da natureza humana*: a caminho de uma eugenia liberal? São Paulo: Martins Fontes, 2004. Cf. também p. 65s e p. 80.

³² Cf., numa perspectiva próxima a minha, os trabalhos de Rodrigo Duarte sobre o conceito de expressão em Adorno, reunidos no livro *Dizer o que não se deixa dizer*: para uma filosofia da expressão. Chapecó: Argos, 2008.

filósofo – não seria mais visto como o herói da cultura, e sim como o representante de sua condição trágica.

Afirmei anteriormente que há, em Adorno, a ideia de uma intersubjetividade primeira, de caráter pré-linguístico, a qual, em última análise, remeteria a uma proximidade afetiva e moral com o animal, na medida em que este pode ser pensado como portador de uma espécie incipiente de subjetividade, própria de um ser capaz de sentir dor e de opor resistência a ela. O modo pelo qual a estética e a moral se relacionam, em Adorno, centra-se na sua interpretação do sublime. Como aponta Márcio Seligmann-Silva, Adorno “assumiu como um dos desideratos de sua teoria estética fornecer os fundamentos de uma obra de arte que possa apresentar este indivíduo totalmente abandonado ao sofrimento”³³, como um animal, posto nos extremos da tortura e da desintegração psíquica. O artista contemporâneo, visado por Adorno, não é o herói rortiano, mas, citando Seligmann-Silva, alguém que “descortina o pré e o pós-simbólico. O limite dessa pesquisa é posto pela própria questão das bordas entre arte e natureza, a saber, entre a noção de humanidade e de animalidade”.³⁴

Nesse sentido, para Adorno, a questão não é a de representar o sofrimento, de dar uma voz substituta àqueles que não têm voz, como propõe Rorty. A estética da expressão do sofrimento, em Adorno, não diz respeito à mera expressão psicológica de emoções dolorosas. A expressão do sofrimento na arte – e na filosofia – possui um significado *político e ético* fundamental: passa-se de uma estética vinculada a uma política do reconhecimento das diferenças no horizonte comum de práticas conversacionais – isto é, uma estética da representação – para uma *estética do não-referenciável*, para uma estética – e uma política – da expressão do que não tem lugar, do que persiste como negatividade, do limite das pretensões universalizantes e conciliatórias do jogo político.

Adorno nos remete à exigência de uma estética que não é engajada no plano conteduístico, de uma arte que busca uma expressão

³³ Seligmann-Silva, Márcio. Paisagens da arte contemporânea. Documenta 11 de 2002 e Nova Iorque 11/09/2001. In: Pessoa, Fernando (org.) *Arte no pensamento: Seminários Internacionais Museu Vale do Rio Doce* 2006. Vitória: Museu Vale do Rio Doce, 2006, p. 301.

³⁴ Idem, p. 298.

ética no plano formal, por meio da elaboração não violenta do elemento singular e natural. Essa arte é “espiritualização” (*Vergeistigung*) do sensível, no sentido de que recorda a imanência natural da razão e o aspecto contingente e sofredor do humano. É nesse sentido preciso que a arte contemporânea, para Adorno, é uma arte do sublime. Cito duas passagens muito próximas da *Teoria Estética*:

A teoria kantiana do sublime antecipa no belo natural aquela espiritualização que só a arte realiza. O que na natureza é sublime é nele apenas a autonomia do espírito perante a preponderância do ente sensível e ela só se consuma na obra de arte espiritualizada.³⁵

E, mais adiante:

O primado do espírito na arte e a introdução do que antes era tabu são dois lados do mesmo estado de coisas. Aplica-se ao que a sociedade já não aprova e pré-forma e transforma-se assim numa relação social de negação determinada. A espiritualização não se realiza mediante ideais que a arte manifesta, mas através da força com que ela penetra nos estratos não-intencionais e avessos às idéias. Este não é o menor dos motivos pelos quais o proscrito e o proibido atraem o *ingenium* artístico. A arte nova, por meio da espiritualização, evita – como o deseja a cultura limitada – se deixar sujar pelo verdadeiro, pelo belo e pelo bem. O que se costuma chamar de crítica social ou engajamento da arte, o seu aspecto crítico ou negativo, é até as suas células mais íntimas unido ao espírito, sua lei formal.³⁶

Para concluir, encerro com a posição de três questões que retomam e desdobram o percurso aqui proposto. Em primeiro lugar, a

³⁵ Adorno, Theodor W. *Teoria Estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993, p. 111 (tradução ligeiramente modificada). No original: “Kants Theorie des Erhabenen antezipiert am Naturschönen jene Vergeistigung, die Kunst erst leistet. Was an der Natur erhaben sei, ist bei ihm nichts anderes als eben die Autonomie des Geistes angesichts der Übermacht des sinnlichen Daseins, und sie setzt erst im vergeistigten Kunstwerk sich durch.” Adorno, Theodor W. In: *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften*, v. 7. Frankfurt, 1972, p. 143.

³⁶ Idem, p. 112 (tradução modificada). No original: “Der Primat des Geistes in der Kunst und das Eindringen des zuvor Tabuierten sind zwei Seiten des gleichen Sachverhalts. Er gilt dem nicht bereits gesellschaftlich Approbierten und Vorgeformten und wird dadurch zu einem gesellschaftlichen Verhältnis

arte que aspira mobilizar nossa capacidade para a solidariedade e para a consideração dos “excluídos” alcança mais quando se faz descrição de histórias de sofrimento, num empenho moral? A filosofia que se quer lugar-tenente de uma práxis mais justa pode prescindir do contato com os potenciais reflexivos liberados pela arte? A localização da moralidade na esfera do racional, sem considerar a noção de sensibilidade estética para com o “proscrito e o proibido”, seria capaz de dar conta da relação dos seres humanos com a natureza?

bestimmter Negation. Vergeistigung vollzieht sich nicht durch Ideen, welche die Kunst bekundet, sondern durch die Kraft, mit der sie intentionlose und ideenfeindliche Schichten durchdringt. Nicht zuletzt darum lockt das Verfemte und Verbotene das künstlerische Ingenium. Die neue Kunst von Vergeistigung verhindert, wie die banausische Kultur es will, mit dem Wahren, Schönen und Guten weiter sich zu beflecken. Bis in ihre innersten Zellen ist, was man an der Kunst gesellschaftliche Kritik oder Engagement zu nennen pflegt, ihr Kritisches oder Negatives, mit dem Geist, ihrem Formgesetz zusammengewachsen.“ Adorno T. W. *op. cit.*, p. 144s.

REVISITANDO A QUESTÃO DA SOLIDARIEDADE NA TEORIA CRÍTICA

Solidariedade: conceito e problemas

Nas últimas décadas, assiste-se, na filosofia contemporânea, a uma valorização da temática da solidariedade, embora deva ser investigado se (I) de fato se trata do mesmo sentido do termo “solidariedade” nas diferentes abordagens filosóficas contemporâneas e (II) quais são as estratégias usuais de fundamentação da normatividade desse conceito. Para investigar (I) e (II), proponho o exame de três obras centrais da filosofia contemporânea: *Contingência, ironia e solidariedade* (1989), de Richard Rorty, *Luta por reconhecimento* (1992), de Axel Honneth, e *Consciência moral e agir comunicativo* (1983), de Jürgen Habermas. Os fios condutores para o exame das referidas obras serão dados pela relação central, nelas estabelecidas, entre os conceitos de solidariedade e, respectivamente, os de “contingência”, “reconhecimento” e “consciência moral”. Desejo indicar (III) alguns problemas das abordagens da solidariedade nas três obras – a saber, a) o déficit de uma teoria social e de uma teoria da forma estética, em Rorty, b) o caráter problemático da avaliação que Honneth faz do sofrimento advindo da lesão da autoconfiança, e c) a lacuna de uma teoria independente do potencial comunicativo (e moral) da experiência estética, em Habermas –, e, a partir daí, argumentar que é possível equacionar uma proposta alternativa a partir da consideração do imbricamento constituinte de mimesis e racionalidade, nos termos desenvolvidos por Theodor W. Adorno, em *Dialética Negativa* (1966) e *Teoria Estética* (1970). Isso implica

(IV) apontar alguns aspectos a partir dos quais se poderia fazer da pesquisa das relações entre estética e filosofia moral uma área promissora para o tratamento filosófico da questão da solidariedade.

(I) e (II)

Rorty: solidariedade e contingência

Minha hipótese de trabalho sobre o conceito de solidariedade em Rorty é a de que se trata de uma atitude política e ética de simpatia e consideração para a susceptibilidade à dor e à humilhação de seres humanos vivendo em comunidades concretas. Essa atitude é contingente, nas suas bases sociais: é simplesmente a atitude do “ironista liberal”, um produto tardio do desenvolvimento das sociedades ocidentais (CIS¹, 17, 100, 236). Os vocábulos “contingência”, “ironia” e “liberal” remetem ao cerne da argumentação de Rorty.

Sua estratégia de fundamentação – ou melhor, já que Rorty rejeitaria a hipoteca transcendental desse conceito – de pretender *justificação* para esse conceito de solidariedade é a de advogar para sua tese um estatuto não-metafísico, não enraizado no ser, nem em uma suposta natureza humana (CIS, 235, 239). A solidariedade remeteria tão somente a práticas sociais que tecem crenças e desejos a respeito da rejeição da crueldade – atitudes “liberais”, no sentido de Rorty (CIS, 17) – essas práticas reconhecem sua própria contingência social e histórica, sua falta de fundamento último – atitude “ironista”, no sentido de Rorty (idem). A atitude de solidariedade, em suma, no sentido ironista liberal em que Rorty a descreve, é a da cultura e do agente capazes de alcançar uma atitude de identificação imaginativa com diversas formas de dor e humilhação que possam atingir seres humanos (CIS, 18).

Sendo um evento não-linguístico, a dor pode ser descrita em diversos vocabulários finais alternativos, e fazer essa descrição de uma forma que possa gerar identificação imaginativa e reprovação da crueldade é o que importa para o ironista liberal. Para Rorty, essa susceptibilidade comum à dor não implica qualquer tipo de

¹ Abreviatura doravante utilizada da obra: Rorty, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Tradução de Nuno Ferreira da Fonseca. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

compromisso metafísico sobre uma natureza humana (CIS, 120, 124, 126, 127s).

A ironista pensa que aquilo que a une ao resto da espécie não é uma linguagem comum, mas sim apenas a suscetibilidade à dor e, em particular, ao tipo especial de dor que os animais não partilham com os humanos – a humilhação (CIS126).

E, mais adiante:

a dor não é lingüística. É aquilo que nós, seres humanos, temos que nos liga às bestas que não utilizam a linguagem. Assim, as vítimas da crueldade, as pessoas que sofrem não têm muito a ver com uma linguagem. É por isso que não há uma “voz dos oprimidos” ou uma “linguagem das vítimas”. A linguagem que em tempos as vítimas usaram já não funciona e essas vítimas estão a sofrer demasiadamente para coordenar novas palavras. Assim, o trabalho de pôr a sua situação numa linguagem terá de ser feito por alguém em seu lugar. O romancista, poeta ou jornalista liberal desempenha bem essa função. Regra geral, o teórico liberal não. (CIS, 127)

Essa centralidade da identificação imaginativa com o sofrimento dos outros, na noção de solidariedade em Rorty, conduz a uma questão do maior interesse para os propósitos deste artigo: a relação entre ética (e política) e estética. Antes de abordar esse ponto, devo indicar um aspecto que condiciona a possibilidade de seu tratamento adequado.

Na abertura do capítulo “Solidariedade” de CIS, Rorty evoca nada menos que Auschwitz (CIS, 235s). Trata-se, segundo Rorty, de encarar a contingência histórica de que os judeus da Dinamarca e da Itália tiveram muito mais chances de escapar das câmaras de gás do que os judeus da Bélgica. Essas chances foram condicionadas pela solidariedade de seus conterrâneos não-judeus. Por que italianos e dinamarqueses mostraram-se mais solidários do que belgas? Trata-se de uma contingência das respectivas formas culturais. Se não há como negar essa diferença empírica, poder-se-ia objetar, como pretendo aqui, que ela pode e deve ser objeto da teoria social, da sociologia, da psicologia social e das demais ciências humanas.

Na verdade, Hannah Arendt² já havia chamado a atenção para essas diferenças quanto a uma atitude solidária aos judeus submetidos ao nazismo, em *Eichmann em Jerusalém*. É certo que Arendt apresenta uma versão extremamente divergente a respeito do caso belga (Cf. ARENDT, 2000, 184s). O que nos interessa aqui é que a Dinamarca apresenta o caso singular de um país onde houve resistência da sociedade civil e do Estado às diretrizes nazistas de deportação dos judeus para os campos de extermínio (Cf. idem, 189-193). Cito Arendt:

Quando os alemães os abordaram (aos dinamarqueses), bastante cautelosamente, quanto à introdução do emblema amarelo, eles simplesmente disseram que o rei seria o primeiro a usá-la, e os funcionários governamentais dinamarqueses tiveram o cuidado de esclarecer que medidas antijudaicas de qualquer ordem provocariam sua imediata renúncia (idem, 190).

Cidadãos dinamarqueses providenciaram – e pagaram – a fuga da quase totalidade dos judeus do país para a Suécia. Mesmo as autoridades alemãs na Dinamarca, após anos de convivência com os dinamarqueses (a anexação da Dinamarca foi em 1940, e a ordem para as deportações foi dada em 1943), foram influenciadas pela resistência dinamarquesa e “mudaram de ideia”, retardando, sabotando e descumprindo ordens de Berlim (idem, 191,193). Desejo chamar a atenção para o fato de que Arendt tenta fornecer elementos sociais e políticos que possam esclarecer a diferença de atitude solidária encontrada nos diversos países sob o domínio nazista. Em sua reflexão sobre o juízo, a sociabilidade e o pensamento, Arendt retoma essas considerações em um nível que traz a teoria social para o pensamento filosófico sobre a racionalidade e a intersubjetividade³ – tópicos que não posso, evidentemente, reconstituir aqui. (Cf. especialmente ARENDT, 2002, 145-168)

No que toca a Rorty, ele não pretende fornecer uma teoria social que possa ser capaz de demonstrar as razões das diferenças culturais e

² Arendt, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

³ Cf. Arendt, Hannah. Pensamento e considerações morais. In: *A dignidade da política*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

históricas quanto à solidariedade, nem de fornecer os fundamentos normativos em razão dos quais dever-se-ia rejeitar a crueldade e ampliar a solidariedade. Ao invés disso, ele propõe como principal tarefa do intelectual ironista liberal a criação de descrições dos “outros” – de pessoas submetidas a sofrimentos e humilhações em toda e qualquer comunidade humana – que possam diminuir, via imaginação, a distância entre o “nós” dos membros das sociedades democráticas seculares e os “outros” marginalizados e violentados ao redor do mundo (CIS, 125-128, 239, 242). Trata-se, aqui, de assumir uma relação especial entre estética, ética e política: romancistas e críticos literários têm, para Rorty, um papel muito mais importante a desempenhar no alargamento da solidariedade do que teóricos sociais (CIS, 112, 127s, 239).

Destaco dois aspectos deficitários da redescrição que Rorty faz da solidariedade liberal: em primeiro lugar, o déficit é de teoria social: resta explicar por que a diferença entre dinamarqueses solidários e (alegadamente) belgas não-solidários. Em termos mais gerais: falta, para Rorty, indicar aquilo que seria decisivo, no nível da cultura, de suas *instituições políticas e tradições simbólicas*, para o fomento da disposição moral e política para a solidariedade. Em segundo lugar, ele é de teoria estética: a redescrição de uma cultura estrangeira em que seres humanos sofrem e são humilhados, redescrição a partir do “nós” da cultura “de origem” não garante, por si só, que possa haver um alargamento do espectro da solidariedade. Pode ocorrer, ao invés, uma reiteração simbólica dos mesmos mecanismos de exclusão e rebaixamento do “outro” que já circulam no repertório do “nós” da cultura “de origem” (mesmo sendo essa uma cultura “liberal”). Em termos mais gerais: falta, para Rorty, mostrar de que modo o registro da *forma estética* é capaz de gerar uma identificação com o “outro” que seja distinto de uma mera reiteração do “nós”.

O significado do termo *solidariedade*, em Rorty, atém-se a uma atitude ética e política de identificação compassiva para com a humanidade suscetível à dor, humanidade considerada não em termos metafísicos, mas na contingência e pluralidade irreduzível de formas de vida comunitárias. A justificação do uso desse termo, em Rorty, atém-se à ideia pragmática de justificação “etnocêntrica” e circular de crenças e desejos por meio de procedimentos de comparação de práticas sociais

(CIS, 85, 99, 115⁴).

Por ora, basta essa indicação, que pretendo retomar adiante. Segue-se o exame de teses de Honneth sobre a solidariedade.

Honneth: solidariedade e reconhecimento

Em Axel Honneth, a categoria de reconhecimento determina o sentido do conceito de solidariedade. Todo seu argumento, em *Luta por reconhecimento*⁵, relaciona os diversos níveis de reconhecimento constituídos na socialização, as formas de autorrelação prática dos indivíduos e as formas de lesão do reconhecimento que interferem negativamente nessa autorrelação prática, configurando níveis de desrespeito. Apresento, a seguir, um esquema gráfico que sintetiza essas relações.

Estrutura das relações sociais de reconhecimento

(Esquema simplificado, a partir de Honneth, 2003, 211)

| Formas de reconhecimento | Autorrelação prática | Formas de desrespeito | Modos de reconhecimento |
|---|-----------------------------|---------------------------------|--------------------------------|
| Relações afetivas primárias: amor, amizade | Autoconfiança | Maus-tratos, tortura e violação | Dedicação emotiva |
| Relações jurídicas: Direitos | Autorrespeito | Privação de direitos e exclusão | Respeito cognitivo |
| Comunidade de valores: <i>solidariedade</i> | Autoestima | Degradação e ofensa | Estima social |

⁴ Cf. também, a esse respeito: Rorty, Richard. Solidariedade ou objetividade? In: *Objetivismo, relativismo e verdade*: ensaios filosóficos I. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002, p. 46s.

⁵ Honneth, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática social dos conflitos morais*. Trad. de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003. Doravante indicado pela abreviatura LR.

Pode-se notar facilmente, a partir desse esquema, que a solidariedade é pensada, em Honneth, como um estágio societário no qual o reconhecimento se dá aos sujeitos da comunidade na forma de valorização das suas contribuições individuais para a realização dos ideais sociais. O espaço de interpretação cultural desses ideais é cambiante e ambíguo, de modo que a falha ou o sucesso são possibilidades sempre inscritas no horizonte da autorrelação prática dos sujeitos, em que a quebra da expectativa da solidariedade da estima social se faz acompanhar sempre de experiências de rebaixamento da autoestima. A forma mais aguda que esse rebaixamento (ou mesmo perda) da estima social toma é a da degradação ou ofensa social, que desvaloriza a possibilidade de contribuição de indivíduos e seus grupos para a concretização dos aspectos tradicionalmente assumidos como positivos para a sociedade. (LR, 199s, 217s)

Conquanto Honneth guarde o termo *solidariedade* apenas para o estágio do reconhecimento envolvido na comunidade dos valores sociais (LR, 209s), seria possível pensar numa solidariedade também envolvida na relação primária afetiva do amor entre mãe/pai e filho, bem como na relação jurídica do estabelecimento de direitos. Comum aos três níveis da solidariedade seria a instauração de formas cada vez mais diferenciadas de uma autorrelação prática que se desenvolve na direção da autonomia e da autocriação (LR, 274). Assim, o desrespeito vinculado à tortura e à violação – atos de lesão à integridade física e psíquica do sujeito – poderia ser interpretado como uma ausência de *solidariedade emocional* para com o indivíduo humano dotado de um corpo vulnerável à dor (LR, 214s). De modo análogo, o desrespeito vinculado à privação de direitos e à exclusão política – atos de lesão ao autorrespeito do sujeito como alguém que pode legitimamente reivindicar igual direito a todos os membros da comunidade – poderia ser interpretado como uma ausência de *solidariedade jurídica* para com o sujeito humano dotado de uma vontade moral imputável (LR, 216).

A fundamentação do conceito de solidariedade em Honneth é centrada em uma concepção normativa da interação social como luta moral por reconhecimento (LR, 29s, 155s). A partir da filosofia social de Hegel no período de *Jena*, da teoria da socialização de George Herbert Mead, e das teses psicanalíticas de Winnicott sobre o desenvolvimento

psíquico, Honneth desenvolve uma *teoria social* ambiciosa – a diferença com Rorty é marcante –, que pretende esclarecer, de modo sistemático, a motivação moral (do reconhecimento) de todos os níveis da interação social, bem como seus pontos de estrangulamento, e as maneiras pelas quais há uma resistência efetiva do indivíduo e dos grupos sociais às ameaças da “morte psíquica” (não reconhecimento da integridade do corpo e do eu), da “morte social” (não reconhecimento da pretensão jurídica de igualdade de direitos) e da “vexação” (*Kränkung*, não reconhecimento da pretensão sociocultural à igualdade de valor individual) (LR, 218s).

Uma vantagem da concepção de solidariedade de Honneth sobre a de Rorty é a de permitir considerar analiticamente os níveis em que se pode apreender o conceito de solidariedade: as relações afetivas primárias, o reconhecimento jurídico, a estima social (ainda que Honneth reserve o termo “solidariedade” apenas ao terceiro nível das relações de reconhecimento).

Voltemos, por um momento, à problemática, levantada por Rorty, da relação entre uma dimensão linguística – isto é, as descrições, a identificação imaginativa – e um evento que seria não-linguístico, qual seja, o da dor física, “que compartilhamos com as bestas” (CIS, 127). Rorty também chama a atenção para o fato de que há no sofrimento humano algo que não compartilhamos com os animais, a “humilhação” (CIS, 126).

A relevância dessas questões para o argumento que estou construindo aqui é a seguinte: Rorty parece oscilar entre uma concepção do sofrimento humano como algo meramente animal, não-linguístico, e, por outro lado, do sofrer como algo que seria irreduzível ao físico, que o transcenderia, que conteria a dimensão simbólica da humilhação – e assim fica difícil estabelecer o estatuto da contingência pragmática irreduzível da solidariedade.

Honneth, por sua vez, afirma que haveria, por um lado, uma contingência histórica, uma plasticidade sociocultural inscrita nos dois níveis mais amplos da solidariedade – trata-se do que eu chamei, aqui, de *solidariedade jurídica* e da *solidariedade da estima social* –, e, por outro, um nível no qual haveria uma permanência transcultural de uma relação primária de *solidariedade emocional*, invariância que se

mostraria, em negativo, nos atos de sujeição radical e de desrespeito. Com efeito, para Honneth, os maus-tratos, a tortura e a violação são modos de lesão da autorrelação prática dos seres humanos, lesão que atinge sua autoconfiança, seu senso de realidade e sua confiança no mundo (LR, 216). Esse tipo de desrespeito transcenderia as contingências históricas e seria independente da interpretação cultural do que é uma pessoa com direitos e o que é uma pessoa com valor social.

Em sua teoria social sistemática das formas de desrespeito, Honneth parece retirar da experiência da tortura a sua imanência simbólica, e, assim, não penetra na dialética de corporeidade, psiquismo e simbolismo social da violência, que a poderia lançar no mesmo horizonte de historicidade que ele consigna ao direito e à estima social. Pretendo desenvolver esse ponto mais adiante. Por ora, desejo argumentar que:

- a) Honneth demonstra claramente os ganhos analíticos de uma noção de solidariedade que é fundamentada em uma teoria social que persegue as formas historicamente cambiantes, mas dotadas de estrutura formal intersubjetiva, da dialética de socialização e individuação – algo ausente em Rorty.
- b) Honneth alcança um ganho teórico real ao mostrar o fundamento normativo, moral, do processo histórico das lutas sociais. Nessa demonstração, o moral aparece não como algo “acrescentado”, mas como estrutura constituinte do conflito social. Nesse sentido – que nos interessa particularmente, aqui – o elemento “estético” aparece como estruturador das relações de reconhecimento, seja no modo das relações afetivas primárias, seja na estima social, na medida em que se trata de processos de articulação e re-articulação de expectativas afetivas e culturais de reconhecimento do valor das pretensões de autorrealização e autonomia levantadas pelos sujeitos em seu processo de socialização.
- c) Honneth apresenta a meu ver um déficit em sua apresentação da solidariedade. Como indiquei antes, há uma dicotomia entre um nível supostamente proto-histórico da relação estruturadora do eu prático, o das relações afetivas primárias, e, por outro lado, os níveis propriamente históricos da instauração jurídica da igualdade de direitos e o da estima social dos indivíduos a partir de um universo compartilhado

de valores. Essa dicotomia elide o caráter histórico da constituição da realidade psíquica, especialmente quanto às formas de instauração da identidade subjetiva, da articulação do corpo ao Eu. É preciso investigar em detalhe a constituição da identidade do sujeito moral como sujeito vulnerável, dotado de um corpo que pode sofrer, vulnerabilidade primária que se põe como polo irredutível da solidariedade moral. Trata-se da necessidade de pensar que essa dupla *mediação* do linguístico – o elemento simbólico e cultural da humilhação, da sujeição à vontade de um outro – e do não-linguístico – o aspecto físico da dor – é constituída em dinâmica histórica, e, portanto, não pode ficar de fora do que se poderia chamar de constituição “estética” da solidariedade: o horizonte aberto e reformulável de significados para o corpóreo, a dor e a sujeição.

Uma passagem de Honneth sintetiza tanto o alcance de sua noção de solidariedade quanto a sua fundamentação nos quadros de uma teoria social do reconhecimento moral.

Por isso, sob as condições das sociedades modernas, a solidariedade está ligada ao pressuposto de relações sociais de estima simétrica entre sujeitos individualizados (e autônomos); estimar-se simetricamente nesse sentido significa considerar-se reciprocamente à luz de valores que fazem as capacidades e as propriedades do respectivo outro aparecer como significativas para a práxis comum. Relações dessa espécie podem se chamar “solidárias” porque elas não despertam somente a tolerância para com a particularidade individual da outra pessoa, *mas também o interesse afetivo por essa particularidade* (LR, 210s – grifo meu).

Essa citação permite indicar o nexo entre o conceito de solidariedade de Honneth e sua estratégia de fundamentação, bem como lança luz sobre seus limites. A atenção ao particular aparece na forma de uma solidariedade universalista para com a humanidade na sua condição de pluralidade irredutível de formas culturais de vida, e é fundada num quadro social da eticidade, que dialetiza bem seus elementos formais e históricos. Por outro lado, a solidariedade para com o substrato somático e pulsional da própria subjetividade, constituinte para a formação social da imputabilidade moral e dos potenciais cognitivos, bem como para a comunicação estética de

sentimentos a respeito do mundo social, não se delineia plenamente, refém de uma dicotomia entre desrespeito (e reconhecimento) histórico e não-histórico, a qual enfraquece o argumento como um todo, criando uma cisão entre natureza e cultura que compreende mal a especificidade do sofrimento humano, objeto da solidariedade em todos os seus níveis de diferenciação.

A seguir, conforme a estrutura proposta, passo ao exame de teses de Habermas sobre a solidariedade, restringindo-me aos aspectos referentes à sua concepção de uma formação comunicativa da consciência moral.

Habermas: solidariedade e consciência moral

A filosofia da razão comunicativa, de Habermas, representa certamente a tentativa mais ambiciosa, na filosofia contemporânea, de fundamentar uma concepção forte de razão normativa, de cunho cognitivista e universalista, conectando-a, por meio de uma lógica do desenvolvimento, a uma teoria social da individuação, e a uma teoria da evolução das perspectivas de interação comunicativa dos sujeitos morais. Esse é o quadro mais geral da sua proposta de reconstrução, a partir da psicologia genética do desenvolvimento de Kohlberg, dos estágios do desenvolvimento da consciência moral, a partir de uma perspectiva pós-metafísica. Minha hipótese interpretativa a respeito da questão da solidariedade, em Habermas é a de que: a) trata-se de pressupor uma *solidariedade originária*, na forma de uma intersubjetividade comunicativa, sempre atualizada nos contextos cambiantes do mundo da vida, mas sempre implicada no levantamento de pretensões não-contextuais de verdade, correção e autenticidade (PPM⁶, 60, 179); b) a solidariedade é questão de construção de ações voltadas para a cooperação na diminuição do sofrimento humano, e, portanto, é algo contingente no seu alcance. Contudo, o decisivo é que há um *horizonte potencialmente solidário* das ações comunicativas voltadas para o entendimento mútuo (o que teria efeitos não apenas no plano da moral,

⁶ Abreviatura doravante usada para indicar: Habermas, Jürgen. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Trad. de Flávio B. Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

mas também nas esferas axiológicas do conhecimento e da expressão estética); c) Habermas reconhece algum déficit de coesão social nas sociedades democráticas ocidentais, nos termos de uma falta de motivação para os objetivos e interesses de efetivação de uma solidariedade cidadã⁷, ao que ele responde com uma *tarefa solidária da filosofia*⁸ (uma filosofia falível e situada) – tarefa de *mediação* hermenêutica entre as esferas especializadas da cultura e o mundo da vida da comunicação cotidiana, ou seja, ao despedir-se da pretensão de fundamentação última da verdade e da moral, a filosofia, que não pode prescindir da relação com o universal, tem como saída o compromisso de solidariedade fundamental para com os processos de renovação normativa em curso nas sociedades secularizadas.

Pode-se dizer que, em Habermas, a solidariedade se dá, mais fundamentalmente, *entre os diversos usos da razão* que encontram sua unidade nas estruturas de uma intersubjetividade comunicativa que: a) no uso teórico da razão, traz o fundamento da objetividade científica para os protocolos de uma metodologia partilhada de hipótese, experimentação e revisão pública, para os quais as modalidades de pensamento realista-representacional e ontológico-substancialista deixam de ser os horizontes epistemológicos orientadores; b) no uso prático da razão, traz o fundamento da universalidade normativa para os trilhos da forma universal da linguagem, na qual tanto a partilha quanto o dissenso de visões de mundo e expectativas normativas podem ser trazidas à tona e articuladas no horizonte de um entendimento recíproco; c) no uso estético ou expressivo da razão, traz o fundamento da pretensão de uma validade não-monadológica das relações dos sujeitos com suas experiências de vida, nas suas vivências extrainstrumentais do mundo natural e da cultura, para o horizonte comum de uma forma de vida que se estrutura “por baixo”, que não conta, portanto, com os ancoradouros substantivos do *a priori* transcendental ou do “Espírito”,

⁷ Cf. Bases pré-políticas do Estado de direito democrático. In: Habermas, Jürgen. *Entre naturalismo e religião: estudos filosóficos*. Trad. de Flávio B. Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007, p. 116, 121.

⁸ Cf. A filosofia como guardador de lugar e como intérprete. In: Habermas, Jürgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Trad. de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003, p. 30-33. Obra doravante indicada pela abreviatura CMAC.

mas encontra sua justificativa em processos sempre falíveis de interação comunicativa voltada para o entendimento mútuo a respeito de processos de justificação de princípios e normas morais.

A unidade na diferenciação da *razão*, concebida comunicativamente, é o fundamento da possibilidade de instituição de relações sociais solidárias. Cito uma passagem de “A unidade da razão na multiplicidade de suas vozes”, de Habermas:

Partindo da análise das condições necessárias do entendimento em geral, é possível desenvolver, pelo menos, a ideia de uma intersubjetividade intacta capaz de possibilitar um entendimento não coagido dos indivíduos no seu relacionamento recíproco, bem como a identidade de um indivíduo que se entende consigo mesmo de modo não coagido (...) ela contém nada mais, mas também nada menos, do que a caracterização formal de condições necessárias para formas não-antecipáveis de uma vida não fracassada (...) Delas sabemos apenas que, se pudessem ser realizadas, teriam que ser produzidas por nossa ação conjunta, não isenta de conflitos, mas solidária. “Produzir” não significa, no entanto, gerar de acordo com o modelo da realização de fins visados, mas significa principalmente o surgir espontâneo, não controlável teleologicamente, a partir dos *esforços cooperativos, falíveis e sempre fracassados, que procuram eliminar ou atenuar os sofrimentos de criaturas vulneráveis* (PPM, 182 – grifos meus).

Não pretendo fornecer, aqui, uma reconstituição da discussão habermasiana da fundamentação da lógica do desenvolvimento moral em Kohlberg a partir dos pressupostos normativos da Ética do Discurso. Para os propósitos deste ensaio, pretendo apenas apontar um ponto não-desenvolvido da reconstrução de Habermas da formação da consciência moral. Como o próprio Habermas reconhece, uma autora como Carol Gilligan⁹ chama a atenção para a forma reflexiva da sensibilidade moral ao contexto e para a ética da solicitude (Cf. CMAC, 215s). Conquanto Habermas argumente que as teses de Gilligan se limitam à questão da aplicação dos princípios, e não do processo de sua fundamentação (CMAC, 216s) – e que, desse modo, não forneceriam um desafio de monta à Ética do Discurso. Desejo chamar a atenção

⁹ Cf. Gilligan, Carol. *Uma voz diferente: psicologia da diferença entre homens e mulheres da infância à idade adulta*. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, sd.

para um aspecto reconhecido por Habermas:

O sentir-se concernido pelo destino do “próximo” (que muitas vezes é o mais afastado) é, nos casos da distância sócio-cultural, uma *condição emocional necessária* para as operações cognitivas que se esperam do participante do Discurso. Pode-se recorrer a relações semelhantes entre a cognição, a faculdade de empatia e a ágape para realizar a operação hermenêutica da aplicação de normas universais com a sensibilidade para o contexto. Essa integração de operações cognitivas e atitudes emocionais na aplicação e fundamentação de normas caracteriza toda faculdade *plenamente amadurecida do juízo moral* (CMAC, 216s – grifos meus).

Conquanto Habermas pretenda incluir a possibilidade do desenvolvimento dessa sensibilidade contextualista e atenta ao particular no âmbito de uma lógica do desenvolvimento moral de cunho cognitivista e procedimentalista, vê-se mal como a exclusão das questões do bem-viver no âmbito do *moral* (restringido por Habermas ao processamento de conflitos sobre justiça) poderia acolher esse tipo de mediação entre o cognitivo e o moral, que bem poderia ser buscado, a partir – e além – de Kant, no âmbito do estético.

Em suma, entendo que a fundamentação discursiva da solidariedade, em Habermas, implicada na estrutura intersubjetiva da razão, permite pensar, com proveito, a atitude de participação solidária na construção de instituições justas (uma “moralização” do mundo, nos termos de Habermas), a partir do pano de fundo comunicativo das formas de vida, das (plurais e contingentes) eticidades concretas – mas não é igualmente esclarecedora quanto: a) a solidariedade para com a natureza (cujo objeto é o meio ambiente planetário, compreendidos os animais, os seres vivos e a base geral, climática e ecológica, da vida no planeta); e b) a solidariedade para com o substrato somático e pulsional da esfera do sujeito, constituinte para a formação social da imputabilidade moral e dos potenciais para a comunicação estética de sentimentos a respeito do mundo natural e cultural.

Uma perspectiva complementar poderia (sem pretensão de revogar os ganhos cognitivos da Ética do Discurso) ser buscada no modelo da reconciliação de razão e natureza, desenvolvido por Adorno.

(III)

Sobre o imbricamento de mimesis e racionalidade: ensaio de uma crítica imanente, a partir de Adorno, dos problemas nas abordagens contemporâneas da solidariedade

Em Theodor W. Adorno, não se encontra uma filosofia sistemática, nem na intenção de uma ética, nem na determinação de um conceito transcendental de solidariedade. Não obstante, encontra-se um traço sistemático em sua filosofia da *razão*, a partir da qual podemos esboçar as bases de uma fenomenologia da solidariedade alargada tanto ao plano infra-humano (natureza) como inter-humano (sociedade) e intra-humano (natureza interna).

Minha hipótese fundamental a esse respeito é a de que a filosofia da *razão*, de Adorno, permite pensar os limites, anteriormente apontados: a) a lacuna da teoria social e da forma estética, presentes na perspectiva contingencialista da solidariedade (Rorty); b) a falta de uma fenomenologia minuciosa da mediação dialética do sofrimento físico, na perspectiva da teoria formal da eticidade (Honneth) e c) a lacuna de uma teoria independente do potencial comunicativo (e moral) da intersubjetividade estética, em Habermas.

Pretendo argumentar que, em Adorno, encontram-se os motivos que permitem orientar uma pesquisa consistente com os horizontes normativos e epistemológicos da filosofia contemporânea, que recusa toda fundamentação última da racionalidade e da ação em um incondicionado supra-humano (como nos termos da crítica de Rorty ao fundacionalismo), que supera a perspectiva atomística e meramente instrumental da ação política (como nos termos de Honneth, leitor de Hegel, na crítica ao direito natural), e que, por fim, busca os potenciais emancipatórios de uma razão enraizada no mundo social, sem ancoradouro teológico ou substancial, na forma de uma “salvação profana do não-idêntico” (como nos termos de Habermas a propósito de sua crítica à metafísica pós-hegeliana).

Minha via de demonstração seria a seguinte: (i) reconstituirei brevemente o conceito *social* de *razão* presente na *Dialética do Esclarecimento*, (ii) indicarei o papel da *mimesis* na concepção de razão como natureza transformada, na *Dialética Negativa*, (iii) por fim voltarei, a partir de Adorno, às formulações de Rorty, Honneth e Habermas sobre

a solidariedade, a fim de apontar perspectivas complementares.

(i) O ponto central da *Dialética do Esclarecimento*¹⁰, obra conjunta de Adorno e Horkheimer, escrita nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra, é a ideia de que as formas do pensamento, bem como as formas da cultura e do Espírito Objetivo são derivadas de relações sociais de dominação da natureza (externa e interna), de modo que seu caráter coercitivo tende a permanecer intransparente aos sujeitos (DA, 38), a menos que a filosofia e a arte venham deslocar as perspectivas paralisadas de sentido, revelando os potenciais emancipatórios, represados, mas sempre implícitos, para a construção de uma sociedade livre e *solidária* (inclusive para com a natureza, e para com a naturalidade presente nos impulsos humanos recalcados). Diversos críticos apontaram o caráter negativista e totalizante desse diagnóstico de época¹¹. No que interessa aqui, cumpre apontar duas coisas: em primeiro lugar, que o impulso para a emancipação realmente é, nessa obra, remetido às formas da filosofia e da arte, que são vistas como reservas de negatividade diante de uma série de processos de totalização do Espírito Objetivo. Em segundo lugar, mas não menos importante, há a ideia de uma persistência do elemento emancipatório, na forma de um impulso inscrito na própria dinâmica da efetivação histórica da razão: esse potencial para a emancipação, expresso na arte, na filosofia (e, em certo grau, nos textos teológicos), indicaria que o processo de instrumentalização do Espírito Subjetivo jamais poderá ser total, que o elemento do negativo persiste como potência para a imaginação e a construção de *finalidades*, de vetores axiológicos para o movimento histórico-social (DA, 53s). Aqui, é decisiva a ideia (que será desenvolvida na *Dialética Negativa*) de uma “*rememoração da natureza no sujeito*” (*Eingedenken der Natur im Subjekt*. Cf. DA, 57), isto é, de uma volta reflexiva da razão social, responsável pela dominação da natureza, sobre seus próprios pressupostos naturais. Não se trata, contudo, de uma concepção meramente biologizante de razão, mas de levantar a

¹⁰ Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max. *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. Frankfurt sobre o Meno: Suhrkamp, 1981. Doravante indicada pela abreviatura DA.

¹¹ Cf. especialmente, Habermas, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. de Luiz Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 153ss.

pretensão de uma imanência material – e, portanto, histórica – na base da razão, na medida em que ela pode ser pensada como atividade de autoconservação, reprodução biológica e criação simbólica empreendidas por *organismos vivos*. Assim, as pretensões éticas da vida boa e da ordenação justa da sociedade têm seu pressuposto na autocompreensão de sujeitos que se referem a si mesmos e aos outros como agentes racionais corporificados, como razão na forma de natureza e natureza na forma de razão (DA, 58).

(ii) Na *Dialética Negativa*¹², aparece, de modo plenamente determinado, aquilo que se apresentava de modo ambíguo na *Dialética do Esclarecimento*: o papel positivo da *mimesis*, considerada como conceito-chave de uma *antropologia da razão*. Na obra de 1947, a positividade da *mimesis* permanecia ofuscada por uma abordagem que ressaltava sua manipulação regressiva, nos rituais antissemitas do nazismo e nas práticas naturalistas do estilo da indústria cultural. Contudo, já naquela obra, aparecia a ideia mestra de uma transformação da *mimesis* na interioridade do processo de instituição social da razão. Seja na leitura da constituição sacrificial do Ego idêntico, a partir dos embates de Ulisses com as potências míticas, na *Odisseia* (DA, 66ss), passando pela leitura conjunta de Kant, Sade e Nietzsche como arautos de uma concepção formalizada de moral (DA, 105ss), até as análises antropológicas e psicanalíticas do antissemitismo como imbricamento de mito e razão (DA, 204-226), a figura da *mimesis* permanecia como um modo fundamental de constituição da identidade (individual e coletiva), que opera com uma *tensão* (e não meramente como igualmente) entre assimilação e distanciamento do *Ego* em relação ao *Alter* (DA, 66). As considerações sobre a falsa projeção, baseadas na categoria freudiana do *Unheimliche* (DA, 206), não deixam dúvida de que o decisivo, no processo de constituição de uma razão identitária e unificante é o controle das formas miméticas de estabelecimento de um contato sensível com a multiplicidade do mundo. Na *Dialética Negativa*, essas análises retornam fundamentadas numa filosofia que tem o seu campo de forças definido pela relação entre os conceitos de

¹² Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. Doravante indicada pela abreviatura ND.

não-idêntico, razão, dominação da natureza, afinidade e primazia do objeto. Conquanto não possa fornecer, aqui, uma reconstituição detida da relação entre esses conceitos, basta, para os propósitos da construção do meu argumento, indicar que, nessa perspectiva, a razão não é um domínio incondicionado, mas um fenômeno da história natural¹³, um processamento pluridimensional de relações entre os homens e o mundo social e natural. As dimensões dessa relação da razão com aquilo que a condiciona (e que ela, por sua vez, constitui como identidade) são dadas, basicamente, por aquilo que Weber e Habermas chamaram de esferas axiológicas autônomas da ciência, da moral e do direito, e da arte e da expressão subjetiva. A ideia, de base kantiana, de que a razão é uma na diferença de seus usos, é considerada, na *Dialética Negativa*, como horizonte orientador para uma autorreflexão da razão. Com efeito, se o não-idêntico não é usualmente considerado pela visada objetivante da ciência, a “primazia do objeto” (ND, 184-193) levanta a pretensão de uma densidade axiológica do mundo natural e da corporeidade humana, irredutíveis à atitude de um observador externo (perspectiva da ciência), aspecto que deve ser levado em conta pelas esferas normativas da moral, do direito e da arte. Na esfera da ciência, a afinidade de razão e natureza (ND, 266) possui um potencial cognitivo inexplorado, mas é nas esferas da moral, do direito e da arte – e da atitude estética – que essa afinidade possui uma relevância decisiva para o equacionamento dos desafios da solidariedade numa “civilização tecnológica” (nos termos de Jonas¹⁴). A retomada do mimético na *Dialética Negativa* tem o sentido de indicar que a perspectiva de um momento objetivo no sujeito (ND, 178s) – momento esse dado pelo somático e pelo pulsional – revela um limite nas pretensões de uma objetivação plena do mundo social e natural, por um lado, e, além disso, aponta para a perspectiva de uma outra atitude, qualitativamente distinta, do intérprete da cultura que reflete sobre certa *naturalização da razão* (ND, 284s).

¹³ Cf. Die Idee der Naturgeschichte. In: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

¹⁴ Cf. Jonas, Hans. *O princípio responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica*. Trad. de Marijane Lisboa e Luiz Barros Montez. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio/Contraponto, 2006.

(iii) Falar de uma “naturalização da razão” – o termo é meu, pois Adorno usa o termo “história natural” para designar a mesma perspectiva hermenêutica¹⁵ – não é aludir a uma natureza originária, que seria o fundamento intocado da razão, da moral e da solidariedade. Nesse sentido, Adorno concordaria com a crítica de Rorty à ideia de fundar a solidariedade num nível além-do-humano. Contudo, diferentemente de Rorty, Adorno considera que há necessidade de uma teoria social que esclareça as razões da flutuação contingente da solidariedade nas diferentes comunidades. Além disso, a dimensão estética da *forma*, negligenciada por Rorty, recebe atenção especial na *Teoria Estética*¹⁶, como o médium pelo qual a arte consegue deslocar nossas perspectivas usuais de sentido e nos levar a uma identificação imaginativa com a experiência do(s) outro(s). Não posso, nos limites deste artigo, examinar em detalhe nem os termos da teoria social, nem da estética de Adorno. Contudo, gostaria de indicar como, em Adorno, uma solidariedade para com o *vivo* (que falta na consideração da contingência da solidariedade, em Rorty), pode oferecer uma perspectiva complementar, de potencial cognitivo real. É na sua consideração do belo natural (AT, 97-114) e da arte como antítese social da sociedade (AT, 14ss, 334ss, 350ss) que Adorno desenvolve a ideia de que a experiência estética da natureza e da arte são meios de uma autorreflexão do sujeito a respeito do processo – racional e social – de dominação social da natureza. Na arte e no belo natural, encontram-se imbricados os momentos da assimilação mimética do sujeito ao mundo sensível e do distanciamento abstrato proporcionado pelo conceito racional. Os procedimentos construtivos da arte não se utilizam de conceitos, mas articulam o médium sensível numa totalidade inteligível (AT, 145-154). O belo natural não é uma experiência imediata da natureza, mas a experiência da transformação histórica da natureza no processo da sua dominação racional e o vislumbre das condições da sua alteração qualitativa (AT, 55s). Nesse sentido, arte e belo natural são modalidades de experiência de solidariedade para com a natureza, para uma dimensão imanente à racionalidade, que não se esgota na mera posição de matéria-prima da autoconservação, nem na perspectiva

¹⁵ Cf. *Die Idee der Naturgeschichte*, *op. cit.*, p. 354.

¹⁶ Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt, 1972. Doravante indicada pela abreviatura AT.

objetivante das ciências. A dimensão da forma estética é a dimensão na qual os conteúdos, os problemas, os temas e os materiais legados pela tradição são articulados em uma linguagem que instaura uma relação autonomizada entre conteúdos sensíveis e procedimentos de instauração de sentido (AT, 219-222). É a relação dialética entre *mimesis* e racionalidade, presente no plano da *forma* estética (AT, 211-221, 326-330, 324-330), que poderia fornecer elementos para o entendimento das razões sociais e estéticas da contingência da solidariedade, e corrigir o viés idealista de Rorty.

A teoria formal da eticidade, de Honneth, fornece um valioso meio de superar a ausência de teoria social, que acomete a consideração que Rorty faz da solidariedade. Ela também é de uma coerência notável no que diz respeito a uma fundamentação normativa do conceito de solidariedade, remetido ao embate social de pretensões de reconhecimento, processo que estabelece as relações de estima social como parâmetros normativos reguladores da solidariedade em um nível inter-humano (sociedade). Entretanto, essa concepção de solidariedade não é alargada ao plano infra-humano (natureza). Afirmo que ela é alargada ao plano intra-humano (natureza interna) de um modo problemático, ao preço de certa desconsideração da relação entre corporeidade, moralidade e racionalidade. Honneth alude às formas primárias de desrespeito à integridade física dos seres humanos, à lesão de sua possibilidade de dispor do próprio corpo, presentes na tortura e na violação, conjunção de dor física e da humilhação de estar submisso à vontade de um outro. Cito o trecho decisivo, em Honneth:

Essa experiência de desrespeito não pode variar simplesmente com o tempo histórico ou com o quadro cultural de referências: o sofrimento da tortura ou da violação será sempre acompanhado, por mais distintos que possam ser os sistemas de legitimação que possam justificá-las socialmente, de um colapso dramático da confiança na fidedignidade do mundo social, e com isso, na própria auto-segurança (LR, 216).

O enfoque de Honneth é coerente com sua teoria mais geral do fenômeno moral como dinâmica de relações sociais que se transformam a partir de suas próprias tensões internas, rumo à universalidade e à igualdade de direitos – enfim, rumo a uma ampliação da solidariedade de estima social.

Contudo, ele parece introduzir o sofrimento de tortura e violação num âmbito não-histórico, em que a autorrelação prática dos sujeitos afetados é independente do sistema social de referências – isso contradiria todo o esquema interpretativo de Honneth a respeito da dialética entre autorrelação prática e relações sociais de reconhecimento, a menos que se queira introduzir uma dicotomia entre o histórico e o natural.

É certo que *outra interpretação* do mesmo trecho seria possível: Honneth talvez apenas afirme que a contingência que Rorty atribui ao fenômeno da solidariedade (e ao seu oposto, o da prática ou adesão à crueldade) encontra uma espécie de solo pré-reflexivo universal: o da vulnerabilidade radical do corpo – e com ele, do Eu prático – aos desígnios de agressão potencialmente presentes em outros sujeitos e em grupos.

Em todo caso, falta a Honneth uma explicitação mais detida dessa *zona opaca* localizada na fronteira do social, do corpóreo e do moral, na qual se inscreve a tortura e a violação¹⁷.

Em Adorno, a dialética de *mimesis* e razão permite abordar essa fronteira de um modo que é capaz de alargar a solidariedade inter-humana também para o mundo da natureza interna dos impulsos e carecimentos radicalmente individuais, que estão na base do sentimento de humilhação e dor presentes naquelas experiências de desrespeito da integridade física. Conquanto não possa apresentar aqui uma reconstituição detida das análises de Adorno a respeito do sofrimento, que ocupam trechos centrais da *Dialética Negativa* (Cf. ND, 202-204), desejo apresentar o seu aspecto fundamental. O decisivo é a ideia de uma *passagem*, de um entrelaçamento (*Verflochtenheit*) entre o físico e o espiritual, o não-linguístico e o linguístico, entre o somático e o psíquico. Em Adorno, trata-se de um processo de constituição da egoidade a partir de experiências miméticas, de assimilação e diferenciação de estímulos externos e internos. O psíquico – e o moral – se constitui sempre na imanência de uma relação com o corpo, e, portanto, com a dor. Nesse sentido, o linguístico se constitui como rede de significados (e aqui se

¹⁷ Cf. a esse respeito: “Escrituras do corpo”, e “Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno”, ensaios de Jeanne Marie Gagnebin. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

inscreve o social) de relações corpóreas, elas mesmas apenas parcialmente traduzíveis em linguagem. Adorno fala de um elemento “que se acrescenta” e que põe em movimento o pensamento (e a moral), sem se deixar dissolver completamente nele. Cito Adorno:

O que se acrescenta (*das Hinzutretende*) é impulso, rudimento de uma fase na qual o dualismo de extra e intramental ainda não estava de modo algum consolidado, nem para ser superado voluntariamente, nem como algo último, ontológico. O impulso, intramental e somático, conduz para fora, para além da consciência, à qual ele, porém, também pertence. Mas a práxis também precisa de um outro, que não se esgota na consciência, corpóreo, mediado pela razão e dela qualitativamente distinto. Ambos os momentos não são de modo algum experimentados em dissociação. Porém, a análise filosófica dispôs o fenômeno de tal maneira que ele, depois disso, não pode ser expresso na linguagem da filosofia de outra forma que como se fosse o caso de que se adicionasse à racionalidade algo outro (ND, 227s).

Pensar em uma mediação de somático e mental permite avaliar, lendo Honneth a partir de Adorno, a humilhação presente na tortura física como um fenômeno “histórico-natural”, isto é, como entrelaçamento de somático e mental, de linguístico-social e não-linguístico físico. Desse modo, seria possível, no interior mesmo da perspectiva teórica de Honneth, estender o alcance da solidariedade para todas as formas de sofrimento da natureza interna (não apenas aquelas acessíveis a um tratamento físico, médico, ou social, jurídico e político). Isso exigiria uma investigação complementar no sentido de uma teoria psicodinâmica do sofrer (para além dos quadros da psicanálise do vínculo de objeto, de Winnicott, a que Honneth recorre). Seria necessária uma teoria que penetrasse no “histórico-natural”, nas formas de constituição material do psiquismo.

Em Habermas, a Ética do Discurso insere a solidariedade no fundamento intersubjetivo da razão. Sua ambiciosa obra filosófica persegue uma cooperação entre ciências humanas e a filosofia, no sentido de uma ampliação das chances emancipatórias de um espaço público ameaçado por macrodinâmicas econômicas e políticas de âmbito global. Nesse sentido, seu recurso à psicologia da formação moral de Kohlberg, bem como aos resultados fornecidos pelas investigações de Selmann sobre

os estádios da adoção de perspectivas de interação, cumpre bem o projeto de uma reconstrução pós-metafísica da explicitação da unicidade da razão na diversidade dos seus usos: cognitivo, prático e estético.

Afirmo, contudo, que, em Habermas, como acontece em Honneth, há uma dificuldade de pensar uma solidariedade alargada ao âmbito da natureza e do sofrimento psíquico individual (natureza interna), e que essa dificuldade, no caso de Habermas, advém de certa hesitação em explorar o potencial comunicativo da experiência estética¹⁸. Habermas opera uma distinção rígida entre o objeto do *moralizável*, relativo às pretensões de justiça, presentes no mundo social das instituições, e o do *não-moralizável*, relativo às concepções concretas do bem-viver, presentes no mundo da vida (CMAC, 212). Isso afeta sua avaliação do potencial comunicativo – e assim, indiretamente, do potencial para a moral – da experiência estética. Desse modo, ficam sem possibilidade de um resgate discursivo pleno as aspirações a um tratamento não-objetivador da natureza, por um lado, e as pretensões a uma consideração não-reduzida do sofrimento psíquico individual, por outro.

(IV)

Há uma linha de reflexão filosófica que vai de Kant e Schiller, até Adorno e Marcuse, e que pensa a delicada relação entre ética e estética. Os trabalhos de Ricardo Barbosa, no Brasil, são uma boa amostra de como é possível repensar as questões de uma *solidariedade entre o estético e o ético*, levando em conta os ganhos cognitivos de uma concepção linguística e sócio-interativa da racionalidade¹⁹. Não posso, aqui, restituir a riqueza dessa linha de investigação. O presente artigo, de certo modo, é uma tentativa de justificar a sua relevância, para a filosofia contemporânea. Pretendo a seguir indicar brevemente como a filosofia de Adorno é uma via de abordagem que permite um

¹⁸ Cf. o instigante trabalho de Ricardo Barbosa: “Competência estética, consciência moral e linguagem”, que cito: “Em seus escritos posteriores (ao *Discurso filosófico da modernidade*), Habermas não mais entenderia o desenvolvimento artístico como um processo de aprendizado”. In: Araújo, Luiz B. L.; Barbosa, Ricardo J. C. (orgs.) *Filosofia prática e modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003, p. 34.

¹⁹ Cf. além do ensaio supracitado, especialmente os trabalhos: *Dialética da reconciliação: estudo sobre Habermas e Adorno*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1996; Para a ideia de uma estética discursiva. In: Cerón, I. P., e Reis, P. (orgs.) *Kant: crítica e estética na modernidade*. São Paulo: SENAC, 1999; Reconciliação como consenso? Sobre uma

equacionamento conjunto das três grandes dimensões da solidariedade – dimensões que a filosofia de Habermas tem mostrado certa dificuldade de abranger – solidariedade inter-humana, solidariedade para com a natureza, solidariedade para com o sofrimento psíquico individual. Limitar-me-ei a desenvolver alguns de seus aspectos.

Antes de tudo, cabe lembrar que, em Kant, a fundamentação independente do moral não excluía uma teoria das virtudes, a qual admite pressupostos estéticos para a receptividade do ânimo à lei moral²⁰. Schiller, em seus ensaios estéticos²¹, tentou elaborar ao máximo essa ideia, em termos de uma arte que fosse proporcionada ao objetivo de uma *formação estética da humanidade*, ela mesma de cunho amplamente comunicativo.

O potencial comunicativo da experiência estética, em Adorno, advém da ideia de uma “salvação profana do não-idêntico” (os termos de Habermas são adequados). Cito Adorno:

O comportamento estético deveria definir-se como a capacidade de sentir certos arrepios (*die Fähigkeit irgend zu erschauern*) (...) O que mais tarde se chama subjetividade, ao libertar-se da angústia cega do arrepiar-se (*Angst des Schauers*), é ao mesmo tempo o seu próprio desdobramento (*Entfaltung*); nada é vida no sujeito a não ser o que lhe dá arrepio (*als das es erschauert*), reação ao sortilégio total que o transcende. A consciência sem o arrepio (*ohne Schauer*) é a consciência reificada. Mas esse arrepiar-se, onde se move uma subjetividade sem ainda o ser, é o fato de ser tocado pelo outro (*das vom Anderen Angerührtsein*). É a partir dele que se constitui o comportamento estético, em vez de se lhe sujeitar. Semelhante relação constitutiva do sujeito à objetividade no comportamento estético enlaça

aporia da crítica de Habermas a Adorno. In: Lastória, Luiz A. C. N.; Da Costa, Belarmino C. G.; Pucci, Bruno (orgs.) *Teoria Crítica, ética e educação*. Piracicaba/Campinas: Editor UNIMEP/Autores Associados, 2001; A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, Dez/2005, p. 229-242.

²⁰ Cf. Kant, Immanuel. *La metafísica de las costumbres*. Trad. e notas de Adela Cortina Orts e Jesus Conill Sancho. Madri: Tecnos, 1989. Cf. especialmente Doctrina de la virtud, Introducción, XII: “Prenociones estéticas de la receptividad del ánimo para los conceptos del deber en general”, p. 253-259.

²¹ Cf. Schiller, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad. de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990; bem como, do mesmo autor, “Sobre a utilidade moral dos costumes estéticos”, in: Barbosa, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 55-67.

Eros e o conhecimento (AT, 489s).

Na medida em que envolve o “ser tocado pelo outro”, o comportamento estético é potencialmente voltado para a comunicação – como já mostrara Kant na *Crítica do Juízo*²² – de modo que atitude hipotética e descentramento de perspectiva (segundo Habermas, os pressupostos cognitivos fundamentais do participante do Discurso. Cf. CMAC, 195, 199) podem ser plenamente acolhidos no estético. O comportamento estético é “arrepio” das certezas não-tematizadas pelo sujeito, das suas referências tradicionais de sentido – inclusive morais²³. Nesse sentido, ele tanto favorece a atitude dubitativa e argumentativa a respeito dos pressupostos normativos das intuições morais adquiridas na socialização, quanto propicia o potencial para a imaginação de relações distintas, de modos diversos de interação com o outro – seja esse “outro” o mundo natural, o corpo e seus afetos, do indivíduo sofredor, esse Alter, próximo ou distante, de um Ego tornado falível. A abertura solidária para o inter-humano (sociedade), o infra-humano (natureza) e o intra-humano (natureza interna) é constituinte da própria subjetividade e da razão. Desse modo, na perspectiva antropológica de uma constituição alteritária da razão pelo mimético, seria possível integrar os elementos dispersos do conceito de solidariedade, reunindo-os em sua dialética histórica.

²² Cf. especialmente o § 39, “Da comunicabilidade de uma sensação” e § 40, “Do gosto como uma espécie de *sensus communis*”. In: Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 137-142.

²³ Habermas reconhece esse aspecto, em seu *Para a reconstrução do materialismo histórico* (São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 69). Contudo, como é indicado por Ricardo Barbosa, ele não desenvolve esse *insight* na direção de uma estética discursiva. Cf. Barbosa, 2003, p. 30ss.

— 6 —

As considerações de Adorno a propósito da *experiência metafísica* remetem a uma reflexão, recorrente em sua obra, sobre a dependência do pensamento em relação a um elemento de materialidade opaca que resiste a toda tentativa de assimilação a conceitos. A proposta deste artigo é reconstituir a constelação da experiência metafísica, em Adorno.

O pano de fundo das análises que se seguem é dado pela necessidade de confrontar a obra de Adorno com uma série de questões levantadas não apenas pelas intensas transformações da realidade sociocultural nas últimas décadas, como também pela dinâmica conflituosa das teorias sociais, estéticas e filosóficas contemporâneas². A investigação da experiência metafísica em Adorno, eis minha ideia de fundo, poderia servir como um primeiro passo para um trabalho mais amplo, que confrontasse a filosofia de Adorno com as alegações contemporâneas concernentes à filosofia moral e à estética regidas pelo princípio de uma *virada linguística* da filosofia – e, uma coisa não vai sem a outra –, de uma alegada *perda de relevância da dialética*. Nos limites deste trabalho, abordarei, em primeiro lugar, a questão, afim ao campo discursivo da experiência metafísica, da relação entre estética e ética em Adorno, comentando os trabalhos de três intérpretes. Num segundo momento, proporei uma reconstituição da constelação da experiência metafísica no autor. Por fim,

¹ Gostaria de agradecer aos comentários de Antônio Álvaro Soares Zuin à primeira versão deste texto.

² Nesse sentido, considero valiosos os apelos recentes de Fábio Durão a respeito da importância de se confrontar o movimento do pensamento de Adorno com essas duas séries de fenômenos, de modo a poder articular efetivamente o que ele chama de uma “dialética da fidelidade”. Cf. DURÃO, Fábio. As artes em nó. *Alea*. v. 5, Num. 1, jan/jun 2003, p. 49. Durão propõe os projetos de confrontar a teoria crítica de Adorno com o pós-estruturalismo, o pós-modernismo e a realidade brasileira.

defenderei, de maneira indicativa, os termos de uma *atualidade problematizante* da obra do autor frankfurtiano, atualidade que passa pela consideração de um *deslocamento estético de fronteiras* na base do pensamento contemporâneo.

Dialética de estética e ética?

Iniciarei meu comentário dos intérpretes de Adorno pelo ensaio de Jeanne Marie Gagnebin, *Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno*. Nele, há uma exposição clara do nexos entre as reflexões éticas e estéticas do autor, nexos que é dado pelos conceitos de *mimesis* e de razão. Assim, Gagnebin indica corretamente os motivos antropológicos e políticos da constituição da subjetividade na *Dialética do esclarecimento*, que estabelecem em primeiro plano a dimensão de recalque do momento mimético da racionalidade, operação fundamental para o complexo de processos de identificação que estão na base de fenômenos como o extermínio nazista. Desse modo, Gagnebin está em condições de fornecer uma determinação precisa do aspecto material que toca à constelação da experiência metafísica, ao reconstituir a reflexão adorniana sobre o antissemitismo nos termos de uma reação protorracional que remete

à nossa origem orgânica, a essa corporeidade primeira, ainda não determinada e não individuada, essa nossa “pobre vida” primeira e corporal (*leibhaft*) no sentido do corpo orgânico (*Leib*) não estruturado pela linguagem e pela individuação, antes de qualquer sujeito que possa dizer “eu”.³

Trata-se de considerar a imanência de um impulso mimético na constituição da subjetividade e da experiência, impulso mimético “destituído de qualquer aura estética”, como bem lembra Gagnebin⁴, e que aponta para uma passividade material originária na base da

³ GAGNEBIN Jeanne Marie. Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 87.

racionalidade. Ao cabo, a reflexão estética de Adorno mostraria a centralidade da arte como momento de salvação do impulso mimético, gesto que questiona a tendência do pensamento a uma coerência excessiva, paranoica, que reduz o mundo às operações de uma racionalidade absolutamente autárquica. Cito Gagnebin a esse respeito:

Enquanto o paranóico (que pode se esconder em cada sujeito autônomo do conhecimento) não deixa nada lhe escapar e, no seu delírio, edifica sistemas onde tudo tem seu devido lugar, é a mudança de lugar(es) habitual(is), o *deslocamento*, que marca a experiência estética. À “paixão taxonômica” do fascismo e do xenófobo a arte opõe, pois, o reconhecimento feliz *ou* angustiado, feliz e angustiado, da independência do mundo – cosmos ou caos – e da multiplicidade sensível na sua exuberância⁵

Assim, a experiência estética – metafísica, no sentido de Adorno, como se indicará adiante – é a experiência do *deslocamento* como princípio do pensamento e da ação. Gagnebin assinala que, em Adorno, a dimensão estética possui uma estreita afinidade com a esfera da moral, na medida em que ambas dizem respeito a um reconhecimento da alteridade, da “distância do real em relação a nós” e “entre o real tal como é e qual poderia ser”. A experiência estética, enfim, “pode configurar um caminho privilegiado para o aprendizado ético por excelência, que consiste em não recalcar o estranho e o estrangeiro, mas sim em ser capaz de acolhê-lo em sua estranheza”⁶. Ao caracterizar a reflexão ética de Adorno⁷, Gagnebin propõe sucessivamente os termos “ética da distância e do reconhecimento da alteridade”, “ética da resistência” e “ética do pensamento”⁸. Esses termos remetem à dimensão dialético-negativa do conceito de experiência metafísica, simultaneamente corpórea e espiritual, experiência que remete a um “pensar que saiba de sua passividade primeira” e “que reconheça essa dimensão de sofrimento e de corporeidade até no próprio pensamento”⁹.

⁴ Ibidem, p. 88.

⁵ GAGNEBIN, *op. cit.*, p. 91

⁶ Ibidem, p. 94.

⁷ Note-se que Adorno rejeita o termo “ética”, por suas conotações apologéticas, preferindo o termo “filosofia moral”. Cf. ADORNO, Theodor W. Probleme der Moralphilosophie. In: Thomas Schröder (ed.). *Nachgelassene Schriften*. Seção IV, v. 10. Frankfurt: Suhrkamp, 1996, p. 22s.

⁸ GAGNEBIN, *op. cit.*, p. 93-95.

Se Gagnebin assinala o caráter ambíguo da experiência que está na base da ética de Adorno, dado, por um lado, pela imanência de “um impulso quase físico-mimético, neste sentido pré-verbal e pré-lógico, um impulso em direção aquele que sofre”¹⁰ e, por outro, pela exigência racional da “construção de um sujeito autônomo, inscrito na reta linha da emancipação iluminista”¹¹, ela não propõe um encaminhamento mais detido a respeito do *estatuado da relação* entre essas duas dimensões.

Nessa via, talvez Claudia Rademacher, em *Belo e bom! Sobre a dialética de experiência ética e estética na filosofia ensaística de Adorno* possa nos ajudar, na medida em que põe abertamente as questões acerca de “em qual relação se encontram ética e estética” (como disciplinas filosóficas), e “se a estética tem de se orientar pela ética ou a ética pela estética”¹². Rademacher ressalta corretamente que Adorno respeita a diferenciação e autonomia das duas esferas, tanto no plano da experiência como no da reflexão filosófica, ao mesmo tempo em que faz da combinação (*Verknüpfung*) das duas esferas um tema sistemático de sua obra¹³. Sem postular nem isolamento, nem indiferenciação de ética e estética, a filosofia de Adorno seria uma tentativa radical de “superar a cisão histórica de mimesis e razão, ciência e arte”¹⁴. Segundo Rademacher, o programa filosófico adorniano seria orientado pela noção de *ensaio*, composição filosófica que desdobra a experiência da conjugação de ética e estética, em direção à utopia de uma reconciliação daqueles elementos cindidos. Tratar-se-ia, em Adorno, em suma, de conceber a filosofia como *experiência da verdade*, de uma verdade altamente problemática, uma vez que a filosofia só pode pôr-se como lugar-tenente da utopia, e apenas expressar a não-identidade dos conceitos com as coisas.¹⁵ A filosofia, especialmente na forma ensaio, seria o modelo da experiência não-restringida

⁹ Ibidem, p. 96.

¹⁰ Ibidem, p. 94.

¹¹ Ibidem, p. 95.

¹² RADEMACHER, Claudia. Schön und gut! Zur Dialektik von ethischer und ästhetischer Erfahrung in Adornos essayistischer Philosophie. In: Schweppenhäuser, Gerhard, e Wischke, Mirko (orgs.). *Impuls und Negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno*. Viena: Argument, 1995, p. 52.

¹³ RADEMACHER, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴ Ibidem, p. 53.

(*unreduzierten Erfahrung*), à medida que fosse capaz de expressar o momento mimético, fugidio ao conceito, por meio do princípio interno – experiencial, estético – de sua composição. A mediação dialética de experiência ética e experiência estética ter-se-ia consumado exemplarmente no ensaio filosófico adorniano¹⁶. Se, por um lado, o móvel da experiência ensaística é moral – o de “deixar o sofrimento ser pronunciado”, como afirma Adorno na *Dialética Negativa*¹⁷ – sua composição possui afinidade com a arte, se se considerar o seu fundamento mimético e expressivo¹⁸.

Rademacher afirma que o ensaio desenvolve uma tensão entre os polos ético e estético da experiência, tensão que não é resolvida numa síntese, mas alcança o seu gume crítico na mediação de reflexão conceitual e sensibilidade¹⁹. Ora, tanto a experiência estética quanto a experiência moral são constituídas pela mediação de momentos somático-miméticos e reflexivo-rationais.

A experiência moral e a experiência estética são dimensões complementares de uma experiência não-restringida. Constitutivas para ambas as formas de experiência, assim como para sua relação de complementaridade recíproca é o entrelaçamento (*Ineinanderspielen*) de experiência corpórea e reflexão, de mimesis e razão. A “infiltração” (*Infiltration*) recíproca de ambos os momentos tanto na experiência estética quanto na moral assinala a interdição de encerrar cada uma das duas formas de experiência e suas correspondentes disciplinas filosóficas em uma dimensão estanque²⁰.

Nesse sentido, Rademacher afirma que não seria apropriado constranger a experiência moral e a experiência estética a uma relação hierárquica pela qual uma deveria fundar a outra. A relação entre ambas, objeto dos esforços expressivos da filosofia ensaística de Adorno, seria, antes, a de “um imbricamento (*interne Verschränkung*) e de uma

¹⁵ Ibidem, p. 54.

¹⁶ Ibidem, p. 55.

¹⁷ Adorno, *Negative Dialektik* In: *Gesammelte Schriften*. v. 6. Frankfurt: Suhrkamp, 1977, p. 29.

¹⁸ RADEMACHER, *op. cit.*, p. 56.

¹⁹ RADEMACHER, *op. cit.*, p. 57.

²⁰ Ibidem, p. 58.

interação (*Zusammenspiel*) dos momentos corpóreo-mimético e cognitivo-reflexivo²¹ da experiência. Não só a filosofia moral, como também a teoria estética orientar-se-iam pelo *telos* da expressão dessa constelação fundamental da experiência. Na teoria estética, isso seria realizado de um modo orientado por seus objetos, pela leitura do caráter de enigma de cada obra de arte, de seu imanente conteúdo de verdade, por meio de uma “imersão no particular”²² (*Versenkung ins einzelne*) das obras. Nesse sentido, a teoria estética seria eminentemente experiencial. Na filosofia moral, tratar-se-ia de trazer à tona o teor objetivo (*Objektivitätsgehalt*) que subjaz à experiência moral, sem nenhuma reabilitação de um culto da autenticidade ou de uma interioridade imediata, mas reconhecendo, diversamente, a irredutibilidade do impulso mimético²³. A filosofia de Adorno teria descoberto, na verdade, que a *reflexividade* é o momento inerente tanto à experiência estética quanto à moral, fornecendo a ligação entre ética e estética filosóficas. Se há uma “infiltração do estético no moral” (*Infiltration des Ästhetischen mit dem Moralischen*), como afirma Adorno, na *Teoria Estética*²⁴, Rademacher esclarece bem que: “infiltração não significa subsunção da estética a um ditame moral exterior, nem a revogação da autonomia moral por um ‘sim e não do paladar’ (nos dizeres de Nietzsche), mas a abertura não-intencional e indireta de cada esfera à outra”²⁵. Trata-se de ressaltar o caráter de resistência da filosofia, bem como o da arte, que contradizem a hipóstase da separação de *mímesis* e racionalidade, buscando, no desdobramento da conjunção de experiência estética e moral, a convergência utópica de uma relação de não-violência entre razão e sensibilidade²⁶. Rademacher retoma as felizes expressões de Reinhard Kager: a arte seria “mímesis racional”, e a filosofia, “racionalidade mimética”. Ao comentar a pergunta de Klaus Gunther sobre se a experiência estética poderia ensinar moralmente, Rademacher introduz um *deslocamento* na questão, pois, diversamente,

²¹ Ibidem, p. 58.

²² Ibidem, p. 59.

²³ Ibidem, p. 60.

²⁴ ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. In: *Gesammelte Schriften*. v. 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, p. 79.

²⁵ RADEMACHER, *op. cit.*, p. 61.

²⁶ Ibidem, p. 61.

Experiência estética e impulso moral são, para Adorno, dois lados de *uma* mesma experiência íntegra e abrangente, e compartilham o *telos* de uma superação do sofrimento da divergência irreconciliável de espírito e natureza, que pesa objetivamente sobre a humanidade. Se a experiência estética sempre possui uma dimensão moral, o impulso moral sempre possui uma dimensão corpórea e sensível, isto é, um componente estético²⁷.

Enfim, como ela põe a questão: “*nós podemos, desse modo, não apenas aprender moralmente com a experiência estética, como o aprendizado moral não é possível sem experiência estética*”²⁸. Considero que Rademacher é bastante precisa nas suas observações a respeito da experiência estética e da experiência moral, e sobre suas relações na constituição da filosofia de Adorno como um empreendimento eminentemente experiencial e autorreflexivo. Fica a ser explicado, contudo, que *tipo* de experiência corpórea e que modalidade de pensamento são mobilizados pela experiência não-restringida – experiência metafísica, pode-se firmar, na concordância, como o espírito da dialética negativa de Adorno –, e, além disso, falta esclarecer de que modo a estética filosófica possuiria autonomia em relação à experiência moral, se esta última é o móvel da filosofia, como Rademacher propõe, a respeito de Adorno. Enfim, fica a ser mais bem esclarecido o teor da dialética de experiência e reflexão em Adorno.

O conceito de experiência metafísica, por fim, é diretamente visado por Jay Bernstein, em seu ensaio *Por que salvar a aparência? Experiência metafísica e a possibilidade da ética*. Bernstein interpreta a experiência metafísica em Adorno como uma reação modernista ao desencantamento do mundo realizado pelo esclarecimento, o qual teria forçado um dilaceramento catastrófico entre universalidade e particularidade, conceito e coisa²⁹. As reflexões metafísicas de Adorno, como nota Bernstein, concentram-se na última parte da *Dialética Negativa*, foco de sua busca por um sentido de transcendência, após o evento

²⁷ Ibidem, p. 63.

²⁸ Ibidem, p. 64.

histórico-mundial de Auschwitz. Pensar ainda em transcendência, significaria, assim, pensar em uma alteridade em relação à imanência infinitamente má de Auschwitz. Bernstein reconhece corretamente que a concepção metafísica de Adorno é orientada em sentido material, na medida em que estabelece a primazia da experiência mimética do horror físico diante da tortura e da morte no encaminhamento de qualquer orientação filosófica contemporânea para a moral³⁰. Como bem indica Bernstein, o conceito de experiência metafísica deve ser interpretado a partir da constelação de três noções decisivas na *Dialética Negativa*, as de “não-idêntico”, “metafísica” e “experiência”³¹. Assim, ele reconhece a centralidade das noções adornianas da *não-identidade*, como condição da identidade, e do *deslocamento* da noção de *metafísica*, da esfera do inteligível e do teológico para o plano do corpóreo, do contingente e do individual³². Segundo ele, a experiência estética é para Adorno o modelo da experiência metafísica, com sua noção de *aparência* (*Schein*) descolada de qualquer representacionalismo³³. A aparência estética é aparição do que não-é, “promessa do não-aparente”, na medida em que articula o espaço de uma transcendência na imanência, desafiando a separação brutal de corporeidade e espiritualidade promovida pelo esclarecimento. Essa alteridade radical expressa pelas obras de arte traz ao plano da experiência a abertura, a historicidade e a densidade material do mundo objetivo, reconfigurando criticamente as forças do existente³⁴.

Bernstein aproxima o conceito adorniano de *aparência* ao conceito de *aura*, de Benjamin, na medida em que se trata, em ambos, da articulação, na aparência artística, de uma distância do objeto em relação ao excesso antropomórfico e paranoico da intenção subjetiva, da criação da possibilidade de um olhar *das coisas*, de um “sentido além do sentido identitário” imposto pela coerência racional-instrumental. Bernstein afirma que a experiência metafísica adorniana,

²⁹ BERNSTEIN, Jay M. Why rescue semblance? Metaphysical experience and the possibility of ethics. In: Huhn, Tom e Zuidervaart, Lambert. *The semblance of subjectivity: essays in Adorno's Aesthetic Theory*. Cambridge: MIT Press, 1997, p. 178s.

³⁰ Ibidem, p. 184-186.

³¹ Ibidem, p. 186.

³² Ibidem, p. 185.

³³ Ibidem, p. 205.

³⁴ BERNSTEIN, *op. cit.*, p. 207.

eminentemente estética, é condição de possibilidade da experiência ética. Isso porque somente ela seria capaz de articular a reversão do excesso intencional e antropomórfico do esclarecimento, e trazer à expressão a experiência da perda da experiência³⁵ e a visada silenciosa das coisas³⁶. Segundo Bernstein, a experiência estética torna possível a perspectiva moral da experiência, uma imagem moral especulativa de um mundo em que a felicidade sensível e a virtude racional poderiam convergir na imanência da experiência – em suma, Adorno teria se apropriado, de maneira materialista, da doutrina kantiana do inteligível³⁷.

A experiência da aura da obra de arte é, assim, a experiência da possibilidade de experiência, em sentido enfático. Experienciar essa possibilidade é apossar-se da imagem moral do mundo – na aparência. Essa experiência é metafísica não apenas porque remete ao que transcende o contexto de imanência, mas por fornecer uma apropriação do mundo aos poderes racionais fundamentais do sujeito (reação, síntese, juízo) (...) desse modo, a salvação da aparência desvia-se do pensamento identificador ao revelar a possibilidade de uma forma de sentido e de interação de sujeito e objeto que não é identitária (p. 208).

Nesse sentido, Bernstein julga poder equacionar suficientemente os aspectos materiais e espirituais da experiência metafísica, fundando a dimensão de transcendência da moral na abertura de sentido do estético. Permanece ainda a ser explicado porque Adorno julga que “não há vida correta na falsa”³⁸, isto é, como a dissolução progressiva da experiência sob os estádios mais avançados do esclarecimento – do *capitalismo*, que desaparece do comentário de Bernstein – teria levado a uma problematização radical da própria possibilidade da arte e da experiência moral. Em outros termos, se a aparência estética pode salvar a possibilidade da moral, como fazê-lo em meio a um sistema universal de dominação que opera via produção da identidade? Bernstein abstrai do momento crucial adorniano de crítica da economia política, o que pesa sobre sua interpretação global da constelação da

³⁵ Já anunciada e expressa artisticamente por Baudelaire. Cf. Bernstein, *op. cit.*, p. 201.

³⁶ Modo como Benjamin põe a questão, a propósito da aura. Cf. Bernstein, *op. cit.*, p. 204.

³⁷ *Ibidem*, pp. 191, 207s.

³⁸ Cf. ADORNO. *Minima Moralia*. p. 33.

experiência metafísica como um déficit da compreensão do teor material e prático da reflexão de Adorno sobre a experiência metafísica.

A constelação da experiência metafísica

Adorno já havia elaborado, nos cursos *Terminologia Filosófica*³⁹ (1962/1963) e *Metafísica: Conceito e Problemas*⁴⁰ (1965), alguns dos traços decisivos do conceito de experiência metafísica, mas é na *Dialética Negativa* que ele explicita suas conexões com os motivos centrais de sua obra. Trata-se de uma reflexão cerrada sobre o estatuto filosófico da dialética, concebida como um conjunto de *experiências de pensamento* que não se encerram em nenhum sistema, mas que tampouco apresentam um caráter arbitrário e errático. Adorno já fizera menção a esse tipo de orientação filosófica a título de “firmeza sem doutrina”⁴¹ (*Unbeirbarkeit ohne Doktrin*), na *Dialética do Esclarecimento*. Em *Minima Moralia*, no aforismo intitulado “Lacunas”, Adorno reflete sobre o primado da experiência na constituição do pensamento filosófico, que sempre advém no confronto com uma alteridade em devir que não se deixa reduzir a prescrições metodológicas abstratas. A citação que segue, daquele aforismo, alude a um primeiro aspecto fundamental do conceito de experiência metafísica, a saber, a sua afinidade com um pensamento não encerrado no fetiche do sistema dedutivo:

O conhecimento se dá numa rede onde se entrelaçam preconceitos, intuições, inervações, autocorreções, antecipações e exageros, em poucas palavras, na experiência, que é densa, fundada, mas de modo algum transparente em todos os seus pontos (...) Todo pensamento que não é ocioso traz a marca da impossibilidade de sua legitimação plena...⁴²

Essa defesa de um pensamento sempre insuficiente diante de suas premissas, de suas pretensões, é orientada por uma atenção especial da filosofia de Adorno como um todo ao *momento prático do*

³⁹ Cf. ADORNO, *Philosophische Terminologie*, p. 181s.

⁴⁰ Cf. ADORNO, *Metaphysik: Begriff und Probleme*, p. 141, 218-223.

⁴¹ ADORNO, *Dialética do Esclarecimento*, p. 222.

⁴² ADORNO. *Minima Moralia*, p. 69s. Modifiquei em parte a tradução. Cf. o original: “Erkannt wird vielmehr in einem Geflecht vom Vorurteilen, Anschauungen, Innervationen, Selbstkorrekturen, Vorausnahmen und Übertreibungen, kurz in der dichten, fundierten, aber keineswegs an allen Stellen transparenten Erfahrung” (p. 90).

pensamento. Nesse sentido, a experiência metafísica, em Adorno, assinala uma apropriação dialética (e material) do primado kantiano da razão prática.

Na *Dialética Negativa*, a constelação da experiência metafísica é dada por dois polos irredutíveis e imbricados:

- por um lado, aponta para a primazia do objeto e a esfera material: o polo do não-idêntico, da não-referencialidade da natureza interna (e do sofrer, irredutível a uma intenção) e,
- por outro lado, aponta para o momento do sujeito e a racionalidade: o polo da orientação da consciência para a verdade, para a beleza, para a felicidade e para a vida correta.

Os *modelos* adornianos da experiência metafísica são dois, refletem aspectos dessa ambiguidade fundamental e ressaltam diversamente alguns de seus elementos.

Em primeiro lugar, há o modelo fundamental da *experiência infantil*, que é uma experiência da imanência não inteiramente assimilável do mundo sensível, de sua diferença ameaçadora e sedutora, o qual é remetido à experiência estética – modelo que Adorno remete a Proust. Nessa dimensão da experiência metafísica, o horror da criança diante da pilha de carcaças de animais é também uma exigência de verdade: nós somos *isso* também⁴³. Esse horror, que funda a possibilidade de uma participação no sofrimento do outro, não está longe do prazer mimético experimentado pelas evocações de nomes de lugares onde nunca se esteve, de nomes que parecem esconder/entregar o núcleo sensível da ideia de felicidade⁴⁴. Essa experiência infantil do prazer e do medo, nas coisas mortas e nos nomes, que, ambos, parecem trazer o oculto à superfície, trazer a diversidade ameaçadora do mundo à consciência, é *metafísica* porque compreende tanto uma orientação para a verdade das coisas quanto para um envolvimento do sujeito com um campo de sentidos não subsumível a conceitos.

O outro modelo básico da experiência metafísica é o da

⁴³ Cf. ADORNO, *Philosophische Terminologie*, zur Einleitung. Volume 2. Frankfurt: Suhrkamp, 1989, p. 181s.

⁴⁴ Cf. ADORNO, *Metaphysik: Begriff und Probleme*. Editado por Rolf Tiedemann. In: *Nachgelassene Schriften*. Parte IV: Conferências. Volume 14. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, p. 141, 218-223.

experiência estética da resistência à clausura do sentido identitário, científico e funcional, imposto ao mundo e à subjetividade pelo Esclarecimento – experiência que também articula uma dimensão ética – modelo que Adorno remete a Kafka e Beckett. Nessa dimensão da experiência metafísica, a redução ao mínimo das pretensões cognitivas, expressivas e práticas dos sujeitos, expressa pela arte, é também uma exigência de verdade, beleza e justiça: no *Processo*, de Kafka, ao morrer “como um cão”, K. é mais do que um cão: é um homem que sofre uma injustiça inominável. Em Beckett, o apagamento de cenário histórico e de intenção subjetiva, os personagens que esperam apenas a aniquilação final remetem a uma vingança para com um mundo de calmantes, relógios e telescópios, em *Fim de Partida*, mundo de quinquilharias que distancia os homens de qualquer diferenciação real da experiência. Essa experiência configurada esteticamente, do homem que vai morrer no meio de um universo social sem compaixão e sem alteridade, é *metafísica* porque realiza uma imersão no teor material da subjetividade, ao mesmo tempo em que aponta, em negativo, para o desejo de superação das amarras sociais de sentido que restringem a experiência, em sua dimensão estética e ética.

Experiência metafísica, em Adorno, enfim, é experiência estética e ética, de *mimesis* e de expressão. Trata-se de uma dialética *negativa* de *mimesis* e expressão, porque não impõe a constituição de um sistema positivo de poética ou de ética. Trata-se de uma *dialética* negativa porque é um processo de constituição recíproca da subjetividade e da alteridade, de razão e sensibilidade, de consciência e natureza interna. A experiência metafísica é a de um impulso mimético que advém sempre como suplemento, como diferença inassimilável ao conceito. Nesse sentido, assumindo a dialética de *mimesis* e expressão na experiência, ao invés de falar de uma dialética de experiência estética e de experiência ética, talvez seja mais correto falar de uma *dupla significação estético-moral, da experiência metafísica*, experiência de um imbricamento de razão e natureza, de abertura do sujeito a uma objetividade – que não é totalmente coberta pela representação – da natureza, da arte, das demandas éticas postas por outros sujeitos.

Proponho que o momento *mimético e expressivo* da experiência metafísica em Adorno seja compreendido a partir da constelação da

primazia do objeto, núcleo filosófico da *Dialética Negativa*. No espaço permitido por esse texto, limitar-me-ei a indicar a relação entre *mimesis*, expressão, primazia do objeto e transição da metafísica para o materialismo, que ressalta a dimensão *prática* da dialética, em Adorno. Se, em Kant, a metafísica é o lugar do sublime, de uma remissão do sensível, no que ele tem de imensurável, a um fundamento prático suprassensível, em Adorno, trata-se de um *sublime não-sublime*, imanente, lugar do apelo a uma transcendência “sem lugar”, de uma experiência do negativo contrária à “socialização da indiferença metafísica”⁴⁵, promovida por uma sociedade que conjurou a morte com os ritos da propriedade. Cito Adorno:

Experiência subjetivamente liberta e experiência metafísica convergem na humanidade (*Humanität*). Desde sempre a expressão de esperança, como a que irradia das grandes obras de arte, é constituída pela expressão da esperança dos homens, inclusive na era de seu emudecimento, e com mais força do que nos textos teológicos tradicionais (...) O que significa que nem tudo é vão, existe graças à simpatia com o humano, à auto-reflexão da natureza nos sujeitos (*Selbstbesinnung der Natur in den Subjekten*). Somente na experiência da sua porção de natureza (*Naturhaftigkeit*), é que o espírito se ergue da natureza⁴⁶. (ADORNO, 1998)

A dialética é orientada em sentido mimético e material na medida em que a pretensão racional e filosófica à universalidade, necessidade e totalidade é confrontada, é *deslocada* pela imersão da razão na natureza, imanência que é fundante para os conceitos práticos por excelência, os de humanidade e liberdade. Trazer à expressão, isto é, articular racionalmente, ainda que de um modo exterior ao sistema, o pertencimento da humanidade à natureza, é *deslocar* a coerência tendencialmente paranoica da razão e da humanidade, em direção a um sentido de abertura metafísica, de desvanecimento do potencial de barbárie contido em uma razão que opera sem atenção à qualidade material e sensível do mundo e da humanidade. Há uma passagem em Proust que é inteiramente metafísica, no sentido adorniano. Trata-se

⁴⁵ ADORNO, *Negative Dialektik*, op. cit, p. 388.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 389s.

de um trecho de *No caminho de Swann*, em que o jovem Marcel sofre uma desilusão com os grandes ideais que guiavam o seu sonho de tornar-se escritor, encontrando, ao mesmo tempo, a maneira de continuar a perseguir-lo, abandonando-se à multiplicidade sensível do mundo, à sua abertura de sentido:

Quantas vezes, depois daquele dia, em passeios para os lados de Guermantes, não me pareceu ainda mais angustioso que antes não ter qualquer inclinação para as letras e ser obrigado a renunciar de vez a tornar-me um escritor célebre? A mágoa que eu sentia, enquanto ficava a sonhar sozinho, um pouco distante dos outros, me fazia sofrer tanto que meu espírito, para não mais senti-la, por si mesmo, numa espécie de inibição diante da dor, deixava inteiramente de pensar nos versos, nos romances, em um futuro poético com o qual minha falta de talento me proibia de contar. Então, bem longe, de todas essas preocupações literárias e em nada a ela relativos, eis que de repente um telhado, um reflexo de sol sobre uma pedra, o cheiro de um caminho, faziam-me parar por um prazer especial que me davam, e também porque tinham o aspecto de quem guarda, além do que eu via, algo que me convidavam a vir pegar e que, apesar de meus esforços, eu não conseguia descobrir. Como eu sentisse que aquilo se encontrava neles, ficava ali, imóvel, a contemplar, a respirar, a tentar ir, com o pensamento, para além da imagem ou do aroma⁴⁷.

Esse pequeno trecho de Proust indica que a verdade da aparência, essa verdade mimética e avessa à intenção subjetiva, é aquilo que a concepção expressiva de razão, fundamento da dialética negativa de Adorno, propõe trazer ao pensamento. De acordo com essa perspectiva, poder-se-ia afirmar que a teoria filosófica, seja reflexão estética ou filosofia moral, é, de certo modo, “deslocada” para o imperativo de uma atenção mimética a essa verdade fugidia do sensível. Nesse sentido, gostaria de concluir minha reconstituição da constelação experiência metafísica de Adorno reunindo quatro hipóteses interpretativas que articulam o que foi exposto: 1) a noção de experiência metafísica permite discernir, como um fio vermelho, a continuidade das preocupações filosóficas de Adorno, desde seus primeiros trabalhos

⁴⁷ PROUST. *No caminho de Swann*. In: *Em busca do tempo perdido*. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 150.

até os últimos; 2) na experiência metafísica, a interrelação de experiência corpórea e reflexividade tem seu fundamento na ideia de razão como rememoração da natureza no sujeito; 3) a experiência metafísica permite discernir o primado do interesse da práxis na filosofia de Adorno, na ideia de uma liberdade ancorada no momento corpóreo, mimético, da experiência humana; 4) a experiência metafísica, em Adorno, remete a um sublime desvinculado de um arcabouço transcendental da razão prática, dependente, por outro lado, de pequenas experiências da abertura do sentido do sensível.

A atualidade problematizante da estética do deslocamento de Adorno

Gostaria de defender, por fim, a tese de que a obra de Adorno guarda uma atualidade que não tem sido explorada em sua plenitude. A partir do que foi indicado a respeito da constelação conceitual da experiência metafísica, seria possível pensar, a título indicativo, nos seguintes problemas que confrontam o “desafio comunicativo” da filosofia contemporânea à dialética negativa: A Ética do Discurso tem ressaltado a orientação de uma virada linguística na filosofia. A partir dessa perspectiva, a dialética tem sido vista como procedimento filosófico ultrapassado. Argumento, de modo contrário, que o sentido da atualidade do pensamento de Adorno residiria na *volta ao material*. Isso poderia ser explicitado em duas vertentes: a) mostrar a objetividade inarredável da esfera de imanência material representada pelas relações sociais de produção nas formas linguísticas e nas trocas comunicativas e b) mostrar a irredutível imanência da esfera material representada pelos estratos pulsionais e corpóreos nas formas linguísticas e em suas articulações comunicativas. Esse percurso levaria em consideração o movimento próprio da filosofia de Adorno, que poderia ser descrito nos termos de uma *rememoração da natureza no sujeito*⁴⁸ e de uma *primazia do objeto*⁴⁹, como indiquei a propósito da experiência metafísica.

Nessa mesma perspectiva geral, caberia voltar a atenção para os excursos filosóficos de Adorno sobre a indústria cultural, e pensar no impacto *antropológico* da transformação do setor econômico da indústria

⁴⁸ Cf. ADORNO, *Negative Dialektik*, p. 181.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 185.

cultural, de uma posição inicialmente marginal e dependente de setores mais fortes – o que era o caso na época da redação da *Dialética do Esclarecimento* (meados dos anos quarenta)⁵⁰ – até sua consolidação como setor central da economia em escala mundial. Seria preciso, a partir daí, elevar ao plano do conceito a figura universal de um *Kulturkapitalismus*, um capitalismo cultural, no qual há uma fusão de toda e qualquer produção de mercadorias com sua “culturalização”, sua associação a práticas e ideais de entretenimento e *empowerment*. As incidências desse fenômeno na percepção da política e das questões estéticas e morais deveriam ser urgentemente investigadas⁵¹.

De modo correlato, em uma época de inflação de discursos psicologizantes, que se infiltram nas compreensões contemporâneas a respeito do corpo, da sociedade e da alteridade, seria importante revisitar as reflexões adornianas sobre a liquidação do sujeito⁵². Seria preciso pensar, em confronto como o quadro atual, nas novas configurações psíquicas presentes em fenômenos apenas entrevistos, ou mesmo ignorados por Adorno, como a ascensão do princípio do gozo como imperativo estético e moral universal e o investimento psíquico crescente em práticas e relacionamentos virtuais, mediados pela rede mundial de computadores, que articulam todo um regime de subjetivação da aparência e de iconização de toda discursividade e sua indiferenciação modal em relação a práticas alheias ao imperativo da comunicação direta⁵³.

São as próprias transformações históricas na era do capitalismo tardio que tornam plausível a proposição de tarefas para um *deslocamento da teoria* na direção da dialética de sociedade, razão e natureza. Pensar filosoficamente a atualidade é pensar as formas que

⁵⁰ Cf. a avaliação da posição econômica da indústria cultural em ADORNO & HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, p. 115.

⁵¹ É interessante, nesse sentido, a observação de Jeanne Marie Gagnebin em que concorda com Konrad Paul Liessmann, de que a indústria cultural é um empreendimento sistemático de *abolição da distância* entre sujeito e existente, o qual impede que a experiência estética propriamente dita se constitua. Cf. Gagnebin, *op. cit.*, p. 93.

⁵² Cf. a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, pp. 143-146, 189-192.

⁵³ Cf. Charles Melmann, *O homem sem gravidade*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003, e de Christoph Türcke, *Erregte Gesellschaft: Philosophie der Sensation*, München: C.H. Beck, 2002.

assumem a razão, na unidade dos seus domínios teórico, estético e ético. Nesse sentido, a reflexão adorniana desenvolvida em torno da questão da experiência metafísica representa um apelo para um reconhecimento filosófico do caráter problemático de nossa experiência contemporânea, e dos modos pelos quais a filosofia dela tem se ocupado.

– 7 –

Adorno possui um procedimento recorrente que é o de tratar questões epistemológicas e morais em excursos estéticos e o de tratar questões estéticas em excursos dialéticos sobre a irracionalidade da razão. Meu objetivo aqui é o de rastrear as implicações filosóficas da temática da expressão do sofrimento na *Teoria Estética*. Desse modo, pretendo articular a hipótese de que o reconhecimento da não-identidade do corpo é a experiência fundamental da filosofia de Adorno. Isso implica uma concepção expressiva de razão e uma estética antissubjetiva. Recorrerei então ao comentário da obra *Resumo de Ana*, de Modesto Carone, para tentar explicitar essas implicações do pensamento de Adorno.

Expressão do sofrimento como tema fundamental da *Teoria Estética*

O que Adorno entende por expressão do sofrimento? A ideia comparece diversas vezes na *Teoria Estética*, mas também na *Dialética Negativa*. Em ambas as obras, trata-se de uma tentativa de resgatar a dignidade do sensível para o pensamento filosófico. Esse resgate é buscado em termos do reconhecimento de uma não-coincidência entre o conceito e aquilo que é visado por ele, por um lado, e no esforço de construir um modelo para a compreensão da atividade filosófica e da experiência estética, por outro. Desse modo, a expressão do sofrimento aparece, na *Dialética Negativa*, como o esforço do pensamento em registrar, através dos conceitos, o que não se deixa captar conceitualmente. A filosofia aparece, nessa perspectiva, como uma atividade propriamente *expressiva*: trata-se da tentativa de manifestar que razão e sujeito são constituídos por uma *materialidade não-representável*. Isso parece colocar um problema: como se pode expressar algo que não pode ser representado? A solução

adorniana é nada menos do que a marca distintiva de seu pensamento. Por não possuir inteiramente nenhum de seus objetos, a filosofia deve renunciar à concepção de verdade fundamentada na ideia de uma representabilidade plena do real, em prol de uma noção de verdade segundo a qual o real é aquilo que o pensamento deixa fora de seus conceitos. É por isso que a metafísica, em Adorno, só é possível na reflexão da opacidade da esfera material, do sofrimento físico, do impulso, como momentos constituintes da subjetividade e do pensamento. Há o projeto de uma *dialética negativa*, assim, somente quando se reconhece a *ilegibilidade* fundamental do mundo ao sujeito.

Mas é aí que se torna perfeitamente plausível perguntar: por que, segundo Adorno, o caráter expressivo da razão se daria no confronto com o *sofrimento*? A resposta a essa questão é articulada na *Teoria Estética*. Trata-se, acima de tudo, de pensar a razão como a experiência de uma *contradição objetiva*: a consciência é como uma espécie de precipitado da dominação da natureza no sujeito – e ela só é possível no fracasso dessa mesma dominação, na persistência de uma esfera de natureza não-organizada, de materialidade não racionalizada na constituição do sujeito. Nesse sentido, a *Teoria Estética* fará da expressão do sofrimento a ideia regulativa do artístico. De acordo com essa perspectiva, o artístico dar-se-ia como expressão de uma *verdade além da intenção*, além do centro organizador do sujeito da representação. E é o sofrimento esse índice de não-intencionalidade, que cabe a arte (e à filosofia) recuperar para a razão. Uma vez que Adorno não fornece uma definição para essa “expressão do sofrimento”, só é possível reconstituir o seu sentido de maneira indireta, por meio da articulação da ideia de expressão com a de não-intencionalidade, na *Teoria Estética*.

Se o sofrimento é o índice da natureza dominada no sujeito, a expressão estética é pensada por Adorno como expressão de algo objetivo, que resiste à dominação. A não-identidade da natureza com o seu conceito e seu uso é registrada, na filosofia de Adorno, como *belo natural*, “o vestígio do não-idêntico nas coisas, sob o sortilégio da identidade universal”¹. Com a noção de belo natural, Adorno pretende articular uma expressividade da razão, capaz de, ao invés de representar a redutibilidade da natureza aos esquemas da autoconservação, trazer

à expressão a objetividade irredutível presente no sujeito e na razão, como sofrimento, como natureza dominada.

Acontece que Adorno está consciente de que cria uma aporia com a ideia de expressão do sofrimento: se esse é irrepresentável, como a arte e a filosofia podem lidar com ele? A expressão do sofrimento não teria lugar meramente nos grunhidos do animal torturado? Um grito de dor ou um gesto do braço apertando o lugar dolorido não representam nada, mas *expressam* aquilo que eles são como *performance*: o ato de tentar liberar uma passagem para o sofrimento, fazendo com que ele termine. Como Adorno pretende trazer essa dimensão performativa da expressão do sofrimento para o interior da filosofia, que lida com conceitos, e da arte, que lida com configurações sensíveis estruturadas subjetivamente?

Esse problema, na verdade, remete ao pronunciamento de Adorno, de que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”². A questão, aqui, é a da *possibilidade* da expressão do sofrimento, num estádio histórico que tornou problemática toda relação da consciência com um além-do-existente. É possível pensar que escrever poemas, *ainda*, seria um “ato bárbaro” em sentido *positivo*, de rompimento da “civilizada” relação com a história e com o sofrimento, pois, “se hoje se tornou impossível escrever poemas”, isso se deve à tendência da cultura mediatizada pela indústria em converter todo sofrimento em sentido “útil” e toda natureza em “matéria” para a autoconservação. Italo Calvino assinala algo desse estado de coisas, por ocasião de uma viagem aos Estados Unidos, em 1959:

O capitalismo envolve e permeia tudo, a antítese a isso é uma esquálida e infantil reivindicação espiritual, sem diretriz nem perspectiva; à diferença da sociedade soviética, em que a unidade totalitária da sociedade

¹ “Das Naturschöne ist die Spur des Nichtidentischen an den Dingen im Bann universaler Identität”. ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie*. In: *Gesammelte Schriften*, v. 7. Frankfurt: Suhrkamp, 1972, p. 114.

² ADORNO, Theodor. *Crítica cultural e sociedade*. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998, p. 26.

é toda baseada sobre a consciência permanente do adversário, da antítese, ao contrário estamos numa estrutura totalitária de tipo medieval, baseada no fato de que não existe nenhuma antítese ou consciência de uma possível antítese a não ser como evasão individualista³.

Talvez isso permita traçar os termos do problema: se não há a perspectiva de algo não-idêntico às tendências dominantes na sociedade, todo sofrimento é recoberto de sentido, toda filosofia se torna jogo estéril, e toda arte entretenimento. Não pode haver expressão do sofrimento porque já existe, de modo onipresente, um tipo de representação do sofrimento automaticamente subsumido ao imperativo social da “felicidade” no consumo.

Arrancar uma obra de arte desse horizonte de imanência radical sem alteridade torna-se algo intrinsecamente problemático, como Drummond *exprime* bem em seu “A flor e a náusea”⁴ – na verdade, um representante dessa poesia pós-Auschwitz, que busca a expressão do sofrimento encoberto pelas formas sociais do sentido. Torna-se possível compreender, assim, que a expressão do sofrimento, na perspectiva de Adorno, é a tentativa da arte (e da filosofia) de registrar num gesto a falta de sentido, a não-identidade da natureza no sujeito. A *Teoria Estética* articula essa busca em termos de *dissonância* e *não-intencionalidade* da obra de arte autêntica. Na sequência do texto, tentarei explicitá-la em *Resumo de Ana*, de Modesto Carone.

Uma estética antissubjetiva

A matéria das novelas *Resumo de Ana* e *Ciro* são as histórias de

³ CALVINO, Italo. *A visão mais espetacular da terra. Folha de São Paulo*. Caderno mais! 27/jul/ 2003, p. 8.

⁴ Refiro-me especialmente ao trabalho formal drummondiano de prospecção de uma alteridade radical, representada pela flor “feia” e “desbotada” que rompe “o asfalto o tédio, o nojo e o ódio” de um cotidiano dominado pelo sentido do universo da mercadoria – trabalho que questiona, na fatura, a sua própria condição de possibilidade. Renuncio a um comentário mais detido do poema, o que demandaria todo um artigo. Cf. DRUMMOND DE ANDRADE. *A rosa do povo*, pp. 78s. Remeto o leitor às notáveis análises de Davi Arriguci Jr. em seu livro *Coração Partido*: uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

vida de familiares do narrador, de sua avó materna e de seu tio. Sendo a narrativa uma forma clássica de transmissão de saber, de recolhimento do sentido do passado no presente, as novelas de Carone poderiam ter optado pela via da *formação* do sujeito, pela qual o narrador torna-se capaz de compreender os laços históricos e afetivos que unem seu destino ao de seus parentes. Se o tivesse feito, ele teria *representado* o sofrimento narrado como vicissitude redimida na interioridade do sujeito da narração, na ordenação em sentido de seus materiais.

Mas não é bem isso o que Carone fez. O passado reencontrado, aqui, não dá margem à reconciliação alguma. A narrativa é mais uma reunião de fragmentos de experiência do que o desvelamento de um sentido da vida dos personagens evocados. É assim que os recursos narrativos são mobilizados com o objetivo de *articular um enigma*, de *trazer à expressão* o modo como as vidas de Ana (avó) e de Ciro (tio) permanecem distantes a eles mesmos e aos que com eles conviveram. Lazinha, filha de Ana, ao restituir pedaços da vida da mãe ao seu filho-narrador, detém-se em várias partes do relato, junta eventos temporalmente afastados e parece ter muita dificuldade em compreender o que foi a vida de Ana. Numa outra passagem, o narrador conta de uma conversa com o tio Ciro, já na fase final de sua vida, sobre a revolta liberal de 1842, na qual este toma consciência de que desconhece a história do único lugar em que vivera. O próprio narrador parece não possuir recursos de compreensão privilegiados, ainda que seja neto de Ana e sobrinho de Ciro, para encontrar a chave dos seus destinos.

O que as narrativas expressam, em suma, é a tentativa de fixar uma imagem daqueles personagens que mostrasse a sua *dignidade*, isto é, a sua unicidade, registrada nos sofrimentos do corpo e nas rupturas de seus desejos de felicidade. De fato, trata-se de histórias de vida que, em comum, possuem o destino do padecimento do corpo no trabalho contínuo, e do entristecimento nos ressentimentos familiares. Além disso, um desejo de felicidade que transparece, por exemplo, na curiosidade precoce de Ana, que a faz deixar Sorocaba por São Paulo, bem como nos planos de Ciro para o futuro de suas filhas. O sofrimento contido nessas histórias advém, além disso, da consciência de uma impossibilidade de resgatar o sofrimento passado. Por outro lado, ele

traça a figura da felicidade como a do momento rebelde à representação e que não é capaz de comunicar nenhuma intenção do sujeito, sendo, ao contrário, um momento de dissonância entre o vivido e a lembrança. Carone articula narrativamente esse momento, com extrema economia, na passagem da morte de Ciro. Na melancolia de seus últimos dias, provocada pelo ressentimento das filhas em relação aos seus sonhos de grandeza, Ciro continua o seu pequeno comércio clandestino de bebida, e, ao sentir a proximidade da morte, chora durante a caminhada ao alambique, talvez lembrando o choro provocado pelas cansativas caminhadas sob o sol com o pai, caixeiro viajante, quando era adolescente. O narrador não indica diretamente esse paralelo, mas ele é possibilitado pela matéria da narrativa:

...ele desceu no ponto próximo à destilaria clandestina. Espantou-se com a leveza das pernas nas picadas do mato e ao respirar o cheiro das magnólias e das bolas de mamona que estouravam no calor foi sacudido por um choro convulsivo, que saía sem causa visível e era doce e tenaz. Avistou a meia distância o lugar da casa arruinada de Baltazar Fernandes e teve de parar antes de pôr o pé na tábua estreita que dava acesso ao outro lado de um regato. O sol produzia lâminas de luz sob suas botas de borracha e ele recebia aquele instante como uma espécie de trégua. Assistiu à passagem de tudo o que tinha vivido e só soube o que aquilo representava quando, no início da tarde, esteve com Anita pela última vez⁵.

Seria um choro de felicidade? Sim, a julgar pela declaração de amor à mulher, antes de morrer. A felicidade aparece, assim, não como o significado que abarca a totalidade de uma vida, mas como o momento em que o corpo – paradoxalmente num momento de extrema dissonância, de sofrimento – permite uma pequena liberdade do espírito, em relação à morte e ao passado irrecuperável. Desse passado, que é dor para Ana e melancolia para Ciro, o enigma surge: como é possível que tenha havido felicidade, e que ela tenha sido perdida? A mais metafísica das formulações de Adorno sobre a obra de arte é a de que ela seria uma “promessa de felicidade que se quebra”⁶. Trata-se de uma afirmação curiosa, pois permite

⁵ CARONE. *Resumo de Ana*, p. 111.

apreender a expressão do sofrimento como movimento pelo qual o *desejo* se articula e é, ao mesmo tempo, negado. A obra de Carone registra esse movimento na medida em que, a partir de uma posição não-soberana do narrador, recusa-se a moralizar o sofrimento de seus personagens, dotando-os de significado social exemplar ou de uma verdade mística. Ao dar prioridade para o corpo sem voz de Ana e de Ciro, ele expressa, ao mesmo tempo, a ilegibilidade do mundo social, mimetizado nas transições abruptas e na recusa de “explicações” presentes na obra. O momento de expressão de *Resumo de Ana* se dá na sua articulação de uma verdade não-intencional da história daqueles personagens, para além da psicologia ou da tese sociológica. A verdade do choro de Ciro e a do alcoolismo de Ana.

O corpo da verdade

“A filosofia deve renunciar ao consolo de que a verdade não possa ser perdida”⁶, Adorno escreve, na *Dialética Negativa*. Seria uma saída mística? Uma renúncia a dizer o que não pode ser dito, como Wittgenstein⁸ põe a questão? Na verdade, o tema da expressão do sofrimento converge com a questão do *estatuto da filosofia e da razão*, no pensamento de Adorno. Se a *Teoria Estética* e a *Dialética Negativa* são inteiramente destituídas de misticismo, elas devem fornecer algum tipo de resposta para o problema da irrepresentabilidade do sofrimento. Diante dessa dificuldade, como sustentar a legitimidade da arte e da filosofia?

Se a verdade pode ser perdida, a filosofia só pode ser o movimento de reflexão dessa perda, uma tentativa de entender a distância entre os conceitos e o que eles deixam perdido. Não se trata, na perspectiva materialista da *Dialética Negativa*, de uma mística do indizível, mas de um trabalho *estético* do conceito, o que Adorno articula em termos de *constelações expressivas*. Ao invés de estruturas hierárquicas de conceitos, que recortam o que há de mais genérico nas coisas, uma dialética negativa *estética* propõe arranjos conceituais dinâmicos e

⁶ “Kunst ist das Versprechen des Glücks, das gebrochen wird”. ADORNO. *Ästhetische Theorie*, p. 205.

⁷ “Auf die Tröstung, Wahrheit sei unverlierbar, hat Philosophie zu verzichten”. ADORNO. *Negative Dialektik*, p. 45.

⁸ “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”. WITTGENSTEIN. *Tractatus Logico-Philosophicus*, p. 281.

autocorretivos, que se abrem ao movimento das determinações do objeto. Se o sistema privilegia a coerência do pensamento, a filosofia micrológica de Adorno tenta privilegiar a “coerência do não-idêntico”⁹.

Ora, o sofrimento tem um papel muito importante aqui, pois ele é a marca da não-identidade das coisas ao pensamento, como dor, como desorganização do sentido. O que é assinalado também por Lévinas:

Mas, neste próprio “conteúdo”, ele é um apesar-da-consciência, o inassumível... um “excesso”, um “demais” que se inscreve num conteúdo sensorial, penetra como sofrimento nas dimensões do sentido que aí parecem abrir-se ou enxertar-se. Como se ao “eu penso” kantiano, capaz de reunir em ordem e convergir em sentido, sob suas formas *a priori*, os dados mais heterogêneos e disparatados, o sofrimento não fosse somente um *dado* refratário à síntese, mas a *maneira* pela qual a recusa, oposta à reunião de dados em conjunto significativo, se lhe opõe; a dor é, ao mesmo tempo, o que desordena a ordem e o próprio desordenamento... Uma modalidade. Ambigüidade categorial de qualidade e de modalidade. Negação e recusa de sentido, impondo-se como qualidade sensível¹⁰.

Essa não-identidade fundamental do sofrimento, segundo Adorno, implica uma recusa em doar sentido moral à dor a partir de uma estrutura transcendental, isto é, de “moralizar” o sensível. De modo diverso, Adorno permite pensar uma “estetização” da moral na medida em que indica o imbricamento e a dependência da razão em relação à materialidade do corpo¹¹. A *Dialética Negativa*, nessa perspectiva, é a tentativa de constituir uma “teoria estética”, a partir do reconhecimento da materialidade da razão e da indissolubilidade do não-idêntico do corpo e do sofrer ao pensamento. O estatuto da filosofia, enfim, é aproximado ao da arte, uma vez que a necessidade de ontologia é descartada, em proveito da *experiência* do pensamento, a qual é, antes

⁹ “Die Konzeption des Systems erinnert, in verkehrter Gestalt, an die *Kohärenz des Nichtidentischen*, die durch die deduktive Systematik gerade verletzt wird” (grifo meu – DGAJ). ADORNO, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰ LÉVINAS. *O sofrimento inútil*, pp. 128s. A respeito da apropriação da questão do sofrimento pelo pensamento, cf. também o livro de Bertrand Vergely: *O sofrimento*. Bauru: EDUSC, 2000.

¹¹ Desenvolvo essa ideia em minha tese de doutorado, publicada como *Dialética da vertigem: Adorno e a filosofia moral*, especialmente no capítulo 4, intitulado “Adorno e as determinações estéticas da experiência moral”.

de tudo, uma experiência não-restringida *do corpo*. A teoria estética de Adorno, com sua restituição filosófica do corpo, mantém uma relação de proximidade, em seu impulso fundamental, com a filosofia de Nietzsche: ao indicar a prioridade do *movimento* do pensamento, em seu aspecto corpóreo e autocorretivo. A exigência de pensar contra si e o imperativo de pensamentos em marcha pertencem tanto à genealogia nietzschiana da razão como à dialética negativa, pois a verdade, num horizonte filosófico sem ontologia, é o exercício da reflexão capaz de reconhecer que o pensamento não penetra em seus objetos¹²: algo que a arte e a experiência filosófica tentam recordar ao sujeito, a partir do corpo, ao qual não se dá *um* sentido, mas *com o qual* é expressado que não há sentido sem o corpo.

¹² "Erkenntnis hat keinen ihrer Gegenstände ganz inne". ADORNO. *Negative Dialektik*, p. 25.

POR TRÁS DOS VIDROS, DE MODESTO CARONE

O deslocamento da percepção, de diversos modos, é pressuposto já no título do livro de Carone, que reúne 48 contos e uma novela, porção significativa de sua produção ficcional entre as décadas de 1980 e 1990. A expressão “por trás dos vidros” aludiria tanto ao distanciamento do narrador face ao seu material quanto a uma atitude que o escritor solicitaria aos seus leitores: a de buscar um distanciamento reflexivo diante daquilo que será lido. Além disso, “por trás dos vidros” remeteria a uma posição deslocada dos personagens, das coisas, e das relações entre uns e outros, no universo de sentido constituído pelas narrativas. No que se segue, trata-se, por um lado, de uma tentativa de imersão no universo dessas narrativas, e por outro, de propor, ao final, uma breve reflexão a respeito dos sentidos de deslocamento com relação a dois conceitos centrais da estética; os de sublime e de expressão. Penso tentar fazer justiça, assim, à potência filosófica de uma obra densamente reflexiva.

A vida das coisas sem nome

Início com os contos selecionados de *Aos pés de Matilda* (1980). Trata-se de um núcleo composto por cinco narrativas. Nelas, a exterioridade das coisas é posta em primeiro plano. Essa exterioridade é estendida ao corpo, ao outro, ao trabalho e à natureza. O processo da linguagem, nesses contos, delineia-se como uma tentativa de lutar contra a opacidade das coisas, confronto que se dá no pormenor, na descrição, a mais “objetiva” possível, dos mecanismos de estranhamento da adequação usual do sujeito ao mundo. A forma linguística dessa luta dá um aspecto alargado ao deslocamento das coisas face ao sujeito, uma vez que se trata de

uma prosa contida, econômica, que usa a ordem direta nas frases, prescinde de adjetivos e busca a precisão, no rigor paradoxal com que registra, por meio de expressões ambíguas, o desconcerto das coisas. O resultado final é a expressão da insuficiência dos esforços do narrador diante da desorganização de sentido da experiência imposta pela organização dos seres e da linguagem no interior do universo ficcional.

Os cinco contos são escritos em primeira pessoa, o que não significa que eles apresentem uma subjetividade que se assegura das suas experiências. O caso é bem outro. Em *Bens familiares*, assiste-se à dissolução da regularidade da rotina do narrador, construída graças ao ritmo ordenado do trabalho e à concentração nos “números dos relatórios comerciais”. Um grande relógio herdado, último vestígio dos “bens familiares”, é o agente que promove o deslocamento dessa solitária organização psíquica e laboral, quando o mecanismo das suas badaladas sofre uma variação. A recordação do privilégio paterno da posse e do uso do bem material impõe a ansiedade de tornar-se o seu proprietário “de direito”, desencadeando uma ação completamente irracional do personagem-narrador.

Tenho ainda presente que os metais e o esmalte branco formavam no conjunto uma cabeça – o rosto de um velho superposto ao meu. Surpreendido pela cena recuei instintivamente – o suficiente para agarrar a barra de ferro na mesa do centro. De posse dela avancei sobre a caixa e estraçalhei-a com meia dúzia de golpes. Ao ver o badalo de ouro deslizar no chão apalpei a minha carne e constatei com espanto que ela continuava sólida como antes. (CARONE, 2007, 47)

A inversão de subjetividade e atividade por parte do objeto relógio, e objetualidade e passividade, por parte do narrador, determina a construção do conto, na qual a recorrência temporal só pode dar-se como catástrofe. Uma catástrofe, no entanto, que poderia ter efeito libertador, na medida em que ao destruir o relógio, bem de família que o ameaça, o narrador constata a continuidade da sua carne. A permanência do real no tempo¹ é remetida não à consciência soberana e destacada das coisas, mas ao substrato material do corpo, à carne,

invólucro e “caixa” do tempo. A relação entre o relógio-cabeça-rostos de ouro, sem corpo, e o sujeito reduzido à reação instintiva e à corporeidade marca, de maneira especular, o deslocamento entre a subjetividade estranhada das coisas e a “coisalidade” viva dos sujeitos.

Essa reversão e aproximação entre coisas e sujeitos está também presente em “A força do hábito”, em que o narrador-personagem se vê ligado organicamente à sua cama, e em “Matilda”, em que os pés da amada se vêem fantásticamente destacados, como partes, e magnificados diante de um narrador conduzido progressivamente à impotência e ao isolamento. O gesto de defesa diante do poder desses pés é uma estratégia racional e irracional, ao mesmo tempo:

Como defesa eu me concentrava ao máximo para transformar em abstração o conjunto de seus movimentos. Eles se duplicavam no espelho com a agudez de um sulco; enquanto isso eu me apegava como podia à tarefa de esvaziá-los de sentido. Aos poucos no entanto minhas resistências desabavam: atormentado pela multiplicidade de braços e pernas eu me atirava na cama observando o risco de meu pulo no ar. (CARONE, 2007, 60s)

Aqui se percebe como o deslocamento aludido na expressão “por trás dos vidros” se converte em procedimento central nas narrativas de Carone. O gesto da *abstração* comparece em vários planos: nos pés de Matilda duplicados no espelho, na insuficiente tentativa do narrador de resistir à dominação erótica do corpo – corpo abstraído, reduzido aos pés – da amada, no distanciamento interno do narrador que se atira à submissão erótica e observa-se no ato. A aproximação dos pés da amada é figurada como uma experiência de estremecimento do sujeito, próxima ao sublime²: “ao divisar os picos de gelo a tão pouca distância dos meus cílios eu me entregava ao pavor a ponto de perder a voz”

¹ A continuidade do real corresponde ao “princípio da permanência da substância”, em Kant, *Crítica da Razão Pura*, “Analítica dos princípios”, a primeira das “Analogias da experiência”, que é formulada da seguinte maneira: “Em toda a variação dos fenômenos permanece a substância, e o quantum da mesma não é aumentado nem diminuído na natureza”, no sentido de que o conceito puro de substância designa o “permanente, unicamente em relação com o qual podem ser determinadas todas as relações de tempo nos fenômenos”, isto é, “é o real do fenômeno que como substrato de toda a variação permanece sempre o mesmo” (B 225).

(CARONE, 61).

A experiência de desorganização de sentido é ampliada ao espaço onde o narrador-personagem habita, que passa a ser o lugar de uma multiplicação desordenada de “objetos familiares”, que “tinham o aspecto sinistro das coisas sem nome”. Objetos que desafiam a definição, que “tinham o ar de coisas esquecidas” (p. 63), alheias a qualquer contorno estável e funcionalidade, “coleção ruidosa de coisas imprestáveis” (p. 64), que ganham vida e disputam o lugar com os personagens no apartamento. O narrador tenta interpretar essa proliferação de coisas a partir da vida erótica infantil de Matilda, organizada em torno de um boneco, presente paterno que lhe proporcionara “felicidade indescritível” (CARONE, p. 65). A interpretação, uma vez pronunciada, tem o efeito desejado: as coisas, uma vez narradas a sua história, perdem a sinistra força vital e deixam de imperar sobre os personagens.

Ao registrar que “vivi com Matilda a estranheza do usual” (CARONE, p. 66), o narrador alude ao deslocamento entre o sentido habitual e o não-sentido que irrompe “por dentro” da conformação regular das coisas. Uma série de eventos é narrada a partir daí, nos quais o denominador comum é o isolamento dos amantes em relação ao mundo e a recorrência do poder erótico de Matilda como instância de atração e horror para o narrador, que cada vez mais assume uma figura de desamparo infantil para assegurar-se da permanência de seu objeto erótico. O ciclo avança até a ruptura final. Como não pode conjugar o inominável de Matilda com sua própria busca de regularidade e abstração, o personagem-narrador recua, afastando-se, por fim, da vista terrível e erótica dos seus pés. Se, de início, o narrador se incumbira de tentar “esvaziá-los de sentido” (de dominação erótica), seu último gesto é a resignada fuga diante do não-

² Cf. os exemplos kantianos do sublime, tanto nas *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* – em que Kant remete o sentimento do sublime a “uma altura elevada é tão sublime quanto uma profunda depressão, só que esta acompanha uma sensação de assombro, aquela, de admiração” (“Primeira seção”, p. 22) – quanto na *Crítica da Faculdade do Juízo*, onde se lê: “rochedos audazes sobressaindo-se, por assim dizer, ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu, ameaçando com relâmpagos e estampidos (...) tornam a nossa capacidade de resistência de uma pequenez insignificante em comparação com seu poder (...) de bom grado denominamos estes objetos sublimes” (CFJ, §28, 104).

sentido desses pés, constatada a “impossibilidade de contemplá-los com isenção, pois minha tendência natural era uma casa térrea cercada de jardins” (CARONE. p. 80). Essa fuga tem sabor de derrota, mesmo da perspectiva de uma razão prudencial que triunfa. No fim das contas, o corpo de Matilda permanece exterior, dissociado e opaco. O narrador-personagem não consegue aproximá-lo pela linguagem, subjetivá-lo. Ele permanece como objeto sem nome.

O incômodo de existirem outros corpos

Os contos reunidos a partir do livro *As marcas do real* (1979) são dezoito e trazem, em seus títulos, a evocação de filmes, músicas e livros, como em “Mabuse”, “Noites de circo”, “Águas de março”, “Sagração da primavera”, “Eros e civilização”, e “Crime e castigo”. São quase todas narrativas curtas, compactas, de uma a três páginas. A economia e a concisão de “Aos pés de Matilda” também é marcante nessas peças densamente construídas. Ressaltam a virtual ausência de metáforas, o apego ao registro da qualidade material dos objetos descritos – sua dureza, frieza, brilho – de par com a descrição precisa da coreografia dos gestos dos personagens. Esse aspecto de precisão descritiva é marcado desde a frase inicial de cada conto, que situa o tempo (conquanto indeterminado) da ação em relação ao registro do narrador. Tempo que será posto à prova, estranhado, por meio de processos ora de paralisia, ora de compressão, ora de dilatação e fusão, na construção das narrativas.

A forma dos contos, assim, opera por meio de um princípio de “desmoraonamento” da narrativa, de espacialização do tempo, que constrói uma justaposição de planos temporais, de identidades pessoais e de gestos corpóreos. A forma, nesse sentido, radicaliza um processo de *abstração*, particularmente de dissociação entre o vivido e a consciência da ligação deste vivido a um “eu”. Como se fosse sem sentido o que Kant chamou uma vez de “unidade originária da apercepção”³, esses contos “põem em cena” a dissociação entre sujeito e experiência, a estranheza do corpo próprio e o terror persecutório diante do outro.

³ Cf. Kant, *Crítica da Razão Pura*, § 16 da “Análítica dos conceitos”: “o eu penso tem que poder acompanhar as minhas representações; pois do contrário seria representado em mim algo que não poderia de modo algum ser pensado, o que equivale a dizer que a representação seria impossível ou, pelo menos, para mim, não seria nada” (132B).

No conto “Crime e castigo”, a personagem “Milena” é apenas um nome, um rosto, uma voz, um gesto irracional, figura sem qualidades que se contrapõe abstratamente à consciência do narrador, que está no “escritório” e é confrontado com aquela que vem cobrar uma espécie de dívida, do fundo do tempo.

Minha angústia agora aderiu aos movimentos do seu tronco, uma vez que dali partiria a consumação de toda e qualquer providência: a espada começou a subir resplandecente à altura do peito e desceu seca sobre os meus punhos. Escutei o barulho do metal nos ossos enquanto o sangue espirrava em cima do tampo de madeira: o mais curioso é que me distanciava da cena para vê-la através da janela. Creio porém que a experiência foi fecunda, pois ao enxergar as mãos decepadas fui invadido pelo alívio de quem espia conscientemente a própria culpa. (CARONE, 2007, p. 172)

Conquanto “angústia” e “culpa” remetam à ideia de um horizonte fundamental das disposições existenciais, penso que uma leitura “existencial” dessa narrativa é desautorizada pela sua própria dinâmica. Os poucos gestos dos personagens parecem inscritos numa sequência fatal, anterior às suas decisões, o que é indicado pela construção do todo. Com efeito, se se decompusesse a “cena”, como o narrador a chama, ter-se-ia a seguinte sequência: 1. Milena chega com uma espada na mão e fica parada à frente do narrador: ela fala, mas não sabemos o quê, o narrador não a compreende: “da boca a voz jorrava como um punhado de pregos (...) tinha presente que não podia entender as queixas de Milena porque já não me lembrava do seu código pessoal” (CARONE, p. 171); 2. o narrador se levanta e lhe oferece um cigarro, e, dispondo-se a ouvi-la, lhe indica uma poltrona ao seu lado; 3. Milena o chama “pelo apelido de juventude” e o empurra, o que o faz cair na cadeira de onde se levantara; 4. O narrador-personagem fica imóvel e passivo, assistindo com distanciamento, como se fosse uma cena exterior ao “eu”, o decepamento de suas mãos pela espada de Matilda; 5. Ele reflete sobre o sentido do ocorrido, interpretando-o como expiação/espada da culpa, que não é nomeada e elaborada, mas apenas *indiciada* pelo sangue espirrado, pelo “barulho do metal nos ossos” e pelas “mãos decepadas”. O quadro estático, a temporalidade interrompida no evento traumático da mutilação, dá o fecho à narrativa,

encerrando-a num abismo de sentido com o qual o narrador tenta se reconciliar, na figura da culpa e da expiação/espiada “através da janela”.

A fragmentação do tempo, decomposto em partes isoladas, destituído de qualquer referência contextual, seja a um passado, seja a um futuro projetado que desse sentido ao presente, tem no corpo mutilado, cortado, uma figura forte que previne o leitor de pensar em uma totalidade ao alcance da mão, seja na figura de um fundamento originário, seja na de uma destinação providencial. Aqui, abstração combina com fechamento, impermeabilidade e enrijecimento na constituição do sujeito da narrativa como agente individualizado.

No conto “O cúmplice”, esse processo de fechamento é interiorizado, por assim dizer, ao passar para a problematização extrema da autocompreensão do narrador como um “eu” estável e individual. Desde o início do conto, o narrador alude a um “ele”, que “vive à minha sombra”, e que é percebido da seguinte maneira: “as semelhanças entre mim e ele são tantas que anulam os contrastes mais notórios: quem olha de fora imagina que somos a mesma pessoa” (CARONE, 2007, p. 175). À primeira vista, desse modo, ainda que confusamente, o narrador dá mostras de ser capaz de distinguir perspectivas de primeira, segunda e terceira pessoas, mas essa impressão é desmentida logo na frase seguinte: “É claro que isso não passa de uma ilusão”. Esse “ele” possui um saber sobre o “eu” do narrador, que sofre com um “dente podre e dolorido”, que o aflige intermitentemente como o signo irredutível de sua negatividade apassivadora. O “ele” aparece quando a dor de dente aparece, e some quando ela some. Decidido a “agir”, o narrador depara-se com uma espingarda, bem de “inventário de família”, que lhe evoca imediatamente o pai, “comandando de longe o trabalho dos homens” (CARONE, p. 176). Esse distanciamento temporal e de poder social entre pai/homens que trabalham sob mira de arma/filho com dente podre, dá confiança ao narrador, a de que conseguirá distanciar-se e comandar o “ele” ameaçador.

Mesmo assim tive que desferir um soco na cara, à altura do dente lesado, para que a dor o chamasse à minha presença. Sem dúvida o baque foi forte demais – ele só faltou pular no meu pescoço. Eu percebia nitidamente que a minha única chance era a agilidade mental. Foi o que aconteceu: acuado pelo pavor, apertei os dois gatilhos de uma só vez, a mira

voltada para o meio da testa. Confesso que nem de longe imaginava a potência da arma: o duplo disparo espatifou os vidros e eu cai no chão com o coice do recuo. Quando superei o susto, vistoriei o espaço aberto à minha frente: nada que não fosse a fumaça expelida pelos canos. (CARONE, p. 176)

Dada a confusão de identidades estabelecida desde o início do conto, “a mira voltada para o meio da testa” é uma expressão que joga o leitor na indeterminação sobre de *quem* é essa testa, se do “eu” ou do “ele”. A violenta ação, que o leitor, por fim, assume ser iniciativa do “eu”, não afasta a ameaça. Próximo como uma dor física que pode voltar a qualquer hora, o “ele” neutralizado na “fumaça expelida pelos canos” da espingarda, não se esvaiu de todo. Ele permanece na forma da dúvida irreduzível do narrador: “Quem convive com os seres da noite sabe muito bem que eles se apegam à vida assim que nós os tornamos necessários”. (CARONE, p. 177). Ao impedir o desenvolvimento de uma subjetividade autônoma, o “ele” construído em “O cúmplice” põe em cena a opacidade de uma violência social mais anterior, diretamente dirigida aos corpos e às relações de trabalho, condensada, como imagem, na efígie de um pai poderoso, mas perdido no tempo. Talvez aqui se torne claro o gesto do escritor, quando escolhe para epígrafe do livro uma citação de Adorno: “Quando mergulhamos em nós mesmos, não descobrimos uma personalidade autônoma desvinculada de momentos sociais, mas as marcas de sofrimento do mundo alienado”.

Vertigens da abstração

Minha leitura dos contos de Carone descobriu o princípio de *abstração* como a forma de construção narrativa que unifica as diversas figuras do deslocamento presentes em sua obra. A problemática *estética* da abstração remete aos conceitos do sublime, de *mimesis* e de expressão. A questão *social* da abstração remete, por sua vez, aos conceitos de valor, trabalho e reificação. Conquanto não possa desenvolvê-los a contento neste espaço, proponho justificar a seguinte hipótese de leitura que articula esses dois planos: as narrativas de “Por trás dos vidros” expressam um processo social de abstração da experiência subjetiva, isto é, elas expressam o modo como a dinâmica social capitalista aparece aos sujeitos como totalidade opaca e sem

sentido. Em outras palavras, a forma social apareceria aos sujeitos como uma pura imagem de poder, de violência potencial, deslocada em relação a toda medida humana. A abstração em curso na história mundial do capitalismo tardio, assim, inscreveria as “marcas do real”, para usar o título de um dos livros de Carone.

No que se segue, discutirei o conceito kantiano de sublime, e o modo como este pode ser entendido a partir de uma perspectiva dialética contemporânea. A seguir, remeterei ao conceito de expressão em Adorno, para mostrar como o trabalho de Carone é o de uma *mimesis* rigorosa da abstração capitalista em curso, *mimesis* que se constitui a partir da categoria de expressão estética da dominação da natureza.

O conceito de sublime tem uma longa história na estética filosófica, que não pretendo recuperar aqui, mas tão somente comentar um dos seus momentos, a saber, o autor mais influente dessa tradição, Kant. O sublime kantiano é plenamente desenvolvido na *Crítica da Faculdade do Juízo*, na seção “analítica da faculdade do juízo estética”. O que interessa aqui é ressaltar o sublime como experiência do sujeito diante da infinitude, da desmedida da natureza – Kant não pensa o sublime como algo ligado à arte –, tanto em termos de grandeza quanto de poder de aniquilamento. Essa experiência possui basicamente dois momentos: primeiramente, o de uma constrição das forças vitais do sujeito, diante da experiência terrificante da magnitude da natureza, a qual é acompanhada de confusão cognitiva, advinda da impotência da imaginação para apreendê-la, incapacitada, diante de seu poder e magnitude, de conduzi-la a conceitos. Nem mesmo é possível aqui o “livre jogo” de imaginação e entendimento, que não conduz a conceitos, mas permite o estabelecimento de uma harmonia entre as duas faculdades, na conformidade a fins “sem fim” (isto é, sem conceito de finalidade), característica da experiência subjetiva do belo. O segundo momento é o do que se pode chamar de uma “desarmonia harmônica”, ou de uma “irreconciliação reconciliada” entre as faculdades do sujeito, a imaginação e – eis o passo decisivo de Kant – a razão. Com efeito, trata-se, para Kant, de conceber o sublime, nesse segundo momento, como experiência de distensão do sujeito, de efusão de suas forças vitais, na medida em que o terror do aniquilamento é superado por uma confirmação da potência de autoconservação do sujeito, diante

das forças da natureza, poder este fundado na capacidade da *razão* para a autonomia, na *personalidade*, conceituada como absoluta independência prática do sujeito diante do inteiro mecanismo da natureza.

É em virtude desse caráter de “ausência de forma” do sublime que a tradição filosófica posterior, especialmente na contemporaneidade, valorizou o sublime como uma categoria central para se pensar a possibilidade de representação daquelas experiências-limite da guerra, da doença, da loucura e da morte. Não posso recuperar a riqueza desse debate, ainda em curso, mas apenas indicar que se pode pensar o sublime kantiano numa perspectiva dialética, histórico-social, como momento da consciência ocidental em que ela se depara com o limite da dominação subjetiva da natureza, isto é, com a “expressão sem imagem”, poder-se-ia dizer, de um avesso sem nome do domínio instrumental, conceitual, finalístico, da natureza pelos seres humanos. Essa natureza não-dominada, não-idêntica ao sujeito, aparece como terrível, até mesmo monstruosa, mas, ao mesmo tempo, a consciência dá um passo atrás e a conduz à identidade do sujeito livre da razão prática.

O sublime seria um índice de tudo o que é inarticulado, difuso e ameaçador para a unidade do sujeito. Em termos de uma dialética social, pode-se pensá-lo não mais, com Kant, como potência infinita da natureza, mas como potência aniquiladora e intransparente da “segunda natureza”, isto é, da dominação global do capitalismo. Cito Adorno:

a sociedade pode ser detectada – eu diria: até mesmo na pele – ao deparar com alguns modos de comportamento coletivo dotados com o *momento da inacessibilidade verbal*, sobretudo incomparavelmente mais fortes do que os indivíduos singulares que manifestam esses modos de comportamento, de maneira que, com um pequeno exagero, pode-se dizer que no sentido de Durkheim *a sociedade pode ser sentida onde dói*⁴. (ADORNO, 1989)

O registro estético desse caráter intransparente da dominação social, que atinge a constituição psíquica dos sujeitos ao modo do

⁴ ADORNO. *Introdução à sociologia*. p. 115 (grifos meus – DGJ). Cf. também, no mesmo livro, p. 207.

sofrimento e da rigidez, desafia a representação direta, a descrição naturalista. É isso que leva Adorno a escrever que “a não-liberdade consumada pode ser conhecida, mas não representada”⁵. Aqui é o momento para tentar desfazer dois equívocos que rondam as interpretações apressadas da estética de Adorno, a que afirma que ela é baseada numa rejeição abstrata da *mimesis*, e a outra, oposta, que assegura ela ser uma estética historicamente data, pois baseada em uma concepção tradicional de *mimesis*.

Em primeiro lugar, a crítica da *mimesis* que Adorno desenvolve, sobretudo na *Dialética do Esclarecimento*, tem um alvo bem preciso: é a *mimesis* submetida à razão instrumental, administrada, vigente tanto nos mecanismos racionalizados da indústria cultural quanto na propaganda fascista. Adorno insiste em indicar que o naturalismo da indústria cultural implica, na verdade, uma concepção empobrecida de *mimesis* como duplicação do existente, enquanto que os traços miméticos aproveitados pelo fascismo, especialmente o antissemita, são manifestações arcaicas de uma relação violenta com o orgânico, que impede o desdobramento da *mimesis*, se a entendemos como relação de permeabilidade e busca de simetria entre sujeitos, e entre estes e a natureza.

Isso não implica que Adorno deseje vincular sua estética a uma concepção tradicional de *mimesis*, anterior a toda problematização desse conceito desde o século XIX, a todo o amplo questionamento da concepção de arte como imitação da natureza. Diversamente, trata-se de pensar a *mimesis* como expressão do não-idêntico, e, nesse sentido, da afinidade entre sujeito e natureza, bem como da condicionalidade da razão prática. Temas longamente desenvolvidos na *Dialética Negativa*, na *Teoria Estética* e no curso *Problemas de Filosofia Moral*.

Para finalizar, gostaria de indicar a profunda afinidade dos contos de Carone com a concepção renovada de sublime, desenvolvida na *Teoria Estética*. Um sublime renovado pela noção adorniana de razão como natureza transformada, e de sujeito como entrelaçamento de

⁵ *Minima Moralia*, aforismo 94, p. 127. No original: “Vollendete Unfreiheit läßt sich erkennen, nicht darstellen” (Band 4: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben: Staatsaktion. Digitale Bibliothek Band 97: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, p. 1928 – cf. GS 4, p. 165).

materialidade e racionalidade. Nos termos de Adorno:

A ascendência do sublime confunde-se com a necessidade da arte não triunfar sobre as contradições fundamentais, mas de as combater em si até o fim; a reconciliação não é para elas o resultado do conflito, mas apenas *que este encontra uma linguagem*. Mas o sublime torna-se deste modo latente⁶.

Encontrar uma linguagem para o que se perdeu é outra maneira de dizer que esse tipo de arte persegue a utopia na prospecção do desfigurado. Daí a seriedade e a importância dos contos de “Por trás dos vidros”.

⁶ ADORNO. Teoria estética. p. 223 (grifo meu – DGAJ). No original: „Die Aszendenz des Erhabenen ist eins mit der Nötigung der Kunst, die tragenden Widersprüche nicht zu überspielen, sondern sie in sich auszukämpfen; Versöhnung ist ihnen nicht das Resultat des Konflikts; einzig noch, daß er Sprache findet. Damit wird aber das Erhabene latent“ (Band 7: Ästhetische Theorie: Ästhetische Theorie. Digitale Bibliothek Band 97: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, p. 4205 – cf. GS 7, p. 294)

NEGATIVIDADE E *MÍMESIS* EM *CRONICAMENTE INVIÁVEL*, DE SÉRGIO BIANCHI

Cronicamente inviável é exemplo de um filme recente de nosso cinema que alcançou certa notoriedade pela apresentação de um olhar particularmente crítico e sem concessões dirigido ao arranjo social, político e ético brasileiro. Realizado pelo diretor Sérgio Bianchi, foi habilitado pela recepção crítica¹ ao *status* de representação radical, em termos de profundidade e contundência, dos impasses que caracterizam a vida brasileira contemporânea. Cabe pensar, quando se depara com um registro dotado de tal intento explícito de crítica à realidade nacional contemporânea, a articulação, dada na imanência da obra, entre os modos de apresentação de seu assunto, isto é, entre sua *forma*, e a *negatividade* em relação às formas de consciência que sustentam as relações sociais dadas na empiria. Trata-se, nas reflexões que se seguem, de indicar o modo pelo qual a Teoria Crítica poderia apresentar um referencial interessante para o exercício desse pensamento.

Toda tentativa de interpretação estética orientada por uma teoria crítica da sociedade e da cultura, especialmente nos termos desenvolvidos por Theodor Adorno, deve apresentar-se ao menos três exigências²: a de tentar apreender o regime de constituição da obra (e até que ponto ela é capaz de realizar sua própria

¹ Para a recepção crítica do filme, dentre a extensa gama de registros dispersos por jornais, revistas e livros, conferir especialmente os artigos de Araújo, Coelho, Conti, Couto, Kehl, Lima, Lins, Nagib, Ramos, Silva e Vieira, indicados nas *Referências bibliográficas*, ao final.

proposta); a de entender suas relações com o conjunto da produção cultural contemporânea; e, ainda, a de indicar sua posição, na qualidade de bem cultural, no contexto da sociedade capitalista. A primeira demanda leva à discussão adorniana da *mimesis* e da negatividade na *Teoria Estética*, a segunda remete ao tema da identidade desenvolvido no excursão sobre a indústria cultural da *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, e a terceira, aos ensaios estético-sociológicos de *Prismas*³, que discutem o teor de verdade das diversas formas de crítica da sociedade capitalista. Minha proposta é a de abordar aqui a primeira ordem de questões, a saber, a constituição da obra na sua diferença e negatividade, o específico comportamento mimético que ela atualiza.

Como avaliar o grau de radicalidade de uma obra filmica? A contundência com que um filme descreve um estado de coisas claramente caracterizável como barbárie é suficiente para garantir seu potencial de recusa e de transcendência do existente? Quando um filme busca expor na tela as facetas mais evidentes da hipocrisia de uma cultura que esconde o seu substrato brutal, isso já basta para constituir um registro estético crítico? Como resistir à força de integração da lógica cultural do capitalismo tardio, que tem se mostrado capaz de minar pela base formas estéticas que usam os mais refletidos recursos de negatividade? São questões que se impõem diante de filmes como os de Sérgio Bianchi⁴, de modo que proponho articular uma leitura de seu filme *Cronicamente inviável*, tendo como horizonte teórico próximo o pensamento da teoria crítica, com o objetivo de equacionar as questões estéticas e sociais que os atravessam e a que dão conformação. Nesse sentido, minha intenção não é a de aplicar filosofemas que poderiam ser abstraídos do pensamento de Adorno, mas a de identificar

² Para um exame das complexas relações entre a Teoria Crítica, a dialética negativa de Adorno, e suas implicações estéticas, cf. Behrens (2005), Duarte (2003), e Wellmer (2003).

³ Para a indicação bibliográfica dos títulos, cf. *Referências bibliográficas*, no final.

⁴ A filmografia de Sérgio Bianchi compreende os seguintes títulos: *Seja homo* (1971, curta-metragem); *Omnibus* (1972, 35mm, curta-metragem); *A segunda besta* (1977, 35mm, curta-metragem); *Maldita coincidência* (1981, 35mm, longa-metragem); *Mato eles?* (1982, 16mm, média-metragem); *Divina providência* (1983, 35mm, curta-metragem); *Entojo* (1985, 16mm, curta-metragem); *Romance* (1988, 35mm, longa-metragem); *A causa secreta* (1994, 35mm, longa-metragem); *Cronicamente inviável* (1999, 35mm, longa-metragem); *Quanto vale ou é por quilo?* (2005, 35mm, longa-metragem).

o seu movimento estético e o modo como reage à experiência brasileira contemporânea.

Um cineasta radical em tempos de terror

A princípio, quando se assiste aos seus filmes, ressalta a impressão de que Bianchi não quer poupar seu espectador de qualquer desconforto estético ou moral. Talvez, mais do que isso, ele busque provocar o desconforto, como se, “sacudindo” o espectador de alguma letargia moral ou habituação estética edulcorada, o filme pudesse devolvê-lo à “realidade”. Questionado pelo jornalista José Geraldo Couto a respeito do caráter “desagradável” de seus filmes, o diretor afirma que “viajar na nossa realidade não pode ser agradável” (BIANCHI, 2005). E, mais adiante, diz: “acho que um filme que fala da realidade e suas contradições é legal. Acho interessante colocar várias visões, várias ironias em cima da coisa e deixar as pessoas pensarem” (BIANCHI, 2005). Bianchi entende sua filmografia como a busca da exposição das bases sociais e culturais da barbárie brasileira, busca que rejeita o investimento emocional pré-conformado do cinema da grande indústria cultural⁵, de matriz hollywoodiana, que não deixa que o espectador possa pôr-se a pensar o sentido do que vê:

Você faz, então, a nossa barbárie e a trata como geração espontânea. Não consegue entender por que aconteceu isso. Não há nem uma visão ideologicamente comprometida, quer dizer: “Isso acontece por causa disso, disso e disso”. Não. Acontece. Emocione-se agora com uma criança matando, estuprando. E bem feito. (BIANCHI, 2005)

A intenção de uma volta do olhar do brasileiro para sua própria realidade, nessa perspectiva, pode ser assimilada a uma estética anti-ilusionista e didático-política, o que remete à tradição do teatro épico de Brecht⁶. Não seria descabido pensar numa tentativa de apropriação desses princípios tanto em *Cronicamente inviável* como em seu filme mais recente, *Quanto vale ou é por quilo?*. No primeiro, por exemplo,

⁵ C. Duarte, 2002: *O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural*.

⁶ Cf. Brecht, 2005: *Estudos sobre teatro*, bem como Rosenfeld, 1965: *O teatro épico*. Para um balanço da estética brechtiana, cf. “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, de Roberto Schwarz, em seu *Sequências brasileiras* (1999).

encontra-se o procedimento do estranhamento contido no apelo ao “efeito provocante”, na cena de mendigos comendo lixo; no segundo, na cena de dependentes de drogas sendo submetidos a uma sessão de vômito coletivo,— ambos os filmes se apresentam como tentativa de destituição do drama burguês, ao qual o “bom tom” se cola como representação idealizada. Uma outra forma de remeter a essa estética, nos filmes de Bianchi, é sua constante remissão a um recurso de explicitação didática, seja a voz *over*⁷, em *Cronicamente inviável*, sejam os quadros-rubricas que interrompem a ação, noticiando ao público o teor do que está prestes a se desenrolar (“o negócio da denúncia” etc.), em *Quanto vale ou é por quilo?* Voltaremos a esse aspecto mais adiante.

A proposta estética de Bianchi é a de articular uma *mimesis* da barbárie brasileira, *mimesis* essa oblíqua, retorcida, uma vez que consciente dos perigos tanto da sobrecarga apologética do registro calcado no drama burguês, de sofrimento, culpa e redenção, como da reprodução, documentária e tecnicamente sofisticada, das condições degradadas da existência social contemporânea. Em contraposição a esses dois tipos de representação, o retorno ao “real” perseguido por Bianchi é o de uma *percepção intelectual da gênese da barbárie*, apreensão essa que, recusando qualquer identificação superficial com um refúgio inexistente de inocência, leve o espectador a uma consciência crítica que recuse e queira transformar o existente do qual é parte⁸. O *limite* com o qual esse programa crítico tem de se confrontar é que Bianchi sabe que seu espectador, de classe média, é alguém que tem uma certa percepção do arranjo sociocultural brasileiro que acaba mais ou menos encerrada em seus próprios códigos, em seu próprio registro de representação da “realidade” inassimilável e bárbara da violência, da corrupção, da ilegalidade presentes no país. Esse código talvez seja um elemento ideológico decisivo da própria dialética infernal em que estamos todos enredados, como brasileiros e “momentos” da

⁷ Quanto ao uso da voz *over* no cinema brasileiro recente, ver o ensaio de Ismail Xavier (2006), intitulado *Corrosão social, pragmatismo e ressentimento: vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados*.

⁸ Para uma perspectiva divergente, cf. Kehl (2000), para quem o cinema de Bianchi não indicaria desejo de mudança.

reprodução do sistema capitalista em escala internacional.

O curioso é que Bianchi se mostra ambíguo no enfrentamento dessa questão. Por um lado, ele realmente aponta, nas situações desenvolvidas na tela, para a relação íntima que virtualmente todo brasileiro mantém com a barbárie – a violência urbana, a desigualdade social, as relações de trabalho “flexibilizadas”, o preconceito contra os nordestinos e os negros – da qual cada um tenta se proteger e ao mesmo tempo tirar proveito, sem nunca deixar de criar sofisticados mecanismos ideológicos de autojustificação. Talvez o ponto alto desse aspecto seja a cena em que a desfaçatez burguesa é mostrada numa cena de *Cronicamente inviável* que alcança tons de Brecht. Cena em que uma senhora paulistana atropela uma criança pobre, e, ato contínuo, faz um discurso cínico em prol do cumprimento das leis – a criança havia atravessado fora da faixa de pedestres, ela é que estava errada – , antes de seguir, com seu vestido de noite, para o seu compromisso social. Nesse sentido, nesse plano de representação, Bianchi atinge o ponto, ao desenhar um clima cultural de cumplicidade com a barbárie.

Por outro lado, tentarei mostrar que Bianchi também recorre a recursos estéticos que, de certo modo, podem escamotear e suavizar o mal que ele mesmo busca apontar e criticar. A complexidade do arranjo social brasileiro é tão cerrada, e os mecanismos ideológicos de autossustentação dos seus aspectos de barbárie são tão antigos e “naturais”, que o público brasileiro poderia rejeitar um filme suficientemente negativo para chamar as coisas pelo nome. A radicalidade da crítica talvez tenha que buscar amparos que a tornem plausível. E Bianchi, nessa via, lança mão do recurso da *identificação*, da empatia que leva o espectador ceder, até certo ponto, à tentação da inocência. O espectador, de alguma maneira, deve regozijar-se com o lixo humano que vê, recuperando algo de sua boa consciência, congratulando-se com sua posição de crítico distanciado, de suposto não-cúmplice da barbárie brasileira. Vale a pena, a esse aspecto, recordar a advertência de Theodor Adorno, inscrita no aforismo “Antítese”, de *Minima Moralia*:

Quem não é conivente corre o risco de tomar-se por melhor do que os outros e de se aproveitar de sua crítica da sociedade como uma ideolo-

gia para seu interesse privado... O distanciado permanece tão envolvido quanto o empreendedor; ele não supera este último a não ser pela compreensão de seu envolvimento e pela sorte que consiste nesta minúscula liberdade que é inerente ao conhecimento enquanto tal... A existência privada que anseia-se dar uma aparência de existência humanamente digna trai de imediato esta última, na medida em que a semelhança é subtraída à realização universal, a qual, todavia, mais do que nunca tem necessidade de uma reflexão independente. Não há como sair dessa situação de enredamento. (ADORNO, 1992, p. 20s)

O ponto delicado da linha tênue em que corre o filme de Bianchi, próximo de favorecer a identificação do espectador com uma posição narrativa distanciada e (ingenuamente) soberana, remete às críticas mais duras feitas a *Cronicamente inviável*, as de Inácio Araújo e de Fernão Pessoa Ramos, que nele concebem o primado de uma interpretação intelectual prévia do diretor, que orientaria o sentido da narrativa do filme. Segundo Araújo, o filme de Bianchi partiria de uma petição de princípio, a fatalidade da barbárie brasileira, e se desdobraria como uma espécie de demonstração de tese, de corte formal autoritário, que não dá liberdade ao espectador na medida em que “o espectador nunca é chamado a compreender o mundo a partir do que vê na tela... Não é a realidade que leva à interpretação. A interpretação é que define o que pertence ou não ao registro do real” (ARAÚJO, 2000). Na perspectiva de Ramos, *Cronicamente inviável* pertence ao conjunto da produção cinematográfica brasileira da retomada, no que esta tem de exercício narcisista de uma estetização redutora dos aspectos negativos da realidade brasileira. Para Ramos, o filme de Bianchi convidaria a uma acomodação do espectador, na medida em que, por trás da aparente negatividade, se esconderia nada mais do que a purgação de uma culpa cristã diante do iníquo arranjo social brasileiro:

Cronicamente inviável abre espaço para uma postura espectral tão cômoda quanto modesta. A crítica acirrada acaba estabelecendo um eixo redentor de identificação com a voz narrativa que enuncia a acusação. O endosso da crítica prova que não fazemos parte da coletividade inviável. (RAMOS, 2003)

A questão, como se vê, é delicada, e, apesar de concordar, *em parte*, com as objeções de Inácio Araújo e de Fernão Pessoa Ramos,

penso que ela é ainda mais complexa, razão pela qual devemos examinar as estratégias narrativas de Bianchi mais de perto.

Um narrador que tudo compreende também tudo perdoa?

A amplitude da crítica social nos filmes de Bianchi é reconhecível sem dificuldade. Não seria ela, no entanto, um movimento reflexo da autojustificação da participação na barbárie que seus personagens exercitam tão perfeitamente? A questão é complexa e não admite resposta taxativa. A voz *over*, em *Cronicamente inviolável*, é um recurso estético central, cujo exame é importante para iluminar o problema. Ismail Xavier, num artigo recente, elogia o procedimento no filme de Bianchi (XAVIER, 2006, p. 140). Referindo-se ao cinema brasileiro da retomada, nele distingue o uso da voz *over* como estratégia de “construção de pontos de vista” (XAVIER, 148), de “costura e informação”, bem como de endereçamento de uma fala “natural” ao espectador, criadora de cumplicidade (XAVIER, 140) – e, não menos importante, como estratégia de *ironização* da experiência narrada, num universo de crise de valores, no qual falta o lastro social, institucional e político⁹ (XAVIER, p. 148ss, 152).

Vejamos como se desdobra a questão da voz *over*, a identificação do espectador que ela reclama, bem como a ironia que ela vincula, em *Cronicamente inviolável*. Bianchi concede voz narrativa a somente três personagens do seu filme: o sociólogo Alfredo, o garçom irreverente Adam e a socialite culpada Maria Alice. A voz mais presente, de longe é a de Alfredo, o que dá margem à impressão de que se trata de um *alter ego* do diretor – interpretação rechaçada por Bianchi, em entrevistas¹⁰. Detenhamo-nos no personagem que “fala” durante quase todo o filme em voz *over*. Alfredo é um intelectual que percorre o Brasil não se sabe

⁹ Nessa “realidade”, sem qualquer transcendência possível diante da “lógica do dinheiro como norma das relações” (XAVIER, 2006, p. 149), a ironia é até mesmo apropriada no sentido de uma “teologia de resultados” – comenta Xavier, a propósito do filme *Redentor* (2004), de Cláudio Torres –, na qual “o dinheiro é a religião; a casa própria, o paraíso. A palavra de Deus é moeda de troca no supermercado de igrejas que têm como lastro a satisfação de expectativas imediatas” (XAVIER, p. 152s).

¹⁰ Diz Bianchi: “Imagina! Aquele sociólogo cafona, idiota. De jeito nenhum, eu não sou ele! Apenas gosto da ideia de usar um narrador que parece que vai dar a solução final do filme, mas não consegue. O filme foi feito para pensar, até mesmo sobre o que você ouve.” (Cf. BIAGGIO, 2000).

bem por quê, no decorrer do filme – a chave do enigma só aparecerá no final. Ele parece desiludido e ressentido com a paisagem social e cultural brasileira, e registra suas impressões num gravador. Além de ser a voz *over* dominante do filme, ele incorpora um outro recurso “autoral” decisivo: muda, por duas vezes, a disposição das cenas, com o intuito de ressaltar ainda mais a ausência de saídas e o caráter fatal da barbárie brasileira. Numa das primeiras cenas do filme, ouve-se a voz de Alfredo comentar a cena em que mendigos remexem na lata de lixo à frente de um restaurante de luxo, arranjando restos que comem prontamente. Alfredo diz que a cena ficou “explícita demais”, e introduz com a voz uma cena alternativa, mais “realista”, na qual os mendigos são “apenas” enxotados pelo garçom do estabelecimento.

Alfredo parece particularmente contrariado no cenário festivo, sensual e sujo do carnaval baiano, no qual enxerga uma “forma autoritária de dominação”, tipicamente brasileira, a “dominação pela alegria”¹¹. Numa praia imunda, debaixo de um sol que castiga, vemos Alfredo observar um rapaz de cabelos compridos e traços indígenas. Este parece aproveitar a paisagem na maior paz, mas, subitamente, sem ter feito nada, vem a ser rudemente espancado por dois policiais. Paralelamente, vê-se Alfredo suar doentamente sob o calor, e somos convidados a aceitar sua letargia diante da cena, frente a qual permanece como observador distanciado e sem intervenção. Seus comentários em voz *over* são irônicos e sagazes e criam aquele aspecto de fala natural que alicia a identificação do espectador. Nessa cena, especialmente, na qual Alfredo e o rapaz com policiais são mostrados em campo e contracampo, é criado um aspecto de fixidez e de não-comunicação entre os dois universos: a consciência ilustrada de Alfredo e a barbárie brasileira do espancamento do “nativo”. Como não é a presença física de Alfredo que desencadeia a ação violenta em cena, o espectador se identifica com o misto de horror, nojo, impotência e resignação que é registrada pelo personagem “cultivado”, que sofre com o sol e com a visão ingrata.

¹¹ É interessante conferir o traço “adorniano” desse comentário crítico – cujo valor posicional, no interior da narrativa do filme, no entanto, é outro, só vindo a ser explicitado no conjunto da ação. Para a apreciação de Adorno sobre o caráter autoritário da “felicidade por prescrição”, Cf. *Minima Moralia*, aforismo 38 (ADORNO, 1992, p. 53).

Da Bahia, seguimos com o narrador Alfredo para Rondônia, cenário da destruição de enormes extensões de florestas: a câmera agora é aérea, e sobrevoa, num longo plano-sequência, uma mata inteiramente queimada, que ainda espalha cinzas e fumaça. Enquanto Alfredo comenta a devastação, a música sobreposta é grave, solene, num efeito que não é desprovido de ironia: *Komm, Jesu Komm*, de Bach – nesse descompasso, a possibilidade da transcendência religiosa é desdenhada, confrontada com a magnitude da destruição que se desdobra diante de nossos olhos. O tom do comentário de Alfredo beira o metafísico, esboçando quase uma antropologia negativa, na qual o homem é o ser que destrói sem nenhum outro fim. Nesse cenário, Alfredo se distrai e cai de um barranco, machucando gravemente a perna. Seguem-se os percalços de Alfredo para conseguir um meio de transporte que o retire dali para onde possa tratar seu ferimento. Como a demora se impõe, a ferida se deteriora, e assiste-se a um longo *close* da perna necrosada de Alfredo – certamente um dos signos visuais centrais do filme. A situação é de prostração e desesperança, e, como espectadores, nos identificamos com o sofrimento de Alfredo. Por outro lado, cabe lembrar que a exposição demorada da ferida de Alfredo opera um deslizamento semântico pelo qual os aspectos degradantes da realidade brasileira são todos projetados numa natureza decaída que se decompõe de modo fatalista.

O que Alfredo terá ido fazer em Rondônia? Fica-se sabendo, nas cenas finais do filme, que o sociólogo que “compreende” o Brasil como ninguém, viajava fazendo tráfico de órgãos humanos. Complementava, assim, o seu salário de professor com o mercado “informal” e subterrâneo que cruza o país – e que o unifica no atraso e na ilegalidade. Postado diante do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, Alfredo zomba da posição soberana do Deus-Homem que “observa” todo mal da miséria brasileira ao redor, sob seus pés, sem intervir. Diz sua voz *over*: “compreensão demais acaba virando cumplicidade”. Soberbo comentário para a própria posição desse narrador. Lúcia Nagib já mostrou, a propósito de *Cidade de Deus*, o modo como o personagem que conduz a voz *over* pode ser posto, dentro da narrativa do filme, como o “detentor da verdade”. A autora entende, no entanto, que o mesmo recurso, em *Cronicamente inviável*, foi usado para caracterizar um descrédito desse mesmo narrador

(NAGIB, 2006, p.155). Penso que, no interior da lógica do filme, esse descrédito é relativo, pois, ainda que o narrador, ao cabo, se revele como um traficante de órgãos humanos, o que joga a sombra do interesse particularista, do ressentimento e do cinismo por sobre todas as suas falas anteriores, ele não sai completamente desautorizado. Antes, ele aparece como a vítima que expia a barbárie com barbárie. Concordo com a perspectiva de Fernando de Barros e Silva quando afirma:

Um dos achados de “Cronicamente inviável”, o filme de Sérgio Bianchi, é o seu intelectual-protagonista, o antropólogo Alfredo, representado por Umberto Magnani... Não chega a ser nihilista. Falta-lhe energia, ainda que destrutiva, para tanto... Nada lhe é decisivo além de sua sobrevivência... Assim como Glauber, em “Terra em transe”, fez de Paulo Martins (Jardel Filho) o protótipo do intelectual dos anos 60, Alfredo é o representante da “intelligentsia” na era FHC. Exasperado e contraditório, Martins vivia o dilema entre a arte e a política como um drama existencial, decisivo. Tanto seu engajamento como sua derrocada se revestem de tons épicos, o que hoje nos soa um tanto ridículo. Alfredo, pelo contrário, é prosaico até o osso e, mesmo sendo sistematicamente do contra, está mais preocupado em tocar o serviço (SILVA, 2000).

E assim, como cada um vai “tocando o serviço”, a identificação com Alfredo não chega a ser totalmente comprometida, pelo menos para o espectador brasileiro contemporâneo. Isso porque o que há de desautorização na revelação das “reais” atividades desse personagem-narrador não toca o essencial: ele permanece com sua aura de pureza civilizada diante de um Brasil que teme em ser cronicamente bárbaro e que o obriga a “sujar as mãos”.

Talvez estejamos sendo um pouco duros demais com a figura desse narrador-intelectual, e com o mecanismo de identificação que ele sustenta. A figura do intelectual por acaso não é ambígua por excelência? Segundo Adorno, sua posição é a daquele que é o portador da “*vergonha*: de ter ainda no inferno o ar para respirar” (ADORNO, 1992, p. 21). Nisso, o intelectual não é diferente de qualquer indivíduo sob o atual estádio do capitalismo mundial, em que se imbricam racionalidade e barbárie. Cito Adorno:

Com a dissolução do liberalismo, o princípio propriamente burguês, a

concorrência, não foi superado e, sim, passou da objetividade do processo social para a constituição interna dos átomos que colidem e se aglomeram – passou, por assim dizer, *para a antropologia* (ADORNO, 1992).

O indivíduo, portanto, não pode legitimamente tomar-se como princípio originário e independente, abstratamente melhor do que a sociedade. A individuação não rompe a má universalidade da dialética de racionalidade e barbárie. Os intelectuais “são ao mesmo tempo os últimos inimigos dos burgueses e os últimos burgueses”, na medida em que, na sua crítica do existente, fazem de sua vida a contraimagem de uma existência correta, o que, na sociedade pós-liberal, mas ainda burguesa, só pode ser feito sob condições de bloqueio da universalização da experiência do pensamento. Nesse sentido, seu privilégio é patente, tanto quanto sua reflexão é condição imprescindível para a mudança desse estado de coisas. Trata-se de uma situação de enredamento, como diz Adorno. Assim, “não importa como faça, o que o intelectual faz está errado” (ADORNO, 1992, p.116), no sentido de que, no intelectual, a contradição entre a exigência social capitalista de adaptação ao universo fetichista das mercadorias (e do cálculo utilitário) e a exigência (universal e individual) de liberdade e satisfação se faz de modo mais contundente, uma vez que seu trabalho não pode elidir a existência material da dominação – ele ainda depende dela! Cito Adorno, a propósito da questão da radical *impureza* do intelectual:

Mas a práxis material não é apenas o pressuposto de sua própria existência, ela se encontra na base do mundo, cuja crítica coincide com o seu trabalho... Se não se interessa por ela, ele hipostasia seu próprio espírito como absoluto, espírito que só se formou em contato com a realidade econômica e, em geral, com a abstrata relação de troca, ao passo que o intelectual só poderia se tornar espírito na reflexão sobre seu próprio condicionamento... O isolamento do espírito em relação à esfera dos negócios fornece aos negócios espirituais uma cômoda ideologia... E só quem se conserva em certa medida puro, que possui bastante ódio, nervos, liberdade e mobilidade para resistir ao mundo, mas é justamente por meio desta *ilusão de pureza* – pois ele sobrevive como “terceira pessoa” – que ele deixa o mundo triunfar, não só exteriormente, mas no que há de mais íntimo em seus pensamentos (ADORNO, p. 116).

Assim, na perspectiva da explicitação da relação tensa que o intelectual mantém com a esfera econômica, a maneira como Bianchi centraliza a posição narrativa e organizadora de sentido na figura do personagem intelectual Alfredo, por fim, se revela interessante e sutil, pois mostra alguém que tem – até certo ponto – “ódio, nervos, liberdade e mobilidade para resistir ao mundo”, mas que, ao mesmo tempo, perdeu a ilusão de pureza, e se entregou aos piores aspectos do mundo que critica: ilegalidade, favorecimento pessoal, utilitarismo, instrumentalização da miséria brasileira. Marcelo Coelho propõe uma chave de interpretação do filme de Bianchi centrada na ideia de uma espécie de *loopings* irônicos que ele construiria, numa fundamentação, antes de tudo trágica, ou cômico-trágica:

O filme desorienta o espectador porque não se consegue nunca saber se o que se diz, o que se mostra, é para ser entendido ao pé da letra ou como ironia. Se fosse ironia, cada barbaridade pronunciada estaria a esconder um outro ponto de vista, o “certo”, das convicções do autor. Mas é como se o filme mostrasse todos os pontos de vista como “errados”, sem que o certo seja ao menos sugerido... É como se tudo ali fosse real, “demasiado real”: tão verdadeiro a ponto de ser irreconhecível. Irreconhecível não é o termo, tampouco. Reconhecemos muito bem o absurdo do país que vemos na tela. Mas aí está a armadilha sutil deste filme: propondo-se como uma espécie de caricatura, tende a suscitar a reação de que, afinal, o diretor está exagerando, as coisas não são bem assim etc. Dizer isso, entretanto, seria reproduzir exatamente o jogo da má consciência que o filme denuncia o tempo todo. Cada personagem engana os outros e engana a si mesmo; o diretor engana o espectador o tempo todo, mas parece dizer que, se propusesse qualquer “luz no fim do túnel”, estaria fazendo mais uma enganação. Ninguém se salva, nem mesmo o filme... O que o torna brilhante... Bem brasileiro, entre mortos e feridos, salvam-se todos. Essa parece ser, para Sérgio Bianchi, a maior tragédia – e o que torna o país, ao mesmo tempo, um objeto de sarcasmo e compunção. (COELHO, 2000)

Desigual, desarranjado e repetitivo: a doação cínica

A questão da *transferência de responsabilidade* é central no filme, como aponta corretamente Marcelo Coelho. É ela que se liga o caráter *infernal* do filme, no sentido de sua *repetição na imobilidade*. Vê-se uma variação desse motivo na personagem Maria Alice, *socialite* carioca de bons sentimentos. Ela vive uma espécie de iluminação cínica no filme,

que a encaminhará para uma caridade “de resultados”, de primorosa perversidade. No início do filme, Maria Alice compreende a si mesma como o contraponto humanizado de seu marido Carlos, empresário que humilha a empregada Josilene, numa cena de antológico fascismo, por dirigir-se à trabalhadora doméstica como a uma portadora de necessidades especiais, por causa de uma camisa sem botão posta inadvertidamente no armário. O espectador é informado, por meio de uma montagem retrospectiva, artificiosa no estilo – narrada pelo indefectível intelectual Alfredo –, que a empregada em questão já é a segunda geração de serviçais da família: ela trabalha hoje “quase de graça”, como sua mãe trabalhava “quase de graça” para a mãe de Maria Alice. As ilusões do favor e da afetividade falsa entre patrões e empregados são mostradas nessas cenas retrospectivas, na exibição de uma festa em que pobres e ricos estão presentes, os primeiros na sua humildade e falta de jeito, os segundos na sua falsa modéstia e proximidade artificial.

Em suma, trata-se da permanência de uma dominação *cordial*¹², no sentido de uma encenação da abolição das distâncias entre patrões e empregados, mantidos estes em situação quase colonial.

Bianchi se mostra engenhoso ao articular um modo de indicar que essa “cordialidade” mantém-se presente mesmo na hora do acontecimento mais infausto. Maria Alice surpreende Josilene com um homem em sua cama de casal. Apavorada, exige aos berros que o homem se retire. A empregada, ressentida, devolve toda a humilhação sofrida no ato, que era para ser uma restituição narcísica exemplar, na casa vazia com a viagem dos patrões. Passa a uma série de verbalizações acusatórias contra a patroa, que seria mais “filha-da-puta” do que o próprio marido Carlos, que seria um “escroto” sem disfarces, enquanto Maria Alice fingiria bondade. A cena se encaminha para um final violento, com a tensão crescente, que torna o amante da empregada

¹² No sentido da hábil interpretação de Sérgio Buarque de Holanda, para quem “cordialidade” não significa, para o brasileiro, nem civilidade, nem sinceridade de sentimentos, mas muito mais um teatro social em que as desigualdades e as injustiças são conformadas às demandas de uma dominação que se mantém como se fosse um assunto estritamente afeito a personalidades, e, portanto, modulável por demonstrações de proximidade afetiva. Cf. *Raízes do Brasil* (Buarque de Holanda, 1995).

inquieta a ponto de dar uma chave-de-braço em Maria Alice, para que ela cale a boca. A empregada, então, mostra todo o peso da “cordialidade” e intervém vigorosamente em defesa da patroa, contra seu próprio amante. Irritado com o servilismo da companheira, ele desfere uma série violenta de golpes em Josilene, com um abajur. Sem enxergar o rosto da empregada, fora do quadro, ouvem-se os seus gritos de terror, até o corte da cena, que deixa o espectador sem saber se ela morreu ou ficou seriamente ferida – em todo caso, destituída da sua função ancestral de utilidade.

Vejam agora como Maria Alice conquista o seu espaço “autoral” no interior da forma do filme, por meio do acesso de seu personagem a uma voz *over* que comenta a ação. Penso que se trata de uma estratégia que Bianchi utiliza com o intuito de formalizar a experiência de permanência da desigualdade social em nosso país. Poder-se-ia chamar esse procedimento de *mimesis da imobilidade*¹³. No percurso da personagem de Maria Alice, assiste-se àquilo que já chamei de *iluminação cínica*. O passo que a motiva é delicado. Sentada com seu filho adolescente numa praia carioca, ela aparece diante dos olhos do espectador com ar triste e resignado, após o incidente com a empregada. Pede para seu filho perguntar as horas ao rapaz logo adiante. Este revela-

¹³ Nesse sentido, ao invés da dialética de ordem e desordem que Antonio Candido lê no romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida, assistir-se-ia, no cinema de Bianchi, uma vez destituído socialmente qualquer polo de ordem, no Brasil, em termos tanto simbólicos quanto práticos, a uma dialética da mobilidade e da imobilidade. Creio que o comentário de Roberto Schwarz em recente entrevista à *Folha de São Paulo*, poderia ser lido a partir da perspectiva que defendo: “o filme de Sergio Bianchi, ‘Cronicamente inviável’, foi um pequeno escândalo que fez renascer a discussão. O desconforto e o interesse despertado indicavam que a forma artística havia restabelecido o contato com a realidade. Em lugar de luta de classes, o filme mostrava a desigualdade social degradada, em que os dois polos haviam virado lumpen e se mereciam mutuamente – uma posição inédita na cultura brasileira, que sempre confiara seja na pureza popular, seja na missão tutelar das elites. De um lado, trabalhadores desmoralizados pelo desemprego e rendidos ao imaginário burguês; de outro, uma burguesia ressentida e lamentável, invejosa de suas congêneres do Primeiro Mundo, queixosa de não morar lá, além de amargada com a insegurança local, que azedou os seus privilégios. Em suma, Bianchi recolheu os resultados não-programados da abertura econômica de Collor, com a qual se iniciara o período contemporâneo do Brasil. As classes sociais haviam sido expostas à competição global: os trabalhadores perdiam as condições de luta, ao passo que o projeto nacional deixava de ser uma carta no jogo da burguesia.” (SCHWARZ, 2007).

se um assaltante que “rapa” o seu tênis caro imediatamente. Polícia e “populares” acorrem e dominam o assaltante, que passa a ser agredido impiedosamente. Aqui se percebe claramente um paralelo com a cena da agressão assistida por Alfredo. As diferenças são significativas, começando pelo fato de que a agressão policial observada por Alfredo não foi nenhuma resposta a uma ação ilícita que o espectador constate. Além disso, Maria Alice intervém decididamente na cena, apelando para que a agressão seja interrompida imediatamente. Por essas duas diferenças, Maria Alice parece muito mais “ética” ao espectador, uma vez que é capaz não apenas de intervir contra uma violência, mas contra uma violência que vem suspender um ato que representou uma violência contra seu próprio filho. O engenho de Bianchi, aqui, se mostra na sequência da cena, que leva o espectador a se desgarrar da adesão moral a Maria Alice, substituindo-a por um fundo afetivo de mágoa e dissabor, que turva a situação: o filho de Alice, ressentido com a proteção da mãe ao seu assaltante, passa a agredi-la freneticamente, gritando repetidas vezes “ele me roubou, mãe”.

Até aqui, Alice não parece apresentar divisão subjetiva alguma quanto à sua ilusão de boa-consciência diante da situação social do país, uma vez que sempre procurou tratar suas empregadas com “cordialidade”. Enredada num ciclo de violências que invadem a sua casa e o seu espaço de convivência urbana, ela não adotará a via de Alfredo, de distanciamento intelectualizado e não-interferência. Diversamente, Alice parece aderir a uma cínica imagem do Brasil como cronicamente violento e desigual. Bianchi cerca de ironia a mudança de perspectiva de Alice, fazendo, dessa vez, um uso mais criativo da voz *over*, em que imperam a ironia e o descrédito da instância de enunciação. A cena correspondente à assunção de uma voz narrativa por parte de Alice é uma das mais fortes do filme, e das que melhor condensam o seu procedimento formal. Assiste-se a um grande número de crianças pobres espalhadas por uma calçada, a cheirar cola. Alice estaciona o seu carro diante delas e parece compungida. Abre o porta-malas, no qual o espectador vê uma cornucópia de presentes recém-comprados, e chama duas das crianças, das menores. O detalhe da pouca estatura e força dessas crianças é significativo, pois, ao acumulá-las de presentes, Alice desperta, com consciência perversa, a

agressividade de todas as outras do grupo, que passam a bater e a roubar das pequenas os objetos recém-doados. O espectador assiste ao evidente prazer com que Alice assiste à cena em que os pobres se dedicam à violência canibalizante, prazer que é figurado, no nível sonoro, por meio do fundo musical de uma valsa vienense. A postura da personagem Alice, nesse passo, muda da passividade e da boa-consciência ilusória, que transfigura injustiça de classe em bondade, para um ativismo conscientemente mau, que sabe que a injustiça não se emenda, e que o melhor é usar a bondade como recurso para afastar a violência das classes subalternas para o seu próprio meio.

A negatividade bloqueada

As visões infernais do Brasil, postas em cena em *Cronicamente inviável*, tentam abranger também o modo de vida dos marginais do sistema econômico e ideológico dominante. Mas aí também as coisas não se passam sem ambiguidade, revelando uma *dialética infernal de mobilidade e imobilidade*, entre tentativas frustradas de integração e a desintegração psíquica e física que as acompanham. O terceiro dos personagens do filme que possui algum *status* "autoral", em virtude de apresentar, numa certa altura do filme, o acesso à voz *over*, é Adam, interpretado magnificamente por Dan Stulbach. Trata-se de um rapaz paranaense, de origem polonesa, provavelmente "educado", na medida em que exhibe uma atitude e um discurso que crescem em negatividade e confrontação. Adam é engraçado e mordaz, não para de criticar o complemento de passividade e autoritarismo que observa nas relações a sua volta. Em São Paulo, Adam vai trabalhar como garçom num restaurante de luxo, aquele das latas de lixo procuradas por mendigos, no começo do filme. Não se sabe muito bem o que o fez deixar o Sul, pleno de limpeza, produtividade e simetria que se observa nas cenas iniciais com Adam. Muito provavelmente, o peso em conformidade e renúncia que esse mesmo universo comporta. Em todo caso, Adam chega à cozinha do restaurante cheio de uma certa autoconfiança racial e cultural, diante dos seus novos colegas negros e nordestinos. Sua vida na capital paulista é, em todos os sentidos, sentida por ele como abjeção, do ônibus lotado em que sofre três horas por dia para chegar ao trabalho, à frequência recente ao universo *gay*, em que exposição espetacularizada do corpo,

encenação de afetividade e mercado de sexo são encontrados. Seduzido e enojado pelo seu novo ambiente, Adam se entrega a uma relação homoerótica com Luís, o dono do restaurante. O gozo da situação é, para Adam, por um lado, o possível desrecale de sua sexualidade, no novo ambiente social, diverso da província de origem. Por outro lado, o gozo suplementar de poder sentir-se sexualmente usado com “boa consciência”: afinal, ele é apenas um empregado oprimido. A ambiguidade da situação faz com que sua revolta aumente, provocando dissensões com seu amante-patrão, o que culmina numa cena em que, bêbado, Adam revela agressivamente a homossexualidade de Luís em plena rua, ao mesmo tempo em que, diante de um grupo de operários, faz um apelo universal ao terrorismo contra os patrões. Sem muito sucesso em sua prédica, Adam é levado por policiais.

Com o personagem Adam, Bianchi mais uma vez esboça uma possibilidade de negatividade que não se concretiza. Adam, despedido por Luís, desaparece da cena, sendo substituído por outro garçom de aparência igualmente “sulista”. Luís, por sua vez, é apanhado por uma vingança: ao abrir a porta do seu restaurante para quem pensa ser Adam, é violentamente agredido por um bando mascarado. Nos breves momentos em que toma para si a voz *over*, o personagem de Adam sublima o sentimento de gozo na passividade diante do autoritarismo, gozo que ele próprio projeta no coletivo impessoal de passageiros apalermados que se espremem com ele dentro do ônibus.

Apesar de tudo, parece que Bianchi nutre uma simpatia muito maior por esses marginais, que são devorados pelo sistema, mas cujo destino não apresenta nenhum heroísmo, nem traz nenhuma alteração substancial ao estado de coisas. É assim que tendo a entender a cena final do filme, provavelmente a de mais difícil interpretação¹⁴. Nela, o registro muda de tom, bruscamente: vê-se uma mulher miserável e seu filho, no cenário noturno da calçada de uma grande cidade brasileira. A mãe põe o filho para dormir, devotando-lhe grande carinho e respeito

¹⁴ Cf. as interpretações diferentes de Consuelo Lins – para quem se trata de uma paródia dos clichês ideológicos dominantes, otimistas e conformistas, materializando a situação real de falta de perspectivas (LINS, 2005, p. 338-340) – e de Maria Rita Kehl, que vê a cena como a expressão de um discurso daquele que não tem nada a perder, e, por isso, é capaz de levar a sério o que diz (KEHL, 2000).

humano, que contém remissões à providência de Deus e ao dever da honestidade. A cena é chocante e desorienta. A primeira reação é tomar a cena por um trecho documental, tal é sua crueza. Contudo, pode-se pensar que, muito mais provavelmente, trata-se de uma cena “ficcional”, construída com atores amadores. Nem ironia, nem utopismo fácil, saída que projetaria uma reserva de bondade nos mais pobres, Bianchi articula esse final amargo como índice, em negativo, do que faz o universo sociocultural brasileiro algo cronicamente inviável, isto é, um processo em que as negativas que poderiam romper o imobilismo da dominação são integradas no seu mesmo movimento desagregador. O sono dos pobres não pode nunca ser justo e tranquilo enquanto o ciclo de violências não for rompido. Nem o sono de ninguém.

O filme de Bianchi articula, assim, a *mimesis*, na sua forma, na sua narração, de um universo social em que as vias de transcendência e negatividade se encontram sistematicamente bloqueadas. Se o faz, por vezes, com recursos que se aproximam de uma consciência estética mais “afirmativa” (em certo uso que ele faz da identificação com a instância narradora da voz *over*), no conjunto, prevalece a sua força, que é a de propiciar ao espectador contemporâneo uma *experiência do negativo*. Nos termos em que Adorno desenvolveu esse conceito, em sua *Teoria Estética*¹⁵, trata-se de uma experiência que a arte ainda pode tornar possível, na medida em que apresenta um bloqueio social objetivo como sendo configurável em forma estética. E isso sem propor uma “saída”, isto é, o conceito de uma práxis que se deduziria com necessidade de um pensamento soberano sobre o real.

A negatividade mimetizada em *Cronicamente inviável* aponta para o perigo de qualquer consciência afirmativa hoje em dia, tanto na dinâmica das relações sociais e políticas como na arte: a de que as feridas do existente sejam cobertas com um véu reconciliador e perpetuadas, e, mais ainda, justificadas como custos incidentais do

¹⁵ Cf. especialmente as páginas da *Teoria Estética* sobre a relação entre arte, utopia e negatividade, cujo comentário certamente demandaria um outro artigo. Cito apenas um trecho essencial: “Central nas antinomias atuais é o fato de que a arte deve e pretende ser uma utopia, e tanto mais decididamente quanto a relação real das funções impede a utopia; e que ela, porém, para não trair a utopia pela aparência e pela consolação, não tem o direito de ser utopia” (ADORNO, 1993, p. 45).

sistema sob o qual todos vivemos. A dialética social que o filme de Bianchi mimetiza é a de *aproximação e distanciamento*, da identificação com um polo doador de sentido que, efetivamente, aparece sempre pronto para justificar o sofrimento inerente à forma brasileira da ordem capitalista mundial, e, ao mesmo tempo, de uma problematização dessa identificação, de uma quebra de discurso que tenta mostrar a impossibilidade de identificação tanto com uma instância que já está dada no presente, na forma da sociabilidade, quanto com uma figura diferente de organização do mundo. Não é pouca coisa, e passa longe de um niilismo elitista, tanto quanto de um utopismo fácil. No atual estágio da lógica social e cultural sob a qual todos vivemos, em que a adaptação tem muitas vezes tomado a máscara da negatividade, o cinema de Bianchi tem se mostrado uma forma digna de resistência, o que talvez mostre, em negativo, que a má universalidade do arranjo social em que vivemos não tem nada de cronicamente inviável – este o seu êxito mais secreto.

FICHA TÉCNICA

Cronicamente inviável

Direção: Sérgio Bianchi

Elenco: Cecil Thiré, Betty Gofman, Daniel Dantas, Dan Stulbach,
Umberto Magnani, Dira Paes, Leonardo Vieira, Cosme Santos, Zezé

Mota, Zezeh Barbosa, Claudia Mello, Rodrigo Santiago

Roteiro: Gustavo Steinberg e Sérgio Bianchi

Produção executiva: Sérgio Bianchi, Gustavo Steinberg e Alvarina
Souza e Silva

Direção de fotografia: Marcelo Coutinho e Antônio Penido

Montagem: Paulo Sacramento

Som direto: Heron Allencar

Direção de arte: Pablo Vilar, Beatriz Bianco e Jean-Luis Leblanc

Direção de produção: Carmen Schenini e Rossine A. Freitas

Edição de som: Miriam Biderman

Assistente de direção: Paola Barreto

Assistente de produção: Felipe Kannenberg

Figurino: Beatriz Bianco e Luiza Marcier Main

Duração: 101 minutos

Formato: 35mm

Produtora: Agravo Produções

Ano de produção: 1999

Distribuição: Riofilme

SOBRE A ORIGEM DOS TEXTOS

1. "Adorno e a instabilidade do sujeito". Primeiramente publicado em *Pulsional Revista de Psicanálise*, São Paulo, n. 176, p. 5-9, 2003.

2. "Lógica da decomposição: aspectos de uma teoria crítica da individualidade". Apresentado no *Congresso Internacional Dimensão Estética*, na UFMG, em 2005. Publicado no CD-ROM organizado por Imaculada Kangussu, Rodrigo Duarte, Romero Freitas, Virgínia Figueiredo e Iracema Macedo: *Herbert Marcuse: Dimensão Estética – Homenagem aos 50 anos de Eros e Civilização*. Belo Horizonte: ABRE – Associação Brasileira de Estética, 2006.

3. "Sobre o quadro normativo do sofrimento". Publicado em: *Revista Trama Interdisciplinar*, São Paulo. v. 4, n. 2, p. 182-193, 2013.

4. "Da relação entre estética e ética em Rorty e Adorno". Apresentado, em uma versão preliminar, no II Seminário de Pesquisa do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte do IFAC, em 2008, na UFOP, sob o nome de "Filosofia, estética e solidariedade em Rorty e Adorno". Primeiramente publicado na revista digital *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, v. 5, 2009.

5. "Revisitando a questão da solidariedade na Teoria Crítica". Apresentado em 2009 no *LASA International Congress*, na PUC do Rio. Publicado em: *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, Madri, p. 236-259, v. 5, dez. 2013.

6. "Experiência metafísica, estética e ética em Adorno". Apresentado, em uma versão preliminar, sob o título "Versões da experiência metafísica", no *Congresso Internacional Estéticas do Deslocamento*, na UFMG, em 2007. Primeiramente publicado no CD-ROM organizado por Imaculada Kangussu: *Estéticas do Deslocamento*. Belo Horizonte: ABRE – Associação Brasileira de Estética, 2008.

7. "A restituição do corpo na Teoria Estética". Apresentado no *Congresso Internacional Theoria Aesthetica*, na UFMG, em 2003. Primeiramente publicado em: *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. n.3, p. 137-143, 2007.

8. "Figuras do deslocamento em *Por trás dos vidros*, de Modesto Carone". Apresentado no *Congresso Internacional Deslocamentos na Arte*, na UFOP, em 2009. Publicado no CD-ROM organizado por Rodrigo Duarte e Romero Freitas: *Deslocamentos na Arte*. Belo Horizonte: ABRE – Associação Brasileira de Estética, 2010.

9. "Visões infernais do Brasil: negatividade e *mimesis* em *Cronicamente Inviável*, de Sérgio Bianchi". Publicado originalmente em: Loureiro, Robson; Zuin, Antonio (orgs.). *A Teoria Crítica vai ao cinema*. Vitória: EDUFES, 2010.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Ästhetische Theorie. In: *Gesammelte Schriften*, v. 7. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.

_____. Die Idee der Naturgeschichte. In: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

_____. Negative Dialektik. In: *Gesammelte Schriften*. v. 6. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

_____. *Philosophische Terminologie: zur Einleitung*. v. 2. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.

_____. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Trad. de Luiz Bicca, revisada por Guido de Almeida. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Teoria Estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. Sobre sujeito e objeto. In: *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Trad. de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. Probleme der Moralphilosophie. In: SCHRÖDER, Thomas (ed.). *Nachgelassene Schriften*. Seção IV, v. 10. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.

_____. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

_____. Metaphysik. Begriff und Probleme. Editado por Rolf Tiedemann. In: *Nachgelassene Schriften*. Parte IV: Conferências. Volume 14. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

_____. *Introdução à sociologia*. Trad. de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: UNESP, 2008.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. Frankfurt : Suhrkamp, 1981.

_____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. La revision del psicoanalysis. In: *Sociológica*, Trad. de Victor Sánchez de Zavala. Madri: Taurus, 1986.

ALDISS, Brian. *Superbrinquedos duram o verão todo e outros contos de um tempo futuro*. Trad. de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia. *Dialética da vertigem: Adorno e a filosofia moral*. São Paulo: Escuta, Belo Horizonte: Ed. FUMEC, 2005.

ARAÚJO, I. Tentaçãõ autoritária permeia imagens cheias de negatividade. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Edição de 17 jul. 2000. Ilustrada.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. Pensamento e considerações morais. In: *A dignidade da política*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARBOSA, Ricardo. *Dialética da reconciliação: estudo sobre Habermas e Adorno*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1996.

_____. Para a ideia de uma estética discursiva. In: CERÓN, I. P.; REIS, P. (orgs.) *Kant: crítica e estética na modernidade*. São Paulo: SENAC, 1999.

BARBOSA, Ricardo. Reconciliação como consenso? Sobre uma aporia da crítica de Habermas a Adorno. In: LASTÓRIA, Luiz A. C. N.; DA COSTA, Belarmino C. G.; PUCCI, Bruno (orgs.) *Teoria Crítica, ética e educação*. Piracicaba: Ed. UNIMEP; Campinas: Autores Associados, 2001.

_____. Competência estética, consciência moral e linguagem. In: ARAÚJO, Luiz B. L.; BARBOSA, Ricardo J. C. (orgs.) *Filosofia prática e modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.

_____. A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, Dez/2005, p. 229-242.

_____. Marcuse e a crítica estética da humanidade: uma nova educação estética? In: *Congresso Internacional Dimensão Estética: homenagem aos 50 anos de Eros e Civilização*. Belo Horizonte: Edição da ABRE – Associação Brasileira de Estética, 2006 (CD-ROM).

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEHRENS, R. A dialética negativa da negação determinada: algumas implicações estéticas na teoria crítica da sociedade de Theodor W. Adorno. In: DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V.; KANGUSSU, I. (orgs.) *Theoria Aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: Escritos, 2005.

BERNSTEIN, Jay M. Why rescue semblance? Metaphysical experience and the possibility of ethics. In: Huhn, Tom e Zuidervart, Lambert. *The semblance of subjectivity: essays in Adorno's Aesthetic Theory*. Cambridge: MIT Press, 1997.

BIAGGIO, J. O cineasta que cutuca o Brasil com vara curta. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2000.

BIANCHI, S. Não procuro o culpado, e sim o inocente. Entrevista a José Geraldo Couto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 fev. 2002. Ilustrada.

BIANCHI, S. Viajar na nossa realidade não pode ser agradável. Entrevista a José Geraldo Couto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 mar. 2005. Ilustrada.

BRECHT, B. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BUARQUE DE HOLANDA, S. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BUTCHER, P. *Cinema brasileiro hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.

CALVINO, Italo. A visão mais espetacular da terra. *Folha de São Paulo*. Caderno mais! 27/jul./2003, p. 8.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARONE, Modesto. *Resumo de Ana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Por trás dos vidros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COELHO, M. Cronicamente inviável traz denúncia moral e desconforto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 mai. 2000. Ilustrada.

CONTI, M. S. Filme reacende debate de arte e política. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 jun. 2000. Ilustrada.

COUTO, J. G. Filme retrata país fraturado e insano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 mai. 2000. Ilustrada.

DUARTE, R. O esquematismo kantiano e a crítica à indústria cultural. *Studia Kantiana*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 85-103, 2002.

_____. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

DUARTE, R. *Dizer o que não se deixa dizer: para uma filosofia da expressão*. Chapecó: Argos, 2008.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. A rosa do povo. In: *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

DURÃO, Fábio. As artes em nó. *Alea*. v. 5, n. 1, jan./jun. 2003.

EPICURO. *Carta sobre a felicidade* (a Meneceu). Trad. e apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: UNESP, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GILLIGAN, Carol. *Uma voz diferente: psicologia da diferença entre homens e mulheres da infância à idade adulta*. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, sd.

HABERMAS, Jürgen. *Para a reconstrução do materialismo histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. de Luiz Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Trad. de Flávio B. Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

_____. A filosofia como guardador de lugar e como intérprete. In: *Consciência moral e agir comunicativo*. Trad. de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. *O futuro da natureza humana: a caminho de uma eugenia liberal?* São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. Bases pré-políticas do Estado de direito democrático. In: *Entre naturalismo e religião: estudos filosóficos*. Trad. de Flávio B. Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática social dos conflitos morais*. Trad. de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. Sofrimento de indeterminação: patologias da liberdade individual. In: *Sufrimento de indeterminação: uma atualização da filosofia do direito de Hegel*. Trad. de Rúrion Soares Melo. São Paulo: Singular/Esfera Pública, 2007.

JONAS, Hans. *O princípio responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica*. Trad. de Marijane Lisboa e Luiz Barros Montez. Rio de Janeiro: PUC Rio/Contraponto, 2006.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. de Valério Rohden e Udo Balduur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção Os pensadores).

_____. *La metafísica de las costumbres*. Trad. e notas de Adela Cortina Orts e Jesus Conill Sancho. Madri: Tecnos, 1989.

_____. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Trad. de Vinicius de Figueiredo. Campinas: Papyrus, 1993.

_____. *Crítica da razão prática*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1994.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. Sobre um pretenso direito de mentir por amor aos homens. In: REY PUENTE, Fernando (org.). *Os filósofos e a mentira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

KEHL, M. R. O pacto do cinismo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 jun. 2000. Mais!

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LÉVINAS, Emmanuel. O sofrimento inútil. In: LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. de Pergentino Stefano Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1997.

LIMA, P. S. Bianchi dispara torpedos na moral brasileira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 mai. 2005. Ilustrada.

LINS, C.; MIGLIORIN, C. Cronicamente inviável. In: LOPES, D. (org.) *Cinema dos anos 90*. Chapecó: Argos, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MELMAN, Charles. *O homem sem gravidade: gozar a qualquer preço*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

MARCUSE, Herbert. Versuch über Befreiung. In: *Schriften*, v. 8. Frankfurt: Suhrkamp, 1984.

MILGRAM, Stanley. *Obedience to authority: an experimental view*. Londres: Tavistock, 1974.

NAGIB, L. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. Bianchi ridiculariza realidade brasileira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 mai. 2000. Ilustrada.

ORICCHIO, L. Z. *Cinema de novo: um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

PROUST, Marcel. No caminho de Swann. In: *Em busca do tempo perdido*. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RADEMACHER, Claudia. Schön und gut! Zur Dialektik von ethischer und ästhetischer Erfahrung in Adornos essayistischer Philosophie. In: Schweppenhäuser, Gerhard, e Wischke, Mirko (orgs.). *Impuls und Negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno*. Viena: Argument, 1995.

RAMOS, F. P. Narcisismo às avessas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 03 ago. 2003. Mais!

RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Trad. de Nuno Ferreira da Fonseca. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. La belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofas y filósofos. *Logos*. Anales del Seminario de Metafísica. Madri, v. 34, 2001.

_____. Solidariedade ou objetividade? In: *Objetivismo, relativismo e verdade*. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

_____. Direitos humanos, racionalidade e sentimentalidade. In: *Verdade e progresso*. Trad. de Denise Sales. Barueri: Manole, 2005.

_____. Justiça como lealdade ampliada. In: *Pragmatismo e política*. Trad. de Paulo Ghiraldelli Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 1965.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad. de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. Sobre a utilidade moral dos costumes estéticos. In: BARBOSA, Ricardo. *Schillere a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 55-67.

- SCHWARZ, R. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. Desapareceu a perspectiva de um progresso que torne o país decente. Entrevista a Marcos Augusto Gonçalves e Rafael Cariello. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 ago. 2007. Ilustrada.
- SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard. A filosofia moral negativa de Theodor W. Adorno. Campinas, *Educação e Sociedade*, v. 24, n. 83, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Paisagens da arte contemporânea. Documenta 11 de 2002 e Nova York 11/09/2001. In: Pessoa, Fernando (org.) *Arte no pensamento: Seminários Internacionais Museu Vale do Rio Doce* 2006. Vitória: Museu Vale do Rio Doce, 2006, p. 301.
- SILVA, F. de B. Um intelectual brasileiro. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 jul. 2000. Ilustrada.
- SONTAG, Susan. *Doença como metáfora/AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TÜRCKE, Christoph. *Erregte Gesellschaft: Philosophie der Sensation*, München: C.H. Beck, 2002.
- VERGELY, Bertrand. *Sufrimento*. Trad. de Maria Leonor Loureiro. Bauru: EDUSC, 2000.
- VIEIRA, J. L. *Câmera-faca: o cinema de Sérgio Bianchi*. Santa Maria da Feira: Festival de Cinema Luso-brasileiro de Santa Maria da Feira, 2004.
- WALZER, Michael. *Thick and thin: moral arguments at home and abroad*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1994.
- WELLMER, A. Sobre a negatividade e a autonomia da arte: sobre a atualidade da estética de Adorno. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 155, p. 27-54, 2003.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Tradução, apresentação e ensaio introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: EDUSP, 1994.

XAVIER, I. Corrosão social, pragmatismo e ressentimento: vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 75, p. 139-155, 2006.



ISBN 978-85-288-0341-9

