

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
MESTRADO EM FILOSOFIA

SEBASTIÃO FRANCISCO DE ALMEIDA FILHO

DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: EXPRESSÃO E RECONCILIAÇÃO

RECIFE  
2009

SEBASTIÃO FRANCISCO DE ALMEIDA FILHO

**DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: EXPRESSÃO E RECONCILIAÇÃO**

Dissertação submetida à Coordenação do Programa de Mestrado em Filosofia, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ética e Filosofia Política

Orientador: Prof. Dr. Fernando Jader de Magalhães Melo

RECIFE  
2009

**Almeida Filho, Sebastião Francisco de**  
**Dialética do esclarecimento: expressão e**  
**reconciliação. / Sebastião Francisco de Almeida**  
**Júnior. -- Recife: O Autor, 2009.**  
**165 folhas : il., fig.**

**Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de**  
**Pernambuco. CFCH. Filosofia, 2009.**

**Inclui: Bibliografia e anexo.**

**1. Filosofia. 2. Dialética do esclarecimento –**  
**Ensaios. 3. Mimese. 4. Razão. 5. Theodor W. Adorno.**  
**6. Max Horkheimer. I. Título.**

**1  
100**

**ed.)**

**CDD (22. ed.)**

**CDU (2.**

**UFPE**

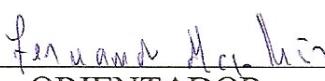
**BCFCH2009/68**

## TERMO DE APROVAÇÃO

**SEBASTIÃO FRANCISCO DE ALMEIDA FILHO**

Dissertação de Mestrado em Filosofia aprovada, pela Comissão Examinadora formada pelos professores a seguir relacionados, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia, pela Universidade Federal de Pernambuco.

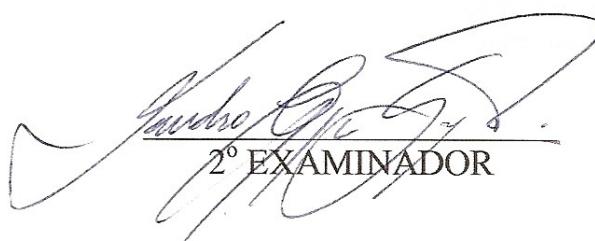
Dr. FERNANDO JADER DE MAGALHÃES MELO

  
\_\_\_\_\_  
ORIENTADOR

Dr. MICHEL ZAIDAN FILHO

  
\_\_\_\_\_  
1º EXAMINADOR

Dr. SANDRO COZZA SAYÃO

  
\_\_\_\_\_  
2º EXAMINADOR

RECIFE/2009

Dedico este trabalho a todos aqueles que, com um amor sem condescendência, ajudaram a me manter firme na busca dos meus objetivos.

## **AGRADECIMENTOS**

A todos do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco, em especial aos professores e aos funcionários do programa de mestrado, por me proporcionarem a possibilidade de realizar meus estudos e por sempre serem prestativos quando deles precisei. Ao meu orientador, Prof. Dr. Fernando Jader de Magalhães Melo, pelos ensinamentos e por ter acreditado neste trabalho.

Aos meus amigos, pela troca intelectual e afetiva, que me proporcionaram ao longo dos anos de convivência, bem como pelo constante incentivo.

À minha família, principalmente à minha mãe e ao meu pai, pelas demonstrações de confiança e amor incondicional em toda a minha vida e por serem, até hoje, exemplos de caráter e honestidade.

A Ellen, cuja simples presença, desperta em mim o desejo de ser sempre melhor.

Cultivo una rosa blanca,  
en julio como en enero,  
para el amigo sincero  
que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca  
el corazón con que vivo,  
cardo ni ortiga cultivo:  
cultivo una rosa blanca.

(José Martí)

[...] quando esperamos a salvação, uma voz nos diz que a esperança é vã e, no entanto, é ela apenas, a impotente esperança, que nos permite cobrar alento. Nenhuma contemplação é capaz de outra coisa senão redesenhar pacientemente em figuras e esboços sempre novos a ambigüidade da melancolia. A verdade é inseparável desta quimera: que das figuras da aparência surja, no entanto, um dia, sem aparência, a salvação.

(Theodor W. Adorno)

## RESUMO

A *Dialética do Esclarecimento* é considerada um marco teórico no pensamento de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. Nesse livro, escrito a quatro mãos por esses dois membros do grupo de intelectuais conhecido por *Escola de Frankfurt*, é feita uma crítica radical ao processo de formação da racionalidade ocidental. Eles denominam de esclarecimento o movimento histórico da formação da razão e da luta que esta trava para retirar o homem de um estado de medo e menoridade diante das forças naturais. Diante dos fenômenos históricos do século XX, que indicam uma ameaça de queda da civilização na barbárie, Adorno e Horkheimer examinam a aliança entre razão e poder que pode aniquilar as possibilidades de uma humanidade emancipada. Entretanto, diversos opositores do pensamento de Adorno e Horkheimer, entre os quais se poderia mencionar Jürgen Habermas, chegaram a acusar esses autores de anularem a própria crítica. Segundo tais opositores, a *Dialética do Esclarecimento* invalidaria seus próprios argumentos ao vincular totalmente razão e poder. Entretanto, o presente trabalho procura indícios que permitam vislumbrar uma proposta de uma nova escrita filosófica na *Dialética do Esclarecimento*, que demonstre uma relação menos possessiva entre a razão e o não idêntico. Essa escrita seria resultante de uma influência de Walter Benjamin sobre os dois frankfurtianos, mas principalmente sobre Theodor Adorno. A componente ensaística na *Dialética do Esclarecimento* indicaria que essa obra não entra num beco sem saída pessimista em relação às possibilidades emancipatórias da história. A própria forma de exposição desse livro convidaria a pensar uma nova relação entre sujeito e objeto, espírito e natureza, arte e filosofia.

**Palavras-Chave:** Dialética do Esclarecimento. Razão. Exposição. Expressão. Mimese. Ensaio.

## RESUME

La *Dialectique de la Raison* (ou *Dialectique des Lumières*) est considérée une borne théorique dans la pensée de Theodor W. Adorno et Max Horkheimer. Dans ce livre, écrit à quatre mains par deux membres du groupe d'intellectuels de l'*Ecole de Francfort*, il y a une dure critique du processus de formation de la rationalité occidentale. Ils appellent *Lumières (Aufklärung)* le mouvement historique de la formation de la raison et de sa lutte pour retirer l'homme d'un état de peur et de minorité devant les forces naturelles. Devant phénomènes historiques du XXe siècle qu' indiquent la menace d'effondrement de la civilisation dans la barbarie, Adorno et Horkheimer examinent l'alliance entre la raison et le pouvoir qui peuvent finir les chances d'une humanité émancipée. Toutefois, plusieurs adversaires de la pensée d'Adorno et Horkheimer, parmi lesquels on peut citer Jürgen Habermas, ont accusé les auteurs d'annuler leur propre critique. Selon ces opposants, la *Dialectique de la Raison* invalide vos propres arguments à lier totalement la raison et le pouvoir. Cependant, le présent travail cherche indices que permettent nous montrer la proposition d'une nouvelle écriture philosophique dans la *Dialectique de la Raison*, qui montre une relation moins possessive entre la raison et le non-identique. Cette écriture est un résultat de l'influence de Walter Benjamin sur les deux francfortians, surtout Theodor Adorno. La composante essayiste dans la *Dialectique de la Raison* indiquerait que ce livre n' entre pas dans une impasse pessimiste sur les possibilités d'émancipation de l'histoire. La forme même de l' exposition de cette oeuvre nous invite à une réflexion sur une nouvelle relation entre le sujet et l'objet, l'esprit et la nature, l'art et la philosophie.

**Mots-clés:** Dialectique des Lumières. Raison. Exposure. Expression. Mimesis. Essai

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>INTRODUÇÃO -----</b>   | 10  |
| <b>1 ESCLARECIMENTO E MODERNIDADE -----</b>   | 14  |
| <b>1.1 Aufklärung e modernidade enquanto conceitos negativos -----</b>                                  | 14  |
| <b>1.2 Tradição x abertura para os novos tempos -----</b>   | 15  |
| <b>1.3 Racionalização e subjetividade -----</b>   | 19  |
| 1. 3. 1 O “desencantamento do mundo” através da razão subjetiva -----                                   | 19  |
| 1. 3. 2 Da razão objetiva à razão subjetiva -----   | 21  |
| <b>1.4 O eterno retorno do mesmo.-----</b>  | 25  |
| <b>1. 5 Mosaico alegórico: lendo os fragmentos da modernidade -----</b>                                 | 39  |
| <b>2 DE BENJAMIN A ADORNO: A FILOSOFIA QUE TENTA SE DESVENCILHAR DAS ARMADILHAS DA INTENCIONALIDADE</b> | 48  |
| 2.1 Exposição da Verdade: do tratado de Benjamin ao ensaísmo de Adorno -----                            | 48  |
| 2.2 A filosofia como interpretação -----  | 65  |
| <b>3 O ENTRELAÇAMENTO ENTRE MITO E ESCLARECIMENTO -----</b>   | 77  |
| <b>3.1 O nascimento da Dialética do esclarecimento -----</b>  | 77  |
| <b>3.2. O conceito de Esclarecimento -----</b>  | 89  |
| 3.2.1 Excuso I: Ulisses ou Mito e Esclarecimento -----  | 100 |
| 3.2.2 Juliette ou Esclarecimento e Moral -----  | 104 |
| <b>3.3 A Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas -----</b>                    | 108 |
| 3.3.1 A indústria cultural na era da globalização.-----   | 113 |
| <b>3.4 Elementos de antisemitismo -----</b>   | 115 |
| <b>4 A PERSISTÊNCIA DO VALOR CRÍTICO DA DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO -----</b>                           | 124 |
| <b>4.1 Expressão: a voz recalcada do objeto -----</b>   | 124 |
| <b>CONCLUSÃO -----</b>  | 148 |
| <hr/>   |     |
| <b>REFERÊNCIAS -----</b>  | 153 |
| <b>ANEXOS -----</b>   | 158 |

## INTRODUÇÃO

A modernidade, que nasce praticamente com a descoberta do *cogito* por Descartes, é marcada pela confiança na razão. Nos séculos que se seguiram a esse acontecimento, puderam-se observar, no decorrer da história, grandes transformações. Através das formulações de Newton, a antiga filosofia natural vai se tornando efetivamente uma ciência, estabelecendo-se como cânone do pensamento que se propõe ser verdadeiro. Mares são singrados e novos continentes descobertos. O estatuto de legitimidade divina do poder dos monarcas é sobrepujado pela pesquisa sobre o fundamento do direito natural. A reforma, conduzida por Lutero, abala o poder da Igreja Católica. Na América e na França, as potências do antigo regime sucumbem em nome do ideal de mais liberdade e desejo de poder da burguesia emergente. Enfim, um mundo dominado, anteriormente, por deuses e demônios parece ceder lugar a um novo mundo. Este *brave new world* é descortinado pelo poder de uma forma de racionalidade, que penetra vários âmbitos da cultura e modela a forma de ser ocidental.

O que moveria esta racionalidade não seria uma busca desinteressada da verdade, mas o desejo de dominação. Esse estranho desejo cresceria por entre as frestas do palácio de cristal edificado em honra da razão. Karl Marx talvez tenha sido um dos primeiros a observar isso ao analisar a contribuição da burguesia, filha dileta da modernidade, para as grandes transformações históricas no ocidente. Como ele diz no *Manifesto Comunista*, ela foi responsável por criar maravilhas maiores do que as pirâmides do Egito, por estabelecer um estilo de vida urbano, por criar novas formas de relações sociais, mais funcionais, que dissolviam os antigos laços de consangüinidade. Entretanto, também, por criar formas de exploração mais escancaradas e desumanas (MARX; ENGELS, 1998, p. 44).

Na esteira de um pensamento marxista, mas crítico em relação ao mesmo, é que surge a chamada *Escola de Frankfurt*. Os pensadores dela advindos questionam o clima de barbárie que se estabeleceu na Europa no período entre e pós-guerras. Preocupava a tais pensadores não só a lógica de um pensamento positivista, que confirmaria o “ser assim do mundo”, mas também o próprio avanço da violência e da brutalidade, executadas com precisão e rigor científico pelo fascismo. Dessa escola de pensamento destacam-se Theodor Adorno e Max Horkheimer, os autores da *Dialética do Esclarecimento*. Nessa obra, eles investigaram as possibilidades de emancipação humana, bem como o entrelaçamento entre o que eles

chamaram de esclarecimento e a dominação. O esclarecimento seria a própria marcha histórica do espírito sobre a natureza. Entretanto, para esses pensadores, haveria elementos de natureza reprimidos que retornariam sobre a racionalidade pretensamente asséptica. Desse modo, tal racionalidade se perverteria numa aliança obscura com estratégias de poder.

Contudo, não foram poucos os críticos que acusaram Adorno e Horkheimer de fazerem uma associação entre razão e poder, que tornaria a crítica deles total. Tal atitude, a qual Adorno e Horkheimer teriam realizado de modo consciente, haveria conduzido os autores a um beco sem saída. O pressuposto para qualquer crítica seria a razão. Entretanto, se essa razão tornou-se degenerada ao se associar ao poder, então a crítica ao esclarecimento ficaria inviabilizada em suas próprias bases.

Entretanto, Adorno e Horkheimer, aparentemente, não descrêem na razão como um todo, mas apenas em um dos seus aspectos, que se tornou hipertrofiado ao longo do processo histórico. E essa é uma questão filosófica, que remete à própria fundamentação racional da história.

As tentativas de justificar a existência de uma nova forma de racionalidade, no caso do pensamento de Theodor W. Adorno, são feitas normalmente a partir das obras de maturidade desse filósofo, como *Dialética Negativa* e *Teoria Estética*. Dessa forma, a *Dialética do Esclarecimento* é posta, geralmente, apenas como um ponto de inflexão crítico dos frankfurtianos em relação à razão ocidental, sendo a proposta de uma racionalidade mais ampla buscada pelos defensores de Adorno nas suas duas obras supramencionadas.

Entretanto, o presente trabalho parte do seguinte problema: *a Dialética do Esclarecimento conduz necessariamente a uma visão pessimista do processo histórico de desenvolvimento, levando desta forma a aceitação da tese de que não existe mais nenhuma possibilidade de emancipação humana (reconciliação entre homem e natureza)?*

Desse problema, segue-se a seguinte hipótese: se a *Dialética do Esclarecimento* oferece indícios para se pensar num conceito de razão mais amplo, que não esteja atrelado necessariamente à dominação (razão instrumental), então é possível ainda supor, nessa obra, uma brecha para se pensar num projeto de emancipação humana e o fim da dominação (do homem pelo homem e da natureza pelo homem).

Desse modo, torna-se objetivo fundamental deste trabalho identificar, na forma da *Dialética do Esclarecimento*, uma escritura filosófica que exponha uma forma de razão que contemple sem violência o não idêntico. Assim, forma e conteúdo possivelmente se relacionariam no pensamento de Adorno como proposta de uma razão não coercitiva e

identificatória. Portanto, a *Dialética do Esclarecimento* não seria apenas o momento da crítica intransigente à racionalidade ocidental, mas manifestaria, em sua própria forma, um procedimento filosófico capaz de resistir à desesperança

Deve-se frisar, ainda, que a *Escola de Frankfurt* foi reconhecida desde sua gênese pela pesquisa interdisciplinar na área da teoria social. Aglutinaram-se, sob essa rubrica, diversos pensadores, que, apesar das diferenças peculiares de cada um, mantinham um trabalho coerente em vários terrenos como a ética, a política e epistemologia. O trabalho de Adorno e Horkheimer destacou-se dentro desse grupo pela sua importante contribuição à crítica, à cultura e às relações de poder. Esses dois frankfurtianos abordaram de forma coerente autores tão díspares como Kant, Kierkegaard, Schopenhauer, Hegel e Marx, passando ainda por Heidegger e os positivistas lógicos. Desse modo, qualquer investigação sobre esses filósofos por si só já se justificaria, enquanto forma de se perceber como se dá o desdobramento do pensamento filosófico contemporâneo.

Contudo, a investigação da problemática apresentada neste trabalho se justifica principalmente diante do fato de a lógica capitalista pós-moderna provocar a interpenetração dos campos da cultura e da economia. Assim, afirma-se a necessidade de repensar de maneira crítica as colocações acerca do esclarecimento postas pelos filósofos Theodor W. Adorno e Max Horkheimer.

Pela própria natureza da pesquisa em filosofia, a metodologia utilizou recursos bibliográficos. Entretanto deve-se advertir que a inspiração teórica não significa a recuperação integral de um pensamento ou o evento com o qual o autor se identifica, mas a reedição deste sobre bases novas. A pesquisa acadêmica deve ser caracterizada pelo rigor lógico e pela originalidade. Contudo, ressalta-se a dificuldade de reduzir um pensamento fragmentário como o de Adorno em uma unidade sistemática. Assim, não se pretende fechar o pensamento desse filósofo num constructo conceitual cerrado, mesmo porque isso seria contrário à própria forma de escrita filosófica defendida por esse filósofo frankfurtiano.

Por fim, deve-se apresentar aqui o plano de trabalho desta dissertação. Dessa forma, pode-se adiantar que, no primeiro capítulo, situa-se a problemática da *Dialética do Esclarecimento* dentro da modernidade, descrevendo-se o movimento histórico de formação dessa obra. Embora o conceito de *Esclarecimento* (*Aufklärung*) seja atemporal, a crítica ao que este conceito (ou seria constelação?) está relacionado parte dos dilemas postos pela era moderna. Também será apresentado, neste capítulo, o entrelaçamento entre o velho e o novo

(arcaico-mítico e transitório, natureza e história) nesse período histórico, pois essa questão se torna importante na *Dialética do Esclarecimento*.

No segundo capítulo, procura-se avaliar a influência que leitura de *Origem do Drama Barroco Alemão* causou sobre o pensamento de Adorno. Acredita-se que a ideia de uma filosofia enquanto exposição (*Darstellung*) da verdade, que Benjamin tenta encontrar na escrita filosófica na forma do tratado, influenciará, o estilo ensaístico de Adorno ao longo de sua carreira. Também se intenta mostrar que a filosofia interpretativa e a expressão estética de Adorno são os elementos teóricos práticos para romper com um pensamento lógico-matemático que despreza a experiência histórica e procura submeter as particularidades dos fenômenos a uma totalidade sem brechas

No capítulo três, a proposta é apresentar a crítica a *Aufklärung* tal qual ela se mostra na *Dialética do Esclarecimento*. Enfatiza-se, então, o processo de reificação da racionalidade, enquanto produto do espírito objetivo. O procedimento alegórico como recurso para captar o não dito e o não pensado (a escória do mundo dos fenômenos) também será abordado na análise do mito de Ulisses e na crônica escandalosa sobre Juliette, do Marquês de Sade. Assim, deve-se expor o retorno do natural recalcado na história do espírito.

O objetivo do quarto capítulo é mostrar que Adorno não abandona completamente uma perspectiva esclarecedora. Assim, aborda-se a importância de se investigar a realidade através de um procedimento constelativo, que não reduz o objeto a uma unidade homogênea. Também se analisa o papel do ensaio na exposição da expressão do objeto, ou seja, do sofrimento coagulado na linguagem da tradição. Constelação e ensaio seriam elementos de uma escrita filosófica que procura reelaborar a memória danificada no processo de alienação ao longo da história. Expor a dor e o sofrimento, reabilitando-os como experiência histórica, seria a função de uma escrita filosófica ao mesmo tempo interpretativa e expressiva. Interpretar a realidade enquanto cifra e ruína é a práxis de uma filosofia, que assume o dever de, pelo menos, retardar a marcha histórica para a catástrofe.

## 1 ESCLARECIMENTO E MODERNIDADE

### 1.1 Aufklärung e modernidade enquanto conceitos negativos

A *Dialética do Esclarecimento*, marco teórico do pensamento de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, pode ser entendida como uma crítica à modernidade. Nessa obra, os filósofos tentam captar os elementos regressivos de todo o processo de racionalização ocidental. Contudo, fazem-no à luz dos dilemas postos pela era moderna.

Entretanto, convém lembrar que a compreensão desse período histórico, bem como de tudo o que ele suscita até os dias de hoje, passa pelo entendimento de outro conceito que lhe vai ao encontro e que, por vezes, se confunde com a própria noção de modernidade: *Aufklärung*. Esse termo alemão é, em geral, usado para indicar o movimento histórico-filosófico conhecido como Iluminismo. Contudo, ele possui ainda uma acepção mais ampla. Na língua portuguesa, *Aufklärung* também significa *esclarecimento*. Aliás, é com esse sentido que esse termo é traduzido na versão brasileira da obra de Adorno e Horkheimer analisada no presente trabalho (*Dialektik der Aufklärung* = Dialética do Esclarecimento).

A relação que esse termo possui com a modernidade pode ser articulada a partir da análise de um texto do filósofo alemão, Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung?* (Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento?). Ele foi publicado em dezembro de 1784, como um artigo, no periódico alemão *Berlinische Monatsschrift*. Segundo o filósofo francês Michel Foucault (2005, p. 335), a questão que Kant se propõe a responder nesse artigo tem perseguido a filosofia moderna há mais de duzentos anos. Diversos filósofos, como Nietzsche, Hegel ou Habermas com ela se chocaram, direta ou indiretamente, sem jamais lhe fornecer uma resposta definitiva. Aquilo que é o esclarecimento e como este contribui para formação do homem, determinando aquilo que este é em termos de pensamento e comportamento seria um dos objetos centrais da investigação do pensamento moderno.

No referido texto, Kant, assim, define o esclarecimento:

ESCLARECIMENTO ['*Aufklärung*'] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de servir-se de si mesmo sem a direção de outrem. *Sapere aude!*

Tem coragem de fazer uso de seu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento [‘*Aufklärung*’].[grifo do autor] (KANT, 2005, p. 63).

Em seu artigo *O que são as Luzes?*, Michel Foucault (2005, p. 337) chama atenção para a formulação extremamente original proposta por Kant da sua definição do esclarecimento, que é definido negativamente, ou seja, em oposição à outra coisa da qual se distingue. O esclarecimento é uma “saída” de um determinado estágio no qual o homem se encontrava até então.

Assim, pode-se perceber que o conceito de esclarecimento apresenta uma semelhança com o de modernidade. Este último também é compreendido em oposição a algo. Esse termo deriva do latim *modernus*, significando *recentemente*. A modernidade é uma afirmação do agora, do novo, em oposição ao passado e à tradição. Durante o século XVIII, denominar-se-ia a própria época vivida e aos três séculos anteriores com a nomenclatura de “tempos modernos”. O Renascimento, a descoberta do Novo Mundo (as Américas), A Reforma Protestante configuraram experiências históricas que demarcaram a separação do mundo medieval da modernidade. O pensamento escatológico cristão, dentro de uma percepção linear teleológica da história, havia relacionado à noção de novos tempos à idéia de Juízo Final e ao advento do reino de Deus. Contudo, a versão secularizada dessa noção produzida no Século das Luzes não põe o “novo” no fim da história. A modernidade se dá numa percepção da temporalidade em que o tempo presente está sempre aberto para o futuro, para *o novo*, que de certo modo já se faz presente (HABERMAS, 2000, p. 9).

## 1.2 Tradição x abertura para os novos tempos

Esta abertura para o novo, que constitui a modernidade, surge numa nova posição em relação àquilo que fora relegado pela tradição. Para compreender esse fato, convém retornar a formação do *ethos*<sup>1</sup> moderno e sua relação com o *ethos* do mundo antigo e medieval. Como

<sup>1</sup> Henrique C. de Lima Vaz, em seu livro *Ética e Cultura*, faz uma ilustrativa exposição do sentido da palavra ética. Esta deriva de dois vocábulos gregos: *ηθος* (*éthos*), com a letra grega “eta” inicial; e *εθος* (*éthos*), com a letra “épsilon” inicial. O primeiro significa morada, tanto do homem quanto do animal. Remete ao conjunto de costumes normativos de um grupo social. Enquanto morada do homem, sua casa, o *éthos* indica uma clareira aberta no mundo da natureza e a criação de um espaço especificamente humano. O segundo, refere-se a um comportamento decorrente da repetição dos mesmos atos. É a constância do comportamento do indivíduo cuja a vida é regida pelo *éthos-costume*. O *éthos* é uma *disposição* para agir freqüentemente de uma dada maneira. Assim, ele se distingue daquilo que ocorre sempre da mesma forma, como se dá em relação aos seres regido pelas leis naturais. A constância que o *éthos* predispõe é livre. Se este é uma

diz Henrique de Lima Vaz (2000, p. 12), o *ethos*, termo original do pensamento grego antigo do qual deriva a palavra Ética (*Ethike*), constitui o espaço humano, a morada, no qual o homem habita e estabelece costumes. Esse termo remete a uma perenidade do comportamento do homem, na forma em que este se relaciona com a natureza e no proceder com os seus pares.

O que era disposto pelo *ethos* não tirava seu valor e autoridade das convenções humanas. Freqüentemente, o *ethos* era associado a uma origem divina ou metafísica. Os diversos mandamentos míticos, como também os variados códigos religiosos existentes fornecem exemplo disso. Era, assim, que se buscava um alicerce sólido para o *ethos* no mundo antigo e medieval, para que esse fosse transmitido pela tradição

Dessa forma, pode-se dizer que a vivência histórica do *ethos* se dá como tradição. Esta pode ser entendida como o conjunto de bens simbólicos transmitidos de geração para geração. Ao guiarem-se pelos hábitos e costumes releggidos pela tradição, os indivíduos reforçavam os laços coletivos de sua comunidade e davam um sentido a suas próprias existências de modo que, ao repetirem práticas e rituais, bem como interiorizarem e vivenciarem os valores e normas prescritos pelo *ethos*, tais indivíduos eram salvos de sua efemeridade. Tendo como norte o *ethos*, que como diz Lima Vaz (2000, p.19) é “a face da cultura que se volta para o horizonte do dever-ser ou do bem”, eles se tornavam universais concretos. Isso significava que eles se aproximavam do máximo que se esperava de um ser humano, tornavam-se o exemplo da ordem a ser seguida, tais quais os heróis e santos representados nas obras de arte antigas e medievais.

Assim, pode-se dizer que a ordenação do tempo na vivência da tradição era qualitativa. O passado não era então concebido como um ponto inicial, que deveria ser deixado para trás pela evolução histórica. Ele retornaria e seria atualizado no presente pela tradição. O que não se deve entender como uma pura repetição mecânica dos valores e práticas antigos. Por mais que se respeitassem as leis e os costumes dos antepassados, a ação humana (*práxis*) ocorreria numa situação histórica específica. Desse modo, os indivíduos, dentro de sua particularidade histórica, tinham o ensejo para renovação do *ethos*. Contudo, essa relação do *ethos* com a tradição é que será radicalmente mudada pelo advento da modernidade, ao qual se liga a *Aufklärung* (VAZ, 2000, p. 20).

---

disposição, o hábito (*héxis*) é o seu resultado acabado. A relação entre estes conceitos seria a seguinte:

*ēthos* (costume) – *éthos* (disposição para a constância) - *práxis* (ação humana) -*héxis* (hábito).

Retornando-se ao artigo de Kant, compreender-se-á essa mudança. O esclarecimento, como esse filósofo o entende, seria o movimento que dispõe o homem a se libertar de qualquer tutela. Desse modo, ele abandonaria a menoridade através da ousadia de usar a própria razão sem a direção de outrem. A culpa dessa menoridade repousaria sobre os ombros dos próprios homens, que, por acharem cômodo ter quem pense e decida por eles, proporcionariam a oportunidade de surgirem pretensos tutores, que se esforçariam por mantê-los embrutecidos (KANT, 2005, p. 63-64). Poder-se-ia afirmar que Kant quer designar com a expressão “tutores” todos aqueles que gostariam de submeter a humanidade a uma autoridade inquestionável, tais como os representantes do antigo regime (reis absolutos, nobres e os membros do clero). Ele define então o esclarecimento como “a modificação da relação preexistente entre vontade, autoridade e o uso da razão” (FOUCAULT, 2005, p. 337).

Assim, pode-se perceber a diferença que Kant estabelece entre o presente que vivencia e o passado. Esta época não poderia mais aceitar a tutela da tradição ou de qualquer autoridade infundada. O que se pedia era a liberdade de pensar e usar aquilo que era posto pelo pensamento como norma para agir no mundo prático.

O Iluminismo, o esclarecimento mais restrito (*Aufklärung*) do século XVIII, trazia em si a marca dessa confiança na razão, o que compartilhava com o próprio espírito moderno. A razão, no contexto da filosofia kantiana, era a faculdade que possibilitava ao homem dominar a realidade cientificamente, por meio do conhecimento de suas leis naturais. Ela também favoreceria o controle da própria natureza interna, através de seu uso prático moral. O homem submetido a todos os condicionamentos naturais em seu modo de ser fenomênico, mundano, poderia, pelo acesso à razão prática, inscrever-se no reino da liberdade. Assim, ele seria virtualmente capaz de agir conforme a leis prescritas pela própria vontade racional, livre de inclinações diferentes do respeito às leis da razão. Isso configura aquilo que Kant chama de autonomia (*auto-nomos*), a capacidade que o homem tem de dar uma norma a si mesmo e segui-la.

Em Kant, “saída da menoridade” é concebida em termos de um “uso público da razão”. O homem, então, tem o direito e o dever de usar seu entendimento para se dirigir e questionar qualquer autoridade não fundada na razão. Desse modo, deve esclarecer a si mesmo e a todo o gênero humano, auxiliando na emancipação de qualquer tutela. Kant propõe que, através da razão, se verifique o valor de qualquer mandamento legal ou moral, rejeitando qualquer forma de obediência irrefletida. O que se percebe no texto desse filósofo é uma tensão entre autoridade fundada meramente na tradição e a autoridade fundada na razão,

enquanto determinantes da vontade humana. A pura exemplaridade do passado é posta em cheque. Dentro dessa situação, é muito revelador isto que diz Henrique de Lima Vaz (2000, p. 17):

tradição e razão: entre estes dois pólos passará a oscilar o destino do ethos na história das sociedades ocidentais e a amplitude dessa oscilação irá assinalar igualmente os momentos da crise e transformação dos padrões éticos dessa sociedades.

Com o advento da modernidade, a exemplaridade do passado passa a ser preterida por uma ênfase no futuro. Assim, a primazia de um tempo qualitativo, em que o passado é retomado e superado na atualização das tradições, é substituída por uma primazia do tempo presente. A modernidade, então, afirma o presente, a sua própria atualidade, mas volta seu olhar para o futuro, fazendo uma renovação contínua de si e tentando romper com a tradição. Assim, verifica-se, na modernidade, a emergência de conceitos carregados de uma noção de movimento, tais como: progresso, revolução, emancipação, e a própria noção de esclarecimento. Pode-se inferir disso, que “a modernidade não pode e não quer tomar dos modelos de outra época os seus critérios de orientação, *ela tem de extrair de si mesma a sua normatividade* (HABERMAS, 2000, p.12) [grifo do autor].

Tal orientação estaria atrelada ao processo de reconfiguração do mundo econômico, que constitui a saída do feudalismo e a emergência do capitalismo. Ocorre na modernidade a ascensão da classe burguesa e de um novo *ethos* do trabalho. As idéias de contemplação e adequação do homem à ordem do mundo são substituídas por um saber científico que quer, também, usar seu conhecimento da ordem natural para colocar esta ao serviço do homem. Da nova orientação em relação ao conhecimento surge, no mundo moderno, o processo de industrialização. A produção e a acumulação de riquezas decorrentes desse processo vão consolidando a posição da classe burguesa naquele cenário histórico. É ela a responsável por uma radical mudança de paisagem na face do mundo nos últimos quatro séculos, que é muito bem retratado por Marx (1998, p. 44), no *Manifesto Comunista*:

A burguesia [...] criou forças produtivas mais numerosas e mais colossais do que todas as gerações passadas em seu conjunto. A subjugação das forças da natureza, as máquinas, a aplicação da química na indústria e na agricultura, a navegação a vapor, as estradas de ferro, o telégrafo elétrico, a exploração de continentes inteiros, a canalização dos rios, populações inteiras brotando da terra como por encanto [...]

A modernidade é, então, acompanhada de um processo de modernização, que poderia ser descrito em termos de um processo de industrialização, urbanização e racionalização da organização social e das relações humanas. A modernidade, enquanto modernização, acaba se configurando como uma visão eurocêntrica do mundo e do processo histórico. De acordo com

essa visão, as nações que atingiram uma forma de produção de riquezas baseada no desenvolvimento de tecnologia, bem como uma organização social nos moldes europeus de legalidade e civilidade, eram mais evoluídas. Cria-se uma ideologia do progresso, em que o melhor é o que está mais à frente em termos de desenvolvimento racional-técnico. Tal ideologia alimentou todas as políticas neocolonialistas e imperialistas nos últimos duzentos anos.

Então, observa-se nesse *ethos* moderno que a “primazia do futuro na concepção de tempo é homóloga à primazia do fazer técnico na concepção da ação [...]” (VAZ, 2000, p.21). O projeto moderno pretendia criar o novo mundo, a nova ordem e o novo homem. Contudo, a ideologia do progresso acabou perpetuando exploração do homem pelo homem, criticada por Walter Benjamin, e também Theodor Adorno e Max Horkheimer.

### 1.3 Racionalização e subjetividade

#### 1. 3. 1 O “desencantamento do mundo” através da razão subjetiva.

A modernidade passa ser compreendida como um processo de racionalização. Pelo menos é essa a caracterização clássica estabelecida por Max Weber. Ele descreve a modernidade como um processo de secularização, em que as imagens míticas e religiosas do mundo são substituídas por uma intelectualização crescente dos atores sociais e uma racionalização de toda ordem social, o que haveria gerado uma cultura profana. Isso corresponderia, no campo teórico, a uma substituição do discurso religioso pelo discurso da ciência. No campo estético, houve uma emancipação da arte em relação aos referenciais sacros, em que essa procura cada vez mais tomar a si mesma como tema. No campo da moral e das normas, existiu uma substituição de uma ordem social fundada em idéias míticas e religiosas, por uma regulação estatal laica, fundada em princípios do direito (HABERMAS, 2000, p.3-4). Tais processos configuram a tentativa de ruptura com a tradição e a busca de autolegitimação empreendida pela modernidade, como foi dito anteriormente.

O “mundo desencantado” descrito por Weber é o resultado de uma nova forma de desenvolvimento social, que entra em choque com as formas tradicionais de vida. A

instauração de formas de vida cada vez mais secularizadas tem correspondência na preponderância de uma forma de racionalidade destituída de fins axiológicos. Inscrevendo-se na organização estatal burocrática, ou ainda na empresa capitalista, tal forma de racionalidade calcula meios em função de um objetivo determinado. A ação guiada por tal racionalidade é destituída de qualquer forma de valor, tendo como princípio apenas a eficiência cega.

É dessas idéias de Weber que se apropria Max Horkheimer, em *Eclipse da Razão*, obra que é constituída em parte por textos elaborados para um ciclo de palestras na *Columbia University*, nos Estados Unidos, em 1944. O filósofo frankfurtiano afirma que, nos últimos séculos, vigora um tipo de **razão subjetiva**<sup>2</sup> baseada num princípio abstrato do pensamento. Essa se traduziria como sendo a “faculdade de classificação, inferência e dedução, não importando o conteúdo específico dessas ações” (HORKHEIMER, 2002, p.13). Tal razão é voltada apenas para fins que são tomados como racionais apenas em sentido subjetivo, ou seja, voltados para os interesses de autoconservação do sujeito, seja enquanto indivíduo isolado, ou da comunidade da qual depende. Na perspectiva de tal racionalidade, qualquer fim que se coloque válido em si é visto como superstição, não havendo nenhum objetivo racional enquanto tal.

Vigorava anteriormente outra concepção de razão, a qual Horkheimer designa como **razão objetiva**. Nessa perspectiva, a razão não era um atributo apenas da mente individual, mas como algo inerente ao mundo objetivo. A realidade, em si mesma, era constituída por um princípio ordenador racional. Horkheimer afirma que os sistemas filosóficos de Platão, Aristóteles e o Idealismo Alemão seriam paradigmas de uma preconização da razão objetiva. Tais sistemas, segundo o autor de *Eclipse da Razão*, serviam a uma justificação ideológica do real. Contudo, por apresentarem um conteúdo determinado, prestavam-se menos à mera adequação aos interesses de autoconservação, que se manifestam no relativismo e niilismo moderno. Deste modo, tornando-se, pois, conveniente descrever o caminho histórico da superação da razão objetiva pela razão subjetiva.

---

<sup>2</sup> Embora Horkheimer afirme ter se inspirado em Weber na formulação do conceito de razão subjetiva, o frankfurtiano critica a postura desse último. Horkheimer diz que Weber acaba sucumbindo à tendência da razão subjetiva, compreendendo a racionalidade em termos exclusivamente funcionais. Assim, embora “as descrições do próprio Weber e dos seus seguidores da burocratização e monopolização do conhecimento tenham iluminado muitos dos aspectos sociais de transição da razão objetiva para a razão subjetiva [...], o pessimismo de Max Weber em relação à possibilidade de compreensão e ação racional, tal como está expresso em sua filosofia [...], é, em si mesmo, degrau básico na renúncia da filosofia e da ciência às suas aspirações de definirem o objetivo final do homem” (HORKHEIMER, 2002, p 16)

### 1. 3. 2 Da razão objetiva à razão subjetiva

Da filosofia clássica até a modernidade, a investigação filosófica sempre partiu da ideia de um ser objetivo que regulava toda ordem cósmica. A razão humana, nessa perspectiva, seria semelhante à própria ordem do ser; por isso poderia encontrar o fundamento de tudo que existe, a verdade em si. Assim, a razão procurava, por trás do constante fluxo de mudança do mundo e da multiplicidade dos seres (*devir*), um princípio estável do qual tudo derivava e para o qual tudo retornava. Para libertar o homem do engano e fazê-lo contemplar a verdade, a razão nos homens individuais (subjetiva), por formar uma unidade com a ordem racional do cosmo, podia e devia se voltar para a investigação das leis do universo, que regem a relação entre os entes. Como diz Urbano Zilles (2005, p. 50-51), dentro do pensamento clássico

O homem participa essencialmente [...] [da] ordem do mundo. A razão humana é semelhante à realidade racional, pois a *razão subjetiva e a objetiva formam uma unidade*. Basta que o homem encontre o caminho que o conduza à visão da essência do mundo, que é também a sua própria essência. Sua tarefa consiste, pois, essencialmente em tornar-se racional [grifo nosso].

Assim, no mundo grego, a ideia de Bem era fundamental. Ela recebeu diversos significados, até chegar a uma formulação mais estável na metafísica de Platão. O Bem era o valor máximo que orientava a ordem dos valores, bem como a própria ordem do mundo. Ele era considerado o fim último para qual tenderia todo o ser. Dessa forma, o Bem em si (*to agathon*) estaria desdobrado em: excelência ou virtude (*areté*), o bem no indivíduo; e em lei (*nomos*), o bem na cidade. O primeiro significava, no plano moral, a perfeição do agir orientado pela razão. O segundo significava o bem no plano concreto, que ordenava a vida dos cidadãos da *Polis*, a Cidade-Estado grega. A Justiça seria, então, o encontro da lei (*nomos*) com a excelência (*areté*) no homem justo (VAZ, 2002, p. 88-90).

O que deve chamar a atenção aqui é a existência de um princípio objetivo absoluto ordenador da realidade: o Bem (*agathon*). Platão, no livro VI da *República*, compara-o ao Sol, como fonte de toda verdade, cognoscibilidade, beleza e dignidade e, até mesmo, de toda existência. Nesse diálogo platônico, diz Sócrates à Adimanto:

Sócrates – Creio que admitirás que o Sol fornece às coisas visíveis não apenas a capacidade de serem vistas, mas também a criação, o crescimento e a nutrição, apesar de ele mesmo não ser criação. [...] Admite também que as coisas cognoscíveis não recebem do bem apenas a sua inteligibilidade, mas também retiram dele a sua existência e a sua essência, apesar de o bem não ser a essência, mas estar

muito acima desta em dignidade e poder (PLATÃO, 1999, p. 221).

Tal princípio regulava não apenas a ordem natural, mas a própria ordem social. Para Platão, a partir do conhecimento do bem, a parte racional da alma poderia administrar as demais partes de si: a parte irascível e a parte concupiscível. A harmonia dessas entre si tornaria, consequentemente, o homem sábio e virtuoso, vivendo no bem (*areté*). Do mesmo modo, o filósofo, o correspondente da parte racional no plano político, por melhor vislumbrar o bem, deveria administrar a *Polis*. Aos guerreiros, em quem predominava a parte irascível da alma, caberia cuidar da defesa da cidade-estado. Já aqueles, em que predomina a parte concupiscível, deveriam ser inteiramente comandados, cuidando de atividades mais básicas. Dentro dessa visão de mundo, os escravos, mulheres e crianças, por não se considerar que tinham pleno domínio da faculdade racional não lhes seriam atribuído os direitos que os verdadeiros cidadãos da *Polis* possuíam.

Aristóteles, também procurava encontrar a essência última de toda realidade, apesar de que tenha se voltado mais para o mundo concreto do que seu mestre Platão. O sistema aristotélico, a partir de uma forma de racionalidade objetiva, também estabelecia uma estrutura hierárquica do mundo e da sociedade. Assim, no seu livro *Política*, Aristóteles estabelecia que, devido a uma maior conformidade com o princípio racional, a alma deveria comandar o corpo, que estava sempre submetido ao despotismo dos apetites desregrados. De acordo com esse mesmo princípio, os animais deveriam se submeter ao comando dos seres humanos. Do mesmo modo, as mulheres deveriam acatar as ordens dos homens, tidos como mais racionais. E, enfim, ainda em conformidade com a ordem racional do todo, haveria homens naturalmente destinados ao trabalho, sendo escravos por natureza. Estes teriam os corpos talhados para o trabalho e uma razão pouco desenvolvida. Desse modo, eles deveriam se submeter ao mando de seus senhores. Estes últimos, embora com corpos mais frágeis e inúteis para o trabalho, estavam destinados ao governo da cidade e a todas as artes. Isso pode ser atestado na seguinte citação:

[...] onde houver essa mesma diferença que há entre alma e corpo, ou entre homens e animais (como no caso dos que têm como único recurso usar o próprio corpo, não sabendo fazer nada melhor), a casta inferior será escrava por natureza, e é melhor para os inferiores está sob domínio de um senhor. [...] Uma vez que os animais inferiores não concebem a razão, obedecem a paixões. Sem dúvida, o uso dos escravos e dos animais domésticos não é muito diferente, uma vez que em ambos o corpo atende às necessidades da vida (ARISTÓTELES, 1999, p.151).

Na passagem do mundo clássico para a Idade Média, a estrutura racional do ser, que ordenava a realidade, teve uma mudança de compreensão. Aquilo que a filosofia grega

entendia como Cosmos, o pensamento judaico-cristão denominou criação de Deus. Contudo, a ideia de um princípio ordenador de toda realidade permaneceu. Entretanto, a razão humana perdeu o estatuto de penetrar e conhecer, por suas próprias forças, o fundamento do real dentro do teocentrismo medieval. A razão deveria, então, ser auxiliada pela fé. Isso porque o homem, enquanto ser decaído, não poderia contemplar a face de um Deus abscondido. Assim, a razão, embora também fosse fruto da criação divina, deveria se submeter à palavra sagrada revelada nas escrituras, caso quisesse conhecer e se guiar no mundo.

Da tensão entre fé e razão na Idade Média, nasce a desconfiança na capacidade humana em conhecer a ordem do real. Tal estado aporético para o conhecimento humano possui uma primeira tentativa de solução em René Descartes. Procurando afastar a dúvida cética, esse filósofo passa a investigar a própria capacidade de conhecer. O pensamento torna-se, então, reflexivo.

Descartes considerava que todo saber relegado pela tradição era duvidoso. Assim, inspirado pela aparência de certeza que a matemática demonstrava, queria fundar todo o alicerce do saber numa verdade clara e distinta. Dessa certeza simples e evidente, derivaria outras verdades mais complexas, como nas demonstrações dos teoremas matemáticos. Descartes partiu, pois, do procedimento metódico negativo de não aceitar como verdadeiro nada que não se mostrasse como tal aos olhos da razão. A dúvida radical punha em questão todo saber proveniente dos sentidos e até toda existência. Mesmo as verdades matemáticas poderiam ser a ilusão provocada por um “Deus enganador”. Contudo, apesar de todo real ter se mostrado duvidoso ao seu pensamento, Descartes não poderia ignorar que ele mesmo era algo enquanto duvidava. Se duvidava, logo ele mesmo era uma existência. Descartes partia do princípio de que sendo a dúvida uma forma de pensamento, então, enquanto pensava, ele era. Dessa forma, ele chega a sua célebre declaração: “Penso, logo existo”.

Assim, Descartes inaugura o primado do sujeito como princípio ordenador do conhecimento, sendo o sujeito entendido não como a mente particular de cada homem, mas a realidade primeira, à qual todo conhecimento deve ser referido. Com Descartes, o pensamento retira de si mesmo os critérios para todo o conhecimento.

Posteriormente, a categoria da subjetividade vai sendo desenvolvida por filósofos como John Locke e David Hume. Contudo, é com Kant que ela se torna uma estrutura inteiramente lógica, a qual todas as categorias do entendimento e da intuição são referidas: o “eu penso”, a unidade da consciência, que acompanha todas as representações.

A partir da supremacia do sujeito, estabelecida da modernidade, fica garantida a validade do conhecimento. Entretanto, a ordem objetiva é contraposta à ordem subjetiva. A filosofia clássica fornecia a imagem de um mundo regido por um ordenamento metafísico, ao qual cabia ao homem contemplar e se adequar. A Idade Média substitui a ideia de cosmos pela de criação divina e atrela a razão à fé. Assim, por ter sido criado por um Deus pessoal, o mundo possuiria leis perfeitas de funcionamento. Ao homem caberia também contemplá-las e a ela se adequar. O advento da subjetividade, que inaugura a era moderna, inverte a relação de correspondência entre razão objetiva e subjetiva. A racionalidade e a cognoscibilidade do real são tributárias da primazia do intelecto. A ordem objetiva perde, então, a sua aura de independência e de sagrado. Isso permite que a racionalidade subjetiva possa não apenas contemplar a ordenação do mundo, mas também fazer de tudo para nela interferir. A subjetividade, ao fazer sua entrada na era moderna, torna-se o princípio reflexivo que garante a validade dos conhecimentos teóricos. Tal princípio permite questionar a velha ordem, pondo abaixo toda autoridade não fundada na razão, ou seja, que não tenha passado pelo exame crítico das categorias da própria subjetividade, o que permite, igualmente, uma derivação prática de todo conhecimento das leis naturais para o controle técnico do mundo.

Então, cria-se uma tensão entre duas visões acerca da modernidade, cada qual enfatizando uma determinada face da mesma subjetividade. Poder-se-ia denominar uma face de princípio reflexivo e a outra de racionalização cega. No primeiro caso, a subjetividade é uma categoria voltada para a construção de uma ordem mais justa, dissolvendo as velhas estruturas sociais, em nome da liberdade e da autonomia. Com essa face, a modernidade torna-se revolucionária. Põe abaixo o antigo regime, cria o Estado constitucional moderno, promove as declarações dos direitos universais do homem.

É a essa face que Hegel quer se referir, quando diz que “o princípio do mundo moderno é em geral a liberdade da subjetividade” (HABERMAS, 2000, p.25). Ela seria o princípio que conduziria o homem ao desenvolvimento de todas suas potencialidades. Nesse contexto, a subjetividade, segundo o filósofo Jürgen Habermas, possuiria quatro conotações:

- a) *individualismo*: no mundo moderno, a singularidade infinitamente particular pode fazer valer suas pretensões;
- b) *direito de crítica*: o princípio do mundo moderno exige que aquilo que deve ser reconhecido por todos se mostre a cada um como algo legítimo;
- c) *autonomia da ação*: é próprio dos tempos modernos que queiramos responder pelo que fazemos;
- d) por fim, a própria *filosofia idealista*: Hegel considera como obra dos tempos modernos que a filosofia apreenda a idéia que sabe de si mesma (2005, p.25-26)

Dentro dessa perspectiva reflexiva, compartilhada por Hegel e Habermas, três

acontecimentos históricos demarcam a origem da modernidade: *A Reforma*, na qual o protestantismo de Martinho Lutero torna a fé reflexiva, afirmando a autonomia do sujeito em interpretar as escrituras sagradas; *A Revolução Francesa*, cujos frutos foram a Declaração dos direitos do homem e o Código napoleônico - esses estabelecem o princípio da liberdade da vontade como fundamento do Estado e de todo o direito - e o *Iluminismo (Aufklärung)* que conduz a afirmação da razão perante toda tradição enquanto princípio de desvelamento de toda ordem do real.

Não obstante, simultaneamente a tais acontecimentos o princípio de racionalização cega assume a autoconservação do sujeito como único fundamento. É o que estaria presente, por exemplo, na separação entre uma *res cogitans* (substância pensante) e *res extensa* (substância corpórea), operada por Descartes. A primeira, enquanto princípio cognitivo e livre dá sentido e domina a segunda, vista apenas como ordem mecânica. Descartes, inspirado por Francis Bacon, preconiza o uso do saber para o uso das forças naturais para promover o bem-estar do homem. Essa primazia da subjetividade instaura a lógica da modernização e o ideal de progresso, pavimentando o caminho da racionalidade técnica, como fala Weber e Horkheimer.

Assim, Horkheimer (2002, p. 17-29) afirma que a expressão dessa nova racionalidade estaria no pensamento de John Locke, no Positivismo e no Pragmatismo. Para os partidários desta forma de razão, apenas o sujeito é racional. Quando afirmam que uma instituição é racional, querem, na verdade, dizer que os homens aplicaram nessa instituição sua habilidade lógica e de cálculo, tornando-a apta a alcançar os objetivos que lhe foram estabelecidos. Desse modo, a racionalidade é concebida apenas como uma habilidade técnica, utilizada para melhor coordenar os meios pra se atingir um fim determinado.

#### **1.4 O eterno retorno do mesmo.**

A modernidade é uma paradoxal experiência da vida, do tempo, do espaço e do homem em si mesmo, como diz Marshall Berman (2005, p. 15). Nesta aventura insólita a humanidade embarcou nos últimos cinco séculos.<sup>3</sup> Na vivência da era moderna, os eventos históricos geram experiências e expectativas conflitantes: surge a esperança de uma nova

<sup>3</sup> Não é propósito deste trabalho discutir se atualmente se vive numa pós-modernidade, ou numa modernidade tardia.

ordem mundial, de paz, prosperidade e liberdade, mas, ao mesmo tempo, o sentimento de medo perante uma catástrofe iminente. A modernidade é sentida como um turbilhão, que altera paisagens geográficas, muda a relação entre os homens, impulsiona o espírito humano para novas descobertas e transforma tudo no seu caminho. Tal impressão derivaria de diversas fontes:

[...] grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo da vida, gera novas formas de poder corporativo e de lutas de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu *habitat* ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos, em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre as suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão (BERMAN, 2005, p.16).

O turbilhão de experiências, que a era moderna veio proporcionar, fruto do grande desenvolvimento técnico proporcionado pela razão, foi objeto de análise de Walter Benjamin. Em sua obra *Passagens*, esse filósofo que também foi um colaborador do *Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt*, tal qual Adorno e Horkheimer, faz uma estudo do século XIX. O título da obra faz referência aos conjuntos de pequenas lojas denominadas passagens, ou galerias, que surgiram nos 15 anos após 1822 (BENJAMIN, 2006, p. 54).

No início do século XIX, as ruas de Paris não possuíam calçamentos, havendo muito lixo e lama a dificultar o tráfego de pessoas e charretes. No ano de 1799, o então imperador Napoleão Bonaparte incentiva a construção de edifícios, que ainda hoje estão na *Rue Rivoli*. Tais construções abrigavam calçadas cobertas por suas arcadas, semelhantes ao que já havia sido feito no *Palais Royal*, que, sob seus arcos, resguardava alguns cafés. Isso permitia às senhoras da sociedade irem às compras sem sujarem os sapatos. Posteriormente, surgiram as passagens, espécies de ruazinhas internas, com coberturas de ferro e vidro, ladeadas por pequenas lojas (MAGALHÃES, 2008)<sup>4</sup>. O termo “*passage*” viria a ter como sinônimo “*galerie*”, designando construções arquitetônicas cada vez mais complexas. As galerias se tornaram um pequeno mundo do consumo, com um céu artificial de vidro e luzes de lampiões a gás. Tal paraíso era tomado por pessoas, que perambulavam e observavam as mercadorias

<sup>4</sup> As citações diretas ou indiretas que não estão acompanhadas de indicação de página são referentes a textos em formato HTML.

expostas nas vitrines. As passagens foram as precursoras das lojas de departamento, que, por sua vez, foram sucedidas pelos *shoppings centers*.

Durante o Segundo Império, Napoleão III nomeou o Barão Haussmann para elaborar uma reestruturação urbanística em Paris. Este promoveu uma grande modernização na cidade, demolindo as ruas e casas apinhadas, abrindo espaço para grandes avenidas e largas alamedas arborizadas com o intuito de dificultar a construção de barricadas, utilizadas outrora nas estratégias de luta dos revolucionários; bem como favorecer a visualização da paisagem e dos monumentos. Calçadas e outros passeios públicos se tornaram uma grande novidade urbanística. Os burgueses abastados que frequentavam as passagens vieram, então, caminhar pelas ruas, que aos poucos abrigaram um comércio, que cada vez mais se expandia.

As passagens, assim, passaram também a constituir templos em louvor do progresso técnico, da industrialização e da mercadoria. Elas eram atração turística da grande metrópole que se tornara Paris. Passaram a ser, desse modo, uma das passarelas onde se manifestava um fenômeno novo em relação ao século XIX: a multidão. Ela era resultado do processo de industrialização, que obrigou um grande contingente de pessoas se deslocar para os centros urbanos. Diferentemente das pequenas vilas, onde todos se conheciam e se relacionavam de forma mais direta, a cidade força a interação entre pessoas desconhecidas. As relações assim constituídas são, em sua maioria, frias e impessoais.

Explorando a multidão, misturando-se a ela, estava a figura do *flâneur*. Esse era a figura típica das ruas de Paris do século XIX, conforme Benjamin afirmou nas *Passagens*. O flâneur, como o seu próprio nome indica, perambulava pelas ruas da cidade. Estava sempre só, apesar de cercado por diversas pessoas. A multidão era o seu refúgio:

Uma embriaguez apodera-se daquele que, por um longo tempo, caminha a esmo pelas ruas. A cada passo, o andar adquire um poder crescente, as seduções das lojas, dos bistrôs e das mulheres sorridentes vão diminuindo, cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina, de uma longínqua massa de folhagem, de um nome de rua. Então chega a fome. Ele [o flâneur] não quer saber das mil possibilidades de saciá-la. Como um animal ascético, vagueia por bairros desconhecidos até desmaiá-lo no seu quarto, que o recebe de modo estranho e frio (BENJAMIN, 2006, p. 462)

O poeta Charles Baudelaire foi um grande flâneur, que transformou Paris em objeto de sua poesia lírica. Nela, ele revela, de forma alegórica, as *fantasmagorias*, que alimentavam o sono coletivo dos habitantes dos grandes centros na era da expansão do capitalismo, dentre as quais estava a multidão, a massa amorfa de cidadãos. O impacto causado aos pensadores e literatos oitocentistas muito chamou a atenção de Benjamin na sua análise da modernidade. Em seu texto *Sobre Alguns Temas Sobre Baudelaire*, ele utilizou uma citação de Engels que

expressava o espanto que a grande aglomeração de pessoas causava sobre alguns intelectuais desse período:

Esta concentração colossal, esta acumulação de dois milhões e meio de homens num só ponto, centuplicou a força desses dois e meio milhões de homens... Mas tudo o que ...isto custou, somente se descobre a seguir. Depois de ter vagabundeados alguns dias pelas calçadas das ruas principais... começa-se a ver que esses [...] [homens] tiveram que sacrificar a melhor parte de sua humanidade para realizar os milagres de civilização de que sua cidade fervilha; que centenas de forças latentes neles permaneceram inativas e foram sufocadas... Já o bulício [murmúrio] das ruas tem algo contra que a natureza humana se rebela. [...] A indiferença brutal, o fechamento insensível de cada um nos seus próprios interesses privados, manifesta-se tanto mais repugnante e ofensivo quanto mais alto é o número de indivíduos condensados em espaço apertado (ENGELS apud BENJAMIN, 1980b, p. 36)

Um conto de Edgar Allan Poe, muitas vezes tomado como ponto de reflexão por Benjamin e Baudelaire, também tem a multidão como tema. Em *O Homem da Multidão*, Poe narra a história de um indivíduo que se recuperava de uma enfermidade na Londres oitocentista. Findando o período de convalescência, observava, em estado de agitação de espírito, a multidão a passar pela rua através da vitrine do café do hotel onde se hospedara. Inicialmente, ele só percebe a massa amorfa e indistinta a mover-se em dois fluxos contrários. Em seguida, à medida que aprofunda a percepção, começa a distinguir os diferentes tipos: os homens e mulheres de sociedade, os trabalhadores, os mendigos, as prostitutas, os artistas e os ambulantes. Ele observa um grande mar de pessoas, em que as roupas e os tiques comportamentais denunciam algo do significado do seu tipo. Em seguida, uma estranha figura chama atenção do observador, um velho decrépito, de aproximadamente 65 anos. Ele tem um aspecto que desperta a curiosidade do observador, que o segue pelas ruas da grande cidade. A figura misteriosa parece ter uma obsessão pela multidão, sentindo uma profunda angústia quando o fluxo de pessoas diminui nas ruas. Após perseguir essa estranha personagem por duas noites, vendo-a constantemente buscando sempre um novo agrupamento de pessoas, o observador finalmente desiste de acompanhá-la. Afasta-se dele, após olhá-lo fixamente, dizendo para si mesmo que aquele velho “é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão” (POE, 2008, p. 8).

O flâneur não é esse homem da multidão, de que fala Poe. Ele é o perambulador tranquilo, a matar o tédio da vida acelerada das grandes cidades. Em *O Homem da Multidão*, “o flâneur se distancia do tipo do passeador filosófico e assume os traços do lobisomem a vagar irrequieto em uma selva social [...]” (BENJAMIM, 2006, p. 463). O homem da multidão é o animal que habita a metrópole, que possui uma vida mais acelerada e em que o

passar tranquilo, como ainda era possível na Paris do século XIX, foi substituído por um toque maníaco. O flâneur, em seu passear pelos amplos bulevares de Paris, ainda guardava algo de sua individualidade. Na grande metrópole de Poe, há apenas tipos que se chocam uns contra os outros. Baudelaire já havia se referido a isso, em seu poema *Os Sete Velhos*, em que o olhar alegórico deste poeta capta a repetição infernal do desfile de uma mesma personagem que, em sua decrepitude, parece se multiplicar indefinidamente (BENJAMIN, 2006; p.62 BAUDELAIRE, 1985, p. 331-335)<sup>5</sup> (ANEXO A).

O homem da multidão, como diz Baudelaire, “mergulha na multidão como se isso lhe parecesse como um reservatório de eletricidade” (1996, p.21). O poeta completa, que essa criatura, pode ser comparada a

um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um *eu* insaciável do *não-eu*, que a cada instante que o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia (BAUDELAIRE, 1996, p.21). [grifo do autor]

O que Baudelaire descreve, de forma ambígua, ora glorificando, ora com temor, é a vivência de *choc*, que é trazida à tona pela vida moderna. A velocidade da vida, cheia de eletricidade, vai ao ritmo da produção de mercadorias. Os homens, na multidão, entrechocam-

<sup>5</sup> Há quem diga que o inferno é a repetição. Em alguns mitos gregos, alguns personagens condenados ao *Hades* são obrigados a repetir uma tarefa inútil infinitamente. É o caso de *Sísifo*, que deveria empurrar uma gigantesca pedra ao topo de uma montanha, mas que via sempre seus esforços resultarem em nada quando estava prestes a alcançar seus objetivos, pois a pesada rocha que empurrava era lançada novamente ao ponto de partida, quando ele quase chegava ao cume da grande elevação. Também é o caso do ancião *Ocnus*, símbolo da indolência, da preguiça e da inércia, que é condenado a trançar eternamente uma corda, que é comida por um burro tão rapidamente quanto o velho a fabrica. Em *Os Sete Velhos*, o que se observa é uma repetição infernal de uma mesma personagem. O número sete, em muitas culturas, tem o significado de plenitude (os sete dias da criação, as sete fases da lua, os sete planetas da astrologia antiga, etc). No referido poema de Baudelaire, o cortejo das sete aparições do mesmo velho pode fazer referência ao ápice de um processo cíclico, que tende a se repetir, visto que o observador atônito foge quando quase vê a oitava aparição (LEXIKON, 1994, p. 183). O oito é ligado tradicionalmente à ideia de infinito, visto que a grafia deste número lembra uma lemniscata na vertical. No poema, a sucessão de velhos se apresenta, lembrando que não há nada de novo sob o sol da modernidade, ou seja, que o passado se repete. Em *Os Sete Velhos*, a própria descrição que Baudelaire faz da Paris do século XIX lembra a paisagem do *Hades* nos mitos arcaicos gregos. A cidade fervilha cheia de sonhos e os espectros podem agarrar um passante em pleno dia. Na Paris envolta em nevoas, as casas, ao margearem a rua, parecem simular dois cais de um rio em plena cheia. Seria a rua uma metamorfose do *Estige*, rio infernal da mitologia grega? Dizia-se que a água deste rio tinha propriedades extraordinárias, tanto benéficas, quanto destrutivas (BRANDÃO, 2004, v. 1, p. 272). Aquiles foi banhado no *Estige*, tornando-se invulnerável, mas as águas desse rio podiam também corroer quase tudo que nelas fosse lançado. A vida nas grandes cidades também faz lembrar esta paradoxal relação entre elementos construtivos e destrutivos. A rua, fervilhando de movimento e sonhos, provoca nos habitantes das grandes cidades o entusiasmo da vida frenética e o medo do perigo real de aniquilação. Benjamin (2006, p. 62) retoma o poema de Baudelaire como metáfora da destruição da individualidade na vida moderna. Nas ruas, repete-se o cortejo dos “sempre iguais”, sendo o indivíduo reduzido a um tipo, ou seja, a uma homogenização de tudo aquilo que o torna indivíduo. Para o autor das *Passagens*, o poema de Baudelaire traduz a angústia dos habitantes das grandes cidades que, apesar de poderem expressar superficialmente suas singularidades mais excêntricas, não deixam de ser exemplares de tipos previamente contabilizados nos padrões da sociedade tecnificada.

se, fogem dos carros, movimentam-se de maneira brusca e apressada, sem uma troca de olhar autêntico. A vida moderna acelerada é pré-formatada pela forma de produção industrial e condicionada pelos utensílios técnicos. Homens e máquinas passam a ter em comum os movimentos bruscos. Na multidão, descrita na história de Poe, os transeuntes mal olham para os lados. Eles seguem em marcha, assemelhando-se a um todo uniforme. No máximo, tais pessoas se distinguem pelos tipos que formam. Em tal uniformidade, já se assemelhariam aos produtos padronizados que saem das fábricas.

Na vivência com as máquinas, os homens vão adequando o seu comportamento a elas. Na linha de montagem das fábricas, os operários são submetidos à necessidade de manutenção contínua das sucessivas etapas do trabalho, “a peça a ser trabalhada entra no raio de ação do operário independente de sua vontade; e da mesma forma lhe é subtraída à revelia (BENJAMIN, 1980b, p.43). Desse modo, a própria percepção humana vai se transformando. Diante da velocidade da vida moderna, não tem tempo de elaborar a experiência do passado, a memória. Submetida a constantes estímulos, a consciência vai se “calejando”, perdendo parte de sua sensibilidade. Essa seria sua defesa para preservar o aparato psíquico dos *chocs*. Tal qual a multidão andando em passo marcado nas ruas, como fala Poe, os operários das fábricas conformam seus movimentos a um ritmo uniformemente constante, como autômatos (BENJAMIN, 1980b, p. 43). Assim, o homem moderno torna-se incapaz de ter uma experiência verdadeira, pois essa exige um tempo para que a memória a elabore.

Walter Benjamin já advertira sobre a “queda na cotação” da experiência, a degradação que essa sofreu, no seu texto *O Narrador*. O filósofo fala da perda da capacidade humana de narrar, que verifica nas obras literárias modernas. Para esse pensador, mesmo nas ruas seria difícil encontrar alguém que soubesse narrar algo de fato. Isso se explicaria pela quantidade de mudanças incríveis que mundo sofreu em tão pouco tempo, mudanças essas que praticamente ninguém julgaria possíveis. Benjamin conta que o processo de degradação da experiência pôde ser inicialmente notado nas pessoas após a Primeira Guerra Mundial. Os soldados chegavam do campo de batalha mudos. Eles estavam mais pobres de qualquer experiência comunicável. Os livros que inundaram o mercado literário não eram o tipo de experiência que transmitisse de boca em boca. (BENJAMIN, 1980a, p.57).

Em outra obra, *Pobreza e Experiência*, Benjamin já havia tratado desta questão. Diz ele:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono,

as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescímos: "Ele é muito jovem, em breve poderá compreender". Ou: "Um dia ainda compreenderá". Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixas, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2008).

A decadência da experiência não seria de se estranhar dentro da modernidade, continua Benjamin, pois estas foram completamente solapadas pelos *chocs* da vida moderna. Benjamin afirma, ainda sob o impacto dos fatos ocorridos nas primeiras três décadas do século XX, que

[...] nunca as experiências foram desmentidas mais radicalmente do que as estratégicas pela guerra de posições, as econômicas pela inflação, as físicas pela batalha de material bélico, as morais pelos detentores do poder. Uma geração que ainda fora à escola de bonde puxado a cavalos, ficou sob céu aberto numa paisagem onde nada permanecera inalterado a não ser as nuvens e, debaixo delas, num campo magnético de correntes e explosões destruidoras, o minúsculo, frágil corpo humano. (BENJAMIN, 1980a, p. 57).

Assim, a dor acumulada no passado não é processada pelo aparato psíquico humano durante modernidade. O impulso de seguir adiante valoriza apenas as *vivências*, que são produtos das instâncias de controle da consciência. Experiência e vivência são duas categorias diferentes para Benjamin. A primeira, em alemão é *Erfahrung*, provém do verbo *erfahren*, que significa viajar, atravessar. Remete às histórias passadas de boca em boca, de geração para geração, por viajantes, que saíam em busca de terras distantes atrás da fortuna. Entretanto, pode também se referir às histórias, ouvidas com não menos prazer, contadas por aqueles que ficaram em casa, vivendo honestamente do fruto do seu trabalho e que conheceriam as tradições de sua terra. O viajante e o lavrador sedentário são os protótipos arcaicos do narrador, o qual cai em decadência na vida moderna, como foi dito anteriormente. De qualquer modo, experiência (*Erfahrung*) remete a algo que veio de longe, que atravessou o tempo. Ela pressupõe tradição e continuidade (BENJAMIM, 1980a, p. 58; 2006, p. 840). Em contraste a esta, a vivência, que, em alemão, é *Erlebnis*, remete a algo mais espontâneo e imediato, a um acontecimento emocionante. Ela implicaria um choque e uma descontinuidade. A vivência se tornou típica da vida moderna, após a degradação da tradição. Coisa que Benjamin rastreou nas manchetes de jornais que, ao contrário das narrativas pré-

modernas, não fazem referência a fatos ocorridos num tempo longínquo, ou a um lugar distante. As notícias jornalísticas, cunhadas sob o lema moderno da atualidade, diziam sempre respeito a fatos próximos no tempo, ou no espaço. Elas trazem apenas informação, que cerca o indivíduo moderno, isolado, apesar da multidão dos grandes centros.

A modernidade vive sob o brilho da novidade, a *Fata Morgana* que também resplandecia nos objetos apresentados nas exposições universais (ou *Expo's*, como se diz atualmente). Elas nascem durante o século XIX, segundo Benjamin, do desejo de divertir as massas, quando ainda não existia propriamente uma indústria do entretenimento. Periodicamente, durante alguns meses, milhares de pessoas se acotovelavam nos pavilhões de exposição para verem os mais novos artigos relacionados às áreas da indústria, da agricultura e das belas artes. Naquela época, Paris sediou duas exposições universais, a de 1855 e a de 1867. Essas grandes exposições entronizavam a mercadoria e a produção industrial capitalista. Os trabalhadores se distraiam em carrosséis e montanhas russas e se extasiavam a observar produtos que não podiam comprar. Do culto à mercadoria, no qual o valor de uso desta é relegado ao segundo plano, provém, então, uma subserviência adequada aos usos da propaganda industrial e política (BENJAMIN, 2006, p. 57).

Esse culto à mercadoria também se manifestava no passeio distraído do flâneur por entre as ruas e passagens de Paris. Esse seria também o tema secreto dos desenhos J. J. Grandville. A grande indústria, promotora das grandes exposições, criou um mundo feito de *spécialités*, mercadorias apresentadas como iguarias e tidas como algo novo e singular. As fantasias de Grandville também procuram glorificar a modernização do mundo. No desenho *Un Autre Monde*, Grandville ilustra uma reconfiguração do próprio universo, em que os anéis de Saturno, forjados em ferro fundido, formam passeios públicos. Seria nessas passarelas modernas que os habitantes daquele planeta viriam tomar ar. (BENJAMIM, 2006, p. 58) (ANEXO B).

O desenho de Grandville acaba servindo como uma alegoria da própria modernidade. Benjamin havia dito que havia nascido sob o signo de Saturno, planeta considerado pelos místicos associado à melancolia. Os habitantes de Saturno, entre os quais estaria o flâneur, correriam às passagens, às exposições, às *spécialités*, ou à multidão para assim tomar um pouco de ar, fugindo da atmosfera opressiva forjada em ferro pela vida moderna. Estas seriam fantasmagorias, ilusões que tentam disfarçar com um ar benfazejo a situação miserável dos habitantes das capitais do consumo.

A compulsão pela novidade é outra grande fantasmagoria. Ela procura dissimular a repetição do sempre mesmo:

Walter Benjamin reconhece, nos monumentos da burguesia, ruínas, antes e independentemente de seu desmoronamento, pela maldição da modernidade, maldição que consiste na incapacidade paradoxal de criar o novo. Sua necessidade compulsiva de produzir novidades – que caracteriza o modo de produção capitalista – é bem o contrário da verdadeira inovação, como o atestam as modas, sempre recorrentes, pois o novo não passa de uma série de variantes de aquisições antigas: 'É o novo sempre velho e o velho sempre novo'. Com efeito, a moda é a figuração moderna da repetição (MATOS, 2006, p 1124).

Theodor Adorno, que foi bastante influenciado por Benjamin, também se refere à obsessão pela novidade na vida moderna. O conceito moderno de *novo*, segundo ele, teria tido uma das suas primeiras formulações em Poe e Baudelaire. No primeiro, dentro do conto *Uma descida no Maelstrom*. Neste texto, Poe fala de um redemoinho da mitologia nórdica, cuja visão desafia qualquer capacidade narrativa. Devido à capacidade que esse fato arcaico tem de extrapolar a capacidade da experiência, a visão do turbilhão assume a aparência de novidade. A descida no Maelstrom lembra a sensação de arrastamento que os tempos modernos provocam, bem como seu correlato paradoxal de prazer e horror. A imagem do redemoinho mítico, ao sugar para seu interior tudo a sua volta em avassaladores movimentos circulares, lembra a espiral histórica sempre a se repetir.

Em Baudelaire, no poema chamado *A Viagem*, também comentado por Benjamin, pode-se ler a seguinte estrofe:

Ó Morte, velho capitão, é tempo! Às velas!  
Este país enfara, ó Morte! Para frente!  
Se o mar e o céu recobre o luto das procelas,  
em nosso corações brilha uma chama ardente!

Verte-no teu veneno, ele é o que nos conforta!  
Queremos, tal cérebro nos arde em fogo,  
Ir ao fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa?  
Para encontrar no Ignoto o que ele tem de *novo!* (BAUDELAIRE, 1985, p.453)

A poesia mostra esse impulso para seguir em “frente”, presente na busca da novidade e do progresso próprio da modernidade. Em tal impulso, não importa que o porto final da viagem seja o Céu ou o Inferno, mas apenas que, no grande desconhecido, chegue-se a algo *novo*. Tal impulso caracteriza a atitude do sujeito que se abandona ao perigo do desconhecido em busca do prazer. O novo se impõe como sinônimo de *sensação*. É busca por tirar da melancolia e do desespero moderno algo de estimulante. Diz Adorno:

O novo, um lugar vazio na consciência, aguardado como que de olhos fechados, parece ser a fórmula que permite extrair do horror e do desespero algo de estimulante. Ela transforma o mal em pior. Mas seu contorno desnudo é um criptograma da maneira de agir mais inequívoca. Ele circunscreve a resposta precisa dada pelo sujeito ao mundo abstrato, à era industrial. O culto do novo e com isso a idéia de modernidade é uma revolta contra o fato de que não há nada mais de novo. O caráter sempre igual dos bens produzidos com máquinas, a rede de socializações que por assim dizer captura e assimila os objetos e o olhar sobre eles transforma tudo o que surge em algo já visto, em exemplar contingente de um gênero, em sósia do modelo (ADORNO, 1992, p. 206).

O caráter do retorno do mesmo no novo se manifesta na moda. Ela vive a citar o passado aparentemente transmutado em novidade. Nela se infiltra o fetiche da mercadoria. O termo fetiche é retirado das antigas religiões animistas pelo filósofo Karl Marx, para assim descrever a estranha aparência, que ganham as mercadorias no sistema capitalista. No contexto dessas religiões, o termo se refere ao poder atribuído a determinadas coisas dentro de uma concepção mágica do mundo. Tais coisas, ilusoriamente, pareciam ser dotadas de uma “força interior”, como se fossem habitadas por um “espírito”. Entretanto, Marx apropria-se desse conceito, dando-lhe um outro sentido. No mundo capitalista, os objetos possuiriam determinadas características, que são frutos das relações sociais, mas, no entanto, tais características apareceriam como tendo origem natural.

Em sua obra máxima, *O Capital*, ao analisar a mercadoria, Marx explica melhor esse fato. Na primeira parte dessa obra, ele começa dizendo que a riqueza burguesa aparentemente é vista como um acúmulo de mercadorias. Todavia, o valor da mercadoria pode ser decomposto em *valor de uso* e *valor de troca*. O primeiro decorre das propriedades materiais e naturais de determinado produto. O valor de uso do pão reside em servir de alimento. O de um sapato em calçar bem os pés. Contudo, uma determinada quantidade de pães pode vir a ser trocada por um par de sapatos, como a mesma quantidade de pães pode ser trocada por metros de tecido. O que permite a troca de produtos com valores de uso diferentes é o valor de troca. Esse é estabelecido, dentro da forma de produção capitalista, a partir do trabalho utilizado em sua produção. Desse modo, do pão, caso se retirasse tal trabalho, restaria apenas trigo crescendo a esmo, imprestável ao consumo humano. Obviamente, o trabalho específico empregado para produzir o trigo, fabricar sapato, garimpar ouro são diferentes. Para que os frutos de tais trabalhos, criadores de valores de uso específico, sejam intercambiáveis, esses trabalhos devem ser reduzidos a um denominador comum. Esse é o tempo de produção. Tal tempo é uma grandeza abstrata, fixada convencionalmente, a partir de determinadas condições sociais de produção, em horas, dias, meses, etc. Esse trabalho se torna um *equivalente geral*,

que permite a equiparação do trabalho de indivíduos diferentes e de diferentes trabalhos enquanto produtores de diversos valores de uso (MARX, 1999, p 57 - 64).

O trabalho, que produz valor de troca, enquanto equivalente geral, é social. Ele é proveniente das condições de produção dentro do capitalismo industrial. Seu caráter geral e abstrato deriva exatamente das formas de produção e da organização social burguesa. Contudo, como os produtores trabalham de forma independente uns dos outros, sem uma coordenação mais patente, este caráter social não fica claramente evidente. Nas organizações do comunismo primitivo, por exemplo, o trabalho é claramente um fator social, assim como seus produtos. Em tais organizações, todo trabalho individual é fixado claramente pela forma de ordenamento social. O que não ocorre na produção burguesa, em que a coordenação do trabalho ocorre de uma forma indireta, através do mercado (BOTTOMORE, 2001, p. 149). Assim, “a relação das pessoas em seu trabalho se apresenta como sendo um relacionamento de coisas consigo mesmas e de coisas com pessoas” (MARX, 1999, p.63).

Os produtos que têm o mesmo valor de troca, que é, na verdade, tempo de trabalho empregado na produção, são permutados entre si. Em relações mais complexas, a troca direta é substituída pela moeda, que, apesar de ser apenas um *medium* para a troca, aparece como tendo propriedades naturais. Marx diz que todas “as ilusões do sistema monetário decorrem do fato de que não se nota que o dinheiro apresenta uma relação social de produção, mas é visto apenas na forma de uma coisa natural com propriedades determinadas” (1999, p. 63). O dinheiro acaba conferindo, a quem o possui, poderes impensáveis, de maneira tal que as pessoas são medidas pelo que têm. Dessa forma, verifica-se que o valor de troca é mais importante do que o valor de uso. A mercadoria, que é um ser inanimado, passa a determinar a relação entre os homens, e não o contrário. Ela se torna um fetiche, apresentando-se como se possuísse propriedades e valores próprios, que acabam por dominar preencher a consciência dos homens. Entretanto, em sua forma de apresentação, esconde as relações sociais e históricas, próprias do capitalismo, da qual recebe sua aparência necessária.

Ao comentar as exposições universais, Benjamin já se referia a essa hipóstase do valor de troca em relação ao valor de uso das mercadorias. Os trabalhadores ficavam fascinados diante das novidades mercadológicas, que sequer podiam tocar. Os objetos, em seu caráter de novidade, eram objetos de culto. Entretanto, tal qual ocorre nos artigos da moda, o novo sempre esconde o velho. Em ambos, manifesta-se um elemento arcaico, uma fantasmagoria. No louvor à novidade, à mercadoria, manifesta-se um elemento arcaico. A adoração a objetos, que, embora pareçam dotados de força e propriedades próprias, retiram esse seu caráter das

relações sociais no sistema capitalista. Aquilo que surge como algo natural, com um poder mítico a determinar o destino dos homens é, na verdade, fruto da atividade histórica, do *trabalho social* humano.

A contrapartida do fetiche da mercadoria é a coisificação do homem. Ao vender sua força de trabalho, este perde toda sua particularidade, tornando-se um mero equivalente abstrato, produtor de valor de troca. O trabalho e o trabalhador tornam-se, então, mera mercadoria. Apesar de ter a peculiaridade de produzir valor, a força de trabalho é consumível e permutável como qualquer outra mercadoria. Desse modo, o fetiche da mercadoria e a coisificação descrevem um sistema econômico em que o homem está a serviço da produção e não a produção a serviço do homem, em que o mercado é o novo bezerro de ouro a ser adorado pela massa a girar a sua volta em êxtase.

O fetichismo da mercadoria e a coisificação humana são analisados também por Adorno no ensaio *O Fetichismo na música e a regressão da audição*. Nele o filósofo afirma que a música se tornou essencialmente mercadoria, valor de troca, no qual esgota totalmente sua realidade. A coerência interna da música, o seu caráter de promover conhecimento, enquanto produto histórico do espírito humano, passa para segundo plano em função dela se tornar objeto para venda. A sua função de mercadoria pré-determinaria tanto a produção, quanto a reprodução e recepção musical. Despojada de suas propriedades específicas, a música é consumida com indiferença pelo público. Esse se torna uma audiência desatenta, enquanto a música é apenas “música de fundo”. Tal indiferença é adequada a esses produtos, pois o que se observa é uma repetição dos mesmos padrões estéticos, adequado a um gosto médio e a uma produção musical em série. O esquecimento é o fator psíquico a se manifestar nessa repetição do sempre-igual, pois não existe nada para lembrar nessas obras. Nelas, não há nada de essencial, mas puras cascas. O caráter desatento da recepção do público com relação a essas músicas, não deve dissimular o poder que estas têm sobre ele (ADORNO, 1999, p.77-81; VALLS, 2002, p. 118-127). A música tem sobre o consumidor desatento um poder comercial, fazendo com que ele deseje exatamente da música o que a indústria cultural o impõe. Assim, ele se torna coisificado e manipulado. A satisfação musical é induzida pela infantilização do público, que, através de uma manipulação do aparato pulsional, tem sua capacidade auditiva regredida.

O fetiche da mercadoria, que Benjamin observa na moda e nos produtos industrializados e que Adorno capta na música contemporânea, é um elemento regressivo da modernidade. A época histórica que entroniza o novo, que se concebe como uma saída do

obscurantismo primitivo dos tempos passados acaba por repor, sub-repticiamente, elementos míticos em seu seio. A modernidade que assume uma postura conflituosa com a tradição, recusa a concepção de tempo qualitativo desta. Passa a se reger por uma concepção de tempo quantitativo, vazio de sentido, o tempo abstrato da produção, produtor do valor de troca. Tempo que faz tábula rasa de todo aspecto individual e qualitativo, que instaura o fetiche da mercadoria. Na idolatria da mercadoria e na adaptação aos interesses do mercado, a cultura do progresso regide aos tempos míticos, em que as divindades regiam o destino do mundo.

Assim, a racionalidade moderna, voltada para meios e fins, acaba por erigir novos mitos, quando queria dissolvê-los. A temporalidade moderna, que glorifica o novo, numa concepção de tempo quantitativa, acaba repetindo o sempre igual: os objetos padronizados, aos quais se submetem os indivíduos massificados.

Um dos fatos que a presente dissertação tem a pretensão de expor através da filosofia de Adorno e de Benjamin é que o tempo quantitativo, vazio de sentido, não oferece experiências verdadeiras, mas apenas vivências. Estas se sustentam como forma de esquecer a dor não processada no passado, provocadas pelos *chocs* da vida moderna. A vivência é fugidia e consumível, como as mercadorias da ordem econômica. Desprovido de experiências autênticas, resta ao indivíduo uma postura niilista, que quer apenas dissolver valores em nome do que é tido abstratamente como o mais recente. A ética passa a ser também consumível, sendo os valores apenas artigos de moda, cultuados ou lançados ao ostracismo conforme o fluxo da produção. O tempo quantitativo é aquele da produção e do consumo ilimitados, que se manifesta na célebre frase “tempo é dinheiro”. Tal temporalidade é preenchida “pela cultura do excesso e da perda do sentido, o que se encontra na base dos esportes radicais, obesidade mórbida, anorexia, bulimia, terrorismo e guerras” (MATOS, 2006, p. 1135).

Benjamin polemiza com aqueles que acreditam na marcha automática da história rumo ao progresso. Contra essa concepção, que faz tábula rasa de toda dor e sofrimento na história, ele propõe uma concepção crítica. Sua ideia de história não é um todo contínuo voltado para o futuro. Em suas *Teses sobre a Filosofia da História*, Benjamin percebe que a marcha para o progresso deixa, na sua esteira, ruínas e fragmentos não elaborados pela experiência. Pode-se ler na Tese IX<sup>6</sup>:

<sup>6</sup> Michael Löwy, em *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, contrapõe esta tese de Benjamin a visão da história do idealismo alemão, nomeadamente de Schiller. O romântico apresenta uma imagem da história que lembra a marcha do espírito absoluto hegeliano. Schiller diz que: “Como o Zeus homérico, a História observa com um olhar igualmente alegre os trabalhos sanguinários das guerras assim como a atividade dos povos pacíficos que se alimentam inocentemente do leite de seus rebanhos. Por mais desordenado que pareça o confronto da

Existe um quadro de Klee que se intitula *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar do local em que se mantém imóvel. Os seus olhos estão escancarados, a boca está aberta, as asas desfraldadas. Tal é o aspecto que necessariamente deve ter o anjo da história. O seu rosto está voltado para o passado. Ali onde para nós parece haver uma cadeia de acontecimentos, ele vê apenas uma única e só catástrofe, que não para de amontoar ruínas sobre ruínas e as lança a seus pés. Ele quereria ficar, despertar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se apodera das suas asas, e é tão forte que o anjo não é capaz de voltar a fechá-las. Esta tempestade impele-o incessantemente para o futuro ao qual volta as costas, enquanto diante dele e até ao céu se acumulam ruínas. Esta tempestade é aquilo a que nós chamamos o progresso (BENJAMIN, 1992, p.162)

Benjamin faz a opção pelo fragmentário, pelo descontínuo. É no fragmentário, não no contínuo histórico onde ele pretende ler a dor e a frustração não assimilada das promessas não cumpridas na modernidade. “Fragmentos Filosóficos” é também o subtítulo da *Dialética do Esclarecimento*, obra de Adorno e Horkheimer que será analisada mais profundamente nesse trabalho. Michael Löwy (2005, p.89) lembra que a imagem do anjo da história é também usada por tais autores nesta obra. Pode-se ler na *Dialética do Esclarecimento*: “O anjo com a espada de fogo, que expulsou os homens do paraíso e os colocou no caminho do progresso técnico, é o próprio símbolo desse progresso” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.168-169). O anjo de Benjamin percebe a catástrofe e a ruína na história. História que é a representação da marcha triunfal dos vencedores sobre os vencidos. A pilha de corpos que se estende até o céu prenuncia profeticamente a barbárie nazista. Tal anjo não pode voltar e “acordar os mortos” e apaziguar a dor, pois se deve seguir em frente, rumo ao progresso. O anjo dos outros dois frankfurtianos lembra a imagem ameaçadora, que pode ter o caminhar histórico. Para o homem decaído, a terra é o próprio inferno, a repetição cíclica da opressão dos vencedores sobre os vencidos.

Entretanto, não se deve ter a imagem dos frankfurtianos como cultuadores do passado e inimigos do progresso. Contra aqueles que negam qualquer progresso, Adorno diz que “de fato, da funda até a bomba atômica, o progresso é escárnio satânico, mas que, somente na época da bomba atômica, é possível vislumbrar uma situação em que desaparecesse a violência de todo” (ADORNO, 1995, p. 52). Nos fragmentos deixados para trás pela dialética

---

liberdade humana com o desenvolvimento do mundo, a História observa com tranqüilidade esse jogo confuso; porque seu olhar, que tem um longo alcance, já descobre, de longe, o objetivo para o qual essa liberdade sem regras é conduzida pela cadeia da necessidade” (apud LÖWY, 2005, p. 91). O anjo de Benjamin é uma figura que contrasta com a divindade olímpica. Esta observa a catástrofe da história impassivelmente de cima. O autor deste trabalho acredita que talvez uma das inspirações para a figura do anjo mundano e melancólico de Benjamin esteja em Baudelaire. Nas *Litanias de Satã*, o anjo decaído surge mais próximo ao ser humano que qualquer deus olímpico. Nesta poesia, Baudelaire mostra uma alegoria das classes revoltadas (ANEXO C).

do movimento do esclarecimento, em sua jornada para livrar o homem de todo obscurantismo e ignorância, Adorno e Horkheimer se propõem a entender o elemento regressivo da história, para evitar a continuação da barbárie.

### 1. 5 Mosaico alegórico: lendo os fragmentos da modernidade

A vivência da modernidade é sentida como vertigem. O fluxo das mudanças provocadas pela modernização da produção e um estilo de vida cada vez mais urbano alteram a percepção humana, segundo o que diz Benjamin. Na vida moderna, só é possível a vivência fragmentária e descontínua, efeito dos *chocs*. Desse modo, é *anacrônica qualquer tentativa de retroceder a ideia de uma experiência histórica totalizante*. O sujeito moderno, através da técnica e de uma racionalidade científica, penetra o real, tornando-o mais próximo. E não apenas no que diz respeito aos usos do telescópio, do microscópio ou do bisturi de vivissecção.

Na era moderna, a experiência do longínquo, de um sentido transcendente à realidade, de um ser subjacente a todo ente é abalada por uma racionalidade subjetiva que retira todo sentido do real a partir de si mesma, o que torna todo reino objetivo na mera massa amorfa, exemplaridade desprovida de individualidade, que pode ser manipulada para os fins de autoconservação. Esse é fenômeno que Weber descreve como desencantamento do mundo. Diante de tal situação, o pensamento deve se adequar a essa nova configuração histórica do real. Entretanto, não glorificando o progresso e a marcha triunfal da história que deixa atrás de si uma pilha de cadáveres, que perpetua a exploração do homem pelo homem.

Assim, se a modernidade é marcada pelo lema do “sempre em frente”; cabe ao pensamento crítico captar as ruínas, os fragmentos, de uma história que tenta esconder sua degradação. Deve-se transformar a vivência dos *chocs* em experiência. É o que faz Baudelaire em sua poesia lírica. Ele é o flâneur de olhar atento a examinar a multidão e o mundo a sua volta. Enquanto não está completamente tomado pelo ritmo da produção, pode caminhar a esmo pela cidade, no verdadeiro ócio criativo. Seu trabalho é o da rememoração melancólica do passado, captando seus fragmentos, como o faz o anjo da história.<sup>7</sup> Ele é a condição da

<sup>7</sup> Em Baudelaire tal idéia pode ser percebida do poema LXXVI Spleen, de *Spleen e o Ideal* (ver no ANEXO D) Na memória do poeta, estão depositados os fragmentos de um tempo perdido, que evocam a imagem de uma história decadente. Confira na edição bilíngüe de *As Flores do Mal*, com tradução e notas de Ivan Junqueira, p.293-295.

produção poética de Baudelaire. Entretanto, como as vivências implicam um grande controle da consciência, visto que seu intuito é amortecer os *chocs*, esse trabalho de rememoração é mais involuntário do que voluntário. É semelhante à memória involuntária de Marcel Proust, que capta o tempo perdido. Tem, também, analogia com o processo de rememoração psicanalítico. Diz Benjamin,

A recordação do homem meditativo dispõe da massa desordenada do saber morto. Para ele, o saber humano é despedaçado em um sentido particularmente significativo: ou seja, como a quantidade de peças arbitrariamente recortadas a partir das quais se monta um puzzle. Uma época avessa à meditação conservou seu comportamento no puzzle. Este é o gesto sobretudo do alegorista. O alegorista pega uma peça aqui e ali do depósito desordenado que seu saber põe à disposição, coloca-a ao lado de uma outra e tenta ver se ambas combinam: aquele significado para esta imagem ou esta imagem para aquele significado. O resultado nunca pode ser previsto, pois não existe uma mediação natural entre os dois. Dá-se o mesmo com a mercadoria e o preço. As “argúcias metafísicas” nas quais se compraz a mercadoria, segundo Marx, são sobretudo as argúcias da estipulação do preço. Nunca se poderá saber ao certo por que tal mercadoria tem tal preço, nem no curso de sua fabricação, nem mais tarde quando ela se encontra no mercado. Ocorre exatamente o mesmo com o objeto em sua existência alegórica. Nenhuma fada determinou em seu nascimento qual o significado que lhe atribuirá a meditação absorta do alegorista. Porém, uma vez adquirido tal significado, ele pode ser substituído por outro a qualquer momento (2006, p 414).

O poeta, homem meditativo, recolhe os fragmentos do passado, as ruínas do mundo degradado, tal qual o fez na contemporaneidade o artista plástico brasileiro, Arthur Bispo do Rosário, em sua obra *Manto da Apresentação*. O poeta alegorista reúne esses objetos e lhes dá um novo significado. Para Benjamin, o poeta se aproxima do trapeiro. Tanto um como outro, recolhem os detritos deixados pela sociedade, fazendo delas o seu negócio. Entretanto o que seria alegoria? Tal palavra, às vezes, não é muito clara nos escritos benjaminianos.

A alegoria significa “falar outro” “(grego *allós* = outro; *agourein* = falar) [em que se diz] *b* para significar *a*” (HANSEN, 2006, p. 7). Haveria dois tipos de alegoria: a alegoria dos “poetas” e a dos “teólogos”. A primeira, enquanto atividade *poietica*, constitui uma forma de *expressão*. Nessas formas alegóricas, há sempre um significado oculto (de teor moral, ou, de uma maneira geral, de um valor espiritual mais profundo) por detrás de outro significado posto de forma mais evidente. Os dois planos de significados têm seus sentidos ligados devido a uma analogia entre seus elementos. Assim, no poema de Virgílio, no século I a.C., *Eneida*, a viagem do herói Enéias ao Hades seria uma metáfora continuada do mito de Orfeu. Interpretada segundo a tradição órfica, ela significa a descida da alma aos infernos para purificar os pecados e chegar à beatitude. Em suma, tal forma de alegoria é um modo de ornamentação dos discursos para fins retóricos e artísticos. Nessa forma de alegoria, que

vigora na tradição greco-latina, “tanto construção como interpretação, era *essencialmente linguística*” (HANSEN, 2006, p. 11) [grifo do autor]

Contudo, a alegoria dos teólogos, serve mais a um propósito hermenêutico, do que expressivo. Dentro dessa tradição, que surge na Idade Média implementada pela Igreja, Deus, o grande Autor de tudo que existe, expressa-se tanto nas palavras das Escrituras Sagradas, como também seu Verbo se manifesta em toda a criação (no mundo e na história)<sup>8</sup>. Assim, o alegórico não é só uma construção retórica ou poética, que esconde atrás de um sentido imediato, literal, de dadas palavras, um outro sentido mais profundo. O próprio mundo e a história tornam-se alegorias, escritas cifradas de seu Autor. Enquanto meras manifestações profanas do Verbo, essas se tornam confusas, não manifestando a Verdade de forma plena. São expressões da queda do homem do paraíso e, enquanto tais, são presença da Ausência Divina. Contudo, apesar disso, constituem, dialeticamente, a via de acesso a Deus (HANSEN, 2006). Hansen estabelece o seguinte exemplo dessa forma de alegoria:

Formando um conjunto de regras interpretativas, a alegorização cristã toma determinada passagem do *Velho Testamento* – o êxodo dos hebreus do Egito guiados por Moisés, por exemplo – e propõe que, numa passagem determinada do *Novo Testamento*, seja a ressurreição de Cristo, há uma *repetição*. No caso, não se interpretam as palavras do texto, mas as coisas, os acontecimento e os seres históricos nomeados por elas. Moisés, o *homem*, é interpretado como *exemplo (figura ou tipo)* que *prefigura* Cristo em seu tempo. Como Cristo é Deus, segundo o Cristianismo, Moisés também *posfigura* o Cristo eterno. Como sua *figura*, Moisés é *umbra futurarum*, 'sombra das coisas futuras'" (2006, p. 12) [grifo do autor]<sup>9</sup>

Durante o século XV, as duas formas de alegoria se fundem. Pensadores, como Marcílio Ficino, usam a alegoria como forma de composição do pensamento e como instrumento de interpretação de obras poéticas, textos sagrados e místicos. Textos poéticos e filosóficos são, então, interpretados a partir de referências provenientes da Cabala, da astrologia, dos hieróglifos egípcios, ou ainda daqueles atribuídos a profetas e magos (Hermes Trimegisto, Orfeu, Zoroastro). Assim, em Ficino “a alegoria é um procedimento referido à arqueologia, na operação de recuperar um sentido oculto num monumento; ela é também artístico poética, como modo de formar; e também científica, pois teoria, cálculo mágico, simpatia generalizada” (HANSEN, 2006, p. 141).

As interpretações alegóricas da tradição operadas pelos sábios renascentistas, como Ficino, acabam influenciando a arte. O que se verificaria nas obras de nomes como Botticelli,

<sup>8</sup> Algo que, como se verá mais à frente, aproxima-se bastante da concepção benjaminiana da linguagem.

<sup>9</sup> Caso não se queira recair num anacronismo, deve-se entender como uma alegoria a analogia que Adorno e Horkheimer fazem entre o herói Ulisses da *Odisséia* de Homero e o sujeito burguês moderno. Assim, para os autores da *Dialética do Esclarecimento*, o herói homérico prefiguraria o homem burguês, embora sem um sentido teológico. Essa questão será mais bem explorada no próximo capítulo.

Miguelangelo, Shakespeare, Calderón de La Barca e El Greco. Após o século XVIII, durante o Romantismo alemão, a alegoria passa a ser duramente atacada. A relação entre o sentido imediatamente expresso “b” e o sentido próprio “a” é objeto de crítica pelos românticos. Causava escândalo o fato de estes dois sentidos manterem uma correlação virtualmente aberta, em que os significados figurados se tornam de difícil compreensão, como no *Apocalipse* de São João. Na alegoria, tudo podia significar tudo. Acusava-se a alegoria de ser apenas a tradução de uma estrutura não poética, quer dizer, de idéias abstratas. A alegoria era vista apenas como produto de uma forma pobre de imaginação, meramente associativa.

Os românticos conceituaram a alegoria como “particular para o universal”, ou seja, o invólucro exterior de uma abstração. Estabeleceram uma distinção entre esta e o símbolo, que “em sua particularidade contém ou expressa o geral” (HANSEN, 2006, p. 14). A alegoria é vista como discursiva, por exigir uma exegese, na qual os significados são referenciados uns aos outros pra que ocorra a interpretação. O símbolo seria uma manifestação imediata do Todo no Particular. Sob essa ótica, a cruz simboliza imediatamente o Cristianismo, sem necessidade de malabarismos interpretativos. Os representantes do idealismo alemão, tal qual Goethe, Schelling e Hegel, não deixaram de ver apenas a alegoria como mera figura mecânica de convenção retórica, enquanto o símbolo era tido como orgânico. No interior do romantismo, a figura do gênio era tida como capaz de ter um acesso intuitivo ao Absoluto. Desse seu acesso privilegiado ao Incondicionado (Natureza, Espírito, Deus), dar-se-ia a expressão superior do símbolo. Ele é a manifestação de um universal-concreto, a fixação imediata da Ideia numa forma particular (MERQUIOR, 1969, p.106).

Entretanto, a alegoria em Benjamim surge como crítica a esta pretensa organicidade do símbolo, defendida pelos românticos. Ele valoriza exatamente o caráter dialético da alegoria. Enquanto o símbolo apresenta a ideia num único momento, a alegoria pede, para sua interpretação, uma sequencia de momentos, ou seja, um ir e vir do expresso para o oculto (BENJAMIN, 2004, p. 179)

As alegorias apreciadas por Benjamin não compartilhavam da desvalorização do terreno, que as alegorias greco-romanas e medievais traziam em si, quando forneciam um sentido abstrato a pessoas e situações. A alegoria benjaminiana apresenta um apego à realidade concreta. Isso pode ser apreendido através do contraste que símbolo e alegoria mantêm na sua relação com a categoria de tempo. A experiência de recepção do primeiro dá ênfase ao momentâneo, ao “instante místico”, na qual ele absorve o sentido oculto no recanto mais profundo de sua interioridade. A alegoria, por sua vez, necessita de uma dialética que lhe

corresponde. A relação, que ela estabelece entre o imediatamente manifesto e o significado a ser interpretado, não é nem autosuficiente e nem imediata (BENJAMIN, 2004, p. 180). A ausência de um sentido pleno e imediato torna a alegoria a forma de expressão mais apropriada à concepção de história Barroca.

Nas análises, que Benjamin fez sobre o Drama Barroco Alemão, ele descobre nessa forma estética uma concepção de história que difere da Idade Média. Para esse pensador, a estrutura do Drama Barroco Alemão está fundamentada numa concepção imanente do mundo. Enquanto na Idade Média a história possui um sentido transcendente dado por concepções teológicas, como, por exemplo, a ideia de salvação, nessa forma estética analisada por Benjamin, a história é natural e não teológica. Essa concepção imanente da história tem um duplo aspecto: o mundo não possui nenhum significado transcendente, mas é apenas destino cego e morte. Este mundo ganha um sentido e uma estabilidade apenas através de um poder secular, representado por meio da figura do príncipe ou soberano. Assim, patenteia-se, no Drama Barroco (*Trauerspiel*), a temática da efemeridade das coisas mundanas, pois tudo morre um dia, o que conduz a um sentimento de tristeza e luto (*Trauer*). A outra questão, que se manifesta no Drama Barroco, é a da aparência e da ilusão das coisas sem um sentido transcendente, pois o príncipe ou soberano, que estabiliza o mundo através do poder temporal, é apenas mortal. Assim, qualquer sentido ou estabilidade que esse possa ter é meramente ilusório, é um jogo (*spiel*) (MACHADO, 2004, p. 36). A alegoria se torna assim expressão de um mundo sem transcendência, marcado pela efemeridade e pela ilusão. Ela revela o próprio caráter de queda da condição humana. É o que se mostra numa passagem de *Origem do Drama Barroco Alemão*, que tanto inspirou o grande amigo de Benjamin, Theodor Adorno:

A relação entre símbolo e alegoria pode ser fixada com a precisão de uma fórmula remetendo-a para a decisiva categoria do tempo, que a grande intuição romântica desses pensadores trouxe para este domínio da semiótica. Enquanto no símbolo, com a transfiguração da decadência, o rosto transfigurado da natureza se revela fugazmente na luz da redenção, na alegoria o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada. A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto — melhor, de uma caveira. E se é verdade que a esta falta toda a liberdade “simbólica” da expressão, toda harmonia clássica, tudo o que é humano — apesar disso, nessa figura extrema da dependência da natureza exprime-se de forma significativa, e sob a forma do enigma, não apenas a natureza da existência humana em geral, mas também a historicidade biográfica do indivíduo. Está aqui o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo: significativa, ela é-o apenas nas estações da sua decadência (BENJAMIN, 2004, p. 180)

Assim, recapitulando, a alegoria serve como forma de expressão do Drama Barroco devido ao seu caráter imanente e histórico-natural. Ela compartilha com o Drama Barroco da ausência de uma relação imediata com a transcendência. Isso a aproxima de uma visão da história como destino cego. Pode-se dizer em relação às representações alegóricas que elas são fragmentadas, como um quebra-cabeça. A interpretação da alegoria lembra a leitura de um texto composto de imagens (hieróglifos), que, deslocados de seu contexto original, são recompostos numa nova escrita. É como se os objetos tivessem que morrer em seu contexto original para ganhar um novo sentido. É desse modo que a alegoria submete seus objetos a uma *via crucis*, sem a qual não é possível que se manifeste o significado oculto. Entretanto, esse significado também é efêmero, como todas as coisas mundanas. Assim, como o soberano no Drama Barroco procura fornecer um sentido e estabilidade para a história, o alegorista também fornece ao objeto por ele tomado um novo significado. Contudo, nem a história natural e nem o significado possuem um sentido necessário transcendente. Tanto num caso como no outro, o sentido é mera aparência (MACHADO, 2004, p. 39)

Para reforçar o caráter histórico-imanente das alegorias em Benjamin e diferenciá-las das que foram produzidas segundo o espírito greco-romano e medieval, José Guilherme Merquior busca apoio no conceito de *figura*, elaborado por Erich Auerbach. Analisando a *Divina Comédia* de Dante, Auerbach considera que esse poeta apresenta o uso de uma representação figural. Tal forma de representação, bem como a interpretação que lhe é própria,

'estabelece entre dois fatos ou pessoas um nexo no qual um deles (sic) não significa apenas a si próprio, mas igualmente o outro, enquanto este (sic) comprehende ou 'realiza' o sentido do primeiro. Os dois pólos da figura são separados no tempo, mas se acham ambos no tempo, como fatos figurais reais; ambos estão contidos (...) na corrente da vida histórica'. Na plasmiação figural, o significado de algo ou de alguém é iluminado por outra coisa ou pessoa de caráter mais geral e espiritualizado – assim com o a figura de Adão se realiza no Cristo ou a Eva, na Igreja – porém essa coisa ou pessoa são dadas como encarnações concretas, tanto quanto seus 'sinais terrenos' (MERCHIOR, 1969, p. 108).

A figura é uma forma específica de alegoria, que se distingue dos demais elementos desse gênero estético pelo caráter histórico, sensível e concreto tanto da coisa significante quanto da significada. O que Auerbach e Merquior denominam como figura é um modo da alegoria dos teólogos, dito acima, entretanto, sem o contexto fixo dado pelas Escrituras sagradas utilizado por Dante na *Divina Comédia*. Ela se dá num mundo onde não há mais referência a uma relação com uma totalidade absoluta, como pretendiam os românticos. As alegorias tematizadas por Benjamin referem-se incessantemente a um outro. Assim, o caráter

polissêmico é acentuado nas obras modernas em que Benjamin veio a se debater (Kafka, Baudelaire, etc.). Uma figura pode representar, portanto, mais de uma coisa ao mesmo tempo. A relação entre elas sempre se dá por um tipo de semelhança, que não é necessariamente material.

Dessa forma, enquanto imagens histórico-sensíveis, materiais e intercambiáveis, essas alegorias diferiam das alegorias de significado abstrato, o que, de fato, as aproxima das mercadorias. Como estas, poderiam ser permutáveis entre si. Entretanto, caso tivessem algum significado, um determinado valor, esse seria produzido histórica e socialmente; e, da mesma forma, poderia ser modificado.

Em Baudelaire, Benjamin percebe “a multidão”, “a prostituta”, “o jogo”, “as passagens” serem transformadas em alegorias. Os fragmentos da vida moderna são recolhidos e transfigurados. As vivências dos *chocs* são convertidos em arte. Qual trapeiro, o poeta recolhe esses farrapos da vida moderna e os negocia na praça. Baudelaire é o seu próprio empresário.

A chave da forma alegórica em Baudelaire é solidária da significação específica que a mercadoria adquire devido a seu preço. Ao aviltamento das coisas por meio do seu significado, que é característico da alegoria do século XVII, corresponde o aviltamento singular das coisas por meio do seu preço, enquanto mercadoria. Esse aviltamento que sofrem as coisas pelo fato de que podem ser taxadas como mercadorias é contrabalanceado em Baudelaire pelo valor inestimável da novidade. A novidade representa esse absoluto que não é mais acessível a nenhuma interpretação e a nenhuma comparação (BENJAMIN, 2006, p. 62-63).

A era moderna, na qual Baudelaire está imerso, é carente de qualquer sentido metafísico, graças à atuação da racionalidade subjetiva. Nisso ela se assemelha à concepção de história natural manifesta no Drama Barroco. Desse modo, a alegoria se torna um meio de expressão estética apropriado para esta época, marcada também pela efemeridade e pela aparência. O caráter de imanência se evidencia não só na história, mas também na própria arte que se distancia dos ideais clássicos de beleza. Baudelaire retrata esse distanciamento do artista moderno em relação a tais ideais estéticos em seu poema *A perda da auréola* (ANEXO E).

O poema narra a situação de um poeta que perde sua auréola no trânsito de uma grande cidade moderna, provavelmente a Paris do século XIX. Ao procurar escapar das carruagens e dos cavalos, o poeta deixa cair sua auréola na lama, mas ele prefere deixá-la ali a arriscar quebrar os ossos. A auréola era um círculo dourado, que adorna a cabeça dos anjos e dos santos nas esculturas e pinturas medievais. A perda dessa insígnia no poema de

Baudelaire revela tanto o distanciamento de ideias transcendentes na arte e na história (a Beleza e a Verdade em si), como a ruptura que os *chocs* modernos (a agitação da vida urbana e a configuração da vida material baseada na forma mercadaria) realizam em relação à tradição. Alegoricamente, Baudelaire desenha uma paisagem moderna em que a humanidade afunda na imanência de vivências descontínuas em nome da autoconservação. Ao mesmo tempo, ele revela a inutilidade de qualquer tentativa de resgatar os pressupostos da tradição no mundo moderno. O poeta do poema de Baudelaire considera qualquer esforço, nesse sentido, artificial e hilário. Dessa forma, a arte alegórica por dar expressão à fugacidade e ao desamparo da vida moderna é mais apropriada ao momento histórico a que o poeta procura dar voz.

Assim, a transfiguração artística dos objetos na arte alegórica tenta salvá-los do aviltamento deles em meras mercadorias. Tenta transformá-los, através de uma arte poética, que se assemelha a uma arte de esgrima, em novidade. Contudo, a novidade, o modo pelo qual arte tenta recuperar sua dignidade e fornecer ao mundo uma singularidade, coincide com a estratégia de dominação capitalista. Entretanto, a arte autêntica postula a algo realmente novo. O poeta, em seu olhar melancólico, tal qual o anjo da história, pretende recolher os corpos e fazer parar a catástrofe total. Enfim, ele pretende recuperar a dignidade do homem e da natureza. Contudo, a novidade da mercadoria é o alucinógeno, que tenta entorpecer a consciência, dissimulando a repetição infernal do mesmo.

Segundo Benjamin (2004, p. 193) as “alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são nos reinos das coisas”. O mundo e a história são, então, cifras. O trabalho da filosofia seria interpretá-las. Theodor Adorno chegara a dizer que o próprio método benjaminiano era alegórico. Isso porque “seus ensaios filosóficos partiam sempre de obras tomadas como exemplo de um problema, sem deixar de ser examinadas por si” (MERQUIOR, 1969, p. 113). Benjamin elaborava a descrição das obras artísticas (o conteúdo dessas, bem como suas configurações estilísticas), vinculando-a ao caráter de tais obras enquanto expressão da problemática da cultura, o que pode ser apreendido na seguinte passagem de *Origem do Drama Barroco Alemão*:

O objecto da crítica filosófica é o de demonstrar que a função da forma artística é a de transformar em conteúdos de verdade filosóficos os conteúdos materiais históricos presentes em toda obra significativa. Esta transformação do conteúdo material em conteúdos de verdade faz do declínio da força de atracção original da obra, que enfraquece década após década, a base de um renascimento no qual toda beleza desaparece e a obra se afirma como ruína (BENJAMIN, 2004, p. 198)

O trabalho da filosofia em relação às obras de arte é recuperar nelas o seu momento de verdade. Isso não significa recuperar nelas ideias de Beleza e Verdade eternos, dos quais essas obras são meras manifestações. No caso das obras alegóricas, a beleza que perdura era um objeto de saber, os pormenores alegóricos que faziam referência a um sentido oculto. O que a alegoria expressa é a própria fugacidade das coisas do mundo, revelando, em sua própria estrutura, o seu estar imerso na história. Desse modo, os objetos que toma, os seus pormenores, são as ruínas, os resquícios do mundo antigo a serem interpretados. Enquanto ruínas, os objetos alegóricos revelam a história neles contida, bem como a própria história como transitoriedade e catástrofe.

Assim, o método de composição alegórica, a “ars inveniendi”, ou seja, arte da combinação se torna objeto de inspiração da filosofia em Benjamin e, por influência deste, em Theodor Adorno. Tomando a ideia de uma história imanente enquanto efemeridade e decadência, bem como os objetos da cultura como fragmentos e ruínas, esses autores propõem uma forma de escrita filosófica que busca fazer reluzir o momento de verdade dos objetos tomados pela sua arte combinatória do pensamento.

Nessa forma de abordagem da filosofia, os objetos da cultura, enquanto ruínas, são deslocados de seus contextos originais, postos em relação com seus antípodas para assim recompor uma totalidade, que não é homogeneizante. A “nova” totalidade que se apresenta nesse método construtivo, mas que também é interpretativo, tem um caráter fragmentário e descontínuo, para assim fazer justiça ao que é heterogêneo e singular. Essa escrita filosófica preconizada pelos autores, coaduna-se bem com a própria vivência da modernidade. Ela dá ênfase não só ao método de pesquisa, que busca apreender o objeto em categorias estabelecidas, mas ela enfatiza também a melhor forma de recolher e dispor os objetos da investigação, na expectativa de tal forma lhes revelar um sentido e reluzir a verdade. Essa forma de escrita será encontrada por Benjamin no tratado e Adorno no ensaio, questão que será abordada no próximo capítulo.

## 2 DE BENJAMIN A ADORNO: A FILOSOFIA QUE TENTA SE DESVENCILHAR DAS ARMADILHAS DA INTENCIONALIDADE

### 2.1 Exposição da Verdade: do tratado de Benjamin ao ensaísmo de Adorno

Adorno apropria-se do ensaísmo de Benjamin, o que pode ficar claro numa observação das suas obras de juventude. O ensaio também caracterizará as obras mais maduras de Adorno, como se verá. Entretanto, deve ficar mais claro o que significa essa característica na obra desse filósofo, bem como ela se relaciona com a construção e as ideias filosóficas discutidas na *Dialética do Esclarecimento*. Para tanto, deve-se expor brevemente a vinculação desse elemento do pensamento adorniano com Walter Benjamin.

Adorno e Benjamin se conheceram em 1923, mas apenas tiveram uma aproximação efetiva após uma estada de Adorno em Berlim, em 1928. Após essa data, tiveram diversos encontros casuais, estabelecendo uma amizade e uma empatia intelectual mútua. Em 1929, Benjamin chega a fazer uma leitura do esboço do *Trabalho das Passagens*, para Adorno e Horkheimer. Esta leitura, assim como a do livro *Origem do Drama Barroco Alemão*, causaram profunda impressão em Adorno, fazendo-o acreditar que havia entre ele e Benjamin um projeto filosófico comum. Marcos Nobre (1998, p. 60) acredita que há uma fase benjaminiana no pensamento de Adorno, que vai de 1927 a 1929.

A identificação de pensamentos estaria numa questão da Teoria do Conhecimento, relativa às condições de possibilidade do conhecimento histórico. Benjamin criticava uma mentalidade científica, que se apossava da filosofia durante o século XIX e início no século XX. Ele critica uma concepção positivista do conhecimento, proveniente da *Aufklärung* e de inspiração kantiana. O conceito kantiano de conhecimento obedeceria a uma orientação “matemático-mecânica”, aproximando-o de um modelo newtoniano de ciência (BONS, 2005, p. 187). Para Benjamin, era problemática a tentativa de absolutizar, de forma a-histórica, os elementos do processo subjetivo do conhecimento, o que, no seu entender, ocorria no Idealismo Alemão, com a figura de um sujeito que impõe suas categorias à realidade. Contudo, também não compartilhava de uma absolutização da matéria histórica, própria de um empirismo grosseiro. Qualquer um desses extremos Benjamin via como uma recaída na *mitologia*. Tal questão é posta no seu trabalho *Sobre o programa da Filosofia Vindoura* e

retomado em *Origem do Drama Barroco Alemão*.

“mito” e “mitologia” [...] podem significar tanto uma absolutização a-histórica de elementos do processo subjetivo de conhecimento quanto a pretensão de conhecer o objeto por uma suposta objetividade da matéria histórica. A objetividade tal qual pensada pelo Benjamin de “Sobre o programa da filosofia vindoura” tem de excluir esses dois extremos equívocos. A “experiência” que Benjamin procura “engloba também a religião, quer dizer a verdadeira religião, onde Deus nem o homem são sujeito ou objeto da experiência, mas onde tal experiência repousa antes no conhecimento puro cujo conjunto (Inbegriff) só a filosofia pode e tem de pensar. É tarefa da teoria do conhecimento vindoura encontrar para o conhecimento a esfera da total neutralidade com respeito aos conceitos de sujeito e objeto; por outras palavras, é sua tarefa trazer à luz a esfera própria originária e autônoma na qual tais conceitos não mais designem de modo algum a relação entre duas entidades metafísicas” (NOBRE, 1998, p. 67-68).

Como pode se apreender da citação acima, Benjamin busca estabelecer uma nova relação entre sujeito e objeto. Essa deve evitar tanto a hipóstase do “sujeito”, quanto a da “matéria histórica”. Isso o faz entrar em controvérsia com o hegelianismo, os neokantianos, o positivismo e o historicismo. A tentativa de solução dessa problemática será formulada em *Origem do Drama Barroco Alemão*. A perspectiva oferecida por essa obra Adorno a acolherá, embora dando um contorno menos metafísico e mais materialista-marxista.

Entretanto, antes de tratar da perspectiva benjaminiana do conhecimento, deve-se esclarecer uma questão terminológica. Jeanne-Marie Gagnebin de Bons, professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e estudiosa de Walter Benjamin, em seu artigo *Do Conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou Verdade e Beleza*, faz importantes considerações sobre as traduções de *Origem do Drama Barroco Alemão* para o português. Ela critica tanto a versão brasileira da obra, de Sergio Paulo Rouanet, quanto a portuguesa, de João Barrento<sup>10</sup>. Ela acredita que a “palavra *Darstellung* — utilizada por Benjamin para caracterizar a escrita filosófica — não pode, (aliás, nem deve) ser traduzida por ‘representação’” (BONS, 2005, p. 184). Ela afirma que, no contexto do referido livro, essa tradução pode gerar mal-entendidos como, por exemplo, levar a crer que Benjamin está vinculado à filosofia da representação, quando, na verdade, ele pretende dela se distanciar. Desse modo, Bons propõe traduzir *Darstellung* por *exposição* ou *apresentação*, assim como verbo *darstellen* respectivamente por *expor* ou *apresentar*.

Assim, de posse dessa chave de leitura, pode-se passar à análise deste livro. Walter Benjamin inicia a *Origem do Drama Barroco Alemão* com um *Prólogo epistemológico*.

<sup>10</sup> João Barrento traduz *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, o título alemão dado por Benjamin a seu livro, por *Origem do drama trágico alemão*, tradução publicada pela editora portuguesa Assírio & Alvim. Apesar de na presente dissertação se ter utilizado apenas a tradução portuguesa do João Barrento, designar-se-á esta obra de Benjamin por *Origem do Drama Barroco Alemão*, título mais conhecido pelo público brasileiro.

*crítico*. Nessa parte, ele afirma que um dos principais problemas com que a literatura filosófica se depara é com a questão da exposição (*Darstellung*). Para Benjamin, a forma acabada dessa literatura se apresenta como doutrina, mas nela esse caráter acabado não poderia ser dado apenas pelo pensamento. A literatura filosófica, segundo esse autor, basearia-se numa “codificação histórica”, o que vedaria qualquer tentativa de invocar tal caráter concluso da filosofia *more geometrico* (BENJAMIN, 2004, p. 14).

Desse modo, o que se pode depreender disso é que Benjamin polemiza com uma concepção de apresentação do pensamento filosófico que segue a “maneira dos geômetras”, ou seja, que acredita que a filosofia deve se guiar pelos procedimentos e pela concepção de rigor extraídos da matemática. Tal concepção filosófica vigorou a partir do século XVII, tendo como seus grandes representantes René Descartes e Baruch Espinosa. Eles eram adeptos de um *esprit de système* (espírito de sistema), que propunha que o conhecimento rigoroso partia de determinados princípios ou axiomas dados como evidentes. De tais evidências abstratamente concebidas, deduziam-se, em seguida, as demais proposições filosóficas. Durante o século XVIII, embora o modelo de pensar rigoroso não seja mais a dedução a partir de axiomas e certezas abstratas, mas se valorize mais o papel da experiência sensível, permanece essa confiança na matemática como modelo de todo pensar rigoroso.

Assim, tal perspectiva ainda assumia a pressuposição de que toda ordem do real poderia ser apreendida matematicamente, que o qualitativo poderia ser transformado em quantitativo. Também permanecia a ideia de que o pensamento rigoroso deveria formar um todo lógico, com coerência entre suas partes, em que, através de determinadas evidências dadas, poder-se-iam inferir verdades universais. Em suma, permanecia uma determinada ideia de sistema, contra a qual tanto Benjamin, como Adorno irão se opor.

Esta ideia de sistema corresponde, em certa medida, àquilo que Horkheimer chama de “teoria tradicional”, no seu texto *Teoria tradicional e teoria crítica*. Isso revela a proximidade entre os pensamentos dessa geração dos membros da *Escola de Frankfurt*. Horkheimer diz que tal teoria é “uma sinopse de proposições de um campo especializado ligadas de tal modo entre si que se poderiam deduzir dessas teorias todas as demais” (HORKHEIMER, 1980, p. 117). A validade desta seria medida pela sua capacidade de correlacionar proposições, sem contradição. Segundo Horkheimer, esse esquema, guardadas as devidas proporções, repetir-se-ia de Descartes à Husserl. As características da lógica, da matemática e da física (postas como modelos de toda teoria) acabaram por ser transpostas até para as ditas ciências do

espírito, como a sociologia. Aplicaram-se, assim, os métodos de estudo da “natureza inerte” à “natureza viva”.

O que Horkheimer censurava na teoria tradicional era a sua pretensa desvinculação ideológica dos condicionamentos sociais e históricos. Isso era o que ocorria no pensamento positivista, herdeiro da física newtoniana, que proclamava o valor absoluto dos fenômenos dados à experiência. Para Horkheimer, a tentativa de compreender a fecundidade de determinada teoria, tanto em relação ao seu poder explicativo dos fatos, quanto a sua empregabilidade técnica, não se basearia apenas em elementos puramente lógicos ou metodológicos. Do mesmo modo, a modificação ou superação dessa teoria não poderia ser fundamentada apenas em sua razoabilidade, visto que seria possível encontrar hipóteses auxiliares que permitissem salvá-la de uma transformação total. Também entrariam em cena suas relações e possíveis contradições com as concepções dominantes. Desse modo, para Horkheimer (1980, p. 121-122), determinadas teorias são aceitas ou rejeitadas de acordo com as conexões históricas concretas. Contra a ciência positivista, que afirma a evidência inquestionável do dado bruto, Horkheimer (1980, p. 125) argumentaria que:

O que percebemos no nosso meio ambiente, as cidades, povoados, campos e bosques trazem em si a marca do trabalho. Os homens não são apenas um resultado da história em sua indumentária e apresentação, em sua figura e seu modo de sentir, mas também a maneira como vêem e ouvem é inseparável do processo de vida social tal como este se desenvolveu através dos séculos. Os fatos que os sentidos nos fornecem são pré-formados de modo duplo: pelo caráter histórico do objeto percebido e pelo caráter histórico do órgão perceptivo. Nem um nem outro são meramente naturais, mas enformados pela atividade humana [...]

Walter Benjamin, em sua tensão com o hegelianismo, também afirma a vinculação histórica de todo pensar. Isso também contribui para uma atração mútua entre o seu pensamento e o de Theodor W. Adorno e, em menor medida, o de Max Horkheimer. É nos fenômenos da dolorosa alienação do espírito humano, através de sua marcha histórica, no mundo da cultura, que ele procura seus objetos de investigação. Por isso é que se debruça sobre “a obra de Hölderlin, Goethe, Keller, Baudelaire, Kafka ou Brecht; a tragédia barroca; a pintura de Klee; o cinema e a fotografia; a linguagem e a tradução; o jogo de azar e a Paris do barão Haussmann” (MERQUIOR, 1969, p. 102).

Benjamim procura, nos fragmentos da cultura, desvelar nela o que há de fossilizado, caduco e reificado. Desse modo, ele realiza uma entrega ao objeto, reduzindo as distâncias. Contudo, “essa crescente aproximação da coisa pelo pensamento torna o espaço objetivo

estrano, estranho à própria intenção que se pensara fundá-lo: só assim a crítica descobrirá os segredos da cultura” (MERQUIOR, 1969, p. 102).

Esse procedimento de Benjamim, segundo José Guilherme Merquior (1969, p. 102), aproxima-se da forma de exegese dos textos sacros. O mundo e a cultura seriam textos cifrados a serem interpretados. Aqui, entra em cena o procedimento alegórico, recuperado por Benjamim do mundo medieval, comentado na seção anterior. Durante a Idade Média, acreditava-se que o traço fundamental do ser existente era pensado através da noção de correspondência, de “*analogia entis*”. Haveria uma correspondência entre microcosmo e macrocosmo, entre o homem e o universo. Entretanto, por volta do século de XVII e XVIII surge a noção de *representação*, juntamente com a filosofia do sujeito (MERQUIOR, 1969, p. 102) Os objetos, então, são pensados a partir da sua representação na consciência. A realidade objetiva passa a ser fundada na atividade do sujeito, que cria representações, substitutivos dos objetos na consciência conforme suas próprias categorias. O método analítico/ sintético, empregado tanto por Descartes como por Newton, dá testemunho disso. Através dele, a imagem do fenômeno, dada a intuição como uma unidade indivisível, é decomposta em suas partes mais simples. Desse modo, procuravam-se as condições subjacentes a esses fenômenos e o grau de dependência em relação às mesmas. Em seguida, passava-se à recomposição do fenômeno por meio das categorias do entendimento, procedimento chamado síntese, que permite a real explicação do fenômeno estudado. Assim, aquilo que era percebido, apenas como bloco de caracteres indiferenciados, ganhava uma nova compreensão graças a este procedimento de divisão dos fenômenos complexos em suas componentes constitutivas mais simples e da reunião dessas novamente através da atividade sintética da consciência.

Benjamin se apoia em um procedimento que se preocupa menos com a manipulação do objeto pela ação do entendimento. Nos fenômenos da cultura, ele busca correspondências com a própria situação concreta do homem na modernidade. É o que deixa entrever Merquior (1969, p. 103) quando diz que o

senso benjaminiano da alienação toma forma de um método anacrônico. Mas a sua exegese fora de moda está comprometida com um impulso liberador. Metida por entre a trama do texto, no ir-e-vir das palavras ao mundo e do mundo às palavras (ou que outros significantes sejam), ela exuma os gestos incompletos que a humanidade deixa em suas obras.

Na *Origem do Drama Barroco Alemão*, mais do que o exame de um determinado gênero literário, está em questão para Benjamin uma forma de abordar a verdade. Esse autor afirma, no prólogo desta obra, que o pensamento matemático, ao eliminar totalmente o

problema da *exposição*, em nome de uma adesão ao âmbito de um *conhecimento* autêntico, acaba, também, renunciando à esfera da *verdade*, que é o objeto natural das línguas naturais (BENJAMIN, 2004p. 13-14).

Para Benjamim, tal pensamento matemático, vinculado à idéia de sistema, procurava capturar a verdade, como uma aranha faz com uma mosca. Esse pensar tecia uma teia entre várias formas de conhecimento, esperando que a verdade, concebida por tal espírito de sistema como algo exterior a forma de pensamento que a busca, viria de fora e nela cairia (BENJAMIN, 2004, p. 14). Depois de formular esses estratagemas engenhosos, esperar pacientemente, para, enfim, apanhar a presa, caberia a esse pensamento apenas desmembrar sua vítima, abocanhá-la parte por parte e, finalmente, assimilá-la.

Ao invés de seguir o espírito de sistema, que quer agarrar a verdade, Benjamin procura outro caminho. Haveria uma alternativa para a forma filosófica que o conceito oitocentista de sistema ignorou (conceito esse que se perpetuou na história do pensamento). A filosofia, para esse autor, deveria seguir esta alternativa aberta por esta outra via, caso não quisesse se acomodar a um pensamento que tem um caráter dominador. Ela deve ser exposição da verdade e trabalhar a forma de sua escrita.

Se a filosofia quiser conservar a lei da sua forma, não como propedêutica mediadora do conhecimento, mas como representação da verdade, então aquilo que mais importa deve ser a prática dessa sua forma, e não a sua antecipação num sistema. Tal prática impõe-se em todas as épocas para as quais foi evidente a essência não delimitável do verdadeiro, sob uma forma propedêutica que pode ser designada pelo termo escolástico do “tratado”, porque ele reenvia, ainda que apenas de forma latente, para os objectos da teologia, sem os quais não é possível pensar a verdade. (BENJAMIN, 2004, p. 14).

O tratado combina elementos do conceito de doutrina e do ensaio esotérico. Do primeiro conceito, ele assume um certo tom, mas não compartilharia do rigor didático que a confere à doutrina a autoridade de se afirmar por si mesma. O tratado, também, não adere aos métodos coercitivos da demonstração matemática. O outro elemento doutrinário que ele possui é a citação da *auctoritas* (citação de autoridade) – embora o próprio Benjamin admita que isso tenha nessa forma mais um caráter educativo do que propriamente doutrinário.

Do ensaio esotérico, dos escritos iniciáticos, o tratado carrega o sentido de uma aproximação sucessiva em relação ao seu objeto. É assim que Benjamin (2004, p. 14) define o método deste:

A representação [leia-se *Darstellung* – Exposição] é a quinta-essência do seu método. Método é caminho não directo. A representação [*Darstellung* – Exposição] como caminho não directo: é esse o caráter metodológico do tratado. A sua primeira característica é a renúncia ao percurso ininterrupto da intenção. O pensamento retorna continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação.

Benjamin se põe em polêmica com a ideia de método da filosofia tradicional. Em vez de agarrar a verdade, ele procura lidar com a forma adequada da exposição desta. Tal exposição, enquanto desvio, entra em contraste com o significado tradicional da palavra método. Se etimologicamente esse significa um “caminho para”, parece que, então, ele é tirado de prumo. Como nota Bons (2005, p. 188), quando Benjamin diz “*Methode ist Umweg*” (método é desvio, ou caminho não direto), ele usa a expressividade da língua alemã para desviar a tradição filosófica (que se origina no mundo grego) do caminho reto que se pôs à frente desta. Diante de uma filosofia, que com Descartes pretendeu seguir a clareza e a retidão do método para percorrer a floresta do saber, Benjamin oferece uma alternativa. O caminho (em alemão *Weg*) possui a sua frente um desvio (*Umweg*). Esse se configura na forma de exposição filosófica do *tratado*. Ele troca o caminho seguro do método pela errância, pelas paradas no caminho. Como também troca a intencionalidade de um sujeito, que traça o método e constitui o conhecimento pela certeza da consciência, pela possibilidade de uma aproximação não coercitiva da *coisa mesma*. Essa se torna o centro do pensar do tratado, que procura se aproximar dela num esforço incessante.

Benjamin compara o tratado ao mosaico; ambos seriam compostos de “elementos singulares e diferentes” (2004, p. 14). O mosaico se vale de uma técnica de composição das artes plásticas, que consiste na fixação de diversos fragmentos de determinado material (vidro, mármore, seixos, pedras semipreciosas, etc.) sobre uma determinada superfície. Esses fragmentos, da forma como são arranjados entre si, formam certo desenho.

Na Idade Média, era comum a construção de imagens sagradas na forma de mosaicos. Benjamin sublinha que essa técnica de composição se coaduna, enquanto forma de expressão estética, ao caráter transcendente da imagem sagrada. Tal percepção de transcendência seria transmitida veementemente e de maneira impactante ao observador. Essa imagem, assim expressa, revelaria que o sagrado não poderia ser captado numa totalidade sem frestas, ou por uma forma de acesso imediata e contínua. O tratado também revela essa dimensão de transcendência da verdade. Composto do mesmo modo que o mosaico, ou seja, de fragmentos, ele não procura apreender a verdade de uma forma imediata. Ele se debruça sobre os pormenores, trabalha com os elementos materiais aparentemente menos significativos.

Através do arranjo que esses estabelecem entre si, a verdade se manifesta, reluzindo num brilho fugaz. Do mesmo modo, a imagem sagrada brilha aos olhos do observador atento, quando a luz do sol é refletida nos pequenos fragmentos de vidro do mosaico.

Ainda sobre a proximidade entre o mosaico e o tratado, Benjamin (2004, p. 15) diz na seguinte passagem de *Origem do Drama Barroco Alemão*, que:

O valor dos fragmentos do pensamento é tanto mais decisivo quanto menos imediata é a sua relação com a concepção de fundo, e desse valor depende o fulgor da representação [leia-se exposição - *Darstellung*], na mesma medida em que o mosaico depende da qualidade da pasta de vidro. A relação entre a elaboração micrológica e a escala do todo, de um ponto de vista plástico e mental, demonstra que o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) se deixa apreender apenas através da mais exacta descida ao nível dos pormenores de um conteúdo material (*sachgehalt*). Tanto o mosaico como o tratado, na fase áurea de seu florescimento no Ocidente, pertencem à Idade Média; aquilo que permite a sua comparação é, assim, de ordem do genuíno parentesco.

Percebe-se que Benjamin, na sua comparação entre tratado e mosaico, aproxima arte e filosofia. Esses dois elementos teriam em comum uma forma expressiva que quer manifestar algo transcendente, algo fortemente vinculado ao âmbito da teologia, algo relegado pela compreensão moderna do mundo: a verdade, em vez do conhecimento. Essa possui um núcleo transcendente, hermético. O que revela que o papel de exposição da verdade pela filosofia se liga mais a um caráter interpretativo (como nas obras de arte e nos textos sagrados), do que lógico demonstrativo.

Além da forma, mosaico e tratado teriam em comum a preocupação com a qualidade de seus materiais. O primeiro retira o brilho de sua apresentação da qualidade da pasta de vidro. Do mesmo modo, o segundo retira seu valor da qualidade dos fragmentos de pensamentos. Tal valor é medido pela não imediatidade da relação destes com as concepções de fundo. Esses fragmentos têm maior brilho na medida em que contrastam e se destacam destas grandes concepções, fornecidas pela autocompreensão narcísica do espírito de uma época. Assim, para Benjamin a verdade se deixa reluzir nesses fragmentos trabalhados pelo pensador artesão, nesses elementos marginalizados que despertam estranheza. Ela resplandeceria melhor nos objetos menores, numa “micrologia”, do que nas grandes abordagens universais.

A tarefa do tratado é comparada por Benjamin ao trabalho do orador. No esforço para se expressar, este procura apoiar as suas frases pela gesticulação e pela fisionomia. Ele para e vacila, como se o que quisesse dizer tivesse uma proporção muito grande para ser dito num

único fôlego. A sua retórica, ao invés de arrastar o ouvinte pelo entusiasmo das palavras, obriga o ouvinte a parar e refletir. A escrita filosófica deveria ter essas características, ou seja, a cada frase expressa, na tentativa de abordar seu objeto, ela deve parar e recomeçar. Tal objeto não é apreendido de pronto; exige um esforço repetido de sucessivas aproximações. Do mesmo modo, a escrita adequada ao pensamento filosófico não oferece um caminho direto ao leitor, mas obriga-o a parar nas estações do caminho para refletir. Essa escrita procura contemplar seu objeto em seus vários níveis de sentido, o que gera, no tratado, um caráter fragmentário.

A metáfora que Benjamin estabelece entre mosaico e tratado também põe a questão da valoração do particular frente ao todo. Na escrita filosófica preconizada por este membro da *Escola de Frankfurt*, o objeto é analisado em suas diferentes componentes constitutivas, que formam um agregado heterogêneo e multifacetado, que são deslocados de seu contexto original e salvos num todo aberto: as ideias. Essas são o objeto da escrita filosófica que o tratado apresenta. Benjamin (2004, p. 15) diz que se “a representação [exposição – *Darstellung*] se quiser afirmar como método próprio do tratado filosófico, terá de ser representação [exposição – *Darstellung*] de ideias”.

As ideias não são meras representações mentais. Elas partilham de algo da necessidade que lhes deu o realismo platônico. Em Platão, as ideias são os arquétipos universais, as realidades primeiras, das quais os objetos dados à percepção sensível são meras cópias. O pensamento platônico afirma que o conhecimento dos objetos dados no mundo sensível só é possível na medida em que o homem, por ser racional, carrega uma vaga lembrança das ideias eternas e imutáveis. Caberia à filosofia se desvincilar dos objetos sensíveis e ascender pelo pensamento dialético às ideias suprasensíveis, das quais eles participam. Entretanto, em Benjamin, o termo ideia não carrega um sentido abstrato, de algo apartado do mundo.

No autor de *O Drama Barroco Alemão*, a verdade é *presentificada* no bailado das ideias em apresentação [*Darstellung*] (BENJAMIN, 2004, p. 15). Novamente se percebe uma aproximação entre arte e filosofia, por parte de Benjamin. A dança das ideias, o jogo que essas estabelecem entre si, manifesta a verdade num momento. A escrita filosófica, que articula esta dança, é o veículo de *expressão e presentificação* da verdade.

A metáfora do bailado, assim como anteriormente a do mosaico, chamam atenção para a noção de *exposição* (*Darstellung*) no prefácio. Benjamin confere dignidade não só à verdade, mas também ao modo como ela se expõe, o que possibilita uma reflexão sobre a dimensão estética, como também histórica, do pensamento filosófico. Benjamin retoma uma

questão clássica da filosofia, na medida em que não só o método de pesquisa opera uma aproximação da verdade, mas também o de exposição. Neste último, o material coletado pela investigação receberia uma nova forma de ordenação, que permite uma articulação mais original do problema investigado.

Benjamin também procura distinguir conhecimento e verdade. O primeiro é entendido como uma posse, um haver. O objeto deste é sempre determinado pela necessidade de ser apreendido pela atividade da consciência, mesmo que seja a transcendental. Para o conhecimento, a forma de exposição é secundária. A segunda, ao contrário, tem como essencial o seu momento de exposição, que se dá no “bailado das idéias”.

O método, que para o conhecimento é um caminho para chegar ao objecto de apropriação – ainda que pela sua produção na consciência – é para a verdade representação [exposição - *Darstellung*] de si mesma, e por isso algo que é dado juntamente com ela, como forma. Esta forma não é inerente a uma conexão estrutural na consciência, como faz a metodologia do conhecimento [...] (BENJAMIN, 2004, p. 16).

O conhecimento, obedecendo à inspiração matemática-newtoniana, é um eterno calcular. O objeto desconhecido é a incógnita que se quer demonstrar. Como já foi dito, ele se apoia na força da atividade do entendimento para reduzir o complexo do dado da intuição aos seus elementos mais simples na representação da consciência. Após a realização da atividade sintética desta, a compreensão total do fenômeno, ou seja, suas dependências e condições são enfim explicadas num nexo lógico-causal. Desse modo, estabelece-se um saber sistemático sem lacunas por meio de uma cadeia dedutiva cerrada, mediatizada através de conhecimentos individuais. Entretanto, esse conhecimento, que caracteriza a atividade científica, apesar de tentar apreender a verdade numa sistema, não consegue se relacionar diretamente com ela. Algumas disciplinas científicas partem, muitas vezes, de pressupostos sem nenhum fundamento dedutivo, que em outras disciplinas autônomas desta área do saber, são tidos como problemas insolúveis (BENJAMIN, 2004, p.19).

A verdade, para Benjamim, possui um estatuto ontológico que confere a essa um acesso imediato à unidade do particular. O conhecimento, ao contrário, se possui uma unidade, essa é obtida de forma mediatizada, através de conhecimentos isolados, obtidos a partir do trabalho analítico do conceito, seguida de uma atividade sintética, que busca estabelecer o nexo lógico-causal, que explicaria o fenômeno estudado. A verdade, entretanto, não retira seu valor e força da mera atividade da consciência, mas sim de sua unidade com o ser. Ela tem um caráter pré-existente, que apenas se oferece à contemplação, o que a distancia

de qualquer tentativa de apropriação pela atividade da intencionalidade, ou seja, de uma subjetividade autoritária. Benjamin diz que (2004, p. 16):

a distinção entre verdade e o âmbito do conhecimento define a ideia como ser. É este o alcance da doutrina das idéias para o conceito da verdade. Enquanto ser, a verdade e a ideia alcançam aquele supremo significado metafísico que lhes é expressamente atribuído pelo sistema platônico.

Sendo assim, Benjamin, ao valorizar o caráter transcendente e metafísico da verdade e a relação desta com as ideias não estaria incorrendo numa forma de pensamento anacrônico? Ele estaria querendo repor a doutrina das ideias suprasensíveis, abstrações postas em descrédito pela crítica kantiana do conhecimento?

Essas questões podem ser mais bem compreendidas pela releitura que Benjamin faz do diálogo *O Banquete*, de Platão. A leitura que ele faz deste diálogo esclarece sobre o sentido dos termos ideia e verdade em seu pensamento, bem como sobre o caráter estético da sua filosofia.

Em *O Banquete*, Platão afirma que o Eros (amor) aspira às belezas sensíveis, manifestas nos corpos das pessoas belas, pois estas seriam reflexos da Beleza em si. Esta representaria o Bem (*tou agathon*), a Verdade em si. Haveria uma hierarquia no pensamento platônico, que percorre as belezas sensíveis (os belos corpos, etc.), passando gradativamente ao plano suprasensível (as almas belas, a Beleza) até chegar ao último degrau, o Bem. O filósofo, por cultivar a razão e não ficar preso ao mundo sensível, poderia chegar mais facilmente à contemplação da Verdade última. Entretanto, os amantes, movidos pelo desejo que lhes insufla Eros, perseguem os belos corpos, as belezas aparentes, que são meros reflexos da Beleza em si, que se encontra no mundo das ideias. Contudo, Platão justifica e absolve o impulso erótico que se dirige as meras manifestações sensíveis de beleza. Os amantes, por ignorarem a realidade do mundo das idéias, acabam perseguindo as manifestações sensíveis e inferiores das idéias no mundo sensível. Contudo, o impulso erótico é desculpável na medida em que as belezas sensíveis têm participação na ideia de Beleza em si e, por conseguinte, participação na ideia de Bem (*to agathon*) e na Verdade.

Benjamin, entretanto, faz uma outra leitura do diálogo, inclusive evitando a armadilha de uma recaída pré-crítica de incorrer na ontologia platônica. Diz ele do *Banquete* que:

Aí, a verdade — o reino das ideias — é ilustrada como o conteúdo essencial da beleza. Aí, a verdade é declarada bela. A compreensão deste sobre a relação entre verdade e beleza é, não só um propósito fundamental de toda a filosofia da arte, mas

também um pressuposto insubstituível a determinação do conceito de verdade [...]. As duas afirmações referidas são talvez o domínio em que melhor se evidencia o modo de ser das ideias. A segunda dessas afirmações merece ainda um comentário mais preciso. A tese de que a verdade é bela deve ser compreendida no contexto d' *Banquete* em que se descrevem os vários graus do desejo erótico. Eros [...] não trai o seu impulso originário ao orientar o seu desejo no sentido da verdade, pois também a verdade é bela.

Benjamin deixa entrever que a busca da verdade, como a da beleza, obedece sim a um impulso sensível, erótico. Seguindo o *Banquete* de Platão, Benjamin concorda que os belos corpos e belos objetos retiram seu ser da participação na ideia de Beleza em si. Como se disse acima, essa poderia ser entendida como toda perfeição e justiça, representando o próprio Bem em si (*to agathon*), a Verdade. Desse modo, seguindo Platão, pode-se dizer que o conteúdo essencial da beleza é a verdade. Contudo, a leitura que Benjamin faz do *Banquete* o faz entender que a “verdade é bela”. Isso quer dizer que a verdade para existir precisa se mostrar, ou seja, expor-se para atrair o deus Eros, que possui o amante da verdade. Bons (2005, p. 190) deixa isso mais claro, na seguinte passagem:

Se se pode dizer da verdade que ela é o “teor essencial da beleza” (“Wesensgehalt der Schönheit”), isso também significa que o Banquete “declara que a verdade é bela” (“erklärt die Wahrheit für schön”). Não só a beleza é redimida de sua tendência a somente pertencer ao domínio do brilho (Schein) e da aparência (Erscheinung, Schein) pela sua última ligação à verdade; também esta, a verdade, precisa por assim dizer, da beleza para ser verdadeira: a verdade não pode realmente existir sem se apresentar, se mostrar e, portanto, aparecer na história e na linguagem. Não há, então, subsunção da beleza à verdade em uma hierarquia ontológica que submete o sensível ao inteligível e o aparecer ao ser. Entre verdade e beleza haveria uma relação de co-pertencimento constitutivo como entre essência e forma: como forma da verdade, a beleza não pode se contentar em brilhar e aparecer, se quiser ser fiel à sua essência, à verdade; e, reciprocamente, como essência da beleza, a verdade não pode ser uma abstração inteligível “em si”, sob pena de desaparecer, de perder sua Wirklichkeit (realidade efetiva). Somente pode ser real enquanto exposição e apresentação de si através da beleza.

Entretanto, como já se disse, apesar da inspiração platônica, não se deve atribuir um sentido abstrato a essas concepções de Benjamin. Desse modo, deve-se deixar mais claro como as ideias, através das quais a verdade se expõe, manifestam-se. Elas se relacionam com os fenômenos, sem os quais elas permanecem obscuras. Contudo, nessa relação, eles não estão incorporados pelas ideias, como as espécies em um gênero.

Assim, como se daria tal relação? Para a explicação dessa questão, seria necessário falar da função que os conceitos possuem nessa relação. Eles realizariam um papel de intermediação em mão dupla: a) do fenômeno para a ideia: eles salvariam os primeiros nas últimas; b) da ideia para os fenômenos: esses apresentariam as ideias, formando uma

configuração descontínua através da empiria. Este trabalho do conceito é diferente daquele que lhe é atribuído pelo conhecimento enquanto posse, que Benjamin tanto critica. (MACHADO, 2004, p. 59).

Na intermediação dos fenômenos para as ideias, a salvação crítica desses se daria em duas etapas. Primeiramente, os fenômenos são retirados de sua falsa unidade. Eles são divididos em elementos menores pela atividade analítica do conceito, que os desvincilha de seu caráter ilusório. Essa separação dos fenômenos de sua falsa unidade ocorreria mediante a destruição do contexto em que se encontravam. Isso significa estabelecer uma crítica radical à ordem espaço-temporal na qual os fenômenos estão inseridos, para assim salvar a singularidade desses na ordem das idéias. O conteúdo material dos fenômenos deve ser, então, incinerado para que a sua forma, momento da verdade, apresente-se com todo brilho (MACHADO, 2004, p. 60).

Contudo, em relação a esse momento de destruição crítica, a atividade do conceito deve dar outro passo. Ela deve salvar os fenômenos singulares, agora libertos da sua falsa unidade, nas idéias. Eles se reúnem por uma atração familiar, que não tem nenhuma relação com uma unificação dentro de uma cadeia lógico-dedutiva sem lacunas, como quer o pensamento sistemático.

Na segunda forma de intermediação, os conceitos atuam para realizar a apresentação [ou exposição – *Darstellung*] das ideias por meio dos fenômenos. Essas sem a empiria se tornam vazias, esperando que os fenômenos delas se aproximem. Entretanto, como se dá a relação entre fenômenos e ideias?

Diz Benjamin, que as “ideias se relacionam com as coisas, como as constelações com as estrelas” (2004, p. 20). Tal metáfora revela o caráter interpretativo da filosofia benjaminiana. Os fenômenos salvos nas idéias não estão por elas subsumidos. A palavra constelação, no pensamento de Benjamin, aparentemente, remete a um significado astrológico. Ela põe em consideração um período em que se podia ler nas estrelas narrativas mitológicas sobre a história de uma maneira geral e o destino individual de cada homem.

Logicamente, os significados atribuídos às constelações não são naturais, mas sim frutos das concepções históricas e culturais de determinado povo e época. Não obstante, a referência a essa metáfora das constelação revela algo sobre o sentido de verdade em Benjamin. Os fenômenos, os objetos de investigação, após serem divididos em seus componentes constitutivos pela atividade analítica dos conceito, são salvos nas ideias-constelações. Essas formam uma configuração de sentido a ser interpretada. Esse sentido não

é natural, mas dado numa conjuntura histórica. A verdade assim possui um núcleo temporal e cultural, atrelada a uma noção de correspondência entre microcosmo e macrocosmo.

Entre as constelações e as estrelas, não se estabelece uma relação lógico-causal. Dentro da perspectiva assumida por Benjamin, não se pode deduzir uma estrela a partir do geral constelação. Do mesmo modo, não se pode partir de cada estrela em particular para se chegar, a partir da média dos seus elementos em comum, ao conceito geral de constelação. As ideias-constelações de Benjamin não formam uma totalidade fechada, pois a verdade se expõe apenas numa configuração fragmentária, tal qual a imagem sagrada no mosaico. Ao ignorar esse fato, o espírito de sistema cairia em diversas incongruências, quando tenta captar a verdade na sua teia lógico-causal sem lacunas. Desse modo, não é possível, apesar de todo esforço da metodologia do conhecimento, estabelecer um método geral para todas as ciências (MACHADO, 2004, p. 65).

As constelações e a própria estrutura das ideias manifestam uma configuração descontínua. Isso chama atenção para o papel dos fenômenos extremos em relação às ideias. Os “universais” constituídos pelas ideias não são a média aritmética dos fenômenos particulares. Na constelação, cada fenômeno salvo pelo conceito seria posto em dispersão. Os fenômenos extremos, os antípodas, formam os desenhos da constelação.

As ideias são constelações eternas, e se os elementos se podem conceber como pontos em tais constelações, os fenômenos estão simultaneamente dispersos e salvos. E aqueles elementos, que os conceitos têm por tarefa destacar dos fenômenos, são mais claramente visíveis nos extremos da constelação. A ideia é definível como a configuração daquele nexo em que o único e extremo se encontra com o que lhe é semelhante. [...] O universal é a ideia. Já o empírico será tanto mais profundamente apreendido quanto mais claramente for visto como algo extremo. O conceito procede do extremo. Tal como a mãe só começa a viver plenamente quando o círculo dos seus filhos, sentindo-lhe a proximidade, se fecha a sua volta, assim as ideias só ganham vida quando os extremos se reúnem a sua volta (BENJAMIN, 2004, p 21).

Assim, a interpretação das ideias-constelação nasce de uma consideração dos elementos constitutivos, num ir e vir incessante. Os fragmentos dispersos de uma ideia, muitas vezes, formando isoladamente sentidos antípodas, são postos em relação constituindo o texto da realidade a ser interpretado. Os elementos extremos ou os fenômenos mais incomuns se prestam melhor à salvação crítica nas ideias-constelações, pois eles resistem a qualquer tentativa do conhecimento lógico-matemático de subsumi-los numa síntese homogeneizante.

O “Drama trágico” (Trauerspiel), por exemplo, seria uma ideia que acolhe em si diversos elementos constitutivos. O livro *O Drama Barroco alemão*, na forma que interpreta essa ideia-constelação, traduz o procedimento benjaminiano de recolher os fragmentos da história humana expressos na cultura. A tentativa de captar essa ideia numa totalidade homogênea não seria correta. Benjamin não concorda com o procedimento da filosofia estética de procurar compreender as obras singulares a partir de um processo dedutivo ou induutivo, que as apreende num universal que faz tábula rasa das particularidades dessas.

Entretanto, a interpretação da verdade não se dá através de uma intencionalidade doadora de sentido. Para entender esse ponto, deve-se levar em consideração o modo como as ideias, que são presentificações da verdade, apresentam-se. Benjamin (2004, p.21) diz que elas não se dão no mundo dos fenômenos. Dessa forma, ficaria por determinar como elas se apresentam. Benjamin nega qualquer acesso à verdade por meio de uma intuição (*Schau*), à maneira dos neoplatônicos, ou por meio de uma intuição intelectual (*An-schau-ung*), à maneira do idealismo alemão. Assim, a expressão do ser das ideias, ou seja, a verdade

nunca se manifesta em relação, e muito menos numa relação intencional. O objeto de conhecimento determinado pela intencionalidade do conceito não é a verdade. A verdade é um ser inintencional, formado por idéias. O procedimento que lhe é adequado não será, assim, de ordem intencional cognitiva, mas passa, sim, pela imersão e pelo desaparecimento nela. A verdade é a morte da intenção (BENJAMIN, 2004, p. 22).

Desse modo, Benjamin se distancia da filosofia da subjetividade, baseada na atividade representativa da consciência. Ele procura conferir dignidade a outras formas de pensar filosoficamente, que não às estabelecidas pelo *Discurso do Método*, de René Descartes, ou as pré-fixadas por Kant, na *Crítica da Razão Pura*. Embora as ideias, para se exporem, precisem dos fenômenos, Benjamin não pretende afundar na pura empiria. Contudo, também não pretende reduzi-las a um princípio abstrato, seja ele o Bem em si, ou o Eu Absoluto. A verdade se expõe na própria escrita filosófica através do seu caráter linguístico que as ideias possuem. Benjamin (2004, p.22) diz que “as ‘ideias’ platônicas serão, no fundo, apenas palavras ou conceitos de idéias deificados”.

Assim, o acesso a verdade, o bailado das ideias, apresenta-se através da linguagem. Benjamin começa dar uma nova orientação para o seu pensamento, devido a sua preocupação com as questões da linguagem. Ele perceberia “o caráter *sprachlich* (lingüístico, lingual, de linguagem) da atividade filosófica” (BONS, 2005, p.186), estando isso ligado ao caráter histórico do filosofar, dentro de uma linguagem também histórica.

A verdade não seria uma mera adequação da representação dada na consciência à empiria. Antes, ela é a força, que marca a essência de todos os fenômenos. Para Benjamin, o único ser livre de toda fenomenalidade é o ser do nome. “É ele que determina o modo como são dadas das ideias. E essas dão-se, não tanto numa língua primordial, mas antes numa percepção primordial em que as palavras ainda não perderam a aura da sua capacidade de nomear em favor de um significado cognitivo (BENJAMIN, 2004, p. 22).

Dessa forma, Benjamin adentra o território da mística judaica, que se manifesta principalmente em seus primeiros escritos via influência do amigo Gershom Sholem. Anteriormente ao livro *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin já havia tratado das questões linguísticas em *Sobre a linguagem em geral, e sobre a linguagem humana*. Nessa obra, ele retoma o livro do *Gênesis*, que narra a criação do mundo e do homem através do verbo divino. Na mística judaico-cristã, Deus, que é verbo, cria o mundo mediante a palavra. Desse modo, Benjamin (1992, p. 175) diz em *Sobre a linguagem em geral, e sobre a linguagem humana* que não há “acontecimento ou coisa, seja na natureza animada, seja inanimada que, de certa forma, não participe na linguagem, pois a todos é essencial uma comunicação espiritual”.

A ideia em Benjamin acaba se constituindo em um ser linguístico: o Nome. Através desse pensador, a filosofia se desloca de um modelo de pensar “visual, para um “acústico”. O nome, dentro da mística judaica, tem uma profunda relação com as coisas criadas, manifestando a essência espiritual delas. O nome de Deus condensa todo o poder da divindade, sendo irrepresentável e impronunciável. O significado do nome manifesta sempre um sentido transcendente e oculto.

Entretanto, Benjamin não se perde na mística, já que a filosofia não pode se basear na palavra revelada. Aquilo que importa a ele é a linguagem como realidade e nexo dos fenômenos. A linguagem para este autor possui dois lados: “um originário, nomeador, ou simbólico; outro cognoscente ou profano” (MACHADO, 2004, p. 71).

Retomando o mito da queda, Benjamin relembraria a condição paradisíaca do homem no início da criação. Dentro desse mito, O Verbo divino criou tudo o que há. Desse modo, toda criação deriva da palavra. Todas as coisas, então, possuem uma essência espiritual que se comunica na linguagem. Tudo na criação possui uma linguagem: a do homem é designadora e nomeadora; a das coisas e da natureza, é muda. Segundo o livro do *Gênesis*, Deus insufla Seu sopro divino no homem ao criar. Isto concede a este a capacidade de poder nomear os demais seres da criação. Contudo, nesse momento, o ato de nomear não era arbitrário, pois o nome

dado às coisas se referia imediatamente a essas. Tais nomes permaneciam ligados à essência espiritual das coisas que se expressava ao homem *na* própria linguagem. A linguagem das coisas era manifestada ao homem pela própria vinculação íntima que esse tinha com o Verbo criador.

O pecado original foi decisivo para a transformação da linguagem nomeadora em linguagem comunicativa, exterior. Ao procurar a árvore do conhecimento do bem e do mal, o homem cometeu uma *hybris*, quis ser igual a Deus. Esse já havia visto que a criação era boa, não cabia ao homem julgar mais o que era bem ou mal. O erro do homem o leva à queda. Assim, o homem abandona a ligação íntima com a expressão espiritual das coisas que se dá na própria linguagem. A linguagem passa a ser instrumento para se obter o conhecimento. Ela se torna mero agregado de signos, que se confundem com as coisas. Dessa forma, tornou –se confusa, um conjunto de elementos linguísticos abstratos, o palavrório, que, por mediação de juízos, busca um acesso a coisa, que outrora se comunicava imediatamente. Entretanto, essa linguagem burguesa, meramente convencional, ainda contém algo da linguagem nomeadora.

O trabalho do filósofo é fazer a anamnese da percepção primordial na linguagem profana, exterior, burguesa. No caráter simbólico das palavras, repousaria algo que transcende sua dimensão comunicativa, ou seja, algo que paradoxalmente comunica algo não comunicável, que não apresenta um sentido claro e distinto para o homem decaído. Desse modo, a filosofia se torna um trabalho de interpretação e tradução, ou seja, encontrar nos textos mundanos, os vestígios da língua primordial e devolver a elas a dignidade perdida. Isso significa retirar estes textos (palavras, fenômenos, etc) de seu contexto habitual, quebrá-los e pô-los contrastes com seus extremos. Num ir e vir incessante, abordar as diversas camadas de significado, procurando fazer resplandecer a verdade.

Nisso consiste uma filosofia como forma de exposição ou apresentação. Recuperar, nas palavras, o vestígio da linguagem primordial equivale a recuperar, nos fenômenos, sua relação com a ideia. Em ambos, deve-se encontrar algo de outra ordem: a verdade. Dentro do esforço linguístico-filosófico de expor a verdade, ganharia destaque o conceito de *Übung* (exercício). Esse seria comum tanto aos exercícios espirituais da mística e dos tratados medievais, quanto às práticas e performances das vanguardas estéticas. Ele se aproximaria da *aksesis* grega (BONS, 2005, p. 187). O exercício filosófico preconizado por Benjamin está na escrita filosófica, em relação a qual forma do tratado tem um papel primordial.

O tratado não procura capturar a verdade numa totalidade sem brechas, mas respeita o caráter incomensurável da língua mundana em relação a ela. Benjamin procura respeitar o

caráter linguístico de todas as coisas e abordá-las através de um procedimento menos dominador, que não se fundamente numa oposição entre sujeito e objeto. Desse modo, a escrita filosófica tem na arte um grande modelo. Nesta não se daria uma síntese homogeneizante que reduz os elementos individuais num universal que faz tábula rasa de suas singularidades. Na arte, também, não se despreza a forma em nome do conteúdo. Nela o todo e o singular se unem sem o prejuízo do último. Entretanto, a filosofia não se confunde com ela. O que se busca é apenas estabelecer uma filosofia fundada na imanência do sujeito em relação às coisas e que não se baseie na posse do objeto pela consciência.

## 2. 2 A filosofia como interpretação

No trabalho para sua aula inaugural em 1931, *A atualidade da filosofia*, Adorno demonstra o acolhimento que dá a essas idéias de Benjamin. Aquilo que Benjamin denominou *tratado*, Adorno chamará *ensaio*. A referência a esse procedimento estaria em Bacon e Montaigne. O ensaio seria uma modalidade da escrita filosófica em que vigorava uma maior ousadia do pensamento. Contudo, após o pensamento kantiano, ele foi visto como uma forma menor, sendo rebaixado da grande filosofia para o âmbito da estética. Todavia, Adorno acolhe bem qualquer acusação de ensaísmo. Em seus escritos posteriores, a característica desta modalidade de escrita filosófica estará presente. Adorno, em seu ensaísmo, recusa qualquer perspectiva totalizante. Para ele, “o espírito não é capaz de produzir ou de compreender a totalidade do real; mas ele é capaz de irromper-se no pequeno, de fazer saltar no pequeno as medidas do meramente existente” (ADORNO, 2008a).

A recusa da totalidade em Adorno é uma recusa de qualquer identificação de sujeito e objeto, a qual Benjamin veio a chamar de mitologia. Assim, para ele, quem quer se dedicar ao trabalho filosófico, deve evitar a pretensão de captar a totalidade do real. Adorno acredita que numa realidade em que a ordem e a conformação asfixia a própria razão não é possível encontrar nenhuma razão. Assim, qualquer pretensão totalizante da filosofia acaba por prestar auxílio à perpetuação desse estado de coisas, mascarando a situação.

Nesse ensaio, Adorno vai procurando construir seu pensamento a partir do confronto com o pensamento filosófico do início do século XX. As tentativas da *ratio* autônoma de construir a ordem do real a partir de si mesma resultaram em fracasso, o que demonstraria o

percurso do Idealismo Alemão. O neokantianos, da Escola de Marburg, na tentativa de salvar a filosofia diante do positivismo, retornou ao estudo das condições de possibilidade da perspectiva filosófica. Contudo, para Adorno, o rigorismo lógico apenas operou uma perfeição sistemática, às custas de um distanciamento da realidade. A filosofia da vida de Simmel, embora não tenha perdido contato com a realidade, teria descambado para o irracionalismo. Rickert e seus seguidores, embora pretendessem uma posição intermediária entre as duas outras correntes antes mencionadas, não tiveram resultados melhores. Mesmo pretendendo ligar melhor seus conceitos a empiria, superando a dificuldade deixada pela Escola de Marburg, os partidários desta filosofia não estabeleceram “o lugar e a origem dos valores”.

As tentativas de recuperação da filosofia idealista teriam sido ignoradas pelas filosofias científicas, conforme Adorno. Elas se prenderam ao dado bruto, estabelecendo-o como emblema da clareza e evidência. Desse modo, ignoraram os condicionamentos históricos subjacentes a problemática por eles abordadas. Husserl, em reação a essa filosofia científica, teria que operar o resgate do espírito filosófico. A sua fenomenologia procuraria alcançar a objetividade do conhecimento pela intuição das essências manifestas na ordem do real para o pensamento subjetivo. Tal linha de pensamento representaria o esforço de recuperar a *ratio* autônoma após a decadência do idealismo, mas paradoxalmente usando os mesmos recursos deste. Contudo, segundo Adorno, o idealismo escamoteado de Husserl partiria do pressuposto da completa comensurabilidade entre as categorias da subjetividade e o reino do objetivo. Assim, a razão seria a última instância para legitimar a relação entre razão e realidade (DUARTE, 1997, p. 67).

O ex-discípulo de Husserl, Heidegger, também não escapa a acusação de idealismo, por parte Adorno. A Ontologia Fundamental de Heidegger seria uma afirmação da subjetividade, o que a aproximaria do idealismo:

Em lugar da pergunta sobre as idéias objetivas e sobre o ser objetivo, em Heidegger, pelo menos nos escritos publicados, surge o subjetivo; a exigência da ontologia material se reduz à esfera da subjetividade, em cujas profundezas busca o que não pode encontrar na incerta plenitude da realidade (ADORNO, 2008a)

Heidegger se incluiria na perspectiva da totalidade ao propor novamente a questão do ser. Entretanto, tal pergunta não é mais aplicável dentro do contexto histórico-filosófico em que Adorno procura se situar. Assim, o frankfurtiano parte do pressuposto de que não é mais viável qualquer filosofia que postule uma “adequação do pensamento ao ser”, dentro de uma realidade ,que, em seu caráter de ruína, desafia a razão.

[...] a pergunta, pura e simples, pelo ser, tal como a formularam expressamente os novos projetos ontológicos e tal como, a despeito de toda oposição, subjaz também aos sistemas idealistas, que se pretende superar. Esta pergunta apresenta como perspectiva sua própria resposta: que o ser é adequado e acessível ao pensamento, que é possível se colocar a pergunta pela idéia *[sic]* do existente. Mas a adequação do pensamento ao ser como totalidade se desagregou e com isso se tornou impossível a pergunta pela idéia do existente, que um dia, soberana, pode se elevar como estrela, em clara transparência, por cima de uma realidade redonda e fechada, e que, talvez, se desvaneceu para sempre aos olhos humanos quando as imagens de nossa vida foram afiançadas pela história. A idéia *[sic]* do ser se tornou impotente na filosofia; nada mais que um princípio formal vazio, cuja arcaica dignidade ajuda a decifrar conteúdos arbitrários. Nem a plenitude do real, como totalidade, se deixa subordinar à idéia *[sic]* do ser, que lhe atribui o sentido; nem a idéia do existente se deixa construir a partir dos elementos do real. Ela se perdeu para a filosofia, e, com ela, sua pretensão de atingir a totalidade real, na origem. (ADORNO, 2008a)

Abrindo polêmica contra o positivismo lógico, Adorno acusa os membros do círculo de Viena de empreender um processo de liquidação da filosofia. Esses teriam reduzido todo conhecimento exclusivamente à esfera da experiência. Desse modo, todo enunciado que viesse a ultrapassar este âmbito seria considerado problemático. Tal concepção filosófica pretenderia tornar a filosofia mera instância de ordenação das ciências particulares, sem nada a elas acrescentar. Contudo, tal posicionamento prestaria uma favor não voluntário à filosofia. Dentro do seu rigorismo lógico, ao expor o que na filosofia é ciência, acaba por tornar transparente o que, na filosofia, pressupõe outras instâncias além da lógica e das ciências particulares.

Com esse balanço exposto até aqui, Adorno não pretenderia apenas afirmar ou negar a inserção da filosofia na “ordem do dia”. A questão da atualidade da filosofia, que nomeia o texto da aula inaugural de 1931, é levantada por esse filósofo dentro de um esforço para responder outra questão, a saber, “se realmente o resultado da história do problema mais recente não é a impossibilidade, por princípio, de resposta para as questões filosóficas cardinais” (ADORNO, 2008a). Tal pergunta abre o ensejo para a formulação de uma proposta de filosofia que apresenta a influência de Benjamin. Contudo, apesar de manter algo do impulso de partida, essa influência irá sendo diluída no processo de maturação do pensamento deste filósofo.

Diante de um mundo fragmentado, resta apenas à filosofia buscar nos vestígios, nas ruínas, naquilo que foi deixado de lado pela perspectiva totalizante, a esperança de uma ordem justa. Para isso, a filosofia deve se voltar para “escória do mundo dos fenômenos”, tal qual a psicanálise de Freud, ou, ainda, a virada da filosofia social para a economia, segundo o jovem Adorno.

Frente a essa exigência, Adorno pretende redefinir o papel de ciência e filosofia. A

primeira veria, nos seus últimos resultados, algo insolúvel e suspenso no ar. Enquanto a segunda veria em seus primeiros achados um “enigma”, que a desafia. Adorno (2008a) então afirma que a filosofia é *interpretação*, enquanto que a ciência é *investigação*. A filosofia caberia estabelecer a crítica da racionalidade, mas, ao mesmo tempo, buscar uma relação profícua com elas. Do contrário, caso busque uma postura totalizante, corre o risco de recair em dogmatismo, mitologia.

Então, a filosofia deveria interpretar os diversos aspectos fragmentados da realidade, assim como o material oferecido pelas ciências particulares e pela filosofia tradicional. Contudo, tal interpretação não seria a busca de um sentido para além da realidade, que a subjaz e a sustenta. Tal postura foi superada pela própria falência da *ratio* no curso da filosofia. Esse seria um propósito mais apropriado à investigação, do que à interpretação. À filosofia interpretativa caberia a paradoxal missão de continuar interpretando, procurando se aproximar da verdade, sem jamais possuir uma *chave* segura para isso. O único recurso de que dispõe são as “*figuras-enigmas*”, cujos entrelaçamentos fugidos constituem o próprio texto da história da filosofia.

Tais “figuras enigmas” remetem a imagem do *puzzle*, que Benjamin declara como procedimento do alegorista. A alegoria, enquanto expressão do mundo histórico, seria construída ao modo do *puzzle*, um jogo que mistura operações da lógica e da imaginação para solucionar o enigma. As imagens, ou fragmentos do real (que Adorno também chama de imagens históricas) são unidos a sentidos, até se obter uma combinação. Tal procedimento diferiria da postura do idealismo alemão, que compartilharia com o ponto de vista da totalidade, o qual via, no símbolo, a correspondência integral de particular e universal. O procedimento alegórico, em contraste com o simbólico, ligar-se-ia melhor à facticidade histórica. Nele se daria a quebra da intenção subjetiva, que Benjamin valorizava na exposição enquanto desvio do método, favorecendo uma aproximação não coercitiva em relação ao objeto.

O sentido material do pensamento de Adorno se revela na relação que a filosofia pode estabelecer com a sociologia. O filósofo recorre a uma estória contada por um professor de filosofia. O professor diz que o filósofo corresponde ao arquiteto, que formula o projeto de uma grande casa. O sociólogo estaria próximo à figura do escalador de fachadas, que entra na casa e leva aquilo que há de valor. Adorno propõe que a sociologia presta um favor à filosofia, pois os fundamentos da casa estão abalados e esta pode desabar, pondo em risco os valiosos e insubstituíveis artefatos que ela abriga. Além do mais, esses objetos seriam de

pouco valor para sociologia, que logo se desfaria deles. Adorno, por certo, não estaria pretendendo recair num sociologismo relativista. O que ele diz é que o antigo idealismo fabricava chaves grandes demais pra interpretar a realidade. A sociologia, por sua vez, fez essas chaves muito pequenas. A filosofia interpretativa deve construir essas chaves, para abrir a um só golpe o real. Tais chaves, ou “imagens históricas”, que correspondem ao que Benjamin também chama de constelação, não existiriam em si e por si, como as ideias platônicas. Elas não seriam arquétipos míticos. Elas deveriam ser criadas no plano concreto pelos homens, tendo sua validade medida pelo fato de dissolverem os enigmas que lhes correspondessem.

Uma destas imagens enigmas seria a “ideia de história natural”, desenvolvida num texto homônimo, escrito para uma conferência de 1932. Esse texto situava-se dentre da problemática frankfurtiana, que buscava circunscrever a relação entre natureza e história. A questão era saber o que era substancial na história, mantendo-se estável no transitório no curso histórico e o que, segundo a mesma ideia, introduz o novo. A posição de Heidegger era valorizada através da categoria de *historicidade*, enquanto forma de solucionar a dualidade estabelecida entre história e natureza. Esse conceito foi inserido enquanto estrutura do próprio ser. Em *A ideia de história natural*, Adorno acredita que a posição de Heidegger teve o mérito de fazer desaparecer a tensão entre ontologia e história. Em Heidegger, o ente viria a ser ele mesmo o sentido. Assim, no lugar de uma fundamentação do ser mais além da história, apareceria o projeto do ser como historicidade.

Adorno, então, acusa Heidegger novamente de recair numa postura idealista, pressupondo uma identidade de sujeito e objeto. Isso se evidenciaria no procedimento de procurar submeter a totalidade do acontecer histórico a uma estrutura única, a historicidade:

O problema da reconciliação entre história e natureza na posição neo-ontológica, só aparentemente se resolveu na estrutura da historicidade, porque aqui se reconhece certamente que há um fenômeno histórico fundamental, mas a determinação ontológica desse fenômeno histórico fundamental ou a interpretação ontológica desse fenômeno histórico fundamental se frustra, ao se transfigurar ela mesma em ontologia. Para Heidegger acontece que a história, entendida como uma estrutura abrangente do ser, significa o mesmo que sua própria ontologia. Por isso, antíteses opacas (frágeis) como a de história e historicidade – nas quais nada se esconde a não ser algumas qualidades do ser, observadas na existência, que são retiradas do ente para serem transpostas para o âmbito da ontologia e se transformarem em determinação ontológica – podem contribuir para a interpretação do que, no fundamental, se torna a dizer uma vez mais. Esse momento tautológico não depende da casualidade da forma lingüística [sic] e sim se adere necessariamente à posição ontológica mesma, que se prende ao esforço ontológico, porém não é capaz de, por seu ponto de partida racional, interpretar ontologicamente a si mesma, como ela é; a saber, algo produzido por e derivado da posição de partida da ratio idealista (ADORNO, 2008b)

Adorno não pretende tornar a totalidade histórica transparente, seja através de um idealismo sistemático (Hegel), ou seja, através de estruturas ontológicas (Heidegger). Isso incorreria numa queda na mitologia. Adorno quer ir mais além. Ele abandona qualquer tentativa de reconstruir uma ontologia da história. Não pretende, tal qual Dilthey, reconstruir *o essencial* de uma época por meio de uma seleção e posterior hipostasiação de alguns fenômenos históricos concretos. Ele também abandona o pressuposto de uma continuidade histórica, substituindo-o por uma idéia de descontinuidade. Entretanto, não pretenderia transformar tal descontinuidade em totalidade estrutural. Adorno, então, pretende colocar a relação entre natureza e história nos seguintes termos:

a questão da relação entre natureza e história deve ser colocada seriamente, então ela apenas oferece uma perspectiva, como resposta, *quando consegue compreender o ser histórico como um ser natural em sua determinação histórica extrema, lá onde, ele mesmo, é maximamente histórico, ou quando consegue compreender a natureza, como ser histórico, lá onde, em aparência, ela persiste em si mesma, no mais profundo de si, como natureza*. Já não se trata mais de conceber todo coelh o fato da história em geral, sob a categoria de historicidade, como um fato natural e sim de retransformar, em sentido inverso, a disponibilidade (Gefügtheit) dos acontecimentos intra-históricos em uma disposição (Gefügtsein) de acontecimentos naturais. Não é procurar um ser puro, subjacente ao ser histórico, ou que se encontraria nele, e sim compreender o próprio ser histórico como ontológico, isto é, como ser natural. Transformar assim, em sentido inverso, a história concreta em natureza dialética é a tarefa da ontológica mudança de orientação (Umorientierung) da filosofia da história: *a idéia da história natural* (ADORNO, 2008b) [grifo nosso].

Observa-se que, ao tentar expor o que é esta idéia de história natural, Adorno não parte de uma definição que apreenda sem brechas a totalidade dos fenômenos por ela supostamente abrangidos. Não procura chegar a essa idéia, seja através de um processo dedutivo ou indutivo. Qual a constelação de que fala Benjamin, tal ideia é determinada por dois opostos: Natureza e História.

Entretanto, neste momento, deve-se tentar esclarecer o que Adorno entende por história e natureza, antes de se falar mais enfaticamente da ideia de história natural. Ele diz que não comprehende por natureza algo como a concepção dada pelas ciências naturais. Tal conceito seria mais bem traduzido em linguagem filosófica pelo que se chama *mítico*. Dito de outra forma, “o que está aí desde sempre, o que sustenta a história humana e nela aparece como um ser anteriormente dado, submetido inexoravelmente, o que nela há de substancial. O demarcado por estas expressões é o que eu entendo por natureza” (ADORNO, 2008b)

A história seria o lugar do surgimento do qualitativamente *novo*, daquilo que não reproduz a pura identidade do que sempre esteve aí (o sempre o mesmo) e que determina a

conduta humana. Para estabelecer essa imagem dialética entre *velho* (mítico-arcaico) e *novo* (transitório), Adorno recorre a duas de suas grandes influências, Georg Lukács e Walter Benjamin, articulando os pensamentos destes de modo original. A ideia de Adorno é reorientar filosofia da história, mudando sua perspectiva tradicional voltada para uma lógica pautada pela totalidade-continuidade-periodização. Adorno não quer partir de ideias e concepções gerais, mais de problemas concretos (GÓMEZ, 1998, p. 29-30)

Então, Adorno se apropria do conceito de *segunda natureza*, o qual Lukács haveria elaborado em sua fase hegeliana, na *Teoria do Romance*. Adorno faz uma leitura marxista desse texto, procurando revelar as contradições de uma mundo danificado, onde impera o fetiche da mercadoria. Na apropriação materialista da concepção lukacsiana de segunda natureza, revela-se o conceito de coisificação que Adorno já compartilhava desde o trabalho sobre *A atualidade da Filosofia*. A subjetividade, que tem seu alvorecer na modernidade, é absorvida pela totalidade social, tornando-se alienada. *A mercadoria se torna o novo sujeito*<sup>11</sup>.

A mercadoria torna-se um fetiche (ou: feitiço), quando os homens se comportam como coisas. O trabalho torna-se mercadoria, de tal maneira que a própria mercadoria – como “produto” apenas sua “própria atividade”, tornada objetiva -, lhe aparece como uma força estranha que o enfrenta e domina, deixando-o impotente diante dela (VALLS, 2002, p. 94)

Para Lukács, existiriam dois mundos: um imediato e um mundo mediato (da mercadoria). Este último é um mundo alienado, *mundo da convenção*, “das coisas criadas pelos homens e danificadas por eles” (ADORNO, 2008b), mundo que forma uma segunda natureza, igual à primeira. Esta também é alienada, a natureza das ciências naturais e irreconhecível em sua substância. Adorno se pergunta pela possibilidade de conhecer esse

<sup>11</sup> A recepção de Marx por Adorno, marca um certo distanciamento deste em relação à Benjamin. O pensamento marxista não foi absorvido da mesma maneira pelos dois. Adorno veio a criticar muito a introdução que o amigo fez para o projeto de *Passagens* (a *Exposé* de 1935). Adorno criticava a falta de mediação das fantasmagorias benjamianas (NOBRE, 1998). A recepção positiva da técnica em *A Obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica* e *Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* também foi objeto de duras controvérsias. Entretanto, a postura de Benjamin não era apenas elogiosa à *Aufklärung* (assim como a de Adorno não é inteiramente pessimista, como muitos querem fazer crer). A *Exposé de 1939*, as *Teses sobre o conceito de história* e *Sobre Alguns temas em Baudelaire* mostram uma postura menos festiva em relação à modernidade. Quanto à relação de Adorno com Marx, Nobre diz que: se “há uma ambigüidade [sic] de Adorno em relação a Marx, ela se explica unicamente porque o diagnóstico da crise do idealismo tem na teoria marxista uma alternativa. Se, por um lado, para Adorno, Marx preserva a “memória da totalidade”, por outro, a pretensão fundamental do idealismo de uma continuidade entre idéia e realidade é destruída” (1998, p. 82). Rodrigo Duarte (1997) expõe no seu artigo *Adorno Marxista*, que integra a coletânea de ensaios *Adornos*, a importância que o Marx maduro, de *O Capital*, exerce sobre Adorno. Para o frankfurtiano, seriam primordiais os conceitos de fetiche da mercadoria e a idéia de luta de classes (embora não compartilhasse da idéia de revolução proletária). Também seria importante dizer que Álvaro L. M. Valls faz uma importante análise da presença do conceito de coisificação em Adorno em *Estudos de Estética e Filosofia da Arte numa perspectiva adorniana* (2002).

mundo alienado, morto:

Essa natureza não é como a primeira, muda, evidente, e alheia ao sentido: ela é um conjunto de sentido paralisado, alienado, que não desperta mais a interioridade; ela é um calvário (lugar da caveira) de interioridades corrompidas, que só poderiam estar despertas – se isso fosse possível – através do ato metafísico de uma ressurreição do anímico, que as criou ou as mantém em sua existência anterior ou presumida (sollende), porém que não poderiam ser vividas por uma outra interioridade". O problema desse despertar, que aqui se sustenta como possibilidade metafísica, é o problema que constitui o que ora se entende por história natural. O que Lukács contempla é a transformação do histórico, enquanto o "passado" (tem-sido/Gewesen), em natureza, a história paralisada é natureza, ou o vivente paralisado da natureza é um mero ter-sido histórico. Em seu discurso sobre o calvário se encontra o momento da cifra; que tudo isso significa algo que, entretanto, ainda se deve extrair dali (ADORNO, 2008b).

Através do fetiche da mercadoria, uma realidade que é produzida historicamente, que deveria ser transitória, mostra-se como a "repetição do mesmo". A história, produto da ação do homem, apresenta-se como natureza, como o mítico. Aquilo que é *thesei*, de forma sub-reptícia, apresenta-se como *physei* (GOMEZ, 1998, p. 30).

Para contrabalançar esse problema prático-teórico, para formular a idéia de história natural, Adorno recorre ao Benjamin de *Origem do Drama Barroco Alemão*. Nele estará o recurso para ressuscitar a natureza paralisada. Adorno, então, cita o amigo:

A natureza flutua sobre eles (os escritores alegóricos) como trânsito eterno, no qual apenas o olhar saturnino destas gerações reconhecia a história". "Se com a tragédia a história caminha para dentro do cenário, ela o faz como escrita. Sobre a máscara da natureza se encontra a 'história' na escrita cifrada do trânsito" (BENJAMIN apud ADORNO, 2008b)

Para Adorno, a referência às expressões "trânsito" e "transitório" mostraria que Benjamin traz um importante complemento à ideia de Lukács. No filósofo húngaro, o histórico torna-se natureza paralisada. Em Benjamin, dá-se o outro lado da questão; a natureza torna-se transitória, histórica.

O elemento transitório da natureza manifesta-se nas alegorias. Elas são os elementos históricos concretos, que ajudam a decifrar uma história petrificada. Como já se disse, o alegórico-figural em Benjamin não é só um componente retórico-poético, mas também remete a fatos históricos concretos, sendo uma ferramenta interpretativa da história. Um fato pode remeter ao outro, iluminando-o. Por exemplo, a tese número XIV, das *Teses sobre a filosofia da história* diz:

A história é o objecto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, antes formando um tempo pleno de "agora". Assim, para Robespierre, a Roma antiga era um passado carregado de "agora", surgido do

contínuo da história. A Revolução Francesa considerava-se um recomeço de uma Roma. Citava a antiga Roma exactamente como a moda cita um traje antigo. É ao percorrer a selva de outrora que a moda cheira o aroma daquilo que é atual. Ela é o salto de tigre no passado. Um tal salto não pode efectuar-se a não ser numa arena dirigida pela classe dirigente. Efectuado em pleno ar, o mesmo salto é o salto dialéctico, a revolução tal qual a concebeu Marx (BENJAMIN, 1992, p. 166)

O recurso metodológico das *Teses* é aparentado do ensaio. Na perspectiva da presente dissertação, acredita-se que nelas se verifica uma filosofia enquanto exposição da verdade, ao invés da idealista busca de tomar posse do conceito. O recurso alegórico recolhe os objetos, fazendo-os iluminar o significado dos outros. Contudo, Adorno, embora compartilhe com Benjamin do respeito ao caráter fáctico do alegórico em contraposição ao elemento totalizante do símbolo, não se adéqua à linha marxista-messiânica de interpretação do amigo. Entretanto, diz Adorno (2008b) valorizando o caráter heurístico-hermenêutico da alegoria:

Benjamin parte do pressuposto de que a alegoria não é uma relação de casualidade, meramente secundária; alegórico não é um signo casual para um conteúdo extraído de seu interior; e sim que, entre a alegoria e o pensado alegoricamente existe uma relação objetiva, "alegoria é expressão". Habitualmente se denomina alegoria a apresentação sensorial (mediante elementos sensoriais) de um conceito, e, por isso, ela é taxada de abstrata e casual. Porém a relação entre o que aparece alegoricamente e o significado não está simbolizada casualmente, e sim que algo de particular se passa aí – a alegoria é expressão – e o que se representa nesse espaço, o que se expressa, não é outra coisa que uma relação histórica. O tema do alegórico é simplesmente história. Que se trata de uma relação histórica entre o que aparece (Erscheinenden), a natureza manifesta (erscheinenden), e o significado, a saber, a transitoriedade [...]

A "alegoria é expressão", como diz Benjamin. Entretanto, o que a alegoria expressa? Responde Adorno: "uma relação histórica". O que isso quer dizer? Benjamin diz que a alegoria não é algo casual e arbitrário, como diziam os românticos. Esses enalteciam o símbolo, pois este remeteria a uma coincidência entre sujeito e objeto, promovendo a captação do todo no particular. Benjamin diz que:

no símbolo, com a transfiguração da queda, o rosto transfigurado da natureza se manifesta fugaz à luz da salvação, na alegoria a face hipocrática da história se manifesta diante dos olhos do observador como paisagem primordial paralisada. A história, com tudo o que, desde o começo, tem de intemporal, de doloroso, de falha, se expressa em um rosto – não em uma caveira. E assim certamente falta nela toda liberdade "símbólica" de expressão, toda harmonia clássica da forma, todo humano – não é expressa apenas a natureza do existir humano simplesmente, e sim a historicidade biográfica de um indivíduo nessa sua figura da natureza decaída, plena de significado como enigma (apud ADORNO, 2008b)

Seguindo as ideias de Benjamin e Adorno, o presente trabalho procura evidenciar que

a adequação do procedimento simbólico à totalidade, sua vinculação a uma intencionalidade oniabarcante não o permitiria captar as cicatrizes na história, o que a alegoria poderia expressar melhor. A natureza, enquanto trânsito, enquanto algo que seria também histórico, *expõe, expressa*, sua tez cadavérica, por exemplo, na alegoria barroca<sup>12</sup>. Expressão aqui não seria só a subjetividade particular do artista, mas uma peculiar relação desse com a verdade de sua obra (DUARTE, 2001, p. 97). Ela manifestaria algo bastante objetivo: *o sofrimento do (e no) mundo*. Esse seria o calvário da paixão da história que deveria ser decifrado. Na linguagem e nas obras de arte dignas desse nome, a natureza alienada (o proto-histórico recalcado) tenta fazer ouvir o eco da sua voz.

No “calvário”, que, para Lukács, é enigma e para Benjamin cifra a ser lida, manifesta-se a ideia história natural, que diz respeito aos fenômenos proto-históricos esquecidos na história, que se transformaram em significado na alegoria. Contudo, a ideia de história natural não pretende apenas indicar que temas proto-históricos retornam na história. E sim que a proto-história, a natureza, traz em si a marca da história enquanto transitoriedade. Aqui, o que importa para Adorno, é: a) novamente examinar o caráter natural da história, ou seja, o fato dessa aparecer como algo apartado da ação dos homens, como destino mítico; b) discutir o caráter de “algo simplesmente dado” da natureza, que se põe com o imediaticidade sem vinculação com o homem; c) que a história, enquanto produto do homem, é como esse algo natural, que sofre e que protesta contra uma completa assimilação do espírito.

Para elaborar a dialética entre arcaico-mítico e novo, entre paisagem petrificada e trânsito, Adorno aproxima sua filosofia interpretativa da psicanálise. Nessa, haveria a pressuposição de que, na mente do indivíduo, estariam símbolos arcaicos, em relação aos quais não se processaria nenhuma associação. Em contrapartida, também a psicanálise informa sobre a existência de símbolos intra-históricos, subjetivos, que poderiam se transformar em consciência. O processo de desconstrução da história natural estaria no confronto desses elementos contraditórios, promovendo um novo esclarecimento. Adorno

<sup>12</sup> Como já se disse acima, na análise feita de *Origem do Drama Barroco Alemão*, de Walter Benjamin, a alegoria possui um núcleo temporal. Ao contrário do símbolo, que manifesta no instante de sua manifestação a própria ideia, a alegoria precisa de uma seqüência de momentos para sua interpretação. Por não ter uma relação imediata com a transcendência, a alegoria expressa a própria fugacidade das coisas mundanas. Os objetos alegóricos podem significar qualquer coisa, retirando seu significado da imaginação associativa do alegorista. No Drama Barroco Alemão, a alegoria se apresenta como forma de expressão adequada a uma época em que se perde um sentido transcendente-teológico para história. Essa se apresenta como destino cego. Embora os objetos alegóricos possam ser salvos de sua efemeridade por portarem um sentido oculto, um arcano que aponta para um totalmente outro, o significado que este possa portar também é mundano, dado pelos homens. Assim, esse significado, como tudo que pertence a esse mundo, não passa de mera aparência. Deste modo, a alegoria expressa em si a dor e a transitoriedade de tudo que é mundano. (Cf. BENJAMIN, 2004, p.201)

alerta para o retorno do arcaico na sociedade moderna que quis banir o mito. Esse seria um fato a ser tomado com seriedade pela filosofia da história, para evitar o eterno retorno do mesmo. Contudo, Adorno não acredita que esses componentes arcaicos sejam estáticos, fixados desde sempre na ordem das idéias suprasensíveis, como em Platão. Eles estão dentro da dinâmica histórica. Adorno lembra que mesmo os mitos arcaicos possuíam um componente dialético.

O mito de Cronos é um destes. Nela a extrema força criadora dos deuses se estabelece, ao mesmo tempo, como força que aniquila suas criaturas, seus filhos. Ou, como acontece na mitologia subjacente à tragédia – que é sempre dialética –, de um lado carrega em si a condição de culpabilidade do ser humano decaído nas dependências da natureza, mas, ao mesmo tempo, aplaca o destino por si mesma; por que o ser humano se eleva como tal sobre o destino. O momento da dialética se enraíza nisso: os mitos trágicos contém em si, ao lado da queda na culpa e na natureza, o momento da reconciliação, essa radical superação da dependência da natureza (ADORNO, 2008b)

Isso revelaria o caráter positivo do arcaico. Tal caráter estaria ligado ao seu vínculo com a história, enquanto o que produz o realmente novo e não a sua aparência fetichizada. Dentro da própria natureza, estaria o impulso para uma existência não danificada e petrificada. Isso contrabalancearia os efeitos sombrios provocados pelo retorno do mítico-arkaico, enquanto natureza recalada, no mundo da convenção. Entretanto, seria necessário revelar o caráter de fetiche daquilo que se impõe como “segunda natureza”.

A filosofia interpretativa, que utiliza do procedimento alegórico para lançar luz ao que ficou petrificado na história, torna-se algo profícuo nesse sentido. Nesse procedimento que valoriza o fragmentário, que compõe com estas imagens dialéticas um *puzzle*, procura-se desvendar o que ficou esquecido na grande marcha do espírito universal.

No entender deste trabalho, o procedimento interpretativo da filosofia e o recurso alegórico foram utilizados amplamente na *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, por Adorno e Horkheimer. Tal recurso tenta revelar o entrelaçamento entre o mito e o novo na história do pensamento. Entretanto, enquanto expressão do pensamento, também procura fazer jus ao real que nele fugidamente se manifesta. O procedimento que guiou a construção dessa obra, bem como outras obras de Adorno, é a exposição de uma práxis filosófica que pretende confrontar a modernidade com suas promessas não cumpridas. Desse modo, Adorno lembra que:

A interpretação da realidade com que se encontra e sua superação se relacionam entre si. Na verdade a realidade não é superada no conceito; porém a partir da construção da figura do real se segue sempre e prontamente a exigência de sua transformação real. O gesto transformador do jogo do enigma – não a mera solução como tal – dá o protótipo das soluções, de que unicamente a práxis materialista dispõe. A essa relação o materialismo denominou com um termo filosoficamente reconhecido: dialética. Só dialeticamente me parece possível a interpretação filosófica. Quando Marx reprovava aos filósofos que apenas haviam interpretado o mundo de diferentes formas, que apenas o haviam confrontado, tratava-se de transformá-lo, essa frase não somente é legitimadora da práxis política e sim também da teoria filosófica. No aniquilamento da pergunta se confirma a autenticidade da interpretação filosófica e o puro pensamento não é capaz de levá-la a cabo a partir de si mesmo; por isso leva à práxis forçosamente. É supérfluo procurar uma concepção de pragmatismo, em que teoria e práxis explicitamente se cruzem de tal maneira, como na dialética (ADORNO, 2008a).

Assim, seguindo ainda o que dizem Benjamin e Adorno, acredita-se aqui que na própria escrita filosófica, na forma ensaística que busca romper com a intencionalidade subjetiva, manifesta-se algo da vida justa. Ela é parte da práxis transformadora que continua sendo necessária desde quando a apressada identificação entre teoria e prática falhou na sua tentativa de transformar a realidade.

### 3 O ENTRELAÇAMENTO ENTRE MITO E ESCLARECIMENTO

#### 3.1 O nascimento da *Dialética do Esclarecimento*

A *Dialética do Esclarecimento* é considerada uma obra prima da Teoria Crítica, bem como um ponto de inflexão do pensamento de Adorno e Horkheimer. A sua primeira versão mimeografada saiu em 1944. Entretanto, ela teve uma edição mais cuidadosa ao ser publicada em 1947, pela editora *Querido*, em Amsterdam. Nessa ocasião, foram adicionadas as teses sobre os *Elementos sobre Antissemitismo*, compondo, assim, a versão definitiva da obra. Em 1969, ela foi reeditada, mas apenas com modificações relativas às necessidades de correções tipográficas.

No prefácio da edição mais recente da *Dialética do Esclarecimento*, os autores apresentaram a justificativa para reeditá-la após mais de 20 anos. Tal motivação não decorreria apenas dos repetidos apelos para que uma nova edição da obra fosse confeccionada, mas do fato de que muitos dos pensamentos expressos no texto dos anos 40 ainda permaneciam atuais, como também tais pensamentos haviam determinado os esforços ulteriores dos referidos autores. No contexto do final dos anos 60, Adorno e Horkheimer afirmavam que, apesar de não mais se prenderem completamente ao que haviam expressado no livro, a reedição deste, sem maiores alterações, tinha um intuito de preservá-lo enquanto documentação, mas esperavam *mais* que isso da obra. Essas considerações dos autores, como se verá de forma mais detalhada posteriormente, põem sob suspeita a interpretação dada à *Dialética do Esclarecimento* por alguns críticos, os quais acreditam que o seu conteúdo é resultado de condicionamentos psicológicos e históricos sofridos por Adorno e Horkheimer nos anos 40.

A obra, escrita a quatro mãos, representa a realização de uma antiga aspiração comum aos seus autores de fazer um trabalho sobre dialética. Esse termo tinha um sentido um pouco diferente para os dois autores. Para Adorno, a dialética era essencialmente, “como Hegel havia exposto na *Logik*, insinuar-se na força do adversário e transformar seu ponto de vista em movimento próprio, reforçando a diferença embotada entre o diferente e o seu contrário.” (WIGGERSHAUS, 2002, p. 217). O procedimento dialético, nesse autor, é um recurso para uma crítica imanente, que faria implodir as relações petrificadas na história, preparando a

desmitologização do mundo. Para Horkheimer, a dialética era “um pensamento por totalidades relativas. Ela servia à teoria crítica trazendo a prova de que existia outro caminho além da estreiteza de espírito das ciências e da metafísica” (WIGGERSHAUS, 2002, p. 217). Unia os dois o propósito de repensar a filosofia e a sociedade através de um método histórico-materialista voltado para os problemas concretos.

Segundo o biógrafo da Escola de Frankfurt, Rolf Wiggershaus, a partir da evolução do pensamento dos dois autores, poder-se-ia afirmar que:

para Adorno, a redação do livro sobre a dialética foi o momento em que ele pôde escrever o correspondente ao projeto benjaminiano de uma pré-história do século XIX: uma pré-história do idealismo, da imanência, do espírito exaltando-se a si mesmo, da subjetividade dominadora, em que era preciso enfatizar as configurações do mito e da modernidade, da natureza e da história, do antigo e do novo, do sempre idêntico e do outro, da decadência e da salvação [...] Para Horkheimer, tratava-se de integrar sua crítica do positivismo e da antropologia burguesa num quadro mais amplo e de tirar as consequências teóricas de sua crítica aos problemas religiosos e de seu reconhecimento de que a crítica benjaminiana do progresso implacável era bem fundada (WIGGERSHAUS, 2002, p. 357).

Wiggershaus sustenta ainda que a “estrela” que ilumina a gênese da *Dialética do Esclarecimento* está no último trabalho de Benjamin: *Teses sobre a Filosofia da História*. Esse trabalho chegou às mãos de Adorno, que havia sido designado pelo próprio Benjamin como seu executor testamentário, através de Hannah Arendt. Benjamin, infelizmente, havia cometido suicídio em 26 de setembro de 1940, após uma tentativa frustrada de fugir, pela fronteira espanhola, da França ocupada pelos nazistas. Ao ler o trabalho, que provavelmente ainda possuía uma caráter provisório, Adorno escreve a Horkheimer dizendo:

Não se pode duvidar da grande classe do conjunto. Além disso, nenhuma outra obra de Benjamin o revela tão próximo de nossas próprias intenções. É o caso, principalmente, de sua concepção da história como catástrofe permanente, sua crítica do progresso e da dominação da natureza, e sua atitude em face da civilização (apud WIGGERSHAUS, 2002, p. 341).

Então, pode-se perceber que o entrelaçamento entre o arcaico-mítico e o novo na civilização surge como uma temática de destaque na *Dialética do Esclarecimento*. Há uma continuidade no interior deste texto com relação às temáticas abordadas nos primeiros ensaios de Adorno.

No prefácio da edição de 1947, os autores declaram que o que eles pretendiam alcançar no trabalho em questão era “nada menos do que descobrir por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (HORHEIMER; ADORNO, 1985, p. 11; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 16). Contudo,

não se haviam dado conta da dificuldade de exposição. Apesar da antiga desconfiança de que o progresso científico moderno ocorre ao custo da degradação da cultura teórica, os autores ainda se mantinham confiantes no projeto interdisciplinar da teoria crítica, realizando a crítica à cultura burguesa e ao capitalismo a partir de temáticas especializadas circunscritas aos âmbitos das disciplinas especializadas: “sociologia”, “psicologia”, “teoria do conhecimento”. Entretanto, o colapso da “civilização burguesa” tornava a atividade e o sentido da ciência problemáticos.

Tal “colapso” referia-se ao contexto histórico dos anos 40: a violência desmedida presente na Alemanha nazista; a aliança da Rússia de Stalin, a representante do socialismo real e dos ideais de um mundo mais justo, com Hitler, tanto quanto a reificação da cultura dentro do capitalismo americano. Isso punha em questão o valor da razão burguesa para promover um mundo melhor e uma ordem mais justa, bem como o pressuposto marxista de que o desenvolvimento das forças produtivas levaria necessariamente ao fim das sociedades de classe e à emancipação do homem.

A afirmação do prefácio de 1947 deixa entrever uma mudança de tom, pelo menos no que se refere à Horkheimer, em relação ao programa do *Instituto para a pesquisa social*. Ao assumir a direção do Instituto, em 1931, Horkheimer havia enfatizado a necessidade de combinar a atividade da pesquisa científica nas áreas de economia, sociologia, psicologia e história com o pensamento filosófico. Tal cooperação interdisciplinar deveria servir para repensar a filosofia, assim como a pesquisa especializada, produzindo uma teoria da sociedade. Essa teoria possuiria um cunho marxista, posta a avaliar a possibilidade da revolução e da emancipação humana.

Entretanto, a teoria da revolução de Marx, segundo o próprio Horkheimer, havia se mostrado equivocada em vários pontos. O autor de *O Capital* havia previsto que as crises no capitalismo conduziriam a uma pauperização do proletariado e, finalmente, a revolução que poria fim a sociedade de classes. Entretanto, o capitalismo se mantinha resistente apesar de duas guerras mundiais e da crise da bolsa de Nova York em 1929. Por outro lado, o stalinismo mostrou alguns problemas do socialismo real, por exemplo, que a organização racional da sociedade equivaleria a um mundo totalmente administrado, o que conduziria a uma alienação radical do homem preso à estrutura burocrática do Estado sem rosto. Tais problemas teriam feito Horkheimer considerar que suas esperanças na revolução estariam minadas. Wiggershaus diz que, nos anos 40, “o centro de interesse de Horkheimer deslocou-se definitivamente da teoria da revolução frustrada para a da civilização frustrada” (2002, p.

339).

Na perspectiva desta dissertação, acredita-se que, se for possível falar que a *Dialética do Esclarecimento* indica uma ruptura no pensamento de Horkheimer, o mesmo não pode ser dito sem reservas em relação a Adorno. Como foi observado no capítulo anterior, desde os seus escritos dos anos 30, ele procurava uma nova forma de problematizar a filosofia da história, buscando verificar a permanência do mito na civilização moderna. O que esse filósofo fazia com seu método dialético micrológico, na sua filosofia interpretativa, era uma análise imanente dos fenômenos particulares reificados dentro da cultura, procurando confrontar seus aspectos negativos e positivos, em busca de sua redenção purificadora. Era isso que ele fazia, seja na crítica ao idealismo, seja na análise da música moderna (do Jazz ao Dodecafônico), nos seus estudos sobre literatura, etc. Nessas análises do particular, buscava sempre avaliar as tendências sociais, o todo que se impunha sobre as partes. Adorno herdara uma certa componente teológica benjaminiana, que buscava salvar os objetos de suas relações coisificadas e alienadas.

Contudo, apesar de qualquer tentativa de qualificar a *Dialética do Esclarecimento* como o marco de um giro pessimista no pensamento de Adorno e Horkheimer, não se pode passar por alto o que os autores deixam bem claro no prefácio da obra: apesar do esfacelamento da *Aufklärung*, o processo de esclarecimento, a liberdade da sociedade ainda depende dele:

A aporia com que defrontamos em nosso trabalho revela-se assim como o primeiro objeto a investigar: a autodestruição do esclarecimento. Não alimentamos dúvida nenhuma – e nisso reside nossa *petitio principii* – de que a liberdade na nossa sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor. Contudo, acreditamos ter reconhecido com a mesma clareza que o próprio conceito desse pensamento, tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as quais está entrelaçado, contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino. Abandonando a seus inimigos a reflexão sobre o elemento destrutivo do progresso, o pensamento cegamente **pragmatizado** perde seu caráter superador e, por isso, também sua relação com a verdade. (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 13; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 18-19). [grifo nosso]

Desse modo, no entender deste trabalho, não se pode atribuir aos autores nenhuma forma de desespero irracionalista. Adorno e Horkheimer não pretendem “jogar fora a criança junto com a água do banho”. Como indica o título da obra, trata-se de uma “dialética do esclarecimento”, ou seja, o referido trabalho pretende voltar o esclarecimento sobre ele mesmo, confrontá-lo com seu contrário, provocando sua superação. Os frankfurtianos, como na crítica de Marx a Hegel, pretendiam, a partir de uma análise imanente, confrontar o

esclarecimento com suas próprias contradições. Assim, visavam abrir caminho para realização das promessas não cumpridas da modernidade.

Dessa forma, deve-se deixar claro que sempre fez parte do projeto da *Dialética do Esclarecimento* falar dos aspectos liberadores da *Aufklärung*. Durante a redação das primeiras partes do livro, Horkheimer se mostrava preocupado com a questão do pessimismo. No entanto, acreditava que a própria força da denúncia dos elementos regressivos já demonstrava, por si só, o caráter positivo que a razão ainda guardava. É o que ele demonstra numa carta, escrita em 19 de dezembro de 1942 a outro grande colaborador do *Instituto de Pesquisa Social*, Herbert Marcuse:

Durante os últimos dias, dediquei cada minuto a estas páginas sobre a mitologia e o *Aufklärung*, que estarão provavelmente terminadas esta semana. Temo que seja o texto mais difícil que eu já escrevi. Além disso, dá a impressão de um certo negativismo, e eu me esforço, atualmente, para corrigir esta tendência. Nós não deveríamos aparecer como pessoas que só sabem se lamentar das consequências [sic] do pragmatismo. Mas eu não gostaria, por isso, de acrescentar simplesmente um parágrafo mais positivo sobre o refrão “mas, afinal, o racionalismo e o pragmatismo não são tão ruins assim”. A análise intransigente que é feita no primeiro capítulo parece-me constituir, por si mesma, uma melhor demonstração da função positiva da inteligência racional do que tudo o que se poderia dizer para atenuar o ataque lançado contra a lógica tradicional e os filósofos a elas ligados (HORKHEIMER apud WIGGERSHAUS, 2002, p. 351).

Deve-se ter em mente que o termo *Aufklärung* possui um uso polissêmico para os frankfurtianos. A expressão alemã, que pode ser traduzida por esclarecimento, Iluminismo ou mesmo Luzes, pode significar: a) O Iluminismo do século XVIII, enquanto período da história da filosofia que apresenta um movimento histórico cultural que se contrapõe à Idade Média; b) o esclarecimento, enquanto conceito trans-histórico, que designa tendências éticas, epistemológicas, políticas anteriores e posteriores ao século XVIII, cunhado com o intuito de pôr sob exame as origens e as formas de dominação; c) e, por último, um esclarecimento que ultrapasse o elemento dominador, podendo, assim, preparar a verdadeira emancipação (MATOS, 1995, p. 135).

Um outro conceito, o de *razão*, da maneira como é comumente interpretado na *Dialética do esclarecimento*, tem contribuído para classificar os autores dessa obra de irracionalistas. Tal conceito, neste trabalho conjunto de Adorno e Horkheimer, aparece intimamente relacionado ao de esclarecimento, sendo este posto como o processo em que a razão se desdobra na história. A gênese desse conceito pode ser buscado no pensamento de Karl Marx. As ideias deste filósofo já se faziam presentes em Benjamin, como pode ser visto nas *Teses sobre a Filosofia da História*.

Como foi dito anteriormente, as *Teses sobre a Filosofia da História* são um ponto de referência importante para a redação da *Dialética do esclarecimento*. Na tese XI, Benjamin lança uma crítica aos sócio-democratas. Esses fizeram os operários alemães acreditarem que estavam nadando “a favor da corrente”, o que resultou num conformismo, que tinha na sua base uma crença no trabalho e no poder da técnica de conduzir necessariamente ao progresso. O mesmo otimismo diante do progresso técnico e em todo o desenvolvimento das forças produtivas, também produziu um imobilismo no Partido Comunista, a vanguarda que deveria agir para instaurar o “novo mundo”.

Dessa forma, o stalinismo, entranhado no Partido, alimentava a convicção de que a preponderância dos juros e do lucro do dinheiro sobre os interesses individuais produziria uma grande crise. Assim, o povo, levado ao extremo da pauperização, através da liderança do Partido, daria início à revolução. Entretanto, essa fé no socialismo enquanto etapa necessária do desenvolvimento humano, a crença que bastaria aguardar com paciência o “momento certo” da derrocada do capitalismo, resultou na paralisia das lideranças populares de esquerda na Alemanha diante da ascensão do nazismo. Ironicamente, a mesma fé no progresso, que paralisou a ação do operariado alemão organizado, fez os partidários do nacional-socialismo de Hitler agirem para promover aquilo que consideravam “a solução final” para o mundo.

Na tese XI, Benjamin faz uma referência ao *Programa de Gotha* e a respectiva crítica de Karl Marx. Tal programa foi feito para ser apresentado entre 22 e 27 de maio de 1875, na cidade alemã de Gotha, durante um congresso de trabalhadores. Nele, apresentavam-se as ideias em torno das quais as principais organizações do operariado alemão deveriam se unir, para assim formarem o *Partido Socialista Operário da Alemanha*. Marx percebia diversas concessões ao liberalismo burguês dentro do Programa, devido à influência dos sócio-democratas da corrente lassalista. Entre os pontos do Programa que Marx critica e que Benjamin cita na tese XI está a frase “O trabalho é a fonte de toda riqueza e toda cultura”. Marx manifesta sua discordância com relação a esse ponto. Diz ele que:

O trabalho não é a fonte de toda a riqueza. A natureza é a fonte dos valores de uso (que são os que verdadeiramente integram a riqueza material !), nem mais nem menos que o trabalho, que não é mais que a manifestação de uma força natural, da força de trabalho do homem [...]. Na medida em que o homem se situa de antemão como proprietário diante da natureza, primeira fonte de todos os meios e objetos de trabalho, e a trata como possessão sua, seu trabalho converte-se em fonte de valores de uso, e, portanto, em fonte de riqueza. Os burgueses têm razões muito fundadas para atribuir ao trabalho uma força criadora sobrenatural; pois precisamente do fato de que o trabalho está condicionado pela natureza deduz-se que o homem que não dispõe de outra propriedade senão sua força de trabalho, tem que ser, necessariamente, em qualquer estado social e de civilização, escravo de outros

homens, daqueles que se tornaram donos das condições materiais de trabalho. E não poderá trabalhar, nem, por conseguinte, viver, a não ser com a sua permissão (MARX, 2008, p. 3)

Os sócio-democratas passaram por alto a presença da natureza (incluindo nisso a própria força de trabalho enquanto também elemento natural) na produção de riquezas. Oportunisticamente, esqueceram também que a apropriação dos meios de produção, entre os quais a terra, acaba por reduzir a maioria dos trabalhadores, enquanto são apenas donos de sua força de trabalho, à condição de escravos de outros homens. Esse culto ao trabalho foi compartilhado por algumas correntes do marxismo vulgar, do qual Benjamin elege como representante Joseph Dietzgen. Esse afirmava que o trabalho era o novo Messias, que realizaria aquilo que nenhum redentor outrora consumou. Ele, como os sócio-democratas, acabavam por recair no mesmo *ethos* burguês do trabalho, que Max Weber tinha demonstrado estar amalgamado ao espírito capitalista.

Esse sociólogo, procurando explicar o surgimento do capitalismo, primordialmente em países protestantes, percebe que, no protestantismo, havia uma valorização dos bens mundanos e do lucro. Ao contrário do que ocorria nos países católicos no período da Reforma, o ganho material era tido como uma dádiva divina. O capitalismo, que surgiu nos países protestantes, nascera sob o lema de que a austeridade e a prudência na administração dos recursos levaria ao ganho. Weber vira, então, que o *ethos* burguês do trabalho tivera sua origem na secularização da fé.

Segundo Benjamin, a ideia acrítica de trabalho considerava apenas o progresso da dominação da natureza, mas não contemplava os retrocessos da sociedade. Ela prefigurava os traços da tecnocracia a ser encontrada no fascismo. O trabalho, como estava sendo concebido pelo liberalismo burguês e por um marxismo vulgar (que não era o do próprio Marx), tinha por objetivo apenas a exploração da natureza. Essa ideia de trabalho, que tais partidários do marxismo vulgar tentavam opor ingenuamente à exploração do proletariado, corresponderia à “ideia complementar de uma natureza que, segundo a forma de Dietzgen, ‘é grátis’” (BENJAMIN, 1992, p. 164).

A tese XI de Benjamin, como se verá de forma mais clara posteriormente, já antecipa uma ideia central da *Dialética do esclarecimento*: a tese de que a dominação da natureza acaba por reverter na dominação do homem pelo homem. Domínio da natureza que passa pelo esclarecimento, enquanto processo de desencantamento do mundo, e a razão a ele atrelada, tal qual havia explicado Weber. Como foi visto antes, para esse sociólogo o capitalismo e o *ethos* do trabalho, que poderia ser descrito como uma busca racional do lucro, nascia de uma

racionalização da fé.

Para Olgária Matos, os frankfurtianos conservam dois sentidos da rationalidade descrita por Weber. A rationalização para este se referia a:

[...] primeiramente ao aumento da materialização “na experiência e no conhecimento”: o modelamento da prática científica de acordo com as tendências naturais e a extensão da rationalidade científica à conduta da própria vida”. A isto Weber chama de “intelectualização ou desencantamento do mundo”. Em segundo lugar, a secularização da vida conduz a um esforço da rationalidade dualista meios-fins, onde se dá a obtenção metodológica de uma dado científico e de um fim prático por intermédio de um cálculo mais preciso dos meios (1995, p.127).

O desencantamento do mundo, promovido pelo desenvolvimento científico e da técnica, substituiu o grande sistema de pensamento da Idade Média que ordenava o mundo a partir de um princípio supremo metafísico. Na modernidade, esse grande sistema baseado numa rationalidade objetiva, vai sendo substituído por uma razão subjetiva. Estas duas forma de razão, segundo afirmou Horkheimer em *Eclipse da Razão*, nunca estiveram totalmente desvincilhadas. Contudo, na modernidade, a razão subjetiva veio a assumir uma preponderância.

Essa se manifestaria principalmente nas posturas pragmatistas e positivistas, que seriam as adeptas da rationalidade que se põe sempre em função de fins arbitrários, cujos únicos critérios são a eficiência e a autoconservação do sujeito individual ou da sociedade que condiciona a existência deste. Dentro da programa dessas filosofias, não há nenhum ideal válido por si mesmo. Todos objetivos dependem apenas de questões de gosto e aversões sem maiores significações. Para Horkheimer, o centro do pragmatismo é “a opinião de que uma idéia, um conceito ou uma teoria nada mais são do que planos de ação, e, portanto, a verdade é nada mais que o sucesso de uma idéia [sic]” (2002, p. 44). O critério de verdade sempre é sua utilidade prática, sem se perguntar para que ela é útil, ou, mesmo, qual o valor da própria utilidade em si.

O positivismo, por sua vez, estabeleceria como critério de verdade aquilo que fosse objeto da experiência sensorial, reduzindo a verdade a uma questão de método. Esse é entendido apenas como um procedimento inteiramente correlato às ciências formalizadas (física e lógica). Desse modo, o positivismo e o pragmatismo desconsideravam todos os condicionamentos históricos e sociais do conhecimento, bem como o caráter instrumental da ciência. O que abriu caminho para que os interesses econômicos se infiltrarem cada vez mais fundo no campo do saber. As idéias e as ações passam, então, a ter seu valor regulado

conforme sua possibilidade de ser vendida no mercado. Tal situação é um ponto de partida importante para *Dialética do Esclarecimento*:

O fato de que o espaço higiênico da fábrica e tudo o que acompanha isso, o Volkswagen e o Palácio dos Esportes, levem a uma liquidação estúpida da metafísica, ainda seria indiferente, mas que eles próprios se tornem, no interior do todo social, a metafísica, a cortina ideológica atrás da qual se concentra a desgraça real não é indiferente. Eis aí o ponto de partida de nossos fragmentos (HORKHEIMER; ADORNO 1985, p. 15; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 21).

É essa forma de racionalidade que, embora na *Dialética do esclarecimento* apareça com contorno pouco definidos que é denunciada por Adorno e Horkheimer. Como se pode perceber ela não é uma identidade abstrata, mas algo vinculado a elementos materiais e históricos. O esclarecimento é esse movimento de desencantamento do mundo, de sua secularização e intelectualização. Entretanto, nesse trabalho conjunto de Adorno e Horkheimer, ele transcende os limites da modernidade, apesar de ser a partir dela pensado. O esclarecimento é visto como um processo de desencantamento da natureza, posto em marcha para livrar o homem do medo que a natureza lhe infligia. O esclarecimento nasce nesse confronto com a natureza.

Por outro lado, a razão é a força que nasce desse embate, tendo em sua base o princípio de autoconservação, que busca estabelecer uma salvaguarda para o homem diante da natureza hostil (seja a natureza externa, ou a expressão interna desta na forma dos desejos e pulsões). Tal racionalidade se materializa nos diversos produtos da cultura através do trabalho. Ela se infiltra nas interações linguísticas, nos utensílios criados pelo homem, nas Instituições e nas formas de organização social. Ela adere ao “trabalho social”, enquanto elemento da força natural do próprio do homem, alienando-se nos seus produtos. Como diz Bonassa (2008), “O trabalho como dominação da natureza gera uma racionalidade também voltada para a dominação”.

Essa razão, configurada pelo trabalho social para fins de dominação da natureza, culminou, como denunciou Benjamin, na glorificação da técnica e no domínio do homem pelo homem. Tal racionalidade, que glorificou a técnica e tinha fé num progresso e evolução cega, teve sua manifestação precisa nos campos de concentração nazistas. O holocausto foi a grande expressão da barbárie moderna, tendo sido executado de forma planejada, cientificamente informado e gerenciado de modo eficaz. Nos campos de concentração nazistas, entre os quais *Auschwitz*, na Polônia, o qual teve destaque, poderiam ser encontradas combinações de “diferentes instituições típicas da modernidade: conviviam ao mesmo tempo,

o presídio descrito por Foucault, a fábrica capitalista de que falava Marx, a 'organização científica do trabalho' de Taylor, a administração racional/burocrática segundo Max Weber" (TRAVERSO apud LÖWY, 2005, p.103-104).

Os frankfurtianos trabalhavam com uma ideia de uma razão crítica, a qual teria uma origem biológica e social, mas sendo capaz de pensar seus condicionamentos. Desse modo, poderia dissolver sua tendência para dominação, fruto da exacerbação do princípio de autoconservação da espécie. Para tanto, o espírito, a razão objetivada por meio do trabalho social, não poderia ser visto como sendo totalmente separado da práxis, como ocorreu nos sistemas da razão objetiva e de toda filosofia tradicional. Como também não poderia mergulhar na práxis irrefletida, que concebeu a teoria apenas como plano de ação, como no pragmatismo e no marxismo. Então, a razão deveria ser posta contra seu próprio elemento natural e sua tendência à dominação.

Para tanto, os autores procuraram propor uma outra racionalidade, pois só a razão poderia criticar a si mesma. No entender do presente trabalho, a própria *Dialética do Esclarecimento* é uma demonstração de que a racionalidade teria o poder de se contrapor as suas tendências de se dissolver nas forças de dominação. Para tanto, o seu procedimento não poderia ser o mesmo do espírito oniabarcante, que acreditava plenamente no seu poder de dar um sentido pleno e total à realidade. Assim, o método passa a ser outro:

Se a opinião pública atingiu um estado em que o pensamento inevitavelmente se converte em mercadoria e a linguagem em seu escarnecimento, então a tentativa de pôr a nu semelhante depravação tem que recusar lealdade às convenções lingüísticas e conceituais em vigor, antes que suas consequências para história universal frustrem completamente essa tentativa (HORKHEIMER; ADORNO, p.12; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 17)

O caráter fragmentário é a marca da *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Ela denota o procedimento ensaístico, próprio da filosofia interpretativa que Adorno se propõe em *A atualidade da filosofia*. Horkheimer havia pensado essa obra dentro de um programa mais interdisciplinar, fortemente centrado na análise econômica e política, mas, com o abandono do projeto pelos colaboradores Friedrich Pollock e Felix Weil, o formato fragmentário veio se aproximar mais do caráter do pensamento de Adorno. Para se contrapor a um pensamento que exalta a si mesmo, que se punha acima do particular, esse filósofo utilizou-se de um procedimento diferente.

Apesar da rejeição da totalidade própria ao idealismo, Adorno não contrapunha à

filosofia tradicional um pensamento completamente assistemático, sem rigor. Ele apenas se posicionava contra o *Espríto de Sistema*. Adorno percebia esse espírito na atitude da filosofia em identificar sujeito e objeto.<sup>13</sup> A isso, Adorno contrapunha o *Espríto sistemático*, que enquanto conteúdo, retiraria a hegemonia do pensamento que buscava conseguir, através da ordenação conceitual da experiência, a totalidade da verdade. É o que Adorno deixou claro na sua última fase do pensamento, na *Dialética negativa*:

Sólo hay una forma de sistema adecuada al mundo: la que, em cuanto contenido, logra escapar a la hegemonía del pensamiento; pero la unidad y la armonía son a la vez la torcida proyección de un estado que há perdido todo antagonismo y que está satisfecho con las coordenadas de un pensamiento dominador y represivo (ADORNO, 1990, p. 33)<sup>14</sup>

Desse modo, Adorno demonstra sua afinidade com o procedimento enciclopédico de D'Alembert, no auge do Iluminismo do século XVIII. O que ele pretende é ir de encontro aos próprios fenômenos, verificando como a razão adere a esses de uma forma imanente. Não procurar deduzi-los a partir de um princípio supremo ou de uma evidência suprema intuitivamente apreendida. Adorno quer usar a força do sistema contra o próprio sistema

O sistema, que segundo diz Adorno, foi onde o espírito soberano se criou, nasce de um impulso animal. Ele nasce na pré-história da espécie humana. Ele tem seu correlato no procedimento compensatório utilizado pelos animais. Esses precisariam de impulsos adicionais para se atirarem sobre a presa, procedimento que poderia vir a ser muito perigoso. A fome, junto com esses impulsos, transformam-se na fúria contra presa, que é atacada. O sistema é o ventre feito espírito, conforme diz Adorno na *Dialética Negativa*, no fragmento designado como *O Idealismo como fúria* (ADORNO, 1990, p.31). Erigido sob a força do princípio de autoconservação, ele se põe a subsumir todo o outro, tudo aquilo que não é Eu, às suas próprias categorias. É nisso que se traduz o princípio de identidade, que cria a equivalência total entre o pensamento e o real. A natureza, que se põe como o outro, o não

<sup>13</sup> Estabelecer uma perspectiva filosófica que visasse uma relação não dominadora entre sujeito e objeto também era uma preocupação de Walter Benjamin, como este deixa claro no prólogo de *Origem do Drama Barroco Alemão*. A diferença que este filósofo estabelece entre conhecimento e verdade é discutida no presente trabalho (Cf. p. 57). O primeiro é entendido como “um haver”, uma posse da atividade da consciência e do espírito de sistema. A segunda possui um núcleo transcendente e histórico, que se expõe na escrita filosófica que se inspira nas artes e na teologia. A proposta de uma racionalidade não dominadora de Adorno possui também uma forte inspiração benjaminiana. A ideia de uma filosofia enquanto interpretação é fruto da leitura que Adorno faz de *Origem do Drama Barroco Alemão*. Esta ideia está presente nos ensaios de juventude deste filósofo, bem como em obras mais maduras como *O ensaio como forma*, *Dialética Negativa*, *Teoria Estética* e também – por que não – na *Dialética do Esclarecimento*.

<sup>14</sup> Só há uma forma de sistema adequada ao mundo: a que, enquanto conteúdo, logra escapar da hegemonia do pensamento; porém a unidade e a harmonia são, ao mesmo tempo, a distorcida projeção que perdeu todo antagonismo e que está satisfeita com as coordenadas de um pensamento dominador e repressivo.

idêntico, deve ser submetida pela razão, o espírito que procura sublimar sua origem natural.

Assim, para conhecer a *coisa mesma*, e não meramente acomodá-la no sistema, deveria o espírito se dar conta de seu elemento natural. Para tanto, deve-se deixar claro que o momento de *exposição* na filosofia é importante. Ele não é algo indiferente e externo à filosofia, mas imanente a sua ideia. Recuperando o Benjamin de *Origem do drama barroco alemão*, Adorno diz na *Dialética negativa*:

Sólo a través de sua expresión – el lenguage – se objetiva su integral momento expresivo, aconceptual y mimético. La libertad de la filosofía no es nada más que la capacidad para contribuir a dar voz a su falta de libertad. Si el momento expresivo aspira a algo más, degenera en concepción del mundo; cuando renuncia al momento expresivo y al deber de exposición, se asimila a la ciencia. (ADORNO, 2005, p. 28)

<sup>15</sup> O momento expressivo denuncia a falta de liberdade da filosofia, juntamente com toda dor de uma realidade reduzida a fragmentos. Esse método enfatiza o elemento estético e retórico da filosofia, mas sem esquecer o rigor. A dor, o sofrimento do homem e da natureza sob a dominação do sistema, é um elemento material e objetivo que se manifesta na própria linguagem. O caráter fragmentário da *Dialética do esclarecimento* e os seus recursos alegóricos constituem o esforço do pensamento para ir além de uma racionalidade pragmática e de um positivismo lógico, que fetichizam a linguagem.

A *Dialética do Esclarecimento* se organiza em fragmentos, cada qual com seu próprio começo e fim. Neles, dentro de um procedimento dialético, procura-se fazer um inventário das perdas e ganhos da história. São três capítulos e dois excursos, mas uma seção em que são apresentadas um conjunto de *Notas e Esboços*. O primeiro capítulo, *O conceito de esclarecimento*, postula a tese de que o mito já é esclarecimento, e que o esclarecimento, deixado a si próprio, recai no mito. Os dois excursos (*Ulisses ou Mito e Esclarecimento* e *Juliette ou Esclarecimento e Moral*) procuram examinar esse problema de uma forma mais particular, através do recurso à alegoria. O capítulo *A Indústria cultural* examina como o esclarecimento, que deveria proporcionar a liberação do homem, acaba por reificar a consciência das massas. Ele assim, através dos meios de comunicação, acaba por se converter em ideologia, que justifica a dominação e o poder. O último capítulo, sobre os *Elementos do Antissemitismo*, fala da reversão da natureza recalculada sobre a cultura, manifestando-se no

<sup>15</sup> Só através de sua expressão – a linguagem – objetiva integral momento expressivo, aconceptual e mimético. A liberdade da filosofia não é nada além da sua capacidade de contribuir para dar voz a sua falta de liberdade. Se o momento expressivo aspira a algo mais, acaba degenerando em concepção de mundo. Por outro lado, quando renuncia ao momento expressivo e ao dever de exposição, assemelha-se com a ciência.

ódio contra o outro. Aqui, trata-se da perseguição aos judeus, que, enquanto representantes da natureza, deveriam ser extirpados pela razão dominante.

### 3.2. O conceito de Esclarecimento

O núcleo teórico da *Dialética do esclarecimento* está no seu primeiro capítulo. Os autores iniciam a obra formulando a denúncia da modernidade realizada na figura do pensamento do filósofo Francis Bacon. Esse enfatizava o conhecimento empírico, que considerava mais adequado para conhecer as leis da natureza, colocando-a a serviço das necessidades humanas. O pensamento contemplativo da tradição filosófica, até então, é rejeitado por Bacon, como se fosse um conjunto de ornamentos de pouca utilidade.

Assim, a modernidade dava continuidade ao processo de esclarecimento que pretendia livrar o homem das forças naturais e colocá-lo na posição de senhores. O pensamento de Bacon já havia se confirmado antes mesmo de esse tê-lo pronunciado. Bacon já nascera num mundo, que contabilizava os lucros por invenções, que auxiliaram a impor o estilo europeu de vida sobre culturas também milenares, como a chinesa, na Ásia, e a dos Astecas e Maias, na América do Sul. Tais invenções foram a imprensa, a bússola e o canhão. Desse modo, o esclarecimento confirmava o mote de Bacon de que “conhecimento é poder”.

O casamento que Bacon quis realizar, através do empirismo, entre o entendimento e a natureza das coisas, era patriarcal: a natureza deveria ser submetida inteiramente ao conhecimento. Esse saber era inteiramente técnico, valorizando apenas a eficácia. Assim, segundo Adorno e Horkheimer, poderia prestar melhores serviços nas fábricas e nos campos de batalha, submetendo, assim, a criatura humana.

Entretanto, como se disse anteriormente, a modernidade apenas ratificou um processo que se iniciou desde o início da civilização. O processo de desencantamento do mundo já se manifestava na gradual racionalização do pensamento animista (fetichismo). Os filósofos pré-socráticos, por exemplo, aos poucos, foram substituindo as divindades olímpicas por princípios: como o indiviso, a água, o ar, o fogo, etc. Já num processo avançado de racionalização dos mitos, como se apresenta, por exemplo, nas tragédias gregas, percebe-se uma maior unidade do pensamento. Outra coisa que chama a atenção, é que as divindades olímpicas não passam mais a ser confundidas com os elementos da natureza. Os deuses

gregos, como Zeus, Perséfone, Afrodite, Apolo não são vistos como sendo as próprias forças naturais. Eles apenas as representam. Em Platão, esses princípios foram transformados em ideias arquetípicas que modelavam todo o mundo apresentado à sensibilidade. Por sua vez, os arquétipos metafísicos foram substituídos por meras formas, que modelam a linguagem e o pensamento, como estabeleceu o pensamento lógico mais recente. Observa-se, nesse processo de racionalização, que todo caráter multifacetado da realidade vai sendo substituído por princípios cada vez mais frios e abstratos.

Contudo, para os frankfurtianos, os próprios mitos já eram esclarecimento na medida em que queriam explicar e fixar a realidade. Esse impulso foi acentuado à medida que as narrativas míticas orais, que, muitas vezes, apresentavam-se de maneira fragmentária e contraditória, passaram por um processo de codificação e ritualização. No esclarecimento, manifesta-se a ânsia do espírito, que quer apreender e ordenar tudo. Os mitos judaicos e gregos de criação já demonstram essa tendência de submeter todo o real à unidade. Nas figuras do Deus inefável e de Zeus, manifesta-se a ideia da submissão da realidade a partir de um princípio único. De forma análoga, a lógica procura estabelecer um plano de unificação de diversos enunciados na formulação de uma teoria.

O que se deixa entrever, seja no mito, ou no pensamento moderno, é que o esclarecimento só confere dignidade ao que se deixa captar sob a unidade. O espírito como fúria procura assimilar toda ordem do real em si. Isso é o que Adorno vem designar como espírito de sistema. Este compartilha com o mito o equívoco de projetar sobre a realidade a subjetividade humana. Como Benjamin já havia dito, a tentativa de absolutizar a-historicamente elementos da subjetividade no processo conhecimento revela uma recaída na mitologia. Lembre-se que o elemento básico desta é a antropomorfização da natureza.

Na ciência moderna, desde Galileu e Descarte até neopositivismo lógico, o cânon da unidade é o número. Galileu revelou que o livro da realidade é escrito em linguagem matemática. Descartes, por sua vez, reduziu todas as propriedades e qualidades da realidade à essencialidade da extensão espacial, que pode ser mensurada. Já na lógica, todos os enunciados são reduzidos às relações de cálculo.

Do mesmo modo, o valor de troca na forma de produção capitalista guarda também esse mesmo caráter abstrato. Na relação *força de trabalho x tempo de produção*, todos os aspectos qualitativos e as singularidades dos objetos mediados nessa relação, são reduzidos a grandezas quantitativas. As especificidades do trabalhador, daquilo que serve de matéria-prima (seu valor de uso) são desconsideradas na relação de troca. Apesar de um bom-bom de

chocolate e uma caneta esferográfica terem o mesmo valor de troca, devido a terem a mesma quantidade de força de trabalho, esses são diferentes. A equivalência entre eles é abstrata.

O princípio abstrato do pensamento reduz toda ordem do real a grandezas quantitativas, bem como a conceitos gerais. Os objetos reais são reduzidos aos seus substitutos idealizados: os conceitos. Estes passam a ser considerados os equivalentes perfeitos do que é dado na realidade, ou até mais reais e necessários que ela. Assim, a subjetividade que exalta a si mesma, através de suas categorias, sobrepõe-se ao reino objetivo. Isso é o que Adorno chama na *Dialética negativa* de identidade de sujeito e objeto: o Eu que se apropria de todo o outro, o pensamento sistemático que não deixa nada escapar.

Entretanto, na magia, o pensamento mítico revela que não conseguiu estabelecer uma unificação da multiplicidade dos dados da experiência, como veio a realizar o racionalismo filosófico posterior. Por exemplo, os demônios do mundo primitivo ainda guardavam uma singularidade específica. Eles não seriam meros exemplares de um gênero, que poderiam ser catalogados, explicados e controlados mediante uma lei geral que regulasse o comportamento destes. O feiticeiro que expulsava um mau espírito usava diversas máscaras, em busca da mais adequada à entidade específica. Observa-se, nesse ato, um tipo de procedimento cognitivo e comportamental chamado mimese. Ele corresponde a uma etapa da evolução da espécie humana em que o homem imitava (mimetizava) a natureza.

O comportamento mimético foi analisado por Walter Benjamin em *Teoria das semelhanças*. Benjamin fala que ele se apresenta tanto no processo de evolução da espécie (filogênese), como no individual (ontogênese). Esse procedimento teria grande importância na formação das faculdades superiores do homem, como, por exemplo, a linguagem. Diz Benjamin,

A natureza produz semelhanças. Basta pensarmos no mimetismo. É, porém, o homem que possui a mais elevada capacidade de produzir semelhanças. Este dom que o homem tem não é senão um rudimento da violenta coacção a que ele estava sujeito outrora, para ser semelhante e para assim se comportar. Talvez o homem não possua mesmo nenhuma faculdade superior que não seja condicionada pela faculdade mimética. Esta faculdade tem, no entanto, uma história tanto no sentido filogenético como no sentido ontogenético. No que diz respeito ao último, em muitos aspectos é o jogo a sua escola. O jogo infantil está, em toda parte, perpassado de formas de comportamento miméticas e o seu âmbito não é, de modo nenhum, limitado à imitação dos adultos. A criança brinca não só a fazer de comerciante ou de professor, mas também de moinho de vento e de comboio (1992, p.65-66).

A face negra do comportamento mimético será ainda tematizada por Adorno e

Horkheimer na terceira parte da *Dialética do esclarecimento*: em *Elementos de antisemitismo*. Entretanto, o conceito de mimese será importante para os frankfurtianos estabelecerem um conceito de razão mais estendido, como se verá posteriormente

Contudo, dando continuidade à descrição de o *Conceito de esclarecimento*, pode-se dizer que a magia funciona sob o princípio da substitutividade específica. Como no Vodu, algo que fosse feito à lança de um inimigo, ao seu nome, ao seu cabelo, afetaria a pessoa a quem foi dirigido o feitiço. Durante o processo de esclarecimento, assiste-se a uma mudança nisso. Por exemplo, um cordeiro é sacrificado no lugar do primogênito. O princípio de equivalência manifesta-se nesse caso. A singularidade do ser sacrificado é abstraída. Este já é um prenúncio da operação racional de generalização, como se dará no pensamento científico, em que objetos específicos são assimilados como exemplares de um mesmo gênero.

Assim, a substitutividade específica é transformada em fungibilidade universal. O átomo desintegrado, ou a cobaia do laboratório são meros exemplares de um caso explicado conforme uma lei geral. A ciência corresponde a uma etapa mais adiantada do esclarecimento, em que o Eu atinge a identidade consigo mesmo e não se dissolve nas múltiplas representações do objeto. Só ao custo dessa identidade, a dominação da natureza é possível. O sujeito torna-se, então, o doador de sentido a uma natureza sem sentido.

Adorno e Horkheimer criticam Freud por este ter afirmado que o pensamento mágico é similar ao comportamento neurótico. Segundo o pai da psicanálise, nessa forma de comportamento não haveria uma separação adequada do mundo interno das pulsões da própria realidade externa, o que geraria uma confusão entre realidade e imaginação. Desse modo, a magia seria próxima ao comportamento neurótico por não separar pensamento e realidade, por acreditar que o pensamento pode controlar os objetos do mundo externo. Contudo, os frankfurtianos afirmam que só quando o Eu atinge a identificação consigo mesmo, separando pensamento e realidade, pode haver uma real dominação da natureza. É nessa fase que se acentua o impulso patológico de querer dominar tudo. Conforme dizem Adorno e Horkheimer, para “substituir as práticas localizadas do curandeiro pela técnica industrial universal, foi preciso, primeiro, que os pensamentos se tornassem autônomos em face dos objetos, como ocorre no ego ajustado à realidade” (1985, p. 25; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 33).

O preço que se paga pelo pensamento que tenta dissolver tudo em um princípio identitário abstrato é dissolução de tudo aquilo que é incomensurável. Na sociedade capitalista, que se baseia nas relações de troca, há uma tendência a dissolução do indivíduo na

totalidade social. Nessa sociedade em que cada um é contabilizado, enquanto força de trabalho ou agente de consumo, impõe uma grande indiferença em relação a tudo. Deriva do princípio de equivalência abstrato, que gera valor de troca, a indiferença do mercado em relação à origem daqueles que nele vêm trocar suas mercadorias. O que se paga por essa “vantagem” é ter as potencialidades inatas dos indivíduos moldadas pelo mercado e para o mercado. Assim, ao invés de a produção ser posta a serviço do homem, o homem é posto a serviço da produção. Assim, a dissolução da individualidade na sociedade capitalista avançada tem seu correlato nas massas manipuladas pelo fascismo. É o que deixam entrever Horkheimer e Adorno (1985, p. 27):

os homens recebem o seu eu como algo pertencente a cada um diferente de todos os outros, para que ele possa com tanto mais segurança se tornar igual. Mas, como isso nunca se realizou inteiramente, o esclarecimento sempre simpatizou, mesmo durante o período do liberalismo, com a coerção social. A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo; seria digna de escárnio a sociedade que conseguisse transformar os homens em indivíduos. A horda, cujo nome presente na organização da juventude hitlerista, não é nenhuma recaída na antiga barbárie, mas o triunfo da igualdade repressiva, a realização pelos iguais da igualdade do direito à injustiça

Apesar da força identificadora do pensamento, em suas origens míticas, podia-se perceber, no mana, algo do que os frankfurtianos chamariam de o não idêntico. O mana dentro das religiões anímicas era um princípio espiritual, que habitava os seres da natureza. Segundo Adorno e Horkheimer, ele não poderia ser considerado uma projeção humana sobre a natureza. Na verdade, ao contrário do que faria pensar o psicologismo, ele representaria a real supremacia da natureza frente ao homem. O mana seria o emaranhado indiviso, que a mente não conseguiria ainda discernir. No mana, haveria um prenúncio da duplicação da natureza, como viria a ocorrer através da ciência e da filosofia a partir dos conceitos de aparência e essência.

O mana era o desconhecido, que se impunha a mentalidade do homem primitivo, causando-lhe fascínio e temor. O esclarecimento teria a função de aplacar esse medo. Assim, todo o desconhecido, enquanto fonte de angústia, deveria ser reduzido e absorvido dentro daquilo que era conhecido.

O âmbito da linguagem também é afetado pelo esclarecimento, na medida em que ocorre em meio à separação de signo e imagem. Em um estágio anterior a essa separação, os hieróglifos egípcios, por exemplo, dão prova da coincidência desses fatores lingüísticos. As narrativas míticas também manifestam essa riqueza de imagens na linguagem. Entretanto, no

decorrer do processo de esclarecimento, os mitos vão perdendo sua força, estabelecendo-se uma divisão do trabalho no mundo linguístico. A palavra, enquanto signo, vai se moldando ao âmbito da ciência. Dentro desse âmbito, opera-se uma ação de depuração que restringe a linguagem a uma rígida configuração matemática e lógica. Enquanto imagem e som, a linguagem é circunscrita a reino das artes. Nesse âmbito, ela deveria ser reduzida a uma mera imitação da natureza.

Assim, observa-se que, com o processo de esclarecimento, a componente mimética da natureza é vítima de um processo de expurgo. Na divisão do trabalho operada sobre o reino simbólico, o signo deve ser um representante de objetos ou de conceitos, cujo valor é medido por sua adequação à ordem do real. O âmbito da linguagem, purificado da sua componente mimética, toma distância da natureza para melhor dominá-la. Já como imagem, a linguagem é tida como pura cópia da natureza. Desse modo, misturada e confundida com esta, a arte perde todo direito ao conhecimento, como afirma Platão na *República*.

Contudo, como Adorno deixará claro posteriormente em sua *Teoria estética*, a arte moderna não se permite ser uma mera cópia do real. Através da sua componente expressiva, a arte autêntica apresenta um confronto entre a subjetividade e objetividade. Assim, embora ligada ao componente racional meios-fins através da técnica, a arte conseguiria ser porta-voz da componente mimética, ligada à natureza interna do homem. A arte autêntica, combinado técnica e mimese, expressaria a condição de alienação do homem na história.

A arte autêntica procura se contrapor à manipulação da mimese na linguagem empregada pelos agentes da indústria cultural. Para esses o único valor da arte é o de troca. Horkheimer, em o *Eclipse da Razão*, diz algo que se coaduna com a denúncia feita na *Dialética do esclarecimento* a respeito da divisão do trabalho operada na linguagem:

Outrora era o esforço da arte, da literatura e da filosofia para expressar o significado da coisas e da vida, para ser a voz de tudo que é mudo, para dotar a natureza de um órgão que manifestasse os seus sofrimentos, ou, pode-se dizer, chamar a realidade pelo seu nome legítimo. Hoje, a língua da natureza foi arrancada. Outrora pensava-se que cada expressão, palavra, grito ou gesto tivesse um significado intrínseco; hoje é apenas um incidente (HORKHEIMER, 2002, p. 105).

A linguagem é parte do próprio processo de esclarecimento, compartilhando com ele de todas as suas ambivalências. A divisão do trabalho em intelectual e físico, tem seu correlato na manipulação da própria linguagem. O domínio dos símbolos sagrados era tarefa dos sacerdotes e feiticeiros, que tinham o poder de submeter todos aqueles que violassem as tradições neles manifestos. Os símbolos incorporavam o próprio temor e fascínio que a natureza infligia aos homens.

Assim, verifica-se que o mana é materializado à força por meio dos símbolos e ritos sagrados, tornando-se fetiche, o que possibilita aos sacerdotes expandirem seu poder sobre o restante dos homens. A força do mana, o não idêntico, é transferida para estes. A relativa autonomia que o selvagem nômade tinha com o mundo dos espíritos é perdida diante da nova divisão do trabalho, que deixava poder de um lado e obediência de outro. O pensamento esclarecido continuaria a perpetuar a dominação por não estar consciente do seu elemento natural, que tem origem do processo de autoconservação. Ele também é filho da divisão do trabalho, que fez alguns se colocarem como donos da natureza ou como emissários diretos das forças naturais expressadas pelos mitos, enquanto que aos despossuídos cabia apenas a obediência.

A forma dedutiva da ciência reflete ainda a hierarquia e a coerção. Assim como as primeiras categorias representam a tribo organizada e seu poder sobre os indivíduos, assim também a lógica em seu conjunto – a dependência, o encadeamento, a extensão e união dos conceitos – baseia-se nas relações correspondentes da realidade social, da divisão do trabalho (HORKHEIMER; ADORNO 1985, p.34; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 44).

A divisão social é o maior ponto do desdobramento da dominação social. Ela serve à autoconservação do todo dominado. Em tal situação, há a tendência de o indivíduo desaparecer diante dos desígnios da coletividade, o universal. Essa divisão social confirma a racionalidade materializada nas instituições sociais, a ordem do todo. As formas de pensamento resultantes dessa racionalidade não seriam a expressão de uma universalidade social imediata (solidariedade), mas a ratificação ideológica da coerção social do todo. Em Platão e Aristóteles, os conceitos que brotavam dos diálogos na praça da Atenas, permitiam tanto a reflexão sobre as leis físicas, como sobre a necessária inferioridade das mulheres e dos estrangeiros de acordo com a ordem universal.

O pensamento regrediria a mitologia quando procura apreender a realidade de antemão. Isso se manifestaria na matematização das ciências que fixam até o desconhecido como sendo uma incógnita algébrica. O pensamento matemático fixaria até o irracional com fórmulas e teoremas. Procurando se desvincilar do mito, o pensamento científico arrogaria um poder similar ao que era atribuído às divindades absolutas. A matematização do pensamento, que, em Galileu, torna tudo mensurável e quantificável, faz tábula rasa de todos os aspectos qualitativos e individuais. O pensamento matematizado, que não pensa inclusive suas determinantes sociais e históricas, torna-se coisificado. Ele, pouco a pouco, vai se assemelhando à máquina por ele inventada.

O pensamento matemático que se dedica ao dado acaba ficando preso ao factual. Desconsiderando as mediações sociais e históricas, o pensamento, assim configurado, acaba apenas ratificando a ordem existente.

Quanto mais a maquinaria do pensamento subjuga o que existe, tanto mais cegamente ela se contenta com essa reprodução. Desse modo, o esclarecimento regide à mitologia da qual jamais soube escapar. Pois, em suas figuras, a mitologia refletira a essência da ordem existente – o processo cílico, o destino, a dominação do mundo – como a verdade e abdicará da esperança. Na pregnância da imagem mítica, bem como na clareza da fórmula científica, a eternidade do factual se vê confirmada e a mera existência que ela obstrui (HORKHEIMER; ADORNO, p. 39; Ed. Alemã, v.5, p. 49 - 50).

Sendo assim, a mitologia invade o mundo desencantado quando se passa a acreditar que a injustiça do existente é imutável. Aquilo, que é fruto da vida social dos homens, aparece perante a consciência destes como algo superior a eles, dotado de forças próprias. Esse aspecto de fetiche domina a ordem do real, enquanto o próprio homem é coisificado. Dentro de uma racionalidade forjada nos moldes da maquinaria da produção, o único valor ainda persistente é a utilidade. Entretanto, a ordem social, que determina o que útil ou inútil, nunca é posta em questão pelo pragmatismo alienado.

Dessa forma, o esclarecimento, que nasceu do horror diante das potências míticas, das quais quis preservar o homem, acaba por recair no mito. Do impulso de autoconservação ao qual o esclarecimento se associa, surge a divisão social do trabalho e a alienação dos indivíduos.

Autoconservação seria o princípio que tem dominado a marcha da história universal. Sob a influência desse princípio, o homem, ao dominar sua natureza interna, acaba por postular um sujeito interno, que se apropria da natureza como trabalho social. Esse sujeito, durante a divisão social do trabalho, que separa os que comandam e os que obedecem em lados opostos, acaba por sublimar sua origem social e biológica. É desse modo que o homem se aliena da natureza que visa dominar. Este Eu hipostasiado, na forma de uma razão total, projeta-se na ordem social, configurando teoria e prática. Segundo o princípio de autoconservação, estabelece-se, assim, um *ethos* do trabalho que amaldiçoa tanto o pensamento sem uma utilidade pré-estabelecida pela ordem social, quanto o prazer. O eu passa ser assim um apêndice da razão burguesa. Essa razão social, meramente instrumental, ao se infiltrar nas instituições, acaba por formar os indivíduos no corpo e na alma conforme o modelo do aparato técnico. A subjetividade assim constituída, o verdadeiro eu transcendental do qual os indivíduos são apenas manifestações, é a própria ordem social hegemônica.

Desse modo, seguindo os ditames da racionalidade técnica, todo pensar é reduzido à calculabilidade e à administração. Assim, opera-se uma autolimitação do espírito. Os homens, então, tornam-se objetos da ordem social que tudo engloba, dirigida de acordo com os desígnios da produção autonomizada. A aparelhagem social vai ficando cada vez mais refinada, ajustando os indivíduos e seus corpos à ordem. A experiência destes, como já havia descrito Benjamin, vai ficando cada vez mais empobrecida. Tudo é muito rápido e brutal, não dando tempo para a reflexão. O trabalho racionalizado, bem como o seu prolongamento no tempo livre preenchido por produtos banais da indústria cultural, pouco a pouco conduz à regressão das massas, o que as tornam mais facilmente manipuláveis por interesses fascistas.

O entrelaçamento entre mito, razão e trabalho tem uma representação alegórica no canto XII da *Odisséia*. É o episódio em que o herói da epopeia de Homero, Odisseu (ou Ulisses conforme a tradução latina) se depara com as sereias. Elas são representantes das forças naturais de regressão. A indescritível beleza do canto dessas figuras ameaçava os incautos navegantes que o escutavam. Ao ouvir a bela voz dessas sereias, os marinheiros fatalmente se perderiam nas doces lembranças do passado.

Essa passagem do mito de Ulisses evoca o momento em que o eu, recentemente formado, resiste à dissolução. Momento esse que todo indivíduo ainda enfrenta na saída da sua infância. O eu procura fazer face ao perigo da regressão, erigindo uma estrutura fixa do tempo: passado, presente e futuro. Em relação a Ulisses, este “esquema tripartido deve [ria] liberar o instante presente do poder do passado, desterrando-o à disposição do agora como um saber praticável” (HORKHEIMER; ADORNO p. 44; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 55 - 56). A narrativa homérica, nesse ponto, faz lembrar como foi importante no passado da espécie estabelecer uma medida de tempo. Para sobreviver, o homem deveria saber o tempo de tudo e que havia tempo para tudo.

Ulisses é o representante da subjetividade que enfrenta duras provações para tornar-se idêntica a si mesma, ou seja, para “voltar ao lar”. Para cumprir esse objetivo, o herói deveria enfrentar todas as forças naturais, dominado a natureza interna e externa. Ulisses já sabia que o “caminho da civilização era o da obediência e do trabalho, sobre o qual a satisfação não brilha senão como mera aparência, como beleza destituída de poder” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 45; Ed. Alemã, v. 5, p. 57).

O herói grego conhecia apenas duas alternativas para escapar a ameaça das sereias. Circe, a representante da regressão ao estágio animal através do sexo, havia avisado a Ulisses que ele e seus companheiros deveriam fazer. Diz ela:

Agora escuta; o que te vou dizer um deus mesmo te fará lembrar. Primeiro, encontrarás as duas Sereias; elas fascinam todos os homens que se aproximam. Se alguém, por ignorância, se avizinha e escuta a voz das Sereia, adeus regresso! Não tornará a ver a esposa e os filhos inocentes sentados alegres aos seu lado, porque, com seu canto melodioso, elas o fascinam, sentadas na campina, em meio a montões de ossos de corpos em decomposição, cobertos de pele amarfanhadas. Toca para diante; amassa cera doce de mel e veda os ouvidos de teus tripulantes para que mais ninguém os ouça. Se tu próprio as quiseres ouvir, que eles te amarrem de pés e mãos, de pé na carlinga do barco veloz, e que as pontas das cordas pendam fora de teu alcance, para te deleitares ouvindo o canto das Sereias; se insistires com teus companheiros para te soltarem, que eles te prendam com laços ainda mais numerosos (HOMERO, 2004, p. 142)

Percebe-se, então, que a primeira alternativa para resistir às sereias Ulisses impõe aos seus servos. Estes a remar, sob coação e desespero, não podem, assim, ouvir o canto das Sereias. Para sobreviverem, lançam-se ao trabalho, olhando para frente e deixando todo apelo do irrecuperável para trás. Eles já prenunciam alegoricamente a situação dos trabalhadores das fábricas, que não podem desfrutar do prazer de um trabalho que os aliena, que é feito sob a coação da necessidade da conservação de si e da ordem social estabelecida. A segunda alternativa, o senhor de Ítaca guarda para si mesmo. O Ulisses, tal qual o burguês, ainda pode gozar da natureza, mas essa fruição não é total. O canto das Sereias, que ele escuta como a um conserto, representa a despotencialização da arte. Tornada patrimônio cultural, ela é um correlato da dominação. Ulisses se mantém firmemente atado ao mastro da austeridade para conservar a si mesmo. Desse modo, coage a natureza interna, tal qual os servos obrigados a trabalhar. Entretanto, ele se torna assim, dependente do servo que o salva a salvar a si mesmo. A fruição limitada da qual participa, é condicionada pela divisão do trabalho imposta pela necessidade de autoconservação. Ulisses e seus companheiros estão no mesmo barco da ordem estabelecida. O herói se fixa em seu papel social.

Na situação dada, estar excluído do trabalho também significa mutilação, tanto para os desempregados, quanto para os que estão no pólo social oposto. Os chefes, que não precisam mais se ocupar da vida, não têm mais outra experiência dela senão como substrato e deixam-se empedernir integralmente no eu que comanda. [...] Ulisses é substituído no trabalho. Assim como não pode ceder à tentação de se abandonar, assim também acaba por renunciar enquanto proprietário a participar do trabalho e, por fim, até mesmo de dirigi-lo, enquanto os companheiros, apesar de toda proximidade às coisas, não podem desfrutar do trabalho por que este se efetua sob coação, desesperadamente, com os sentidos fechados à força. O servo permanece subjugado no corpo e na alma, o senhor regride (HORKHEIMER; ADORNO 1985, p. 46; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 58).

O que, de modo alegórico, o canto XII da *Odisséia* apresenta é que a dominação da natureza acaba por reverter na dominação do próprio homem. O espírito, que se apropria da

natureza, como se ela fosse “grátis”, acaba por despertar a ira da natureza recalcada. Ela se manifesta na própria fúria de espírito que, em nome da autoconservação, procura preservar a ordem social. A maldição da natureza revoltada se manifesta na ciência e na lógica que abdicou de pensar a si mesma. Ela mostra sua face no rígido controle social de todos os sistemas totalitários. Na regressão das massas, desprovidas de qualquer experiência autêntica, e que seguem no ritmo ditado pela produção burguesa, seja no trabalho na fábrica ou nas diversões planejadas pela indústria cultural.

Entretanto, os frankfurtianos não acreditam que o esclarecimento se confunda necessariamente com a dominação. Não é a entrega total do espírito a natureza, a condição de sua salvação. A superação da irracionalidade do espírito racional dá-se pela tomada de consciência de seu elemento natural. Para isso é necessária uma nova escrita filosófica, que não compartilhe com as pretensões de abarcar a totalidade da ordem do real. A escrita filosófica deve fazer falar o não idêntico. A filosofia deve ser a expressão da sua própria impotência.

Todo progresso da civilização tem renovado, ao mesmo tempo, a dominação e a perspectiva do seu abrandamento. Contudo, enquanto a história real se teceu a partir de um sofrimento real, que de modo algum diminui proporcionalmente ao crescimento dos meios para sua eliminação, a concretização desta perspectiva depende do conceito. Pois ele é, enquanto ciência, um instrumento que serve para distanciar os homens da natureza, mas é também, enquanto tomada de consciência do próprio pensamento que, sob a forma de ciência, permanece preso à evolução cega da economia, um instrumento que permite medir a distância perpetuadora da injustiça. Graças a essa consciência da natureza no sujeito, que encerra a verdade ignorada de toda cultura, o esclarecimento se opõe à dominação em geral [...] (HORKHEIMER; ADORNO1985, p. 50; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 63 - 64)

A superação da dominação, que é efeito da revolta da natureza recalcada infiltrada na racionalidade, deve ocorrer por obra da própria razão. Seu modelo estaria na arte de vanguarda, que, através do domínio técnico de seu material, revelaria a verdadeira dor contida de uma natureza sufocada. Essa forma de arte não regrediria aos ditames de uma racionalidade burguesa, que falsamente manipula a natureza recalcada para manter os indivíduos presos à ordem social, como se dá nos produtos da indústria cultural. Também o modelo de superação da dominação pela própria razão está na denúncia intransigente de tudo o que mutila o homem, que a própria *Dialética do esclarecimento* dá testemunho. Está no olhar melancólico para o passado, que, ao contemplar aquilo que perdeu o sentido, cobra as promessas não cumpridas da modernidade. Entre essas, figura a realização verdadeira da individualidade, como outrora se exigia nos primórdios da filosofia burguesa.

### 3.2.1 Excuso I: Ulisses ou Mito e Esclarecimento

Em *O conceito de esclarecimento*, Adorno e Horkheimer já haviam demonstrado como a *Odisséia*, no episódio das sereias, que pode representar alegoricamente o entrelaçamento entre mito, dominação e trabalho racional. Entretanto, no excuso *Ulisses ou Mito e Esclarecimento*, eles demonstram que essa epopeia de Homero, em seu todo, “dá testemunho da dialética do esclarecimento” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 53; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 67).

A narrativa homérica pertence a uma etapa histórica em que o esclarecimento entra em confronto com o mito. Enquanto gênero artístico, ela compila e organiza os diversos elementos das narrativas míticas da tradição oral. Entretanto, os mitos não deixam de se depositar nos extratos do texto homérico. Para Adorno e Horkheimer, a *Odisséia*, em sua forma e conteúdo, apresenta o duelo dialético entre mito e esclarecimento. Na forma, ela é estilização artística do mito. No conteúdo, ela apresentaria o processo de formação da subjetividade em sua fuga das potências míticas.

Então, naquilo que se refere a esse segundo ponto, a aventura do herói Odisseu (Ulisses) é vista como alegoria do processo de formação da consciência de si. Assim, a *Odisséia* poderia ser posta como um correlato da *Fenomenologia do espírito*, de Hegel. Em sua viagem de regresso de Tróia ao seu lar, a ilha de Ítaca, Odisseu constitui a sua identidade no confronto com as potências míticas. Esse herói errante é o protótipo do eu que se forma ao passar por diversos desafios, os quais o deixam mais forte e sábio à medida que os experimenta e a eles resiste.

Um exemplo disso estaria no confronto entre Odisseu e a bruxa hetaira, Circe. Esta representava a regressão ao estágio animal através do sexo. Circe havia transformado todos os companheiros de Odisseu em porcos, quando esses cederam aos encantos dela. Entretanto, o herói consegue escapar desse destino e resgatar seus amigos com o auxílio de Atenas, a deusa da sabedoria, e Hermes, o deus mensageiro, conhecedor de todas as astúcias e estratégias. Enviado por Atenas, Hermes chama Odisseu à razão. O emissário dos deuses impede o herói, que estava tomado de cólera, de cair num destino semelhante ao de seus amigos devido a uma atitude intempestiva. Diz então Hermes a Odisseu;

Vou-te revelar todos os planos malignos de Circe. Ela te preparará uma papa e deitará drogas no teu prato; não lhe será possível enfeitiçar-te assim, porque o impedirá a droga benéfica que te vou dar. Serei minucioso; quando Circe quiser tanger-te com sua longa vara, tu sacas de junto a tua coxa o gládio aguçado [espada, ou punhal] e remete-a como se tencionasse matá-la. Circe, amedrontada, te convidará a deitar com ela. Tu, então, daí por diante, nada de recusares o leito da deusa, a fim de que liberte os teus companheiros e te dê agasalho; exige, porém, dela o grande juramento dos bem-aventurados de como não planejará contra tua pessoa nenhuma nova maldade, que bem pode, quando te vir sem armas, fazer de ti um covarde e emasculado. (HOMERO, 2004, p. 119)

Após executar as instruções de Hermes, Odisseu conquistou a simpatia da feiticeira e usufruiu durante anos de sua hospitalidade. Entretanto, não desistiu de retornar a sua terra. Em Circe, encontrou, então, uma aliada poderosa para escapar dos obstáculos colocados pelo deus dos mares, Posídon, que o perseguia. Circe ensinou ao herói como esse deveria chegar a seu lar, bem como fugir de perigosas ameaças, como as Sereias. O episódio demonstra como a importância do domínio dos instintos primitivos é importante para o eu em formação não regredir à animalidade. Violência e astúcia são as armas contra as forças naturais utilizadas por Odisseu.

Numa passagem mais adiantada da *Odisséia*, no vigésimo canto, pode-se perceber outro exemplo da batalha entre o eu em formação e as forças da natureza interna. Nesse ponto da epopeia Odisseu, disfarçado de mendigo, infiltrava-se em sua própria casa. Com tal artifício, ele procurava driblar a vigilância dos pretendentes à mão de Penélope, sua esposa, que, até esse momento, todos acreditavam estar viúva. Esses poderiam matá-lo caso descobrissem que estava vivo, pois pretendiam garantir o domínio sobre Ítaca através do matrimônio com Penélope. Odisseu observa, então, furioso a conduta de suas servas, que se esgueiravam no meio da noite para se entregarem à orgia com os pretendentes.

O herói de Homero sente ao se deparar com essa cena o seu coração ladrar como uma cadela valente em torno de seus filhotes, para se encher de ânimo para a luta. Entretanto, Odisseu interpela o próprio coração, como se esse fosse uma força autônoma. Diz que ele suportou mais duras penas quando viu Polifemo, o ciclope, devorar vários de seus companheiros um a um. Entretanto, graças a um estratagema pôde escapar do ciclope e encontrar um dia mais glorioso. Desse modo, consegue acalmar o próprio coração, para esperar o momento certo para punir aqueles que queriam usurpar o seu lugar, bem como as servas traidoras que a estes se aliaram.

O apelo que Odisseu faz ao coração revela que este é tido como algo independente do próprio herói. Adorno e Horkheimer acreditam que, nessa fase da história do pensamento

ainda não há um eu unificado. O coração (*kardía*), comparado com uma cadela (*kradia*) que ladra, é o ímpeto animal que deve ser dominado.

O ímpeto é equiparado ao animal que o homem subjuga: a comparação da cadela pertence ao mesmo nível de experiência a que remete a imagem dos companheiros metamorfoseados em porcos. O sujeito, ainda dividido e forçado a usar de violência contra a natureza tanto dentro quanto fora dele, “pune” o coração exotando-o à paciência e negando-lhe – com o olhar posto no futuro – o presente imediato. Bater no peito tornou-se depois um gesto de triunfo: com este gesto, o vencedor exprime o fato de que sua vitória sobre sua própria natureza. Este feito é levado a cabo pela razão autoconservadora (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 243; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 71).

Essa passagem, assim como outras da *Odisséia*, revela uma característica interessante da história do pensamento. Giovanni Reale (2002, p.19-21) afirma que, na época de Homero e da arte arcaica grega, ainda não era possível apreender a multiplicidade das coisas e de seus variados aspectos numa unidade conceptual. Isso só seria possível em outra fase do esclarecimento, por volta dos séculos VI a.C e V a.C, com o nascimento do pensamento filosófico. Como se sabe, é da palavra grega *soma* que deriva o conceito de corpo. Entretanto, em Homero tal termo ainda não corresponde plenamente à concepção de corpo, enquanto organismo vivo, que vigorará posteriormente. Nas epopeias homéricas, a palavra *soma* se refere sempre ao corpo morto, ao cadáver. O corpo vivo apresentava uma multiplicidade de órgãos e variadas funções ainda não captáveis sob um único conceito. Homero, então, sempre se refere a essas partes e funções fornecendo, assim, um forte colorido às suas representações. O corpo morto é mais fácil de apreender sob um único conceito, pois nele desaparecem as diversidades de particularidades do organismo vivo. Para Reale (2002, p.14)

O conceito de “corpo” formou-se de modo determinado em consequência do nascimento e da difusão do conceito órfico de *psyche*, totalmente novo relativamente à imagem homérica, em estreita ligação dinâmico-relacional com ele. Pode-se dizer, então, que o homem só se apreendeu como corpo só depois que se apreendeu como alma. E ainda hoje falar de corpo em sentido filosófico só é possível referindo-se, seja de modo positivo, seja de modo negativo, ao conceito de *psyche*.

Assim, a pesquisa de Reale acaba por confirmar a idéia de Adorno e Horkheimer de que o eu ainda em formação, nessa fase do esclarecimento, percebe as partes do seu corpo como algo autônomo. Apenas após a unificação do eu, que corresponde à formação da concepção de *psyche*, é possível o controle da natureza interna. As doutrinas órficas, bem como a ética clássica, vão pregar a uma vida virtuosa a ser alcançada pela alma racional calcada sobre a contenção das paixões.

Todavia, retornando à análise da *Odisséia*, percebe-se que, em cada aventura que se depara, Odisseu perde-se para poder se conservar. Essa é a astúcia desse herói. Ele se abandona à natureza para dela se alienar. Odisseu enfrenta cada perigo e entidade mítica com os quais se encontra com a audácia do explorador, saindo com o eu mais forte e sábio à medida que mais se expõe aos desvios e aos riscos de morte. A astúcia do herói não poupa nem mesmo as divindades antigas, as representantes das forças naturais. Os atos sacrificiais são também estratégias de logro das divindades. Odisseu “logra as divindades da natureza, como depois o viajante civilizado logrará os selvagens, oferecendo-lhes contas de vidro coloridas em troca de marfim” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 57; Ed. Alemã, v.5, p. 72). Era comum aos viajantes trocarem presentes de hospitalidade entre si, como garantia de um maior conforto e segurança durante a viagem. Para os frankfurtianos, isso seria uma reminiscência dos sacrifícios prestados às potências cônscias, os quais eram realizados com o objetivo de obter o auxílio das divindades em dadas situações. A lógica do sacrifício obedece à lógica da troca. “Se a troca é a secularização do sacrifício, o próprio sacrifício já aparece como esquema mágico da troca racional, uma cerimônia organizada pelos homens como o fim de dominar os deuses que são derrubados exatamente pelo sistema de veneração de que são objetos” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 57; Ed. Alemã, 2003, v. 5, p. 73).

A história universal seria, então, a história da introversão do sacrifício, da renúncia. Para dominar a natureza extra-humana e os outros homens, o homem deve constranger a própria natureza interna. Odisseu não pode confrontar diretamente a natureza, visto sua fragilidade física perante ela. Assim, tem que se valer da astúcia e do cálculo. Os atos sacrificiais obedecem a essa lógica. Desse modo, o marinheiro realiza uma adaptação consciente à natureza para melhor dominá-la. A *ratio* que procura superar o comportamento mimético, a imitação da natureza, torna-se, também, mimese. É mimese do que é morto. A *ratio* que desencantou a natureza, livrando de todo caráter animista, procura assimilar sua rigidez e inexorabilidade (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 62; Ed. Alemã, 2003, v. 5, 81). Entretanto, o caráter problemático dessa *ratio* autoconservadora estaria no fato de ela esquecer sua própria assimilação às forças naturais.

Com a negação da natureza no homem, não apenas o *telos* da dominação externa da natureza, mas também o *telos* da própria vida se torna confuso e opaco. No instante em que o homem elide a consciência de si mesmo como natureza, todos os fins para os quais ele se mantém vivo – até mesmo a própria consciência – tornam-se nulos, e

a entronização do meio como fim, que assume no capitalismo tardio o caráter de um manifesto desvario, já é perceptível na proto-história da subjetividade. O domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre; pois a substância dominada, oprimida e dissolvida pela autoconservação, nada mais é senão o ser vivo, cujas funções configuram, elas tão somente, as atividades da autoconservação, por conseguinte exatamente aquilo que na verdade devia ser conservado (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 60 - 61; Ed. Alemã, 2003, v. p. 78).

Na análise da *Odisseia*, enquanto alegoria da proto-história da subjetividade, Adorno e Horkheimer alertam contra os perigos do princípio de autoconservação manifesto na razão. Essa obra traz a paradoxal situação humana de busca pela consciência de si, alienando-se da natureza, mas, ao mesmo tempo, visando a uma reconciliação com a natureza alienada. No outro excuso, *Juliette ou Esclarecimento e Moral*, serão examinadas as consequências éticas da razão autoconservadora.

### 3.2.2 Juliette ou Esclarecimento e Moral

Neste segundo excuso, Adorno e Horkheimer referem-se à ideia de esclarecimento formulada por Kant. Este, conforme diz o filósofo, é a saída da menoridade através do uso do próprio entendimento sem direção de outrem. O que quer dizer que o entendimento deve ser dirigido pela *ratio* autônoma, que lhe confere uma unidade sistemática.

Assim, a razão, ao organizar os conceitos do entendimento, permite ao sujeito do conhecimento derivar tudo que é factual a partir de princípios mais gerais (axiomas, leis gerais, ou outras abstrações). Dentro dessa ordem sistemática, haveria uma forte conexão lógica, que evitaria a contradição e manteria a unidade do sistema consigo mesmo. A razão, nesse contexto, seria o poder de derivar o particular do universal. O pensamento sistemático quer derivar de si mesmo toda ordem do real, apreendendo-a em suas próprias categorias. Desse modo, ele é inteiramente formal, pois as categorias do entendimento se impõem a toda multiplicidade dada à percepção. Os fatos, dentro de tal visão, deveriam apenas confirmar o sistema. Caso acontecesse o contrário, o pensamento científico perderia sua função de autoconservação. Em tal situação, não só “a ocorrência esperada deixa de ter lugar, mas o

inesperado acontece: a ponte cai, a sementeira definha, o remédio faz adoecer” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 82; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 106).

O pensamento sistemático e formalizado é guiado pelo princípio de autoconservação. Ele deve lidar melhor com os fatos para assim garantir a dominação do sujeito sobre a natureza. Assim, a menoridade, na perspectiva do esclarecimento, não é apenas a incapacidade de usar o próprio entendimento e estar submetido a uma tutela. “A menoridade revela-se como a incapacidade de conservar a si mesmo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, 82; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 106)

Essa forma de racionalidade, ao se infiltrar na ordem social, dificilmente pode estabelecer a harmonia entre os indivíduos e o todo social. Em polêmica com Kant, Adorno e Horkheimer (1985, p. 83; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 106 - 107) afirmam que a razão que pretendia, em seu uso prático, inscrever os homens no reino da liberdade, acaba por convertê-los, em seu uso teórico, em coisas e objetos. Tal razão, tomada pelo princípio de autoconservação, manifesta-se com toda a força na sociedade industrial, que submete todos aos seus interesses. Ela é a perversão do aparato transcendental kantiano, moldando a percepção dos indivíduos sem que estes estejam dela conscientes. É o que foi obtido pela indústria cultural, que molda padrões e comportamentos dos indivíduos conforme os interesses da sociedade industrial. Objetivado na estrutura social, o sistema submete os indivíduos a uma necessidade férrea, tornando-os apenas meios para a realização de fins, para, assim, estabelecer a harmonia consigo mesmo.

A formalização do pensamento ocorrida na modernidade, da qual a teoria kantiana do conhecimento é um subproduto, pode, de fato, operar um “desencantamento do mundo”. Entretanto, a vitória do pensamento esclarecido sobre a ideologia religiosa do mundo antigo acabou gerando um vácuo ético. Para evitar a dissolução social, as doutrinas morais dos filósofos procuram preencher o vazio deixado pela religião enfraquecida. A filosofia moral de Kant buscou desesperadamente estabelecer a obrigação moral no ponto além do temor supersticioso e dos voláteis interesses. Contudo, segundo Adorno e Horkheimer, a razão formalizada é indiferente aos motivos éticos ou aéticos. Dessa forma, a razão prática kantiana é impotente diante dos apelos da razão econômica e da busca desenfreada pelo lucro. Dizem ainda os frankfurtianos em relação a Kant:

Sua tentativa de derivar de uma lei da razão o dever do respeito mútuo – ainda que

empreendida de maneira mais prudente do que toda a filosofia ocidental – não encontra nenhum apoio na crítica. É a tentativa usual do pensamento burguês de dar consideração, sem a qual a civilização não pode existir, uma fundamentação diversa do interesse material e da força, sublime e paradoxal como nenhuma outra tentativa anterior, e efêmera como todas elas. O burguês que deixasse escapar um lucro pelo motivo kantiano do respeito à mera forma da lei não seria esclarecido, mas supersticioso – um tolo (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 85; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 108).

Assim, Nietzsche e Sade são os escritores que levaram a cabo o princípio do esclarecimento de forma menos hipócrita do que os filósofos moralistas. Esses escritores sombrios não pretenderam

que a razão formalista tivesse uma ligação mais íntima com a moral do que com a imoralidade. Enquanto os escritores luminosos protegiam pela negação a união indissolúvel da razão e do crime, da sociedade burguesa e da dominação, aqueles [Nietzsche e Sade] proferiam a brutalmente a verdade chocante (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 111; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 141).

A personagem Juliette, do romance do Marquês de Sade, é uma singular adepta da razão formalista preconizada por Kant. As pirâmides dos ginastas das orgias sexuais relatadas pelo Marquês parodiam o sistema kantiano. Em tais atividades, nenhuma parte do corpo era desdenhada, nenhum instante ficava ocioso e nenhuma função ficava inativa. Todas as partes envolvidas na atividade mantinham uma coesão plena com o todo. A estrutura e a organização são mais importantes que qualquer conteúdo nessas atividades.

Os comportamentos proto-históricos que a civilização declara tabu e que haviam se transformado sob o estigma da bestialidade em comportamentos destrutivos, continuam a levar uma vida subterrânea. Juliette não os pratica mais como comportamentos naturais, mas proibidos por um tabu. Ela compensa o juízo de valor contrário, sem fundamento na medida em que nenhum juízo de valor tem fundamento, pelo seu oposto. Assim, quando repete as reações primitivas, já não são mais as primitivas, mas as bestiais. Juliette [...] não encarna, em termos psicológicos, nem a libido não-sublimada nem a libido regredida, mas o gosto intelectual pela regressão, *amor intellectualis diaboli*, o prazer de derrotar a civilização com suas próprias armas. Ela ama o sistema e a coerência, e maneja excelentemente órgão do pensamento racional (HORKHEIMER; ADORNO 1985, p. 92-93; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 117- 118).

Juliette ainda parodia Kant quando prega o total domínio das emoções. Suas ações são isentas de qualquer compaixão ou ódio. Ela argumenta que o assassino deve ser totalmente indiferente, manifestando no semblante uma inteira calma. Ela é partidária de uma apatia peculiar a certos momentos decisivos da histórica burguesa. Tal comportamento é próprio das épocas em que as forças superiores da tendência histórica dominante empurram para esfera privada toda espontaneidade individual. Isso não deixa de corresponder a uma certa forma de

estoicismo:

O estoicismo – e é nisto que consiste a filosofia burguesa – torna mais fácil para os privilegiados, em face dos sofrimentos dos outros, enfrentar a ameaça a si próprios. Ele preserva o universal, elevando a vida privada ao nível de um princípio para se proteger dele. A esfera privada do burguês é o patrimônio cultural decaído da classe superior (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 94; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 119).

O outro escritor sombrio, Nietzsche, “conhecia como poucos, desde Hegel, a dialética do esclarecimento” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 53; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 67 68). Sua relação com o esclarecimento era ambígua. Ele via nesse o processo de desenvolvimento do espírito, em relação ao qual se colocava como o último realizador. Porém, também percebia no esclarecimento a força hostil à vida. Nietzsche acaba por propor sua versão do esclarecimento na idéia de super-homem, o indivíduo liberto de qualquer tutela.

Dentro de uma lógica biológica, que o aproxima do darwinismo social, Nietzsche enaltece a moral dos senhores. Em nome da recuperação desta, ele proclama a necessidade da transvaloração de todos os valores. Para Nietzsche, o que se chama bom e mau é o resultado de uma distorção histórica. outrora, bom era um conceito formulado a partir do olhar que os fortes lançavam sobre si mesmos. A audácia, a força física e o espírito de luta conformavam o *ethos* dos senhores. Ruim era aquilo que não se adequava ao padrão de excelência dessa classe nobre, ou seja, tudo que se assemelhasse à fraqueza e à covardia.

Assim, conforme diz o autor da *Genealogia da moral*, os fracos perverteram a moral dos senhores. Os fracos os consideravam maus, pois esses senhores tinham um comportamento que os ameaçavam. Bom, para os fracos, era aquilo que não podia causar-lhes dano. Essa era uma moral reativa e inferior, na concepção de Nietzsche. Essa moral pretendia apenas negar o que não podia igualar. A moral dos senhores, ao contrário, era afirmativa, nascia de um sim ao próprio modo de ser que tinham.

Segundo Nietzsche, o cristianismo foi o grande responsável pela corrosão da moral dos senhores através da culpa. Ele fez os senhores se envergonharem de si mesmos. O cristianismo, enquanto representante da moral dos escravos, teria procurado travestir a impotência em bondade, a baixeza em humildade, a falta de coragem em perdão.

Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 97; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 124), Nietzsche se aproxima de Sade na condenação da compaixão. Desse modo, aproxima-se do *ethos* burguês que prega o domínio das paixões. “A *commiseratio* é a humanidade em sua figura imediata, mas ao mesmo tempo ‘*mala et inutilis*’, a saber, o contrário do valor viril que, da *virtus* romana passando pelos Medicis até a *efficiency* da família Ford, foi sempre a única virtude inteiramente burguesa” (HORKHEIMER; ADORNO; 1985, p. 98; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 124 - 125).

Dentro desse *ethos*, o homem se lança para dominar o espírito da terra, para desenvolver as forças produtivas e se libertar de todas as amarras e de toda ignorância, ultrapassando, assim, todos os limites. Num fulgor faustico, o homem, ao invés de se tornar um verdadeiro ser humano (*Mensch*), procura ser um super-homem (*Übermensch*). Contudo, não foi isso que conseguiu realizar no desdobramento da modernidade. A ganância e a sede de domínio ascenderam a novos patamares nos últimos cinco séculos. Ironicamente, caso se permita aqui um trocadilho *pop*, o homem moderno se assemelha até aqui mais com Lex Luthor, o vilão dos quadrinhos, do que com o super-homem nietzschiano.

### 3.3 A Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas

O termo *indústria cultural* foi cunhado para substituir a expressão *cultura de massas*. Este último poderia levar a crença de que Adorno e Horkheimer se refeririam a uma cultura feita pelas massas, que se oporia a uma cultura erudita. Na verdade, o termo que dá título a este capítulo da *Dialética do Esclarecimento* refere-se a uma produção cultural que obedece aos ditames da organização e aos padrões dos grandes conglomerados da indústria.

O referido capítulo, *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, obedece à seguinte divisão (STEINERT apud DUARTE, 2003, p. 50)

1 – a indústria, a produção de mercadorias culturais;

2 – o “hobbysta” nas garras do “estilo” da indústria cultural;

3 – as origens históricas no liberalismo, cultura como adestramento, diversão como disciplina;

4 – a atualidade da confiscação (Vereinnahmung) – sobre (viver) como jogo de azar, a promessa da obediência;

5 – provimento autoritário e a liquidação do trágico;

6 – o indivíduo confiscado, propaganda;

7 – cultura como reclame.

No início deste capítulo, Adorno e Horkheimer afirmam que o declínio da religião não levou ao caos cultural, como poderiam ter suposto alguns sociólogos. Isso não se deu porque os diversos meios de comunicação massa (rádio, cinema, revistas ilustradas, etc.) impuseram-se como um novo sistema de cooptação ideológica. Eles acabaram ocupando o vazio deixado pela religião. Assim, na modernidade, mesmo tendências opostas, como o capitalismo e o socialismo louvaram e entoaram hinos de louvor a indústria cultural como forma de propalar sua ideologia. Através do aparato da indústria cultural, a sociedade industrial procurava moldar os indivíduos, restringindo a expressão autônoma desses.

Os empresários dos setores da comunicação, com o termo *cultura de massa*, procuravam fornecer aos indivíduos a aparência de independência. Entretanto, acabam por submetê-los, mais fortemente, aos ditames da produção material. Cinicamente, esses empresários admitiam que o que faziam não era arte. Justificavam os seus produtos culturais de baixa qualidade estética a partir da existência de uma suposta demanda para esses na sociedade.

Entretanto, nas condições sociais modernas, a música e outras manifestações culturais passaram a obedecer à lógica da sociedade industrial. Principalmente as reproduções dessas manifestações obedeciam a uma racionalização, que impunha um caráter centralizado. Os filmes, as músicas, as novelas, os livros precisavam do aparato da indústria cultural para chegar ao grande público. Por sua vez, para que tais produtos chegassem a milhões de pessoas, a indústria cultural realizava a padronização dos mesmos, de maneira tal que se adequassem ao gosto médio desses consumidores. Desta maneira, qualquer forma de inovação estética era evitada, sob o pretexto de “oferecer apenas aquilo que o público queria”. Entretanto, os agentes da indústria cultural estavam interessados apenas em baratear custos e evitar riscos de não aceitação dos produtos culturais. Para os frankfurtianos, principalmente

Adorno, o mercado na verdade é que forja as necessidades do público, estabelecendo uma recepção mais palatável.

Os produtos da indústria cultural são fabricados apenas em função de sua “vendabilidade”. Não importaria aos empresários da indústria cultural as reais necessidades do público. Os produtos culturais não se preocupam em fornecer uma participação cognitiva do público, como a arte autônoma outrora realizou. Esses produtos são cada vez mais tolos, para que possam ser assimilados mais facilmente. Dessa forma, corroboram com as forças sociais que querem manter todos os indivíduos dóceis, mantendo assim o *status quo*. Tais produtos ainda possuem uma função ideológica, oferecendo ao indivíduo uma fuga da realidade. Eles se colocam como substitutivos para as necessidades que o indivíduo não pode mais alcançar numa sociedade dividida em classes. Dentro da sociedade capitalista, esses produtos assumiriam as funções de estabilizar as consciências e fornecerem o descanso necessário à reprodução da força de trabalho (VALLS, 2002, p 107).

Assim, não bastaria dizer que há uma demanda espontânea do público em relação aos produtos da indústria cultural. O homem tem a real necessidade de entender a si próprio e de buscar uma estrutura social que possibilite essa autocompreensão. Desse modo, os produtos da indústria cultural não buscam atender as necessidades dos homens, mas apenas as necessidades da própria indústria cultural, ou seja, produzir lucro e manter a ordem social, que tem por base as relações de troca.

Os produtos culturais tornam-se, pois, totalmente coisificados. Enquanto produtos da criatividade humana, os objetos de arte deveriam apresentar um desenvolvimento histórico baseados em sua própria coerência interna e nas leis estéticas. Entretanto, devido às necessidades da sociedade industrial, as manifestações artísticas passam por uma organização da produção, reprodução e recepção. Dessa forma, elas ficam alienadas em relação aos produtores e ao público. A arte tornada mercadoria precisa apenas vender bem. Assim, ela perde toda sua autonomia, podendo até ser manipulada de acordo com as necessidades do mercado. A consequência disso, naquilo que se refere aos produtos da indústria cultural, é que o valor de uso é substituído totalmente pelo valor de troca.

Assim, quando isto ocorre, a verdadeira relação da arte com o público é quebrada. É o que ocorre, por exemplo, na música. Nesse caso, a sobreposição do valor de troca pelo de uso tornou prescindível toda a coerência interna da composição musical. Ela é, então, consumida

com indiferença, como “música de fundo”. Isso facilita ainda mais a manipulação desta pelos agentes da indústria cultural, os quais podem transformar esse produto numa repetição do “sempre igual”, como todas as mercadorias fabricadas em série. A falta de um vínculo entre público e a música permite que esta seja esquecida, tão logo seja consumida.

Como afirmam Horkheimer e Adorno (1985, p.117; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 149), a indústria cultural consegue realizar de uma forma imprevista o esquematismo kantiano, que deveria ser o elemento da estrutura transcendental do sujeito do conhecimento que permitiria a aplicação das categorias do entendimento às formas da percepção sensível. Desse modo, a objetividade e a validade dos fenômenos externos seriam conformadas e sancionadas pelo aparato da consciência.

O procedimento da indústria cultural não seria algo abstrato, como o esquematismo kantiano. Entretanto, teria em comum com este alguns pontos. O esquematismo da indústria cultural também configura os dados da experiência. Por exemplo, ao organizar o material que vai para as telas, incluindo neste procedimento o enquadramento das câmeras, ou, ainda, a reprodução dos clichês já aprovados, o cinema condiciona a percepção do público. Dessa forma, os produtos da indústria cultural são modelos da

gigantesca maquinaria econômica, que desde o início não da folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. É possível depreender de qualquer filme sonoro, de qualquer emissão de rádio, o impacto que não se poderia atribuir a nenhum deles isoladamente, mas só a todos em seu conjunto na sociedade. Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 119; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 151 - 152).

Adorno e Horkheimer alertam para a decadência do estilo, que foi provocada pela indústria cultural. Esse era o que demarcava a maneira de cada artista reproduzir sua época. Contudo, a indústria cultural absorve o estilo nas necessidades do mercado. Todos os produtos culturais acabam por reproduzir jargões previamente estipulados, para, assim, criarem uma aproximação com o público. A repetição desses jargões pelos grandes astros, com alegria e aparente espontaneidade, cria o aspecto de um estilo natural. Contudo, essa aparência é apenas o resultado da conformação da subjetividade do artista à razão econômica. O estilo, então, acaba se tornando a falsa identidade entre o universal e o particular, em vez de ser a tensão entre estes polos.

Apesar da força do mercado, que procura abarcar toda produção cultural, ainda haveria espaço para a arte autônoma. Essa realiza o prazer estético diferentemente dos produtos da indústria cultural. Desde Freud, a arte é vista como a sublimação das pulsões sexuais. Conforme a teoria psicanalítica, a renúncia à satisfação imediata dos desejos e instintos, acaba configurando a esfera do espírito, cuja arte é uma das representantes. Apesar de as obras de arte, muitas vezes, apresentarem nus, elas nunca foram exibições sexuais. “Todavia, apresentando a renúncia como algo negativo, elas revogavam a humilhação da pulsão e salvavam aquilo a que se renunciara como algo mediatizado” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 131; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 165). A sublimação estética apresentava-se então, como uma promessa rompida nas obras de arte.

Entretanto, os produtos da indústria cultural excitam constantemente o desejo, expondo constantemente o objeto deste (o torso atlético do herói, o busto da mocinha, etc.). Contudo, tal exposição é apenas a leitura incessante do cardápio, a qual o indivíduo deve se contentar. A apresentação do objeto de desejo já contém em si a advertência do ponto que não se deve ultrapassar. Os produtos da indústria cultural acabam apenas excitando o prazer preliminar não sublimado, que há muito já havia sido mutilado pela renúncia imposta socialmente. Desse modo, esses produtos não realizam a sublimação das pulsões, mas a sua repressão e humilhação. A promessa de prazer contida nesses produtos não passa, pois, de logro. A excitação dos desejos, que se apresenta como uma fuga do cotidiano cinzento, acaba por se converter numa afirmação e um elogio deste mesmo cotidiano.

Entretanto, a teoria psicanalítica freudiana é insuficiente para explicar a arte moderna. Essa não é meramente fruto da sublimação das pulsões, metamorfoseada em produtos socialmente aprovados. As obras de arte moderna, como *Les demoiselles d'Avignon*, de Pablo Picasso; ou ainda a *música dodecafônica* de Arnold Schoenberg, provocam um estranhamento em relação ao *establishment*. Segundo Adorno (1992, p. 186-187), a arte legítima escapa à teoria psicanalítica porque falta a esta um conceito adequado de “expressão”, embora a diferença proposta por esta teoria entre satisfação real e satisfação alucinatória esteja na linha da diferença entre satisfação e expressão não dissimulada. Entretanto, como diz Adorno (1992, p. 187):

[...] expressão não é alucinação. Ela é aparência, medida pelo princípio de realidade, que ela pode contornar. Entretanto, jamais o subjetivo tenta através da expressão – como faz através do sintoma – colocar-se de maneira delirante no lugar da realidade.

A expressão nega a realidade ao contrapor-lhe o que não se iguala a esta, mas não a renega; ela encara nos olhos o conflito, que resulta cegamente no sintoma. O que a expressão tem em comum com a repressão é que a moção se encontra bloqueada pela realidade.

A expressão é constituída pela moção pulsional, bem como pelo complexo de experiências a ela aderido. Ela é tão forte que ultrapassa a resistência, manifestando a si mesma sem falsificação. Entretanto, o preço que ela paga para sobreviver é ser convertida em imagem. A revelação polêmica que produz a distingue da sublimação socialmente aprovada.

[...] toda expressão bem sucedida do sujeito é, por assim dizer, um pequeno triunfo sobre o jogo de forças de sua própria psicologia. O *pathos* da arte está ligado ao fato de que ela, precisamente por retirar-se para imaginação, dá à supremacia da realidade o que a esta é devido, sem resignar-se todavia à acomodação, sem dar prosseguimento à violência do exterior na deformação do interior (ADORNO, 1992, p. 187).

### 3.3.1 A indústria cultural na era da globalização

Naturalmente, não se pretende apresentar neste trabalho um conceito definitivo de globalização. Entretanto, poder-se-ia dizer que esta é uma nova fase do capitalismo mundial, puxada pela necessidade de conquista de mercados cada vez mais diversificados ao redor do mundo. Desse modo, há dentro deste sistema econômico um aumento, nunca antes visto, de circulação de mercadorias e informação.

Essa etapa do capitalismo tardio não seria possível sem as novas tecnologias da produção e da comunicação baseadas no desenvolvimento da eletrônica. O advento dessas novas tecnologias acaba por produzir um grande impacto inclusive na organização da empresa capitalista, que teria de ser mais flexível para favorecer os processos de tomada de decisão mais ágeis, visando, assim, garantir à competitividade num mercado em constante transformação. Logo, não se pode falar em globalização sem falar em sociedade da informação, em que a gestão, a qualidade e a velocidade da informação são muito importantes para a competitividade econômica. Tais fatores revelam que o desenvolvimento econômico está atrelado à produção de conhecimento, ao desenvolvimento tecnológico e à qualificação

de mão de obra.

Desse modo, percebe-se que a racionalidade instrumental ganha grande destaque nesta nova etapa da economia mundial. A globalização neoliberal fragiliza a posição atribuída na modernidade ao Estado-nação, que vê ameaçado o seu papel de promover o bem comum para os seus cidadãos diante das atuais exigências do mercado. A sua soberania é cada vez mais ameaçada diante do assédio das potências econômicas do mundo globalizado, que pressionam os agentes políticos para uma menor intervenção estatal na economia. Os países periféricos, nesse contexto, ficam à mercê das imposições dos países centrais.

Neste grande mercado global, as “mercadorias culturais” têm uma grande circulação. Diante desse fato, cresce o temor de uma padronização das culturas aos moldes americanos, devido à grande circulação de informação em língua inglesa, bem como de artigos de moda, filmes, música, programas de TV, etc. Jameson (2002, p. 22) afirma que a globalização “dissolve o cultural no econômico e o econômico no cultural”. O consumo de mercadoria é um fenômeno cultural. Observa-se que há toda uma estrutura montada para planejar a imagem da mercadoria, sendo essa muitas vezes, mais importante do que o produto em si. A publicidade aparece como uma ferramenta de mediação importante entre o produto e os desejos e expectativas do consumidor. Os publicitários montam, então, campanhas capazes de atender uma demanda libidinal por parte do público. Dessa forma,

[...] a imagem que os outros fazem do carro ou do cortador de grama influenciam minha decisão de compra (e assim podemos perceber como o cultural e o econômico se transmutam novamente no social). Nesse sentido, a economia se transforma numa questão cultural, e talvez seja possível pensar que, nos grandes mercados financeiros, a imagem cultural acompanha a firma cujas ações compramos ou deixamos de comprar. Faz bastante tempo Guy Debord descreveu nossa sociedade com uma sociedade de imagens, consumidas esteticamente. Com isso deu o nome à linha que separa e, ao mesmo tempo liga, a cultura ao econômico. Fala-se muito, e sem muita precisão, da mercantilização da política, das idéias, das emoções e da vida privada; o que precisamos acrescentar agora é que a mercantilização hoje é também uma estetização - que a mercadoria é consumida esteticamente (JAMESON, 2002, p. 22-23)

O movimento da cultura para economia já era descrito por Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*. Entretanto, atualmente, a indústria cultural não se encontra mais dependente, como nos anos 40, da indústria eletroeletrônica, petrolífera, siderúrgica, química, etc. Ela possui um estatuto próprio, sendo o comércio de mercadorias culturais um dos carros chefes da economia globalizada. A indústria do entretenimento é responsável por grande parte

das exportações americanas. A inserção de filmes e programas de TV nos mais diversificados mercados faz parte do esforço diplomático americano desde a Segunda Guerra Mundial e, ainda hoje, constitui algo defendido com forte interesse nos acordos da Organização mundial do Comércio (JAMENSON, 2002, p. 23).

Observa-se, também, a formação de oligopólios na indústria cultural nos últimos anos. Um dos casos interessantes neste terreno é a ascensão de Rupert Murdoch, um dos atuais magnatas globais da indústria do entretenimento. Ele cresceu comprando jornais semifalidos, racionalizando a sua administração e orientando-os para uma forma de jornalismo sensacionalista. Após comprar uma rede de TV inglesa, preparou sua penetração no mercado americano, comprando os estúdios de cinema Twentieth Century-Fox. Finalmente, após comprar uma rede de TV, o conglomerado de Murdoch adquire grande força no mercado americano e mundial. Sua receita de sucesso continua a ser o sensacionalismo. Ele cria um gênero de produtos chamado *Reality TV*, que mistura voyeurismo e catástrofe (DUARTE, 2003, p. 160-161). Ainda a respeito da formação desses conglomerados na área da indústria cultural, observa-se que muitas indústrias que se dedicavam à produção de eletroeletrônicos e desenvolvimento de tecnologia passaram a comprar estúdios de cinema e redes de TV. É o caso da Sony, que adquiriu a Columbia Pictures, a Matsushita, que comprou a Universal e participação da Thoshiba na Time Warner (que foi adquirida pelo provedor de internet AOL) (DUARTE, 2003, p.173). Essa imbricação ainda mais forte entre estrutura e infraestrutura, da mistura do cultural e do econômico, demonstra a atualidade da crítica de Adorno à indústria cultural.

### 3.4 Elementos de antisemitismo

No capítulo da *Dialética do esclarecimento*, denominado *Elementos de antisemitismo*, Adorno e Horkheimer não tratam apenas da perseguição aos judeus. O antisemitismo é visto nesta obra como a manifestação histórica do ódio, inerente ao processo civilizatório ocidental, contra a alteridade.

Apegados demais às suas tradições e hábitos, os judeus não eram facilmente assimilados ao todo social, o que constituía uma das razões para que tanto ódio fosse atraído sobre eles. Na Alemanha nazista, eles eram considerados a antirraça, o mal absoluto que deveria ser eliminado. A redução desse povo ao conceito de raça revela a tendência fascista de rebaixar o outro à mera natureza. “A raça não é a imediatamente, como querem os racistas, uma característica natural particular. Ela é, antes, a redução ao natural, à pura violência [...]” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 158; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 198).

O antisemitismo seria, então, um mal arraigado na própria civilização. Ele seria a manifestação do componente regressivo do processo civilizatório. Horkheimer e Adorno (1985, p. 160; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 200) lembram que muito das manifestações de massa conduzidas pelos nazistas, seus símbolos e formas de ordenamento lembravam práticas rituais. Nesse contexto, mesmos os assassinatos lembravam este caráter ritualístico pré-civilizatório. A presença da barbárie dentro da civilização adverte sobre a possível impotência da reflexão e da verdade.

Não haveria então um “anti-semitismo genuíno”. Ele seria apenas a manifestação de ódio contra uma parcela da sociedade em dada conjuntura histórica. Na verdade, fenômenos como o antisemitismo seriam apenas válvulas de escape do ódio e violência acumulados ao longo do processo civilizatório. Em dado momento, as vítimas da história podem ser os judeus e os ciganos. Em outro momento, as vítimas, logo que estejam fortes, podem ser os algozes da vez. Esse elemento regressivo enquanto impulso cego é desprovido de objeto. Atualmente, a perseguição dos muçulmanos pelos judeus mostra a validade dessa tese.

Apesar dos apelos da indústria cultural, há na sociedade moderna uma carência de felicidade. A vida civilizada sempre obrigou a renúncia. Os direitos humanos, que foram bandeira das Revoluções burguesas e do liberalismo econômico do século XVIII, extraíam seu sentido e força da promessa de felicidade mesmo na ausência de qualquer poder. Entretanto, como essa não poderia ser plenamente realizada numa sociedade dividida em classes, isto logrou a esperança das massas. O liberalismo permitiu que os judeus acumulassem posses, mas negou a eles o mando. A imagem de uma felicidade sem qualquer poder, de uma boa vida, que os judeus evocavam nas massas despertou o ressentimento destas. O estereótipo do judeu seria o banqueiro ou intelectual, aqueles que têm uma vida confortável, ou que pensam o que os outros não se permitem sem derramar o suor da fadiga

diária. Eles representavam a imagem do sonho renegado à maioria.

Assim, num mundo em que não há uma realização plena da felicidade, tudo que evoca sua lembrança provoca a ação dos mecanismos de repressão, os quais são convocados para impor as renúncias fundamentais à manutenção da civilização. Tudo aquilo que evoca a promessa de uma autêntica felicidade (a imagem da terra prometida, a beleza, o prazer do sexo) atrai sobre si o desejo de destruição dos civilizados. Esses jamais conseguiram realizar plenamente sobre si mesmos o doloroso processo civilizatório. Desse modo, tudo que represente a natureza, uma das formas do não idêntico, deve ser extirpado. Ela representa a tentação, a ameaça de destruição da própria civilização. Esse medo está na base da racionalidade instrumental voltada para a autoconservação.

O ódio ao outro, do qual o antisemitismo é manifestação, está entrelaçado à própria racionalidade ocidental. Este se manifesta contra tudo aquilo que não pode ser identificado ao eu:

[...] o ódio como sentimento de extermínio e contraparte da autoconservação seria naturalmente lançado a um outro ou a todos os outros, a tudo que não é eu, também no sentido de não pode ser identificado ao eu, ao que não pode encaixar-se sob seu signo que seria, sem dúvida, em Adorno e Horkheimer, um signo de devoração (TIBURI, 2003, p. 68).

O ódio que se instala no reino da cultura é o exagero da fome natural. Ele é a violência da autoconservação que perdeu os seus limites, que não pretende apenas manter vivo o eu, mas sim eliminar o outro. Na sociedade, esse ódio possui outras manifestações além do fascismo, entretanto menos enfáticas do que ele. As instâncias de controle social, as relações de poder, ou mesmo o desrespeito à natureza e aos animais também dariam testemunho da fúria do princípio de autoconservação.

Em seu estudo sobre a personalidade autoritária, Adorno percebe que o fascismo não é um fenômeno circunscrito a uma época histórica. Esse estudo visava medir o potencial fascista da sociedade americana. Adorno, procurava, então, os aspectos da personalidade que tornavam alguém suscetível à propaganda nazista. Ele acreditava que o antisemitismo era uma tendência latente na sociedade, que poderia ser captada pela propaganda adequada. As características que tornavam alguém suscetível ao fascismo eram:

[...] a identificação com a ordem abstrata da sociedade, além da submissão ao

fatalismo [...] e da dependência do líder (*the great little man* que incorpora em larga escala as virtudes coletivas dos pequenos homens seus seguidores...). Tudo isso configura a suscetibilidade à propaganda fascista que manipula as necessidades de dependência dos seus indivíduos (TIBURI, 2003, p.89).

O surgimento de algo como o fascismo e a personalidade autoritária estariam relacionados ao fenômeno da decadência do sujeito. O esclarecimento prometera livrar o homem das trevas da ignorância, proclamando a razão como sua figura central. A reflexão, o retorno do pensamento sobre si mesmo seria a marca do sujeito livre, capaz de dirigir a si mesmo. Contudo, o processo de esclarecimento conduz a fenômenos como a alienação das massas e a um comportamento regressivo. O que demonstra a decadência da autonomia do sujeito, enquanto ideal iluminista proposto por Kant. Entretanto, apesar da denúncia da derrocada das idéias iluministas, Horkheimer e Adorno ainda mantém o sujeito como repositório de esperança de modificação desta situação.

Essa modificação poderia ser pensada a partir do Adorno diz na seção V, dos *Elementos de Antissemitismo*. Para a emancipação da sociedade em relação do seu princípio regressivo manifesto no antisemitismo seria necessário levar a idiossincrasia ao nível do conceito. Essa é o elemento irracional não admitido pela razão. Segundo diz Márcia Tiburi (2003, p. 93)

[...] a idiossincrasia corresponde ao elemento irracional que macula a racionalidade enquanto esta última não quer seu reconhecimento. É esta a apreensão da dialética do esclarecimento em relação à idiossincrasia: como algo irracional, ela é referida à proto-história biológica no suposto momento em que o sujeito submetido a perigos perdia o domínio sobre o seu corpo. Ela corresponde a uma sujeição ao irracional, mas, em seu íntimo, pode prescrever uma estratégia da razão por ser um mecanismo de defesa e, portanto, de sobrevivência. Ela é uma defesa irracional, mas não ao extremo, sendo a manifestação tardia do que os autores da dialética do esclarecimento denominaram de mimetismo: uma conhecida forma de proteção que se constitui como capacidade física de certos animais. A tese de Horkheimer e Adorno é de que o animal humano também a utiliza. Ou, por outro lado, eles mostram, por meio da sua compreensão da capacidade mimética, como o homem é tanto mais um animal quanto menos pretende sê-lo.

A idiossincrasia tem seu parentesco na perda do controle de órgãos e membros que o homem primitivo manifestaria diante do medo perante uma ameaça natural (HORKHEIMER; ADORNO; 1985, p. 168; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 209-210). Na tentativa de se defender da natureza, os homens se enrijeciam, perdiam o controle, assemelhavam-se a ela. A idiossincrasia é uma forma de comportamento mimético, um resquício malfadado daquilo que é produzido por diversos animais tais como: camaleões, zebras, mariposas, etc. A própria cultura não deixaria de ser uma mimese da natureza. O ódio contra a natureza seria o

resultado da frustração de não poder a ela se igualar totalmente. Tiburi (2003, p. 94) afirma que “[...] se sobrevivemos à natureza foi porque erigimos a cultura como segunda natureza (nossas casas podem ser, por exemplo, cavernas onde nos protegeríamos) e nos mimetizamos com ela. A cultura seria a morte da natureza sobre a qual nos manteríamos vivos”

Como foi dito anteriormente, Walter Benjamin (1992, p. 66) já havia mencionado que muito do comportamento do homem moderno tem suas raízes na mimese da natureza. As crianças brincam de imitar pessoas, de objetos inanimados, mas também de seres da natureza. A mimese estaria na origem da própria linguagem. Entretanto, o pensamento moderno, dentro do processo de esclarecimento, procurou se desvincilar da rede correspondências e semelhanças com o mundo natural, que era outrora estabelecida pelo pensamento mágico e ainda é estabelecida pelo pensamento infantil. Contudo, apesar de procurar manter a frieza e a objetividade, o comportamento mimético sobrevive no mundo desencantado sob a forma de idiossincrasia como descrevem Horkheimer e Adorno (1985, p. 168-169; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 210 - 211):

Inicialmente, em sua fase mágica, a civilização havia substituído a adaptação orgânica ao outro, isto é, o comportamento propriamente mimético, pela manipulação organizada da mimese e, por fim, na fase histórica, pela práxis racional, isto é, o trabalho. A mimese incontrolada é proscrita. O anjo com a espada de fogo, que expulsou os homens do paraíso e os colocou no caminho do progresso técnico é o próprio símbolo deste progresso. O rigor com que os dominadores impediram no curso dos séculos a seus próprios descendentes bem como às massas dominadas, a recaída em modos de vida miméticos – começando pela proibição de imagens na religião, passando proscrição social dos atores e ciganos e chegando enfim, a uma pedagogia que desacostuma as crianças a serem infantis é apropria condição da civilização. A educação social e individual reforça nos homens seu comportamento objetivamente enquanto trabalhadores e impede-os de se perderem nas flutuações da natureza ambiente. Toda diversão, todo abandono tem algo de mimetismo. Foi se enrijecendo contra isso que o ego se forjou. É através de sua constituição que se realiza a passagem da mimese refletora para a reflexão controlada. A assimilação física da natureza é substituída pela “recognição no conceito”, a compreensão do diverso sob o mesmo, o idêntico.

A mimese traz em si a idéia de uma relação mais direta com a natureza; por isso contém em si uma promessa de felicidade. Entretanto, tal proximidade com o mundo natural, paradoxalmente, desperta o medo do homem civilizado da regressão. Apesar de controlar o pensamento, de procurar filtrar a linguagem para livrá-la de qualquer componente mimético, o homem civilizado não se vê livre do retorno violento da natureza recalcada. A técnica, ao se infiltrar na cultura, é a repetição atávica do enrijecimento de pavor perante as ameaças da

natureza. A racionalidade instrumental, da qual a técnica nasce, não pensa em si mesma, não procura seus fins últimos. Assim, ela favorece adesão automática ao estabelecido. Desse modo, ela auxilia na reprodução de um espírito gregário, ou espírito de rebanho, nos indivíduos e ao se imiscuir na estruturação social, ela garante a autoconservação do *status quo*.

O nazismo, com seus rituais, símbolos e rufar de tambores também oferece um perfeito exemplo do retorno do comportamento mimético. Entretanto, nesse caso a imitação era de segunda ordem. O nazismo promovia a mimese da mimese, ou seja, sua manipulação organizada para fins de dominação. As caretas e o gesticular sem sentido de figuras como o *Führer* despertam fascínio pelo apelo que fazem à própria natureza reprimida das massas. A publicidade fascista e os artigos da indústria cultural do mundo capitalista tinham em comum a estratégia de promover uma queda calculada na natureza. A manipulação organizada da mimese atenderia a necessidade da manutenção da ordem social. Ela favorece ao que Horkheimer e Adorno (1985, p.187; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 231 232) chamam pensamento por *ticket*, ou seja, a adesão automática a um conjunto de valores e pontos ideológicos apresentados em bloco. Nesse tipo de pensamento, a interiorização subjetiva das normas é substituída por um rápido “sim” aquilo que disposto pela razão dominante.

Horkheimer e Adorno (1985, p. 174; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 217) também afirmam que o antisemitismo se baseia numa falsa projeção. Essa ocorre quando os impulsos recalados pelo sujeito são projetados sobre o objeto, sua vítima em potencial. É assim que aquele que tem um desejo homicida incontrolável imagina que o alvo do seu desejo é, na verdade, seu perseguidor. Invertendo em sua mente a relação perseguido-perseguidor, ele pode realizar seu desejo violento e aliviar o seu sentimento de culpa justificando sua atitude enquanto legítima defesa.

Contudo, para os dois frankfurtianos, esse mecanismo neurótico não seria apenas uma excepcionalidade, que ocorre eventualmente com indivíduos desequilibrados. Tal mecanismo tem um caráter coletivo. Os impérios mais poderosos justificavam o domínio sobre os povos mais fracos também como uma estratégia de autodefesa. O fascismo justificava o extermínio dos judeus usando o mesmo argumento.

Essa falsa projeção do qual deriva o antisemitismo é o contrário da mimese genuína, a imitação da natureza. Ela inverte a relação que o comportamento mimético estabelece com a

natureza exterior. Horkheimer e Adorno (1985, p. 174; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 217) dizem que:

Só a mimese se torna semelhante ao ambiente, a falsa projeção torna o mundo semelhante a ela. Se o exterior se torna para a primeira o modelo ao qual o interior se ajusta, o estranho tornando-se familiar, a segunda transpõe o interior prestes a saltar para o exterior e caracteriza o mais familiar como algo hostil. Os impulsos que o sujeito não admite como seus e que, no entanto, lhe pertencem são atribuídos ao objeto: a vítima em potencial.

Os filósofos de Frankfurt acreditam que o mecanismo de projeção é um legado que o homem recebeu de sua pré-história animal. Este estava ligado à busca por alimento, estando assim submetido ao princípio de autoconservação. Tal mecanismo teria se tornado automático no homem, como um prolongamento dos reflexos e da combatividade necessária para a defesa. Para Adorno e Horkheimer, tal mecanismo projetivo penetra até no aparato cognitivo, sendo que, em certo sentido perceber é projetar.

Ao explicarem o mecanismo de projeção, Adorno e Horkheimer antropologizam a crítica kantiana do conhecimento. Em Kant, o mundo é constituído pelas faculdades a priori do sujeito transcendental. As projeções subjetivas em Adorno e Horkheimer também estabelecem o ordenamento da realidade, o que as tornam espécies de constituintes do mundo objetivo. Naturalmente, com o amadurecimento evolutivo, o indivíduo deve aprender a distinguir entre exterior e interior, entre consciência de si e consciência moral. Isso o torna capaz de inibir suas projeções e controlá-las. Aqui cabe a diferença que os autores estabelecem entre falsa projeção e projeção controlada. Esta última é acompanhada da componente reflexiva, que distingue entre interior exterior. A primeira está na base do fascismo.

Os frankfurtianos advertem que o objeto não é imediatamente o que é refletido nos sentidos, nem uma pura projeção do aparato cognitivo. Entre esses dois momentos há um entrecruzamento. O sujeito completa a percepção que tem do mundo a partir dos dados que o objeto deixa nos sentidos. Nesse processo de “recriação” do mundo, a massa amorfa da percepção sensível é posta numa unidade sintética. É dessa unidade que o ego é constituído retroativamente, conformando as percepções externas, como também as internas, numa unidade sintética. Desse modo, o ego idêntico é produto tardio da projeção. O entrelaçamento entre interioridade e exterioridade, entre sujeito e objeto não pode ser rompido sob o preço de

ego petrificar-se, caso isso ocorra. Assim, tanto o mero registro positivista do dado, como a projeção idealista do mundo a partir da consciência deve ser evitada. Por outro lado, a mediação entre pensamento e dado conduz ao rompimento da solidão da natureza. A distinção destes dois momentos do processo cognitivo leva o sujeito à consciência de que o mundo é resultado de sua atividade, mas, ao mesmo tempo, o reconhece como o outro, o não idêntico. Então, essa reflexão se efetua como reflexão consciente.

A projeção em si mesma não seria o problema, mas a debilidade da capacidade reflexiva que a tem acompanhado. Quando o indivíduo projeta inteiramente seus conceitos sobre o objeto, não lhe devolvendo o que dele recebeu, demonstra a carência de sua capacidade reflexiva. A consequência imediata dessa debilidade é a perda da habilidade de diferenciar. Assim, atribui ao mundo externo tudo aquilo que está nele mesmo. É dessa forma que surge o antisemitismo. O sujeito, “ao invés de entrar em si mesmo, para fazer o exame de sua própria cobiça de poder, ele atribui a outros os Protocolos dos Sábios de Sião” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.177; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 219 - 220).

O paranóico, cujo mecanismo de projeção o faz perceber no mundo externo apenas os seus próprios fins cegos, repete na realidade seu eu alienado. É desse modo que ela lança sobre o mundo a *práxis* sinistra da dominação.

É como se a promessa, feita pela serpente aos primeiros homens, de se tornarem iguais a Deus houvesse sido resgatada com o paranóico, que cria o mundo todo segundo sua imagem. Ele não parece precisar de ninguém e, no entanto exige que todos se ponham a seu serviço. Sua vontade penetra o todo, nada pode deixar de ter relação com ele (HORKHEIMER; ADORNO;1985, p. 177-178).

A projeção, apesar de ser um esquema de autoconservação do indivíduo, ameaça estender-se à cultura. Essa falsa projeção surge como paranóia, uma patologia do indivíduo semicultivado, o qual glorifica seu saber limitado, já que sua experiência também é limitada pela vida social. Para vencer a falsa projeção provocada pelo pensamento identificante, que procura dissolver o mundo objetivo em suas próprias categorias, seria necessário tornar o elemento irracional consciente sem dominá-lo.

Assim, para cumprir essa tarefa, os frakfurtianos se propõem esclarecer o próprio esclarecimento. Especificamente no caso de Adorno, isto consiste em promover uma reflexão do esclarecimento sobre si mesmo, ou seja, ir além do conceito através da própria força do conceito. Adorno sabe que só a razão pode criticar a razão e é essa ideia que atravessa quase

toda sua obra. Para evidenciar a atualidade do pensamento desse filósofo, constituirá um esforço do próximo capítulo mostrar que a *Dialética do Esclarecimento* não é uma declaração de divórcio para com a razão, mas que ela contém em sua própria forma a proposta de uma escritura filosófica que procura tornar a lógica do discurso atual consciente de seus limites, dando ênfase a uma componente expressiva no pensamento. É assim que Adorno aproxima o discurso filosófico da arte sem confundir os respectivos âmbitos, levando então a razão a refletir sobre si mesma.

## 4 A PERSISTÊNCIA DO VALOR CRÍTICO DA DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO

### 4. 1 Expressão: a voz recalcada do objeto

Retomando o que foi dito até aqui, pode-se dizer que a *Dialética do Esclarecimento* lança um apelo para que o esclarecimento pense a si mesmo. Isso significa que a racionalidade ocidental, formada conforme o princípio de autoconservação, deve perceber, em si mesma, o elemento natural que tentou recalcar.

Nesta obra, Adorno e Horkheimer afirmam que a tentativa de dominar a natureza, tanto externa quanto interna, acabou por reverter na dominação do homem. Após coagir o elemento natural em si mesmo, formando, assim, a própria identidade, o homem se põe como o senhor da natureza. Essa foi a estratégia que utilizou para garantir sua própria conservação num ambiente hostil, marcado por todas as formas de carência e necessidade. Aos que não puderam dela se apropriar, restou apenas sua própria força de trabalho, que enquanto força natural, logo passou a ser também natureza explorada. A dominação da natureza reverte assim sobre o próprio homem. Ele se torna vítima de um processo de reificação: de sujeito passa a ser objeto. Enquanto a estrutura social por ele criada, baseada nas relações de troca, torna-se a verdadeira subjetividade a modelar as consciências individuais. Ela se torna a segunda natureza, que se impõe como destino sobre os homens. Dessa forma, aquilo que é *thesei*, criado pelo homem, impõe-se como *physei*<sup>16</sup>. É assim que o esclarecimento que tentou superar o mito recai na mitologia.

A racionalidade, que se forma sob o princípio de autoconservação, arroga pretensões totalizantes. Desse modo, lança-se sobre a natureza e todo mundo objetivo, procurando reduzi-lo às próprias categorias. Tal forma de racionalidade não suporta o *outro*, o *não idêntico*, aquilo que não se encaixa plenamente nessas categorias. Em sua avidez sistemática, identifica o *não idêntico* como uma ameaça. A promessa de uma verdadeira felicidade destituída de qualquer poder contida em tudo aquilo que carrega o traço do *não idêntico*, da natureza, é objeto de ódio por parte daqueles que foram assimilados por essa forma de racionalidade. As mulheres, os artistas, os estrangeiros, os negros, os judeus e os ciganos carregaram o estigma desse elemento natural. Não raramente, esse fato atraiu o rancor e a

<sup>16</sup> A respeito disso, leia o item *História Natural*, na *Dialética Negativa* (ADORNO, 1990, p. 352-359; 2005, p. 325-329)

violência daqueles que pela assimilação ao *status quo* transformaram seus anseios em algo odioso.

O fascismo, em todas suas manifestações, é produto da falsa projeção da razão subjetiva paranóica. Ela é o inverso da capacidade mimética, através da qual o homem interagia e aprendia com a natureza. A falsa projeção torna o mundo externo similar ao interno. Assim, tudo aquilo que o indivíduo não assume em si é projetado no outro. É dessa forma que tanto os indivíduos, como as nações projetam sobre suas vítimas mais fracas os próprios desejos e impulsos agressivos, que não querem admitir em si. Assim, eles forneciam uma justificativa aprovável para o desejo de dominação, que procuravam ocultar. A falsa projeção, como essa se materializa no fascismo, é o retorno da mimese recalculada.

Segundo a *Dialética do Esclarecimento*, a falsa projeção estaria presente inclusive na interpretação da ordem do universo, da qual a ciência é expressão abstrata. Contudo a falsa projeção em si não seria o problema, mas sim a falta de reflexão que a acompanha. O conhecimento é formado da correlação de sujeito e objeto. À percepção do sujeito é dada a multiplicidade das impressões dos objetos reais. Contudo, entre os dados dos sentidos e o objeto real existiria um abismo, o qual o sujeito deveria vencer. Assim, ele devolve ao mundo mais o que recebe através dos sentidos, recriando o mundo a partir dos vestígios deixados na percepção. Quando o entrelaçamento entre sujeito e objeto é rompido, ocorre ao hipostasiação positivista do dado, ou a projeção idealista do mundo a partir da própria subjetividade. Seria necessário estabelecer a oposição refletida desta relação, para evitar a recaída no mito e na barbárie fascista. A reflexão sobre essa correlação esclarece as fronteiras entre os pólos da subjetividade e objetividade, entre sujeito e objeto (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.175-176; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 218).

Desse modo, no entender do presente trabalho, a *Dialética do Esclarecimento* continua a crítica feita por Adorno em *A Atualidade da Filosofia* e *A Idéia de História Natural* ao pensamento totalizante, que afirmava a identidade de sujeito e objeto. Adorno retoma o impulso dado por Benjamin de repensar a filosofia sobre bases diferentes. Essa filosofia não deve se assentar sobre os pressupostos de uma intencionalidade dominadora, que se manifesta num conhecimento enquanto posse.

Entretanto, o desenvolvimento dessa filosofia crítica e a apresentação de alternativas mais claras contra o espírito de sistema só ocorrerão nos textos de maturidade, como a *Dialética Negativa* e *Teoria Estética*. Contudo, apesar da crítica da racionalidade, a *Dialética do Esclarecimento* não poderia ser considerada o livro mais negro dos frankfurtianos, como

acredita, por exemplo, Jürgen Habermas<sup>17</sup>, que foi discípulo de Adorno e que para muitos é continuador da Teoria Crítica. Tal obra, como foi visto até aqui, demonstra pela própria força de sua crítica a esperança de reverter a tendência para a barbárie do esclarecimento.

No primeiro texto dos seus *Epilegômenos dialéticos, Sobre sujeito e objeto*, Adorno propõe outra revolução copernicana no pensamento sobre aquela outrora promovida por Kant. O filósofo de Frankfurt retoma os conceitos de sujeito e objeto tais quais são consagrados pelo uso na tradição do pensamento ocidental, ou seja, um sujeito cognoscente, seja qual for sua natureza, que se defronta com um objeto do conhecimento, qualquer que seja sua natureza (ADORNO, 1995, p. 182). Ele propõe uma *reflexão* sobre esses conceitos multípicos de sujeito e objeto, referindo novamente este a aquele. Adorno chama isto de *intentio obliqua*. Contudo, ele pretende fazer uma *intentio obliqua* da *intentio obliqua*, promovendo uma segunda reflexão sobre a primeira, reconsiderando as noções de sujeito e objeto herdeiras do pensamento kantiano.

Seguindo o programa desta segunda reflexão, Adorno reconhece que a separação entre sujeito e objeto é, ao mesmo tempo, verdadeira e falsa. Verdadeira porque reflete a condição cínica da humanidade, numa sociedade antagônica. Essa separação foi o objeto de análise da *Dialética do Esclarecimento*, que revelou que a separação entre o reino do espírito e o da natureza, entre *res cogitans* e *res extensa*, favoreceu o surgimento de um saber técnico que se associou ao poder e possibilitou a progressiva alienação do próprio homem. Falsa porque essa separação não deveria ser vista como um destino inexorável, sem relação com suas determinações históricas.

Adorno afirma que sujeito e objeto estão “mediados reciprocamente: o objeto mediante o sujeito, e, mais ainda o sujeito mediante o objeto” (1995, p.183). Quando ocorre a separação desses termos sem mediação, o pensamento que propõe isto se torna ideologia. O espírito se proclama falsamente como o absolutamente subsistente. Entretanto, também não se

---

<sup>17</sup> Em seu livro *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Habermas acusa Adorno de ter procurado superar a razão através dos meios da própria razão, o que conduziria o pensamento de seu antigo mestre a aporias insolúveis. Diz Habermas (2000, p. 170) nesta obra que com o “conceito de ‘razão instrumental’, Horkheimer e Adorno querem acertar as contas com um entendimento calculador que usurpou o lugar da razão. Esse conceito deve, ao mesmo tempo, relembrar que a racionalidade com respeito a fins, empertigada em totalidade, estreita a diferença entre aquilo que pretende ter validade e aquilo que é útil para a autoconservação, demolindo assim aquela barreira entre validade e poder, anulando aquela diferenciação conceitual básica que a apreensão moderna do mundo acreditava dever a uma superação definitiva do mito. A razão, enquanto razão instrumental, assimilou-se ao poder e renunciou, desse modo, à sua força crítica — este é o *último* desvelamento de uma crítica da ideologia aplicada a si mesma. Esta descreve, contudo, a autodestruição da capacidade crítica de modo paradoxal, visto que, no instante da descrição, ainda tem de fazer uso da crítica que declarou estar morta. Ela denuncia o esclarecimento que se tornou totalitário com os meios do próprio esclarecimento. Adorno estava perfeitamente consciente dessa contradição performativa da crítica totalizada”.

pode passar por alto essa separação histórica, afirmando uma identificação entre sujeito e objeto sem recair na mitologia. Adorno (1995, p. 194) diz que:

Se ele [o sujeito] fosse liquidado em vez de superado numa forma mais elevada, isso operaria não somente a regressão da consciência, mas sim a recaída em uma real barbárie. Destino, submissão à natureza dos mitos procede de uma total menoridade social, de uma época em que a autoconsciência ainda não tinha aberto os olhos, em que ainda não existia sujeito. Ao invés de evocar o retorno daquela época, mediante a práxis coletiva, dever-se-ia extinguir o feitiço da antiga diferenciação. Seu prolongamento é a consciência da identidade do espírito que, repressivamente, se identifica ao que lhe é diverso.

Percebe-se, então, que Adorno não pretende mergulhar numa suposta identidade originária entre sujeito e objeto. Ele não pretende recorrer a um fundamento último, afirmando uma imediatidate não dialética. Por outro lado, ele também não afirma a completa oposição abstrata entre esses termos. A ideia de sujeito com a qual se trabalha na filosofia moderna é tributária da formulação de uma subjetividade transcendental, tal qual fora formulada por Kant. O sujeito transcendental seria distinto dos sujeitos particulares e condição *a priori* de toda experiência objetiva, segundo diz o autor da *Crítica da Razão Pura*. Entretanto, para Adorno esse sujeito seria a “abstração do homem vivo e individual” (1995, p.185). Contudo, apesar de a subjetividade transcendental não passar de abstração que supõe indivíduos viventes, acaba sendo mais real do que os sujeitos psicológicos particulares. Deste modo, a tese idealista acaba tendo uma confirmação a contragosto, visto que o que se impõe como subjetividade transcendental a modelar a experiência individual é a própria estrutura social.

Na doutrina do sujeito transcendental, expressa-se fielmente a primazia das relações abstratamente racionais, desligadas dos indivíduos particulares e seus laços concretos, relações que têm seu modelo na troca. Se a estrutura dominante da sociedade reside na forma da troca, então a racionalidade desta constitui os homens; o que estes são para si mesmos, o que pretendem ser é secundário. Eles são deformados de antemão por aquele mecanismo que é transfigurado filosoficamente em transcendental. Aquilo que se pretende mais evidente, o sujeito empírico, deveria propriamente considerar-se como algo ainda não existente; nesse aspecto, o sujeito transcendental é constitutivo. Presumidamente origem de todos os objetos, ele está objetificado em sua rígida intemporalidade, perfeitamente de acordo com a doutrina kantiana das formas, fixas e imutáveis da consciência transcendental. Sua fixidez e invariabilidade que, segundo a filosofia transcendental, produz objetos – ou ao menos lhes prescreve as regras – é a forma reflexa da coisificação [reificação] dos homens, consumada nas relações sociais. O caráter fetichista, ilusão socialmente necessária, converteu-se historicamente no “prius” daquilo que, de acordo com o seu conceito, ele seria “posterior”. (ADORNO, 1995, p. 186).

Assim, a tese idealista, que afirma que o mundo objetivo é inteiramente constituído

pela atividade de uma subjetividade transcendental, apesar de ser uma fetichização da atividade do homem concreto, acaba expressando uma situação histórica verdadeira. Entretanto, essa situação deve ser combatida pela crítica. Assim, Adorno propõe um segundo giro copernicano, que revele a *primazia do objeto*. Desse modo, ele pretende desfazer o feitiço do espírito oniabarcante, que assumiu feições totalitárias ao perseguir toda alteridade. Isso constitui seu esforço teórico para esclarecer o próprio esclarecimento.

Entretanto, a primazia do objeto não poderia ser identificada com a *intetio recta*, ou seja, com a atitude cotidiana própria do realismo ingênuo que afirma o “ser assim” do mundo. Adorno diz que, em sentido amplo, o sujeito é também objeto. Entretanto, ele é um objeto num estado qualitativamente diferente e mais radical que do objeto comum. Isso se deve ao fato de que ele não poderia ser conhecido senão através da consciência, o que o faz também sujeito. Afirma, então, Adorno (1995, p.188) que:

O conhecido através da consciência deve ser um algo, pois a mediação se refere ao mediado. Mas, o sujeito, quintessência da mediação, é o *como* e, enquanto contraposto ao objeto, nunca o *que*, postulado por qualquer representação concebível do conceito de sujeito. Potencialmente, embora não atualmente, o sujeito pode ser abstraido da objetividade; o mesmo não ocorre com a subjetividade em relação ao objeto. Um ente não se pode escamotear ao sujeito, indiferentemente de como este esteja determinado. Se o sujeito não é algo – e algo designa um momento objetivo irredutível – então não é nada; até como ‘*actus purus*’ necessita da referência a um agente. A primazia do objeto é a ‘*intentio obliqua*’ da ‘*intentio obliqua*’, não a requerida ‘*intentio recta*’; o corretivo da redução subjetiva, não a denegação de uma participação subjetiva. Mediatizado é também o objeto, só que, segundo seu próprio conceito, não está absolutamente referido ao sujeito como o sujeito à objetividade.

Por sua vez, o objeto não pode ser considerado um princípio em si, apartado do sujeito. O sujeito possui um núcleo objetivo, mas o objeto não possui qualidades subjetivas. O objeto só é algo à medida que é determinado pelo sujeito, que, ao possuir uma raiz fática, também é objeto. *Entretanto, a determinação do objeto pelo sujeito não poderia ser confundida com sua constituição*. Não se pode reduzir toda objetividade à atividade subjetiva. O sujeito é formado no choque com o objeto.

Como foi dito anteriormente, Horkheimer e Adorno na *Dialética do Esclarecimento* afirmam que o sujeito recria o objeto a partir dos vestígios deixados na sua percepção. Entre esses vestígios está a própria “unidade da coisa em suas múltiplas propriedades e estados” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 176; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 219). Desse modo, a própria fixidez do eu cognoscente, sua identidade e autoconsciência, são formadas no confronto com o objeto. Dessa forma, o ego é constituído retroativamente, quando aprende a

“conferir uma unidade sintética, não apenas às impressões externas, mas também às impressões internas que se separam pouco a pouco daquelas” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.176; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 219).

O mecanismo de projeção que está na raiz do antisemitismo, ou seja, no espírito de sistema, que se lança com ânsia de dominação sobre toda alteridade é fruto da perda da capacidade de reflexão do sujeito. A falsa projeção ocorre quando este não pode devolver ao objeto o que dele retirou. Como o sujeito não reflete o objeto, não reconhece em si o seu elemento objeto. Põe-se acima deste último, procurando assimilar tudo a sua volta. Dessa forma, quando o sujeito vivente se aliena da sua condição de objeto, ele acaba se submetendo ao fetiche de uma subjetividade transcendental. A verdadeira face desta não está no sujeito kantiano, mas sim na racionalidade técnica que se infiltra na estrutura social e promove a coisificação das relações humanas. A segunda *intentio obliqua* que Adorno promove tem por intuito dar voz ao objeto, ao não idêntico recalcado, que retorna como impulso dominador sobre o próprio homem. Esse intento está presente em toda obra de Adorno, em sua luta para restabelecer a dignidade do particular frente ao espírito de sistema totalizante. Nisso consiste a sua crítica da ideologia.

Ao se debruçar sobre a relação entre sujeito e objeto, Adorno retoma o procedimento constelativo de Walter Benjamin, discutido no primeiro capítulo do presente trabalho. Em *Sobre Sujeito e Objeto*, Adorno se inspira no antigo amigo quando se recusa a seguir o percurso da filosofia moderna, que procura definir aquilo que se investiga a partir de indução ou dedução. Adorno (1995, p.182) não procura definir por que isso significa capturar algo mediante um conceito. Isso corresponderia ao procedimento de uma intencionalidade dominadora, da qual ele e Benjamin querem se afastar. Eles preferem retomar as palavras sujeito e objeto como essas se dão na terminologia e na tradição filosófica, ou seja, tomá-las como “sedimento da história”.

Desse modo, como outrora fez em relação às palavras “natureza” e “história”, Adorno põe os termos “sujeito” e “objetos” como antípodas constelativos, extremos que se referem reciprocamente. A própria atividade do conceito, da qual o pensamento não pode abdicar, retoma tais palavras a partir da tradição histórica que as atravessam, para, em seguida, deslocá-las deste contexto onde jazem em ruínas. Assim, a atividade do conceito, ao se confrontar com tais palavras (mas também poderiam ser outros existentes) resgata-as do seu mero ser assim, dissolvendo a falsa unidade do contexto geral em que essas se encontram. Adorno resgata os termos sujeito e objeto dos pressupostos da filosofia moderna, retira-os de

seus contornos idealistas e positivistas, para depois lançar um ataque crítico a esses pressupostos, procurando destruir o contexto em que outrora elas se inseriam. Como alguém que constrói um mosaico, Adorno retoma esses termos como fragmentos para serem os extremos da imagem-constelação de filosofia, que está montando. Ao recolhê-los da tradição, Adorno faz encontrar a filosofia com o seu próprio devir. Os termos tomados, não são *a priori* eternos, mas estão inseridos na história. Enquanto fragmentos, ruínas, eles permitem entender a tradição que também ajudaram a compor. A nova configuração, na qual o alegorista Adorno insere estes termos, ajuda a compreender, além da tradição que os perfazem, o tempo presente, para o qual enquanto constelação procuram oferecer sentido e fazer desaparecer um problema.

As idéias-constelações, assim como as conformações de estrelas no céu que lhes serviram de inspiração, manifestam em si a experiência histórica humana. Nos desenhos que as estrelas pareciam formar no céu, os homens liam narrativas de sua própria história mítica. Muitas vezes, eles viam, nessas formas, os seus deuses e os heróis metamorfoseados. Assim, para tais homens, a consideração das constelações servia tanto para determinar, por exemplo, em que períodos aconteceriam o plantio ou a colheita dos alimentos, como para saber o destino particular que caberia a cada um. As estrelas, dentro de uma concepção de mundo que estabelecia uma correspondência entre macrocosmo e microcosmo, serviam para resolver os mais diversos problemas dos homens. O sentido que tais constelações deram às questões humanas sempre tiveram um núcleo temporal. As constelações não são manifestações de verdades eternas em si, ou, caso se queira dizer de outro modo, verdades naturais ou metafísicas. As formas a elas atribuídas decorrem da experiência histórica humana. Desse modo, o que se expressa nas constelações (sejam de palavras, idéias, ou mesmo de estrelas) é a dor do homem plasmada em imagem e a transitoriedade de todo sentido.

As constelações, enquanto configurações de sentidos, constituem o momento unificador da atividade do conceito, mas sem constituírem o momento da *negação da negação* de um processo dialético. Elas não unificam os fenômenos nelas aglutinados numa suprema abstração positiva. É estranha para a constelação a tentativa de reduzir os fenômenos a uma totalidade homogênea, ou seja, a uma “média estatística”, que é o quociente final da atividade da subjetividade dominadora. A constelação destaca no objeto o que este tem de indiferente ou incômodo para todo e qualquer procedimento classificatório. Ao invés da “média”, ela põe a ênfase nos extremos, naquilo que se detém no último momento antes de saltar das bordas da configuração. Nelas, os conceitos se aproximam da coisa mesma, mas

sem querer apreendê-la como posse. Eles se reúnem ao redor da coisa, formando um campo magnético nesse entorno. A configuração formada, não homogeniza os fenômenos nela salvos, mas valoriza o que neles há de específico. O procedimento constelativo visa a uma filosofia que pretende alcançar o não conceitual através dos conceitos sem torná-lo idêntico a estes.

Enquanto configuração de sentido, a constelação fornece, pois, parâmetros para compreensão da realidade. Ela procura compreendê-la não num conceito unívoco e fechado, mas numa totalidade aberta por ela constituída. Esse procedimento se distancia de qualquer tentativa de apreender a ordem do real numa totalidade sem brechas, tal qual impõe o espírito de sistema. Ele reconhece as próprias limitações da subjetividade, pois o “universal aberto” só é estabelecido quando os extremos, o heterogêneo, é levado em consideração.

Os autores da *Dialética do Esclarecimento*, sobretudo Theodor Adorno, posicionam-se firmemente contra qualquer forma de totalidade. A insistência dele na crítica demonstra sua confiança no potencial da cultura para fazer retroceder a tendência em direção a dominação.

Assim, Adorno acredita que a missão da filosofia deve ser a de continuar interpretando o mundo, após ela ter fracassado em seu intuito de promover a vida correta. A interpretação é a própria práxis teórica, que deve auxiliar na modificação do pensamento quando a ação real se encontra interditada. Nisso entra em ação o procedimento constelativo, procurando salvar os fenômenos a serem interpretados num “universal aberto”. Ao procurar, nos fenômenos, o que há de heterogêneo, esse procedimento visa resgatá-los daquilo que os silenciou. Procura-se nos fenômenos sua verdadeira expressão, o que foi subsumido pela atividade intencional que fez deles “tábula rasa”. O que se chama constelação faz parte do esforço de dar primazia ao objeto. Dissolvendo a falsa projeção, Adorno pretende resgatar o não idêntico, a alteridade, que enfrenta a fúria da subjetividade oniabarcante. O não idêntico é uma ideia fluída, que, às vezes, no pensamento de Adorno, designa a natureza, o indivíduo, ou a arte autêntica, ou o próprio objeto. Pode ser, às vezes, compreendido sob a rubrica de mimese, a relação não coercitiva que o sujeito estabelece com a natureza.

Dentro da tentativa da filosofia dar voz ao não idêntico, o material que essa deve interpretar são os fragmentos e ruínas da sociedade, ou seja, tudo que indica a radical situação do sofrimento humano que persiste mesmo após todo progresso científico. Adorno age, então, como o alegorista, do qual falava seu amigo Benjamin, recolhendo os destroços da sociedade e da vida danificada, procurando juntá-los de maneira tal que os problemas postos pelo pensamento desapareçam. Esses fragmentos e ruína se manifestam na própria experiência

histórica e se depositam na linguagem. O procedimento constelativo recolhe esse material sedimentado no médium linguístico, procurando liberar no jogo dos elementos extremos postos em relação dialética, a história neles encerrada, ou seja, a expressão silenciada.

Deve-se mencionar que a noção de *expressão* tem grande importância dentro do esforço adorniano de dar primazia ao objeto, ou seja, de dar voz ao não conceitual. Rodrigo Duarte, um grande estudioso das obras de Adorno, afirma que esse é um conceito central do pensamento desse filósofo frankfurtiano. Em seus ensaios, *Notas sobre a “carência de fundamentação” na filosofia de Theodor W. Adorno e Expressão como fundamentação*, ele já utiliza esse conceito para rebater as críticas de Habermas ao pensamento adorniano. Tal noção permitiria apresentar uma filosofia que “seria mais do que a prática ‘ad hoc’ da negação determinada” (DUARTE, 1997, p. 174). Contudo, Duarte procura esse conceito em obras como *Minima Moralia*, *Dialética Negativa* e *Teoria Estética*. Entretanto, na perspectiva deste trabalho, acredita-se que a *Dialética do Esclarecimento*, embora não aborde precisamente o conceito de expressão, utiliza-se de uma “filosofia expressiva”. *Este fator estaria presente na forma ensaística e fragmentaria do método de exposição desta obra, o que vincularia a Dialética do Esclarecimento ao pensamento de juventude de Adorno e a uma proposta de um pensar não dominador.*

Entretanto, ainda seguindo o que diz Rodrigo Duarte, pode-se afirmar que a concepção de expressão em Adorno é inspirada nas ideias do amigo Walter Benjamin. Em *Sobre a Linguagem em Geral e a Linguagem dos Homens*, Benjamin polemiza contra uma noção de linguagem meramente voltada para comunicação de conteúdos. Para Benjamin, o que a linguagem comunica é a essência espiritual do homem. Essa concepção se opõe ao que ele designa como concepção burguesa da linguagem, ou seja, a linguagem como meio de um emissor enviar uma mensagem que é decodificada por um receptor (BENJAMIN, 1992, p. 181; DUARTE, 2001, p. 97).

Em *Minima Moralia*, no fragmento 64, denominado *Moral e estilo*, Adorno retoma a noção de expressão. Ele se coloca contra a tendência presente nos produtos culturais, nomeadamente na atividade literária, de se apresentar uma expressão menos adequada à exposição do assunto para se facilitar a compreensão do público. Ele argumenta que uma expressão rigorosa, apesar da dificuldade de compreensão que suscita, procura ser adequada ao objeto. Essa expressão rigorosa, própria de uma escrita comprometida com seu objeto, exige um esforço conceitual a quem procura compreendê-la. Ela impõe a suspensão dos juízos habituais e uma forma de percepção extracotidiana, o que faz a maioria das pessoas se

afastarem violentamente. Assim, em prol do apelo comercial para a comunicação se trairia o comunicado (ADORNO, 1992, p. 88).

Como já foi visto neste trabalho, Adorno (1992, p.186-187) também rejeita a interpretação psicanalítica que afirma que arte é o resultado da sublimação das pulsões dos artistas em uma forma socialmente aprovada. Adorno afirma que as obras de arte legítimas, muitas vezes, são socialmente indesejáveis. Através da expressão estética, o artista se posiciona perante a realidade, enfrenta a censura social e nega a realidade contrapondo-lhe o que não se iguala a esta<sup>18</sup>. Desse modo, a expressão se impõe contra o *status quo*.

Apesar de a expressão ser um conceito central da arte, não se pode defini-lo claramente devido ao fato de que aquilo que é contrário qualitativamente ao conceito dificilmente se deixa ser levado ao seu conceito. Adorno (2004, p. 153) diz que:

La expresión busca lo transubjetivo, es la *figura* del conocimiento que, habiendo precedido en tiempos a la polaridad de sujeto y objeto, no la reconoce como algo definitivo. [...] La expresión estética es objetualización de lo no objetual, que al ser objetualizado se convierte en lo no-objetual segundo, en lo que habla desde el artefacto, no como imitación del sujeto. Por otra parte, la objetivación de la expresión, que coincide con el arte, necesita del sujeto que la produce y explota (dicho a la manera burguesa) sus propias emociones miméticas. El arte es expresivo donde desde él habla, mediado subjetivamente, algo objetivo: la tristeza, la energía, el anhelo. La expresión es el rostro lamentoso de las obras. Las obras muestran este rostro a quien responde a su mirada incluso aunque estén compuestas en tono alegre o glorifiquen *la vie opportune* del rococó. Si la expresión fuera la simple duplicación de lo sentido subjetivamente, no sería nada; bien lo sabe la burla de los artistas sobre un producto que hay que sentir, no que inventar. Más que esos sentimientos, su modelo es la expresión de cosas y situaciones extraartísticas. En ellas ya se han sedimentado y hablan los procesos y las funciones históricas<sup>19</sup>.

Assim, percebe-se que a expressão pertence a um momento histórico que antecede à

<sup>18</sup> O documentário do diretor Peter Cohen, *Arquitetura da Destruição*, fala um pouco do propósito nazista de “embelezar o mundo” e da concepção de arte aceita pelos partidários de Hitler. Esses só consideravam belo o que se aproximava do ideal nazista de pureza da raça e eugenia. Dentro desse contexto, ganhava destaque a arte clássica e neoclássica, que eram consideradas exemplos da “grande arte”. Em oposição a este tipo de conformação estética, Hitler apresentava obras impressionistas e expressionistas, as quais denominava “arte degenerada”. Esse tipo de arte, que apresentava rostos e formas não regulares, era considerada pelos nazistas o modelo da loucura e da degradação do mundo moderno. Isto revela a visão limitada de beleza dos nacionais-socialistas.

<sup>19</sup> A expressão busca o transubjetivo, é a figura do conhecimento que, tendo antecedido no tempo à polaridade de sujeito e objeto, não a reconhece como algo definitivo. A expressão estética é objetualização do não objetual, que ao ser objetualizado se converte no não-objetual segundo, no que fala desde o artefato, não como imitação do sujeito. Por outro lado, a objetivação da expressão, que coincide com a arte, necessita do sujeito que a produz e explora (dito a maneira burguesa) suas próprias emoções miméticas. A arte é expressiva de onde ela fala, mediando subjetivamente, algo objetivo: a tristeza, a energia, o anseio. A expressão é o rosto de lamento das obras. As obras mostram este rosto a quem responde seu olhar, mesmo que estejam compostas em tons alegres ou glorifiquem *la vie opportune* do rococó. Se a expressão fosse a simples duplicação do sentido subjetivamente, não seria nada; bem o sabe a zombaria dos artistas sobre um produto que se tem que sentir, não que inventar. Mais que estes sentimentos, seu modelo é a expressão de coisas e situações extra-artísticas. Nelas já se tem sedimentado e falam os processos e as funções históricas.

própria separação de sujeito e objeto. Devido a isso, ela procura ir além do meramente subjetivo, sendo dessa forma uma noção chave para a primazia do objeto. Mais uma vez é importante dizer que isso não significa a pura afirmação do ser assim do mundo, nem o retorno ao estado pré-crítico de identificação dos polos da subjetividade e objetividade. A expressão, enquanto elemento presente nas obras de arte, traz à reflexão a mediação de sujeito e objeto. A expressão indica o que não pode ser reduzido às categorias de sujeito, ela é o não objetual, negando a noção de objeto deixada pelo pensamento tradicional. Ao ser objetualizada através da atividade estética, ela se torna o não objetual segundo, aquilo que, na arte, resiste a uma assimilação total. Entretanto, a objetualização da expressão necessita da exploração das próprias emoções miméticas do sujeito. Todavia, isso não significa dizer que o expresso é inteiramente subjetivo. Ele brota de uma situação inteiramente objetiva, do sofrimento concreto presente na situação histórica do homem. A literatura de Franz Kafka é exemplar deste gesto da arte, voltando a transformar a expressão no acontecimento nela cifrado. A atenção dada ao sofrimento e a dor revela certa influência de Schopenhauer no materialismo de Adorno.

A componente expressiva em Adorno não resulta de um acesso privilegiado de determinado sujeito a um conteúdo psíquico que um sujeito possui e comunica a outros sujeitos. Ela decorre de uma situação objetiva. Também as obras de arte não se interessam precisamente em comunicar algo. Isso se revela, por exemplo, no esforço da prosa de James Joyce para por fora de ação a linguagem discursiva ou pelos subordiná-la às categorias estéticas formais, até torná-las irreconhecíveis (ADORNO, 2004, p. 154). Como foi dito anteriormente, o preço da comunicação não pode ser a violência sobre o comunicado. Percebe-se, então, que a arte moderna procura transformar a linguagem comunicativa em linguagem mimética, ou seja, que não procura ser apenas a interação comunicativa entre sujeitos, mas revelar a própria voz do não idêntico recalcado.

Afirmando a componente mimética da linguagem, Adorno diz que as ânforas etruscas de *Villa Giulia* dizem muito, apesar de serem incomensuráveis com qualquer linguagem comunicativa. A verdadeira linguagem da arte é muda, tal mudez teria prerrogativa até sobre o momento significativo da poesia. Aquilo que, nas supracitadas ânforas, seria similar a linguagem seria como um “aqui estou”, ou ainda um “este sou eu”, uma mesmidade extraída de uma interdependência com o existente anteriormente ao pensamento identificador. A linguagem significativa pertenceria a um momento posterior à linguagem das obras. Ainda

sobre o conceito de expressão e a relação que ele estabelece com o sujeito nas obras, diz Adorno (2004, p. 155):

Las obras de arte tienen expresión no donde comunican al sujeto, sino donde vibran con la prehistoria de la subjetividad, con la historia de la animación [...] Esto circunscribe la afinidad de la obra de arte con el sujeto. Esa afinidad sobrevive porque en el sujeto sobrevive esa prehistoria. El sujeto vuelve a comenzar desde cero en cada historia. Como instrumento de la expresión sólo vale el sujeto, por más que, aunque se crea inmediato, sea algo mediado. Incluso donde lo expresado se parece al sujeto, donde las emociones son subjetivas, son al mismo tiempo impersonales, pasan a la integración del yo, no se agotan en ella. La expresión de las obras de arte es lo no subjetivo en el sujeto, su propia expresión menos que su impronta; nada es tan expresivo como los ojos de los animales (antropoides) que parecen objetivamente lamentarse de no ser humanos. La transposición de las emociones a las obras, que hacen suyas en virtud de su integración, convierte a las emociones dentro del continuo estético en lugartenientes de la naturaleza extraestética, pero ya no están presentes físicamente como sus copias. Esta ambivalencia es registrada por toda experiencia genuinamente estética, incomparablemente en la descripción kantiana del sentimiento de lo sublime como algo que vibra entre la naturaleza y la libertad.<sup>20</sup>

A interação entre sujeito e obra de arte não é meramente comunicativa, mas sim tributária de uma afinidade ligada à própria pré-história da subjetividade. Sobrevive na obra seu componente mimético, o reflexo fugidio do não conceitual, da natureza. No sujeito sobrevive esta mesma componente, que se sintoniza com a denúncia do sofrimento objetivo presente na sociedade antagônica e com a aspiração de um mundo melhor. Isso é o que Adorno (2005, p. 28) tenta revelar na *Dialética Negativa*, quando diz que “la necesidad de prestar voz al sufrimiento es condición de toda verdad. Pues el sufrimiento es objetividad que pesa sobre el sujeto; lo que éste experimenta como lo más subjetivo suyo, su expresión, está objetivamente mediado”<sup>21</sup>

<sup>20</sup> As obras de arte têm expressão não de onde comunicam ao sujeito, mas sim de onde vibram com a pré-história da subjetividade, com a história da animação [...]. Isso circunscreve a afinidade da obra de arte com o sujeito. Essa afinidade sobrevive porque no sujeito sobrevive esta pré-história. O sujeito volta a começar desde o zero em cada história. Como instrumento da exposição só vale o sujeto, por mais que, ainda que se creia imediato, seja algo mediado. Inclusive de onde o expressado se assemelha ao sujeto, de onde as emoções são subjetivas, são ao mesmo tempo impessoais, passam a integração do eu, não se esgotam nela. A expressão das obras de arte é o não subjetivo no sujeto, sua própria expressão menos que seu estigma. Nada é tão expressivo quanto os olhos dos animais (antropoides) que parecem objetivamente se lamentarem de não serem humanos. A transposição das emoções às obras, que as fazem suas em virtude da integração, converte as emoções dentro do continuo estético no lugar-tenente da natureza extra-estética, porém já não estão presentes fisicamente como suas cópias. Essa ambivalência é registrada por toda experiência genuinamente estética, incomparavelmente na descrição kantiana do sentimento do sublime como algo entre a natureza e a liberdade.

<sup>21</sup> A necessidade de prestar voz ao sofrimento é condição de toda verdade, pois o sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito. O que este experimenta como o mais subjetivo, sua expressão, está objetivamente mediado.

Entretanto, não só a arte pode ser expressiva, mas também o próprio discurso filosófico.

Esto puede ayudar a explicar por qué a la filosofía su exposición no le es indiferente y externa, sino inmanente a su idea. Sólo a través de su expresión—el lenguaje— se objetiva su integral momento expresivo, aconceptual y mimético. La libertad de la filosofía no es nada más que la capacidad para contribuir a dar voz a su falta de libertad. Si el momento expresivo aspira a más, degenera en concepción del mundo; cuando renuncia al momento expresivo y al deber de exposición, se asimila a la ciencia (ADORNO, 2005, p. 28)<sup>22</sup>

Assim, a partir das interpretações que esta dissertação faz das obras de Adorno, pode-se pensar que a filosofia que faz jus a seu momento expressivo preocupa-se também com sua forma de exposição. Essa ideia se liga ao conceito de exposição (*Darstellung*) que Adorno reapropria de Benjamin. A verdade, caso não queira se perder na pura abstração, depende da sua forma de apresentação. Assim, deve-se retomar a idéia de ensaio como forma, postulada pelo filósofo frankfurtiano.

Em *O ensaio como forma*, Adorno retorna às ideias que já havia abordado em *A atualidade da filosofia* e *A idéia de história natural*. Propõe um pensamento que procura incorporar um momento expressivo, interpretando os fragmentos da cultura. Tal pensamento aproxima-se da atitude do alegorista (lembre-se aqui do poeta Charles Baudelaire), que, no confronto com uma realidade, que há muito perdeu um sentido unívoco e transcendente, volta-se para o fragmentado, para a escória dos fenômenos. Este pensamento se manifesta na forma do ensaio. Ele entra em confronto com a filosofia tradicional. Essa, quando se volta para o particular, procura identificá-lo como exemplar do universal. Ao procurar fazer jus ao particular, ao não conceitual que se insinua na componente expressiva através de sua forma, o ensaio contrasta com a pretensão de totalidade do pensamento tradicional que identifica sujeito e objeto.

O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho. Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último (ADORNO, 2003, p. 16-17)

<sup>22</sup> Isto pode ajudar a explicar por que para a filosofia sua exposição não é indiferente e externa, mas imanente a sua idéia. Só através de sua expressão – a linguagem – objetiva seu integral momento expressivo, aconceptual e mimético. A liberdade da filosofía não é nada más que a capacidade para contribuir para dar voz a sua falta de liberdade. Se o momento expressivo aspira a mais, degenera em concepción de mundo, quando renuncia ao momento expressivo e ao dever de exposição, assemelha-se à ciéncia

Na perspectiva deste trabalho, o modelo de filosofia que alia em sua forma *interpretação* e *expressão* ainda causa escândalo no pensamento tradicional. Desse modo, os partidários de uma racionalidade mais estrita não hesitam em acusar Adorno de ter recaído no irracionalismo ou no ceticismo. Adorno (2003, p. 17) parece antecipar a censura feita por esses ao seu pensamento quando diz que:

Por receio de qualquer negatividade, rotula-se como perda de tempo o esforço do sujeito para penetrar a suposta objetividade que se esconde atrás da fachada. Tudo é muito mais simples, dizem. Quem interpreta, em vez de simplesmente registrar e classificar, é estigmatizado como alguém que desorienta a inteligência para um devaneio impotente e implica onde não há nada para explicar. Ser um homem com os pés no chão ou com a cabeça nas nuvens, eis a alternativa.

No ensaio, destaca-se a fantasia subjetiva (fantasia exata) como forma de interpretação, que o aproxima do procedimento estético. Em parte, é nisso que consiste sua componente expressiva. Contudo, apesar disso, o ensaio não pode ser acusado de se identificar com a arte por dois motivos: ele trabalha com conceitos, o seu meio específico, como também possui uma pretensão de verdade desprovida de aparência estética. Para Adorno, filosofia e arte não devem se identificar:

Una filosofía que imitara al arte, que quisiera convertirse por sí misma en obra de arte, se tacharía a sí misma. Postularía la pretensión de identidad: que su objeto se absorbiera en ella concediendo a su modo de proceder una supremacía a la que lo heterogéneo se acomoda a priori en cuanto material, mientras que justamente su relación con lo heterogéneo es temática para la filosofía. El arte y la filosofía no tienen lo que les es común en la forma o en el procedimiento configurador, sino en un modo de proceder que prohíbe la pseudomorfosis. Ambos mantienen la fidelidad a su propio contenido a través de su oposición; el arte, al hacerles dengues a sus significados; la filosofía, al no prenderse de nada inmediato. A ella [filosofía] compete el empeño de llegar más allá del concepto por medio del concepto (ADORNO, 2005, p. 26)<sup>23</sup>

O processo de desencantamento do mundo levou a separação de arte e ciência, intuição e conceito. Tentar restabelecer uma união entre esses termos, em um só golpe, resultaria numa ameaça de recaída no caos. Entretanto, não se pode hipostasiar o antagonismo entre arte e ciência. A simples aversão à mistura desses termos não absolve o pensamento sistemático, que divide a cultura em ramos e setores.

<sup>23</sup> Uma filosofía que imitasse a arte, que quisesse converter-se por si mesma em obra de arte, acabaría se impugnando. Postularía a pretensão de identidade: que seu objeto se absorvesse nela, concedendo a seu modo de proceder uma supremacía a qual o heterogéneo se acomoda a priori como material, enquanto que justamente sua relação com o heterogéneo é temática para a filosofía. A arte e a filosofía não têm o que lhes é comum na forma ou no procedimento configurador, senão um modo de proceder que proíbe a pseudomorfose. Ambas mantêm a fidelidade a seu próprio conteúdo através de sua oposição; a arte, ao obstinar-se contra os seus significados; a filosofía, a não prender-se a nada de imediato. [...] A ella [a filosofía] compete o empenho de ir mais além do conceito por meio do conceito.

Ainda que sejam necessários, estes setores acabam reconhecendo institucionalmente a renúncia à verdade do todo. Os ideais de pureza e asseio, compartilhados tanto pelos empreendimentos de uma filosofia veraz, aferida por valores eternos, quanto por uma ciência sólida, inteiramente organizada e sem lacunas, e também por uma arte intuitiva, desprovida de conceito, trazem marcas de uma ordem repressiva. Passa-se a exigir do espírito um certificado de competência administrativa, para que ele não transgrida a cultura oficial ao ultrapassar as fronteiras culturalmente demarcadas (ADORNO, 2003, p. 22)

Apesar de reconhecer a separação entre sujeito e objeto, intuição e conceito, a filosofia de Adorno não se prende às esferas de validade rígidas. Ela sempre busca expressar aquilo que não pode ser dito, afrontando as convenções estabelecidas pelo *establishment* científico e filosófico. Muitos dos temas abordados por Adorno misturam teoria do conhecimento, teoria social, ética e estética. A própria forma do seu pensamento desafia a lógica tradicional, seguindo o impulso expressivo. Ele procede por parataxe, não derivando seus elementos a partir de determinados princípios, subordinando-os numa sequência lógica convencional, mas sim coordenando-os em justaposição e sucessão. Isso atrai a estranheza de diversos críticos ao pensamento de Adorno.

A recusa do ensaio de compactuar com o pensamento totalizante, que parte de princípios fundamentais, revela a afinidade deste com um pensar radicalmente novo. Ao se confrontar com uma intencionalidade, que procura reduzir o mundo às próprias categorias, fetichizando a si própria, ele põe no centro de sua reflexão o próprio mito. Assim, essa forma de escrita filosófica toma os diversos elementos da cultura como objeto de reflexão. Nisto o ensaio se assemelha a constelação, retomando os objetos dispersos da cultura (palavras, obras de arte, etc.) deslocando-os de seu contexto original, procurando revelar neles o que há de heterogêneo e que revela a “história sedimentada”, a expressão contida. Dessa forma, não se referem estes objetos a princípios últimos e fundamentais, ao que “está aí desde sempre”, à natureza, ao mítico. Assim, o ensaio busca também estabelecer um “universal aberto”, que procure servir de guia para se compreender a realidade. O verdadeiro tema da ensaística de Adorno, como se pode perceber agora, é a relação entre natureza e cultura (ADORNO, 2003, p. 39).

Para o ensaio não há objeto especial, pois todos estão igualmente próximos do que os enfeitiça: a racionalidade subjetiva conformada segundo o princípio de autoconservação e a forma mercadaria. O propósito da filosofia ensaística, segundo Adorno (2003, p. 40) é [...] “abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade, essa aparência ideológica na qual a cultura se manifesta como natureza decaída. Sob o olhar do ensaio, a segunda natureza toma consciência de si mesma como natureza”.

Assim sendo, percebe-se que o impulso que insufla a *Dialética do Esclarecimento*, permanece constante praticamente em toda obra de Adorno. Ele pretende apresentar uma filosofia que evite a recaída na mitologia, ou seja, que identifique sujeito e objeto, que carregue em si a ânsia sistemática de abarcar o todo em suas próprias categorias. Adorno estabelece, assim, uma filosofia em que a forma não é indiferente ao seu conteúdo.

Desse modo, a forma de exposição da filosofia orienta o seu olhar para o particular, conferindo a ela certo caráter retórico, enquanto exercício da linguagem. Isso permite liberar a componente expressiva da filosofia, que se rebela contra a lógica tradicional. Não obstante, o esforço da busca da expressão adequada é uma maneira de abordar o objeto sem dominá-lo. Assim, a filosofia combina expressão e interpretação: em sua forma ela busca expor a dor objetivamente mediada na sociedade antagônica, assim como interpretar a realidade a partir do que foi recalculado, posto de lado pelo pensamento tradicional.

Lidar com uma escrita filosófica que valoriza a forma de exposição demonstra a importância atribuída por Adorno à linguagem nos âmbitos epistemológicos e sociais. Entretanto, apesar de esse aspecto de seu pensamento ter sido influenciado por sua relação com Walter Benjamin, principalmente da leitura que ele fez do livro *Origem do Drama Barroco Alemão*, Adorno não pode ser incluído totalmente e sem ressalvas dentro daquilo que se chama paradigma linguístico. Ele evita a recaída no solo metafísico que o amigo realizou ao se orientar pela mística judaica. A preocupação de Adorno está em desvincilar a filosofia de uma subjetividade omniabarcante, que se pauta por uma racionalidade instrumental e que se inscreve num sistema de pensamento lógico-matemático para melhor dominar a natureza. Tal forma de racionalidade desconsidera o pensamento histórico e o saber da tradição. A história nesse pensamento é apenas um ramo de uma ciência especializada voltada para a crença nos fatos brutos. A importância que Adorno atribui à linguagem se refere à possibilidade que esta contém de manifestar a experiência histórica nela coagulada. Essa experiência foi relegada por uma modernidade que submete os indivíduos *chocs*, dentro de um pensamento voltado para um progresso técnico constante. Isso gera uma preocupação comum para Adorno e Benjamin: o fenômeno da “perda da experiência”.

A modernidade, que impele a história ao progresso técnico, calca-se sob a força de uma subjetividade que quer retirar toda autoridade de si mesma. Essa vê a tradição como superstição e afirma o presente como ídolo (ADORNO, 2005, p. 59-60). Assim, pela ação de uma racionalidade subjetiva, ela desperta as forças produtivas e se volta para o progresso

técnico. Essa racionalidade materializada nos processos produtivos industriais opera a objetificação dos homens e a fetichização das mercadorias. Alienados nesse processo de produção, os homens se tornam objetos das forças do mercado, às quais eles servem. A forma mercadoria configura essa experiência humana, infligindo a ânsia pelo “novo” utilizada para dar sentido a existências fugazes dentro de uma aparato técnico, que se sobrepõe enormemente ao indivíduo isolado. Sob o princípio de uma “temporalidade quantitativa”, a subjetividade reificada do homem não consegue elaborar o passado e ter qualquer experiência autêntica. É o que Adorno (2003, p. 33) deixa claro nesta passagem de *O que significa elaborar o passado*:

A sociedade burguesa encontra-se subordinada de um modo universal à lei da troca, do “igual por igual” de cálculos que, por darem certo, não deixam resto algum. Conforme sua própria essência, a troca é atemporal, tal como a própria razão, assim como, de acordo com sua forma pura, as operações da matemática excluem o momento temporal. Nesses termos, o tempo concreto também desapareceria da produção industrial. Esta procede sempre em ciclos idênticos e pulsativos, potencialmente de mesma duração, e praticamente não necessita mais da experiência acumulada. Economistas e sociólogos como Werner Sombart e Max Weber atribuíram o princípio do tradicionalismo às formas sociais feudais, e o princípio da racionalidade às formas burguesas. O que é o mesmo que dizer que a memória, o tempo e a lembrança são lixados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie de resto irracional, do mesmo modo como a racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial elimina junto aos outros restos da atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, do tempo de aquisição da experiência no ofício. Quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma lei objetiva de desenvolvimento.

Observa-se que a preocupação com a forma de uma escrita filosófica tanto em Adorno como em Benjamin ganha sentido numa época que a própria experiência, condicionada pelo aparato produtivo, queda fragmentada. Numa modernidade marcada pela efemeridade de tudo que nela se apresenta, pela ausência de todo sentido transcendente, o pensamento filosófico precisa de dar conta dos objetos marcados por esta experiência crucial. Por um lado, é vedada a ela qualquer tentativa de abordagem a partir de um princípio unificador, seja uma realidade ideal metafísica, ou uma subjetividade inteiramente transcendente. Por outro lado, afundar-se na pura afirmação do dado bruto conduz apenas ao clima de niilismo epistemológico, ético e estético. Assim, ganha sentido o procedimento ensaístico e constelativo da escrita filosófica de Adorno.

O ensaio é uma tentativa de promover uma subjetividade reflexiva, que limite sua ânsia dominadora. Nele, a atividade do conceito é voltada apenas para salvar os fenômenos

numa totalidade de sentido aberta, tal qual ocorre com a alegoria e com o procedimento constelativo. Procura-se expor, por meio da forma do ensaio, a história encerrada no objeto, revelar sua expressão. Para isso, o pensamento teórico em forma de constelação rodeia o objeto que quer “abrir”. Esse objeto é como um cofre mais requintado, que não abre de um só golpe através de uma chave, mas apenas por meio de uma “combinação de números” que é a constelação (ADORNO, 2005, p. 156).

Apesar de a linguagem ter um papel importante para Adorno, ela não pode ser considerada o *primum* de sua filosofia. Como afirma Marcia Tiburi (2005, p. 73) “não é a linguagem que funda a experiência, mas o contrário: a história fundará nela a palavra ao modo de um irromper nela enquanto sofrimento ou, em outras palavras, experiência do horror”. Desse maneira, Adorno (2005, p. 159) demarca sua relativa de Walter Benjamin, aproximando seu procedimento constelativo dos “tipos ideais”, propostos por Marx Weber como ferramentos de investigação de uma sociologia compreensiva. Para Weber, esses tipos ideais eram composições do próprio pesquisador social a partir de determinadas características do objeto investigado tomadas sem interferências exteriores. Assim, esses não existiriam efetivamente na realidade, entretanto ajudariam a compreender o sentido das ações sociais. Desse modo, o sociólogo também se desliga de um procedimento definitório, que procura apreender o objeto em unidades lógicas rígidas.

Adorno chama a atenção para a semelhança que os tipos ideais têm com as composições musicais. Ao usar o termo “compor” em relação ao seu instrumento de pesquisa, Weber despertaria a fúria do pensamento positivo ao revelar uma dose de subjetivismo no seu procedimento. Contudo, tais quais as composições musicais que são subjetivamente produzidas, os tipos ideais tiram sua força do lugar de onde o elemento subjetivo desaparece. O compositor, ao dominar o seu material musical e transformá-lo em arte, não expressa apenas o conteúdo subjetivo individual. O que sua obra expressa é a objetividade histórica do sofrimento humano. É isso que Adorno espera de seus procedimentos constelativos, recolher, na linguagem e na tradição, a história plasmada do sofrimento e da alienação; revelar o momento histórico da natureza e o lemento natural do espírito. É desse dado objetivo que a constelação e o ensaio, seu parente, retiram suas objetividades (ADORNO, 2005, p. 159).

O ensaio e a constelação são formas de escrita filosóficas que tentam resgatar a experiência histórica mutilada pela alienação. Dessa forma, a maneira como procedem não

pode ser a mesma da racionalidade instrumental e nem de uma linguagem meramente comunicativa. Assim, essa nova escrita filosófica apela para a componente expressiva dos objetos. Na tentativa de se aproximar destes em suas diversas camadas de sentido, o ensaio se mostra fragmentado, como se quisesse tomar fôlego em cada momento. A escrita se torna parataxica e arrumação das frases obrigam o leitor a uma exegese atenta. Proliferam nestes textos as figuras de linguagens como os quiasmos e a sinédoque. A atenção deve estar voltada mais para os silêncios do texto, do que para aquilo que está obviamente expresso. Tal procedimento visa resgatar algo da memória involuntária, que não foi completamente enformada pela atividade da consciência reificada. Através desse procedimento, espera-se minimizar os efeitos negativos do contexto geral de ofuscamento.

O correlato da escrita ensaística é uma filosofia enquanto interpretação. O ensaio é as duas coisas: texto cifrado, produto de uma pensamento que se recusa a apreender a realidade num sistema, e esforço para traduzir a língua expressiva de uma realidade fragmentada e em ruínas. Desse modo, a filosofia de Adorno faz uso da fantasia exata, a componente mimética, que é um escândalo para o pensamento positivista, que afirma a independência do dado. Essa filosofia interpretativa apenas obedece a sua exigência interna ao agir assim. Ela só pode denunciar a ilusão que se impõe como totalidade, o mito, a falsidade da segunda natureza que carrega em si os impulsos primitivos da primeira, quando revelar a correlação de sujeito e objeto em sua própria forma. Só fazendo justiça ao objeto, pode-se pensar uma práxis que seja mais do que mero um programa de ação. É o que a *Dialética do Esclarecimento* manifesta em sua forma de escrita. Essa obra se insere na tarefa que Adorno atribui à filosofia de continuar interpretando a realidade para assim esclarecer o próprio esclarecimento, o que é uma etapa importante na transformação efetiva do mundo.

As características ensaísticas, alegóricas e constelativas da *Dialética do Esclarecimento* já foram abordadas no terceiro capítulo deste trabalho. Cada capítulo e excursos da obra lembram o ensaio ao procurarem compreender o esclarecimento (*Aufklärung*) a partir de uma determinada perspectiva, sem partir de definições prévias ou inscrever o fenômeno numa abordagem sistemática. Assim, a obra ganha um caráter fragmentário, lembrando aquilo que Benjamin (2004, p. 15) diz sobre a retórica do tratado. O autor de *Origem do Drama Barroco Alemão* diz que a escrita filosófica digna desse nome se assemelha a um orador que quer contar e explicar algo de grande amplitude num único fôlego, mas sente muita dificuldade. Assim, sua retórica é vacilante, parando a cada momento para

procurar a palavra adequada e tendo de apoiar cada frase num jogo fisionômico, como se não quisesse só dizer algo, mas também mostrar. Essa escrita não visa entusiasmar o leitor, mas obrigá-lo a parar em cada estação do caminho (ou método?) para refletir.

Cada capítulo é completo em si mesmo, mas não é uma totalidade fechada. Eles se aproximam daquilo que Benjamin chama de constelação, enquanto configuração de ideias. Os extremos, como mito e esclarecimento, sujeito e objeto, história e natureza são retirados de um terreno comum, tomados muitas vezes em sua acepção corrente e deslocados para uma nova perspectiva. Desse modo, tais termos, tidos como antípodas, chegam quase ao limite de si mesmos, quase ao ponto de se tornarem seus opositos. Assim, o esclarecimento reverte no mito, e o mito já é esclarecimento. A subjetividade, ao se sobrepor sobre o objeto, acaba tornando os homens em objetos, e a mercadoria o princípio da nova subjetividade. A história, enquanto espírito que tenta suplantar a natureza, regride as forças instintivas cegas. Colocar esses extremos em relação visa demonstrar que esses não tem sentido num isolamento abstrato. Entretanto, a dialética imanente da constelação não visa a uma síntese artificial e homogeneizante, após uma negação de uma negação. Ele busca revelar a singularidade dos fenômenos tomados exatamente numa correlação que eles mantém com seus antípodas, numa tensão, que não é o mesmo que confusão ou subsunção.

A retomada de obras como a *Odisséia*, de Homero, ou *Juliette*, de Marquês de Sade, são recursos alegóricos. A referida epopeia pode ser vista como alegoria do próprio espírito humano.<sup>24</sup> Assim, Ulisses prefigura o sujeito burguês, enquanto domínio da natureza interna. Esse domínio reverberará na divisão do trabalho e, posteriormente, na subjugação da natureza externa e na opressão do homem pelo homem. Dominar os próprios instintos e os apelos das

<sup>24</sup> Segundo Benjamin, os mitos homéricos foram tidos por alguns pensadores do final da era clássica e início da Idade Média como, por exemplo, o geógrafo e filósofo Estrabão como alegorias. Estes mitos portariam sentidos ocultos, provenientes de cultos egípcios e dos mistérios orficos, que poderiam revelar a alguns iniciados experiências arcaicas e princípios religiosos. Esta aproximação entre mito e alegoria reverberou na época moderna, principalmente no Romantismo, de modo que “Shelling pôde formular numa célebre frase o programa de leitura alegórica da epopeia [sic]: a *Odisséia* é a história do espírito humano, a *Ilíada* a história da natureza” (BENJAMIN, 2004, p. 181). Entretanto, a retomada da *Odisséia* enquanto alegoria por Adorno e Horkheimer se aproxima mais de uma concepção de história natural barroca e moderna, que se distingue da época clássica pela efemeridade das coisas mundanas desamparadas de qualquer transcendência. Dentro desta concepção, a história é uma perpetua catástrofe que produz apenas morte, degradação e ruína. Assim, a reapropriação alegórica da *Odisséia* por parte dos filósofos frankfurtianos tem um sentido polêmico e irônico. A epopeia é sim a história do espírito humano, mas essa história não tem nenhum sentido último e não é amparada pelo Absoluto. Na visão de Adorno e Horkheimer, a *Odisséia* é a verdadeira *Fenomenologia do Espírito*, em que o espírito alienado, que tentou a dominar a natureza, tornou-se impulso cego. Contrastando com Hegel, para Adorno e Horkheimer, a história não justifica, enquanto marcha da razão, a dor e a degradação nela produzidas em nome da ascensão do Espírito. Deve-se, então, pensar o estranho, o fragmentário, enfim tudo aquilo que resiste à síntese do pensamento. Desse modo, poder-se-ia, quem sabe, reparar os males da história, dissolver o estado geral de ofuscamento e evitar o pior.

emoções constituem a etapa necessária para se criar um distanciamento objetivo da natureza, podendo, assim, melhor compreender suas leis e assim extrair dela os recursos necessários à autoconservação.

A frieza burguesa ganha expressão epistemológica no espírito de sistema, que enfatiza a necessidade de formalização lógica-matemática do dado, submetendo-o a uma rigorosa cadeia dedutiva. O correlato estético-ético do sistema estaria nas pirâmides orgiásticas, das performances sexuais dos personagens do Marquês de Sade. Nos dois casos, importa mais o rigor formal e a organização estrutural do que qualquer conteúdo ou fim. As crônicas escandalosas de Sade servem de alegoria de uma vida tomada por uma racionalidade instrumental. Esta cria um esquema de organização total da vida, cujo propósito único é manter a autoconservação. Essa razão, em sua formalização brutal regida conforme o lema da matematização, considera todo fim transcendente como superstição e inviabiliza um saber ético.

O capítulo sobre a indústria cultural revela os esquemas de alienação do espírito. A razão que queria emancipar o homem de toda forma de menoridade, acaba criando novas formas de ignorância e de mascaramento do sofrimento existente. Adorno e Horkheimer abordam o movimento da cultura de maneira ensaística. Eles buscam revelar, na análise de pequenos fenômenos, tais como as transformações da música na era da reprodução técnica e as modificações do aparato perceptivo humano, a alienação do espírito. Os dois filósofos frankfurtianos vêm nos sistemas de comunicação de massa as marcas que lhe imprimem as engrenagens do sistema de exploração capitalista.

No capítulo sobre o antisemitismo, Adorno e Horkheimer percebem nas especificidades do fenômeno de perseguição aos judeus algo maior. A análise micrológica, de um fenômeno singular, revela neste sedimento histórico, o ódio que o pensamento nutre pelo outro, ou seja, tudo aquilo que traga a marca da natureza que ele procurou vencer. Assim, o conceito de antisemitismo é deslocado de seu contexto natural. Ele não designa mais apenas o ódio aos judeus, mas o horror pela diferença. No fenômeno histórico, os frankfurtianos percebem as marcas da natureza. A história se torna, então, a marcha do ventre feito espírito, que busca assimilar o outro por medo e necessidade de autoconservação. Deste modo, a subjetividade cria um caráter paranoico, que para ser dissolvido necessita do confronto desta subjetividade com seus aspectos objetivos e naturais. Assim, a tensão dialética entre os extremos sujeito e objeto, natureza e história são postas em constelação mais uma vez.

Por fim, a parte final da *Dialética do Esclarecimento, Notas e Esboços*, prenuncia o estilo aforístico de *Mínima Moralia*, mas que também lembra algo do caráter “enciclopédico”, “assistemático” e “descontínuo”, que Adorno atribui a seu livro *Palavras e Sinais (Palavras-chave – Stichworten)*. Essa parte do livro conjunto de Adorno e Horkheimer reúne em si palavras retomadas do pensamento, que poderiam compor um *Dictionnaire philosophic. Notas e Esboços*, tal qual a *Stichwoeten* faz uso de termos retomados da linguagem filosófica e as vira contra a tradição do pensamento num sentido polêmico e agressivo<sup>25</sup>. Por exemplo, o último texto dessa parte da *Dialética do Esclarecimento* retoma, de maneira bastante provocativa, uma categoria gnosiológica marginalizada pela tradição: a categoria de burrice, ou estupidez (*Dummheit*). Tal categoria já teria sido abordada por Kant e Nietzsche, mas, apesar disso, sempre foi vista com estranheza pela filosofia, na medida em que esta sempre colocou no centro de suas interrogações a inteligência (TIBURI, 2005, p.89).

Assim, no fragmento das *Notas e Esboços* intitulado *Sobre a gênese da burrice* Adorno compara o espírito, o pensamento em movimento com o caracol, animal que era considerado dentro do cristianismo um símbolo da ressurreição, visto que rompia sua concha velha no final da primavera, para depois formar ou encontrar uma nova. Pelo formato desta concha, o caracol também se liga a simbologia da espiral. Essa simbolizava os movimentos cíclicos, como as fases da lua, as mudanças de estação e as marés. Assim, a espiral é símbolo dos ciclos de evolução e involução humana (LEXIKON, 1994, p. 45 e 89). Atribui-se a Hegel uma concepção que sustenta que o espírito se desenvolve na história como uma espiral dialética.

Adorno diz que o símbolo da inteligência é antena do caracol, a qual o animal põe para fora para investigar o ambiente e conseguir o ambiente. A burrice é simbolizada pelo ato de se pôr a antena para dentro, gesto que o caracol realiza na medida em que sente que algum perigo se aproxima. Desse modo, ele se recolhe todo, identificando-se com o todo, no qual se sente mais seguro (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 239; Ed. Alemã, 2003, p. 288). Sempre que houver perigo, a investigação, a abertura em direção ao novo será interrompida e

<sup>25</sup> Como diz Maria Helena Ruschel, tradutora de *Stichworte (Palavras e Sinais)*, a palavra alemã que dá título a esta obra possui uma ambiguidade agressiva assumida por Adorno. *Stichwort* pode ser traduzida por deixa teatral, mote, ou verbete de dicionário. A referida tradutora traduz *Stichworte*, termo no plural, por palavras-chave. Por um lado, o termo aponta justamente para a ideia de um Dicionário Filosófico, para a ideia de retraduzir a tradição, dar a ela um novo sentido após recuperar o sentido histórico de determinados termos tomados enquanto sedimento da história. Por outro, *Stich* provém do verbo *stechen*, que pode significar queimar, cortar, ferir ou gravar com fogo. Desse modo, essas palavras-chave, essas ideias tomadas em constelação possuem um potencial revolucionário e crítico em relação ao contexto e à tradição da qual elas são tomadas (ADORNO, 1995, p. 13).

o caracol se recolhe em si mesmo para garantir sua segurança. Adorno revela, assim, a dependência do pensamento do corpo, evidenciando, dessa forma, o caráter físico deste.

Assim, a vida intelectual, principalmente em seus primórdios, seria bastante delicada. Os animais que, ao longo da história natural, puderam evoluir devem isso a uma maior liberdade, que garantiu a possibilidade de estender as antenas para uma determinada direção e não precisar recolhê-las. Em contrapartida, por trás de cada animal que pôde garantir sua existência, haveria milhões que sucumbiram ao medo e frustração no primeiro momento, o que vetou qualquer possibilidade de evolução e consequentemente de sobrevivência ao longo do tempo. A repressão das possibilidades pela resistência natural acabou condicionando o próprio desenvolvimento dos órgãos, prolongando-se na interioridade dos seres. Deste modo, ainda hoje uma força ancestral vai contra todo gesto de ousadia e liberdade. O medo paralisa os músculos e o próprio órgão do pensamento, impedido uma nova etapa de evolução para uma vida melhor. A fragilidade do olhar de curiosidade, da tendência do espírito ir em uma nova direção apesar de ter uma força considerável, não é constante. Assim, o medo que afugenta o animal da direção que ele queria tomar, o torna tímido e burro.

Desse modo, a “burrice é uma cicatriz (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 240; Ed Alemã, 2003, p. 289). Toda atrofia do espírito nasce do medo de se abrir ao outro. O pavor obriga o recolhimento do órgão da inteligência, o caracol se recolhe dentro de si mesmo, para sentir a segurança de estar imerso numa totalidade. Logo confunde sua concha com toda realidade possível. Entretanto, a necessidade de sobrevivência ainda compele o caracol para dirigir o olhar para fora de si mesmo, mas o medo torna a tentativa de executar tal gesto desajeitada e desorganizada. O que gera uma caricatura de pensamento, o debater-se entre alternativas, que lembram o gesto compulsivo dos animais enjaulados de andarem de um lado para o outro. Desse modo, imprime-se a necessidade do pensamento se dirigir com mais audácia ao seu contrário, um esforço ainda realizado por poucos indivíduos, devido ao contexto geral de ofuscamento. A experiência com o outro deve ser realizada, retomando-se em novo âmbito a necessidade de autonomia, do “ousar saber” kantiano. “Sem risco, sem a possibilidade presente do erro, não há objetivamente qualquer verdade” (ADORNO, 1995, p. 21-22). A *Dialética do Esclarecimento* procura fazer a experiência pelo menos aludindo a uma nova relação entre sujeito e objeto. A investigação micrológica visa a uma aproximação do objeto até que ele apareça estranho, revelando seus aspectos cotidianos. É por isso que Adorno toma um termo tão marginal quanto a burrice. Tal conceito parece não ter mais nada a

dizer do que aquilo que está no seu sentido imediato, sendo, assim, é desprezado pela filosofia que parece ter preocupações mais importantes. Entretanto, ao retomar esse conceito, esta *Stichwort*, do seu contexto cotidiano, Adorno revela o subtexto que ela comporta. Isso lhe permite ler a realidade e desvelar a história do espírito em seu vínculo com a natureza. Ele ainda deixa claro que esta categoria gnosiológica remete, também, a uma necessidade ética, preparar as condições para um pensamento mais livre, fazendo o espírito se confrontar com os próprios medos.

Por fim, deve-se, novamente, frisar que o caráter, às vezes, “oracular” da ensaística de Adorno, não deve ser visto como falta de rigor. Este caráter, do qual a *Dialética do Esclarecimento* também participa, deve-se, pelo contrário, ao próprio rigor do pensamento desse filósofo. Assim, poderia se dizer que a filosofia de Adorno se assemelha à música dodecafônica de Schoenberg; que se funda num rígido controle de seu material e da tradição musical, para, assim, revolucionar as técnicas de composição e expressar a estranheza, a alienação e o sofrimento da vida moderna. Isso não se basearia em escolhas subjetivas do compositor, mas a uma necessidade imanente ao desenvolvimento do material estético. Do mesmo modo, Adorno baseia sua ensaística e seu procedimento constelativo numa forte relação com a tradição do pensamento. Assim, são constantes, no seu pensamento, as referências ao mais diversos representantes da filosofia. Contudo, Adorno vira a escala tonal da filosofia, para revelar as dissonâncias da tradição pretensamente harmônica. Apela para os tons e notas marginalizadas. Desse modo, pelo controle do seu material de “composição” este filósofo visa revelar os condicionamentos naturais do espírito, que outrora quis dominar a natureza. Expondo a natureza cega, que se infiltra na vida inconsciente do espírito, expressando a força do não idêntico, das cicatrizes e ruínas da civilização, espera-se uma reconciliação com a natureza. A escrita de Adorno não é uma entrega ao irracionalismo, mas a expressão da dor recalada, sem a qual não se pode pensar a emancipação.

## CONCLUSÃO

Apesar de o contexto histórico e social não ser mais o mesmo da gênese da *Dialética do Esclarecimento*, muito do que nela foi dito permanece atual. De fato, os regimes totalitários que abalaram a Europa há muito já tiveram seu fim e nomes como *Awschivitz*<sup>26</sup> apenas evocam em alguns uma borrada reminiscência de dias distantes e mais cinzentos. Mesmo após a morte de Adorno, em 1969, não foram poucas as mudanças na paisagem mundial: a liberação sexual, o movimento em prol dos direitos das minorias, uma maior ênfase na necessidade de uma consciência ecológica, o fim da guerra fria, a expansão das telecomunicações e o mercado global. Entretanto, embora com novos intérpretes, o drama da barbárie na civilização ocidental e constante cortejo dos vencedores sobre os vencidos ainda continuam.

Apesar da grande abundância de riquezas produzidas pela sociedade atual, a concentração de renda é imensa. Existem “seis bilhões de pessoas no planeta, das quais metade vive na faixa da pobreza, e oitocentos milhões vivem de fome crônica” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA AGRICULTURA E ALIMENTAÇÃO – FAO apud BETTO, 2003, p. 32). Não obstante a contínua prescrição da felicidade, a cultura do excesso desemboca no consumismo, no hedonismo, na depressão, na bulimia e na

<sup>26</sup> A barbárie nazista, da qual o campo de concentração e extermínio de *Awschivitz* permanecerá eternamente como símbolo, constitui uma advertência do mal que padece a civilização ocidental. Entretanto, o ódio ao outro que alimentou os seguidores de Hitler não deixou de existir após a Segunda Guerra Mundial. Ele faz parte de uma tragédia sempre reencenada com novos atores. Se outrora o povo judeu foi vítima da perseguição e da barbárie, agora os seus representantes no Estado de Israel assumem os papéis de algozes. Assim, outros nomes juntam-se a *Awschivitz* na tarefa de não permitir que a humanidade esqueça o perigo da barbárie: são nomes como *Sabra*, *Chatila*, *Jenin*, *Ramallah* e *Gaza*. Os dos primeiros se referem a dois campos de refugiados nos arredores de Beirute, no Líbano. Estes campos foram palco da chacina de dois mil palestinos (incluindo-se mulheres, velhos e crianças) em 1982, por forças colaboracionistas de Israel. Na época, o então ministro da Defesa, Ariel Sharon, admitiu ter apoiado o massacre. Em 2002, Sharon, então Primeiro Ministro de Israel, vincula-se a outra chacina: a dos campos de refugiados de Jenin na qual houve centenas de mortes devido a ação do Exército Israelense. Na mesma época, a sede da Autoridade Nacional Palestina, em Ramallah, foi cercada pelas tropas de Sharon. Nesta ocasião, o então líder palestino, Yasser Arafat, foi isolado pelos soldados de Israel, ficando vários dias sem água, luz e telefone e ainda acuado por intensos bombardeios nos arredores do edifício em que se encontrava. Esta ação de Sharon visava claramente humilhar o povo palestino. Atualmente, mesmo após as mortes de Sharon e Arafat, o território da faixa de Gaza, ocupado por Israel desde 1967, continua sendo um palco de disputas entre palestinos e israelenses. O povo palestino ainda é vitimado constantemente por uma política segregacionista e pela violência militar. O clima de opressão dá margem ao surgimento de grupos extremistas, que empreendem ataques terroristas contra Israel. O irracionalismo e a barbárie tomam conta das ações dos dois povos, o que resulta num panorama inaceitável. O conflito entre israelitas e palestinos constitui um desafio para a razão.

anorexia. Embora a economia global apregoe a interação das diversas culturas, não se pode camuflar o perigo que acompanha essa nova fase do capitalismo mundial. A globalização não contém só a promessa de livre comércio e aumento de riquezas, mas a possibilidade de os mercados mais frágeis dos países subdesenvovildos serem asfixiados pelas economias centrais. Paralelamente a esse risco, há ainda a possibilidade de uma crescente homogeneização cultural, dentro dos moldes americanos. O alardeado respeito às diferenças das estratégias publicitárias em escala mundial, na verdade, esconde a ideia de reduzir todos à identidade de consumidores. O incrível desenvolvimento dos meios de comunicação possibilitou um acesso sem precedentes a informação. Entretanto, também aumentou as oportunidades para se inocular no indivíduo a ideologia da sociedade de informação. Cada vez mais, a produção de bens e serviços, que movimentam o capitalismo sem peias da atualidade, depende do desenvolvimento tecnológico-científico. Isso obriga os Estados a adequarem seus programas e políticas de ensino e pesquisa às imposições do mercado. Nesse contexto, em que há uma vinculação mais rígida entre conhecimento e produção de mercadorias, as alternativas para uma saber crítico e uma pesquisa independente ficam mais escassas.

Numa época em que a ideologia da felicidade por prescrição ousa proclamar o fim da história, ou seja, que a humanidade alcançou o ápice de seu desenvolvimento histórico com a atual fase do capitalismo mundial, a retomada do pensamento melancólico de Adorno é muito oportuna. A *Dialética do Esclarecimento* revela a relação entre natureza e cultura. Argumenta contra o perigo que esta última pode atrair sobre si mesma quando se impõe como segunda natureza. Esse perigo se esgueira por entre a fachada da ideologia presente, que afirma que o atual desdobramento da história é uma verdade inelutável e que se impõe com a força do destino contra todos os obstáculos. Desse modo, percebe-se que aquilo que é feito pelo homem então assume as feições da natureza, daquilo que “sempre esteve aí”. Entretanto, apesar de o espírito impor a si mesmo como segunda natureza, para dar mais autoridade às suas ações, por trás do pano do cenário da história, a natureza recalcada manipula os cordões da razão que se julgava independente. É, ainda, ela que se impõe como força ideológica e substrato do desejo de dominação, que ainda se perpetua na história.

A racionalidade instrumental ainda se manifesta nos diversos fenômenos da cultura. Ela pode ser percebida no culto à eficiência do pragmatismo atual, que orienta todos os agentes econômicos, sem se preocupar com as consequências éticas. Ela também se manifesta

na cultura de massa perpetuada por uma indústria cultural, que impõe sua presença sobre a vida dos indivíduos de uma maneira cada vez mais inescapável. Tal indústria tem aumentado seu poderio nos últimos anos, sendo um dos setores mais rentáveis da economia e concentrando sua atividade em escala mundial em alguns poucos conglomerados, que juntos mantêm o monopólio da informação. Tal racionalidade ainda está presente na degradação crescente da natureza apesar dos protestos dos grupos ecológicos. Ela, ainda, pode ser percebida no corpo manipulado e mutilado para atender às demandas do hedonismo moderno e à indústria da felicidade e do sucesso obrigatório. Essa racionalidade instrumental ainda segue o princípio de autoconservação, entranhado na ordem social, que a impulsiona para continuar calculando meios para se alcançar os fins arbitrários de sobrevivência e expansão do próprio sistema.

Segundo Adorno, o combate contra ânsia oniabarcante do espírito dominado pelo princípio de autoconservação passa pelo reconhecimento da mediação de sujeito e objeto, por uma relação não coercitiva entre intuição e conceito. Não adiantaria postular uma racionalidade intersubjetiva, na qual os sujeitos orientam suas interações lingüísticas para o consenso sobre questões práticas e teóricas, sem antes escutarem a voz do não conceitual, do recalcado pela razão instrumental.

Adorno conclama, seguindo a influência de Benjamin, a encontrar as reservas de uma nova racionalidade na linguagem, contudo, sem cair na metafísica do nome proposta pelo antigo amigo. No seu esforço, para dar voz ao objeto, ele procura uma relação não coercitiva entre sujeito e objeto na componente mimética da linguagem. Por isso, exposição e expressão são duas categorias chaves do seu pensamento. A comunicação, por não atentar para sua componente expressiva, acaba não fazendo jus ao objeto. Ela confirma a racionalidade burguesa, própria dos produtos da indústria cultural, ao não questionar adequadamente a influência do sistema sobre a linguagem comunicativa. A preocupação com a influência da razão instrumental sobre a linguagem é uma constante preocupação de Adorno (1992, p. 120), como revela este fragmento de *Mínima Moralia*:

Enquanto as escolas adestram as pessoas no uso da fala, assim como na prestação de primeiros socorros às vítimas de acidentes de trânsito e na construção de planadores, os alunos emudecem cada vez mais. Eles são capazes de fazer conferências, suas frases qualificam-nos para o microfone diante do qual se vêem colocados como ‘representantes da média das pessoas, mas a capacidade de falarem uns com os outros se atrofia. Pois esta pressupõe ao mesmo tempo experiências dignas de serem comunicadas, liberdade de expressão, independência e, ao mesmo tempo,

relacionamento. No sistema que tudo abrange, a conversação transforma-se em ventriloquismo. Cada um é seu próprio Charlie McCarthy<sup>27</sup>: daí a popularidade deste. De um modo geral, as palavras começam a parecer aquelas fórmulas habitualmente reservadas para a saudação ou para a despedida. Assim, uma rapariga educada com sucesso segundo os últimos *desiderata* teria que dizer em cada momento o que é exatamente adequado à “situação” momentânea e para o que existem diretrizes comprovadas. Mas esse determinismo lingüístico por adaptação é o fim da linguagem: a relação entre a coisa e sua expressão está cortada, e assim como os conceitos dos positivistas devem ser apenas fichas de jogo, do mesmo modo os conceitos da humanidade positivista transformaram-se literalmente em moedas. Ocorre com as vozes dos falantes o mesmo que, no entender da psicologia, sucede com a voz da consciência moral, cuja ressonância alimenta todo discurso: elas são substituídas, até na mais fina das entonações, por um mecanismo socialmente preparado. No instante em que ele não funciona mais, ocorrem pausas não previstas nos códigos não-escritos, dá-se o pânico. Por causa disso as pessoas recorrem a jogos complicados e a outras atividades de lazer, que devem dispensá-las da carga moral da linguagem. Mas a sombra da angústia cai como uma fatalidade sobre o que ainda resta do discurso. A espontaneidade e a objetividade no tratamento dos assuntos desaparecem mesmo no círculo mais íntimo, do mesmo modo como, na política, há muito a discussão se viu substituída pela palavra autoritária. O falar assume um ar maligno. Ele se transforma em esporte. A pessoa quer fazer o maior número possível de pontos: não há conversação em que não se insinua como um veneno a oportunidade de competir.

Adorno, como se vê até aqui, busca um modelo de razão diferente, não condena a razão como um todo, como acusaram muitos de seus críticos. Não faria sentido insistir na crítica abdicando de todos os meios para realizá-la. É o que deixa claro novamente Rodrigo Duarte (1997, p. 136):

[...] há que se mencionar que inexiste não só na *Dialética do Esclarecimento*, mas também em qualquer outra obra de Adorno, a declaração de que não haja saída; menos ainda a intenção de demonstrar a necessidade lógica disso. O que há é a implacável denúncia de um processo em curso que, no limite, poderá aniquilar a razão. Essa denúncia só tem, evidentemente, sentido, num momento anterior à consumação desse processo.

No entender do presente trabalho, embora outras obras de Adorno sejam mais adequadas para demonstrar as alternativas apontadas por esse autor contra uma razão instrumental, a *Dialética do Esclarecimento* já apresenta indícios nessa direção. Essa obra mantém as características da ensaística do autor. Adorno e Horkheimer deixam claro, no prefácio do livro escrito em conjunto a necessidade de desafiar as convenções linguísticas, do pensamento tradicional (1985, p. 12; Ed. Alemã, 2003, v.5, p. 17):

Se a opinião pública atingiu um estado em que o pensamento inevitavelmente se converte em mercadoria e a linguagem em seu encarecimento, então a tentativa de por a nu semelhante depravação tem de recusar lealdade às convenções lingüísticas e conceituais em vigor, antes que suas consequências para a história universal frustrem completamente essa tentativa.

<sup>27</sup> Ventríloquo americano dos anos 40.

Como se percebeu até aqui - e é interesse deste trabalho demonstrar - a *Dialética do Esclarecimento* mantém a preocupação com a forma de exposição. Ela faz uso de fragmentos da cultura, sejam eles a *Odisséia* de Homero, ou os textos que provocam o escândalo do pensamento tradicional, como a obra do Marquês de Sade, para assim revelar a aliança do esclarecimento e o princípio de autoconservação. Outra característica da ensaística é mantida nesse livro, como uma forma de discurso que opera por parataxe, dando atenção ao lateral e justapondo idéias sem subordinação. A *Dialética do Esclarecimento* não faz a análise de determinadas ideias, decompondo-as em partes menores para depois se proceder a uma síntese, encadeando logicamente o que foi separado pelo pensamento. Nessa obra, os autores partem de unidades complexas de pensamento, combinando-os por constelação. Eles não reduzem os conceitos às suas formas essenciais. Assim, noções como mimese, expressão, natureza, dominação, nunca são definidas. Algo do que diz Adorno (2003, p. 17) sobre a forma ensaio poderia ser dito sobre a obra que escreveu conjuntamente com Max Horkheimer:

Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último. Suas interpretações não são filologicamente rígidas e ponderadas, são por princípio superinterpretações, segundo o veredito já automatizado daquele intelecto vigilante que se põe a serviço da estupidez como cão-de-guarda contra o espírito.

Embora, a *Dialética do Esclarecimento*, assim como toda obra de Adorno, se aproxime do procedimento estético, o pensamento aí apresentado não pretende imitar a arte. Essa interdição, dada historicamente, já é apresentada aqui, seguindo o que afirma o próprio pensador frankfurtiano. Entretanto, a *Dialética do Esclarecimento* já carrega em si o impulso de ir mais além do conceitual através do conceito. Esse ideal utópico se efetivará no respeito ao não idêntico.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *A atualidade da filosofia*. Tradução de Bruno Pucci. Disponível em: <[http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/adorno/adorno\\_07.htm](http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/adorno/adorno_07.htm)>. Acesso em: 1 out. 2008a
- \_\_\_\_\_. *A idéia de história natural*. Tradução de Bruno Pucci. Disponível em: <[http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/adorno/adorno\\_02.htm](http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/adorno/adorno_02.htm)>. Acesso em: 1 out. 2008b.
- \_\_\_\_\_. O fetichismo na música e a regressão na audição. In: \_\_\_\_\_. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Dialéctica negativa, La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1992
- \_\_\_\_\_. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003
- \_\_\_\_\_. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Teoría Estética*. Madrid: Akal, 2004
- ARISTÓTELES. *Política*. São Paulo: Nova Cultural, 1999 (Os pensadores)
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. Disponível em: <[http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/benjamin/benjamin\\_02.htm](http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/benjamin/benjamin_02.htm)>. Acesso em: 1 out. 2008.

\_\_\_\_\_. O narrador. In: \_\_\_\_\_ et al. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980a. p.57-75. (Os pensadores)

\_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte:UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

\_\_\_\_\_. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: \_\_\_\_\_ et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980b. p. 27-56.(Os pensadores).

\_\_\_\_\_. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*:a aventura da modernidade. 2. ed. São Paulo:2005.

BETTO, Frei. Crise da modernidade e espiritualidade. In: Ari Roitman (Org.) et al. *O desafio ético*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

BONASSA, Elvis Cesar. *A dialética do ofuscamento*. Disponível em: <[http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/debate\\_de\\_01.html](http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/debate_de_01.html)> Acesso em: 16. out. 2008

BONS, Jeanne-Marie Gagnebin de. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*. Belo Horizonte, nº 112, p.183-190. Dez. 2005. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a04.pdf](http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a04.pdf)>. Acesso em: 1 out. 2008

BOTTOMORE, Tom (Ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. V. 1

DUARTE, Rodrigo. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

\_\_\_\_\_. Expressão estética: conceito e desdobramentos. In: \_\_\_\_\_; FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.). *Míse e expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 85-105.

\_\_\_\_\_. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. 2. ed. São Paulo: Forense universitária, 2005.

GÓMEZ, Vicente. *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Madrid: Frónesis Cátedra, 1998.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; São Paulo: Unicamp, 2006.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Cultrix, 2004.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialektik der Aufklärung*. In: \_\_\_\_\_. *Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950*. Frankfurt am Main: Fischer, 2003, v. 5. (Gesammelt Schriften)

\_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2005.

\_\_\_\_\_. Teoria Tradicional e Teoria Crítica. In: Benjamin, Walter et al. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

JAMENSON, Fredric. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

KANT, Immanuel. *Textos seletos*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

MAGALHÃES, Fernando. *As galerias de Paris*. Disponível em: <<http://opiniaoenoticia.com.br/interna.php?id=14257>>. Acesso em: 2 out. 2008.

MARX, Karl. *Crítica ao Programa de Gotha*. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2265](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2265)> . Acesso em: 16. out. 2008.

\_\_\_\_\_. *Do Capital*. São Paulo: Nova Cultural, 1999 (Os pensadores)

\_\_\_\_\_; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 1998.

MATOS, Olgária Chain Féres. Aufklärung na metrópole: Paris e a via láctea. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa oficial, 2006.

\_\_\_\_\_. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e sociedade em: Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969

NOBRE, Marcos. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno: a ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminura, 1998.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 1999 (Os pensadores).

POE, Edgar Allan. *O homem na multidão*. Disponível em: <[www.saogabriel.pucminas.br/csociais/textos/e/edgarallanpoe-ohomemnamultidao.pdf](http://www.saogabriel.pucminas.br/csociais/textos/e/edgarallanpoe-ohomemnamultidao.pdf)> Acesso em: 2 out. 2008.

REALE, Giovanni. *Corpo, alma, saúde: o conceito de Homem de Homero a Platão*. São Paulo: Paulus, 2002.

TIBURI, Márcia. *Metamorfozes do conceito: ética e dialética negativa em Theodor Adorno*. Porto Alegre: UFRG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma outra história da razão e outros ensaios*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

TOURAIN, Alain. *Crítica da modernidade*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

VAZ, Henrique C. de Lima. *Escritos de Filosofia II: ética e cultura*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ZILLES, Urbano. *Teoria do Conhecimento e Teoria da Ciência*. São Paulo: Paulus, 2005

# ANEXOS

**ANEXO A: XC – OS SETE VELHOS – QUADROS PARISIENSES – AS FLORES DO MAL**

**OS SETE VELHOS**

*A Victor Hugo*

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde  
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!  
Flui o mistério em cada esquina, cada fronde,  
Cada estreito canal do colosso possante.

Certa manhã, quando na rua triste e alheia,  
As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,  
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,  
E em que, cenário semelhante à alma do ator,

Uma névoa encardida enchia todo o espaço,  
Eu ia, qual herói de nervos retesados,  
A discutir com meu espírito ermo e lasso  
Por vielas onde ecoavam carroções pesados.

Súbito, um velho, cujos trapos pareciam  
Reproduzir a cor do tempestuoso céu  
E a cujo pobre aspecto esmolas choveriam,  
Não fosse o mal que lhe brilhava no olho incréu,

Me apareceu. Dir-se-ia que, em fel banhada,  
Sua pupila o ardor dos gelos aguçava,  
E a barba, em longos pêlos, qual aguda espada,  
Análoga à de Judas, no ar se projetava.

Não era curvo, mas quebrado, e sua espinha  
Compunha com a perna um claro ângulo reto,  
Tanto mais que o bastão, que a seu perfil convinha,  
Lhe dava o ar retorcido e o ímpeto incorreto

De um quadrúpede enfermo ou judeu de três patas.  
Ele ia, em meio à lama e à neve quase imerso,  
Como quem mortos calca ao peso das sapatas,  
De todo indiferente e hostil ao universo.

Outro o seguia: barba, dorso, olhos, molambos  
— Enfim, tudo era igual, do mesmo inferno oriundo,  
Neste gêmeo senil, e caminhavam ambos  
Com mesmo passo não se sabe a que outro mundo.

A vítima eu seria de um conluio astuto?  
Ou que perverso acaso ali me atormentava?  
Sete vezes contei, minuto após minuto,  
Este sinistro ancião que se multiplicava!

Aquele que se ri de tamanha inquietude,  
E que jamais sentiu um frêmito fraterno,  
Cuide bem que, apesar de tal decrepitude,  
Os sete hediondos monstros tinham o ar eterno!

Teria eu visto o oitavo à luz do último instante,  
Inexorável sósia, irônico e fatal,  
Filho e pai de si mesmo ou Fênix repugnante?  
— Mas as costas voltei ao cortejo infernal.

Furioso como um ébrio que vê dois em tudo,  
Entrei, fechei a porta, trêmulo e perplexo,  
Transido e enfermo, o espírito confuso e mudo,  
Fendido por mistérios e visões sem nexo!

Minha razão debalde ao leme se agarrava;  
A tempestade lhe rompia a quilha e as cordas,  
E minha alma, á naufrágio, dançava, dançava,  
Sem mastros, sobre um mar fantástico e sem bordas! (BAUDELAIRE, 1995, p.331-335)

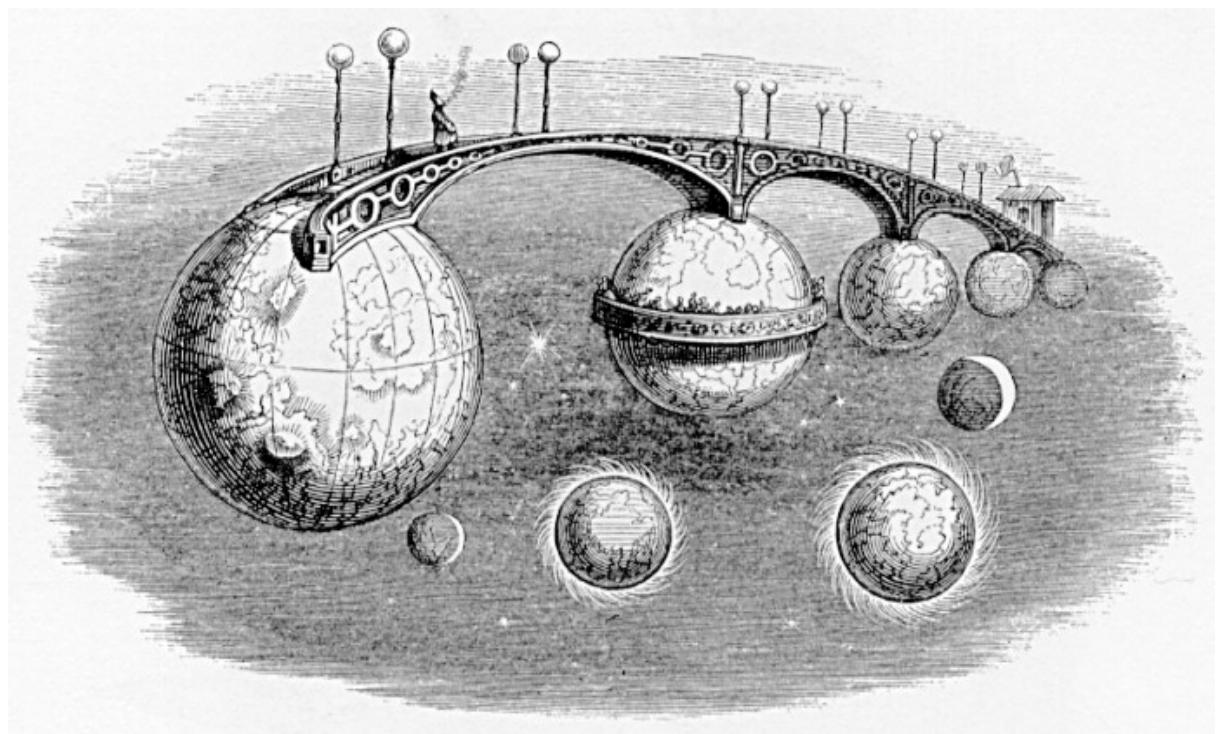
**ANEXO B:UM OUTRO MUNDO**

FIGURA 1: *Un Autre Monde*. Jean Ignace Isidore Gérard (J. J. Grandville)  
FONTE: Wikipedia- Enciclopédia Livre.

**ANEXO C: CXX – AS LITANIAS DE SATÃ – REVOLTA – AS FLORES DO MAL****AS LITANIAS DE SATÃ**

Ó tu, o anjo mais belo e sábio entre teus pares,  
Deus que a sorte traiu e expulsou dos altares,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Ó Principe do exílio, a quem fizeram mal  
E que, vencido, sempre te ergues mais triunfal,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que, mesmo ao leproso e ao pária, se preciso,  
Ensinas por amor o amor de Paraíso,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que da Morte, tua antiga e fiel amante,  
Engendraste a Esperança – a louca fascinante!

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que dás ao proscrito esse alto e calmo olhar  
Que leva o povo ao pé da forca a desvairar

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que bem sabes em que terras invejosas  
O Deus ciumento esconde as pedras mais preciosas,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu cujo olhar desvela os fundos arsenais,  
Onde sepulto dorme o povo dos metais,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu cuja larga mão oculta os precipícios  
Ao sonâmbulo a errar no alto dos edifícios,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu, que magicamente, amacias os ossos  
Do ébrio tardio que um tropel fez em destroços,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que, para o consolo eterno de quem sofre,  
Nos ensinaste a unir o salitre ao enxofre,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que pões tua marca, ó cúmplice sutil,  
Sobre a fronte do Creso implacável e vil,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Tu que infundes no olhar e na alma das donzelas  
O amor aos trapos e a paixão pelas mazelas,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Bastão do desterro, archote do inventor,  
Confessor do enforcado e do conspirador,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

Pai adotivo dos que, em cólera sombria,  
O Deus Padre baniu do Éden terrestre um dia,

Tem piedade, ó Satã, de minha atroz miséria!

### ORAÇÃO

Glória e louvor a ti, Satã, lá nas alturas  
Do Céu, onde reinaste, e nas furnas escuras  
Do inferno, onde, vencido, sonhas silencioso!  
Sob a Árvore da Ciência, um dia, que o repouso  
Minha alma encontre em ti, quando na tua testa  
Seus ramos expandir qual Templo em festa! (BAUDELAIRE, 1985, p.  
423-427)

**ANEXO D: LXXVI – SPLEEN – SPLEEN E IDEAL -AS FLORES DO MAL****SPLEEN**

Eu tenho mais recordações do que há em mil anos.

Em uma cômoda imensa atulhada de planos,  
Versos, cartas de amor, romances, escrituras,  
com grossos cachos de cabelo entre as faturas,  
Guarda menos segredos que o meu coração.  
É uma pirâmide, um fantástico porão,  
E jazigo não há que mais mortos possua.

– Eu sou um cemitério odiado pela lua,  
Onde, como remorsos, vermes atrevidos  
Andam sempre a irritar meus mortos mais queridos.  
Sou como um camarim onde há rosas fanadas,  
Em meio a um turbilhão de modas já passadas,  
Onde os tristes pastéis de um Boucher desbotado  
Ainda aspiram o odor de um frasco destampado.

Nada iguala o arrastar-se dos trôpegos dias,  
Quando, sob o rigor das brancas invernias,  
O tédio, taciturno exílio da vontade,  
Assume as proporções da própria eternidade.  
-Doravante hás de ser, ó pobre e humano escombro!

Um granito açoitado por ondas de assombro,  
A dormir nos confins de um Saara brumoso;  
Uma esfinge que o mundo ignora, descuidoso,  
Esquecida no mapa, e cujo áspero humor  
Canta apenas aos raios do sol a se pôr. (BAUDELAIRE, 1995, p.293-295)

**ANEXO E – A PERDA DA AURÉOLA- PEQUENOS POEMAS EM PROSA****XLVI A PERDA DA AURÉOLA**

“Olá! O senhor por aqui, meu caro? O senhor nestes maus lugares! O senhor bebedor de quintessências e comedor de ambrosia! Na verdade, tenho razão para me surpreender!”

“Meu caro, você conhece meu terror de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar a quebrar uns ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso, agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me crapulagem como simples mortal. E eis-me aqui, igual a você, como você vê.”

“O senhor deveria, ao menos, colocar um anúncio dessa auréola, ou reclamá-la na delegacia caso alguém a achasse.”

“Não! Não quero! Sinto-me bem assim. Você, só você me reconheceu. Além disso a dignidade me entedia. E penso com alegria que algum mau poeta a apanhará e a meterá na cabeça descaradamente. Fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo uma pessoa feliz que me fará rir. Pense em X ou em Z. Hein? Como será engraçado.” (BAUDELAIRE, 2006, p. 253-255)