



**Pedro Rocha de Oliveira**

**A ESTETIZAÇÃO DA REALIDADE**  
**Ideologia e Arte sob o Capitalismo Tardio**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientadora: Katia Rodrigues Muricy

Rio de Janeiro  
Junho de 2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



**Pedro Rocha de Oliveira**

## **A ESTETIZAÇÃO DA REALIDADE** **Ideologia e Arte sob o Capitalismo Tardio**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Katia Rodrigues Muricy**

Orientadora

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

**Prof. Neil Larsen**

Universidade da Califórnia, Davis

**Prof. Paulo Eduardo Arantes**

Universidade de São Paulo

**Prof. André Luiz de Lima Bueno**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Prof. Marildo Menegat**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade**

Coordenador Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas - PUC-Rio

Rio de Janeiro, 09 de junho de 2009

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

### **Pedro Rocha de Oliveira**

Graduado em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2003, havendo realizado pesquisas sobre a Metafísica de Spinoza e a Filosofia da Cultura de Hegel. Atualmente, seu trabalho está centrado nas áreas da Teoria Crítica, Crítica da Economia Política e Psicanálise.

#### Ficha Catalográfica

Oliveira, Pedro Rocha de

A estetização da realidade: ideologia e arte sob o capitalismo tardio / Pedro Rocha de Oliveira ; orientador: Katia Rodrigues Muricy. – 2009.

262 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado em Filosofia)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Crítica da economia política. 3. Filosofia da cultura. 4. Sociologia da arte. 5. Marx, Karl. 6. Adorno, Theodor. 7. Kafka, Franz. 8. Beckett, Samuel. I. Muricy, Katia Rodrigues. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

## Agradecimentos

À minha orientadora, Katia Muricy, pela confiança que proporcionou o espaço para o exercício intelectual sem o qual o presente trabalho não teria sido possível.

Ao CNPq e à CAPES pelas bolsas de pesquisa concedidas durante parte do meu doutorado.

À Escola de Artes, Histórias e Culturas da Universidade de Manchester, que me recebeu durante o sanduíche no ano letivo de 2007.

A André Villar, Felipe Brito, Marcos Velho, Maurilio Botelho – companheiros escombrólogos da Escola Carioca de Anti-Valor – e Marildo Menegat, pelas inúmeras conversas, trocas de idéias, de e-mails, e de esfirras. É com sincera satisfação que reconheço o presente trabalho como uma contribuição ao diálogo com esses senhores.

Ao professor Terry Eagleton, então na Universidade de Manchester, pelas palestras estimulantes, a leitura atenciosa e generosa dos meus textos, o humor instigante, discreto e ácido.

À professora Daniela Caselli, da Universidade de Manchester, pela ajuda inestimável, as numerosas críticas e contribuições ao processo de pensamento que desembocou no presente trabalho.

A Mariela Becher e Javier Blank, do Grupo Carioca de Formação de Hegelianos da Escola Carioca de Anti-Valor, e a Carolyn Broomhead, J. T. Welsch, Paul Fung, Iain Bailey e Duncan Hey, da contraparte Manchesteriana.

Aos meus anarquistas de estimação e agregados, Raphael Schlembach, James Thorne, Jane Straton, Keith, Lauren Wroe, Jennifer Nelson, Tim Hunt, Ben Lear, Josie Hooker, Sarah, Marc Hudson, Valentina e, especialmente, Andrew Bowman, o Sexta-Feira, pela estimulante companhia.

A Pablo Roque, Luiz Bicca, Marcel Stoetzler, Rafael Pla, Beá, Robert Hullot-Kentor, Anna Esteves, Felipe Demier, Lúcio Luther, Marco Costa, Burcu Alkan, Michel Alvarez, Fafá, Ricardo Barbosa, Sônia Bloise Antão, Déborah Danowski, Vera de Andrade Bueno, Leonardo Miguel, Paula Dykstra, Isabelle Villafan, Cristina Machado, Renato Marques, Daniel Siqueira, Elad Orian, Kenneth Horrocks, Maksim Samuilov, Louisa Vogiazides, pela amizade, apoio crucial, conversas marcantes e interlocução frutífera.

Ao meu pai, Ulysses Maciel de Oliveira Neto, pela inspiração.

Ao meu irmão, Daniel Rocha de Oliveira, pela paciência, por ser meu “inside man” no mundo do capitalismo realmente existente, e pelas discussões verdadeiramente marcantes que tivemos quando eu me encontrava lendo pela primeira *O Capital*.

A Gipsy Roque Benito, por me dar muitas razões para continuar pensando na possibilidade da humanidade realmente estar à altura de uma forma muito melhor de organização social.

## Resumo

Oliveira, Pedro Rocha de; Muricy, Katia Rodrigues. **A Estetização da Realidade. Ideologia e Arte sob o Capitalismo Tardio**. Rio de Janeiro, 2009. 262p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Lançando mão da Crítica da Economia Política, da Psicanálise e da Teoria Crítica, o presente trabalho procura promover uma caracterização da sociedade capitalista contemporânea em função de seu modo de produção material e formas ideológicas. Levando a sério determinados elementos do pensamento adorniano, procura-se, então, partir de elaborações estéticas para construir modelos que possibilitem a rejeição da totalidade dessa sociedade, ao mesmo tempo refletindo sobre o papel, a função e as limitações das categorias críticas tradicionais.

## Palavras-chave

Crítica da Economia Política; filosofia da cultura; sociologia da arte; Karl Marx; Theodor Adorno; Franz Kafka; Samuel Beckett.

## Abstract

Oliveira, Pedro Rocha de; Muricy, Katia Rodrigues (Advisor). **Aestheticisation of Reality. Ideology and Art under Late Capitalism.** Rio de Janeiro, 2009. 262p. Doctoral Thesis – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Making use of the Critique of Political Economy, Psychoanalysis and Critical Theory, the present work essays a characterisation of contemporary capitalist society in function of its mode of material production and ideological forms. Working in Adornian lines, and based on aesthetical constructions, it then seeks to propose models for the rejection of the totality of this society, at the same time reflecting on the role, function and limitation of traditional critical categories.

## Keywords

Critique of Political Economy; philosophy of culture; sociology of art; Karl Marx; Theodor Adorno; Franz Kafka; Samuel Beckett.

## Sumário

1 Introdução: Estetização da Realidade	11
2 Notas Sobre a Atemporalidade da Acumulação Primitiva	33
2.1 Historicidade do capitalismo	33
2.2 Caracterização geral do capitalismo	36
2.3 Acumulação primitiva	37
2.4 Troca desigual	39
2.5 Desenvolvimento desigual	44
2.6 Superlucro	47
2.7 Breve história do superlucro	49
2.8 Breve história da superprodução	56
2.9 Capitalismo tardio	59
3 Fenomenologia da Ficcionalização do Capital	66
3.1 Acumulação e exploração	66
3.2 Realização e superacumulação	70
3.3 Mais-valia relativa e produtividade	73
3.4 Concentração e integração	76
3.5 Controle do mercado e lei do valor	79
3.6 Demanda de força de trabalho	81
3.7 Destruição de valor	84
3.8 Superacumulação e crédito	86
3.9 Composição de valor e capital fixo independente	89
3.10 Dualidade valor-dinheiro	91
3.11 Juros e transformação de dinheiro em capital	95
3.12 Capital fictício	97
3.13 Mercado	101
3.14 Nota marginal sobre o marginal	103
4 O Que Foi Que Disse Adorno	105

4.1 Problema abstrato da representação: dialética negativa	106
4.2 Problema histórico da representação	112
4.3 Capitalismo tardio e o esquema da cultura de massas	127
4.4 Teoria estética	136
4.5 Engajamento	149
5 Capitalismo Tardio e Formação do Sujeito	155
5.1 Manutenção da contradição	155
5.2 Mal-estar e crítica	157
5.3 Da necessidade à linguagem	159
5.4 Castração e crítica	161
5.5 Repressão social e narcisismo	164
5.6 Socialização e ilusão	167
5.7 Produção de desejos	170
5.8 Limites da produção de desejos	172
6 Franz Kafka ou Franz Kafka	175
7 O Jogo do Fim	188
7.1 Tableau inicial	190
7.2 Clov e as janelas	192
7.3 Clov e a escada	193
7.4 Clov e os lençóis	194
7.5 Clov e a risada	195
7.6 A fala de Clov	196
7.7 O bocejo de Hamm	197
7.8 Hamm descoberto	198
7.9 Tempo, mudança, término	205
7.10 Amor e sofrimento	208
7.11 O sono de Hamm e a história de Nagg	211
7.12 Animação e significado	212
7.13 Hamm conta sua história	214
7.14 O sonho de Clov	216

7.15 Sololóquio e Pegg	220
7.16 Reflexões finais	223
7.17 Nota póstuma	225
8 Para um Conceito Canino de Arte	229
8.1 Reflexão	229
8.2 Máquina de Escrever	233
8.3 Contar Histórias	239
8.4 O Tempo Encontrado	241
8.5 Peninha	246
8.6 Furiazinha	249
8.7 Cães como você e eu	252

# 1 Introdução

É evidente – para citar Adorno – que a arte perdeu sua auto-evidência; a teoria, entretanto – inclusive a de Adorno – padece o mesmo destino. Em um mundo onde a objetividade é repetida como ideologia, ao invés de ser mediada por ela – onde o desbaratamento de noções transcendentais tais como o paraíso e o livre mercado levaram a que a imanência fosse hipostasiada como livre e fundamentalmente não-problemática – e onde o discurso dominante é aquele do pluralismo, da diversidade, da expressão, a tradicional autoconsciência preocupada das ciências humanas degradou-se nas convenções reprodutivas da divisão de trabalho acadêmica. O espírito intelectualmente livre e empreendedor dos dias liberais da filosofia crítica – a qual, desde seu advento há uns duzentos e poucos anos, vez por outra, e para se preservar, teve que se metamorfosear temporariamente em radicalismo messiânico – afundou, em períodos mais recentes, em uma forma atarefada de desassossego inofensivo. Um cinismo público conformista, uma forma de consciência sedada que talvez tenha sido preparada pelas tensões insuportáveis da Guerra Fria, e que atualmente mantém registros constantes e cuidadosos do aquecimento global mas sem quase nunca colocar o modo de produção capitalista como sua causa imediata, complementa um animado discurso extremista cuja promessa é nada menos que a destruição do próprio “terror” – e ambos, longe de serem ferramentas desenhadas para velar a brutalidade desencadeada pela predatória forma atual de socialização, trabalham, ao contrário, como descrições dela, de modo que nenhuma queixa de inconsistência pode ser dirigida ao departamento de proteção ao consumidor que é a crítica da ideologia. A teoria é levada a tomar a forma seja de um discurso especializado que só interessa e implica os especialistas e suas disputas departamentais ou uma condescendência acadêmica que, de tão respeitadora dos pontos de vista de todo mundo, sacrifica a possibilidade de resistir à estupidez das opiniões manufaturadas para todos os gostos e que ocupam o lugar do que outrora se chamava de senso comum. Mesmo a teoria crítica que, certa feita, com o próprio Adorno, tentou trabalhar contra esta esterilização da crítica ideológica, foi objetivamente reduzida, em face da educação de massa democratizada, a

tentativas de uma sofisticação formal cujo resultado tangível é uma dificuldade autotélica que é cuidadosamente conservada como relíquia nas torres de marfim, ao mesmo tempo em que é recomendada e defendida através de comentários financiados pelo estado e que têm por objetivo a popularização. As disciplinas que não produzem bens ventáveis são submetidas aos mesmos princípios administrativos que controlam suas primas mais negociáveis e tornam-se gradativamente alvo de uma exigência de popularidade e apelo comercial, de modo que, dentro da sala de aula, não é tão estranho que o que tenha lugar seja, freqüentemente, uma continuação diplomática e direta das formas de pensar e agir que existem do lado de fora. Os campos de saber novos e pragmaticamente escrupulosos, tais como “estudos de desenvolvimento sustentável” ou “ciência ambiental”, em sua urgência intrínseca, são resguardados e beatificados pela missão politicamente correta de produzir idéias novas para um mundo decadente, ao invés de pensar contra ele, e isso até o ponto em que se torna razoável para uma matéria da BBC afirmar, baseada na opinião dos sábios, que o aquecimento global é bom para os negócios.<sup>1</sup>

Se é possível dizer da arte, então, que ela não é mais imediatamente distinguível da quinquilharia comercializável, tampouco pode a teoria ser separada facilmente da mansa opinião padronizada. No nível espiritual, superestrutural, a sociedade capitalista que cria necessidades sempre novas e brilhantes reproduz a si mesma através de esforços teóricos meticulosamente particulares e isolados. O discurso – e talvez essa seja uma maneira de dar sentido a Foucault, tornando suas injunções em drásticas advertências – coloniza tudo o que é minúsculo e individual. Ele “inclui” a sexualidade, o gênero, a emotividade; ele traz à voz – à voz da academia do capitalismo tardio – tudo aquilo que, até recentemente, estava fora do alcance da teoria. Desde que a acumulação capitalista assegurou para si mesma um lugar firme em todas as grandes instituições oficiais, ela só faz crescer para baixo. A expansão econômica nos grandes mercados nunca é tão fácil quanto já foi anteriormente, uma vez que a competição continuamente se afunila em monopólio<sup>2</sup>: assim, o que está em jogo

---

<sup>1</sup> A. Fowler: “Canada’s climate change boomtown”, BBC News website, 2 January 2008. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/7155494.stm>

<sup>2</sup> As indústrias da mídia, da montagem de automóveis e da construção de aviões forneceram exemplos recentes e extremos disso, e basta ler a seção “Business This Week” da revista *The*

agora é o reino micrológico onde necessidades podem ser criadas e onde aquele espaço infinito e insobrepujável entre duas figuras adjacentes de que falava Zenão pode ser preenchido por porcarias plásticas descartáveis. A indústria – especialmente através dos avanços na eletrônica – luta pela especificidade, pela esquematização do corpo e da mente dos seres humanos, e o discurso segue seu caminho. O capital, assim – essa “grande narrativa” que parece ter sido quase esquecida, ou então refutada por opróbrio – age sem o reconhecimento dos homens, como sempre, mas também em sua concretude radical – ou seja, ao mesmo tempo por trás das suas costas e diante de seus narizes. Ele se realiza em cada contato imediato com cada parte do todo que, antigamente, só abarcava abstratamente, por mandato, desde cima.<sup>3</sup> As narrativas pequenas e pluralísticas de hoje em dia são narrativas da expansão descendente do capitalismo tardio. As demandas por expressão, aceitação, liberdade, salários, bem-estar social, poder de ação, igualdade e diferença, são todas essencialmente demandas por um lugar sob o sol do capitalismo tardio – brilhante, destrutivo e decadente como uma supernova –, muito embora só possam sê-lo na medida que evitam o discurso feio e antiquado sobre o próprio capitalismo.

Este não é principalmente um problema de dedicação pessoal dos profissionais do pensamento, mas sim uma conseqüência do fato mesmo de que o pensamento é uma profissão. A teoria não é um refúgio seguro e protegido das contradições da sociedade capitalista, mas é parte delas. E o mesmo pode ser dito com relação à arte, a qual não perdeu sua auto-evidência porque assim o quis uma camarilha de artistas malcriados sem respeito pela tradição, ou porque uma esfera autônoma de atividade foi levada ao colapso pelas contradições particulares à sua própria racionalidade interna dionisiaca. A crise na arte – a qual marcou a aparição e o fim do modernismo – deve ser entendida como um evento social. Da mesma maneira que problemas sociais não podem ser resolvidos enchendo-se um papel de poemas ou martelando-se um pedaço de mármore até ele virar uma estátua, esses mesmos gestos não podem criar problemas sociais desde o nada. O problema das obras de arte que perderam sua aura e foram se tornando

---

*Economist* para constatar que a maior parte dos negócios importantes hoje em dia dizem respeito a operações de *merging*.

<sup>3</sup> Pode-se encontrar uma expressão particularmente clara da idéia bastante Adorniana da concretização da ideologia, e de sua relação com uma determinada forma de expansão do capitalismo, no conciso e loquaz Prefácio do *Minima Moralia*.

indistinguíveis de outros produtos sociais coloridos e sonoros deve ser pensada em mão dupla: qual foi o traço assumido pelos produtos sociais coloridos e sonoros não-artísticos que os tornou capazes de penetrarem na esfera artística e substituir seus elementos endógenos originais? Qualquer desestetização da arte que tenha ocorrido em qualquer momento histórico só pode ter tido lugar no contexto de uma estetização da realidade. E uma estetização da realidade não é um fenômeno estético: de fato, a substituição da esfera da arte por uma indústria cultural de má qualidade ou pelo vão entretenimento não é o traço social particularmente alarmante contra o qual a noção de realidade estetizada é mobilizada. Este conceito intenciona ser uma chave para decifrar a sociedade contemporânea, especialmente sua ideologia, em termos de alguns de seus comportamentos particulares, dentre os quais os (pós-) estéticos estão longe de serem os mais perigosos. As origens lógicas desse conceito estão no marxismo, na crítica frankfurtiana e na análise psicanalítica da cultura; mas o objetivo é que ele seja capaz de manter uma relação mais eficiente com a experiência social do que com a história do pensamento.

Assim, aquilo para o que “estetização da realidade” aponta, prioritariamente, é a percepção de que, embora o capitalismo tardio se comporte de forma bastante parecida com um personagem Brechtiano representado por um ator evidentemente decrépito que carrega uma placa onde se lê “um jovem”, a perda da consciência do conteúdo crítico e explosivo do elemento farsesco, ao invés de ser combatida por uma teoria que não precisa de qualquer sutileza para denunciar o óbvio, deve ser reconhecido em sua especificidade. Discordar disso, e enfatizar, como objetivo da crítica, o momento da perda de uma consciência adequada e iluminada, consiste na repetição de um certo elitismo idealista que, com ligeiras tonalidade de esquerda, e alimentando-se da fase tardia e liberal da Escola de Frankfurt, acaba redundando na auto-complacência de acadêmicos que (vez por outra, citando Gramsci) defendem firmemente a importância de sua própria existência, e que abandonaram até aquela má consciência que era um elemento tão importante da teorização adorniana. Assim, se o personagem pós-Brechtiano caracterizado acima diz, com sua plaquetinha: “o capitalismo vai bem”, ele não o diz *a despeito* do que vemos, mas como uma descrição do que vemos, de modo que o tipo de mentira que está envolvido na ideologia contemporânea, por causa de sua brutalidade direta – e de forma bastante semelhante à falsidade brincalhona que

um dia já caracterizou o domínio fantástico do estético –, não é tal que possa ser combatida ou desencantada desde o astucioso ponto de vista do verdadeiro. A mentira não funciona no nível dos juízos – não é uma questão de determinar se o capitalismo vai bem ou não, e por quê –, mas de definições e nomeações.<sup>4</sup> Não é uma questão de fingir que a violência social é menor do que é, ou de pintá-la como um caminho para algum futuro brilhante cuja descrição não parece possível desde nenhum lugar publicamente disponível. Tanto o assistencialismo capenga – ao mesmo tempo afável e endemicamente urgente – da esquerda subdesenvolvida, quanto o terrorismo global institucionalizado da direita desenvolvida remontam ao assentimento fundamental a um princípio de socialização essencialmente truculento que exige a submissão do destino individual e coletivo a exigências econômicas<sup>5</sup> cuja realização – devido aos níveis cada vez maiores de exploração que precisam compensar a absurda produtividade do maquinário e um mercado internacional inevitavelmente cada vez mais apinhado – é impossível sem uma integração contínua de violência na vida civilizada<sup>6</sup>. A cultura que presta testemunho ao fato de que a violência e a civilização se dão muito bem uma com a outra não é apenas uma cultura que representa a violência – o que, evidentemente, ela também faz em abundância – mas uma cultura que representa de forma violenta, ou seja, de tal maneira a remover o lugar desde o qual aquele que a experiencia poderia reagir à representação como algo representado. É inútil, por exemplo, exigir uma justificativa para a utilização de tortura pelos agentes da CIA, uma vez que eles tenham admitido abertamente que o fazem<sup>7</sup>, e a

<sup>4</sup> De tal modo, aliás, que o efeito da filosofia analítica proposicional e da lógica filosófica positivista, que expulsam o objeto do reino do conhecimento composto por predicados, é precisamente reafirmar nossa cegueira àquilo que mais importaria. Mas então, por outro lado, e em certo sentido, a tentativa de Benjamin e Adorno de lutar contra essa tendência através de uma filosofia que é capaz de chamar o singular pelo seu nome se aproxima de uma mistificação heideggeriana da linguagem – uma crença nas palavras certas –, a qual também se casa imperceptivelmente com a tessitura da ideologia contemporânea.

<sup>5</sup> Um Ministro da Economia brasileiro recentemente expressou seu desapontamento diante da falta de compreensão por parte da esquerda de que o governo não governa o mercado, mas é o mercado que governa o governo.

<sup>6</sup> “...se no período anterior, aquele do fordismo e do *Welfare State*, o caráter civilizatório ainda era uma aparência socialmente necessária que escondia a existência da barbárie, que todos sabiam estar presente, mesmo quando não a viam, parece que agora esta virá ao mundo para ser vista. A estruturação da decadência da sociedade burguesa se dá, nesse novo contexto, como organização da presença permanente da barbárie.” (Marildo Menegat, *Depois do fim do mundo: a crise da modernidade e a barbárie*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, FAPERJ, 2003, p. 218).

<sup>7</sup> C.f. a discussão da técnica de interrogatório conhecida como “waterboarding” em S. L. Myers, “Veto of Bill on C.I.A. Tactics Affirms Bush’s Legacy,” *New York Times*, 9 de Março de 2008. <http://www.nytimes.com/2008/03/09/washington/09policy.html>

consideração, por parte do presidente dos E.U.A., o candidato republicano, e os mesmo agentes, de que as técnicas de tortura são realmente eficientes<sup>8</sup> dificilmente pode ser contrariada, dada a tendência dos seres humanos a se tornarem bastante mais colaborativos depois de tomarem uns tapas. E o problema não é que não há ponto de vista ideológico que possa ser assumido para criticar tudo isso: sempre é possível citar, digamos, a Convenção de Genebra ou a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Mas a impudência autoritária sem qualquer vergonha daqueles que representam o poder estatal objetivamente os coloca para além de quaisquer questões de legitimidade racional<sup>9</sup>. Um exemplo similar pode ser derivado da atividade da polícia brasileira – obviamente, uma força pública mantida pelos impostos com a finalidade de preservar a paz e a ordem – que mata uma média de três “suspeitos” por dia<sup>10</sup>, e isso no contexto do segundo mandato presidencial de uma personalidade de esquerda que obteve o segundo maior número de votos na história da democracia ocidental. Uma vez que a violência social é integrada na reprodução de sociedades que continuam se denominando sociedades democráticas, o que tem lugar é que o significado específico do descritor é preservado ainda que os objetos que ele costumava descrever tenham sido substituídos pelo conteúdo daquilo que está, então, sendo descrito. A democracia é entendida como uma unanimidade defensável mesmo através da violência institucionalizada e do autoritarismo, apesar de, evidentemente, ser algo por princípio incompatível com a violência e o autoritarismo. Essa relação entre uma descrição fictícia e um objeto que é salvo pela descrição é um traço específico da realidade estetizada. Não há nenhuma tentativa de retratar a realidade de maneira a adequá-la a algum conceito alto e louvável; é o conceito alto e louvável que é ao mesmo tempo preservado e estendido para cobrir uma realidade que, portanto, não deve mais aparecer como

---

<sup>8</sup> C.f. O Globo Online: “Ex-agente da CIA critica (sic) técnicas usadas em interrogatórios”. O Globo Online, 12 de Dezembro de 2007. <http://oglobo.globo.com/mundo/mat/2007/12/12/327559049.asp>

<sup>9</sup> Isso faz com que a oposição à brutalidade assuma o aspecto de uma intervenção arbitrariamente bondosa, aliás: um gesto de generosidade pessoal. Daí o Obama super-herói.

<sup>10</sup> C.f. Ignácio Cano: “Segurança a sangue e fogo”. In *O Globo*, 24 de agosto de 2007. Também vale a pena registrar que as “operações” nas favelas do Rio ou de São Paulo, que muitas vezes resultam na morte de centenas de pessoas em alguns dias, são aplaudidas cada vez mais por uma classe média facistóide através de suas instituições de mídia tais como a revista *Veja*. No pico dos assassinatos oficializados no inverno de 2007, a revista *Época* teve como reportagem de capa uma celebração da “modernização” da nossa força policial, mostrando a fotografia de um oficial de polícia vestido e equipado de forma graficamente idêntica a um soldado americano na ocupação iraquiana.

baixa e condenável. Não há qualquer verdade última a ser atingida, ou paraíso a ser alcançado. Assim como os nazistas não podiam dizer o que seria o capitalismo sem contradição que eles prometiam, exceto através do extermínio dos judeus, a guerra contra o terror de hoje é incapaz de apontar para qualquer coisa que seja melhor ou substancialmente diferente do mundo que, para começar, engendrou o terror que é pretensamente combatido. A democracia – não apenas em sua manifestação autoritária – não é só um exemplo importante do problema ideológico, mas sua raiz política. A ideologia como justificação perdeu o lugar fundamental que ela teve na transição para as sociedades não-hierárquicas que resultaram das revoluções burguesas de duzentos anos atrás.<sup>11</sup> Isso dá testemunho às habilidades intrinsecamente limitadas que o capitalismo tem tanto de ser quanto de parecer inclusivo, economicamente aberto e receptivo. Na medida que o liberalismo foi superado pela concentração e o monopólio, a importância social do pensamento diminuiu; e a teoria que, independentemente disso, segue uma marcha triunfal, inevitavelmente adquire o aspecto frouxo e o conteúdo impotente que muitas formas de relativismo exaltam como a epítome da liberdade do pensamento – de fato, a liberdade pura e abstratamente negativa que Hegel identificou como a marca da falta de relação entre o conceito e seu objeto: a liberdade para ser irrelevante e errado. Na medida que a ideologia política recua mais e mais de sua função (já inglória) de justificação, o pensamento como um todo é condenado a descrever, com a maior riqueza possível de palavras, algo cujo conteúdo real permanece inalterado: o pensamento torna-se importante na medida em que simplesmente aparece; ele assume uma função estética. Uma recente reportagem da BBC descrevendo prisões para imigrantes em termos que seriam adequados à descrição de hotéis<sup>12</sup>, e a descrição feita por Negri e Hardt, em seu *Multitude*, de imigrantes famintos como um movimento revolucionário que já está

---

<sup>11</sup> Em seu *Age of Capital*, quando discute a restauração geral que se seguiu às revoluções de 1848, Hobsbawm mostra como não foi difícil para estados fundamentalmente autoritários – o exemplo paradigmático é a Prússia de Bismarck – aceitar e promover uma quantidade generosa de política liberal sem arriscar mudanças estruturais. O problema fundamental não é apenas tão velho quanto a derrota do radicalismo no século XIX, mas é um componente genético da própria democracia capitalista.

<sup>12</sup> Dominic Hughes: “Dutch float ‘immigrant prison’ scheme”. BBC News website, 9 de novembro de 2007. <http://news.bbc.co.uk/1/hi/help/3681938.stm>. Quando abre a portinhola de uma das celas para dizer “bom dia”, a policial loura e charmosa do vídeo que acompanha a notícia está realmente sorrindo.

tendo lugar e transgredindo o sistema – uma confusão entre a contradição e sua superação – são dois exemplos ulteriores disso.

Em certo sentido, pode-se dizer que considera-se tradicionalmente que o papel da ideologia é a resolução de problemas reais em termos de representações: um discurso carregado de valores ou bem desculpa um estado de coisas de conteúdo desprezível, ou bem tenta dissolvê-lo indicando uma compensação espiritual.<sup>13</sup> A forma da imagem da solução, entretanto, é o que foi alterado na sociedade capitalista tardia pois, agora, o que ela implica é a transmutação mútua e direta da compensação em conformação, ou da desesperança em esperança. Os ativistas ecológicos europeus dão testemunha disso, no que abertamente afirmam seu desprezo pelos discursos que prometem salvar o mundo, mas que, no entanto, defendem uma política de “pequenas coisas”, pregando loucamente a aquisição de lâmpadas alógenas de baixo consumo e fazendo passeatas contra as viagens aéreas (de tal modo que qualquer um, por um exercício simples de lógica, poderia ser levado a perguntar: mas para quê?), ou por militantes brasileiros que, em sua luta pela reforma agrária, são capazes de alternar, sem pensar duas vezes, uma exposição rígida do materialismo histórico-dialético com uma discussão de como integrar o MST no esquema nacional de produção de biocombustíveis, no âmbito do qual alguns sindicatos recentemente exigiram (e, evidentemente, alcançaram) a regulamentação de dias de trabalho mais longos que compensassem os “salários” baixíssimos. A resposta ao estado de coisas desumano é buscada numa mistura irracional de desesperança frente ao sistema e cega submissão a ele. O próprio impulso de se pensar para além da imanência é reprimido: não por vislumbres práticos a respeito do que fazer, e tampouco por elaborações fictícias e falsas de realidades diferentes, mas através do engajamento em um discurso que negligencia o problema da solução e sufoca a esfera do desejável com aquela do disponível. De um lado, há tanto o reconhecimento da necessidade de mudança

---

<sup>13</sup> Um exemplo relativamente tardio disso (o que reflete a perduração da importância cultural e política da religião nos E.U.A., a qual, como aliás observa Hobsbawm em seu *Age of Empire*, faz desse país uma excessão no início do século XX) é o seguinte: em 1902, o presidente estadunidense William McKinley falava de como era doloroso para ele finalmente decidir-se pela invasão das Filipinas, uma idéia que finalmente foi ganhar seu coração quando Deus lhe disse que seria desonroso e ruim para os negócios se ele não o fizesse, mas também quando ele se deu conta que, no fim das contas, Cristo também teria morrido pelos filipinos, embora os ingratos não estivessem cientes disso. (C. S. Olcott, *The Life of William McKinley*, pp. 110-111. Citado em V. I. Lenin: *Imperialism, the highest stage of capitalism – a popular outline*. Little Lenin Library Volume 15. London: Lawrence and Wishart, 1940. n. 25 p. 110).

quanto a descrença em uma solução ou em um final feliz; do outro, há a persistência em um tipo de atividade que, portanto, fica aquém de qualquer solução, mas é ainda assim pensada como desejável e eficiente. A caracterização feita por Eagleton do (primeiro) movimento pós-moderno como um movimento de emancipação que não acredita na emancipação descreve esse fenômeno em termos invertidos. O mote é “nós fazemos a nossa parte”; mas, de alguma forma, pressupõe-se que a parte é suficiente e deve ser, portanto, igual ao todo. A falta de objetivos que transcendam o que é dado, admitida mais ou menos de boa vontade por aqueles que estão engajados nos muitos arremedos de atividade, fazem com que o comentário encorajador que os acompanham sugira objetivamente que, muito embora sejam inúteis, esses arremedos devem ser experimentados como eficientes<sup>14</sup>; esta ênfase na experiência da atividade, em detrimento dos seus resultados e objetivos, a caracteriza como atividade estética. O que está em questão é uma relação para com a vida que tem lugar na forma do que certa feita foi a relação para com a arte.

Também é possível ver isso em termos de uma forma sofisticada de conformismo<sup>15</sup>, frente ao qual a visão que Huxley teve da boçalidade social que se expressava no lema público “todos são felizes hoje em dia” parece até uma forma de otimismo. Estamos muito mais próximos de dizer: “todos são infelizes hoje em dia; só que aprendemos a não estar nem aí”. E Marcuse, retrospectivamente, parece ter colocado confiança demais em nossa incapacidade de experimentar o sofrimento para além de um certo limite, talvez por ter admitido aquela separação pouco dialética entre a pulsão de morte e o princípio de prazer que está na base do seu *Eros e Civilização*. De fato, o estado de coisas contemporâneo também pode ser compreendido através do conceito freudiano de narcisismo: a experiência crucial envolvida na estetização da realidade não é a de um objeto real e externo, mas de um “objeto do ego”. O objeto aparece apenas na medida em que é gratificante que ele apareça, e a auto-satisfação mirrada que é obtida dessa

<sup>14</sup> O jargão do ativismo inglês qualifica gestos políticos desse tipo, que em si mesmo são inúteis, e que tampouco têm qualquer sentido simbólico explícito que aponte para outros gestos de natureza mais eficaz, com o adjetivo “empowering”.

<sup>15</sup> “Ao elevar a alienação ao quadrado, alienando-nos até de nossa própria alienação, [o pós-modernismo] nos estimula a reconhecer aquela utopia [de superar a alienação] não como um *telos* remoto mas, surpreendentemente, como o próprio presente, repleto com sua própria positividade bruta e varrido de qualquer traço de falta.” T. Eagleton, “Capitalism, Modernism and Postmodernism”. *New Left Review* I/152, July-August 1985 (<http://www.newleftreview.org/?view=411>). Neste mesmo artigo, Eagleton se refere à “realidade social” pós-moderna como “estética”.

maneira faz com que o objeto externo seja esquecido. Nesse sentido, no que concerne à teoria, a desapareição da forma da transcendência como tal, a perda total de um momento utópico enfático – uma perda que já vinha sendo preparada desde que Kant prescreveu uma relação mais fria, relaxada e pietista para com as idéias – faz com que a própria imanência se torne desinteressante. É neste contexto que a interpretação e a opinião pessoal ganham mais proeminência que a verdade – ou, em outros termos, que a elaboração da imanência se torna mais importante que juízos a seu respeito. O caminho está aberto para uma elaboração conceitual pura que não quer passar como Teoria, mas como uma teoria entre aspas, a qual está ciente de seu próprio estatuto como discurso (muitas vezes, como “mero” discurso). Em muitos contextos, essa consciência auto-depreciadora é, entretanto, buscada como uma bênção, uma proteção contra grandes narrativas totalizantes. Mas na medida que a operação total, então, é equivalente a uma tentativa da ideologia de se defender de seu próprio caráter ideológico, a funcionalidade da ideologia, tanto hoje quanto antigamente, diz respeito a um esquecimento de seu estatuto enquanto tal e, neste sentido, a boa e velha noção marxista de ideologia ainda é útil, ainda que só até certo ponto. A pequenez e a relatividade auto-proclamadas são tão ingênuas quanto o reconhecimento, por parte de Descartes, de que nossos meios de percepção alteram os objetos, donde se segue que deveríamos criar maneiras de corrigir esta mudança. No discurso do pensamento político essa salvação através da condenação assume a forma de teorias tais como a de Negri, que confundem a superação subjetiva da experiência do capitalismo com a supressão efetiva daquilo de onde essa experiência se origina, e se não houvesse provas suficientes de que ainda é possível uma diferenciação entre estes âmbitos, poder-se-ia apontar para a consistência com que discursos como o de Negri evitam tratar do segundo deles<sup>16</sup>. Na teoria literária, o fato de que a crítica emprega pesadamente funções lingüística tais como a metáfora e a alegoria para fabricar suas análises demonstra seu comprometimento com uma apologética auto-aniquiladora que faz com que o discurso produzido por pessoas reais em seminários acadêmicos reais fique parecido demais com aquele

---

<sup>16</sup> “Nada de fato acontece com aquelas coisas que são completamente imunes a objeções” (*Dialética Negativa*, Introdução, “Fragilidade da Verdade”, p. 45 da edição alemã). Assim como as críticas de Hegel ao romantismo antecipam vários dos temas contemporâneos, o pensamento de Adorno pode ser entendido, em grande medida, como uma crítica *avant la lettre* à teoria pós-moderna.

que sai da boca irreal de personagens fictícios em romances simbolistas. A teoria deste tipo é, ela mesma, uma alegoria da lógica do neo-liberalismo a qual, no capitalismo tardio, faz com que o mercado que outrora era essencialmente definido pelo epíteto de “livre” seja possível apenas pelo controle estatal (seja através do exército, seja através das taxas de juros<sup>17</sup>): ela evita a irrelevância fugindo da relevância, e o sentido é buscado na repetição daquilo que mal tem sentido<sup>18</sup>, a exemplo do que ocorre em formas musicais simplistas tais como o funk, o tecno e o hip-hop. O esforço formador do sujeito, a metabolização<sup>19</sup> da realidade em termos mais ou menos palatáveis e acessíveis ao sujeito e suas pulsões – o papel psicanalítico do discurso e o papel político tradicional da teoria – é desalojado por uma confirmação do que está meramente dado como sendo já desde sempre compatível com a experiência: o velho projeto da esquerda de superar a alienação – de submeter ao controle social as realidades criadas pelo homem – dá lugar a uma apressada euforia teórica que chama de reconciliada a condição mesma da alienação. E, novamente, o foco dessa operação de renomeação não é a realidade, mas a forma como ela é experimentada.

Que a teoria esteja implicada de modo tão imanente na estetização da realidade deve-se à sua forma geral: ela diz respeito ao que é. E o ser é ao mesmo tempo imediatamente apresentado e descaracterizado pelo processo envolvido na estetização da realidade, de acordo com uma mecânica geral que é formalmente reminescente dos estados psicóticos. Para que a realidade horrível possa se tornar aceitável, tornando a sensação de horror impossível, não é suficiente esconder o horrível por trás de uma elaboração mitigada, como na neurose e no idealismo burguês: é necessário tornar íntimo o próprio conteúdo horrível. O conteúdo da realidade – seu caráter horrível – é preservado com outra forma. Não se permite que o horror se anteponha ao sujeito ou se dê a despeito dele, como ocorre com as coisas reais: ele é incorporado no sujeito e envolvido com a aura amigável daquilo

<sup>17</sup> Ou ambos. Uma série de estudos apontam para o fato de que o que dá credibilidade ao dólar, desde a abolição do padrão ouro, é o poderio militar.

<sup>18</sup> Isso também acontece no discurso contemporâneo da Economia. Consta que Milton Friedman certa vez afirmou que “os Estados Unidos devem afirmar que um dólar vale um dólar; os outros países, se quiserem, determinarão o valor do dólar em sua própria moeda.” (Citado por M. Esteve, *O sistema monetário internacional*. Rio de Janeiro: Ed. Salvat, Rio de Janeiro, 1979, p. 106) É claro que tal gesto de afirmação exige o aparato militar mais poderoso do mundo.

<sup>19</sup> O termo é empregada por Pierra Aulagnier (*A Violência da Interpretação*. Trad.: J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1979) para descrever o desenvolvimento da capacidade simbólica e o aparecimento do ego.

que não apenas se tornou um para com a experiência, mas que, ademais, funciona como seu índice. O resultado não é tanto um horror agradável, mas um horror legal. Mas uma vez que a própria experiência não foi realizada – ou seja, uma vez que não tenha havido uma lida real com o horror – a relação com a experiência assume a forma de uma relação para com o ser. O horror legal é algo que simplesmente é. O horror, conforme encontrado no mundo, já aparece como legal.<sup>20</sup> O mundo da realidade estetizada é, portanto, também o mundo da experiência reificada.<sup>21</sup> A teoria que não deseja apenas anular seu próprio efeito – um comportamento que, de acordo com Hegel, é tão velho quanto o advento da teoria do conhecimento no século XVI –, mas que, na verdade, nem precisaria se dar o trabalho de fazê-lo, pois pressupõe seu próprio subjetivismo absoluto e sua própria falta de relevância desde o início, desempenha seu papel na reprodução da experiência reificada; a arte, entretanto, cujo domínio não é o ser, mas a aparência, reage – ou melhor, foi capaz de reagir, por um breve período – contra isso. A realização fundamental da ideologia que é característica do fenômeno envolvido na estetização da realidade é a mútua identificação da realidade e da experiência uma com a outra, de modo que o esforço específico envolvido na experimentação é reprimido<sup>22</sup>; mas o domínio específico da aparência é precisamente aquele no

---

<sup>20</sup> Um antepassado lógico deste mecanismo é o Esquematismo do Entendimento de Kant, ou seja, a organização da realidade – empreendida por um “poder misterioso escondido nas profundezas da alma humana” – nos termos empresariais da física Newtoniana, a qual predispõe o sujeito ao planejamento, acumulação, contabilidade, etc. A subjetividade liberal, desde então, foi obviamente substituída por alguma outra coisa. Atualmente, o próprio esforço de se desvelar as fundações do sujeito pós-moderno é descartada pela ideologia pós-moderna, de modo que, em certo sentido, quase podemos sentir saudades dos velhos tempos do idealismo autoritário. (A citação a respeito do Esquematismo foi extraída de: I. Kant: *Critique of Pure Reason*, P. Guyer and A. Wood (translators). New York: Cambridge University Press, 1998, B181)

<sup>21</sup> Talvez o que esteja em questão aqui seja algo similar ao que Debord indica na 5ª tese d’A *Sociedade do Espetáculo*: “O espetáculo (...) é uma visão de mundo que se torna efetiva, materialmente traduzida. É uma visão de mundo que se objetiva.”

<sup>22</sup> Neste sentido, a estetização da realidade funciona precisamente como a apreensão direta da realidade, uma mediação *ready-made*, em contraste com o que Debord muitas vezes indica através do conceito de espetacularização (c.f., por exemplo, *A Sociedade do Espetáculo*, tese 18). Tampouco poder-se-ia dizer que aquilo para o que estou tentando apontar é uma questão de “conservação da inconsciência” (tese 25): trata-se, antes, de produção de consciência. O problema da falta de consciência perde seu sentido crítico específico no contexto do que o conceito de estetização da realidade descreve. O compartilhamento de informações e sua democratização são os mecanismos através dos quais a estetização da realidade funciona. Debord, assim, às vezes exibe um certo Kantismo – uma certa crença não-dialética na tarefa de salvar a verdade e o Esclarecimento – que não deixou de permear grande parte da reflexão a respeito da ideologia, tanto nas escolas mais velhas de marxismo, quanto em seus desenvolvimentos posteriores, e marca tentativas, por um lado, de promover um esclarecimento mais esclarecido do que o do Esclarecimento e, por outro, de – para falar como um colunista de jornal – “mudar nossa forma de pensar de modo a mudar o mundo”, o que resulta no assim-chamado ativismo político da psicogeografia, dos cabelos lilases, etc.

qual o que acontece acontece como experiência: a aparência enquanto aparência – da mesma forma que na arte que se assume enquanto tal – aparece em certas circunstâncias para alguém que está prestando alguma medida de atenção. Seria possível sugerir, portanto, que, em termos abstratos, o reconhecimento do estético que é proporcionado pela auto-crítica das obras de arte produz precisamente o efeito oposto – ou tem a forma oposta – da estetização da realidade, ou seja, da ideologia contemporânea. Se a estetização da realidade oferece conteúdos que são subsumidos a uma forma que se apaga enquanto tal, a forma da arte anti-estética organiza o conteúdo de tal maneira que sua disposição contrasta com a forma em uma espécie de resistência que coloca a forma em evidência, sem, entretanto, livrar-se dela (pois, neste caso, em que consistiria a obra de arte?), alcançando um efeito similar ao de um palhaço que, depois de seu número burlesco, pisca um olho para a platéia, perguntando “Eu sou bom, hein?”<sup>23</sup> O próprio processo de fazer com que aparências apareçam enquanto tais – talvez seja isso que Benjamin e, depois dele, Adorno, descreveram como um “resgate da experiência” – não tem como seu objeto, portanto, algo que estava escondido, ou algo que estava errado: pelo contrário, ele afeta algo que estava certo demais, algo cujo lugar ideológico estava tão adequadamente definido que deixou de ser um lugar. Por isso, esse processo é necessariamente negativo, mesmo no que é produtivo. Um bom exemplo aleatório de como tal processo de crítica estética negativa funciona pode ser visto numa gravura de Picasso, *Le Baiser*, de 1967. Pêlos, cabelos, dentes, os músculos da língua, a escuridão da boca, a profundidade da narina, o arregalar mecânico dos olhos, tudo interrompe e fica no caminho daquelas manifestações hollywoodianas inofensivas e esterilizadas da sexualidade, as quais promovem uma conciliação apaziguadora que, traindo seu próprio conceito, acontece apenas na medida que nenhuma alteridade está presente para ser conciliada. Ao contrário, o que aparece é uma sexualidade predatória que não é apenas inimiga da decência de classe média (que, a essas alturas, já se tornou uma decência universal), mas também – em harmonia com uma observação de Freud<sup>24</sup> – da própria beleza. Não que o impulso sexual cru, bestial até certo ponto, e ligeiramente destrutivo, seja

<sup>23</sup> Essa imagem é sugerida por Adorno, *Aesthetic Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), p. 263.

<sup>24</sup> C.f. S. Freud: *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. Nota de pé de página à discussão sobre “tocar e olhar” na subseção B da seção 2 de “Aberrações Sexuais” (p. 35).

capaz de alcançar algo que, na verdade, é constitutivamente anterior à obra de arte e ao discurso, e permanece, enquanto pulsão pura, necessariamente fora deles. Discordar disso – acreditar que a pulsão pode ser realizada no tipo correto de discurso, arte, teoria – é destruir a possibilidade de reconhecer a experiência e a continuação da história do reprimido. Esta é a maneira como o conceito nietzscheano-deleuziano-lacaniano de desejo<sup>25</sup> – e também, a despeito de seu ascetismo, o discurso heideggeriano sobre a Terra e o Ser – trabalham no mesmo sentido da estetização da realidade, e desenvolvem-se no interior da realidade estetizada com intimidade tranqüila embora aparentemente exaltada. *Le Baiser* de Picasso, portanto – e o mesmo se aplica à forma artística geral que a obra promove – não é uma afirmação positiva da crueza, pois a crueza é, logicamente, o que não pode ser afirmado. A obra é, objetivamente – ou seja, na maneira como se apresenta, independentemente do que Picasso pensava dela – uma crítica negativa dos tons assépticos, conciliatórios e auto-satisfeitos com os quais o cinema era pintado na época. Ademais, essa crítica negativa acontece enquanto arte: as figuras que se beijam não são imediatamente excitantes sexualmente, não apelam a quaisquer padrões sociais do que seja o belo ou o desejável, lidando com esses padrões apenas para saber qual é o seu contrário. São, obviamente, não mais que figuras desenhadas que se recusam a tornarem-se semelhantes demais ao que é real, de modo que nenhuma nova conciliação é oferecida. Isso pode ser entendido – novamente, de forma negativa – à luz do que o cinema hoje, cinqüenta anos depois, está preparado para apresentar em termos de sexo. Obviamente, hoje em dia, a indústria cinematográfica aproveita-se amplamente da incitação e da representação sexual. Mas muito embora o momento crítico de *Le Baiser* tenha, então, sido alterado em face da apresentação completa do ato sexual, ele está longe de ter sido eliminado. A representação realista direta da copulação funciona culturalmente não na direção da crítica ou da negação dos bem-comportados beijos estritamente labiais do cinema dos anos 50, mas no sentido da expansão desse bom comportamento e da assepsia dos padrões sexuais do desejável e da previsibilidade sensual até onde nenhuma imagem jamais havia

---

<sup>25</sup> Lacan parece culpado de ter confundido o desejo, essa entidade pós-censura, com a pulsão.

estado<sup>26</sup>. Transformar o sexo numa representação pública não é superar a repressão dos impulsos privados, mas desenvolver essa repressão em termos praticamente absolutos. No que permanece uma representação não-realista, *Le Baiser* ainda é capaz de nos lembrar, enquanto logro da aparência, do caráter de duplo logro do mundo limpo das mulheres depiladas e dos orgasmos mecânicos. Ao apresentar, evidenciar ou denunciar o ato mesmo da representação, mesmo no que trazem para dentro de si imagens de instituições sociais tais como o beijo, a burocracia, a comida, a dissensão política, e daí por diante, as obras de arte que promovem auto-crítica estética encenam a irreconciliação que a vida em sociedade é cada vez mais incapaz de aceitar e para qual tem cada vez menos lugar; mas mesmo no que o fazem, essas obras não são capazes de promover a aceitação social do irreconciliado: a arte é um substituto tanto para a realização do desejo quanto para sua irrealização. Quando, ao recusar-se a assumir traços realistas, a arte publicamente afirma seu aspecto meramente artístico – seu aspecto irreal – ela exhibe os limites do real e, nisso, faz uma crítica dele.

É neste contexto que se deve situar a insistência, por parte de Adorno, em que a arte seja entendida como uma forma de conhecimento.<sup>27</sup> O resultado daquele gesto de salvar a experiência é um juízo a respeito da realidade social que diz que ela não tem lugar para a experiência cujo salvamento, então, precisa ser representado precariamente em uma farsa. Tal juízo, entretanto, não está na

<sup>26</sup> Novamente, se tomássemos Foucault não como uma espécie de mordomo da pós-modernidade, mas como sua Cassandra, umas tantas palavras amargas poderia ser ditas a respeito da produção dos corpos.

<sup>27</sup> O maior obstáculo a entender essa insistência literalmente é que Adorno está longe de ser um advogado do conhecimento, um defensor de sua positividade intrínseca ou dos efeitos salvadores do entendimento e da compreensão: muito pelo contrário, como demonstram abundantemente tanto a *Dialética do Esclarecimento* quanto a *Dialética Negativa*. O que predomina entre comentadores adornianos é a interpretação de que a posição crítica muitas vezes devastadora desses dois livros é uma denúncia de um mal Esclarecimento, e que a tese enfática da arte como conhecimento, apresentada na *Teoria Estética*, essa obra póstuma, é uma forma de corrigir o Esclarecimento. Como se aquilo que a razão malvada não foi capaz de fazer pudesse ser reparado por uma versão boazinha e artisticamente inclinada da razão, que então realizaria o esclarecimento de maneira bela e agradável. Aquilo que Eagleton denuncia em seu “Capitalism and Form” (New Left Review 14, March-April 2002. <http://www.newleftreview.org/?page=article&view=2382>), quando trata do papel proeminente da estética na filosofia moderna, poderia ser aplicado contra interpretações desse tipo, as quais são incapazes de levar a sério a dialética negativa que está presente na própria arte e não compreendem a atitude autocrítica do modernismo. Frequentemente, esses pontos de vista baseiam-se em uma distinção marcusiana e habermasiana – completamente ingênua, desde um ponto de vista adorniano – entre a assim-chamada razão instrumental (uma expressão que só aparece sete vezes nas mais de nove mil páginas das obras completas de Adorno) e uma versão mais delicada, comunicativa e democrática da razão: uma espécie de prima boa. O engano dessas posturas é pensar que se trata de uma questão de determinar um espaço ou uma faculdade determinada como a fonte de todo o bem. No fundo, o que se passa é um reestabelecimento da teoria do conhecimento.

própria obra de arte, mas em uma abordagem teórica que se disponibilize a procurar por ele. A arte esteticamente crítica não é imediatamente crítica da estética, mas depende de um esforço teórico especificamente orientado para aparecer desta maneira. Tal esforço teórico se desenvolve desde a constatação básica e relativamente despreziosa da qualidade estética da arte, ou seja, do fato de que ela envolve a representação de semelhanças, de imagens de ações, experiências, idéias, instituições, entidades lógicas – imagens que não podem ser tomadas como ações, experiências, idéias, instituições, entidades lógicas. Ao reconhecer que o que está sendo apresentado não é o ser, a abordagem à arte esteticamente crítica poderá entender que o próprio conteúdo da obra não é o conhecimento que a obra de arte dá: é difícil insistir com seriedade na tese de que Picasso estivesse querendo, com *Le Baiser*, nos dizer que aquilo é o que o beijo realmente é, embora, ao experimentar a obra, talvez sintamos que a gravura se parece mais à coisa do que o que aparece abundantemente no último capítulo das telenovelas. *Le Baiser* mostra que há algo deixado de fora dos estetizados beijos extra-estéticos; mas esse ato de mostrar tem implicações que vão muito além do beijo mesmo: é toda a coleção social de representações realistas, e a cultura obliteradora da forma que as produz, que são desmentidas. Essa crítica universal, por sua vez, é o produto da dialética da forma e do conteúdo: obras de arte formalmente conscientes e autocríticas da forma são capazes de trazer à tona a forma e o processo formador apenas na medida que o conteúdo mesmo que lhes é dado apresentar é liberto de sua própria forma reificada, isto é, na medida que o conteúdo, enquanto um pedaço da realidade estetizada, é desestetizado. A desestetização mesma é a aparição da forma estética. Isso foi registrado por Beckett na fórmula “pintar o que impede de pintar”<sup>28</sup>. O fracasso em perceber essa mecânica engendra as confusões com as quais Jameson se depara quando argumenta que Andy Warhol apresenta a forma de fetichismo que Jameson chama de mercadorização (“commodification”) mas, no entanto, não faz uma crítica dela.<sup>29</sup> A própria apresentação, a aparição em si e por si só, não é imediatamente

<sup>28</sup> “Peint ce qu’empêche de peindre”, do texto “Peintres de l’empêchement”, citado por Mercier in *Beckett / Beckett*, p. 103.

<sup>29</sup> Jameson tenta resolver esse problema em seu “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”, NLR I/146 July-August 1984, <http://www.newleftreview.org/?view=726>: “A obra de Andy Warhol, de fato, gira em torno da mercadorização, e os outdoors enormes com propagandas de Coca-Cola, ou a sopa Campbell, que trazem à tona explicitamente o fetichismo da mercadoria da transição para o capitalismo tardio, *deveriam* ser argumentos políticos criticamente poderosos.

crítica. A mercadoria, mais do que qualquer outra coisa, tem espaços de aparição na sociedade contemporânea cuja forma ideológica, afinal, não é obscurantista: entretanto, nessa sociedade, a aparência não aparece como tal. O reconhecimento do aparente como aparente, e portanto como histórico, como fabricado pelo homem, é o efeito da reflexão e da auto-crítica estética que critica a ideologia: nada muito distinto, de fato, do que Brecht queria realizar com a forma do seu teatro épico.

Tudo isso significa que, de modo a ser reconhecida enquanto tal, a aparência anti-fetichista que é dada pela arte esteticamente crítica exige que a teoria perca sua abordagem fetichista à realidade; e ambos estes gestos desfetichizantes são sugeridos pelo conceito de realidade estetizada. O que está em jogo aqui aparece melhor através de exemplos. Romances existencialistas tais como *A Náusea* de Sartre dependem do insight de que a realidade humana é uma busca por um sentido de natureza estética – e isso a tal ponto que o romance se resolve quando o personagem desiste de estudar História para se dedicar à Literatura –, o que faz com que as experiências narradas no romance se ofereçam como um exemplo a ser seguido na vida real, de modo que à vida real, então, é imputado um teor estético ou essencialmente compatível com o estético; a *Comédia Humana* de Balzac, de forma semelhante, mas não idêntica, é baseada na pressuposição de que a vida pode ser representada de acordo com uma rede de unidades de sentido conectadas e articuladas de modo a criar a aparência de um sentido total fundamental que supervem ao texto<sup>30</sup> e apela ao leitor como um comentário sonâmbulo e abstrato à realidade (“há sentido no mundo lá fora; tem de haver!” – uma frase, aliás, que poderia ser tomada como mote liberal do pequeno produtor ou do dono da lojinha); o ponto da abordagem crítica orientada pelo conceito de estetização da realidade é não se convencer a seguir o exemplo nem permitir a compulsão a aceitar o comentário, mas, ao invés disso, intervir na comunicação

---

Se não o são, então é preciso perguntar por quê, e então começar a indagar sobre as possibilidades da arte política ou crítica no período pós-moderno do capitalismo tardio.” Uma vez que Jameson não entra nas sutilezas formais necessárias à compreensão de uma crítica da aparência através da aparência, mas identifica essa problemática com aquela dos efeitos sociais da crítica, ele pinta o quadro de um modernismo historicamente extinguido que não tem nada a dizer sobre o mundo que o extinguiu. Uma análise formal rigorosa da crítica estética exige que os efeitos sociais da crítica sejam considerados sob a luz do que eles poderiam ter sido, de modo a preservar uma dimensão política mais autônoma em face do determinismo cultural que freqüentemente aparece na obra de Jameson.

<sup>30</sup> Em contraste, o realismo contemporâneo, muito mais brando, ao invés de hipostasiar o sentido, simplesmente o predica à maneira mesma como as coisas simplesmente são.

entre a arte e a realidade, e perguntar, entre outras coisas, o que é que torna possível o comentário e o exemplo, e qual é o resultado intencionado deles. O contrário disso seria uma forma de teoria que, em seu comportamento para com as obras de arte, aceitaria seus conteúdos de tal maneira a promover algo formalmente idêntico (porém limitado por um caráter estritamente estético, e não social em sentido amplo) à estetização da realidade: uma confusão entre os processos do ser e os processos da aparência. Em certa medida, Lukács é um exemplo disso, em sua defesa de um certo tipo de realismo literário em face do que ele acreditava ser o pessimismo de artistas tais como Kafka ou Beckett. Lukács é incapaz de perceber que a representação estética – digamos – da esperança se dá segundo processos que são inteiramente diferentes daqueles que produzem a esperança real em – digamos – processos políticos, revolucionários, etc.<sup>31</sup> A crença de que um romance, construído de elementos políticos, e apresentando um final feliz, encorajador, “empowering”, pode de alguma forma contribuir diretamente a realizações de fins reais na prática política real foi historicamente neutralizado e desmentido pela forma que o conformismo tomou no contexto da realidade estetizada<sup>32</sup>: a substituição da realização do ato pela confusão entre sua representação e a realidade onde tal realização não se deu. De fato, a insistência teórica em que haveria algo de político a ser alcançado no ato mesmo de produzir obras de arte otimistas que mostrariam uma solução para conflitos reais não é qualitativamente diferente daquele heideggerianismo de mentalidade aristocrática que está silenciosamente convencido da importância social da questão do Ser, e que, objetivamente, é redutível ao orientalismo comercial nova-era que acredita que, se mantivermos a mente cheia de bons pensamentos, tudo vai dar certo. É na medida que a ideologia contemporânea

---

<sup>31</sup> Jameson tende a cometer enganos formalmente semelhantes, embora por razões diferentes. Por exemplo, no mesmo texto citado acima, “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”, ele analisa a forma narrativa de *The Book of Daniel*, de Doctorow, e deriva dela uma “crise na historicidade”, como se realizações no campo da aparência artística narrativa fossem diretamente comensuráveis com respostas teóricas à realidade: como se as exigências a serem feitas sobre a teoria e sobre a arte fossem da mesma ordem e não estivessem em tensão uma com a outra. Um ponto de vista que vê a arte e a teoria da mesma maneira resulta, portanto, tanto de um Realismo Histórico quanto dessa espécie de pós-estruturalismo laciano que Jameson, a despeito de si mesmo, pratica aqui e ali.

<sup>32</sup> O que não quer dizer, por outro lado, que uma prática política revolucionária real – para ousar um exemplo que, em si mesmo, já é cheio de otimismo, e isso sem levar em conta minha predileção por Kafka e Beckett – não pudesse construir, a partir de seu próprio processo, narrativas realistas a respeito de sua própria vitória futura, o que propõe problemas essencialmente diferentes, mas que exigiriam, ainda, a mútua crítica entre o estético e o não-estético que o conceito de realidade estetizada sugere.

constrói e depende de uma esfera de representação que se comporta como o ser, exatamente de acordo com a mesma forma que era, outrora, prerrogativa das obras de arte (isto é, antes de elas terem se tornado autocríticas, e depois desaparecido), que tanto a teoria quanto a arte sugerem críticas teóricas anti-estéticas. É verdade que uma realidade que é permeada pela experiência reificada apresenta um problema estético, na medida que o ímpeto da criação e da representação estética que se dirige ao mundo é confrontada com algo que pode ser elaborado nos seus próprios termos. Claramente, quando Proust explode a consistência narrativa da novela burguesa e, ao fazê-lo, é capaz de mostrar, através de uma experiência meio onírica, a falta de substância da vida aristocrática no novo século, o problema representacional chega mais além de si mesmo, alcançando um problema social. Mas a solução do problema estético não é a solução do problema social, mesmo quando esse problema social – no caso, a questão da redução da função social da aristocracia a um mero show – é um problema ideológico ou um problema essencialmente radicado no campo da aparência. A crítica ideológica estética permanece puramente denunciatória, acusativa, negativa, e quando tenta transbordar esses limites, sucumbe a um formalismo abstrato impotente.

O último feito burlescamente heróico da teoria crítica que quer se voltar contra a realidade estetizada, portanto, deve ser a relativização das suas próprias realizações. Hoje em dia, todo juízo que diz como as coisas vão mal ou quão boas elas deveriam ser é automaticamente submetido à lógica da realidade estetizada: à mentalidade despreocupada – embora, no fundo, masoquista – que, diante do rearmamento nuclear mundial, do fundamentalismo estatal de direita, da catástrofe natural, aceita mais uma opinião livre abstratamente, simplesmente na medida em que ela é livre – ou seja, não na medida em que a opinião tem um conteúdo, mas no que ela reforça a aparência da sensibilidade ao outro da democracia pós-moderna. Dada a existência de Tarantino, do fanque e do hip-hop, mesmo a ciência que fosse capaz de provar a aniquilação iminente e inevitável das condições da vida humana seria – e, de fato, o é, como mostraram as recentes rediscussões do Protocolo de Kyoto – encaixada na categoria do desespero bem-comportado<sup>33</sup> que se alimenta da mesmice do simplesmente outro, a velhice do

---

<sup>33</sup> “Não estou dizendo que não podemos nos sentir chocados por esse ou aquele exemplo [de barbárie]. Ao contrário, sentir-nos chocados periodicamente por algo incomumente horrível é parte

abstratamente novo e a irrelevância daquilo cuja relevância é um traço a priori.<sup>34</sup> Tanto o ramo da teoria (originalmente alemã) que prega a crença (ou o retorno dela) em um conceito enfático de civilização ocidental<sup>35</sup> e o outro (originalmente francês) que prega um ceticismo diante da civilização – mas que, em sua tática de minorias frágeis que poderiam ser facilmente aniquiladas com qualquer batalhãozinho de polícia, subentende o funcionamento de um falecido direito liberal e de um defunto estado democrático – são culpados de se beneficiarem dessa situação. Seu comportamento geral é aquele de um ponto de vista teórico auto-suficiente que supostamente fornece à realidade as peças de quebra cabeça que estavam faltando, para que ela possa ser o que é de maneira um pouco melhor. São comentários à realidade que estão para a sociedade como um comentário cristão moralizante está para um ato condenável que já aconteceu – sorrir sobre o leite derramado –, e que ou bem dispensam a práxis, ou bem a entendem como algo tão contíguo à maneira como as coisas são que ela passa a não fazer qualquer diferença. Este estado de coisas – o mercado de opiniões onde um liberalismo morto-vivo se levanta da cova e caminha – precisa ser incorporado ao desenvolvimento teórico sob a forma de uma auto-crítica da teoria semelhante àquela das obras de arte que, no fim, desmentem sua própria auto-suficiência enquanto uma esfera cuja autonomia cristalina, semelhante à da Razão Pura de Kant, ainda é capaz de se criticar com sobriedade invejável. Um conceito adorniano de “aparência de liberdade” deve ser mobilizado contra o oximoro schilleriano da “liberdade na aparência”. Estar ciente da estetização da realidade não é desestetizá-la. A desestetização completa tem que trabalhar a partir do fato de que, quando a arte dissipa sua própria ilusão, tudo o que vemos é a aparência de uma dissipação. O pingo nos is deve ser posto pela redução crítica da

---

da experiência.” E. Hobsbawm: “Barbarism: a user’s guide”. *New Left Review*, I/206, July-August 1994. (<http://www.newleftreview.org/?page=article&view=1768>)

<sup>34</sup> Não há qualquer razão pela qual a advertência de Anselm Jappe contra a impotência da aparição do absurdo na arte não deveria ser estendida à sua aparição pretensamente crítica na teoria, inclusive na sua própria. Ou será que devemos acreditar que as pequenas multidões que se reúnem para vê-lo falar mesmo em cantos obscuros da terra, tais como o Rio de Janeiro, não têm qualquer semelhança ou relação com aquelas que se reúnem diante dos espetáculos aos quais ele dirige sua crítica? Uma crítica do caráter de aparência da crítica é tão importante quanto a crítica da aparência. (C.f. Jappe, “Sic Transit Gloria Artis: ‘The End of Art’ for Theodor Adorno and Guy Debord”, in *Substance* 90, 1999, p. 126)

<sup>35</sup> O fato de que figuras como Norbert Bobbio, Jürgen Habermas, Axel Honeth e Michael Walzer exprimiram, em algum momento, sua aprovação da invasão do Iraque não deve ser considerado apenas uma questão de mau gosto político. C.f. P. Arantes: *Extinção*. São Paulo: Boitempo, 2007, pp. 31-32.

dissipação ao status social de categoria da aparência, a conflitos extra-estéticos que não são o habitat da arte nem da teoria, mas da ação política.

Não que haja uma oposição entre realizações teóricas e processos sociais: ao contrário, os primeiros dissolvem-se nos últimos, pois se a arte é capaz de criticar a si mesma, é porque a sociedade mesma a critica: o ponto de vista espertinho que critica não é externo, mas é a realização de uma contradição interna. Os recursos formais sofisticados através dos quais a obra de arte critica a si mesma, e através dos quais a arte ruim pode ser distinguida de uma arte boa, devem ser relacionados à sociedade ruim que está igualmente por baixo de ambas. O resultado de uma crítica formal da arte, portanto, deveria ser a crítica concreta da organização social-econômica<sup>36</sup> e das contradições internas dessa organização. Não é possível abrir a janela e esperar que um alento vital sopre desde fora. É verdade, de certa forma, que a colonização micrológica interna do mundo do capitalismo tem a ver com a eliminação dessas contradições: nos países desenvolvidos, isso toma a forma – por exemplo – de lutas (cada vez mais precárias) por liberdades e direitos cívico; nos subdesenvolvidos, de buscas por nichos dentro dos quais estimular um capital nacional de ninharias e gerar um monte de novos “postos de trabalho” temporários e mal-pagos (emprego é coisa do passado). Críticos do valor como Kurz e Trenkle até afirmam que, em certo sentido, o conflito entre trabalho e capital – o qual, talvez, nunca tenha existido – foi finalmente superado, uma vez que o sindicalismo foi derrotado em todos os cantos da Europa, exigências de mercado historicamente reverteram em um proletariado louco para ser incluído a qualquer custo, e novos paradigmas de especulação e consumismo tornam possível essa inclusão e inevitável o colapso geral. Mas mesmo se não houvesse na crítica da economia política do próprio Marx motivos suficientes para se duvidar da eficácia das tentativas de resolver as contradições internas, ainda seria possível apontar para o fato de que a experiência da violência social, oficial e institucional encontra-se longe de estar ausente da socialização capitalista tardia – de fato, a integração atual entre senso comum e violência é um dos elementos sobre os quais o conceito de estetização da realidade

---

<sup>36</sup> A operação total é comparável ao que Marx prescreve no Prefácio da *Contribuição à Crítica da Economia Política*: começa-se com o abstrato – neste caso, o conceito de estetização da realidade – e termina-se no concreto – a compreensão do papel socialmente necessário da ideologia. Ver também *Grundrisse*, 1, §3 “The Method of Political Economy”. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch01.htm#3>

quer lançar luz. O capitalismo transnacional não leva à abolição de fronteiras nacionais truculentas ou de forças armadas e policiais; a microdemocracia universal não é (exceto para o ponto de vista estético-teórico de estudantes de ciências políticas recebendo bolsas da União Européia) avessa ao bombardeio do Líbano, especialmente uma vez que é possível publicar, logo em seguida, matérias a respeito de como os negócios lá vão bombar assim que os mísseis pararem de cair. Enquanto se alternam a ajuda humanitária e as *cluster bombs*, a teoria democratizante marcha sempre avante, inclusiva e igualitária. O programa nacional de esmola não é incompatível com o caveirão. A produção em escala industrial da mesquinha bem-aventurança desesperadamente conformista, a submissão da informação, da política e da vida privada a padrões estéticos – tudo aquilo que “impede de pintar” – é precisamente o espaço onde a crítica estética funciona. A racionalidade do esforço formador que é exibido e achincalhado pela arte reflexiva e autocrítica leva, em última instância, à “mão muitíssimo visível” que mantém o capitalismo funcionando através do controle administrativo. De modo que, ao contrariar a estetização, os esforços críticos permitem o reconhecimento de contradições que não podem ser resolvidas nem pela crítica mais crítica de todas.

## 2

# Notas sobre a atemporalidade da acumulação primitiva de capital

### 2.1

#### Historicidade do capitalismo

O capitalismo é histórico. Isso é algo que, hoje em dia, em época de pós-colapso da esquerda, é necessário lembrar de vez em quando. Ele é histórico ainda que seu fim não esteja pré-programado: é histórico não porque vai necessariamente acabar, mas porque necessariamente começou – e não foi do nada. É que, exceto para profissionais do marxismo ou da puxa-saquisse, a discussão sobre o que o capitalismo é, o que o capitalismo foi, e o que ele vai se tornando, perdeu aquela dimensão de seu interesse que se sustentava em teorias *a priori* da superação pré-programada do capitalismo ou da sua atemporal permanência (combinada ou não à sua docilização): por um lado, o capitalismo não compareceu ao seu próprio enterro e, por outro, sua hegemonia ideológica atingiu graus tão absolutos que o funcionamento do sistema chegou ao ponto de dispensar soberbamente sua própria apologia. Mas ainda que o capitalismo tenha continuado e se universalizar, a civilização – antes ocidental, hoje planetária – continua acumulando escombros, para a inteligibilidade dos quais é tanto mais difícil achar uma teoria melhor que aquela que versa sobre o capitalismo e sua crítica, quanto é mais difícil olhar o monstro nos olhos (ao invés de espernear em seus intestinos) e chamá-lo pelo nome.

Com isso, se quer anunciar que o presente ensaio reconhece a futilidade – e se furta ao mico – de apresentar a si próprio sob o signo da vantagem histórico-metodológica de um momento propício à crítica do capitalismo. A propiciosidade não é um pedaço da teoria: ela ou bem a antecede, ou não existe, mas certamente não faz parte dela. Os ensaios sobre o capitalismo – na verdade, os ensaios em geral – não precisam de introdução. Eles são facas só lâmina sem punho de madeira: se não se sustentam pela força de seu efeito cognitivo (algo que, infelizmente, só se pode descobrir depois de lê-los até o fim), nada poderá ajudá-los ou recomendá-los. O esforço de justificar teoricamente a abordagem teórica é

ou bem um vício daqueles que só se permitem falar das coisas na medida em que têm a chance de, depois, limpar a consciência de qualquer ofensa a elas – transformando o método em papel higiênico – ou bem o desencadeamento involuntário e algo ridículo de um hábito adquirido pela consciência a marteladas, da mesma ordem que aqueles pedidos de desculpa que proferimos por reflexo quando alguém nos pisa o pé.

Assim, é verdade que a pilha de escombros só faz crescer, e todos a têm a não mais que um palmo diante do nariz; mas essa proximidade forçada engendra, ao mesmo tempo, uma espécie mórbida de intimidade e uma curiosidade febril e urgente. A teoria deve vir responder a esse anseio perplexo que ela não inclui, dessa forma mantendo sua semelhança para com a fantasia no nível meramente externo, e permitindo que seu núcleo duro, onde o sofrimento e a desgraça do real ganham expressão, possa vir a ter serventia no sentido do desvendamento das aparências perplexantes. Por outro lado, na medida que o sofrimento e o anseio por respostas é cada vez menos desembaraçável da imersão completa, a teoria que quer criticar tende a padecer de uma esquizofrenia a priori, que faz as vezes de método transcendental: ela tende a uma semelhança horrenda com o modo de ser das coisas, e sua unidade orgânica com a realidade reverte em uma falta de unidade interna. O que determina essa cisão na teoria é o fato de que o fundamento da sociedade perplexante – seu mecanismo de reprodução material – está separado do resto da sociedade que, por isso mesmo, se torna opaca (e é evidente que mesmo essa reflexão não pode ser se não um produto de um esforço teórico de crítica à sociedade capitalista, o que aponta, quiçá, para a vacuidade artificiosa das separações entre teoria e objeto, observação e elaboração, momento empírico e momento especulativo, etc). Como, ao mesmo tempo que se aliena do resto da vida social, a forma de reprodução material o condiciona de maneira cada vez mais brusca, onipotente e micrológica, ela tende a aparecer em todo discurso a respeito do real, mas de forma cifrada. Só que o contrário não é verdadeiro: quando o que se quer combater é exatamente essa cifragem, então o que se passa é que o resto da vida desaparece. A teoria a respeito do mecanismo de reprodução material – a crítica da economia política – é um discurso que está perfeitamente em casa consigo mesmo, é a terra-pátria da verdade onde o não-essencial ou bem não entra ou então é imediatamente calcinado pelo raio-X da essência, a qual, assim, se afirma mais ainda como verdade absoluta. Tão absoluta que não permite

trajetória possível que a ligue com o que é a ela relativo. E não é a toa que as tentativas de conectar o núcleo duro e auto-encerrado da realidade capitalista com o resto da vida social acabam assumindo a forma de teorias (políticas ou culturalistas) desesperadas que apregoam uma continuidade fantástica, predeterminada e ontológica entre as duas esferas.

Em outros termos: o fato social da alienação do mecanismo de reprodução material – a constituição da economia como uma esfera à parte – se faz sentir na forma da teoria, na qual os momentos que falam de economia estão isolados dos momentos que falam de outras coisas. Só que a recíproca não é verdadeira: os momentos que falam de outras coisas estão terrível e implacavelmente ligados aos momentos que falam de economia – algo que foi expresso pelo conhecido axioma da determinação em última instância pelo material, embora não se sustente nele. Mas é só por isso que a crítica – do que quer que seja – que tem como ponto de fuga a crítica do capitalismo tem a possibilidade de ir mais além da ranhetisse, de vislumbrar a historicidade específica dos problemas, de enquadrá-los em contextos complexos que permitem a expressão da frustração diante de sua inexorabilidade e da impotência, diante delas, de instituições tais como o indivíduo, a ética, a justiça, a filosofia, a sociedade civil, a teoria – impotência essa que, então, também pode aparecer com um rigor mais abrangente que aquele do pessimismo dos que estalam as línguas nas filas de banco ou sacodem sonhadoramente a cabeça ao desviarem os olhos de um livro de Heidegger para contemplar os corredores de alguma universidade pública. Em última análise, a autocentralidade assustadora desses contextos complexos – o fato de que a economia não tem brechas, e de que tudo que ela expressa só ela pode expressar, e só é expressão dela – pode permitir àqueles que conseguirem agüentar a dolorosa humilhação – olhar a morte nos olhos e sobreviver, como diria Hegel – o vislumbre do fato de que a economia como um todo tem que ser abolida, e que não há vida possível (e muito menos boa teoria) enquanto houver capitalismo.

## 2.2 Caracterização geral do capitalismo

Capitalismo é produção e acumulação de mais-valia, e transformação de mais-valia em capital, ou seja, em meios sempre maiores e mais avançados de produzir e acumular mais-valia. Essa é a *forma* do capitalismo, sua estrutura lógico-abstrata. Para ir além dessa definição é preciso dizer o que é mais-valia; mas, para isso, é preciso ir além da forma do capitalismo, já que a mais-valia é uma possibilidade histórica, e não uma entidade lógica: ela implica uma luta contínua (e massacrante) com o lado de fora do capital mesmo e, por isso, não pode ser definida exclusivamente em termos do capital. Porque mais-valia é o trabalho excedente que é trabalhado ainda que não seja imediatamente necessário para a subsistência. E esse excedente torna-se sistematicamente possível apenas devido a desenvolvimentos técnicos, os quais incluem tanto métodos produtivos e aparelhos de produção quanto mecanismos de controle e opressão capazes de forçar e acostumar as pessoas a trabalharem mais do que o necessário. A disponibilidade concreta desses desenvolvimentos técnicos, por sua vez, só se torna possível através de empreendimentos pré-capitalistas capazes de gerar excedentes. A atividade desses empreendimentos é o que Marx chamou de “acumulação primitiva”, discutida na Parte VI do Volume 1 d’*O Capital*, e envolve a pilhagem das civilizações pré-colombianas, o tráfico de escravos africanos, o confisco de terras nas metrópoles, a desarticulação das estruturas não-capitalistas de produção, o controle rígido e violento dos salários. Sobre os espólios dessa truculência, foram erguidas as possibilidades técnicas de produzir mais em menos tempo, e erguidas de tal maneira que essas possibilidades não chegaram a ser historicamente empregadas no sentido de racionalizar a quantidade de trabalho em função das necessidades de consumo dos frutos desse trabalho, mas sim no sentido da possibilidade de se acumular trabalho – sendo justamente esse trabalho acumulado a mais-valia.

É importante ressaltar a especificidade desse ângulo de observação do capitalismo, que é como que um ângulo indiscreto, o qual permite enxergar as cores da sua roupa de baixo: o esforço por caracterizar o capitalismo como uma entidade histórica, uma coisa que começou, exige que compreendamos concretamente as relações que o capitalismo trava com o que o capitalismo não é.

Aliás, é a visibilidade dessas relações, as quais saltam aos olhos com seu conteúdo intrinsecamente violento, que vem sugerir a profunda transformação social em que consistiu a emergência do capitalismo – alteração essa que de forma alguma deixou de ser percebida por aqueles que passaram por ela, como testemunha a cultura europeia da Modernidade<sup>1</sup> – e que, para início de conversa, pede pela caracterização do capitalismo. Se, na presente altura do campeonato, os tons apoteóticos e apocalípticos desse testemunho já saíram de moda, isso não se deve a que as transformações violentas tenham terminado, mas sim a que não sejam mais testemunhadas como transformações: vive-se hoje na constância aloprada do caos como regra. Isso, entretanto, é só uma razão a mais para, com um esforço de memória, combinado a um esfregar dos olhos cansados, voltar-se a encarar a historicidade perpetuamente abrupta do capitalismo. O martírio repetitivo da exposição a essa historicidade calcinou nossa habilidade de perceber; mas essa calcinação é a prova de que a repetição continua.

### 2.3 Acumulação primitiva

A acumulação primitiva é o nome retrospectivamente associado à constituição histórica da possibilidade da acumulação capitalista. A acumulação capitalista é acumulação de mais-valia através da compra de força de trabalho; a acumulação primitiva é aquela que funciona no sentido de *permitir* a compra de força de trabalho com fins de gerar trabalho excedente acumulável, o que depende do “divórcio entre o produtor e os meios de produção”<sup>2</sup>. Em grande parte, esse divórcio, que gerou a população de proletários “livres” para vender sua força de trabalho, consistiu na destruição dos vínculos com a terra e com as relações de propriedade comunal que regiam (indelevelmente?) esses vínculos. A forma de

---

<sup>1</sup> Tanto Hobsbawm, no seu *A Era das Revoluções*, quanto Marshall Berman, no seu já antigo *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar*, esforçaram-se por caracterizar a cultura da segunda metade do século XIX, com seus valores da aventura, da expressão, do triunfalismo, do empreendedorismo, do indivíduo, da liberdade, do romantismo, etc., enquanto manifestações pró e contra a violência dessas transformações.

<sup>2</sup> K. Marx: *Capital*. Volume 1. Trad.: B. Fowkes. London: Penguin Books, 1990. (Daqui em diante, essa obra será referida simplesmente como, “*Capital I*”). Parte 8, Capítulo 26, “O segredo da acumulação primitiva”, p. 875.

reprodução social que está pautada na pequena propriedade agrária, ou nos espaços comuns de cultivo, ou numa relação entre ambos, funciona em termos de operações visando a satisfação de necessidades através de processos de trabalho imediatos: a produção e a satisfação se dão prioritariamente no mesmo espaço e com o emprego de recursos, aparatos e instrumentos disponíveis nesse espaço, ao qual se tem acesso, quando muito, mediante o pagamento de impostos que, de todo modo, são pagáveis justamente através da lida com o tal espaço. A introdução de processos capitalistas de produção pode ser percebida como o rompimento dessa ligação direta entre as necessidades e a capacidade social de satisfazê-las<sup>3</sup>. Por isso – ou seja, uma vez que envolvia uma perda material concreta e palpável, e não apenas algum condenável apego às presumidamente rígidas e irracionais tradições feudais – esse rompimento, longe de ter se dado de forma espontânea, envolveu o exercício de violência: a expulsão do camponês da terra, através de artifícios legais, semi-legais, ou explicitamente brutais. “Derrubaram-se igrejas e casas, e números assombrosos de pessoas foram desprovidas dos meios com os quais manterem a si mesmas e às suas famílias.”<sup>4</sup>

É claro que esses verdadeiros feitos de longo prazo – como a substituição dos títulos feudais por títulos de propriedade privada moderna, e a redução da população agrária com conseqüente aumento do futuro proletariado, essa massa cuja única alternativa é procurar obter seu sustento não mais de forma direta, mas *mediante* a venda de sua força de trabalho – não podem ser lidos como dotados de uma relação estritamente e simplesmente causal no que diz respeito à determinação da possibilidade das relações capitalistas de produção. Trata-se, aí, de um lusco-fusco do conceito: é acumulação, mas é primitiva; é primitiva, mas não é independente do capital. É fundamental compreender essa lógica que faz da acumulação primitiva um fenômeno ao mesmo tempo primitivo e contemporâneo ao capitalismo. No caso dos *inclosures* na Grã-Bretanha – o longo processo de apropriação privada das terras e extinção do *yeomanry*, que precisou de três séculos para se completar –, a infância das relações capitalistas de produção são tanto o motivo quanto o resultado de tais manifestações de acumulação primitiva.

<sup>3</sup> O problema, aqui, é que não se pode resistir inteiramente à tendência subjetiva de formar uma imagem idílica do que quer que estivesse lá antes do capitalismo. É verdade que esse elemento idílico não faz justiça às formas específicas de alienação e dominação que, é claro, não são invenções capitalistas; porém, ele ressalta a gigantesca reviravolta introduzida pelo capitalismo na relação com a natureza e com as necessidades materiais.

<sup>4</sup> Esse é Francis Bacon escrevendo sobre os *inclosures* de 1489. Apud, *Capital I*, p. 880.

A partir do século XVI, a manufatura de lã estimula a conversão das terras onde os camponeses subsistiam em pastos ou espaços de produção de matéria-prima para a manufatura. A produção capitalista em estado lactente, ao mesmo tempo que garante seu alimento imediato, planta as possibilidades de sua expansão futura: os ataques à vida camponesa criam uma população livre forçada a vender sua força de trabalho, e também uma legião de miseráveis, excedentes em termos da demanda da indústria nascente, que ao mesmo tempo garantirão termos desfavorável para a venda da força de trabalho<sup>5</sup>. Essa mesma simultaneidade estranha entre o pré-capitalismo e o já-capitalismo ocorre no âmbito subjetivo da acumulação – ou seja, no interior da (futura) empresa. O dinheiro que um dia se torna capital não foi sempre capital: pode ser acumulado das maneiras mais diversas, criando porcos, assaltando estradas, desenterrando tesouros, trocando espelinhos por escravos, e – sobretudo na fase liberal, mas ainda hoje, com o mito do “tornar-se pequeno empresário” – inclusive através da venda da força de trabalho para outros capitalistas. “A acumulação primitiva de capital e a acumulação de capital através da produção de mais-valia são, em outras palavras, não apenas fases *sucessivas* da história econômica, mas também processos econômicos *concomitantes*.”<sup>6</sup>

## 2.4 Troca desigual

Além da pilhagem e expropriação direta – e não raro combinado com elas –, o dispositivo empírico-histórico que ocasiona o contato entre o capital e o que ainda não é capital é o comércio colonial. A forma determinante desse comércio, no sentido da caracterização da acumulação primitiva histórica, é a penetração

<sup>5</sup> Vale notar, aliás, que esses miseráveis excedentes chegam a tal número que acabam exigindo o surgimento de leis de “bem estar social” – as *Poor Laws* –, desde então já convenientemente amparadas por leis brutais especiais contra a mendicância, contra a vadiagem, etc. Essa situação reflete não apenas a limitada demanda quantitativa da tal indústria adolescente, mas também traduzem o tamanho do impacto desorientador sobre a vida das pessoas que foi (e continua sendo) a introdução modo de produção capitalista, do advento da mediação da venda da força de trabalho como modo único de garantir a subsistência, uma novidade história que demora a ser naturalizada pelo “ser humano que nasce livre” – e que, mesmo quando naturalizada, não resolve seu efeito desorientador – como testemunha a contínua apologia pós-moderna do modo-de-ser maluquinho.

<sup>6</sup> E. Mandel: *Late Capitalism*. Trad.: J. De Bres. London: New Left Books, 1975. (Daqui em diante, essa obra será referida como “*Capitalismo Tardio*”). p. 46.

destrutiva dos produtos manufaturados em regiões onde o que predomina é a produção com métodos comparativamente rústicos. E essa comparação é fundamental: a condição objetiva da penetração das mercadorias capitalistas – ou seja, das mercadorias produzidas como resultado da exploração da mercadoria força de trabalho – é a equiparação entre o não-capital e o capital, comparação essa que, para o lado do capital, obviamente se torna viável e digna de interesse apenas na medida que pode ser expressa em termos de uma mercadoria passível de ser reincorporada no processo de acumulação que tem lugar no território de origem do capital. Na época áurea do mercantilismo europeu, na qual se pode ler vários dos caracteres determinantes da acumulação primitiva, essa mercadoria, por excelência, era o metal precioso que funcionava como equivalente universal; mas todo estudante do ensino fundamental dos países periféricos<sup>7</sup> ouve falar dos ciclos econômicos do período colonial, e sabe que a mercadoria metal precioso foi apenas uma entre muitas das protagonistas da história de nossa infância.

É evidente que, para que faça sentido o projeto mercantilista de acumulação de riqueza como acumulação de mercadorias e metal precioso, a própria equiparação entre o capital e o não-capital que a mercadoria trocada à metrópole vem possibilitar precisa ser uma equiparação desigual, fundada numa troca desigual. E essa desigualdade, para possibilitar a acumulação de valor pela metrópole, deve ser tal que faça com que a mercadoria obtida à colônia pela metrópole em troca de produtos manufaturados não valha o mesmo que esses produtos manufaturados, mas sim menos que eles. Ora, essa troca desigual é possível justamente porque a(s) mercadoria(s) que ela envolve são produzidas de maneira diversa no espaço capitalista (a metrópole, ou o centro) e no espaço não-capitalista ou precariamente capitalista (a colônia, ou a periferia). Dizer que há menos valor nas mercadorias da colônia que nas mercadorias da metrópole significa dizer que o processo de produção da mercadoria cria e transfere mais valor para a mercadoria na colônia do que na metrópole (sendo que, é claro, não se está falando de uma mercadoria individual qualquer, mas da massa de mercadorias cuja equivalência (truncada e desigual) é o lugar do contato entre o centro e a periferia). O capitalismo, obviamente, não é um modo de troca, é um modo de reprodução social. E a sociedade não se reproduz por trocas: ela se

---

<sup>7</sup> Pelo menos nos bons tempos dos anos 80, dominados ao mesmo tempo pela idéia fixa do desenvolvimento nacional e a prática inabalável da rifa da alma ao capital estrangeiro...

reproduz, primeiramente, através de uma maneira de perpetuar – de forma mais ou menos precária, destrutiva, horripilante e contingente – a existência material das populações. E a existência material das populações depende prioritariamente da produção. A troca desigual como dispositivo imediatamente visível do funcionamento sistêmico do capitalismo precisa aparecer em termos da produção capitalista – cuja lógica oculta, por sua vez, aparecerá mediada, então, pelo imediatamente visível.

O processo intelectualivo que torna a troca desigual colonial pré-capitalista compreensível em termos da produção material passa, entretanto, curiosamente, por uma expansão da argumentação sobre a própria troca desigual. Porque é preciso reconhecer que a base da acumulação capitalista *tout court* é uma troca desigual: o pagamento do salário é a troca de uma quantidade de valor sob a forma da mercadoria dinheiro, o equivalente universal, por uma quantidade de trabalho que corresponde não ao trabalho necessário para a produção do valor incorporado na quantidade de dinheiro do salário, mas, isso sim, ao trabalho necessário para a reprodução da força do trabalho, o qual é necessariamente menor que aquele. Como o modo capitalista de reprodução social é caracterizado pela acumulação de valor sob a forma de mais-valia, mais-valia essa que é acumulada através da compra da força de trabalho, há que se dizer que o capitalismo está baseado na troca desigual. De fato, essa afirmativa ligeiramente generalista é verificada em vários dos mecanismos especificamente capitalistas. Assim, tendo essa modalidade fundamental de troca desigual em mente, é preciso preparar-se para discutir as demais construindo a noção de que a desigualdade da troca, no capitalismo, não é um acidente de percurso, nem mesmo uma falha sistêmica, mas é a régua fundamental da equivalência. A desigualdade da troca é a equivalência capitalista: a quantificação do tempo de trabalho através do valor não é lograda pela desigualdade da troca realizada como pagamento do salário; essa quantificação funda a relação social que se realiza através do salário.

Entretanto, diante do fato da troca desigual ocasionada pelo pagamento do salário, e atestada pela existência da mais valia, é necessário perguntar o que é que a possibilita – ou, em termos mais específicos: o que possibilita que o trabalho necessário para a reprodução da força de trabalho seja menor que um trabalho qualquer a ser comprado pelo capitalista, e consumido na produção de mercadorias. Evidentemente, a resposta a essa pergunta não pode ser buscada

através de uma tentativa de comparar o valor das mercadorias trocadas – o dinheiro-salário, de um lado, e a força de trabalho do outro –: afinal, empiricamente, o salário é quanto o trabalho vale. O problema só aparece numa luz adequada quando se leva em conta os adventos técnicos<sup>8</sup> que marcam a alvorada do capitalismo, e se considera que, sob a ótica das necessidades daquele que trabalha, esses adventos poderiam ter diminuído seu tempo de trabalho. Ao contrário de funcionar assim, os adventos técnicos aparecem, no esquema da produção capitalista, como um modo de intensificar o trabalho: ao contrário de menos trabalho, o que a máquina proporciona ao capitalista – tão logo ele a tenha alimentado com músculos e miolos humanos – é a possibilidade de obter mais trabalho em uma mesma quantidade de tempo (e não de obter o mesmo trabalho em uma quantidade menor de tempo). A troca desigual que é resultado da mais-valia, portanto, está atrelada a um mais-trabalho, e a medida desse mais-trabalho é a diferença entre, de um lado, a quantidade de trabalho que o trabalhador teria que despender para sobreviver e, de outro, a quantidade de trabalho que resulta de sua luta com a máquina. Ora, a quantidade de trabalho que o trabalhador teria que despender para sobreviver poderia ser traduzida em termos do valor dos bens de consumo que ele tem que consumir para sobreviver. De modo que esse raciocínio, no fim das contas, quer falar do mais-trabalho em função da diferença entre o valor das mercadorias produzidas através da compra do salário e o valor da força de trabalho que o salário tem que comprar, de modo que o raciocínio só se completa se o estendermos também sobre a força de trabalho: não basta, é claro, perguntar pelo porquê do valor relativamente maior das mercadorias produzidas com ajuda mecânica sem perguntar pelo porquê do valor relativamente menor da mercadoria força de trabalho. Como determinar o valor da mercadoria força de trabalho é determinar o valor das mercadorias que permitem sua reprodução, segue-se que o valor das mercadorias que permitem a reprodução da força de trabalho precisa ser menor do que o valor das mercadorias que o proletário produz. E essa formulação contém a possibilidade um tanto cômica de uma paradoxal e estranha recursividade: não seria preciso aplicar o mesmo raciocínio sobre as mercadorias que permitem a reprodução da força de trabalho, dizendo-se,

---

<sup>8</sup> São as máquinas, é verdade, mas não apenas as máquinas: o auxílio mecânico na produção não vem separado da introdução de métodos e disciplina que, abstratamente, independem da máquina, mas que, historicamente, estiveram sempre lado a lado com ela, pelo menos quando o que importa é medir o mais-trabalho e acumular mais-valia.

então, que seu valor tem que ser menor que o valor das mercadorias que reproduzem a força de trabalho necessária para a sua produção? Com um pouquinho de esforço, percebe-se que o sentido dessa recursividade é uma relação cada vez menor entre o valor da força de trabalho (ou seja, o valor das mercadorias necessárias para sua reprodução) e o valor das mercadorias que ela é capaz de produzir.

O valor total de uma massa de mercadorias é determinado pelo valor da força de trabalho tanto quanto pelo valor dos meios de produção (matérias primas e (desgaste do) maquinário), empregada na sua produção – sendo que esses componentes, sob a ótica do investimento capitalista, referem-se respectivamente, como é sabido, ao capital variável e ao capital constante<sup>9</sup>. Em vista disso, a diferença entre o valor de uma massa qualquer de mercadorias produzidas e o valor da quantidade de mercadoria força de trabalho consumida na sua produção (valor esse que – não custa nada repetir – é igual ao valor das mercadorias que os trabalhadores consomem para se reproduzir) é forçada a reaparecer enquanto uma diferença entre as relações entre capital constante e capital variável que marcam a produção das mercadorias consumidas pelos trabalhadores, por um lado, e as produzidas por eles, por outro. Ora, a relação entre capital constante e capital variável é expressa pelo conceito de composição orgânica<sup>10</sup>. Pode-se dizer, portanto, constelando numa frase as diferentes e meteóricas aparições conceituais mais recentes, que a possibilidade matemático-econômica do pagamento dos salários está, *a princípio*<sup>11</sup>, fundamentalmente amparada em uma diferença entre a composição orgânica de capital do setor que produz as mercadorias necessárias à

<sup>9</sup> C.f. *Capital 1*, Parte 3, Capítulo 8, “Capital Constante e Capital Variável”.

<sup>10</sup> As definições de Marx (C.f. *Capital 1*, Parte 7, Capítulo 25, Seção 1, “Uma crescente demanda de força de trabalho acompanha acumulação se a composição de capital permanece a mesma”) e os empregos marxistas dos conceitos dos tipos de composição de capital são variados, e às vezes equívocos e contraditórios, mas aquilo de que se está falando é suficientemente claro para estimular o presente autor a dispensar uma discussão da recepção do conceito e proceder diretamente à caracterização – como sempre, rapsódica – do objeto. Vale, de qualquer forma, citar a definição de Mandel, já que é sobretudo nas concepções desse autor que a presente exposição está amparada: “a relação técnica ou física entre a massa de maquinário, matérias primas e valor necessário para produzir mercadorias a um determinado nível de produtividade, e a relação *de valor* entre o capital constante e o capital variável determinadas por essas proporções físicas.” (*Capitalismo Tardio*, p. 595).

<sup>11</sup> É que deve haver, ao longo da história, outros fatores que condicionam o *preço* da força de trabalho, tais como a tal da luta de classes, guerras que dizimam a população apta ao trabalho, enchentes que destroem as plantações de arroz ou uma temporada amena que aumenta a produtividade dos campos de trigo, etc., etc.

reprodução da força de trabalho e a composição orgânica do setor onde a força de trabalho é consumida para produzir mercadorias.

## 2.5 Desenvolvimento desigual

A composição orgânica do setor que produz os bens de consumo e subsistência para trabalhadores de um outro setor determinado deve ser sempre menor que a composição orgânica desse setor onde a força de trabalho é consumida. Esse raciocínio inclui, obviamente, o setor que produz os bens de consumo e subsistência para os trabalhadores, no qual trabalham outros trabalhadores que necessariamente deverão consumir bens de consumo e subsistência produzidos sob uma composição orgânica ainda menor, e assim sucessivamente. Parece que essa espiral que exige composições orgânicas cada vez menores só pode terminar em espaços em que a proporção entre capital constante e capital variável é muitíssimo pequena: espaços em que quase não há investimento em maquinário nem em organização e intensificação do trabalho, ou seja, onde a marca social específica da *produção* capitalista não chegou – mas que, por outro lado, são espaços que estão em contato constante com a produção capitalista: ou, em outros termos, onde a força de trabalho para o mercado capitalista pode ser reproduzida fora das exigências da acumulação capitalista. Tratam-se de idílicas e primitivas fazendas de braços e miolos humanos. Ora, espaços como esses são justamente os que marcam a periferia do capitalismo desde as suas priscas eras: periferias feudais a serem sugadas e destruídas, populações subsistindo à base de métodos antigos, obsoletos e precários de produção, trabalhadores cujo salário pode ser suficientemente baixo já que sua reprodução não inclui a necessidade ou possibilidade da criação de uma economia de acumulação lá no lugar onde essa reprodução se dá. A importância da persistência da periferia agrária do leste europeu a partir da primeira metade do século XIX, salientada por Hobsbawm<sup>12</sup>, até o *insight* chicodeoliveiriano a

---

<sup>12</sup> C.f. E. Hobsbawm: *The Age of Capital, 1848-1875*. Abacus: London, 2006. Capítulo 10, “The Land”. E. Hobsbawm: *The Age of Empire, 1875-1914*. Abacus: London, 2007. Capítulo 2, “An Economy Changes Gear” (especialmente pp. 48, 51).

respeito dos vendedores de alho e limão nos sinais de trânsito das capitais brasileiras, ou o recente assistencialismo desesperado do Fome Zero, falam todos dessa periferia necessária. E, mais tardiamente no decorrer da história da penetração do capital na produção agrária, o problema fundamental por trás dessas manifestações empíricas continuará aparecendo, embora pelo avesso, sob a forma dos gigantescos subsídios à agricultura na União Européia e Estados Unidos, que são capazes de manter mais barata a força de trabalho – ou melhor, mantê-la em um valor mais ou menos comprável, dadas as exigências de taxas de lucro astronômicas determinadas pelo tumor enorme de uma acumulação tardia – através de uma lógica truncada que dribla a diferença praticamente inexistente de composição orgânica.

A partir da elucidação da lógica de um dos diversos aspectos essenciais da acumulação capitalista – a compra da força de trabalho através do pagamento do salário –, pode-se deduzir, portanto, tanto a importância fundamental da periferia para a acumulação capitalista quanto a tendência à sua manutenção enquanto periferia. Pois, evidentemente, o espaço marginal onde o salário pode ser baixíssimo está fadado a apresentar um reduzido potencial para o desenvolvimento endógeno de acumulação capitalista. Assim, reaparece o tema do comércio colonial e da troca desigual, mas carregado com a bagagem da produção executada em contextos distintos, ou sob graus de desenvolvimento diferentes, os quais não resultam da troca desigual, mas a explicam. Em especial, é possível dizer que essa necessária diferença de desenvolvimento capitalista entre periferia e centro, que apareceu enquanto diferença de composição orgânica, não se manifesta apenas no problema da reprodução da força de trabalho, ou seja, no lado do capital variável, mas se repete, *mutatis mutandis*, no lado do capital constante, em torno das fontes de matéria prima. Esse problema inteiramente capitalista se tornou significativamente visível pela primeira vez no período histórico da manufatura. O complemento da manufatura européia do capitalismo infantil são os modos de produção colonial-escravistas que marcam transversalmente os séculos XVII e XVIII. Em especial, o esquema de exportação para as metrópoles de matérias primas produzidas com o trabalho escravo nas colônias é uma etapa fundamental da acumulação primitiva historicamente entendida. Essas matérias primas representam, para o empreendimento manufatureiro do capitalismo adolescente, a possibilidade de adquirir bens de produção a um valor bastante

menor que aquele que seria transferido para eles caso fossem produzidos no território metropolitano. Assim, empilham-se uma sobre a outra, e somam-se, duas trocas desiguais, e o papel fundamental da periferia se apresenta sob duas formas: não apenas o capital manufatureiro (e mais tarde, o industrial, até certo ponto), aparece sob as bênçãos da diferença de composição orgânica entre o setor que produz os bens de subsistência consumidos pelo trabalhador, e o setor onde a força de trabalho do trabalhador é consumida, como, também, esse mesmo capital manufatureiro (e, mais tarde, novamente, também o industrial, até certo ponto) conta, desde o princípio, e por um longo tempo, com matérias primas que também são produzidas em um setor cuja composição orgânica é menor que aquela do setor onde serão consumidas. A diferença fundamental entre as duas manifestações de desenvolvimento desigual é que, no primeiro caso, trata-se de explorá-lo diretamente, enquanto que, no segundo, trata-se de explorá-lo indiretamente, na medida que o comércio colonial subentende a relação com um outro empreendimento que produz na própria periferia.

Mas a relação com o empreendimento da periferia só tem funcionalidade capitalista específica na medida que se baseia num acesso *privilegiado* ao espaço periférico. Se todas as empresas de um determinado território têm acesso às matérias primas mais baratas provindas da periferia, a tendência é que se forme uma média de *preço* entre aquelas que são mais caras, e produzidas no território nacional, e aquelas que são mais baratas, e produzidas a ultramar. Entretanto, a formação dessa média de preço – a qual, historicamente, tende a se estabelecer de qualquer maneira, na medida que os níveis de acumulação nas metrópoles tornam as transações trans-oceânicas mais numerosas e constantes – vai ocorrer *a despeito* da diferença de valor. Ou seja: se a pauta para o cálculo do *preço* das matérias primas (no caso, sobretudo agrárias) produzidas nas colônias é o preço das matérias primas produzidas na metrópole – onde o preço da terra é muito maior, os custos de produção são muito maiores, e a reprodução da força de trabalho é muito mais cara – então haverá uma margem de lucro que é maior do que o lucro que seria obtido através de uma simples troca capitalista normal: além do lucro que resulta da apropriação de mais-valia através da venda de uma mercadoria, há o “mais-lucro” ou “superlucro” derivado da diferença gigantesca entre as quantidades absolutas de valor cristalizado nas mercadorias produzidas na colônia e aquelas produzidas na metrópole.

## 2.6 Superlucro

Em Marx, o superlucro ou mais-lucro<sup>13</sup> figura de forma significativa na discussão sobre mais-valia relativa e produtividade<sup>14</sup>. Aí, através de análise conceitual e de um exemplo numérico, fica demonstrado que “o valor das mercadorias é inversamente proporcional à produtividade do trabalho”<sup>15</sup>: com maior produtividade, aumenta-se o número de mercadorias produzidas com a mesma quantidade de trabalho, de tal modo que – levando em conta aumentos proporcionais no valor do capital constante – o valor individual de mercadorias produzidas com maior produtividade do trabalho é menor que o valor individual de mercadorias produzidas com menor produtividade do trabalho. Mas como, com o aumento da produtividade, aumenta o valor do total das mercadorias produzidas – sempre que o número de mercadorias aumente numa proporção maior do que a proporção em que diminui a porcentagem de capital variável em cada mercadoria individual – e, além do mais, é possível vender as mercadorias não pelo seu valor, mas por um valor próximo àquele (mais alto) que reflete a produtividade média, produz-se, com uma mesma quantidade de capital variável, uma quantidade maior de mais-valia do que com a produtividade mais baixa. Desse modo, “o trabalho excepcionalmente produtivo age como trabalho intensificado; ele cria, em períodos iguais de tempo, valores maiores que o trabalho social médio do mesmo tipo”<sup>16</sup>. Isso significa que o capitalista que for capaz de realizar a tal quantidade maior de mercadorias é capaz de realizar uma taxa maior de mais-valia. Quando um empreendimento capitalista em particular aumenta sua produtividade, aparece a possibilidade de realizar um lucro excedente através da diferença entre as taxas de mais-valia. Quando a diferença de produtividade for cancelada por uma generalização dos métodos e da tecnologia, desaparece a diferença da taxa de mais-valia e, com ela, o superlucro. Também vale observar que todo esse esquema pode ser entendido em termos da diminuição relativa do trabalho socialmente necessário – ou seja, “do tempo de trabalho necessário para a produção de uma

---

<sup>13</sup> Para os extremamente doutos: os termos alemães geralmente são *Surplusprofit* e *Extraprofit*.

<sup>14</sup> C.f. *Capital 1*, Parte 3, Capítulo 10 das edições brasileira e alemã / Capítulo 12 da edição inglesa: “O Conceito de Mais-Valia Relativa”.

<sup>15</sup> *Capital 1*, p. 436.

<sup>16</sup> *Capital 1*, p. 435.

quantidade definida de mercadorias”<sup>17</sup>: com uma maior produtividade, a razão entre o trabalho necessário à reprodução da força de trabalho e o trabalho total comprado com o salário diminui. Mas quando o aumento da produtividade é tomado não como um traço anômalo de um empreendimento capitalista, e sim como uma tendência geral do conjunto dos empreendimentos capitalistas, esse aumento da taxa de mais-valia não se verifica<sup>18</sup>. Ou seja, o superlucro, aí, é possível enquanto marca de uma diferença anômala de produtividade, ou seja, *um desenvolvimento desigual* entre os processos capitalistas. A lógica do superlucro, assim como a da troca desigual, reaparece com a mesma forma em diversos níveis, desenhando uma espécie de fractal do capital.

Esse desenvolvimento desigual, enquanto aumento anômalo da produtividade do trabalho – aumento esse que, de fato, é expressado no aumento da composição orgânica de capital – representa um dispêndio extra de capital, ou seja, sua expansão. Poder-se-ia dizer, então, talvez, que a troca desigual que resulta da existência de processos capitalistas com níveis de produtividade relativamente anômalos é um fruto da sanha sanguinária subjetiva gananciosa por mais e sempre mais. O caso, entretanto, não é esse. O que qualquer processo capitalista realiza – seja o capitalista um sujeito altruísta e bom, seja o capitalista um sujeito egoísta e mau – é acumular trabalho sob a forma de valor através da apropriação de mais-valia, segundo a famosa formulinha do C-M-C’, onde C é o capital inicial, M é a mercadoria força de trabalho e C’ é tanto maior que C quanto possível. Se o C’ – ou seja, o valor acumulado – é gasto com iates, jogatina, prostitutas de luxo e cocaína – ou seja, “consumido improdutivamente” – ele vira D’, ou seja, dinheiro, simplesmente. Para que uma operação capitalista esteja caracterizada, é preciso que haja reinvestimento na produção. E o reinvestimento é sempre ampliado: afinal, C’ é maior que C. Colocado em termos menos otimistas: a possibilidade de expandir o capital, e a necessidade de fazê-lo, subentende um excesso de capital em um determinado mercado já estabelecido. Na medida que o capital líquido, em forma de dinheiro, se comporta como uma mercadoria emprestada a juros – um elemento necessário para colocar em movimento o capital fixo, a fábrica que já existe mas fica parada sem investimento produtivo –

<sup>17</sup> *Capital 1*, p. 438.

<sup>18</sup> C.f. O esboço da Parte Sete do Volume 1 d’*O Capital*, “Resultados Imediatos do Processo de Produção” (Apêndice do Volume I na edição inglesa), Seção I, “Mercadorias enquanto produtos do capital”.

a oferta excessiva faz com que o preço do dinheiro passível de se transformar em capital diminua – ou seja, o capital passa a não ser capaz de gerar mais-valia em níveis satisfatórios. A possibilidade de que pareça atraente a mobilização desse capital excedente, para investimento em uma empreitada nova e, portanto, envolvendo riscos, deve subentender, portanto, diferenças na taxa de lucro. Ou seja, é preciso que o novo investimento no mercado novo garanta não apenas uma massa maior de lucro (um  $C''$  maior que  $C'$ , sendo que o  $C'$  é maior que o  $C$  de outrora), mas também uma taxa maior de lucro (ou seja, um  $C''/C'$  maior que  $C'/C$ )<sup>19</sup>. Desta forma, pode-se dizer que o processo de expansão capitalista é o processo de busca de uma taxa maior de lucro, ou uma busca por superlucro<sup>20</sup>.

## 2.7

### Breve história do superlucro

O problema das relações comerciais monopolistas, do preço das matérias primas e das diferenças de composição orgânica marca a história das relações entre centro e periferia – a história da construção e universalização do modo europeu ocidental capitalista de socialização. Trata-se, entretanto, de uma universalização e homogeneização que, *ao mesmo tempo*, está em toda parte marcada pela reafirmação e reconfiguração constante da desigualdade, do não-homogêneo, reconfiguração essa que é regida por um peculiar comportamento inclusivo cujo resultado é sempre a criação do marginal. Para tornar adequada e completamente inteligível a civilização capitalista, é imprescindível passar pela etapa de entender que a miséria, a destruição sistemática de vidas, muito mais do que manifestações isoladas, ainda que abundantes, e dotadas de desgraçados contornos empíricos similares, representam conseqüências necessárias e inevitáveis das forças econômicas que regem a expansão e a manutenção dessa forma de reprodução social. E isso está claro desde as origens turvamente capitalistas do capitalismo: é evidente que as etapas de acumulação no período colonial manufatureiro, no que estabeleciam relações de troca desigual e desenvolvimento desigual, canalizando o valor acumulado na direção da

<sup>19</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, p. 76.

<sup>20</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, p. 77.

metrópole, dificilmente poderia resultar o desenvolvimento de um capitalismo endógeno nas colônias. A acumulação de valor na periferia não consegue tomar a forma definitiva de uma acumulação de capital. Por um lado, essa acumulação *depende e é o resultado* da diferença entre as composições orgânicas do processo produtivo periférico e metropolitano; a sofisticação relativamente baixa das benesses da civilização (o que serve como um eufemismo cruel para referir-se, entre outros traços sociais, à escravidão), conforme manifestadas na periferia, é o que dita a possibilidade da metrópole e da empolgante alvorada da modernidade (o que, é claro, inclui a ideologia liberal universalista, a carta dos direitos humanos, etc.). Os volumes mesmos de acumulação na periferia tendem a ser menores que os da metrópole, visto que a quantidade absoluta de trabalho realizada através dos métodos coloniais rudimentares é desde sempre bastante menor que aquela realizada através dos métodos propriamente racionalizados que marcam o surgimento da cultura burguesa – a qual incluía, lado a lado, o *Cravo Bem-Temperado* e a divisão do trabalho na oficina. Assim, é matematicamente impossível desenvolver a manufatura endógena na colônia, repetir no Sul a história do Norte, especialmente quando, a cada poucos meses, aportam navios abarrotados de quinquilharias de primeira-necessidade fabricadas com métodos de produtividade comparativamente altíssima, e portanto reduzidíssimo valor por unidade, contra os quais o tecido fiado com métodos guaranis não tem a menor chance de competir.

É preciso prosseguir para além dessas observações de caráter lógico, entretanto, e enfrentar o fato de que a industrialização da periferia ocorreu. Especialmente porque a análise da história desse processo, longe de constituir um *insight* a respeito da corajosa e sacrificosa superação do subdesenvolvimento, oferece, ao contrário, uma lição dialética sobre como são as coisas. O primeiro ponto a considerar é que, se os níveis e qualidade da acumulação periférica não permitem investimento endógeno propriamente capitalista, tampouco o volume de capital acumulado nas primeiras fases do capitalismo metropolitano tornam viável ou atrativo abrir em ultra-mar filiais do novo modo de reprodução social. Para começar, o exército industrial de reserva tende a aumentar nas primeiras etapas do desenvolvimento do capitalismo metropolitano, em que a produção industrial começa a insinuar-se em sociedades predominantemente agrárias. Claro está que esse desenvolvimento inicial contou com uma lógica de colonização interna e de

desenvolvimento desigual<sup>21</sup>; porém, as relações entre as zonas centrais e as periferias (sejam elas entendidas em termos lógicos gerais – cidade-campo – ou empíricos específicos – Inglaterra-Irlanda, Flandres-Bélgica, Alemanha-Polônia, etc.) não constituíam uma relação entre metrópole e colônia, visto que o que migrava, então, não era o capital, mas a força de trabalho<sup>22</sup>. A acumulação primitiva ocorria sob a forma da destruição, através da competição, da indústria têxtil doméstica<sup>23</sup>. No caso da Grã-Bretanha, que foi a pioneira da indústria capitalista, o quintal dessa destruição foi, primeiramente, o espaço agrário nacional; depois, a Irlanda; durante as guerras napoleônicas, também a América Latina; depois, finalmente, a Índia; e *da capo*. Essa destruição não consistia na exportação de capital, mas de mercadorias. O superlucro da fase liberal era apropriado sobretudo comercialmente, e através de diferenças de produtividade ou composição orgânica: os produtos manufaturados ou industrializados eram trocados por muito mais trabalho que o necessário para produzi-los, visto que os preços do resto da economia estavam pautados pela agricultura e por outras atividades que, comparativamente, empregavam muito mais trabalho por unidade de produto. Ademais, havia espaço para investimento pesado – ou seja, investimento capaz de absorver enorme quantidade de capital excedente em expansão e reprodução ampliada – na própria Europa Ocidental e América do Norte, sob a forma da industrialização progressiva de novas esferas da produção e da construção de ferrovias.

E o empreendimento das ferrovias não constitui apenas um destino capitalista lucrativo imediato para o capital excedente: também funciona como canal de escoamento desse capital excedente, na medida que a existência de uma rede de transportes eficiente permite redução nos custos e nos riscos da implantação de novas operações capitalistas. Isso não significa, entretanto, uma expansão do centro; significa a multiplicação das periferias, como mostram os casos da Itália e do Japão, onde “a importação de maquinário barato, acompanhada da ‘artilharia dos preços baixos’ foi a grande destruidora da produção doméstica”, que desapareceu em certa de dez anos<sup>24</sup>. Onde a produção doméstica era destruída, rompiam-se os liames mais ou menos curtos que ligavam

---

<sup>21</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, pp. 86-89

<sup>22</sup> C.f. E. Hobsbawm: *The Age of Capital, 1848-1875*. Capítulo 11: “Men moving.”

<sup>23</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, pp. 49-50

<sup>24</sup> *Capitalismo Tardio*, p. 53.

as populações à reprodução da sua vida; gerava-se a necessidade de mediar a sobrevivência através da venda da força de trabalho; impunha-se, finalmente, a relação de desigualdade de desenvolvimento entre a reprodução do trabalhador e a produção de mercadorias.

Por si só, entretanto, a difusão das ferrovias não explica a difusão do capital industrial, cujas causas devem estar em demandas e exigências do desenvolvimento do próprio processo produtivo, e de seu efeito sobre o investimento de capital. Uma dessas primeiras demandas é colocada pelo volume gigantesco de emigrantes, saídos da Europa em direção à América do Norte, que reduz muito o exército de mão de obra de reserva no Velho Mundo, causando uma tendência ao aumento dos salários e possibilitando, no lado do proletariado, uma maior organização para a tal luta de classes. Em segundo lugar, a diferença de produtividade entre a agricultura e a indústria, que a princípio funciona como fonte de super-lucro, acaba levando, a longo prazo, a uma situação em que a capacidade do maquinário de consumir matéria prima é maior do que a capacidade das técnicas comparativamente primitivas de produzir matéria prima, o que leva a um aumento do preço da matéria prima. A Guerra Civil Americana – a qual, aliás, através da questão abolicionista, pode ser compreendida, pelo menos parcialmente, como parte do contexto do problema do tamanho da mão de obra de reserva – contribuiu drasticamente para essa tendência. Em terceiro lugar, com a generalização do maquinário a vapor, o capital excedente já não podia ser canalizado pela expansão tecnológica – acaba uma demanda pela produção de máquinas – e se torna capital supérfluo, passível de exportação. Ao mesmo tempo, essa universalização da tecnologia reduz a oportunidade de geração de super-lucro através de anomalias de produtividade, o que significa que a taxa média de lucro na metrópole cai<sup>25</sup>. Isso tudo conduz a uma fase de estagnação do desenvolvimento capitalista, que chega ao seu ápice na década de 1870. E os anos de 1880 verão, então, uma tendência para a volumosa exportação de capital.

O volume dos capitais excedentes exigia taxas de lucro cada vez maiores, e também possibilitava a criação de empreendimentos capitalistas de maior escala – ou seja, capazes de alcançar espaços distantes onde a composição orgânica do capital era muito mais baixa, determinando a possibilidade de obtenção de uma

---

<sup>25</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, p. 81.

taxa de lucro maior. Visto que tal diferença de composição orgânica só pode realmente ser aproveitada quando é acompanhada por um excedente de força de trabalho, essas áreas tinham que ser buscadas fora da zona de influência já afetada pelo desenvolvimento desigual da fase liberal – ou seja, mais além da periferia da Europa, onde os intensos movimentos migratórios já haviam criado um mercado único de força de trabalho. Nessa periferia da periferia, onde matérias primas para a indústria capitalista vinham sendo produzidas com métodos primitivos há já algumas centenas de anos, o capital exportado concentrar-se-ia justamente nos ramos da agricultura e da mineração – ou seja, na mesmíssima produção das matérias primas. Desse modo, o peculiar desenvolvimento que o imperialismo industrial trará nas últimas décadas do século XIX é tal que reafirma a posição periférica e colonial das antigas colônias periféricas – as quais, agora, seriam varridas por revoluções de libertação nacional, importando da metrópole um liberalismo centenário, já tão obsoleto quanto o maquinário da primeira revolução industrial – na medida que consiste em uma manobra de expansão dos termos da troca desigual. Nos primeiros momentos, a entrada do capital sobrando nas periferias de além-mar significou um volume gigantesco de mais-lucro, visto que, ao superlucro derivado das diferenças na composição de capital e de preço da força de trabalho, somou-se o superlucro advindo do preço alto em que as matérias primas se encontravam. Mesmo quando a exportação sistemática de matéria prima desde os territórios coloniais para as metrópoles acabou por provocar uma baixa gradual dos preços das matérias primas, as diferenças de composição de capital e preço da força de trabalho, entretanto, continuaram atuando na formação de um superlucro.

“Quando a produção capitalista de mercadorias conquistou e unificou o mercado mundial, não foi criado um sistema uniforme de preços de produção, mas um sistema diferenciado de preços nacionais variados e preços de mercado mundial unificados”<sup>26</sup>. A estrutura do sistema diferenciado – a qual, na fase anterior, havia possibilitado o super-lucro no interior dos mercados nacionais – é o que possibilita o super-lucro na fase imperialista. E na medida que tal sistema diferenciado de preços depende, em última instância, de uma variação entre os níveis de produtividade do valor nos diferentes países, o imperialismo e a

---

<sup>26</sup> *Capitalismo Tardio*, p. 83.

comunicação de mercados que em seu contexto se estabelecem não proporciona um desenvolvimento capitalista mundial que tende à homogeneização. Ao contrário, o imperialismo “congelou e intensificou as diferenças internacionais na composição orgânica do capital e no nível das taxas de lucro”<sup>27</sup>. Assim, “em última instância, as manifestações do imperialismo devem ser explicadas pela falta de homogeneidade da economia mundial capitalista”<sup>28</sup>. Na medida que, conforme se estabeleceu, o superlucro deve ser entendido como a razão de ser da acumulação capitalista, e também tendo em vista que ele depende da manutenção e intensificação das diferenças de desenvolvimento técnico e especialização produtiva, é legítimo dizer que “a própria acumulação de capital produz o desenvolvimento e o subdesenvolvimento como momentos mutuamente determinantes de um movimento desigual e combinado do capital. A falta de homogeneidade na economia capitalista é um resultado necessário do desdobramento das leis de movimento do próprio capitalismo”<sup>29</sup>. “O desenvolvimento e o subdesenvolvimento reciprocamente determinam um ao outro, pois se a busca de mais-lucro constitui o motor primário por trás do mecanismo do crescimento, o mais-lucro só pode ser alcançado às custas de países, regiões ou ramos de produção menos produtivos. Assim, o desenvolvimento só tem lugar concomitantemente ao subdesenvolvimento”<sup>30</sup>.

O motor do capital é o superlucro e a troca desigual, cujo fundamento é a diferença de composição orgânica entre os setores ou espaços em que se realiza a troca. O resultado da diminuição dessa diferença, deste modo, não pode ser o desenvolvimento universal e o capitalismo equânime: será, isso sim, a diminuição da possibilidade do superlucro, e a impossibilidade das periferias de absorverem capital metropolitano sobrando além de um certo ponto. Esse ponto vai chegando na medida que aumenta a parte do valor das mercadorias em geral que é determinada pelo valor das matérias primas. E isso ocorre porque a parte do valor das mercadorias em geral que é determinada pelas máquinas, por um lado, e pelo trabalho, por outro, diminui. O aumento da produtividade que é o resultado esperado de qualquer investimento capitalista em tecnologia produtiva faz com que aumente o número de mercadorias produzidas com respeito ao ciclo de

---

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> *Capitalismo Tardio*, p. 84.

<sup>29</sup> *Capitalismo Tardio*, p. 85.

<sup>30</sup> *Capitalismo Tardio*, p. 102.

produção anterior. Esse aumento significa que, para cada unidade do produto, haverá menos trabalho humano e menos trabalho mecânico. O único fator determinante do valor final da mercadoria que está fora do alcance dos investimentos que um capitalista faz em seu processo produtivo é o valor das matérias primas, as quais ele precisa adquirir, e cujo preço está determinado por proporções de valor que – antes do advento da integração vertical – ele não pode influenciar diretamente. Deste modo, o momento seguinte ao da introdução do capital industrial na periferia colonial, portanto, é tal que configura, paradoxalmente, a exigência de que se baixe mais ainda os gastos com o único elemento que entra na determinação do valor da mercadoria, além do trabalho e do maquinário: as matérias primas.

Cada grande ciclo de investimento de capital na periferia colonial possibilita uma nova queda dos preços das matérias primas e, assim, uma nova fase de crescimento para a indústria de bens de consumo metropolitana. A exportação de capital na fase imperialista causa a incorporação de dispositivos infra-estruturais tipicamente modernos (eletrificação, ferrovias, etc.) no processo produtivo periférico e, além disso, introduz padrões de intensidade e organização do trabalho que resultam em um aumento da produção nos setores das matérias primas. Esse tipo de investimento causou (com o aumento da produtividade) uma diminuição temporária no preço das matérias primas; mas sua diferença qualitativa com respeito ao investimento de capital na metrópole inevitavelmente levou a um novo aumento desses preços a longo prazo, devido à diferença entre as capacidades produtivas no centro e na periferia. A produção de matérias primas de perfil tipicamente periférico e a diferença de composição orgânica “deixa de ser uma fonte de superlucro através da exploração da força de trabalho barata, e torna-se, ao contrário, um obstáculo para a expansão ulterior do capital”<sup>31</sup>. Esse obstáculo gera um excedente de capitais, o qual faz com que, depois da crise de 1929, pareça necessário (e também possível) industrializar a produção de matérias primas nas periferias coloniais. Porém, essa industrialização está fadada a completar-se bastante rápido, também: ela faz com que desapareça a vantagem relativa que há em ser um país do Terceiro Mundo, ou seja, diminui as diferenças de composição orgânica. No fim das contas, acaba parecendo muito mais seguro e

---

<sup>31</sup> *Capitalismo Tardio*, p. 62.

interessante investir em maquinário pesado e caro na própria metrópole. Para encurtar a história, contemos logo que o seu fim é a indústria petroquímica e a produção sintética de uma série de matérias primas dentro do espaço da própria metrópole. O mercado de exportações desde a periferia para o centro diminui. Sobrevêm graves e profundas perturbações econômicas nos espaços periféricos – tão graves que causaram a necessidade de interferir politicamente nesses espaços de modo a preservá-los como mercados, num processo que jamais chegou a tornar-se suficientemente inteligível e familiar às populações sul-americanas, coreanas, vietnamitas, etc., não obstante terem-na vivido na carne.

## **2.8 Breve história da superprodução**

A acumulação primitiva de capital durante o período imperialista – a exploração do superlucro advindo do desenvolvimento desigual e a continuada e mais ou menos meticulosa destruição dos processos endógenos de reprodução social nas periferias – resultou, ao fim de várias décadas<sup>32</sup>, numa nova reviravolta da lógica do mercado internacional e, em sentido mais amplo, da interação entre os espaços do centro e da periferia através da troca desigual em suas diversas modalidades. O que é preciso entender, nesse contexto, é a linearidade da lógica rude que transforma o bum de expansão industrial metropolitana ocasionado pela renovação das técnicas produtivas nas colônias no início da era imperialista em uma crise de hiperdisponibilidade de capitais (1929) e, subseqüentemente, numa revolução tecnológica permanente – ou seja, o movimento profundo que transforma a superprodução dos bens de consumo da fase liberal em superprodução de capital na fase imperialista, e essa, posteriormente, em superprodução de meios de produção. O caráter cíclico dessas crises de superprodução é inevitável, o que se torna claro quando se explicita a natureza das

---

<sup>32</sup> Estamos falando aí dos idos de 1870 até um pouco depois da Segunda Guerra.

soluções encontradas para elas<sup>33</sup>, e a razão por trás da alteração do caráter de cada uma delas com relação à anterior.

A fase liberal, enquanto continuação intensificada da lógica do período manufatureiro, consiste sobretudo na industrialização dos setores de produção de bens de consumo – setores esses que formam, em conjunto, o que o velho Marx chamava de Departamento II. Essa industrialização, evidentemente, dependeu e fomentou o desenvolvimento de empreendimentos e técnicas de produção de maquinário – o que cai, junto com a produção de matérias primas, sob a égide do Departamento I, onde se produzem os bens de produção. Essa primeira revolução industrial, entretanto, ainda não contou com o advento de máquinas capazes de produzir máquinas, e essa limitação técnica ditava um padrão de investimento capitalista: o capital acumulado através da venda de máquinas – ou seja, o capital acumulado no Departamento I – não era re-investido no Departamento I, mas sim transferido para o Departamento II – ou seja, empregado na compra de máquinas de produzir bens de consumo. Não quer dizer que as empreitadas produtivas no Departamento I não absorvessem capital; no entanto, a produção de máquinas se dava através de processos comparativamente rudimentares e artesanais que contavam com uma baixa composição orgânica de capital – algo que se aplica com igual peso ao complexo de questões envolvendo os outros setores do Departamento I, nos quais se produziam as matérias primas para a produção. Isso significa não apenas que havia uma troca desigual entre os departamentos, mas também que se implantou uma diferença significativa entre as taxas de lucro a serem obtidas no Departamento I e no Departamento II. Taxas de lucro altas dependem de uma alta capacidade de explorar o trabalho, o que depende da intensidade do trabalho, a qual é diretamente proporcional à composição orgânica<sup>34</sup>. Assim, era mais atrativo investir o capital acumulado no Departamento I como resultado da venda de maquinário no Departamento II. Da mesma forma, não parecia atrativo fazer o capital acumulado no Departamento II migrar para o Departamento I. Ora, com isso, o volume de investimento no Departamento II

---

<sup>33</sup> O presente texto não empreenderá uma análise histórica do problema das crises cíclicas, porque esse trabalho já foi feito (c.f. *Capitalismo Tardio*, Capítulo 4); trata-se, antes, de tentar elucidar de forma mais ou menos abstrata a sua lógica.

<sup>34</sup> O superlucro – ou seja, a diferença gritante de taxa de lucro – é o fruto de uma diferença *excepcional* ou *anômala* de composição orgânica, alcançada por um setor, uma empresa ou por um número reduzido de empresas. A generalização do aumento da composição orgânica não leva, entretanto, a um aumento geral da taxa de lucro, mas sim a uma queda geral da taxa de lucro.

tendia a aumentar exponencialmente, o que gerou uma crise de superprodução de meios de consumo.

Além das deflações abruptas, a estagnação e as crises sociais, a superprodução liberal de bens de produção engendrou o imperialismo. Em meio a um universo de fatores populoso demais para ser abordado em um único gesto intelectual, a falência de numerosas empresas e o barateamento geral da força de trabalho favoreceram uma grande onda de concentração de capital. O padrão de investimento, então, altera-se devido ao próprio volume de capital que se torna possível mobilizar para um único investimento produtivo. Ocorre a tal migração de capital para a periferia, que causa o aumento de produtividade de matérias primas, e uma ligeira diminuição na diferença entre as composições orgânicas do Departamento I e do Departamento II. A despeito dessa diminuição de diferença, o caráter monopolista das relações coloniais – a qual possibilitava um controle impositivo de preços a despeito das diferenças de valor – e o aumento da produtividade de matérias primas faz com que elas baixem relativamente de preço. Torna-se possível um novo boom de produção na metrópole. As inovações tecnológicas relacionadas sobretudo à eletrificação, apropriadas pelos enormes volumes de capital concentrado disponível para investimento, possibilitam uma transição tecnológica que absorve (no Departamento I) as grades quantidade de capital acumulado: há uma re-industrialização na metrópole, o que inverte a relação de diferença entre as composições orgânicas dos dois departamentos. A fase imperialista será marcada pelo perfil vulcânico de empresa. Dá-se o crescimento gigantesco, relativamente à fase anterior, da quantidade mínima de capital necessário para competir. A exportação não apenas de bens de consumo, mas de capitais, se estabelece como uma constante<sup>35</sup> – sendo essa uma prática, aliás, que subentende justamente os altos graus de acumulação e capacidade de giro, logística e financiamento<sup>36</sup>. Mas a expansão do mercado capitalista imperialista – um mercado capaz de absorver capital, além de mercadorias – logo encontra limites. O próprio caráter monopolista das relações estabelecidas com as colônias, bem como os níveis altos de concentração necessário para

---

<sup>35</sup> Hobsbawm acentua, entretanto, que, em termos de volume de capital, e devido ao caráter monopolista das relações com a periferia, grande parte dos investimentos internacionais da fase imperialista ocorreram entre as próprias potências metropolitanas. C.f. E. Hobsbawm: *The Age of Empire, 1875-1914*, pp. 73-74; p. 355.

<sup>36</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, p. 188.

empreendimentos desse tipo, já determinam, na época da Grande Depressão, uma queda na capacidade das colônias de absorverem capital.

## 2.9 Capitalismo Tardio

A re-industrialização da metrópole na fase imperialista tem perfis ciclóticos. As novas máquinas produzidas são gigantescas, o que está em proporção com as quantidades gigantescas de capital acumulado por empresas individuais. Quantidades gigantescas de capital requerem uma gigantesca realização de mais-valia sob a forma de mercadorias. Ainda não se estará falando das unidades produtivas da segunda metade do século XX, capazes, cada uma, de produzir talheres ou palitos de fósforo para abastecer um pequeno país do leste europeu, mas essa possibilidade começa a ser mais ou menos vislumbrada. No período imperialista – ou seja, antes do advento efêmero de uma sociedade de consumo onde o proletário se torna esse grande realizador da mais-valia que lhe é expropriada, fase essa que só durou até que a realização da mais-valia se tornasse ela mesma dispensável –, esse gigantismo só podia realizar-se devidamente sob a forma do investimento no Departamento I: o investimento na produção de máquinas, numa esfera que trabalha sempre com volumes enormes de capital. Tal tendência, então introduzida, expressa de forma especialmente clara uma das faces essenciais da sociedade capitalista, a intensificação do trabalho através da tecnologia. Mas o comportamento social geral do investimento capitalista com respeito à máquina, depois da fase imperialista e através dela, altera-se substancialmente. Após a crise de superprodução de capitais no final da fase imperialista, a industrialização como manobra automática de absorção de capital excedente causa uma verdadeira inversão na lógica que havia sido inaugurada na fase liberal. Não é a produção de bens de consumo que estimula o desenvolvimento de novas tecnologias: ao contrário, a produção de bens de produção – as quantidades gigantescas de capital mobilizadas nesses setores – é que colocará exigências sobre a produção de bens de consumo.

A partir desse ponto, fica claro que, em termos do seu projeto civilizatório, o capital amadureceu além da conta. É verdade que sua função econômica primária nunca foi a satisfação de necessidades, mas sim a acumulação de trabalho sob a forma de mais-valia. Entretanto, o papel da produção do Departamento II – a produção de bens de consumo – e, com isso, a importância econômica da satisfação das necessidades se torna, especialmente depois da segunda revolução industrial, extremamente periférico, e, por fim, converte-se completamente em uma função secundária da obtenção de superlucro através da renda tecnológica, que é o dispositivo empírico por excelência para geração de superlucro na fase que, com boa vontade crítica, pode ser chamada de capitalismo tardio. Consiste, a tal renda tecnológica, no monopólio constante e renovado de avanços técnicos constantes e renovados – monopólio esse que é possibilitado, seja pelo tamanho dos investimentos mínimos necessários, que reduz sempre os competidores a um pequeno punhado, seja por acordos entre empresas ou pelo controle de patentes. E essa tentativa constante e generalizada de monopolizar nova tecnologia dá o tom de uma forma específica de superprodução: na fase liberal, tratava-se da superprodução de bens de consumo; na fase imperialista, de mais-valia ou capital; no capitalismo tardio, tratar-se-á, predominantemente, da superprodução de meios de produção (combinada, evidentemente, às formas anteriores)<sup>37</sup>. O ciclo de superprodução de capitais da fase imperialista, através da atuação da intensiva pesquisa tecnológica, sofre um *upgrade*: os capitais superproduzidos serão, agora, superabsorvidos.

Esse monopólio da inovação tecnológica, por si mesmo, não é, evidentemente, uma novidade na história do capitalismo e da exploração do trabalho através da máquina: veja-se, por exemplo, as discussões do próprio Marx sobre a mais-valia relativa e a obtenção de lucro excedente. O que é novidade no capitalismo tardio é o caráter qualitativamente fundamental que a inovação tecnológica assume, caráter esse que é consequência do volume quantitativamente monumental de valor com o qual as operações capitalistas começam a trabalhar. A acumulação empreendida ao longo da fase imperialista lega às gerações posteriores montantes de capital que só encontram lugar para sua absorção na construção de operações gigantescas de exploração do trabalho, contando com um

---

<sup>37</sup> C.f. *Capitalismo Tardio*, p. 193

maquinário enorme e pesadíssimo. Diante dessa mobilização de capital sob a forma fixa, a ênfase na função do trabalho que corresponde à transferência de valor aumenta com relação à da criação do valor. Contribui na mesma direção o legado de automação industrial acumulado ao longo dos séculos, mas subitamente multiplicado infinitamente pelo advento da microeletrônica: nessa época, marcada por uma altíssima composição orgânica do capital, a criação de mais-valia através de acumulação de trabalho como fonte do lucro por excelência, nas priscas eras do período liberal, necessariamente dá lugar à luta por apropriação de mais-valia, ou a uma divisão do pouco trabalho acumulado, a qual funcionará segundo o mote “farinha pouca, meu pirão primeiro”.

Ora, é evidente que um dos termos necessários para a luta por *apropriação* de mais-valia – e, também, portanto, uma das exigências para a existência de lucro frente ao feito histórico da automação da produção – é que a mais-valia seja *criada* em algum lugar. Assim, a tentativa de definir o capitalismo tardio através dos termos da crítica da economia política marxista, e levando em conta os problemas da teoria do valor, envolve um movimento conceitualmente paradoxal. O desconforto envolvido nesse movimento – a discreta comichão intelectual da suspeita subjetiva de inadequação – tem que ser registrada cuidadosamente: ela aponta para o limite dos termos daquela teoria. Esse limite precisa ser encarado com calma e sangue frio, como se fôssemos gente grande: pois ele não indica apenas que a teoria do capital ficou velha – ou seja, que o conceito não corresponde mais ao objeto –; pode significar, também, que o capital mudou – ou seja, o objeto não corresponde mais ao seu próprio conceito.

Em outros termos: *ainda que* o fenômeno capitalista tardio típico seja a composição orgânica alta, a automação do processo produtivo, a renda tecnológica, e a apropriação de mais-valia, não é *possível* conceber capitalismo sem exploração do trabalho, de modo que *deve haver* criação de mais-valia em algum lugar. Contudo, esse “deve haver” precisa ser entendido como aquilo que ele é: o suspiro desesperado de uma consciência teórica que espera vaidosamente que a única teoria de que dispõe não tenha caducado – ou seja, espera que o capital ainda esteja firme e forte, porque é melhor imaginar o capital sugando o sangue do proletariado do que se imaginar como um intelectual que não consegue intelectualizar. Por outro lado, parar diante dessa situação constrangedora não significa necessariamente jogar as mãos para o auto no típico gesto pós-moderno

de re-valorização da teoria através da entrega afável ao ininteligível: significa, isso sim, tornar esponjosos os conceitos da crítica da economia política, e permitir que eles se inundem com o líquido ácido e putrefato que mana dos poros da pupa desta besta rude em processo de metamorfose. É preciso, em outros termos, definir de forma bamboleantemente implacável os termos em que o capitalismo tardio se apresenta: é um fenômeno de crise, e essa crise não vai ser superada pela sua mera enunciação, como queriam tanto os kautskianos quanto os lukacsianos de outrora (e continuam querendo os ontólogos do trabalho de hoje). A noção de um sistema que prima não pela produção de mais-valia, mas sim pela apropriação de mais-valia, tem que ser tomada, assim, em seu caráter eminentemente crítico. E não se trata de uma crítica bem-comportada que chora as mágoas e incita as massas – aquele tipo de crítica muito popular desde a redescoberta dos manuscritos parisienses, e que procura fundamentar a revolução através de teorias sobre o ser, como se o que faltasse fosse fundamentação. Trata-se de uma crítica construída como apreciação sísmica que, assim como os traços agudos e rasgados na cartela de um leitor de terremotos, acaba copiando o objeto, ao invés de apenas representá-lo. Essa cópia é tal que entrega uma imagem do real que tenta ser (apenas) tão solúvel e passageira quanto o próprio real: é uma imagem histórica fortemente contraditória, à qual não é fácil adicionar novas imagens de espécie pacífica que desenhem uma vitória inevitável e uma solução pastoral. As únicas produções espirituais que conseguem conviver com essa imagem, e que podem ser ajuntadas a ela, são os prognósticos extremamente sombrios, e os sonho altíssimo que consigam sobreviver ao reconhecimento da dificuldade específica que é pensar para além do capital em escombros.

Assim, é preciso dizer que a difusão da automação e os altíssimos níveis de capital absorvidos pela constante renovação tecnológica fazem com que, por um lado, o processo de criação de mais-valia deixe de ser característico do capitalismo (o qual, nesse contexto, é capitalismo tardio) mas, por outro lado, exige que a criação de mais-valia ainda exista e seja central à acumulação. Apeloando aos termos do modelo de Marx, e tentando dar sentido às coisas, dir-se-á que a mais-valia continua a ser criada através da exploração do trabalho e acumulação do mais-trabalho em determinados setores da produção – aqueles comparativamente menos automatizados. Na relação entre as empresas mais automatizadas e as menos automatizadas, o que ocorre é o bombeamento da mais-

valia produzida pelas últimas para uma vala comum de onde tanto elas mesmas quanto as primeiras absorverão, posteriormente, o valor excedente que contabilizará o lucro. Na ilustração de um loquaz exemplo empírico amavelmente fornecido por um companheiro de perplexidades: “se, para fazer um automóvel é preciso de pneu, e a fábrica de pneus é totalmente automática, então o lucro da fábrica de pneus é dedução do lucro da fábrica de automóveis”<sup>38</sup>, dedução essa que será empiricamente manifesta através da mecânica de preços que se estabelecerá através das transferências de mercadorias entre os setores produtivos.

Ora, o que está por trás dessa distribuição da massa total de mais-valia produzida é uma diferença de níveis de automação, ou seja, uma diferença da relação entre capital constante e capital variável – ou seja, uma diferença de composições orgânicas. E a obtenção de lucro através de diferença de composição orgânica não é uma novidade histórica: ela é o fundamento do superlucro por ela regido e possibilitado, desde a organização das manufaturas que, na erma charneca do Lancashire, conectavam-se com as plantações de algodão norte-americana, até as relações entre a Polônia agrário-exportadora e a industrialização imperialista Prussiana. A diferença, entretanto, é que a automação faz com que o superlucro não seja aquela exceção perpetuamente buscada, mas se constitua como a única regra possível. Em termos da teoria do valor, o desenvolvimento desigual entre setores produtivos de que depende o lucro pós-imperialista é tal que não coloca em relação setores com diferentes produtividades do trabalho: relaciona, isso sim, setores onde o trabalho produtivo é insignificante com setores onde ele vai do comparativamente menos insignificante até o fundamental. O lucro de umas poucas empresas dos setores automatizados não é aumentado arditosa e excepcionalmente pela troca desigual, como ocorria outrora: esses setores como um todo dependem fundamentalmente da troca desigual. Para esses setores, não há lucro: há apenas superlucro.

Mas será que essa economia abissalmente olímpica, construída sobre os polpudos alicerces do monopólio imperialista, pode computar acréscimo de valor correspondente ao seu volume gigantesco de investimento unicamente através do trabalho acumulado em certas montadoras de carros onde se emprega alguns apertadores de botões ou das oficinas de tênis de marca nas favelas indianas?

---

<sup>38</sup> M. L. Botelho: Correspondência Particular para o Autor (“Re: Questão bastante carnavalesca”). 16/02/2009 2:44 AM

Mais importante que responder essa pergunta é verificar que sua resposta efetivamente não importa para o funcionamento concreto do capitalismo tardio. Em termos hipotéticos, deve ser *possível* quantificar o valor total do maquinário sendo empregado na produção capitalista em todo o mundo durante um determinado período, bem como o valor total do trabalho humano sendo despendido neste mesmo período, e, comparando a relação entre os dois com uma taxa média de lucro computada por determinados dispositivos de controle, em função de um índice qualquer de produtividade do trabalho, determinar se o sistema está rodando em falso ou não. Deve ser *possível* fazer isso porque, de fato, o valor de que nos fala Marx é uma quantidade e uma relação entre quantidades de tempo de trabalho abstrato, e continuará sendo ainda que nenhum capitalista jamais se preocupe ou tenha se preocupado em quantificá-lo nos termos de Marx. Entretanto, em seu funcionamento concreto, o capitalismo não depende de qualquer verificação empírica da lei do valor para seguir rodando. As quantidades de lucro que são projetadas no dia-a-dia dos créditos e dos investimentos não estão amparadas em taxas medidas em termos de valor, mas em taxas medidas em termos de preço, e o fato mesmo de que o lucro total de todas as empresas funcionando no sistema vem de um fundo comum para o qual contribuem apenas aquelas empresas que empregam trabalho produtivo é totalmente irrelevante para tais projeções. Na vida empírica do capital, a diferença entre o mercado onde se praticam preços determinados pelos mecanismos oferta e procura, de um lado, e o processo produtivo onde se constroem valores determinados por relações entre capital constante e capital variável, de outro, é anulada pela ficcionalização de capital, ou seja, pela conversão das projeções de crescimento em títulos de dívida, e a conversão de títulos de dívida em mercadorias valorizáveis. Através das negociações com esses papéis, as próprias projeções de crescimento – ou seja, aquilo que, desde a teoria do valor, aparecem como as próprias equivalências entre os preços e os valores – são sujeitas a especulações ulteriores a respeito do crescimento e da realização delas mesmas. Quando tudo dá certo, a reconversão dos efeitos dessas especulações em papel-moeda garante multiplicações sucessivas da quantidade de valor existente. E se essa multiplicação tem como um traço fundamental sua aparente indiferença ao trabalho produtivo, o caráter de aparência dessa indiferença expressa de forma adequada o estatuto periférico do

trabalho produtivo, com relação ao qual o capital se comporta de forma cada vez mais frívola e casual.

Assim, quanto maior a quantidade de capital mobilizada (e constantemente re-mobilizada) sob a forma de capital constante fixo, mais a natureza necessariamente superlucrativa da operação capitalista tardia exige que o relacionamento entre a empresa e os demais fatores da produção seja flexível, móvel e relativizável. Fornecedores, trabalhadores e consumidores precisam ser passíveis de serem buscados diretamente em qualquer lugar do mundo, e sempre em resposta rápida a flutuações do mercado. Chega-se ao ponto, de fato, em que se torna possível e necessário construir estruturas produtivas físicas – fábricas, dispositivos infra-estruturais, aparatos administrativos – de uma hora para outra, no intuito de aproveitar condições especialmente boas de exploração ou realização, ocasionada por alguma violenta flutuação no fluxo de capitais, e depois, destruir ou abandonar essas estruturas de maneira igualmente súbita, ocasionando uma nova flutuação econômica violenta<sup>39</sup>. A comparação envolve um clichê; mas o capital como um todo – sua ladainha repetitiva e antiga – se tornou um clichê, também: ao registrar nesses termos o comportamento das empresas multinacionais contemporâneas, é difícil resistir à sua associação com chalupas piratas pequenas e ágeis, pilhando em série o litoral de algum Mar do Caribe (ou Golfo da Somália) universalizado. A envesada generalização do superlucro faz com que a acumulação primitiva, essa constante atemporal do capital, se manifeste em sua fase tardia com contornos *empíricos* reminiscentes ao da sua primeira infância.

---

<sup>39</sup> Tal desmantelamento das estruturas físicas, longe de ir contra a tendência enunciada da mobilização de grandes quantidades de capital como capital fixo, é um momento dessa mobilização, e uma manifestação da perpétua re-inversão e obsolescência do maquinário na terceira revolução industrial.

### **3**

## **Fenomenologia da ficcionalização do capital**

O capitalismo é uma forma de reprodução social que funciona de forma sistêmica, ou seja, à base da contínua superação de problemas. A superação é contínua porque os problemas surgem de contradições e antagonismos internos à própria lógica do capitalismo ou à mecânica mesma da acumulação. Seu funcionamento total pode ser teoricamente acessado e compreendido sob a ótica desses antagonismos sistêmicos, na medida que eles aparecem como problemas que implicam soluções necessariamente recorrentes e, portanto, elas mesmas sistêmicas. Deste modo, cada problema, tomado em si mesmo, parece irresolúvel, ainda que, compreendido como momento do sistema, apareça como uma parte coerente de um todo cuja coerência é a precariedade e o caos. O capital, assim, se mostra não apenas segundo as estruturas fetichistas que ele implica internamente – a abstração do trabalho em forma de valor, e a conseqüente subsunção das relações humanas a relações entre coisas –, e as formas bipolares de dominação que ele envolve sob a chave capital-trabalho, mas também em sua singular relação fetichista para com a sociedade como um todo – com a qual ele está e não está identificado – e, sobretudo, para consigo mesmo. Processos que se desconhecem tomam seus próprios momentos como externos a si próprios para instrumentalizá-los em nome de momentos posteriores que, eles também, realizar-se-ão no adiamento precário de sua solução. Trata-se de uma imagem de capitalismo enquanto crise.

### **3.1**

#### **Acumulação e exploração**

O âmago da sociedade capitalista é um processo de produção no qual se investe um valor para produzir mercadorias que, uma vez produzidas, são portadoras de um valor superior àquele investido inicialmente. O acréscimo de valor é proporcionado pela mais-valia, e é resultado da exploração da força de

trabalho, ou de um trabalho que não é pago<sup>1</sup>. Capital é – a princípio – o valor que é empregado no processo de produção para gerar esse mais-valor, o qual está destinado a ser re-empregado no processo de produção, de modo que capital gera capital, ou seja, o capital é acumulação de valor acumulável, ou acumulação de si próprio. Essa estrutura básica de produção, entretanto, implica uma série de problemas a princípio simples, mas que vão se complexificando na medida que as soluções são, elas mesmas, problemas. O grau máximo dessa complexificação aparente, que é a última instância da ilusão da solução dos problemas básicos implicados pela estrutura de produção, é a ficcionalização do capital. No nível do capital fictício, a sociedade capitalista opera, descreve-se, reconhece-se e reproduz-se majoritariamente através de procedimentos que, no cotidiano fantástico dessa existência alienada, fazem pouca ou nenhuma referência à estrutura básica de produção que está em seu âmago. Isso porque as soluções que o capital se possibilita e se exige são movimentos de alienação, de distanciamento entre o funcionamento empírico do capital e suas condições básicas. Esse fato responde pelo caráter ao mesmo tempo ridículo (para os que estão enterrados nessa empiria) e radicalmente crítico da caracterização teórica do capitalismo por parte de Marx, com sua ênfase essencial na natureza da produção capitalista e no conceito específico de valor. Essa caracterização não é apenas inapropriável pela prática econômica dentro do capitalismo e completamente incompatível com ela – a despeito de muitos dos discursos que circulam na esquerda realmente existente e no realmente existente *tout court*<sup>2</sup> –, mas é também a denúncia do caráter necessário do seu mau funcionamento. Conforme ficará claro ao longo da presente exposição, as verdadeiras bases ou a realidade em última instância do capital não consiste num conjunto de leis que, se bem seguidas, ou articuladas segundo sua verdade, produzem um resultado balanceado, duradouro e de funcionamento

---

<sup>1</sup> O conteúdo do conceito de mais-valia – o qual Ernest Mandel considera “a descoberta chave de Marx” (c.f. Marx: *Capital*. Volume 1. London: Penguin Books, 1990, p. 46 – referido, daqui em diante, como *Capital I*) – será explicitado mais adiante. Por hora, basta dizer que o termo evoca um produto social que está acima do que é necessário para a subsistência do trabalhador, produto esse que é o resultado do trabalho do trabalhador sob condições tecnológicas favoráveis que aumentam sua produtividade. Visto que o salário que o trabalhador recebe está ligado à suas necessidades de subsistência, o produto do seu trabalho será sempre maior, em termos de valor, que o seu salário, e essa diferença é apropriada pelo dono dos meios de produção. O conceito aparece de forma proeminente em *O Capital* quando da discussão da “Fórmula Geral do Capital”, Livro 1, Parte 2, Capítulo 4.

<sup>2</sup> Trata-se de fenômenos em algo semelhantes ao do Marxismo Legal (C.f.: “Marxismo legal I” e “Marxismo legal II” in P. Arantes: *Diccionario de bolso do Almanaque Philosophico Zero à Esquerda*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 50).

tranquilo: a acumulação do valor na esfera da produção é necessariamente abandonada como horizonte para-si de reprodução pelo mesmo sistema que se erige a partir dela. A sacada de Marx, a chamada lei do valor – a equivalência entre valor e quantidade de trabalho dentro da constelação da produção e acumulação de mais-valia – é ao mesmo tempo a chave que empresta racionalidade ao capital, tornando-o teoricamente visível, e a condenação do capitalismo como irracional e opaco a si mesmo.

É assim que se qualquer ciclo lógico de produção capitalista, tomado simplesmente ou imediatamente, consiste na forma básica de realização da lei do valor – um capital investido em meios de produção e em força de trabalho; um processo de produção que produz mercadorias; mercadorias que se realizam sendo trocadas por dinheiro; dinheiro que se converte em capital ao ser re-investido em meios de produção e força de trabalho – essa forma, em si mesma, coloca problemas estruturais que, desde o ponto de vista da lei do valor, são sua exceção, ainda que, ao mesmo tempo, sejam sua única possibilidade de realização. O que faz que seja assim – o que faz com que a lei do valor só se realize no que frustra suas próprias condições – é que a lei do valor é a lei que rege e explica um processo que só existe enquanto tal na medida que não se compreende adequadamente: um processo alienado. Uma lei do valor só é necessária porque se torna preciso descobrir o que é que torna as mercadorias trocáveis – o que é que lhes empresta um valor de equivalência mútua. Mas o que torna as mercadorias trocáveis só é um mistério que precisa ser desvendado através do advento de uma lei na medida que a troca mesma não é regida por aquilo que, nela, poderia haver de óbvio e imediato, a satisfação de necessidades que levariam os detentores de mercadorias a empreendê-la. A existência de tal mistério se deve a que, por mais que tenham que permanecer úteis de modo a serem buscadas e adquiridas, as mercadorias, sob o capitalismo, são produzidas e trocadas não de modo a satisfazerem necessidades, o que só fazem secundariamente, mas de modo a realizarem um mais-valor e proporcionarem lucro<sup>3</sup>. O mistério que a lei do valor explica é a maneira como se torna possível acumular através de operações de troca baseadas em equivalências: essa possibilidade está dada na medida que, na base

---

<sup>3</sup> Ou seja, é para que realizem mais-valor e proporcionem lucro que as mercadorias têm alguma utilidade. Se fosse possível vender mercadorias inúteis, e vantajoso fabricá-las, elas o seriam, evidentemente.

do processo de produção, está a compra da mercadoria força de trabalho, a qual, através do emprego do maquinário, sempre cria, no processo de produção, um valor maior que o seu próprio valor de troca<sup>4</sup>. De modo que o valor, como critério de equivalência dentro de um regime de acumulação, só é possível minando suas próprias bases, ainda que a abstração do valor só seja necessitada justamente para o estabelecimento desse mesmo regime de acumulação que precisa quebrá-la. Ora, é por causa da diferença entre o valor de troca da força de trabalho e o valor que ela é capaz de criar, diferença essa que é sistematicamente obscurecida pelo preço da força de trabalho – , ou seja, pelo salário, o qual é, portanto, necessariamente “injusto” –, e que acaba por engendrar, através de complexos meandros, todas as diferenças entre preço e valor, e possibilita, assim, as remotas sofisticções alucinadas do capital fictício – é por causa dessa diferença, enfim, que é possível que haja mais-valor, e portanto reinvestimento ampliado na produção, e portanto o chamado crescimento econômico. Em outros termos: o crescimento econômico, sob o capitalismo, depende da exploração da força de trabalho e, portanto, subentende a anulação sistemática da equivalência mesma que o torna possível e nos termos da qual precisa buscar operar.

De modo que, em contradição com a retórica tanto da imprensa abjeta quanto da esquerda realmente existente, a exploração da força de trabalho não é fundamentalmente um problema moral a ser resolvido pela austeridade e pela chamada vontade política. A injustiça salarial não é uma questão quantitativa: é um paradoxo lógico cuja expressão adequada não pode se dar nos termos da própria experiência empírica alienada do capital, ou seja, em termos de preços. A compreensão desse problema, sob alguma de suas múltiplas formas, é necessária para realizar uma crítica consistente da esquerda realmente existente e, ao mesmo tempo, propor uma crítica radical do modo capitalista de produção. A presente apresentação desse problema subentende que essa compreensão pode ser proporcionada de maneira especialmente adequada na medida que, de forma coesa e compacta, o problema da irrealização da lei do valor é estendido desde a esfera mais reificada, naturalizada e opaca, que é a compra da força de trabalho, até as

---

<sup>4</sup> O problema de uma força de trabalho que se torna inexplorável, o qual será tratado mais adiante, deriva, de certa forma, do problema da exploração da força de trabalho: não lhe confronta como uma alteridade, mas desde dentro, conforme aparecerá ao longo da exposição.

esferas que, especialmente em tempos de crise manifesta<sup>5</sup>, se tornam empiricamente mais visíveis.

### 3.2 Realização e superacumulação

Na existência empírica do capitalismo, a lei do valor encontra obstáculos concretos à sua realização, os quais derivam do paradoxo lógico no qual está fundada. Um desses obstáculos fundamentais pode ser compreendido em termos do problema da realização: se a produção capitalista é aquela na qual uma quantidade de valor é empregada na compra de meios de produção e força de trabalho de modo a gerar mais-valia, o produto final deste processo, em termos de valor, causa um aumento na proporção entre os produtos disponíveis no final do ciclo e os produtos consumidos e requeridos antes do ciclo, o que significa que qualquer processo de produção, no que é exploração do trabalho, produção de mais-valia, e pulsão de realizar mais-valor, subentende um aumento na demanda por mercadorias. Este problema fundamental chama por soluções fundamentais: ou bem o aumento da base consumidora, ou bem o aumento da capacidade de consumo. Desde o ponto de vista da forma básica do investimento-produção-realização-reinvestimento, entretanto, a questão sobre as especificidades da gênese da demanda por mais mercadorias não é colocada. A população que será responsável por essa demanda<sup>6</sup>, o impacto público e privado da pulsão mecânica por um aumento do mercado, a necessidade de criar necessidades, são pontos

---

<sup>5</sup> Quis a astúcia da Razão na história que essas linhas estivessem sendo escritas em meio a uma crise do sistema financeira internacional, pouco depois que – para usar um exemplo isolado – as bolsas de todo o mundo registraram uma queda média semanal de 6%. Logo, já se estaria falando da “pior crise desde 29” (Donald Trump, em entrevista para a Fox News, 06/11/2008. <http://www.foxnews.com/story/0,2933,447786,00.html>. Acessado em 7/11/2008).

<sup>6</sup> Na medida que o mais-produto, uma vez realizado no mercado, será destinado ao reinvestimento na produção – ou à repetição formal do primeiro ciclo, só que com uma compra quantitativamente maior de força de trabalho –, subentende-se que haverá um aumento no número de trabalhadores, o que significa que aumentará a base de consumidores. No entanto, além do fato de que há tendências intrínsecas – a serem discutidas mais adiante – que causam uma diminuição gradual no investimento em força de trabalho, está dado também o problema de que a etapa da realização do super-valor das mercadorias é logicamente e empiricamente anterior à etapa do investimento em nova e ampliada força de trabalho. O dinheiro-crédito aparece com base na promessa desse emprego futuro da força de trabalho, no entanto, o que pode adiantar um ciclo produtivo cujos resultados em termos de realização, inclusive, não podem ser previstos. Ademais, o aparecimento do crédito desencadeia uma nova série de problemas, conforme será apresentado a seu tempo.

cegos para o esquema reprodutivo do capital que, desde sua alteridade instrumentalizadora da sociedade, requer apenas que existam células portadoras de dinheiro que possam realizar as mercadorias. Se esse dinheiro será lançado na esfera de circulação através da mineração de metais preciosos, da impressão de dinheiro sem lastro, de programas estatais de distribuição de esmolas ou de um sistema de crédito ligado à desregrada especulação imobiliária, é uma questão inessencial. É evidente que, concretamente, os blocos de poder, as amizades pessoais, a corrupção, as sociedades de classe, os lobbies, e outros dispositivos exercem pressões mais ou menos fortes junto ao aparelho de Estado e aos órgãos oficiais da sociedade civil para – entre muitas outras coisas, conforme será exposto – viabilizar a realização das mercadorias e que, nessa medida, aqueles que respondem pelo sucesso da acumulação capitalista são forçados a adotar estratégias específicas e a portar demandas específicas. Mas a sanha fundamental do capital visto desde seu ciclo básico de produção<sup>7</sup> ou desde esse seu primeiro nível lógico é a realização do mais-produto através de uma alteridade portadora de dinheiro, não importa de onde ele venha. Com isso, o “nós” que observa o fenômeno capitalista já é capaz de vislumbrar essa tendência lógica do capital à criação – através de um mecanismo de indiferença – de pontos opacos empíricos sobre as articulações fundamentais que viabilizam seu funcionamento. Mas se, num primeiro momento, ou abstratamente, o ponto opaco da demanda pelo mais-produto aparece como uma externalidade – ou seja, um problema que não é objeto de uma pulsão interna do capitalismo, mas que se coloca para ele desde a esfera da sua alteridade –, em momentos posteriores, o que é externo vai poder figurar de forma eficaz como estrutura interna do capital, ou seja, não como demanda de um outro, mas como realização do mesmo, como elemento subjetivo intrínseco do processo de acumulação de capital<sup>8</sup>.

De fato, o outro problema que está implicado no primeiro nível lógico da acumulação capitalista é um problema ao menos parcialmente “interno” ao

---

<sup>7</sup> Evidentemente, há uma enorme quantidade de capital circulando em esferas empiricamente distanciadas da produção; mas essa é o final da história. O desencantamento da noção de um capitalismo produtor de mercadorias é um dos resultados almejados pela presente exposição.

<sup>8</sup> A eliminação de alteridade do processo de acumulação capitalista chega ao seu ponto lógico máximo com o capital fictício, e é marcada, no limite, por aumentos na composição orgânica (ou seja, na quantidade de capital necessária para colocar em movimento a força de trabalho) que tornam a exploração eficaz do trabalho, e a produção de mais-valia, praticamente impossíveis, conforme será sugerido mais adiante.

capital: trata-se do problema da superacumulação, ou da acumulação que é excessiva com respeito às suas oportunidades de aplicação.

As mercadorias são realizadas – ou pelo menos supõe-se que sejam; faz-se de tudo para que sejam – através de um dinheiro que – num primeiro momento – é um outro, e vem não importa de onde. Por conseqüência, um novo ciclo de produção deve ser reiniciado. O dinheiro que foi obtido com a realização das mercadorias, assim, é mobilizado para ser convertido em capital. Mas esse dinheiro expressa sempre um mais-valor com respeito ao dinheiro que foi investido no início do ciclo anterior, o que quer dizer que ele está em sobra com respeito às oportunidades de sua aplicação: com respeito à uma disponibilidade de força de trabalho e de meios de produção cujo valor total seja tal que proporcione, ao dinheiro acrescido da mais-valia do ciclo anterior, a perspectiva de se converter em um capital que gere mais-valia no ciclo atual, mais-valia essa que deve ser suficiente, ademais, para viabilizar crescimento análogo no ciclo posterior. Se, evidentemente, o capital não possui um controle direto e imediato sobre a disponibilidade da força de trabalho (a qual, historicamente, há muito, muito tempo, não parece estar em falta), o que o qualifica como fator externo<sup>9</sup>, a relação entre o processo de produção e os meios de produção pode se tornar – e, historicamente, rapidamente se torna – uma relação do capital para consigo mesmo, ou entre os capitalistas. Os meios de produção tornam-se, eles mesmos, mercadorias produzidas num processo capitalista, ou seja, seu valor inclui uma mais-valia obtida pela exploração do trabalho. Na medida em que se estabelecem esses dois departamentos<sup>10</sup> da produção capitalista, a questão da superoferta, por um lado, e o da superdemanda ou superacumulação, por outro, complementam-se mutuamente, ou pelo menos o fazem naquela região da circulação que tem a ver

---

<sup>9</sup> A externalidade da força de trabalho está relacionada com o fato de que o proletário em potencial tem, a princípio, um estatuto de ser humano “livre” (ou seja, não é propriedade do capitalista, como o escravo era propriedade do dono de engenho) e dono de sua força de trabalho. Essa relação de compra e venda é, conforme mostra Marx em sua análise da produção da mais-valia, o propulsor único da acumulação capitalista real. A força de trabalho, enquanto mercadoria, é uma projeção do próprio capital; ao mesmo tempo, na medida em que essa mercadoria se produz necessariamente através de um processo de produção que não gera mais-valia – uma produção que se dá na esfera do consumo –, ela se coloca sempre e necessariamente para o processo de produção capitalista como um outro. É possível vender a força de trabalho no seu preço (ou seja, por um valor equivalente ao que é necessário para sua reprodução), abaixo do seu preço, ou acima do seu preço, e assim é impossível vender a força de trabalho com lucro ou com prejuízo, mas não é possível acumular mais-valia vendendo a mercadoria força de trabalho.

<sup>10</sup> Marx discute e define os departamentos I e II, e suas interações, em *O Capital*, Livro 2, Parte 3, Capítulo 20 (“Reprodução Simples”), especialmente seções 2, 3 e 4.

com os intercâmbios entre capitalistas. Mas essa complementação mútua é realizada de forma abstrata, na medida que os processos que a viabilizam, e nos quais consistem os intercâmbios entre os departamentos, são processos de troca de mercadorias, ou de compra e venda. Isso significa que eles só se estabelecem cegamente, sem qualquer espécie de coordenação. Os capitalistas que produzem meios de produção esperam que haja uma demanda para seus produtos, e os capitalistas que produzem bens de consumo esperam que haja crescimento na oferta de meios de produção no próximo ciclo produtivo. Em termos prático-empíricos, é possível que existam acordos entre capitalistas de modo a prever as condições de produção e troca e realizar algum nível de planejamento. A natureza desse planejamento, entretanto, deve sempre ser tal que não contrarie as demandas da troca de mercadorias, relações entre alteridades que, devido às vicissitudes da produção (as quais se manifestam em termos de toda a série de problemas a serem expostas aqui) podem ou não possuir a mercadoria ou o dinheiro necessário para a efetivação da transação. Assim, a compensação abstrata entre as demandas e ofertas dos dois departamentos, antes de ser um fator que contribui para uma solução, é uma formulação adicional e distinta para o duplo problema da realização-superacumulação<sup>11</sup>.

### 3.3

#### **Mais-valia relativa e produtividade**

Uma vez que a realização das mercadorias esteja ligada a um fator externo ao processo de acumulação propriamente dito, e que, ademais, a lida com esse fator, por parte do processo mesmo, tenha a forma abstrata de uma (má) infinidade de possibilidades de realização da mercadoria, o problema da realização implica a competição enquanto princípio de relação entre os distintos processos de acumulação. A incerteza sobre a quantidade de valor circulando sob a forma de dinheiro-mercadoria, combinada ao fato (obscurecido, opaco) de que não só

---

<sup>11</sup> O fenômeno da integração empresarial, ou da expansão de um processo produtivo, alimentado por um único capital, de modo a englobar várias etapas do processo produtivo em geral, aparece dentro da constelação desse problema, mas, por estar ligado a níveis lógicos mais complexos, será abordado posteriormente.

sempre há necessidade de criar nova demanda, mas de que, ademais, não há nada que regule a circulação de dinheiro e o equilíbrio segundo as necessidades do reinvestimento e as necessidades da realização de mercadorias, cada um dos processos de acumulação – em termos empíricos, cada um dos capitalistas individuais – precisa comportar-se diante do espaço alienado de realização das mercadorias – o mercado – com voracidade desregrada e apetite incessante, de modo a tentar abocanhar a maior quantidade possível de valor circulante (sobretudo sob a forma de meio de troca: dinheiro) antes que os demais processos o façam.

O problema da realização tem conseqüências sobre a lucratividade do ciclo de produção e, portanto, sobre a competição. A capacidade de disponibilizar mercadorias para o consumo está ligada à velocidade de rotação do capital, ou seja, ao tempo que demora para o capital investido na produção retornar, acrescido do mais-valor, para a forma dinheiro, possibilitando o re-investimento, na produção, de um valor maior do que o que foi investido no ciclo anterior. A necessidade de competir por – segundo a terminologia corrente – uma fatia do mercado tão grande quanto possível resulta numa pulsão para otimizar os processos de produção e circulação. Tal otimização tem implicações subjetivas – na medida que envolve criação de métodos de administração, controle, divisão e supervisão do trabalho – e objetivas – na medida que envolve uma luta com a alteridade abstrata do mercado. De modo a competir contra uma capacidade de acumulação desconhecida, e por uma quantidade desconhecida de valor, é preciso reprimir o caráter abstrato da alteridade do mercado, subsumindo-a sob a imagem controlável da própria eficiência produtiva. Se a mais-valia que é produzida pela exploração direta da força de trabalho pode ser denominada mais-valia absoluta, esse mecanismo de aumentar a intensidade da produção com respeito aos demais competidores no mercado chamar-se-á mais-valia relativa.<sup>12</sup>

A acumulação de mais-valia relativa é possibilitada pelo fato de que o valor que está atrelado a uma quantidade da mercadoria força de trabalho subentende uma capacidade social média de realizar trabalho. A quantidade social média de

---

<sup>12</sup> É claro que a incorporação de mais trabalhadores e o aumento da jornada de trabalho (aqui associados à mais-valia absoluta), por um lado, e o melhoramento dos meios técnicos ou da organização da produção (aqui associados à mais-valia relativa), por outro, são empiricamente concomitantes. Mas, sob a ótica da operação capitalista, tratam-se de duas estratégias distintas de obter lucro, envolvendo tipos de investimento diferentes, e que possuem impactos diferentes no sistema e na relação dele com seu “outro interno”.

trabalho empregado para produzir uma mercadoria é o que fixa seu valor, mas a relação entre o valor de troca de uma massa de mercadorias e o valor da força de trabalho adquirida para sua produção pode aumentar muito através do emprego de maquinário eficiente que permita uma produção maior de mercadorias do que o determinado pela média social, de tal modo que cada unidade da mercadoria contém, nela, menos trabalho, e portanto menos gastos com salários. Para que a mais valia relativa seja tecnicamente possível, é necessário que o aumento de investimento na eficiência das máquinas compense a diminuição de investimento em salários, e para que ela seja historicamente necessária, é preciso não apenas que a tecnologia tenha avançado suficientemente, mas também que a competição tenha chegado a um ponto tal que não permita mais simplesmente que os capitalistas se dediquem à acumulação absoluta e à luta por novos mercados, mas exija, também, maior agressividade na luta por expulsar uns aos outros do mercado, forçando-se mutuamente a um desenvolvimento contínuo do maquinário e a uma tentativa monomaniaca de reduzir os custos de produção.

Aparece a contradição eminente – fruto da abstrata má infinidade do espaço de intercâmbio e relacionamento com o outro no capitalismo, o mercado – entre o interesse de cada capitalista individualmente e o interesse do processo de acumulação capitalista como um todo, ou dos capitalistas enquanto classe. A competição faz nascer uma pulsão interna irracional pelo aumento da composição técnica do capital – da relação entre a quantidade de meios de produção e a quantidade de força de trabalho necessária para empregá-la. Uma vez que a mais-valia é o resultado da exploração do trabalho, e será maior, portanto, quanto menor for a relação entre capital total investido e o capital investido em força de trabalho (“capital variável”)<sup>13</sup>, a pulsão ao aumento da composição técnica é um fator que engendra uma tendência à diminuição da taxa do lucro, algo que aparece como mais um problema sistêmico da acumulação capitalista. O aumento da produtividade, ademais, diminui a quantidade de mais-valia por mercadoria, o que significa que é cada vez preciso realizar ou vender uma quantidade maior de mercadorias para que seja possível reproduzir de forma ampliada o processo de acumulação. Outro aspecto do problema é que, com demandas cada vez maiores de investimento em tecnologia, uma quantidade cada vez maior de valor se vai

---

<sup>13</sup> Essa relação é às vezes conhecida, pelos íntimos, como “composição orgânica”.

fixando sob a forma imóvel do maquinário, o que contribui para um aumento na taxa de rotação do capital, de modo que, no limite, o aumento da produtividade gera tendências à diminuição, bem como ao aumento, da acumulação de mais-valia relativa, e apenas um equilíbrio muito cuidadoso dessas tendências – o qual, uma vez que depende do desempenho do mercado, jamais estará inteiramente sob controle administrativo do capitalista<sup>14</sup> – pode realmente surtir o efeito esperado, que é de empurrar o problema para o próximo nível lógico.

### 3.4 Concentração e integração

A luta por mais-valia relativa no mercado implica negativamente a tentativa de cada capitalista a levar à falência todos os demais, ou de tornar a acumulação impossível para eles<sup>15</sup>. O mercado deixa de ser o espaço da expansão produtiva, a alteridade onde as mercadorias serão entornada aos baldes, e torna-se o espaço da produção destrutiva onde o que se dá não é a aglutinação do outro, mas sobretudo o confronto com muitos mesmos. O término de qualquer processo individual de acumulação, ou a falência de um capitalista ou de um grupo de capitalistas determinado, torna-se parte integrante do problemático sistema total de acumulação.

Uma vez que a falência faz desaparecer uma relação específica e individual entre meios de produção e força de trabalho, mas não faz desaparecer nem os meios de produção, nem a força de trabalho, e tampouco, conforme o caso, as mercadorias ou o dinheiro-mercadoria envolvidos por essa relação<sup>16</sup>, a tendência concreta da falência é contribuir para a concentração de capital, ou seja, a

---

<sup>14</sup> A relação entre mercado e controle administrativo tem seu caráter externo alterado através dos processos de concentração que dão origem à forma monopolista de relação com o mercado. Conforme aparecerá adiante, a forma dessa relação não altera, entretanto, o seu conteúdo intrinsecamente problemático.

<sup>15</sup> Quando entrar em cena a questão da competição por crédito, ficará ainda mais evidente como é que a mais-valia relativa, ou a capacidade de reduzir os custos, tem a ver com a viabilidade do processo de acumulação como um todo.

<sup>16</sup> Embora, por outro lado, faça desaparecer ou destrua o valor de uma grande quantidade de ações, títulos, papéis de dívida, etc., o que funciona, como aparecerá adiante, para equilibrar a relação entre valores fictícios e economia real.

incorporação, por parte de um capital individual, dos processos produtivos de outros capitais individuais<sup>17</sup>.

Ainda que, em termos empíricos, é possível que seja discutível se a tendência histórica é a concentração de capital em todas as esferas de produção (mercadorias de primeira necessidade, bens de consumo, maquinário pesado, etc), o resultado imediato do processo de concentração, e também a sua condição lógica, é o desenvolvimento de técnicas de controle e administração. O modelo dos capitais familiares administrados imediatamente pelo homem de negócios, seus descendentes diretos e os maridos das suas filhas, modelo esse que é funcional em níveis quantitativamente menores de acumulação, e que fulgurou como ideal do desenvolvimento liberal, é objetivamente desafiado pelos resultados das vicissitudes da competição, e gradualmente substituído por uma estrutura organizativa capaz de gerir de forma unificada diversas unidades diferentes, situadas em locais diferentes, e realizando operações que não precisam ser necessariamente as mesmas. Revela-se a contradição entre a particularidade concreta, o “negócio da família”, e a particularidade formal do processo formal de acumulação, cuja única identidade é o caráter privado dos investimentos. O capital aparece como obviamente indiferente em si mesmo ao tipo de máquinas que põe em movimento, à cor ou forma dos braços que as alimentam continuamente, à natureza específica da mercadoria que resulta dessa interação; mas, além disso, o capital também se revela indiferente à figura específica mais ou menos humana que é responsável por sua administração.

Quando essa verdade emergiu historicamente das pulsões internas da acumulação, causou horror e repulsa à ideologia individualista da *belle époque* e crises infundáveis no humanismo burguês, as quais, em grande parte, persistem até hoje, sobretudo nas cabeças de intelectuais passadistas nostálgicos e apologistas. De todo modo, indiferente inclusive a essas crises de consciência, o capital exige apenas que sua particularidade enquanto processo de capital seja mantida, isto é, que o capital seja privado. Essa indiferença é determinada internamente e tão somente por seus próprios quesitos da exploração da força de trabalho – desse elemento que deve, necessariamente, também ser privado, e permanecer na esfera

---

<sup>17</sup> Essa descrição está abarcando dois fenômenos – a concentração e a centralização – que, a rigor, possuem distinções importantes, as quais, entretanto, não precisam ser levadas em conta no presente contexto. (C.f. *O Capital*, Livro 1, Parte 7, Capítulo 25, seções 1 e 2.

do radicalmente outro – e da acumulação de mais valia. Na medida que essa acumulação exige a priorização da mais-valia relativa, tornando a competição destrutiva um elemento necessário, ela necessita que o mercado – sob a forma da “fatia de mercado” – assuma o aspecto de uma esfera interna à operação capitalista. Essas determinações anulam as convenções da geografia, da psicologia e da hereditariedade, ou apenas as respeitam na medida que, por qualquer motivo, entram como elementos estruturadores da acumulação que, ela sim, é essencial e indispensável. Da mesma forma, erigem outras convenções, entre as quais a separação entre a classe dos administradores do capital e a classe dos seus detentores.

Essa dissociação permite que os processos mesmos de competição, falência e concentração sejam geridos de maneira mais ágil e fluida, uma vez que as parcelas dos capitais privados que se encontram solidificadas em termos de capital fixo (maquinário, prédios, redes de distribuição, escritórios de controle) adquirem uma alteridade com respeito aos capitais, os quais podem, assim, mudar de dono com praticidade, desempenhando, em certa medida, um papel de mercadoria, e passando do interior de um processo de acumulação qualquer ao interior de outro processo de acumulação qualquer. Os processos particulares de acumulação tornam-se capazes, inclusive, mediante o desenvolvimento administrativo, de englobar estágios da produção total de uma mercadoria que não só se encontravam, anteriormente, sob o controle de outros capitais privados, mas também que se situam em outro departamento. Nessa integração de processos produtivos, operações de produção de meios de produção e operações de produção de bens de consumo a partir desses meios de produção passam a estar sob a propriedade e sob o controle de um mesmo capital. Trata-se de uma tendência do capital a apoderar-se do mercado como um fator interno à produção.

A pulsão à integração causa, por um lado, que seja possível substituir processos de compra e venda (de meios de produção) por processos de gestão direta de recursos. Entre outras coisas, isso resulta em um aumento do tempo do rotação de capital, o que gera uma tendência à diminuição da mais-valia relativa. Surge, assim, por outro lado, e como uma pulsão completamente arbitrária e aleatória visando a compensação dessa tendência, a fragmentação dos capitais: a partir de certas exigências da competição pela acumulação de mais-valia relativa, as quais aparecem quanto mais saturado esteja o mercado, e quanto maior seja a

pressão da composição técnica do capital, aparece como vantajosa a reversão do processo de integração, e produz-se uma re-divisão dos múltiplos níveis de produção e circulação de mercadorias de única empresa em operações geridas por empresas desconectadas, cada uma da propriedade de um capital diferente, num fenômeno que é conhecido empiricamente como terceirização.<sup>18</sup>

De todo modo, o momento em que a empresa capitalista particular torna-se burocraticamente capaz de integrar diversos estágios da produção dentro de si mesma é também o momento em que essa competência burocrática a leva a autonomizar relativamente suas operações internas de produção, cindindo a empresa em subestruturas empiricamente conhecidas como departamentos ou setores (financeiro, contábil, comercial, recursos humanos, produção propriamente dita, vendas, etc.). Esses setores recebem uma coordenação geral, mas sua separação mesma, seus códigos de hierarquização e supervisão, os problemas da distribuição de recursos e, portanto, de contenção de custos, transformam o espaço intra-empresarial em um espaço também regido pela competição abstrata entre os setores. A decrépita ideologia burguesa do capitalismo tardio alardeia, com sua característica malvadez despretensiosa, os efeitos benfazejos dessa internalização da estupidez, a qual torna-se parte presente e odiada da vida daqueles que não vendem sua força de trabalho por convicção, mas sim por acidente.

### **3.5 Controle do mercado e lei do valor**

Se, até um certo nível de desenvolvimento do processo total de acumulação e da capacidade de conversão global de dinheiro em capital, os muitos capitais privados, tomados como um único bloco capaz de promover alterações econômicas, políticas e sociais em tudo que lhe é outro, colocam-se diante do resto do mundo (pré-capitalista, proto-industrial, predominantemente agrário, sociedade aristocrática, etc.) como quem se coloca diante da (má) infinitude, essa última será – mais cedo ou mais tarde, mas, como já apareceu, necessariamente –

---

<sup>18</sup> Não se trata aqui de deixar de lado que, historicamente, as tendências à internalização e à externalização dos custos estão evidentemente separadas por décadas; mas se trata de apontar para o fato de que as pulsões lógicas que levam às duas soluções estão muito próximas uma da outra.

substituída pela imagem prática mais adequada de uma quantidade de trabalhadores e consumidores potenciais que é finita, e portanto deverá ser disputada a tapas. Quando isso ocorre, o mercado se multiplica abstratamente, numa divisão interna que preserva a forma da alteridade com relação ao capital como um todo – o qual sempre precisa desse outro onde suas mercadorias serão consumidas e desde onde a mais-valia será obtida –, mas assume identidades para com capitais particulares que se relacionam privilegiadamente com essa ou aquela fatia. Essa relação privilegiada, na história mais ou menos recente, foi estabelecida tanto pela livre concorrência – quando, então, é regida tecnicamente pela capacidade de produzir mais-valia relativa – quanto pela força das armas, sob as bandeiras dos estados nacionais enquanto ferramentas da expansão dos capitais. Cada um desses dois métodos relaciona-se com a estrutura imutável da acumulação de uma forma diferente e, portanto, cria problemas distintos para a realização problemática da lei do valor.

A lei do valor, a princípio, ou essencialmente, impõe limites específicos à acumulação, uma vez que expressa a relação necessária entre a quantidade de valor acumulado e a quantidade de trabalho explorado. Mas na medida que estruturas extra-econômicas – políticas, sociais, militares, etc. – inessenciais entram em jogo no processo de acumulação, para garantir condições privilegiadas de realização das mercadorias ou de exploração de mão de obra, torna-se possível transpor abertamente os limites da lei do valor. Em contraste, quanto mais abstrata for a relação com a alteridade e a má infinitude do mercado – ou seja, quanto mais o mercado aparecer como esse espaço onde os menores preços triunfam sobre os maiores preços, segundo um mecanismo de oferta e demanda – mais a lei do valor exerce suas determinações sobre o processo de acumulação. Ora, essas determinações têm por efeito a manutenção de uma igualdade da taxa de lucro entre todos os capitalistas-concorrentes com base no trabalho socialmente necessário para reproduzir a força de trabalho, ou com base numa relação entre o capital total investido na produção e o capital variável destinado ao pagamento dos salários. A competição por mais-valia relativa e o capital monopolista introduzem, através das diferenças entre os mercados de aquisição de mão de obra e de venda de mercadoria considerados como posse do capitalista, a possibilidade de fazer com que mercadorias produzidas em contextos de baixíssimo trabalho socialmente necessário circulem em contextos de alto trabalho socialmente

necessário<sup>19</sup>. Isso é especialmente verdade na fase histórica do segundo colonialismo, em que o capitalismo se encontrava em uma transição para o monopolismo do século XX. Significa dizer que, a partir de um certo estágio de desenvolvimento do capitalismo, o mercado, entendido contraditoriamente como o lugar da disputa por fatias de mercado, se torna o espaço da luta por excelência contra as determinações da lei do valor. Nessa medida, a relação entre os valores e os preços – entre os trabalhos socialmente necessários e os valores de troca das mercadorias praticados nos mercados – torna-se turva, ou seja, a percepção empírica dessa relação torna-se completamente incapaz de ser orientada pela lei do valor. Quanto maior é o poder que cada processo particular de acumulação tem de administrar a si próprio e atuar de forma planejada sobre o mercado fatiado, maior é sua capacidade de desafiar a lei do valor para sua vantagem própria, prejuízo dos demais, e prejuízo do capitalismo como um todo, pois quanto mais desafiada estiver a lei do valor, mais fácil será, para o processo global de acumulação, ou para o capitalismo como um todo, incorrer na configuração de problemas que caracterizem aquilo que é comumente chamado de crise econômica. Mas como, por outro lado, a própria possibilidade de desafiar a lei do valor esteja na base daquilo que torna a lei do valor necessária, é mais adequado afirmar que o limite entre realizar a lei do valor e mandá-la para as cucuias não é fácil de estabelecer e que, portanto, a crise não é um momento particular do processo de acumulação, mas a expressão particular do momento da totalidade desse processo.

### **3.6 Diminuição da demanda de força de trabalho**

Diversas das tendências e das pulsões involuntárias geradas no desenvolvimento espontâneo do processo de acumulação – seu aperfeiçoamento qualitativo e seu alargamento quantitativo – desembocam ou compõem uma tendência à diminuição da demanda por força de trabalho.

---

<sup>19</sup> Essa reflexão se está remetendo aos conceitos de “composição orgânica do capital” e de “desenvolvimento desigual”, conceitos chave da exposição de E. Mandel: *Late Capitalism*. Trad.: J. De Bres. London: New Left Books, 1975.

Considerado desde sua fórmula lógica mais simples, o ciclo de acumulação implica, com o problema da realização e da reprodução ampliada, um crescimento na quantidade total de capital investido e, assim, na quantidade de capital variável investido e, portanto, num aumento do proletariado. Uma vez que a produção de mais valia está ligada à exploração do trabalho, a tendência esperada e buscada seria que se pudesse ou bem aumentar, ou bem manter constante a relação entre capital variável e capital constante o que, no entanto, não acontece, conforme já apareceu nos desenvolvimentos lógicos do ciclo de acumulação. Ainda que não estivessem dados os problemas da composição do capital, entretanto, o simples fato de que os processo de acumulação particulares, e o processo total de acumulação, precisam relacionar-se com a força de trabalho sempre de forma abstratamente livre, ou como um simples outro que penetra desde fora no processo de acumulação – em resumo, através da mediação de um mercado abstratamente infinito de força de trabalho – já implicaria que essa relação fosse instável e que, portanto, grande parte da humanidade – os que não detém nenhum bem senão sua força de trabalho – estão fadados a viver segundo os ditames alucinados da ausência capitalista de ditames<sup>20</sup>. Uma vez que a força de trabalho é produzida às margens dos processos de produção – não como decorrência desses processos mesmos, mas através do consumo dos seus resultados – e representa, para esses processos, um acidente necessário, mais cedo ou mais tarde chegará o dia em que sempre haverá excesso de demanda por força de trabalho. Descontados os efeitos dos desenvolvimentos técnicos e do aumento da produtividade, esse excesso aparece regido por um ciclo regido pelas chamadas “leis do mercado”: um aumento da demanda de força de trabalho leva a um aumento do preço da força de trabalho, o que leva a uma redução no investimento em força de trabalho e, portanto, uma diminuição da força de trabalho. Mas quando aqueles efeitos são levados em conta, vê-se bem que há tendências constitutivas à acumulação de capital que levam à unívoca diminuição da demanda de força de trabalho. Aquilo que se chama “falta de emprego” no jargão da esquerda realmente existente, que tão logo pronuncia a expressão, prossegue imediatamente em uma apologia da esperança vazia – a qual, cada vez mais, vem ficando aquém até mesmo da entristecedora tese dos Democratas norte-americanos de que “qualquer emprego é

---

<sup>20</sup> A experiência da abstração dos ditames como experiência de sua ausência foi expressa de maneira adequada na literatura de Kafka.

melhor do que nenhum” – não é, assim, um fruto da sanha irresponsável da direita (a qual é sempre realmente existente e, assim, dispensa o qualificativo), da má administração ou da falta de planejamento, mas é uma tendência intrínseca essencial do processo de acumulação capitalista<sup>21</sup>.

A diminuição da demanda por força de trabalho e a conseqüente diminuição do salário apresentam um efeito que desempenha um papel contratendencial relativamente à diminuição da taxa de produção de mais-valia devida ao aumento da composição de valor do capital. Se os salários diminuem – e não há nenhuma estrutura do processo mesmo de acumulação que impeça que essa diminuição ultrapasse até mesmo os níveis da reprodução simples da força de trabalho ou da sobrevivência do trabalhador – a diminuição da proporção de capital variável investido é, pelo menos abstratamente, compensada pelo aumento da taxa de exploração, ou seja, o aumento da quantidade de força de trabalho que pode ser adquirida com um determinado valor. Essa tendência, que atua no âmbito da acumulação de mais-valia absoluta, é distinta da diminuição do valor necessário dos víveres culturalmente fundamentais à reprodução da força de trabalho – ou, simplesmente, o valor da força de trabalho – a qual causa aumento da acumulação de mais-valia relativa: na diminuição dos salários, um valor menor compra uma mesma quantidade de trabalho; na diminuição do valor dos víveres, um valor constante compra uma quantidade maior de força de trabalho.

A redução do valor da força de trabalho ocasionada por aumentos de produtividade e diminuição do valor dos víveres implica que o empobrecimento do proletariado pode ser entendido tanto em um sentido imediato (a penúria daqueles que não conseguem vender sua força de trabalho, ou que nem mesmo encontram um mercado para ela) quanto em um sentido mediado: a redução da proporção do valor total existente em uma economia que o proletariado detém ou que a força de trabalho representa.

Essa distinção lógica está dada objetivamente, por mais que ela faça muito mais sentido empírico no contexto de um capitalismo em fase de festiva expansão do que em sociedades que, em períodos tardios de precária e desesperada acumulação, encontram-se em perpétuo estado de sítio, rondadas por hordas de força de trabalho supérflua. Pois o aumento em grandes proporções do exército de

---

<sup>21</sup> Como será sugerido pelas aparições mais sofisticadas do ciclo de acumulação, a expansão quantitativa do desemprego implica uma alteração qualitativa em seu caráter.

mão de obra de reserva resulta numa tal diminuição do preço da força de trabalho que acaba minando os estímulos a investir em tecnologia e substituir gente por maquinário no processo de produção, fazendo com que, em fases suficientemente tardias do processo total de acumulação, reapareçam esquemas de produção primitivos – utilização de ferramentas precárias e perigosas, espaços de trabalho bastante semelhantes a covas, salários tão baixos que não possibilitam criação de população consumidora – combinados a métodos igualmente primitivos de organização social e repressão<sup>22</sup>.

### 3.7 Destruição de valor

O funcionamento precário da lei do valor – isto é, a recorrência sistêmica de situações em que os processos de acumulação operam com preços que não correspondem aos valores produzidos – causa obstruções e disfunções na circulação do capital – ou, em outros termos, aquele funcionamento precário é o nome dessas disfunções necessárias. Mercadorias que podem ser vendidas a um preço muito superior ao valor nelas incorporado através do trabalho a partir dos meios de produção, ou que foram produzidas através de uma aplicação de trabalho muito inferior à da média social, mais cedo ou mais tarde encontrarão problemas

---

<sup>22</sup> É no sentido de elucidar esse fato, entre outros, que alguns autores contemporâneos insistem no emprego dos termos “barbárie” e “Acumulação Primitiva” para descrever o atual estado de coisas. Um exemplo concreto e prosaico que, como é freqüente, exemplifica não apenas o caso em questão, mas uma série de outros, todos igualmente obscenos: numa odiosa reportagem recente (Raquel Salgado: “Ford adota sisal no Brasil e vai exportar experiência” in Valor Econômico, 25/08/2008), encontrada nos murais do departamento de Engenharia dos Materiais da PUC-Rio, esse espaço de perpétua comemoração da relevância mercadológica dessa disciplina, festejam-se as virtudes ecológicas do sisal na substituição de derivados do petróleo na produção de uma série de peças para automóveis. Depois da ladainha politicamente correta, observa-se que o emprego do sisal vai reduzir de 3 a 8% os preços dos automóveis. Depois dessa despreziosa observação, nota-se que os catadores de sisal estão pleiteando verbas (do Estado, obviamente, porque a Ford tem mais o que fazer, e é para isso que serve o dinheiro público) para comprar uma máquina melhorzinha para o pré-processamento do sisal, já que a Ford só compra o sisal pré-processado (caso contrário – parece ser necessário dizer – o preço dos automóveis não poderia ser baixado de 3 a 8%, devido ao acréscimo de custos de produção). Depois dessa nova despreziosa observação, assinala-se que as máquinas de pré-processar sisal utilizadas atualmente são bastante precárias e que há hoje, só no estado da Bahia, duas mil pessoas que foram mutiladas enquanto operavam essas máquinas. Não é difícil fazer as contas e chegar à conclusão que só a mão de obra barata de pessoas mutiláveis é útil para a expansão da indústria de automóveis no atual estágio do capitalismo. E não é difícil compreender que não há por que não estender essa conclusão ao capital como um todo.

para sua realização e, nos ciclos em que isso não ocorrer, sua realização somará a um desequilíbrio já existente entre a quantidade de dinheiro circulante disponível para adquirir mercadorias e o dinheiro que se encontra nas mãos do capitalista e precisa se reinvestido para causar a reprodução de forma ampliada do processo de acumulação. Mais cedo ou mais tarde – ou seja, necessariamente – alguma forma de superacumulação manifestar-se-á: ou as mercadorias não poderão ser realizadas, seja por desequilíbrio na circulação, seja por insuficiência monetária (a mercadoria não pode transformar-se em dinheiro); ou a quantidade de dinheiro obtida pela realização das mercadorias supervalorizados será excessivo com respeito às possibilidades de produção de novos meios de produção ou à oferta possível e viável de força de trabalho (o dinheiro não pode transformar-se em capital); ou a realização insuficiente das mercadorias causará um déficit de capital a ser empregado na movimentação do capital constante já adquirido (o capital não consegue transformar-se em mercadoria). A superacumulação, assim, manifesta-se como imobilidade do valor ou incapacidade do capital de passar por todas as metamorfoses que o levam a ser o que essencialmente é.

A conseqüência última e necessária da superacumulação é a falência, a qual pode sempre ser adiada através dos muitos recursos possibilitados pela entrada em cena do crédito. Mesmo assim, a falência só pode ser evitada abstrata e acidentalmente, ou seja, sempre para apenas uma parte dos processos de acumulação particulares, conforme já apareceu no âmbito da discussão da competição. Ora, a falência causa, imediatamente, a diminuição da quantidade de *capital* circulante – ainda que preserve a quantidade de dinheiro. Assim, os processos de acumulação que sobrevivem a cada ciclo de acumulação onde ocorrem falências encontram-se colocados diante de sistemas de circulação onde o volume de lucro – ou seja, o acréscimo logrado por todos os capitais em todos os processos de acumulação – é menor. Quando é menor o volume do lucro, é maior a taxa média de lucro, ou seja, a relação entre o capital investido no início do ciclo produtivo e o capital acrescido no final do ciclo diminui: é necessário menos investimento para gerar o mesmo lucro sempre que a competição – e, portanto, o volume de lucro – é menor.

É assim que a acumulação e todos os seus problemas sistêmicos leva à necessidade de destruir capital – destruir a capacidade de uma parte do dinheiro circulante de ser reinvestido num processo de acumulação – e se preserva

precariamente através dessa contínua e necessária destruição. A preservação do ciclo total de acumulação é precária, entretanto, porque as falências são sistêmicas, ou seja, não há uma quantidade empírica fixa de falências que torne desnecessário que ocorram mais falências, ao mesmo tempo que, por outro lado, uma vez que o processo como um todo é regido pela espontaneidade irracional da lida cega com o espaço abstrato do mercado, necessariamente está dada a possibilidade de um grau tal de superacumulação que resulte na falência generalizada: situações explosivas de destruição desequilibrada de capital onde o que ocorre não é competição entre processos de acumulação, mas a revanche eriníaca da lei do valor contra o processo de acumulação como tal.

### **3.8 Superacumulação e crédito**

A superacumulação é a causa e o resultado dos processos de geração de exceções à lei do valor possibilitados e implicados pela lei do valor. Antes de ser uma exceção catastrófica ao bom-funcionamento da acumulação capitalista em geral, ela é uma decorrência da perversidade desse bom-funcionamento, e tem, inclusive, efeitos cuja manifestação empírica não é nem assustadora nem imediatamente nociva aos processos particulares de acumulação. A própria reprodução ampliada só é possível se existe um certo grau – em termos quantitativos, relativamente pequeno – de superacumulação, dado que a reprodução ampliada exige o emprego de capital na produção de novos meios de produção, o que, na falta de valor superacumulado, só pode ocorrer em detrimento da produção de bens de consumo. Concreta ou empiricamente, entretanto, a transformação do valor excedente, sob a maior parte das formas possíveis de valor superacumulado – meios de produção parados, mercadorias irrealizadas, e mesmo a mão de obra especializada sobrance<sup>23</sup> – em novos e ampliados meios de produção não se pode dar imediatamente. Mercadorias irrealizadas – digamos, 25 toneladas de porcarias plásticas automáticas fosforescentes com perfume – não podem ser transformadas em maquinário para produzir mais porcarias, quaisquer

---

<sup>23</sup> A exceção, aí, é o dinheiro sobrance, que é capital em sua forma mais suscetível a manuseios e metamorfoses.

que seja sua luminescência e seu material. Tampouco podem máquinas de produzir porcarias de qualquer tipo ser transformadas, sem mais, em máquinas de produzir máquinas de produzir o que quer que seja, ou, da mesma forma, não se pode esperar que trabalhadores especializados em produzir porcarias do Departamento 2 possam ser imediatamente deslocados para a produção de porcarias no Departamento 1.

É assim que o valor – em si mesmo, uma quantificação abstrata capaz de habitar esse ou aquele objeto empírico, as moedas, os produtos ou os meios de produção, as mercadorias ou os nervos e músculos dos trabalhadores – entra em contradição com as limitações das formas fixas de capital. Os imperativos da acumulação capitalista, entretanto, demandam uma superação automática dessa contradição, e ela ocorre através da esfera do crédito, onde a existência para-si do valor começa a poder ser vislumbrada, insinuando a forma que terá quando de sua realização absoluta sob a forma do capital fictício. Estamos entrando na terra-pátria da verdade.

O crédito é o adiantamento, sob a forma de dinheiro, de uma quantidade de valor que, conforme estima-se, é mais ou menos correspondente à quantidade de valor superacumulada, adiantamento esse que é feito em face da potencialidade lógica, e da crença psicológica, sobre a realização do valor superacumulado. Assim, mercadorias não realizadas no mercado – 25 toneladas de porcarias plásticas automáticas fosforescentes com perfumes entulhadas em um depósito cheio de baratas e rodeado por milícias em alguma periferia onde o preço do espaço por metro-quadrado é baixo mesmo considerando o pago dos milicianos (o qual, afinal, é miserável) – servem de caução para a obtenção imediata de um valor em dinheiro próximo ao preço de mercado dessas mercadorias, dinheiro esse que pode ser empregado na alimentação do próximo ciclo produtivo e na ampliação dos meios de produção. Como o dinheiro adiantado, assim, relaciona-se não apenas com o valor das mercadorias não realizadas, mas também com a ampliação do capital privado que dele se beneficia, o crédito, com base nos sólidos princípios éticos da troca justa, subentende um pagamento posterior não apenas da quantia de dinheiro emprestado, mas dessa quantia acrescida de um valor – os juros –, o qual pode ser encarado como representante do chamado “crescimento econômico” que o empréstimo creditício vem proporcionar.

É evidente que, na base do conceito mesmo de crédito, entendido como pulsão lógica oriunda da combinação da tendência à superacumulação com a essência metempsicótica do valor, está a repetição, num nível lógico mais complexo e rarefeito, do problema da superacumulação. Se o crescimento, em algum momento particular qualquer, só é possível através do crédito, é porque se havia alcançado uma situação de superacumulação<sup>24</sup>. É evidente que, quanto mais intensa a produção, maior será o potencial de superacumulação, de modo que, sob este ângulo<sup>25</sup>, o crédito, ao reproduzir o processo de acumulação de forma ampliada, reproduz a superacumulação de forma ampliada, e a derrocada do processo geral de acumulação, ou a crise, é como a última onda que o fim do mar sempre adia. Por outro lado, também é possível gerar uma superdemanda por bens de consumo através do crédito, que, nesse caso, é estendido não ao capitalista, mas às células integrantes do ligeiramente outro, portadoras de força de trabalho e dinheiro para realização de mercadorias. Desenvolve-se, assim, um sistema de

<sup>24</sup> Neo-colonialismo Para Dummies: A nível empírico-planetário, isso ocorreu na história da América Latina e do Sudeste Asiático. A certas alturas do campeonato, a esses países foram destinados polpudos e generosos empréstimos com finalidade de modernizar sua economia e introduzi-los tardiamente na corrida. A elite desenvolvimentista desses países aceitou tais empréstimos, e, em muitos deles, foram instauradas ditaduras militares (no Brasil, não por acaso, arquitetadas importantemente pelos milicos da escola de engenharia) capazes de administrar esse processo de administração com a rigidez prático-repressiva necessária a qualquer processo de colonização interna, especialmente os tardios. Ao estender esses empréstimos, os países que já estavam algumas voltas na frente, ou seja, que já enfrentavam as conseqüências empilhadas de muitíssimos ciclos de acumulação, puderam escoar para o sul do planeta parte de seu capital superacumulado, num mecanismo que, formalmente, é semelhante ao da absorção do capital superacumulado pela construção de capital fixo (a ser explicado logo abaixo). Mas os países que contraíram as dívidas, pautadas por juros tais que refletiam um dado crescimento econômico mundial, foram, sem exceção, incapazes de pagar essas dívidas, que se encontram em perpétuo crescimento impagável. O mercado internacional que dispunha do capital sobranete para os empréstimos é também o mercado internacional que era incapaz de absorver esse capital sobranete; por outro lado, as regiões que precisavam desses empréstimos para se desenvolver eram justamente aquelas para as quais o mercado internacional já não tinha lugar no momento em que os empréstimos foram tomados. Esses dois fatos deveriam ser compensados, na lógica do crédito, por um crescimento abstrato que, entretanto, não ocorreu. As economias reais, incapazes de sustentar o crescimento projetado e pagar as dívidas com juros, dão testemunho das condições impossíveis de competição e absorção do valor superacumulado.

Formalmente semelhante é a mecânica por trás dos empréstimos de guerra. Eles são necessários porque a produção precisa crescer para que a guerra seja possível, e são possíveis porque há alguma quantidade de capital sobranete superacumulado que pode ser retirado da economia principal, através da qual a sociedade se reproduz, e ser investido na destruição. Mas se os empréstimos são necessários para aumentar a capacidade produtiva normal mas, ao mesmo tempo, representam um valor retirado da economia principal, que, então, vai crescer menos (e já era incapaz de crescer, ou não seria preciso emprestar, para início de conversa) como pode-se esperar que eles venham a ser pagos algum dia? Tanto o fator histórico dos empréstimos modernizantes, quanto a constante lógica dos empréstimos de guerra, são fatores que funcionam no sentido da constituição do capital fictício.

<sup>25</sup> Formalmente, a situação é exatamente essa quando o crédito é usado não para compensar uma superacumulação espontânea, mas entra no processo simplesmente para acelerar a rotação do capital, visando produção de mais-valia relativa.

crédito e um mercado de crédito, no qual a oferta e demanda de dinheiro hoje para pagar amanhã determina, sob a forma da taxa de juros, um preço para a medida de preços<sup>26</sup>. É assim que – como diria Heráclito, o de Éfeso – “todas as coisas se transformam em fogo, assim como se trocam mercadorias por ouro e ouro por mercadoria”.

Nessa forma físico-etérea adequadamente abstrata, o valor é empiricamente ou temporalmente dissociado do trabalho real que o produz, e o crédito, assim, desempenha o papel de uma representação mundana para uma entidade metafísica supra-sensível. Não é se não sob a forma de capital financeiro, ou de valor absolutamente independente, em-si, por-si e para-si, que a própria existência empírica – embora não deixe de ser empírica – coincidirá com a representação abstrata, e a auto-adequação será completa.

### 3.9 Composição de valor e capital fixo independente

Sob forma creditícia, o valor torna-se capaz de viajar no tempo e no espaço, desde antes de sua própria criação até o ambiente ótimo de sua realização. A reprodução ampliada segue adiante em sua cavalgada triunfal através do mundo da carochinha, enquanto todos os problemas oriundos das incongruências da realização da lei do valor são multiplicados e intensificados.

Os investimentos em escalas cada vez maiores, possibilitados pelas muitas modalidades de crédito, possibilitam investimentos cada vez maiores em tecnologia, e expandem cada vez mais os termos da competição por mais valia. O aumento da composição técnica do capital, ou a diminuição da relação entre a quantidade de força de trabalho e a quantidade de meios de produção, e o aumento da composição de valor, ou da relação entre o capital constante e o capital variável, significa a expansão, no ambiente onde se dão os processos de acumulação, da quantidade de capital fixo. Em sentido estrito, capital fixo é aquele que está “aprisionado dentro de um valor de uso específico, o qual está

---

<sup>26</sup> “Juros como preço de capital é, por si mesma, uma expressão completamente irracional.” K. Marx: *Capital: Volume III*, London: Penguin Books, Capítulo 21, p. 475 (chamado, daqui em diante, de *Capital 3*).

relacionado com formas específicas de produção de mercadorias sob condições técnicas específicas”<sup>27</sup>, ou seja, a fixação do capital, decorrente do processo espontâneo de reprodução ampliada do processo de acumulação, engendra entraves ao desenvolvimento futuro, ao mesmo tempo exigindo que ele seja maior do que já foi, e que ele esteja pregado aos limites das máquinas já adquiridas.

A paradoxal formulação para essa situação lógica é: qualquer fixidez é um entrave à acumulação de capital, ainda que o capital só flua através das muitas formas de fixidez. E a forma crédito ao mesmo tempo contesta e reafirma esse paradoxo, na medida que, por um lado, liquefaz – ou foguifaz – a superacumulação mas, por outro, transforma-a majoritariamente em meios de produção. Essa última transformação, entretanto, não precisa ocorrer necessariamente dentro do âmbito dos próprios processos de produção privados, conforme manifesta o capital fixo independente. Na medida que o sistema de crédito proporciona um fundo externo aos capitais privados, com o qual eles podem se relacionar como quem se relaciona com um mercado abstrato, o capital pode assumir em si mesmo aquele caráter social e anônimo que o dinheiro já sugere, e que as formas de administração do capital privado simples por sociedades de investimento prenunciam. O capital privado social constituído mediante o crédito absorve quantidades gigantescas de valor excedente sob a forma de investimentos na produção de capitais fixos que permanecem externos a qualquer processo de produção em particular, embora permaneçam exercendo a função de capital fixo uma vez que desempenham um papel específico na produção de mais-valia. Esse capital fixo independente tem seu usufruto pago através de juros, com o que é liberada uma exigência que a acumulação presente colocaria, sob a forma de investimento em capital constante privado, sobre a acumulação futura. É evidente, contudo, que o capital fixo independente – o investimento conjunto e, muitas vezes, com auxílio da arrecadação estatal, na produção de centrais energéticas de grande porte, redes ferroviárias ou de transporte em geral, aparatos portuários, entre outras entidades infra-estruturais de proporções faraônicas – não resolve definitivamente o problema da reprodução ampliada da superacumulação, visto que há sempre um limite para a existência e necessidade do tipo de entidades representadas pelo capital fixo independente.

---

<sup>27</sup> D. Harvey, *Los límites del capitalismo y la teoría marxista*, p. 242.

### 3.10 Dualidade valor-dinheiro

O âmbito onde se resolvem as contradições do capitalismo, entendidas como as pulsões transgressoras da lei do valor oriundas da realização da lei do valor no processo de acumulação que ela torna possível, é o da fluidez abstrata do dinheiro sob suas diversas formas. Essa fluidez funciona como uma má infinidade que, indiferente às demandas que lhe são feitas, media as alteridades dos processos individuais de acumulação, por sobre as quais são externalizadas as contradições qualitativas sob a forma de expressões quantitativas de valor que são criadas e destruídas necessariamente de forma arbitrária, em resposta a fracassos inevitáveis em realizar a lei do valor mantendo o valor circulado dentro dos limites do valor produzido.

Na fluidez do dinheiro-mercadoria, ou do dinheiro que pode ser diretamente usado em processos de troca, está expressa com clareza essa contradição intrínseca dos processos capitalistas de acumulação. Como materialização do equivalente universal, essa forma de dinheiro encontra-se em relação imediata com o poder de criar todas as mercadorias que são equivalentes – ou seja, o dinheiro expressa quantidades da mercadoria força de trabalho. Por outro lado, dados todos os problemas envolvidos na realização do capital entendido como valor acumulado através da geração de mais-valia e passível de ser reinvestido para gerar mais mais-valia, o preço em dinheiro das mercadorias tende a dissociar-se da quantidade de força de trabalho que elas contém: ou seja, o preço das mercadorias e o valor das mercadorias tende a divergir.

Essa contradição expressa pelo dinheiro realiza-se empiricamente segundo a especificidade da forma histórico-concreta que o dinheiro toma. Quando é um metal precioso que desempenha o papel de dinheiro, a contradição se faz sentir empiricamente em termos da oferta e demanda de metal precioso, a qual pode alterar o preço do equivalente universal, o que atua contra uma realização balanceada do valor das mercadorias no mercado. O fato de que os metais preciosos têm outros usos além de servir como equivalente de valor possibilita vias de solução para o problema da circulação excessiva de dinheiro. A escassez de metal precioso, por outro lado, está atrelada a problemas da esfera da produção

e, historicamente, acabou estimulando a formação de reservas estatais de metal precioso que poderiam ser utilizadas para equilibrar a quantidade de dinheiro circulante com as exigências da realização de mercadorias e da reprodução ampliada dos processos de acumulação.

Em contraste com o que ocorre quando do emprego de metais preciosos como equivalente universal, ou, ainda, o de papéis – mais fáceis de administrar – referenciados a uma quantidade acumulada de metais preciosos, o papel-dinheiro que perde toda referência a um metal precioso tem como característica que o aumento ou diminuição da sua quantidade disponível na circulação depende inteira e irrestritamente de procedimentos administrativos, não havendo qualquer tendência limitadora intrínseca exercida desde a esfera da produção. Mas essa tendência a uma capacidade irrestrita de criação de meio circulante só é realizada definitivamente quando entramos na esfera do dinheiro-crédito, uma forma que é perfeitamente adequada às demandas sistêmicas por dinamismo por parte do valor. Esse dinamismo, em analogia com o que ocorre com o próprio valor, é contrariado apenas pela necessidade do dinheiro-crédito de transformar-se em outras formas de dinheiro ao longo do processo total de circulação social do capital. Num primeiro nível de sofisticação, o crédito é estendido sob a forma de uma promessa de pagamento em dinheiro-mercadoria que tem como garantia ou caução uma quantidade de mercadorias cuja realização possível é subentendida. Se as mercadorias não se realizam no tempo acordado quando da contratação do crédito, o preço do dinheiro-crédito se deprecia, ou o dinheiro-crédito é destruído.

Historicamente, o emprego extensivo do dinheiro-crédito leva a que os bancos comecem a coordenar a emissão de dinheiro crédito, o que são capazes de fazer justamente porque são os detentores ou administradores das reservas particulares de dinheiro-mercadoria. As letras bancárias começam, na prática, a substituir os papéis que, a princípio, são contratados privadamente: aparece o dinheiro bancário, que tem a vantagem de ter o respaldo institucional das reservas de dinheiro-mercadoria. Para manter essa vantagem, que se traduz como o esforço de manter a quantidade de valor expressa em dinheiro-crédito comensurável com a quantidade de valor expressa em dinheiro-mercadoria, o banco tem que ser capaz de rechaçar as letras de produtores que considera incapazes de cumprir com os termos dos créditos adquiridos, ou de pagar os juros exigidos, ou então de

produtores que não são amigos dos diretores do banco, se recusam a fazer favores ou não incluem a galera na jogada.

A relação entre cada banco e cada processo particular de acumulação, ou cada capital privado, dá-se, portanto, com base num equilíbrio de contas através do lastro de dinheiro-mercadoria. Quando estabelecem relações de crédito entre si, entretanto, de modo a regradar essas relações, não é empiricamente factível que cada banco possua relatórios sobre as reservas de dinheiro de todos os demais. Historicamente, portanto, essas relações eram respaldadas por reservas bancárias de ouro. Mas as características físicas do ouro – seu peso específico, seu volume, sua imobilidade natural – entram logo em contradição com o dinamismo do capital creditício. Logo o lastro em reservas bancárias de ouro é substituído por um recurso formal-administrativo: a supervisão coordenadora por parte do Banco Central, o qual detém reservas de dinheiro-mercadoria de alta qualidade – tanto de moeda nacional quanto de moedas internacionais –, as quais garantem a segurança das transações entre os bancos. O Banco Central reserva-se, nessa função fiscalizadora, o direito e o poder de trocar ou não o dinheiro-bancário por dinheiro-mercadoria, dependendo da confiança que os bancos demonstram merecer – ou seja, dependendo do grau de malícia (para não dizer de parentesco), sorte e capacidade de cálculo que os responsáveis pelos bancos conseguem exibir em sua lida intrinsecamente problemática com as formas de dinheiro que sempre necessariamente desafiam a lei do valor. Pois, em última análise, essa capacidade dos bancos de inspirar confiança no Banco Central está atrelada à capacidade, por parte dos clientes capitalistas dos bancos, de trocar suas próprias letras por dinheiro-mercadoria, e remonta, portanto, à capacidade de realizar mercadorias no tempo acordado quando da compra das letras, algo que é essencialmente difícil e sempre impossível para certo número de processos particulares de acumulação destruídos pela competição.

Avançando na hierarquia de controle e vigilância sobre a emissão privada de crédito, a qualidade internacional dos dinheiros nacionais é mantida através de um equilíbrio de contas entre os Bancos Centrais. Historicamente, esse equilíbrio era inicialmente mantido, garantido e respaldado por taxas de convertibilidade dos dinheiros nacionais em ouro.

Essa subida hierárquica de controle do crédito rumo ao Olimpo das instituições financeiras internacionais é a trajetória da tentativa empírica sistêmica

de resolver o problema lógico sistêmico da realização da lei do valor, ou da correspondência entre a quantidade total de valor expresso em preços pelo dinheiro nas economias nacionais e o valor total do trabalho acumulado e incorporado nas mercadorias produzidas pelos capitalistas. Nesse sentido, a função desempenhada pelo ouro pode ser desempenhada, também, por uma moeda nacional “forte”, ou seja, por um dinheiro-mercadoria que recebe o assentimento psicológico de todos – assentimento esse que é muitas vezes estimulado por um arsenal de mísseis, talvez combinado ao livre exercício da razão comunicativa – e que se acredita estar respaldado pelo produto ou valor real compreendido numa economia poderosa e estável. Foi assim que, historicamente, pelo famoso e fatiloqüente acordo de Bretton Woods, o aparato estatal dos Estados Unidos da América – essa entidade que legitimava e tornava reconhecível a posição dominante de um grupo nacional de capitais privados na balança de pagamentos e no comércio mundial – funcionou como o “banqueiro mundial”<sup>28</sup> entre 1945 e 1971. Quando esse aparato estatal é desalojado desse lugar privilegiado de reconhecimento unânime pela ascensão das economias do Japão e da Alemanha Ocidental, novos e epopéicos acordos internacionais estabelecem o Fundo Monetário Internacional, essa instância burocrática formalmente não-nacional detentora de poderes de outorgar direitos especiais de giro, ou seja, reconhecer internacionalmente a credibilidade das economias nacionais.

Conforme é necessitado pela estrutura intrinsecamente problemática da resolução capitalista para problemas capitalistas, a solução FMI é logicamente falaz<sup>29</sup> – ou melhor, expressa imediata e adequadamente, na sua forma lógica, a contradição fundamental do sistema de crédito na tentativa de medir o valor através de uma forma de dinheiro-crédito. A solução empírica de última instância<sup>30</sup> para o problema do valor real é a expressão de última instância da contradição entre valor equivalente e valor relativo, ou seja, é a reificação dessa contradição ou sua mera preservação enquanto uma aparência que realiza um ocultamento.

---

<sup>28</sup> Idem, p. 252.

<sup>29</sup> S. de Brunhoff: *Marx on Money*. New York: Urizen Books, 1976. pp. 48-56. Citado em D. Harvey, *Los límites del capitalismo y la teoría marxista*, p. 253.

<sup>30</sup> A bem da verdade, essa última instância tem os limites da Terra como horizonte e, portanto, se tornará obsoleta quando, de um sempre crescente capitalismo interplanetário, emanar a necessidade de uma instituição bancária de proporções via-lácteas.

Essa reificação empírica engendra, como sua conseqüência direta, ou desde seu funcionamento normal, o desenvolvimento lógico daquilo que Marx denominou capital fictício.

### 3.11

#### Os juros e a transformação de dinheiro em capital

As formas do crédito resolvem abstratamente o problema da demanda de dinheiro para o reinvestimento, atuando como uma contratendência quantitativamente inespecífica ao problema da realização em um nível primário e provisório, como é sempre o caso tratando-se de soluções sistêmicas para problemas sistêmicos. Mas a solução do problema da realização consiste concretamente no reinvestimento na produção, ou seja, a compra de meios de produção e força de trabalho: o reinvestimento na produção é a transformação de dinheiro – em qualquer de suas formas – em capital. O sistema bancário de crédito – o fato de que qualquer dinheiro entregue em um banco pode ser imediatamente convertido em dinheiro-crédito emprestado a juros e, portanto, em capital – proporciona o mecanismo de solução do problema da demanda por dinheiro, mas apenas no que o repete de forma ampliada. Pois o problema da realização e do reinvestimento na produção era que se exigia que mercadorias fossem realizadas para que se pudesse começar o próximo ciclo ampliado de produção, sendo que nada garantia sequer que haveria demanda para as mercadorias do ciclo atual. Mas a introdução do crédito para a produção – com base e amparo seja nas capacidades produtivas ainda não postas em movimento, seja nas mercadorias ainda não realizadas – constitui justamente a repressão dessa exigência, ou seu adiamento para um próximo ciclo produtivo. O crédito, assim, não é um elemento sistêmico do equilíbrio da circulação que pode vir a ser abusado ou mal utilizado: ele é exatamente o abuso dotado de estatuto ontológico e subjetividade. Intrinsecamente e desde sempre, “o resultado do uso do dinheiro como meio de circulação através do sistema de crédito mina a utilidade do dinheiro como medida e reserva de valor”<sup>31</sup>. Na medida que a transformação de dinheiro em

---

<sup>31</sup> D. Harvey: *Los límites del capitalismo y la teoría marxista*, p. 258.

capital implica uma compra e venda de dinheiro, cujo preço é expresso em termos de juros, chega-se à absurda situação em que fica em questão o valor do valor.

Empiricamente, ou seja, na prática concreta do conjunto de processos de acumulação, o absurdo tem uma expressão que nos devolve ao âmbito da produção. O dinheiro-crédito é sempre emitido visando o acréscimo de valor ao montante emprestado, o que qualifica as entidades credoras também como processos de acumulação, e implica que, para aquele que empresta, o dinheiro emprestado apareça como capital investido num processo de acumulação. Em uma situação em que o nível de acumulação ainda fixa como estanques e mutuamente excludentes o papel do capitalista financeiro e o do capitalista produtivo<sup>32</sup>, o processo de acumulação que recebe o dinheiro emprestado também o transforma em capital, empregando-o na produção. De modo a realizar o dinheiro-crédito, o capitalista deve, dentro do tempo estipulado para essa realização, desencadear um processo produtivo que precisa reverter em mais-valia suficiente para a reprodução ampliada e para o pagamento dos juros. É claro que, dados os mecanismos abstratos da competição, sempre será o caso que algum capitalista produtivo será incapaz de realizar os juros no tempo estipulado, especialmente tendo em vista que a reprodução ampliada já deve ter deixado de ocorrer no início do ciclo em que o crédito foi contratado, ou não haveria por que fazer essa contratação. Nesse caso, entretanto – tendo em vista inclusive que, formalmente, o crédito sempre está em relação com um ciclo de acumulação que não logrou a reprodução ampliada –, o capitalista pode sempre solicitar novo empréstimo para fechar o ciclo produtivo e pagar os juros. Em fases do processo geral de acumulação em que a disposição psicológica é de otimismo, e quando a oferta de juros, devido a vários fatores, é ampla o bastante, o capitalista provavelmente conseguirá esse novo empréstimo, e muitos outros como ele.

A dissociação entre preço e valor, entre dinheiro como medida da acumulação e a produção real de mercadorias, passa a integrar, assim, a experiência quotidiana da operação dos processos de acumulação, ainda que sob um aspecto opaco positivo-constutivo. A lei do valor não é admitida nem mesmo na ante-sala do sistema creditício, visto que, aí, o preço do dinheiro a juros será

---

<sup>32</sup> A qualificação como “produtivo” refere-se apenas ao emprego do dinheiro em processos de produção com a finalidade de produzir mais valia. Como aparecerá em seguida, contudo, mesmo essa distinção perde sua especificidade para a prática capitalista.

determinado unicamente pela oferta e demanda, e pelos sutis mecanismos implicados por elas.

### 3.12 Capital fictício

Através do dinheiro-crédito, o processo total de acumulação passa a operar efetivamente em termos de uma aparência de operação. Desde o ponto de vista empírico, esse caráter de aparência sempre assumirá a conotação negativa da ilusão, na medida que, invariavelmente, nas crises, descortinar-se-á a impossibilidade, mais ou menos generalizada, de realizar os valores dos créditos contratados ou projetados pelo valor total do dinheiro-crédito circulante. É assim que o desenvolvimento do sistema de crédito e das intrinsecamente nefastas práticas creditícias aponta para uma formação lógica específica que Marx denomina capital fictício<sup>33</sup>, desde o estabelecimento do qual esse mesmo autor qualifica o processo de acumulação como ilusório, absurdo, místico, irrazoável, irreal<sup>34</sup>. Mas, na medida que o crédito e os juros têm um papel sistêmico – e não acidental – na reprodução social sob o capitalismo, devemos ler essa adjetivação como extensível ao processo capitalista de reprodução social como um todo<sup>35</sup>. É logicamente impossível fazer uma condenação exclusiva do fenômeno empírico específico do mundo das finanças, visto que o capital industrial só é capaz de circular através do capital financeiro e por intermédio dele. Dada a contradição fundamental da realização da lei do valor, o funcionamento total e adequado do capitalismo implica tanto a ilusão quanto a desilusão como estruturas mutuamente complementares. Os períodos de prosperidade e de crise alternam-se necessariamente, mas na medida que as quantidades de capital acumulado aumentam, e que as exigências do desenvolvimento tecnológico e da exploração da força de trabalho tornam-se praticamente impossíveis de cumprir sem altíssimos graus de ficcionalização de capital, a tendência é que as crises sejam

---

<sup>33</sup> *Capital 3*, Capítulo 29, pp. 596-7.

<sup>34</sup> *Idem*, pp. 596-601.

<sup>35</sup> Ou seja, como extensão da caracterização da sociedade capitalista como fetichista, a qual já vinha sendo empreendida por Marx desde o Capítulo 1 do Livro 1 do *Capital*, quando da análise da forma mercadoria.

cada vez mais violentas, e a desilusão mais traumática. De toda forma, quando, através da destruição de capital, a desilusão qualitativa é convertida numa eliminação quantitativa de valor, a verdade torna-se enfaticamente um momento do falso, e o processo tende a reestabelecer-se mediante a repetição lógica e a violenta reafirmação empírica de si mesmo.

O capital financeiro, ou o desenvolvimento e sofisticação do sistema de crédito, permite que se altere com facilidade a localização de capital dinheiro entre atividades, empresas, setores, regiões e países diferentes. Ele também diminui o tempo de rotação, coordena relações entre capital fixo e circulante, e facilita o equilíbrio da taxa de lucro entre os diferentes processos de acumulação através da competição pelo crédito. Mas só é capaz de fazê-lo na medida que faz desaparecer também as limitações à valorização do capital<sup>36</sup>. Na medida que os processos de produção estão determinados por tendências que não apenas tornam a exploração do trabalho difícil de medir adequadamente em termos de preços, mas também causam dificuldades essenciais à produção de mais-valia real através da exploração de força de trabalho e realização de mercadorias, a distinção entre juros e lucro na produção torna-se apenas empírica ou nominal. Desde o ponto de vista do capital financeiro, torna-se desnecessário distinguir entre investimentos na produção e investimento em compras de títulos e dívidas, pois “a forma do capital portador de juros faz com que qualquer insumo monetário definido e regular apareça como juros sobre um capital, seja ele derivado ou não de um capital”<sup>37</sup>. Isso chega ao ponto em que os próprios produtores ou circuladores de mercadorias começam a atuar, eles mesmos, como capitalistas financeiros que optam livremente entre a produção de mercadorias e a autovalorização do valor no mercado financeiro.

Mas é uma necessidade que, dadas todas condições de aparecimento do mercado financeiro, e dadas as estruturas inerentes à ficcionalização, se dê também a especulação financeira, ou a criação desvairada de papéis representando valores, e a negociações destes papéis visando lucro. Os valores fictícios totais de uma economia, expressos pelos preços dos papéis que circulam nela, acabam

---

<sup>36</sup> Assim como “o dinheiro suspende as barreiras da troca apenas através de sua generalização – ou seja, separando inteiramente a compra da venda –, veremos que o crédito, de forma semelhante, suspende essas barreiras à realização do capital apenas no que as eleva à sua forma mais geral, afirmando como dois períodos separados um período de superprodução e um período de subprodução.” K. Marx: *Grundrisse*. London: Penguin Books, 1993. p. 623.

<sup>37</sup> *Capital* 3. Capítulo 29, p. 595.

superando em muito os valores reais que ela produz ou que é capaz de produzir em um período razoável de tempo. Quando essa situação se torna evidente no mercado – que, então, é mercado financeiro –, os processos de compra e venda de dinheiro-crédito sob suas múltiplas formas, ou de conversão de dinheiro-crédito em capital ou em outras formas de dinheiro, são desprovidos das opacas bases sociais e psicológicas para suas convenções orientadoras, e estancam.

A realidade dos valores reais, entretanto, não pode ser separada rigidamente da ilusão dos valores fictícios: esses dois termos só têm sentido relativamente um ao outro, não só porque a produção real de mercadorias exige e implica o capital fictício, mas porque as relações de produção de mercadorias já são regidas, elas mesmas, por estruturas fetichistas, pela abstração do tempo de trabalho e a própria hipótese fundante da lei do valor. Sob o imperativo da acumulação capitalista, a relação entre a esfera da produção real e a esfera do capital fictício não é, em nenhum sentido enfático possível, de exclusão. O antagonismo espontâneo entre a esfera dos valores comparativamente reais, e dos valores fictícios, o qual eclode em forma de crise, é um antagonismo sistêmico que não é eliminável do processo de acumulação.

O restabelecimento da continuação precária da acumulação após as crises financeiras é proporcionado e vislumbrado através de uma série de estratégias empíricas possibilitadas pela estrutura lógica do capitalismo ou da acumulação de valor. O sucesso dessas estratégias depende menos de sua coerência – visto que aquela estrutura lógica joga inerentemente com a incoerência – do que de diversos fatores de ordem extra-econômica, tais como propaganda ideológica, conchavos, repressão policial, circunstâncias mercadológicas fortuitas, entre outros. De qualquer maneira, a forma geral dessas estratégias abstratas pode ser submetida a um exame abstrato.

Ou bem se pode empreender uma tentativa de ligar as operações financeiras ao dinheiro – seja ele o ouro ou uma moeda nacional considerada “forte”, ou seja, circulante em uma economia com uma balança positiva de pagamentos – ou bem se pode arriscar uma empreitada para ligar as operações financeiras à produção de mercadorias. No primeiro caso, dado que não haja convertibilidade possível em ouro, o Banco Central entra em ação diminuindo a taxa de juros, ou seja, diminuindo o custo de conversão de dinheiro-crédito em dinheiro-mercadoria, e também reduzindo o incentivo à conversão de dinheiro-mercadoria em dinheiro-

crédito. Isso implica uma diminuição na criação de capital fictício, o que possibilita que, depois dos expurgos de papéis podres, as mercadorias terão conservado o seu valor e o dinheiro nacional terá preservado sua qualidade. Imediatamente, ou simplesmente, isso significa a diminuição das expectativas de investimento em capital fictício o que, pela mediação do mercado financeiro, vem a significar, também, a redução das expectativas sobre a criação de mais-valia – mas, paralelamente, um “crescimento econômico” menor, ou seja, uma redução geral nas possibilidades de obtenção de lucro. No que se reduzem os estímulos à especulação, o investimento na produção passa a parecer mais vantajoso. Ao mesmo tempo, a taxa de juros baixa proporciona crédito ao consumidor e maior espaço para valorização das mercadorias. No entanto, o expurgo mesmo do capital fictício significa que uma grande quantidade de processos de acumulação serão interrompidos, o que implica, paralelamente a tudo isso, uma diminuição drástica na produção – diminuição essa que, quando se leva em conta o efeito psicológico da falta generalizada de liquidez, pode estender-se por muito tempo. A procura de dinheiro-mercadoria também sobe muito, o que torna cada vez mais difícil realizar os preços dos papéis podres, reproduzindo o problema de maneira ampliada nos ciclos financeiros imediatamente posteriores à crise. Ademais, uma diminuição muito grande da taxa de juros também cria a chamada fuga de capitais para mercados onde a especulação alucinada ainda é possível e onde a economia ainda não foi destruída<sup>38</sup>.

No segundo caso, é criada uma quantidade de dinheiro-mercadoria suficiente para realizar o valor total das mercadorias circulantes, de modo a permitir que se realizem os excedentes da produção e, assim, realizar os valores fictícios. Mas o resultado evidente disso é a desvalorização do dinheiro nacional<sup>39</sup>. De modo que,

<sup>38</sup> É por isso que, no início dos recentes tumultos especulativos (segundo semestre de 2008), o FMI pediu uma “ação coordenada” dos bancos centrais mundiais, o que fez com que, de fato, vários bancos aderissem à iniciativa estadunidense de baixar em 0,5% a taxa de juros (C.f. EFE: “FMI elogia redução mundial coordenada de taxa básica de juros” in UOL Economia, 08/10/2008. <http://economia.uol.com.br/ultnot/2008/10/08/ult1767u130598.jhtm>. Acessado em 10/10/2008.)

<sup>39</sup> E não é só isso. Algo do gênero foi tentado com a disponibilização, por parte do Tesouro dos EUA, de 700 bilhões de dólares (a serem gerenciados por um grupo de corretoras privadas, aliás; c.f. José Meirelles Passos: “Nos Bastidores de Washington”, O Globo, 07/10/2008). Mas, conforme se observou na reunião do G20 (G-20: *Communiqué. Meeting of ministers and Governors*. São Paulo, 8 a 9 Novembro de 2008. §8. Disponível em: [http://www.g20.org/G20/webapp/publicEN/publication/communiques/doc/2008\\_Communique-Sao\\_Paulo\\_](http://www.g20.org/G20/webapp/publicEN/publication/communiques/doc/2008_Communique-Sao_Paulo_)

confrontado com a crise, o capitalismo tem como opções imediatas a depressão ou a inflação.

### 3.13 Mercado

A lógica da acumulação de valor, ou do modo capitalista de reprodução social, assenta-se sobre bases abstratas, ou seja, sobre pressupostos práticos marcados por uma indiferença necessária à especificidade de uma série de fatores fundamentais. Tanto o alvo dos movimentos de expansão dos processos particulares de acumulação, quanto o espaço onde esse movimento externaliza seus problemas, ou busca aleatória e abstratamente os elementos para sua solução, tem, na ótica interna desses processos, um aspecto vago que, segundo a modalidade ideológica, toma a forma do mundo das oportunidades, do espaço competitivo, ou dos desafios do crescimento. Essa alteridade constitutiva de cada processo de acumulação em particular, e dos processos de acumulação como um todo, é o mercado.

Enquanto espaço indiferentemente infinito onde os processos de acumulação de valor interagem uns com os outros, e os processos de acumulação como um todo relacionam-se com células portadoras de força de trabalho ou de dinheiro, o mercado é a inspiração da concepção tipicamente burguesa e ideal de sociedade enquanto espaço formal de interação entre indivíduos formalmente constituídos. A sofisticação desse caráter formal – suas estruturas aparentes ou veladas – é ditada pelas exigências da acumulação mesma e, historicamente, encontra-se determinada por diferentes estruturas legais e forças organizadoras, sem, contudo, jamais abandonar definitivamente os limites que foram expressos pela concepção liberal de mundo. Não poderia ser de outra forma, visto que, por um lado, os processos de acumulação são, de fato, de um número sempre desconhecido, e a

---

Brazil.pdf. Acessado em 14/11/2008), confirma-se a tendência, nesses casos, de que o dinheiro livre venha a realimentar a busca por títulos de capital fictício. Por que não acabaria nisso? Afinal, para início de conversa, a especulação com capital fictício aparece porque se torna mais vantajoso especular do que investir em produção, e os problemas de produção não se resolvem com aumento da liquidez; eles só se resolvem com alterações radicais nas relações de produção; mas se ocorressem as alterações necessárias para a acabar com o capital fictício, então já não estaríamos mais falando de capitalismo, e isso não é algo de que se fale.

totalidade deles parece, para cada um deles, como uma mera alteridade abstrata frente à qual se delineia uma competição *a priori*. Por outro lado, conforme já ficou sugerido, a partir de um certo ponto, esse traço liberal estrutural do processo de acumulação torna-se ranço anacrônico: a concentração de capital torna possível, através de estruturas semelhantes ao monopólio, interferir no mercado de maneira planejada e racional, e, uma vez que o capital fictício esteja plenamente desenvolvido, o limite daninho dessa racionalidade são os ataques especulativos, nos quais detentores de grande quantidade de um papel qualquer (tipicamente, dinheiro estrangeiro) podem criar flutuações no preço desses papéis, de tal modo a comprar barato e vender caro, etc.

O mercado é o espaço da troca. Seja de dinheiro por mercadoria, mercadoria por crédito, papel bancário por moeda nacional, dívida por dinheiro, ou dinheiro por dívida, a troca é sempre a troca entre diferentes objetos portadores de valor semelhante, os quais, no mercado, atuam todos como mercadoria. Na medida que esse espaço de troca não é regido se não pela disponibilidade mais ou menos aleatória de termos de troca, o mercado aparece empiricamente como o ambiente regido pela lei da oferta e demanda: as trocas são realizadas, a princípio, para a vantagem dos portadores de mercadoria, os quais querem sempre obter em troca delas o máximo de valor, mas essa vantagem é limitada pelas condições da troca de tal modo que ninguém que busca uma mercadoria trocará por ela uma quantidade de valor maior do que o estritamente necessário. Assim, impera uma tendência a um equilíbrio de preços – isto é, de valores anunciados para troca no mercado – espontâneo e cego. Esse equilíbrio espontâneo tende a colaborar para a realização da lei do valor, na medida que as mercadorias que são produzidas pela combinação de força de trabalho e meios de produção<sup>40</sup>, devido à oferta e demanda e à competição por maior espaço de realização no mercado, tendem mais ou menos a orbitar a faixa da quantidade de valor expressa e contida nos meios de produção, no trabalho socialmente necessário e no mais-trabalho. Por outro lado, a tendência é que esse equilíbrio espontâneo não ocorra, devido a todas as vicissitudes intrínsecas ao processo de acumulação – os problemas de demanda e realização, superprodução, circulação, crédito e ficcionalização – e às estratégias políticas empregadas para contorná-las – trustes, lobbies, repressão policial,

---

<sup>40</sup> Ou seja, todas exceto os papéis de crédito, de dívida e de dinheiro, cujo valor não está determinado pela quantidade de trabalho empregada na sua fabricação.

corrupção, amizades, injeções de liquidez, monopólios e reprodução indiscriminada de dívida do Estado. Seja como for, o mercado é o espaço cujos termos mediam a aparição desses problemas sistêmicos e ditam as formas dessas soluções sistêmicas: a reprodução ampliada dos processos capitalistas dirige-se ao mercado, e é nele que as mercadorias são ou não são realizadas, a força de trabalho aparece como dotada de um preço que condiciona a mais valia, o crédito é oferecido e obtido, a liquidez é injetada desde fora, e os valores fictícios se apresentam segundo representações que se tornam críveis e corriqueiras. Da mesma forma, as exigências alucinadas da perpetuação de capital também são expressas pelos encarregados de administrar o aparelho social sob o capitalismo em termos de exigências do mercado, o qual aparece como essa alteridade radical com a qual a sociedade civil lida como o homem das cavernas lidava com a natureza.

### **3.14 Nota Marginal sobre o Marginal**

A apresentação adequada da estruturação lógica dos problemas sistêmicos do processo capitalista de produção, reforçada pela entidade ideológica do mercado, não inclui considerações explícitas sobre a vida das pessoas sob o capitalismo, a vida sempre aparece apenas, para o capital, através dos termos do próprio capital: força de trabalho e consumo de mercadorias. É assim que os relatórios dos muitos órgãos humanitários internacionais sempre expressam a miséria em termos de um quantidade de dólares disponíveis por dia para a subsistência dos seres humanos individuais. Por outro lado, é evidente que a opacidade da vida possui impacto específico sobre o desenvolvimento empírico do capital<sup>41</sup>, impacto esse que não deixa de ser logicamente refletido pelo papel do trabalho e da satisfação das necessidades no paradoxo fundamental da realização

---

<sup>41</sup> Não é a toa que, na agenda do G20, traçada em 2008 pelos ministros da economia e presidentes dos bancos centrais, possuem numerosas considerações sobre programas de bem-estar social e de combate ao crime. (c.f.: *G-20: Agreed Actions to Implement the G-20 Accord for Sustained Growth. Meeting of ministers and Governors*. São Paulo, 8 a 9 Novembro de 2008. Disponível em: <http://www.g20.org/G20/webapp/publicEN/publication/further/doc/G20%20Reform%20Agenda%202008%206th%20Nov%201800.PDF>. Acessado em 14/11/2008).

da lei do valor, que é a fundação irrealizável do capitalismo. Talvez o traço dessa opacidade lógica que, na experiência empírica, salta mais aos olhos seja a necessidade de manter sob controle e coação as populações que, desde o ponto de vista do capital, se tornam supérfluas na medida que as tendências intrínsecas tornam o trabalho cada vez menos explorável. Esse controle gera investimentos em atividades que não produzem mercadorias, mas que realizam uma contínua destruição de capital, a qual é economicamente útil uma vez que reduz as demandas sobre a taxa de juros: trata-se de uma quantidade de valor que, gasta em armamentos, burocracia repressiva, força policial pública e privada, etc., sai do ciclo de acumulação de capital e diminui as exigências sobre os capitais que aí permanecem, mitigando a competição nos demais mercados. Essa utilidade econômica dá a medida da mútua implicação contemporânea entre crescimento econômico e disseminação da violência: essa violência não é só a violência que afeta o capital desde suas margens, na forma do crime, mas aquela que o capital mesmo precisa exercer, por motivos não apenas de “segurança”, mas imediatamente econômicos. Uma vez que esse exercício, entretanto, se dá através dos órgãos estatais, e do endividamento dessa instância não-produtiva da sociedade capitalista, ou, ainda, através do aumento do lucro nominal de setores igualmente improdutivos, mesmo o papel econômico do maquinário da violência não está fora do esquema universal de solução de problemas através de novos problemas. Como disse um zero à esquerda, o capital nunca poderá ser um animal doméstico: mesmo a imagem de um *pit bull* é demasiado otimista.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> É preciso terminar com um agradecimento ao senhor Maurilio Botelho, pelas inúmeras conversas, pela paciência e rara disposição para trocar e-mails longos e seríssimos, e pela rigorosa revisão e críticas ao presente texto (muitas das quais eu ainda terei que estudar anos para compreender).

## 4

### O que foi que disse Adorno

Adorno havia planejado adotar como mote da sua *Teoria Estética*, publicada postumamente, a observação, da autoria de Friedrich Schlegel, de que “àquilo que se chama filosofia da arte normalmente falta uma das duas coisas, ou a filosofia ou a arte” (TE 366 / 544)<sup>1</sup>. Essa sentença evoca o problema central da obra anterior de Adorno, a *Dialética Negativa*: a filosofia geralmente tende ou bem a impor-se sobre os objetos, sufocando-os sob um sistema autocentrado que precisa aparecer como algo isento de defeitos e brechas, impecável, ou bem a fetichisar seus objetos, em uma tentativa artificial de emprestá-los, desde fora de si mesmos, e desde dentro da filosofia, uma prioridade. O projeto da *Dialética Negativa*, assim, é deixar com que a filosofia transite no único meio em que ela pode circular sem problemas – ela mesma –, mas preservando a consciência da auto-limitação que, assim, lhe é imposta, e que a condena a uma “implacável crítica de si mesma” (DN 15)<sup>2</sup>, como coloca Adorno. Mas a representação que se denuncia enquanto tal é também o objeto da *Teoria Estética*, uma vez que a obra expõe uma preocupação fundamental com o modernismo artístico que, afastando-se do realismo, fez da exibição – e mesmo da denúncia – do caráter de aparência da arte seu motivo e conteúdo maiores. Para fazer justiça ao pensamento de Adorno e, o que é mais importante, à sua significância objetiva, à maneira como ele se relaciona com o mundo, é preciso entender como e porque a arte e o conhecimento podem ser caracterizados e criticados a partir de um problema único.

---

<sup>1</sup> As citações da *Teoria Estética* serão apresentadas no corpo do texto, entre parênteses, sendo a abreviatura do título da obra seguida pela paginação da edição de língua inglesa (T. W. Adorno: *Aesthetic Theory*. Trad.: R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997) e pela paginação da edição alemã das obras completas (T. W. Adorno: *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften* 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986). As citações foram preparadas traduzindo-se o original alemão com amparo da inspiradora tradução de Hullot-Kentor.

<sup>2</sup> As citações da *Dialética Negativa* serão apresentadas no corpo do texto, entre parênteses, sendo a abreviatura do título da obra seguida pela paginação da edição das obras completas (ver nota anterior; *Gesammelte Schriften* 6). As citações foram preparadas traduzindo-se o original alemão com amparo de uma tradução inédita feita por Dennis Redmond, a qual circula na Internet.

#### 4.1

#### Problema abstrato da representação: dialética negativa

O argumento que diz respeito à necessidade da filosofia de criticar a si mesma é bastante direto, embora repetido sob a forma de incontáveis formulações na *Dialética Negativa*. Uma delas diz que “o termo [dialética] não expressa nada além do fato de que os objetos não desaparecem em seus conceitos” (DN 16). A adequação entre o discurso e o seu objeto é sempre imperfeita, pela simples razão de que o discurso é algo outro que o objeto a respeito do qual ele discursa. Se o objeto do conhecimento, por definição, é inevitavelmente aquele que, para começar, não é conhecido, o conhecimento a ser construído a seu respeito será, evidentemente, qualitativamente diferente dele<sup>3</sup>. Isso afeta todo tipo de discurso; o esforço de lidar com a natureza da arte através da filosofia não é exceção. Contudo, não há outra forma de conhecer o objeto que não através de um discurso que, sendo diferente dele, deve com ele relacionar-se, ainda que de forma tensa.

Desde a noção kantiana de uma “coisa em si” – aquilo (seja lá o quê) que está além do nosso conhecimento possível – a tradição do Idealismo Alemão, com a qual o pensamento adorniano está enlaçado em combate interminável, já conhecia esse paradoxo dos paradoxos. Hegel, com a astuciosa abordagem da sua maturidade, resolveu-o através da hipóstase da Idéia, sujeito-objeto do filosofar, enquanto “identidade entre identidade e não-identidade”<sup>4</sup>, ou “idéia da unidade do conceito com seu objeto”<sup>5</sup>. Colocando as coisas nesses termos, Hegel apagou por decreto a diferença entre a alteridade e a diferença, dizendo, ao mesmo tempo, que esse ato é a própria essência do conhecimento. Ao colocar uma ênfase exclusiva no elemento de identidade da relação entre discurso e seu objeto, Hegel transformou a relação em uma não-relação: numa imediatidade. E uma vez que essa manobra é, ela mesma, realizada por um discurso a respeito do que é o conhecimento, pode-se dizer que, em última análise, a identificação operada é aquela entre o discursivo e o não-discursivo, o objeto e o conceito.

<sup>3</sup> Esse aspecto negativo da produção do conhecimento já está contido nos argumentos introdutórios da *Fenomenologia do Espírito* (C.f. §§73, 76).

<sup>4</sup> *Ciência da Lógica* §112.

<sup>5</sup> *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, Parte I, §231.

Mas há dois níveis de discurso envolvidos: o primeiro é o do conhecimento sobre o objeto; o segundo, o do conhecimento sobre o conhecimento sobre o objeto<sup>6</sup>. Esse segundo nível assevera que o primeiro é inteiramente adequado ao seu objeto. É esse comentário legitimador que faz com que o Hegel da *Lógica* se qualifique ao epíteto de idealista, no sentido difamador do termo: trata-se de uma estratégia que tenta dissolver através do discurso um problema que estava dado na relação entre o discurso e o não-discurso, o conhecimento e seu objeto. O termo “ideologia” em sua conotação crítico-negativa, descreve adequadamente esse comentário legitimador. E na medida que a dialética negativa, de acordo com a definição mencionada acima – e entendida não como um livro, mas como um procedimento de pensamento<sup>7</sup> – é o reconhecimento da diferença entre o conhecimento e o seu objeto, ela se oferece como uma crítica da ideologia. Ademais, ela poderia – se valesse a pena – ser qualificada como uma crítica materialista da ideologia, pois o que ela oferece não é uma reflexão a respeito da natureza do pensamento e do discurso, mas uma recusa a basear-se em uma tal reflexão uma vez que se trata de dar prioridade a um objeto que, no fim das contas, permanecerá externo ao pensamento e, no fundo, indiferente a ele<sup>8</sup>.

Este caráter materialista da crítica da ideologia promovida pela dialética negativa deve ser enfatizado de modo a separar essa última de uma teoria do conhecimento<sup>9</sup> – desta perspectiva isenta sobre o conhecimento que, desde o ponto de vista da *Fenomenologia do Espírito*, o próprio Hegel já havia dispensado<sup>10</sup>. A questão da obra de Adorno não é epistemológica – não é um recuo a um ponto de vista pré-hegeliano ou kantiano sobre as limitações que o conhecimento se impõe desde um nível transcendental. Esse nível transcendental, que, para Kant, era o objeto de um tipo especial de conhecimento, não está isento da autocrítica puramente destrutiva que a dialética negativa desencadeia<sup>11</sup>. O argumento de Adorno contra Kant parte da concepção hegeliana de que o

<sup>6</sup> Adorno se refere a esse segundo nível como o domínio de “atos identificadores que julgam se o conceito faz justiça àquilo com que está lidando.” (DN 149)

<sup>7</sup> Algo de que o presente autor procurou tratar em sua dissertação de mestrado, *Dialética negativa como perspectiva para o pensamento* (Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2005).

<sup>8</sup> C.f. “Logik des Zerfalls” (“Lógica da Desagregação”), DN 148-9.

<sup>9</sup> Mais ou menos na mesma linha que será desenvolvida aqui poder-se-ia – se isso fosse interessante – construir um argumento que separasse a velha Escola de Frankfurt – a geração de Adorno, Marcuse, Horkheimer, Fromm – da nova – Habermas, Bürger, Honneth, etc.

<sup>10</sup> C.f. Introdução da *Fenomenologia do Espírito*, especialmente §73-6.

<sup>11</sup> Adorno discutirá um pouco isso aí na seção 1 da parte 3 da *Dialética Negativa*, a “Metacrítica da razão Prática”.

criticismo, enquanto uma defesa da capacidade da razão de limitar a si mesma, é, na verdade, uma forma disfarçada de dizer que a razão é o seu próprio limite, ou seja, que a razão é o absoluto. De modo que, da mesma forma que Hegel, Adorno reconhece no discurso uma certa espontaneidade sem limites; mas, ao contrário de Hegel, ele não condena o idealismo recalcitrante de Kant por sua falta de poder criativo auto-consciente, mas pela reificação de suas próprias categorias – as estruturas *a priori* do conhecimento – enquanto traços inescapáveis que estão além de toda crítica – uma vez que eles mesmos, de fato, são oferecidos como resultados da crítica: “o poder da consciência é tão estendido que ele alcança até o logro dela própria” (DN 152). Neste sentido, a *Dialética Negativa* está tão longe quanto possível de uma coleção de observações metodológicas a respeito de como pensar. Pois o método funciona como aquele nível de discurso que prepara para o conhecimento propriamente dito, mas desaparece atrás dele assim que ele é empreendido, enquanto que, na dialética negativa, a consciência de que os conceitos e os objetos são necessariamente diferentes entre si – de que, além do daquilo sobre o que ele fala, há mais no discurso: sua própria aparência, seu caráter de apresentação<sup>12</sup> – e que, portanto, o ato de dizer não pode ser apagado pelo que é dito, corre em sentido contrário à indulgência que aceita que uma parte do discurso saia de seu próprio fluxo, torne-se um ponto cego e ganhe o estatuto legitimador de pré-discurso. A espontaneidade absoluta do pensamento, que resulta de sua autocentralidade em sua própria aparência, portanto, ao contrário daquela vislumbrada por Hegel, é tal que mantém a si mesma apenas na medida que se é incapaz de abranger aquilo que o pensamento não é, o que está do lado de fora dele, de tal modo que “contra o domínio total do método, a filosofia [que a dialética negativa quer sugerir] retém, corretivamente, um momento de jogo, o qual a tradição da cientifização gostaria de expulsar” (DN 26).

Pode ser que toda essa abordagem tenha de fato ainda mais em comum com o pensamento pós-moderno da diferença do que pode aparentar. Entretanto, aquilo que em Adorno se oferece como uma crítica *avant la lettre* do fenômeno pós-moderno também não é muito difícil de ver. A falta de uma postura metodológica autônoma não é equivalente à multiplicidade ou (má) infinitude de pontos de vista com respeito ao pensamento: tanto essa multiplicidade quanto o método são

---

<sup>12</sup> C.f. “Darstellung” (“Apresentação”), DN 29-31.

mantidas em cheque pela atenção enfática à marginalidade do pensamento com respeito ao objeto, que permanece fora dele (DN 44). A crença pós-moderna de que os objetos deveriam estar intrínseca e imediatamente abertos a múltiplas determinações e interpretações consiste, desde essa ótica, em uma tentativa ideológica de acabar com a separação entre objetos e pensamento<sup>13</sup>. Em oposição a isso, na *Dialética Negativa* é a opacidade e a externalidade do objeto que sugerem ao pensamento um caráter de brincadeira, a qual, entretanto, tem dois lados: enquanto dialética negativa, ela interfere na hermeticidade aparente do pensamento sistemático de modo a exibir como a consistência monolítica da argumentação coercitiva é, na verdade, o produto não da ação de conceitos esclarecedores que revelam como as coisas são, mas de uma aglutinação de pontos cegos em constelações de concepções reificadas<sup>14</sup>. Em suas análises da filosofia heideggeriana do ser, e da teoria kantiana *a priori* da percepção e da racionalidade prática<sup>15</sup>, Adorno mostra, então, como o espírito objetivo – o conteúdo histórico-ideológico da vida social – entra no pensamento e o determina sempre que ele tenta apresentar-se como autônomo e envolver seus produtos com a aura da autarquia. Por outro lado, esse caráter lúdico é a mímese, um conhecimento através de processos discursivos que não se aniquilam a si próprios em face do que veiculam, nem tentam oferecer-se em substituição aos seus objetos, mas

<sup>13</sup> Essa tentativa, de fato, termina tendo conseqüências nefastas para um pensamento político, uma vez que se perde a distância crítica entre o discurso e a realidade. Com isso, a luta política real acaba sendo tristemente confundida com uma luta por símbolos, sentidos e significados, e, conforme Eagleton observa repetidas vezes, permanece sempre alheia a uma crítica de base de como a sociedade funciona economicamente. A tendência, inclusive, é que a crítica da economia seja ela mesma encarada como mais um mero discurso totalizante.

<sup>14</sup> C.f. “Logik des Zerfalls”, ND 148-149. É paradoxal a relação entre essa perspectiva e a crítica esclarecida tradicional (idealista ou materialista) à ideologia. Por um lado, está em questão a crítica de pensamentos que já estão pensados – ou seja, a crítica do que, antigamente, se chamava de senso comum. Por outro lado, a dialética negativa envolve precisamente o oposto de uma elaboração conceitual *per se*, na medida que o que ela faz é se voltar contra os conceitos. O conceito é “aquilo que inicialmente opõe-se ao pensamento” (c.f. “Zur Dialektik der Identität” (“Sobre a Dialética da Identidade”), DN 149). Conforme Adorno coloca no parágrafo sobre a “lógica da desagregação”, “no processo de desmitologização, a positividade tem que ser negada até chegar à razão instrumental que é posta pela própria desmitologização” (DN 148). Esse paradoxo será clarificado – ao mesmo tempo em que se espalha por todos os lados – em seguida, quando a discussão passar das desoladas e congeladas paragens da antimetodologia para os perímetros escaldantes e desolados da crítica cultural.

<sup>15</sup> Respectivamente, a segunda seção da Parte I da *Dialética Negativa*, intitulada “Ser e Existência”, diversos parágrafos na Parte II (“Conceitos e Categorias”) e o primeiro “Modelo” da Parte III, a já citada “Metacrítica da razão Prática”.

apresentam a si mesmos junto com seus objetos – discursos que, enquanto imitações de objetos, funcionam também, eles mesmos, como objetos<sup>16</sup>.

Tal descrição seria obrigada a considerar processos individuais de pensamento como fenômenos históricos. Desde este ponto de vista, é possível entender os objetos de acordo com duas dimensões diferentes: de um lado, estão os produtos discursivos do pensamento, ou seja, os resultados de um ato de discurso; do outro, estão os objetos desse discurso, os quais, entretanto, aparecem, agora, como produtos de algo que, por um lado, também se apresenta como um processo (ou seja, as coisas não vêm do nada) mas que, por outro lado, deve ser um processo cego e sem-sentido, uma vez que o discurso, o ponto de vista que dá visibilidade e empresta o sentido, deve ser necessariamente outro que ele e diferente dele. Em outros termos: o discurso é sempre o discurso de algo que já estava lá antes. Trata-se de uma lição hegeliana: para que o discurso tenha um conteúdo, para que ele diga algo sobre algo, e até para que ele negue algo, esse algo tem que estar lá anteriormente e oferecer alguma espécie de resistência contra o discurso<sup>17</sup>; precisa ter um conteúdo específico diferente daquele do discurso que o afirmará ou negará: caso contrário, em que consistiria o próprio ato de dizer algo? Um discurso emancipatório a respeito do gênero, por exemplo, só pode ser eficaz e significativo – mesmo, e especialmente, quando entendemos essa eficácia e significância em termos de alguma construção discursiva do gênero – se ele for direcionado contra um ponto de partida histórico que permanece como uma referência estática em contraste com o qual o conteúdo emancipatório vai se delinear de forma problemática: possivelmente, um ponto de referência repulsivo – o machismo –, mas cuja existência é aceita e presumida pela crítica. Mas o caráter estático desse ponto de referência, de certa maneira, é seu caráter necessariamente ideológico: o que quer que apareça enquanto um objeto do conhecimento, por estar lá antes do conhecimento, aparece como algo que se auto-

---

<sup>16</sup> Em geral, os comentaristas adoram pegar no pé dos conceitos, fazer etimologia, tabelas de ocorrência, apontar a tradição de seu emprego desde os pré-socráticos, encontrar uma carta onde o conceito aparece escrito à lápis numa margem, etc. Mas fetichizar a linguagem é um traço regressivo do pensamento acadêmico, sinal de sua degradação histórico-objetiva galopante rumo à burocracia. Nenhuma importância especial será dada ao conceito de mimese na presente exposição, porque é possível falar da mimese sem usar nenhum conceito especializado, o que funciona como um corretivo ao filosofismo dos que querem resolver as coisas empregando o conceito certo, algo de que o presente autor confessa estar um pouquinho cansado.

<sup>17</sup> C.f. “Unauflöslichkeit des Etwas” (“Indissolubilidade do Algo”), ND 139-140. Ver, também, a mecânica do Capítulo 1 da *Fenomenologia do Espírito* – e, de fato, a do livro como um todo.

justifica. O que é histórico, desde esse ângulo, aparece dotado desse caráter espontaneamente mistificador de estar lá simplesmente, como se os acontecimentos do passado fossem suficientes, enquanto tais, para justificar e legitimar o que existe hoje, segundo uma estrutura perceptiva que, evidentemente, foi inculcada pelo treinamento civilizatório na causalidade física<sup>18</sup>. Na medida que o discurso tem um elemento intrinsecamente destrutivo e crítico – aquele que se volta contra o objeto, na afirmação de sua diferença frente a eles e por cima deles –, ele parece conter um momento de negação da própria história. O conhecimento pode ou não funcionar de acordo com esse elemento destrutivo. Assim, o saber sobre um objeto – um objeto histórico – pode ou bem ser a reafirmação da cegueira histórica do simplesmente dado – no caso de um processo de conhecimento formalmente conservador que se anula enquanto tal – ou bem ser uma crítica dessa historicidade – na medida que o resultado do conhecimento é visivelmente distinto do objeto conforme se encontrava antes e, ao mesmo tempo, se apropria da verdade desse objeto, ou pretende dizer o que ele é, como ele é, por que ele é. A crítica da historicidade do objeto é a apropriação pelo discurso – ou seja, uma problematização formalmente pública – dos processos que o produziram, os quais, por um lado, devem ser vistos como objetivos – anteriores ao conhecimento e independentes dele – mas, por outro lado, são menos significativos e importantes do que aquilo que o conhecimento oferece como conteúdo de verdade. O conteúdo do conhecimento, ao mesmo tempo que faz aparecer o conteúdo da história enquanto tal, desafia esse conteúdo, nem que seja unicamente porque, a partir do momento que aparece o conhecimento, o mero objeto extra-cognitivo vira coisa do passado.

O voltar-se contra a história é, assim, um voltar-se contra a ideologia, em certo sentido, mas contra um tipo de ideologia que não é nem aquele do método supostamente isento de Kant nem aquele da asseveração de segunda ordem de Hegel. Não se trata de uma crítica ao idealismo legitimador, mas ao objetivismo, o qual tenta realizar o mesmo que ele, mas através de um apelo ao óbvio ululante, ou seja, prescindindo do comentário que absolve o saber através de sua apologia mais ou menos loquaz. O conhecimento que se volta contra a história se volta contra a legitimação daquilo que acontece ou do que é simplesmente porque

---

<sup>18</sup> Hegel, de fato, chama esse momento acríptico-receptivo da apreensão do real de “consciência natural”. (C.f. *Fenomenologia do Espírito* §§76-78).

acontece ou é. Na medida que aponta para além do existente, o conhecimento assim concebido e empreendido tem um conteúdo utópico.

Mas esse elemento utópico não pode ser levado a sério demais. Enquanto uma conseqüência ou uma derivação do teor positivo ou prescritivo da razão que discursa sobre as coisas e, no que as critica, oferece-se como melhor que elas, substituindo-as por seu próprio conteúdo, esse conteúdo utópico tende a instaurar uma forma de discurso mais perversa que a que foi evitada quando da crítica da “identidade entre a identidade e a não-identidade”. Afinal, se a origem dessa racionalidade utópico-positiva foi o reconhecimento de que o objeto tem uma história, a qual o saber está em posição de negar, o efeito dessa negação deveria ser compreendido enquanto um momento histórico inserido na história do objeto. Ao negar o objeto estático, o saber não aponta para a dissolução desse objeto num magnânimo mar de riqueza de sentido mas, ao contrário, é o saber que assume caráter de coisa estática, em seu esforço por se tornar comensurável com o objeto. Em termos concretos, significa que o saber não pode negar a história exceto enquanto história, trazendo para dentro de si conteúdos específicos da história, de tal modo que, então, qualquer discurso sobre o discurso que tenha por conteúdo a elevação deste ao status de pura utopia, pura novidade, plenitude de sentido, será justamente o mascaramento de uma reacionária intimidade – transformada, deste modo, em corrupção – entre o saber e as coisas.

#### 4.2

#### **Problema histórico da representação: dialética do esclarecimento**

É assim que as duas correntes do pensamento burguês, a mesquinha primazia do método, e o petulante triunfalismo do filosofar, hoje freqüentemente denominadas pensamento “analítico” e “continental”, se encontram e se beijam no rosto. A abstração da teoria do conhecimento e os esforços de elaboração imediata do real, ou de buscar o ser através da história, resultam na legitimação reforçada do mundo, dos objetos, e do saber, conforme são: a primeira, promovendo a cegueira diante da historicidade, e a segunda obscurecendo a resistência bruta da história, ou reduzindo a história à historicidade. O pano de fundo desse

procedimento é a corrupção do pensamento que quer ou bem resguardar-se das coisas, ou bem impregná-las de sentido, pela forma da lógica de organização da sociedade onde as coisas estão: pelo princípio de troca. Na medida que evoca o princípio de troca como o problema fundamental da ideologia – tanto da ideologia especializada dos filósofos, quanto a ideologia espontânea, mas não menos sofisticada, que transita como bem cultural imediatamente desfrutável – a dialética negativa se insere na tradição da crítica da economia política, e aponta para um aspecto do funcionamento concreto da conhecida tese da determinação em última instância pelo econômico.

O argumento de Adorno é que o procedimento que torna o conceito comensurável com o objeto, caracterizando um pensamento que prima pela identidade, é formalmente idêntico àquele que subsume as coisas sob o princípio abstrato do trabalho, tornando-as comensuráveis umas às outras, intercambiáveis. Trata-se, evidentemente, de uma apropriação da teoria do valor-trabalho de Marx – ou, antes, do seu potencial radicalmente crítico<sup>19</sup> – para efeitos de uma crítica à ideologia. Em Marx, o valor aparece como aquela medida de um trabalho socialmente necessário que é exigido para produzir qualquer objeto útil. Esse trabalho precisa ser quantificado porque o processo capitalista de produção subentende a geração de lucro ou o crescimento do capital investido na produção, e o lucro é possibilitado justamente pela acumulação de uma quantidade de trabalho. O trabalho acumulado, ou a mais-valia, é a diferença aritmética entre a quantidade de trabalho que o trabalhador assalariado coloca na produção das mercadorias e a quantidade de trabalho que é necessária para permitir a subsistência do trabalhador, quantidade essa que é expressa por seu salário. A produção capitalista deve ser organizada sempre de modo que a quantidade de trabalho expressa pelo salário seja menor que a quantidade de trabalho colocada na produção das mercadorias, de tal modo que o resultado positivo dessa diferença, a sobra de valor ou mais-valia, possa ser acumulada. A possibilidade de que tal resultado seja positivo, ou de que o salário expresse uma quantidade de trabalho menor que a que o indivíduo é capaz de aplicar na sua labuta diária, deve-se ao potencial que o avanço técnico tem de reduzir a quantidade de trabalho

---

<sup>19</sup> O presente resumo desse argumento está baseado principalmente na discussão sobre valor, que Marx empreende sobretudo na Parte 3 do Capítulo 1 do Volume 1 d' *O Capital*, e no parágrafo da *Dialética Negativa* intitulado “Sobre a Dialética da Identidade” (“Zur Dialektik der Identität”), DN 149-151.

necessária para a subsistência: o salário expressa a subsistência, mas o expediente é sempre mais longo do que o trabalho que seria requerido para produzir os bens necessários à subsistência. É assim que, no seio da sociedade burguesa, em meio aos seus princípios liberais de equanimidade universal e troca justa entre equivalentes<sup>20</sup>, está enterrado um logro: o salário sempre é capaz de comprar uma quantidade de trabalho maior do que a quantidade de trabalho que ele expressa em termos de valor.

Mas o logro, aí, não é tanto – conforme a esquerda realmente existente, não sem uma certa malícia auto-conservadora, interpreta há séculos – que os salários são injustos porque são baixos demais. O problema é mais profundo, e não pode ser reduzido a uma questão quantitativa: é a própria redução do trabalho, pela administração capitalista, a um princípio abstrato e quantificável que precisa ser questionado. Para começar, essa quantificação não é historicamente separável da necessidade de explorar o trabalho. A igualdade entre o salário que o trabalhador recebe e o trabalho que ele coloca na produção de mercadorias, ou a eliminação da mais-valia, seria a própria impossibilitação da acumulação capitalista, ou do acréscimo de um valor ao valor que foi investido inicialmente na produção. Ademais, a redução de todas as necessidades humanas a mercadorias comensuráveis e intercambiáveis através da quantidade de trabalho que elas corporificam apenas se dá num contexto em que é necessário relativizar essas necessidades à capacidade dos indivíduos de venderem sua força de trabalho numa quantidade ditada pelos rigores da acumulação e as possibilidades da taxa de mais-valia, e não por suas necessidades materiais, que exigiriam uma quantidade muito menor de trabalho.

A forma do logro do trabalho abstrato é, então, que a suposição de uma capacidade universal de equivalência sugere e sustenta o intercâmbio entre

---

<sup>20</sup> Esses princípios permanecem vivos e subterraneamente ativos, em sua hipocrisia, por mais capenga que o liberalismo econômico esteja, e por mais precárias que sejam as condições de emprego da força de trabalho. Quando um ex-presidente norte-americano afirmou que “qualquer trabalho é melhor do que nenhum”, expressando a crise do emprego, e obviamente sugerindo que nenhum salário é baixo demais, o que ele estava realmente dizendo, em termos das formas ideológicas de seu tempo, é que os salários sempre são justos, ou que trabalhar em troca de um salário é, em si mesmo, justo. A ideologia do liberalismo político é empurrada a esses limites obscuros, que fariam enrubescer até um Benjamin Franklin, devido às condições terminais a que a exploração do trabalho é necessariamente levada através do aumento gradual e inevitável da composição de valor do capital, ou seja, a diminuição da proporção entre capital empregado em salário – capital que aumenta através da exploração do trabalho – e capital empregado em tecnologia (C.f. *O Capital*, I, Capítulo 25).

incomensuráveis: a vida mesma, quantificada, é trocada por sua representação abstrata em forma de dinheiro, e esse dinheiro, ainda por cima, representa uma quantidade de trabalho – ou expressa uma quantidade de valor – menor do que ele compra, uma vez que a mais-valia é apropriada. E essa forma é homóloga à da substituição do objeto pelo discurso: a sociedade entra no discurso filosófico, que a repete em sua lógica mesma<sup>21</sup>. Mas a forma dessa intoxicação do pensamento pelo ambiente circundante da equivalência social não está limitada, evidentemente, ao pensar filosófico: “a identidade é a forma fundamental da ideologia” (DN 151). A possibilidade do intercâmbio do dissimilar é a raiz formal da ideologia e, portanto, a crítica da ideologia – de uma forma de pensar – desliza para a crítica de um procedimento social total do qual o discurso é uma parte. É, de fato, essa parte mesma, ou o lugar específico do discurso, que está em questão aí: na medida que o trabalho abstrato é abstrato, exige a manutenção – através de muitos meios, é claro, inclusive o cassetete e o míssil – de um código ideológico e uma série de convenções simbólicas que o façam funcionar.

A premência desse código é, talvez, uma peculiaridade da sociedade do trabalho abstrato, que tem que separar a satisfação das necessidades da produção dos bens materiais. Se, em formas sociais anteriores, o trigo colhido era comida (inclusive aquele que era confiscado pelas corvéias da vida), na sociedade capitalista o trigo é mercadoria dotada de valor, valor esse que não se descobre inspecionando o trigo, provando-o, moendo-o, assando-o com fermento e água, etc. O valor – e o preço – não estão na coisa mesma, que, consigo, só carrega – quando muito – uma utilidade. Não é a toa que precisamos perguntar “quanto é”, e que é impossível suprimir do tom de voz de quem faz essa pergunta uma certa hesitação que trai a desconfiança ou a resignação diante da arbitrariedade de uma

<sup>21</sup> Evidentemente, não há como provar que a homologia das formas do princípio de troca e da ideologia, uma vez trazida à visibilidade, deve ser remontada a um fenômeno de causalidade de algum tipo, de modo a garantir com bons argumentos a funcionalidade da tese marxista-engelsiana da determinação em última instância pelo econômico. Entretanto, há algo na demanda por um tal argumento que trai a própria homologia das formas, e a desrespeita. A detecção da equivalência entre a (falsidade da) forma do intercâmbio, que rege a manutenção de todas as necessidades na sociedade capitalista, e a (falsidade da) forma da ideologia, que é aquela que um discurso toma no seio dessa sociedade, não depende, ela mesma, de um princípio de identidade, troca e equivalência, mas de uma análise de cada um dos termos que são equivalente. A semelhança não lhes sobrecai desde fora, mas é despertada em seu interior, e enunciada como uma descoberta fortuita: de fato, é isso que ela é. Mas se, à luz dessas observações, fica estabelecido que seria um engodo construir uma tese filosófica a respeito da influência da troca de mercadorias sobre a substituição do objeto pelo conceito, é possível estudar, com certa profundidade, os processos sociais que realizam concretamente essa homologia, conforme ficará claro na análise dos conceitos que são mobilizados para a discussão do fenômeno da indústria cultural.

relação social que é reificada, tratada como um fato da natureza. Evidentemente, o ato mesmo de enunciar o preço, de submeter a coisa a uma lógica de equivalência que violenta tanto a potencialidade que um alimento tem de alimentar, quanto a inelutabilidade da fome – ou de confirmar a separação entre os bens materiais e a satisfação das necessidades – é apenas a manifestação de um complexo sistema de relações que não podem ser desfeitas através de uma reapropriação do discurso. Adorno nos diz com todas as letras que a crítica ao pensamento que prima pela identidade é a crítica da apropriação de mais-valia e da injustiça social. Mas também adverte que o rancor imediato contra a racionalidade burguesa da identidade esconde um elemento regressivo e autoritário: negar sumariamente o princípio de identidade, sem questionar toda a estrutura que o sustenta num nível prático, resultaria, concretamente, em render as relações sociais à apropriação direta e ao privilégio declarado das *cliques*<sup>22</sup>, que é o resultado de ideologias imediatistas como o fascismo.

De fato, o fenômeno do fascismo funciona como uma chave para a ideologia contemporânea. Um dos elementos do conjunto de conceitos que, na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer empregam para fazer com que esse fenômeno se torne inteligível evoca um aspecto da problemática da *Dialética Negativa*: trata-se da impenetrabilidade do real à razão. Mas, no contexto histórico específico, este problema aparece com uma conotação muito mais concreta, relevante e importante. Pois, aí, o fato de que a “reflexão, [a] significação e, por fim, [a] verdade” foram incapazes de deter os Pogroms “demonstra” a “impotência” da razão (DE 160)<sup>23</sup>. O discurso crítico não se situa desde um ponto de vista isento que se direciona à violência e à crueldade desde fora; é esse ponto de vista mesmo que, em sua incapacidade de evitar a violência, demonstra sua compatibilidade com ela. É curioso observar que a exigência que Adorno e Horkheimer colocam sobre a racionalidade não é que ela tivesse sido capaz de entender os pogroms, mas de que tivesse podido detê-los<sup>24</sup>. A maneira específica de articulação desses dois momentos – a função gnosiológica do discurso e sua

<sup>22</sup> DN 150. Essa observação soa como mais um elemento da crítica adorniana *avant la lettre* ao pensamento da diferença pós-moderno.

<sup>23</sup> As citações da *Dialética do Esclarecimento* obedecem o mesmo formato que aquelas da *Teoria Estética* e da *Dialética Negativa*. A edição utilizada para as citações foi a tradução brasileira (Adorno, T. W. e Horkheimer, M.: *Dialética do esclarecimento*. Tradução: G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985), a qual, uma vez ou outra, foi comparada, só por mórbida curiosidade, com o original alemão.

<sup>24</sup> Trata-se de uma evocação clara da 11ª Tese Sobre Feuerbach.

função civilizatória – consiste na contribuição específica dos autores para a problematização da forma contemporânea de ideologia através do fascismo.

No mundo onde o fascismo é possível, tanto as vítimas quanto os agressores estão determinados por uma “cegueira” (DE 158) cuja inteligibilidade é buscada apelando-se a uma formulação que é remanescente da teoria hegeliana da reconciliação: “os adultos, para os quais o brado pelo sangue judeu tornou-se uma segunda natureza, conhecem tão pouco a razão disso quanto os jovens que obedecem seu comando” (DE 160). Está em jogo um estado de consciência inconsciente ou de ideologia sem discurso, sem momento positivo, sem teses. O conceito de segunda natureza<sup>25</sup> evoca aquilo que é humano e cultural, mas, ao mesmo tempo, tão opaco em seu conteúdo quanto uma pulsão natural, de modo que o anti-semitismo é caracterizado nos termos de sua própria impenetrabilidade à racionalidade. O contrário dessa abordagem seria encontrar uma razão que explicasse o anti-semitismo e, daí, em certa medida, o justificasse, o tornasse intercambiável ou comensurável com sua própria crítica. Mas na medida que os processos sociais são brutais e sem-sentido, a teoria não deveria procurar desfazer-se da brutalidade e da falta de sentido, atribuindo um *conteúdo* a estes elementos – o que a faria incorrer em forma qualquer de idealismo apologético, ainda que dotado de má-consciência – mas expressar a brutalidade e a falta de sentido, ou fazê-los aparecer, o que, portanto, deve ser empreendido pela teoria e *na* teoria, ou seja, *formalmente*. A segunda natureza, a opacidade social, ou a sociedade dessocializada, enquanto momento ou objeto de uma teoria crítica da sociedade, é precisamente aquilo que não pode ser dissolvido na argumentação racional civilizada, porque essa dissolução causaria justamente a perda da especificidade do opaco – ou, o que é pior, a assimilação entre o opaco e o conhecimento, essa indiferença entre o saber e a sua ausência que é o fenômeno cultural contemporâneo. Uma vez que o que está em jogo é a teoria, entretanto, um encontro puro e imediato com a opacidade também é evitado, visto que o mito da imediatidade e a pureza do opaco seriam, assim, traídos por uma espécie de acesso ilimitado ao opaco. A apresentação ou expressão formal é, por isso, uma elaboração. Como diz Adorno em outra parte, um filósofo que, desde o conforto do seu escritório, tenta inventar estruturas estético-conceituais que reproduzam a

---

<sup>25</sup> O qual, no contexto do pensamento marxista, é frequentemente utilizado para fazer referência ao fetiche da mercadoria – à naturalização do “quanto é”.

violência experimentada por aqueles que foram assassinados, está mostrando sua participação no escárnio ante às vítimas do extermínio (DN 354). Atentar ao opaco deve ser dar conta dele de forma opaca, por meio de um discurso que não tente dar uma solução teórica-discursiva para um problema que não é teórico-discursivo. Tal discurso não pode explicar a realidade e livrar-se dela, deixando o próprio relato em seu lugar: embora um discurso seja criado a seu respeito, a realidade não pode perder sua opacidade específica; essa opacidade deve ser complexificada. O mote geral para esse processo de apreensão da realidade é encontrado na *Minima Moralia*: “O cisco no teu olho é a melhor lente de aumento.”<sup>26</sup>

Mas seria perverso e malicioso, ou então uma piada de péssimo gosto, defender que o caráter repulsivo da ideologia do anti-semitismo está limitado ou especialmente manifesto nessas suas características intrínsecas enquanto discurso que motivam a resposta teórico-formal. Tais características, com o anti-semitismo, extravasam a si próprias: o anti-semitismo expressa um momento em que de fato tornou-se possível vivenciar – de forma administrada<sup>27</sup> – as fantasias destrutivas mais horrorosas. Ainda assim, e mesmo no que desempenha um papel social na exterminação dos judeus, a ideologia anti-semita não aponta para nada fora de si mesma – ou seja, nada além de uma finalidade ideológica. Ela está marcada por uma forma peculiar de relação – no caso, falta de relação – com uma exigência que se coloca sobre o discurso como um todo: sua funcionalidade no cumprimento de fins práticos ou, em última instância, sua conexão com o impulso de auto-preservação. A pedra de toque deste argumento é o fato de que não havia qualquer vantagem econômica significativa a ser alcançada através do confisco de propriedade dos judeus<sup>28</sup> – mas mesmo que houvesse, a abordagem funcionalista que a detectasse e oferecesse como explicação não daria conta do esforço para *extermínio total* dos judeus, que foi, a partir de certo momento, a finalidade

<sup>26</sup> §29 (T. W. Adorno: *Minima Moralia*. Tradução: L. E. Bicca. Rio de Janeiro: Ática, 1993, p. 41).

<sup>27</sup> Em algum lugar da *Minima Moralia*, Adorno discute como essa forma alienada de realização fantasmática nem mesmo é capaz de gerar uma forma perversa de satisfação. Essa discussão é um elemento importante da apresentação sendo empreendida no presente parágrafo.

<sup>28</sup> “O fato de que a demonstração de sua inutilidade econômica antes aumenta do que modera a força de atração da panacéia racista (*völkisch*) indica sua verdadeira natureza: ela não auxilia os homens, mas sua ânsia de destruição. (...) O anti-semitismo mostrou-se imune ao argumento da falta de rentabilidade. Para o povo, ele é um luxo.” DE 159.

estabelecida pelo anti-semitismo na Alemanha Nacional-Socialista<sup>29</sup>. Este programa, de fato, não tem justificção externa para si mesmo. Mesmo que tenha havido algum propósito oculto no populismo ideológico nazista – Ernst Mandel demonstra como o grande capital industrial beneficiou-se enormemente do nacional socialismo<sup>30</sup> –, o elemento anti-semita dessa ideologia permanece autocentrado. “A ação torna-se realmente um fim em si e autônomo, ela encobre sua própria falta de finalidade” (DE 160-161).

De maneira a proporcionar a apreensão do anti-semitismo como uma ideologia autocentrada, é necessário identificar o aspecto não-ideológico ou extra-discursivo que, embora não o possa justificar, proporciona-o um espaço social, para início de conversa. Se tal aspecto extra-discursivo não é buscado e encontrado, a teoria sucumbe ao obscurantismo do próprio comportamento ideológico: ela tenta exaurir o objeto que tenta descrever em termos da descrição mesma, a qual, neste caso, não iria mais longe que a caracterização da violência em seus próprios termos, visto que o problema que se coloca é justamente o de uma ideologia autocentrada. Uma teoria que se comportasse dessa maneira nesse contexto não mereceria esse nome, e o discurso que a quisesse sustentar teria aspecto e função de coisa: a teoria que, ao desdobrar-se, tentasse apresentar o desdobramento como parte de si mesma, repetiria a lógica da opacidade que caracteriza o tipo de ideologia da qual o anti-semitismo é um exemplo. A auto-centralidade do discurso precisa, portanto, ser vista como traço não só do discurso, mas da história desse discurso. A pergunta pela forma da ideologia cede terreno à pergunta pelo contexto da ideologia, ou pelo papel social do discurso e, mais especificamente, pelo momento histórico em que a habilidade do discurso de alcançar algo fora de si mesmo foi perdida ou chutada para escanteio. Essa habilidade precisa ser entendida não apenas em termos de razões discursivas, mas de constrangimentos externos ao discurso. Não que esses constrangimentos não deixem pistas na estrutura mesma do discurso, que deve estar formalmente organizado segundo as exigências que lhe são feitas desde fora. A forma da ideologia carrega embutida o registro do que a sociedade espera do discurso

<sup>29</sup> Esse é um dos pontos do argumento de Moishe Postone em “The Holocaust and the Trajectory of the Twentieth Century” in M. Postone e E. Santner (eds.): *Catastrophe and Meaning*. London: University of Chicago Press, 2003

<sup>30</sup> C.f. sua introdução a L. Trotsky: *The Struggle Against Fascism*. New York: Pathfinder Press, 1971.

ideológico, ou do papel que foi relegado ao discurso através de processos que transcendem o discursivo. A disposição da figura discursiva da transcendência é uma dessas pistas formais.

A transcendência, no sentido aqui mobilizado, é aquele elemento formal de acordo com o qual a ideologia sugere uma relação com elementos que estão do lado de fora dela e além do alcance da sociedade onde ela é formulada. Não quer dizer que a transcendência seja, ela mesma, uma figura não-ideológica: evidentemente, a imagem cultural ou o discurso político sobre aquilo que é inviável dentro do espaço imaginário que um período histórico ou um grupo social considera como seu é de importância ideológica crucial. Mas essa importância implica o momento negativo (por mais abstrato que seja) de uma abertura (por mais suspirante e impotente que seja) para algo que aparece como uma alteridade inacessível ao mundo acessível: é a representação do objeto desejado, o reconhecimento da falta, feitos em termos que a tornem palatável<sup>31</sup>. A forma mais ilustrativa da transcendência é aquela que aparece no discurso religioso: relatos cosmológicos como o do catolicismo descrevem um mundo supra-sensível cheio de abundância e beatitude. Essa descrição, evidentemente, só tem sentido na medida que contrasta com uma outra que se aplica a um mundo sensível cujas principais características não são a abundância e a beatitude. Esse contraste abre espaço lógico para uma crítica da ideologia que se voltará contra a religião e dirá: muito bem, se o paraíso de abundância e beatitude é bom, por que não exigir que a Terra mesma seja cheia de abundância e beatitude? Este motivo, em certo sentido limitado que explora seus potenciais lógicos para a impotência, passou com certas alterações para a ideologia protestante, com seu espaço próprio para uma ênfase nas obras e na realização material, a qual serviria, de alguma forma, como um espelho para o bem-estar supra-sensível. A ideologia liberal secular ou agnóstica do Esclarecimento afastou-se ainda mais da abundância supra-sensível, e deu atenção a valores que, em certo sentido, compartilhava com o discurso religioso mais recente, tais como a justiça, a equidade e a liberdade pessoal subjetiva, ao mesmo tempo que lhes emprestou um caráter mais histórico-social. A Declaração dos Direitos do Homem de 1789 – com a simbologia meio neoclássica utilizada

---

<sup>31</sup> Nos termos desse esquema, a crítica positiva imanente é uma espécie de “impaciência de uma seita religiosa que, cansada de esperar pelo milagre prometido, decid[e]-se finalmente a provocá-lo.” E. Zola: *Germinal*. Trad.: F. Bittencourt. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1972, p. 302.

na sua apresentação gráfica original, o anjo, a resplandecente pirâmide com o olho, a luz apartando as nuvens do céu – é um documento desta ideologia secular que ainda preserva o elemento de transcendência e, portanto, pode ser uma inspiração para o que poderia ser chamado de crítica ideológica imanente: a crítica da ideologia e da realidade que realça a inadequação entre as duas. Aquilo que, outrora, era chamado de política radical de esquerda tinha a ver com esse elemento de crítica: de um lado, a exigência da realização dos valores esclarecidos e, do outro, a crítica da insuficiência desses valores devido ao seu desempenho precário na realidade social. O ponto de partida é enxergar tudo aquilo que, tendo lugar na coleção sócio-cultural de representações, é adiado por essas mesmas representações, ou por elas isolado no reino do supra-sensível religioso ou ideal, como passível de se tornar um guia para a ação concreta no mundo sensível.

O problema histórico que isso implica, entretanto, é que a crítica ideológica de esquerda, no jogo transcendência-imanência, tende a manter-se amarrada às bases do idealismo humanista burguês. Assim, o empreendedorismo idealista da realização progressiva das idéias transcendentais fica limitado concretamente pelas condições da expansão capitalista como um todo. E essas condições são, concretamente, bastante específicas: o sujeito autônomo que é o sujeito de um processo de acumulação privado de trabalho alheio está limitado pela passagem – ditada pela inexorável tendência à concentração de capital – do momento liberal para o momento monopolista do capitalismo; a noção de liberdade abstrata, no fim das contas, só se realizou como capacidade *a priori* de vender a força de trabalho num mercado que nem sempre precisa dela; a apropriação dos frutos do trabalho e melhor distribuição das benesses da produção social está condicionada pelas exigências da acumulação de mais-valia e da separação absoluta, decorrente da mera distinção fundamental entre valor de uso e valor de trocas, entre a satisfação das necessidades e a necessidade de gerar lucro. Significa, mais especificamente, que a crítica imanente não acontece apenas como fenômeno de negação da sociedade burguesa, mas como um processo interno: a filosofia hegeliana da história e do direito dá testemunha disso, através do conceito de uma razão objetiva que, superando aquela razão (kantiana) que se dirigia desde o sujeito para o mundo com preocupações práticas, tem já, ela mesma, existência e conseqüências práticas, num processo de interação material entre o Estado e sociedade civil que, mais tarde, Weber identificaria, num rancor humanista

aristocrático, com a burocratização. A palpável utopia laica burguesa não é inteiramente externa aos métodos da sociedade burguesa, e tampouco deixa de estar limitada por eles. Os limites dessa utopia, os limites do jogo crítico mesmo entre imanência e transcendência – a positividade dessa última entendida na negação da primeira, positividade essa que só é possível nos termos simbólicos socialmente disponíveis, ou seja, imanentes – estão atrelados à capacidade de inclusão social do próprio capitalismo, esse sistema de reprodução que está determinado em seu âmago pela expropriação, o logro da troca universal, e o privilégio social.

Não quer dizer que a expansão do capitalismo é desde sempre, em sua manifestação de discurso ideológico modernizador e inclusivista, estritamente auto-referenciada. O capitalismo não é um discurso; os objetos de sua ideologia não são objetos ideológicos: são coisas. A expansão capitalista traz acesso a bens materiais cuja utilidade está além do papel que desempenham na acumulação de capital, de tal modo que, se o acesso a esses bens cai necessariamente aquém do universo social total, isso pode, inclusive, ser traduzido em termos ideológicos – por exemplo, através do eterno progressismo sul-americano de superação do atraso, ou pelas chamadas políticas de inclusão. Essa tradução, assim, tem o caráter de promessa, e a realização dessa promessa, por mais fantástica que seja, subentenderá – a princípio, ou formalmente – um encontro entre (mentirosas) estratégias administrativas e o real onde a água vai chegar ou não no sertão, a saúde pública será salva ou não, a recessão inevitável será evitada ou não. A transcendência, neste sentido, figura como benesses capitalistas internas ao capitalismo – mais mercadorias, mais serviços, mais salários, qualquer emprego melhor do que nenhum, etc. – mas externas ao discurso mesmo, uma vez que está em questão a satisfação de necessidades reais<sup>32</sup> – muitas vezes, as mais básicas, como água e comida –, algumas das quais são, aliás, indiferentes ao capitalismo, ainda que ele as reconheça, incorpore e relativise. Nesse sentido específico, a transcendência é sugerida pela produção capitalista de bens de consumo úteis, a qual, em seus estágios iniciais, aponta para um movimento de modernização, de

---

<sup>32</sup> Ao menos parcialmente. Marx observa por diversas vezes como a mercadoria, que é produzida para ser trocada, só pode ter um valor de troca se tiver um valor de uso, por mais que a necessidade à qual esse valor de uso está atrelada seja uma necessidade criada ou destrutiva. O que não quer dizer que, a depender apenas das exigências abstratas da acumulação, mercadorias completamente inúteis não seriam postas em circulação, se pudessem ser vendidas.

expansão, de incorporação cada vez maior da humanidade na produção capitalista e participação nos produtos dessa produção; ao mesmo tempo, uma vez que os mercados se vão saturando, e a mão de obra passa a ser cada vez mais desnecessária dado o desenvolvimento técnico, essa inclusão se vai tornando cada vez mais uma ideologia transcendente mentirosa. Mas quando essa transcendência se torna o clamor não pela satisfação de necessidades, mas pela participação no capital, reprimindo-se o momento da diferença entre produção capitalista e bens materiais necessários à subsistência, revela-se a tendência à identificação entre transcendência e imanência que está subentendida logicamente pela própria forma ao mesmo da ideologia burguesa. O caráter *a priori* da entidade lógica da subjetividade burguesa, que figura concretamente no discurso capitalista modernizante como uma força de transformação e expansão, é independente da idéia daquilo que será transformado e do teor dessa expansão: Marx mesmo já havia detectado que o capitalismo é um sujeito automático<sup>33</sup>, um processo de reprodução de si próprio. E uma vez economicamente amadurecido – ou seja, uma vez que tenha encontrado limites físicos para sua expansão – a transcendência capitalista muda de conteúdo: as capacidades do capitalismo de empreender aquilo que perversamente se chama de “inclusão social” são gradativamente prejudicadas pela redução tendencial do emprego de força de trabalho; os avanços da técnica que passa a projetar a natureza como algo sempre cada vez mais abarcável pelos conceitos de sua própria manipulação tornam o mundo cada vez mais indistinto do próprio capitalismo; a maturidade institucional dos mercados internacionais tornam os investimentos cada vez mais móveis – ou seja, cada vez mais independentes daquilo que acaba se configurando como as meras convenções da geografia, e mais capazes de atender suas próprias pulsões internas.

Enquanto essa maturidade onipresente do capital está ligada a uma expansão interna onipotente, como no boom econômico do pós-guerra, a degradante metamorfose das oposições de esquerda através da adoção da ideologia do Estado de Bem-Estar pode ainda estar ligada à satisfação ampliada das necessidades materiais. No entanto, quando a expansão interna atinge seus limites, o discurso oficial revela-se o de uma apologia irrestrita às necessidades do próprio sistema,

---

<sup>33</sup> As formas econômicas de ficcionalização de capital, que assumem maior importância nos níveis mais tardios da acumulação total, manifestam concretamente esse conceito.

de tal modo que o brado por empregos se transforma na consoladora asserção de que qualquer emprego é melhor do que nenhum, e a precarização do trabalho agora permanente é oferecida como paradigma inspirador para o novo empreendedorismo proletário: “Você S. A.”. O inclusivismo capitalista só cola para o que antigamente se chamava de classes médias, lutando, com um diploma na mão, por vagas nas fileiras da administração dos escombros. As possibilidades reais do sistema econômico, regido pela especulação financeira, de satisfazer mesmo as necessidades de subsistência mais básicas vão por terra: ao contrário, como demonstram as tais bolhas imobiliárias que, nos primeiros meses depois de estouradas, contabilizaram mais de um milhão de processos de despejo nos Estados Unidos<sup>34</sup>, essas necessidades aparecem como uma função daquela especulação; a absurda dissociação entre as técnicas produtivas que poderiam alimentar todos os habitantes do planeta<sup>35</sup> e a galopante e persistente ampliação da fome e da miséria no mundo; uma multiplicidade repetitiva de fenômenos do mesmo fazem aparecer o caráter autocentrado e acidental da produção material contemporânea.

A forma total da proposição ideológica fundamental do anti-semitismo é homóloga a essa que o capitalismo assume a partir do momento histórico de sua maturidade, e cuja autocentralidade não oferece qualquer ponto de partida transcendente para a crítica imanente, sepultando a figura do intelectual progressista de esquerda. Não quer dizer que não haja, nessas ideologias, um momento de falsidade: a alegação de que a Alemanha ariana seria salva pelo extermínio dos judeus é, evidentemente, uma mentira. Contudo, não só o objetivo negativo e destrutivo desse discurso mentiroso está esvaziado de qualquer conteúdo específico passível de ser questionado com base na falta de proveito concreto do resultado da realização suas promessas, mas, além disso, o resultado total do extermínio também não poderia, em si mesmo, ser abordado em quaisquer termos outros que ele mesmo, uma vez que o elemento real, palpável, utilitário, está ausente desse discurso que, na destruição real do inimigo fantástico, realiza sua *adequatio* prático-conceitual. Havia, é claro, o mito da raça superior; mas não

<sup>34</sup> Folha Online: “Despejos nos EUA são problema urgente e pedem soluções inovadoras, diz Fed”. In *Folha Online*, 07/05/2008. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u399439.shtml>. Acessado em 10/08/2008.

<sup>35</sup> FAO: “Reducing poverty and hunger: The critical role of financing for food, agriculture and rural development.” 2002. <http://www.fao.org/docrep/003/Y6265e/y6265e00.htm>. Acessado em 10/08/2008.

havia nada que pudesse dotar esse mito de um conteúdo concreto para além do extermínio daquilo que era o outro que a raça ariana, e está subentendido nesse mito, e é representável apenas através de alguma variação dele.

A situação ideológica corresponde a um momento histórico no qual “a religião foi integrada como patrimônio cultural, mas não abolida. A aliança entre o esclarecimento e a dominação impediu que sua parte de verdade tivesse acesso à consciência e conservou suas formas reificadas” (DE 164-165). Quer dizer que aqueles elementos, na religião, que dirigiam-se ao mundo – o “momento da verdade” – foram suprimidos, pois aquelas imagens mesmas da esperança, da abundância, da beatitude, que a religião projetava foram comprometidas, uma vez que o ponto de vista racional que seria capaz de converter esses valores transcendentais e supersensíveis em objetivos concretos e palpáveis aliou-se, ele mesmo, com a violência, ou a “dominação.” A ausência da representação de um elemento de vantagem material causa uma identidade entre os meios e os fins. Essa identidade é tal que a esfera onde a representação ideológica dos fins tem lugar é ocupada com um discurso sem qualquer referência externa ou elemento auto-limitador. O extermínio dos judeus é manifestação dessa autocentralidade em seu aspecto negador. Neste contexto, o engajamento psicológico-espiritual, a fé, é privada de conteúdo transcendental, e se exaure na aparência, no domínio da imanência total. O poder autocentrado, imanente a si mesmo, é, da mesma forma, poder exibido ou poder como aparência. Sua manifestação é a força bruta, a violência explícita que intimida. As paradas civis e militares que marcavam a vida cultural sob o Nacional-Socialismo complementam o exercício da violência real: o Estado que fala através delas se esgota, enquanto aparência, na apresentação dos tanques, das roupas folclóricas, da disciplina formal, dos uniformes ameaçadores, ao invés de esconder-se por trás destes elementos – ao contrário, por exemplo, do que acontece numa procissão religiosa, em que os fiéis se colocam diante de instâncias que transcendem aquilo que está sendo representado através das imagens e cânticos. A ideologia não esconde, e não explora a inadequação: ela dirige-se à realidade, e empresta credibilidade a ela simplesmente em sua afirmação adequada.

A tese central da *Dialética do Esclarecimento* – a de que, historicamente, concretizou-se uma identificação entre a racionalidade e a dominação – aparece, assim, nos termos da discussão do anti-semitismo. O pano de fundo histórico

deste aparecimento é o surgimento do Nacional Socialismo no seio da República de Weimar, como uma resposta ao fracasso do partido social-democrata de realizar sua promessa de uma sociedade viável em face do colapso econômico, mas sem alterar fundamental as relações econômica de produção. A imanência representacional da ideologia nazista é coetânea a essa peculiar situação marcada, também no âmbito econômico, por um comportamento formalmente autocentrado. É preciso perceber a concretude histórica que a tese da ideologia autocentrada adquire aí. A tal forma ideológica absolutamente imanente não desempenha o papel de justificação da realidade, mas de um mecanismo de visibilidade para a mesma. Entretanto, o aspecto autocentrado dessa visibilidade se relaciona com o que está do lado de fora dele segundo uma forma obscurantista. A ideologia nazista não deixou de funcionar como uma ferramenta para o benefício imenso de interesse de classe sob o Nacional-Socialismo. Os procedimentos econômicos desencadeados na Alemanha nazista permitiram a arrancada de um capitalismo nacional cujo desenvolvimento havia sido interrompido depois da derrota na competição imperialista da Primeira Guerra Mundial. Ernest Mandel apresenta alguns números que confirmam o crescimento econômico que foi alcançado através da concentração de poder executivo num estado autoritário com extensivo apoio popular. Os lucros industriais nacionais não-distribuídos, entre 1932 e 1938, aumentaram de 17,4% a 26,6% do produto nacional, e o capital total das corporações alemãs subiu de 20,6 bilhões de Reichmarks em 1932 para 29,6 bilhões de Reichmarks em 1938, enquanto que, no mesmo período o número de corporações diminuiu de cerca de 10.000 para cerca de 5.000<sup>36</sup>. É claro que promover esses aumentos na acumulação e concentração do capital exigira esforços específicos por parte do maquinário estatal, entre eles a formação compulsória de cartéis, “mergers” sob a direção dos “Líderes para Defesa da Economia”, que favoreceram a concentração de capital, e a destruição das organizações de trabalhadores, de modo que é evidente que um nível de ação com respeito a fins práticos e palpáveis seguiu existindo. Mas não é isso que está em questão na tese da ideologia autocentrada. O que os procedimentos político-econômicos empregados pelo Estado Nacional-Socialista viabilizam, num movimento que Postone caracteriza como a revolução burguesa atrasada da

---

<sup>36</sup> L. Trotsky: *The Struggle Against Fascism*. Introdução, pp. 30-31.

Alemanha<sup>37</sup>, é a continuação de um capitalismo que já se distanciou inteiramente da tensão entre a satisfação das necessidades materiais e a perpetuação das relações de produção: aquelas foram abarcadas por essas. O Estado e a sociedade se tornam meras variáveis na função da acumulação capitalista.

### 4.3

#### Capitalismo tardio e o esquema da cultura de massas

Adorno não deixou de expressar numerosas vezes, ao longo de sua obra, o problema econômico fundamental que está implicado aqui, embora tais expressões não estejam entre o repertório de citações preferido dos comentadores. Esse problema é uma revisitação à tradicional condenação marxista da contradição entre as forças produtivas e as relações de produção: a idéia de que a habilidade técnica objetivamente existente de produzir bens materiais para satisfação das necessidades choca-se com as relações de produção que regulam a produção e distribuem os bens de acordo com os interesses daqueles que têm o poder sobre os instrumentos da produção<sup>38</sup>. A contribuição adorniana à problematização dessa contradição, em termos lógicos, está inserida numa tradição de pensadores que tentaram pensar o porquê da revolução proletária não ter resultado do desenvolvimento excessivo dos meios técnicos, e seu conteúdo específico é a explicitação do que acontece quando a contradição é historicamente congelada, e o acúmulo de meios produtivos convive com um desenvolvimento das estruturas de repressão e controle. O congelamento da contradição acontece nesse mundo onde o lampejo que detonaria a contradição, o movimento de massas, é paralisado pela ausência de consciência de classes (a qual “não é produzida imediatamente pelo ser social”<sup>39</sup>), ausência essa que Adorno relaciona com a diminuição do empobrecimento do proletariado e sua inserção progressiva

<sup>37</sup> “The Holocaust and the Trajectory of the Twentieth Century” in *Catastrophe and Meaning*.

<sup>38</sup> A presente apresentação da posição adorniana está baseada no texto “Capitalismo tardio ou sociedade industrial?” (“Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft?” in T. Adorno: *Gesammelte Schriften* 8 (*Soziologische Schriften* I), pp. 354-369). Circula na Internet uma tradução para o inglês, não publicada em forma impressa, da autoria de Dennis Redmond (“Late Capitalism or Industrial Society?”, 2001), na qual o presente autor se baseou para decifrar a duras penas o original alemão.

<sup>39</sup> *Ibidem* p. 358.

dentro do mundo burguês<sup>40</sup>. Ao mesmo tempo, “o processo econômico continua a perpetuar o domínio sobre os seres humanos”: Adorno não confunde a ausência da consciência com a ausência daquilo que deveria ser seu conteúdo, e tampouco considera que a constituição das classes mesmas depende de seu momento de organização política, insistindo que está dada “a mesma opressão de antes, que, hoje, se tornou anônima”<sup>41</sup>. Essa opressão é determinada pelas relações de produção capitalistas<sup>42</sup>, ainda que o desenvolvimento das forças produtivas tenha sido tal que quase justifique a indagação de se ainda se trata do mesmo sistema que se instaurou com a Revolução Industrial: a interferência do trabalho humano no processo produtivo se tornou periférica, mas o que é mais significativo é que “é inegável que o aumento da satisfação das necessidades materiais, a despeito da sua distorção pelo aparato, sugere de maneira incomparavelmente mais concreta a possibilidade da vida sem necessidade. Mesmo nos países mais pobres, ninguém precisaria passar fome”<sup>43</sup>. De fato, é justamente essa possibilidade tão gritante de abolir a necessidade que faz com que sua satisfação seja distorcida. O que se dá é que “as forças produtivas são, mais do que nunca, mediadas pelas relações de produção, talvez tão completamente que essas vêm a aparecer como a essência daquelas, que se transformam completamente numa segunda natureza. (...) A necessidade que tende a reduzir-se à aparência infecta os bens com seu caráter de aparência.”<sup>44</sup>

<sup>40</sup> O texto foi escrito em 1968, e esse traço social aparece dentro do contexto do boom econômico do pós-guerra, que duraria ainda um par de anos. O empobrecimento do proletariado, entretanto, tampouco levou, através do messiânico determinismo histórico que todos estavam – e alguns seguem – esperando, à consciência de classe revolucionária. As grandes massas ostracizadas do processo produtivo, cada vez dispensáveis desde o ponto de vista da acumulação de capital ficcionalizada, não se politizaram: criminalizaram-se. A resposta a isso, por parte da esquerda realmente existente, tem sido insistir com sanha alucinada num discurso do trabalho ao qual, naturalmente, a vasta massa de desempregados, que não são mais reserva de nada, é tão indiferente quanto o capital.

<sup>41</sup> Ibidem p. 360.

<sup>42</sup> Ibidem p. 361.

<sup>43</sup> Ibidem p. 362. A centralidade do problema da satisfação das necessidades materiais também é expressa por Adorno em uma passagem não muito citada da *Minima Moralia* (cit. §100, p. 137), em que também é atacado o filosofismo vago e vendido das formulações críticas que deixam de lado esse problema: “Quando se pergunta pelo objetivo da sociedade emancipada, obtêm-se respostas tais como a realização das possibilidades humanas ou a riqueza da vida. Tão ilegítima é essa questão inevitável, tão inevitável é o caráter repelente, impositivo, da resposta, que traz à lembrança o ideal social-democrata de personalidade, próprio daqueles naturalistas barbaças do século XIX, desejosos de gozar a vida. A única resposta delicada seria a mais grosseira: que ninguém mais passe fome. Tudo o mais estabelece, para uma situação a ser determinada segundo necessidades humanas, um comportamento humano formado a partir do modelo da produção como um fim em si mesma.”

<sup>44</sup> “Capitalismo Tardio ou Sociedade Industrial”, p. 365.

O mundo onde as relações de produção não foram negadas pelas forças produtivas, onde a revolução burguesa tardia alemã interfere no movimento de massas e no processo de concentração de capital, onde a militarização da sociedade cria esquemas de revitalização econômica<sup>45</sup>, é o mundo no qual a ideologia em geral perde a capacidade de descrever objetivos transcendentais, fictícios ou não, na medida que os objetivos concretos e palpáveis – a satisfação universal das necessidades – *poderia* ser alcançada, e não é. A ideologia, portanto, está presa à imanência. É justamente a habilidade de configurar esperanças para além da realidade concreta – em contraste a outras, formuláveis, por um espaço dentro dela – que é prejudicada, na medida que a satisfação é detida de maneira arbitrária e contingente, e não por impossibilidade: se os modos mais primitivos de ideologia eram marcados por uma consolação oferecida pela imagem do logicamente possível, tal imagem, sob o capitalismo tardio, não é mais um refúgio à realidade, mas o escárnio da irracionalidade do estado persistente de insatisfação. A produção de representações recua ante à descrição da realidade que não veio a ser, e à projeção de um futuro que poderia ser. Ela se volta para o que existe, e o apresenta como aparência, como o desejável; mas esse desejável não tem elemento transcendente: ele é aquilo que está dado. Reciprocamente, o que está dado, o que coexiste com a possibilidade da satisfação total, e a substitui com uma arbitrária parcialidade, se desmancha nos comentários estetizantes que devem fazer com que o que está dado seja mais do que o meramente dado e apareça como o desejado. “O real se torna sua própria ideologia”<sup>46</sup>.

Essa forma de ideologia, a qual só pode ser descrita adequadamente em termos que parecem se situar nas margens da sintaxe de qualquer idioma, se oferece ao indivíduo como parte de sua sujeição à ordem socioeconômica vigente

<sup>45</sup> “As relações de produção dificilmente poderiam se perpetuar, evitando, ao mesmo tempo, o choque apocalíptico das crises econômicas, se uma parcela excessivamente grande do produto social – para a qual, de outra forma, não há mercado – não estivesse dedicada à produção dos meios de destruição.” *Ibidem* p. 366.

<sup>46</sup> Essa formulação aparece em pelo menos dois textos: “O esquema da cultura de massas” (T. Adorno: “The schema of mass culture” in *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. J. Bernstein (ed.). London: Routledge, 1991. p. 55) e no ensaio sobre ideologia dos Excursos Sociológicos (Frankfurt Institute for Social Research: *Aspects of Sociology*. J. Viertel (tr.). Heinemann: London, 1973. p. 202). Também vale observar que, neste segundo texto, talvez só para zoar os lógicos, os autores passam diversas páginas mostrando como o conceito de ideologia não é mais adequado para descrever a situação contemporânea, antes de, no fim do texto, acabar empregando o termo ideologia de qualquer maneira. O presente autor fará o mesmo, embora lhe tenham parecido extremamente pertinentes as considerações de Paulo Arantes a respeito desse tema, as quais culminam com uma reformulação: “a ‘realidade’ única que se tornou sua própria logomarca”. (P. E. Arantes: *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004. p. 214, n. 22).

que, a ferro e fogo, sobrevive a si mesma. Sua função social não é exercida através de mecanismos que promovem a ocultação do estado de coisas, mas sim sua visibilidade, e isso evidentemente só é possível quando a neutralização política da ideologia não se deu apenas em níveis cognitivos, com a extinção da crítica imanente e sua substituição pela desesperada vontade de fazer parte, mas também através de métodos de controle material efetivo. A ideologia justificativa é um traço de sistemas sociais onde as relações de classe dependem de uma tensão e de um equilíbrio de forças; a ausência dessa forma ideológica marca sociedades “onde predominam puras relações de poder”<sup>47</sup>, e onde toda crença, portanto, é cínica, e motivada pelo desespero<sup>48</sup>. Se a estrutura mesma da crença, da convicção moral, é substituída pela imperiosa necessidade de adesão, resultado afirmativo da coação de um universo social que aparece para o indivíduo como indiferente às suas necessidades e capaz de destruí-lo através de uma superabundância de meios – campos de extermínio, bombas atômicas, forças especiais de polícia, desmazelo simples e brutal – a vida adulta em sociedade implica – contraditoriamente? – uma forma de regressão, e isso se aplica tanto à unanimidade assustadora do Terceiro Reich desfilando pelas ruas, quanto à troca de votos por água que ocorre nos sertões de todas as democracias ocidentais<sup>49</sup>.

Para ser entendido adequadamente, de fato, o problema deve ser retirado das altas esferas rastejantes dos sistemas políticos manifestos – onde o bom-senso *a priori* levanta a objeção de que não dá para comparar a democracia ocidental com o fascismo, e a ciência política apologética se retrai diante de tamanha falta de rigor –, e arrastado para os baixios estruturais da produção material: a ideologia absolutamente imanente na qual ninguém acredita em sentido enfático, mas a que se submete com o sorriso e o franzir do cenho esperados, é a conseqüência direta da configuração das forças produtivas em sua relação com as relações de produção, configuração essa da qual emana a negação patologicamente insistente da determinação pelo econômico e da atenção sobre a produção material.

---

<sup>47</sup> Ibidem p. 190.

<sup>48</sup> “Sob pena de uma rápida ruína, os membros de cada camada social devem engolir sua dose de orientações. Eles têm que se orientar tanto no sentido de se informarem sobre os modelos de aviões mais recentes no sentido da adesão a uma das instâncias dadas do poder.” DE 187.

<sup>49</sup> “Na medida em que a grande indústria não cessa de subtrair à decisão moral sua base econômica, eliminando o sujeito econômico independente (...) a consciência moral perde seu objetivo, pois a responsabilidade do indivíduo por si mesmo e pelos seus é substituída muito simplesmente por sua contribuição ao aparelho”. DE 185.

No capitalismo tardio, a produção material se apresenta objetivamente como a “modernidade congelada”<sup>50</sup> em que a história foi desativada e o único sujeito é o capital. A produção superabundante que não satisfaz necessidades, ou só o faz de modo contingente, aparece ela mesma como o resultado autocentrado de um processo que é seu próprio sujeito e objeto, ou seja, a produção mesma é autocentrada. O momento do consumo da produção, assim, é, ele mesmo, um momento da produção<sup>51</sup>, já que seu sentido específico – a satisfação da necessidade – não tem lugar objetivo. Mas a produção só pode se apropriar do consumo através da elaboração desse último em termos representacionais: o Capital, sujeito automático absoluto, não pode comer os hambúrgueres, destroçar as embalagens plásticas e colecionar as microbugigangas, mas tem que produzir todas essas coisas de tal maneira que o consumo delas não seja a satisfação de uma necessidade *material* daquele que a consome, o que, negativamente, significa que tudo é um luxo e, como tal, leva a marca do supérfluo, do excedente, do que está absolutamente além das necessidades e é incomensurável com elas, em uma palavra: da cultura, ou do que outrora era designado pelo seu conceito enfático<sup>52</sup>. As propagandas de achocolatado e refrigerante que exibem copos e garrafas de onde o líquido sai jorrando e transbordando para todos os lados, numa glorificação gráfica do desperdício, são a manifestação imediatamente visível disso, mas também fazem aparecer o princípio funcional básico do esquema cultural do qual a propaganda é parte tão fundamental. Para os que permanecem famintos, a imagem do excedente – o contínuo desperdício que é parte constituinte das relações de produção – é a expressão adequada da sua posição periférica que ganha, entretanto, os comentários coloridos e fulgurantes de uma

<sup>50</sup> “The schema of mass culture” (“O esquema da cultura de massas”), p. 67. As citações desse texto foram feitas traduzindo-se o original alemão (“Das Schema der Massenkultur” in Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften* 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986) com base no texto em inglês, com respeito ao qual algumas divergências foram encontradas.

<sup>51</sup> Uns apoletas da cultura de massas no Brasil dos anos 50 – figuras atualizadíssimas! Homens de seu tempo! – citados por Schwarz em um interessantíssimo ensaio sobre o tema, expressaram isso com todas as palavras: “produção e consumo (artísticos) são fases de um mesmo processo, comércio de significados (como tomates, feijão, televisores, sabão em pó, mobília, etc.)” – “Participação da massa (...) é a unificação dos dois estágios do processo: você acaba não sabendo quando acaba a produção e começa o consumo; é tudo uma coisa só – produzir consumindo, consumir produzindo.” J. Medaglia: “Suplemento Literário”, *O Estado de São Paulo*, 24 de Abril de 1957. Apud: “Nota sobre vanguarda e conformismo” in R. Schwarz: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, pp. 44 e 47.

<sup>52</sup> É verdade que a noção de cultura enquanto aquilo que contrasta com o reino da necessidade (que, assim, é sobretudo bruta, corporal, animal, material) é uma noção burguesa – talvez seja a mais burguesa das noções. Por isso, o emprego do termo não tem se não uma função histórico-negativa.

violência que é tão mais esmagadora quanto mais oferece, ao mesmo tempo, os parâmetros do desejável, como nos filmes de terror em que o assassino sanguinário é um brinquedo fantasmagórico, um palhaço enlouquecido ou uma criancinha louca de olhar fixo porém inocente. Para os que estão integrados como objetos do mecanismo automático do consumo, o excedente aparece ele mesmo como imagem: cada coisa que se consome é muito mais do que aquilo que é realmente consumido, é todo um sistema de referências comerciais-espirituais que emprestam o significado que, enquanto meio de satisfação das necessidades, a coisa não pode ter. Num mundo onde as capacidades produtivas são mais do que suficientes para satisfazer todo o mundo, mesmo os funcionários subalternos de multinacionais que recebem, por dia, tíquete-refeição equivalente a meia sexta básica mensal para almoçar em restaurantes próximos aos seus locais de trabalho, nos centros comerciais, não sabem nem o que é comer comida, quanto mais calçar, vestir, morar. Por trás das duas posições, está a visibilidade absoluta – a mesma que é proporcionada pela composição entre a última palavra em maquiagem e a objetividade das câmeras quando filmam a atriz impecavelmente maquiada, o “ornamento desornamentado”<sup>53</sup> – do caráter autocentrado da produção.

A esfera dos produtos culturais que não estão ligados diretamente com a propaganda, e que, no linguajar das revistas de fim-de-semana, cairia sob a designação de cultura em sentido estrito – para além da “comida”, a “diversão, balé” – com seu caráter intrínseco de celebração da emancipação frente às necessidades, é degradada à “aparência (...) da divisão entre diferentes departamentos da produção”<sup>54</sup>. Esses produtos tornam-se parte do esquema do fetichismo da mercadoria, a uma vez disponíveis imediatamente e acessíveis apenas como uma completa alteridade: a cultura não é íntima aos indivíduos nem penetra neles (DE 184)<sup>55</sup>. O mesmo problema do usufruto que determina a fantasiosa experiência do consumo dos demais produtos se coloca na esfera da cultura: cada produto tem que ser mais do que é sem deixar de ser o que é, e o mecanismo que intervém para possibilitar essa reconciliação com a irreconciliação

<sup>53</sup> “O esquema da cultura de massas”, p.67. No alemão: “ungeschminkte Schminke.”

<sup>54</sup> Ibidem p. 55.

<sup>55</sup> Isso é verdade tanto para a participação universal no privilégio, que era o teor do mito da raça ariana sob o Nacional-Socialismo, quanto para o acesso às últimas fofocas na revista de personalidades ou para as orientações exclusivas sobre aquele restaurante especial para ter aquele jantar íntimo (c.f. “O esquema da cultura de massas”, p. 72).

é a informação. As mercadorias culturais devem ser dispensadas dentro de um contexto de permanente comentário e ciceroneamento. Uma vez que, no conceito de bem cultural, está embutida uma imagem de mútua exclusão entre o trabalho e a cultura – a reificação da imagem da superação da contradição entre forças produtivas e relações de produção –, a apresentação dos bens culturais não pode incluir a exibição de sua produção, e fica, então, confinada ao produto final, à mera re-aparência do bem cultural: todo elemento de significado transcendente é eliminado, e a mediação é esgotada na mediação do produto por um produto<sup>56</sup>. “A cultura de massas é um sistema de signos que assinalam a si mesmos”<sup>57</sup>. Não há realmente qualquer diferença entre a natureza da informação e a natureza daquilo sobre o que ela informa: essa diferença se esgota na culturalização das meras coisas e na coisificação dos discursos. A forma da instituição da informação cultural, assim, transborda a si mesma, e todo consumo assume a forma de consumo cultural.

Mas o que está em jogo aqui é muito mais do que uma lamentação sobre o jeito como as coisas estão e para onde esse mundo vai. O momento em que propaganda se torna informação, e o interesse do vendedor é veiculado objetivamente<sup>58</sup>, é o momento em que “não há mais entre o que escolher”, ou seja, o momento em que “a totalidade força aqueles que querem sobreviver a participar conscientemente do processo”<sup>59</sup>. A visibilidade digerida é, a um só turno, uma espécie de chantagem e logro. Seu teor é a ameaça. De forma que não se trata de uma “suposta estultificação das massas que é promovida por seus inimigos e lamentada por seus amigos filantrópicos”. Antes, “as pessoas aprovam a cultura de massas porque elas sabem ou suspeitam que é através dela que lhes serão ensinadas as senhas e comportamentos que seguramente serão necessários como passaporte para a vida monopolizada”<sup>60</sup>. Ao contrário de estarem iludidas, “as massas tiram a conclusão correta de sua completa impotência social frente ao

---

<sup>56</sup> O momento do obscurecimento das relações de produção, o qual será retomado abaixo, é parte crucial da discussão, como bem observa Schwarz: “A reciprocidade da fórmula final – produzir consumindo e consumir produzindo – escamoteia a mediação do capital, que consiste precisamente em separar produção e consumo.” *O Pai de Família*, p. 47.

<sup>57</sup> “O esquema da cultura de massas”, p. 71.

<sup>58</sup> “A indústria dos sonhos não fabrica os sonhos dos clientes, mas introduz entre eles os sonhos dos fornecedores.” *Ibidem* p. 80.

<sup>59</sup> *Ibidem* p. 73.

<sup>60</sup> *Ibidem* p. 80.

monopólio que representa hoje sua desgraça”<sup>61</sup>. Quando os filmes são recomendados com base na relação entre os milhões de dólares investidos e os milhões de dólares arrecadados com a bilheteria, a indústria chama atenção sobre o seu poder e cobra da sociedade sua submissão, sendo que não é mero detalhe que, quando a obtém, isso objetivamente se deve não apenas aos peitos enormes da coadjuvante, mas também aos os gastos astronômicos com a chamada tecnologia de defesa que estão ocorrendo em paralelo, e são registrados nos mesmos termos. Assaltado pela coação explícita da aparência, e refugiando-se na aparência da submissão automática, o indivíduo participa em maior ou menor grau no cinismo que produz a aparência desde cima<sup>62</sup>, de tal modo que “o fictício, aquilo que hoje deforma toda a satisfação das necessidades, é sem dúvida percebido de maneira inconsciente em sua verdade”<sup>63</sup>.

Mas entre a degeneração universal da verdade e o (ausente) reconhecimento da especificidade do falso há uma diferença, na qual reside o caráter de logro da visibilidade violenta promovida pelo esquema da cultura de massas. Para se fazer absoluta, a visibilidade tem, ao mesmo tempo, que ser parcial, e essa parcialidade marca formalmente os produtos culturais, que repetem meticulosamente os conteúdos sociais. No real que é ideologia de si mesmo, a cultura comporta-se de maneira “auto-reflexiva”<sup>64</sup>. O primado da imanência, a continuidade sem conflitos entre o produto cultural e a realidade – a qual tem sua forma mais límpida no realismo das novelas que tratam de assuntos quotidianos, mas que também é capaz de se fazer sentir em temas fantásticos, na ficção científica tão povoada de motivos absolutamente familiares, etc. – consiste na re-instauração dos conteúdos da vida social num lugar estético, ainda que desde sempre já o fossem. Nesse sentido, o filme de aventura representa, através do herói, a versão atualizada do empreendedor burguês sob o capitalismo tardio: uma figura que atravessa torturas mais ou menos horríveis e, quanto conquista algo, é confrontada com o fim do filme, de tal modo que a desventura e sua superação acabam afirmando-se como fins em si mesmas. O mesmo motivo formal descreve o objeto da representação estética e a subjetividade extra-estética, baluarte para a orientação na experiência

<sup>61</sup> Idem.

<sup>62</sup> A ideologia contemporânea é “um mero dispositivo de manipulação, um instrumento de poder, no qual ninguém, nem mesmo aqueles que o empregam, realmente acredita, ou espera que seja levado a sério.” *Aspects of Sociology*, p. 190.

<sup>63</sup> “Capitalismo Tardio ou Sociedade Industrial?”, p. 366.

<sup>64</sup> “O esquema da cultura de massas”, p. 56.

quotidiana<sup>65</sup>. E o fato de que é assim não é acidental: só uma tal circularidade formal é compatível com a sociedade onde a satisfação das necessidades é substituída pela invenção das satisfações, o que, no fundo, se traduz em termos das relações e dos meios de produção, os quais permaneceriam ocultos mesmo se o objeto da forma-filme fosse o mau-caratismo dos capitalistas: neste caso, “sua monstruosidade ainda seria sancionada como uma qualidade de indivíduos humanos, o que tende a obscurecer a monstruosidade do sistema para o qual se trabalha servilmente”<sup>66</sup>. A subjetividade a priori, a personalidade com traços determinados pelo roteirista que se encaixa perfeitamente com o destino determinado pelo roteirista, essa unidade mínima da produção cinematográfica e da literatura realista, é a condensação individualizada da forma difusa do capitalismo tardio: a identidade entre a identidade e a alteridade, entre o repouso e o movimento, o consumo e a produção. Essa decadência da forma sujeito é uma consequência da dialética interna da ideologia burguesa: a forma do empreendedor, que levava para o mundo a sua vontade de vencer – para a qual, não obstante, ainda hoje não falta lugar mesmo nas revistas de auto-ajuda para executivos, mas o ponto é justamente que se trata de auto-ajuda, ou seja, da autonomização estética da vontade – e impulsionava a expansão do capitalismo na fase do liberalismo aventureiro, é tornada obsoleta seja pela posição administrativa e distanciada que é exigida pela concentração e pelo monopólio, seja pela submissão irrestrita e otimista que é recomendável aos que não estão no comando. Não que, por outro lado, nas eras passadas do capitalismo, a subjetividade não fosse um artefato ideológico: o discurso universalista do longo século XIX, centrado nas capacidades ético-produtivas do sujeito, tinha sido eficaz para combater a ideologia religiosa aristocrática, mas revela seu efeito repressor no que é incompatível com uma problematização dos privilégios de classe engendrados pela sociedade burguesa. Despojado, portanto, de seu conteúdo crítico original à medida que a concentração de capital empurra a burguesia para longe de sua fase liberal, a noção já envelhecida de sujeito se faz presente no imaginário reificado do capitalismo tardio enquanto imagem do nexo das aptidões à tortura do trabalho, à resistência resignada, à satisfação

---

<sup>65</sup> É por isso que a tese lukácsiana da dissolução das formas, e do perecimento da função redentora e organizadora da arte, perde seu potencial crítico, e o saudosismo imediato com respeito a um papel social orgânico da arte precisa ser questionado.

<sup>66</sup> *Ibidem* p. 57.

indefinidamente postergada: as qualidades do herói do filme são idênticas às que a experiência estética do espectador exige dele, e também às que, findo o filme, e de volta ao trabalho, ele terá que demonstrar.

#### 4.4 Teoria estética

A caracterização desse momento histórico contemporâneo em que, por um lado, é notada a identidade entre os conteúdos estéticos e os extra-estéticos mas onde, ao mesmo tempo, essa identidade é criticada e, portanto, sub-repticiamente anteposta a uma não-identidade, parece pressupor um momento histórico anterior onde se dava uma distinção mais nítida entre o estético e o não-estético. De fato, as alterações históricas da natureza formal da ideologia, do conteúdo da cultura e da arte, e da organização socioeconômica, estão mapeadas em Adorno, e podem ser analiticamente ressaltadas sem prejuízo para a especificidade de sua teoria. Para início de conversa, é necessário entender que, *formalmente*, o momento estético em geral – e a arte em particular, quando ela pode ser diferenciada desse momento estético, que hoje pretende cobrir toda a existência quotidiana – é, ele mesmo, construído numa tensão para com uma realidade empírica que está fora dele. O encanto do sentido, o discurso legitimador, a abundância agressiva do formidável, a ostentação de significados, tudo isso se delineia, logicamente, em oposição àquilo que deverá ser por tais elementos abarcado, legitimado, ornado e resgatado. Sem esse momento do resgate e do ornamento, o momento estético desaparece; entretanto, a representação estética como ideologia não funciona sem a confusão entre o resgate e o resgatado: sem a objetivação do ornamento<sup>67</sup>, a qual é, ela mesma, um recurso estético. Por outro lado, *historicamente*, a diferença entre o artístico e a realidade empírica é marcada por processos que expressam essa separação entre o estético e o não-estético em termos de instituições sociais. Um exemplo claro desse processo é a autonomização da arte frente às suas funções de culto: o delineamento de uma esfera específica do estético, a ser compreendida por categorias estéticas suficientes, por exemplo, para julgar a

---

<sup>67</sup> “O esquema da cultura de massas”, p.67.

qualidade de uma obra independentemente de sua relação com um conteúdo religioso que, não obstante, ela pode ou não expressar. A relação entre a arte e aquilo que ela, historicamente, vai deixando de ser, é também uma relação de negação e de contraste frente ao existente, de modo que os aspectos formal e histórico não podem ser realmente separados: “a arte adquire sua especificidade separando-se daquilo de que ela se desenvolveu; sua lei de movimento é sua lei formal” (AT 3 / 12). Que a lei formal – a forma especificamente artística de relacionar-se com o real – seja não apenas inseparável de sua lei de movimento – o comportamento histórico da esfera do estético –, mas idêntico a ela, significa que o modo específico da arte de se delimitar socialmente passa para a maneira como as obras de arte mesmas se organizam; e que essa delimitação social seja sobretudo negativa, significa que a obra de arte, ao mesmo tempo que está em tensão com o existente, está indissolúvelmente ligada ao existente justamente devido a essa tensão. O intrincadíssimo problema dialético que Adorno coloca é que a arte em sentido enfático, a realidade estetizada, o mundo empírico em sentido amplo, a esfera estética comercializável, a ideologia da estetização, tudo isso seja pensado simultaneamente numa constelação de implicações mútuas, sem qualquer ponto de partida isento desde o qual empreender a análise crítica – a qual, no âmbito estético como no filosófico, é parte do problema. Esse traço “impiedosamente autocrítico” (DN 15) marca o interesse específico do pensamento adorniano.

A confluência entre os aspectos formal e histórico de determinação da esfera estética culmina em que “a revolta da arte, teleologicamente posta em sua ‘atitude com respeito à objetividade’ frente ao mundo histórico, tornou-se uma revolta contra a arte” (AT 3 / 12). Em termos históricos: o advento burguês da arte dissociada do culto religioso tem sua culminância na crítica que a arte, no período áureo da sociedade burguesa, fazia a essa sociedade<sup>68</sup>; com o modernismo, a própria posição privilegiada desde onde essa crítica era feita entra em questão; e esse impulso autocrítico é indissociável da explosão da esfera estética e da infiltração recíproca entre ela e o resto da vida social. Isso porque a negação da realidade empírica pela elaboração ou mediação do esforço estético formador repete, em certo sentido, a lógica da realidade empírica. A separação da obra

---

<sup>68</sup> “O esquema da cultura de massas”, p. 67.

frente ao que ela não é se realiza, a princípio, pelo estabelecimento de uma finalidade própria<sup>69</sup> ou de uma auto-identidade que “sublima” a autocentralidade do mundo empírico, repetindo-a numa oposição entre finalidades distintas: a “compulsão à identidade” do real é contestada por uma identidade que procura estabelecer “uma relação entre todo e parte de acordo com as necessidades da própria obra”, de modo a “ajudar” o não-idêntico (AT 4 / 14). Mas a “força estética de produção é idêntica àquela do trabalho produtivo, e possui a mesma teleologia” (AT 5 / 15)<sup>70</sup>, de modo que, assim como a produção pode se dissociar da satisfação das necessidades, tornando tudo aquilo que lhe é externo um mero momento de sua afirmação, o estético tem a tendência intrínseca de automatizar sua teleologia, repetindo, no plano estético, a lógica da gratuidade do empírico. A síntese desse quadro é o real que é sua própria ideologia: absorvendo completamente o caráter de coisa, a arte se torna a mera repetição do conteúdo empírico dado, o qual, por sua vez, tem sua empiricidade bruta transformada numa empiricidade elaborada, uma cultura naturalizada. Não obstante, ao longo da sua discussão, Adorno enfatiza o momento crítico da obra de arte tanto no período da arte burguesa clássica quanto no da arte moderna. Da mesma forma que a tendência reificadora ideológica que lhe é oposta, essa capacidade crítica também está dada logicamente: a esfera do estético proporciona a aparição dos conteúdos que mobiliza, de modo que uma autocrítica estética consistiria em denunciar a aparição como mera aparição, fazendo aparecer os próprios processos de produção da aparição. Assim, romper-se-ia o tabu sobre a produção que é causado pela realidade estetizada. Mas o fato mesmo de que esse tabu é rompido apenas no domínio da aparência cria problemas que minam a razão de ser do projeto cognitivo da arte moderna como um todo. De fato, Adorno sugere que a autocrítica do caráter de representação do estético, enquanto sinal reflexivo de sua autonomia, repete, no nível da representação autônoma, o duplo caráter da arte enquanto formalmente autodeterminada e historicamente determinada pelo não-estético<sup>71</sup>, uma vez que “os antagonismos da realidade retornam nas obras como problemas imanentes da forma” (AT 6 / 16) – o que, aliás, está posto pelo caráter

<sup>69</sup> Adorno relaciona-se, aqui, à terminologia kantiana: trata-se do *Zweckmäßigkeit* da Terceira Crítica.

<sup>70</sup> A sentença continua: “...e o que pode ser chamado relações estéticas de produção – tudo aquilo em que a força produtiva está presente e ativa – são sedimentações ou impressões das relações sociais de produção.”

<sup>71</sup> Nos termos do próprio Adorno: “autônoma e *fait social*”. AT 5 / 16.

negativo intrínseco da arte e sua dupla determinação na relação de mediação do real simplesmente dado. Isso significa que é preciso ler na autocrítica à representação uma expressão formal dos problemas da produção, e não apenas sua tentativa de solução.

Historicamente, a autocrítica da representação empreendida pelo modernismo tem um teor de crítica da ideologia: tratava-se de combater a aparência de reconciliação proporcionada pela arte burguesa, numa época em que os potenciais modernizadores dos capitalismo nacionais já se haviam exaurido, e a violência imperialista começava a ser deflagrada. Ao mesmo tempo, esse projeto esforçava-se por resistir à apropriação comercial da arte que teve lugar no período imediatamente anterior. O ponto de encontro entre as duas tendências é a sofisticação da forma: quanto mais aparece a forma, mais se torna evidente que a arte não é uma representação do real, mas uma apresentação do próprio estético e, assim, mais os processos estéticos produtivos são anunciados e, num mesmo movimento, denunciados como mera aparência; ao mesmo tempo, quanto mais distante a substância da obra está dos conteúdos explícitos da experiência empírica, menos a experiência estética envolverá um sorver relaxado da imediatidade digerida, e mais tratar-se-á da continuação regurgitativa da digestão difícil da realidade por um esforço espiritual que a encontra alheia, impermeável, opaca. O formalismo, contudo, contém uma dialética pouco sutil: se, desde o ponto de vista isolado da elaboração estética, o mundinho quotidiano aparece como aquilo que está simplesmente ou imediatamente dado, ou o material desde o qual a mediação artística partirá para delimitar o espaço específico e separado do estético, esse mundinho empírico é, desde sempre, já um lugar da elaboração formal e da submissão das experiências às categorias do sujeito – em última análise, do sujeito automático absoluto do capital, que já organizou todo o conteúdo empírico em termos da troca, da mediação, do valor. Se a elaboração formal cai sobre as coisas com a prepotência apriorística que marca, historicamente, os elementos do modernismo que foram herdados do ufanado romantismo triunfalista (nas modalidades nacionalistas e tecnófilas) ou do humanismo choroso (em continuadores obstinados do romance, como Thomas Mann), a lógica do real é repetida. O procedimento de tal formalismo, considerado abstratamente – ou seja, em sua forma – descreve tanto a onipotência do produtor de mercadorias culturais que manipula o conteúdo da obra para que

ela atenda o esquema comercial palatável e esperado, quanto o comportamento da música dodecafônica, sofisticada ao absoluto, que, no limite, pré-organiza o material musical a tal ponto que a manipulação dos sons torna-se uma repetição do procedimento industrial<sup>72</sup>. Essa onipotência do formalismo consiste em um dos lados da dialética que Roberto Schwarz salienta em algumas de suas breves porém loquazes considerações sobre a crise do sujeito criativo burguês: por um lado, ela “deriv[a] de impulsos políticos, libertar do nexos particularista, i. e. capitalista, as forças produtivas”; por outro lado, e ao mesmo tempo, a “posição e linguagem do individualismo burguês [são] desmentidas no interior do próprio capitalismo” pelas exigências mesmas da massificação da cultura<sup>73</sup>, expressão e consequência – conforme já sugerido – da concentração de capital e da instauração do monopólio como sua unidade funcional, antagônica ao pequeno empreendedor aventureiro. Aquilo a que Schwarz se refere com a expressão “impulso político” consiste no potencial do capitalismo que, embora se tenha deixado escapar<sup>74</sup>, impulsionava sua crítica imanente: o desenvolvimento das forças produtivas e a obtenção de capacidades técnicas capazes de abolir a necessidade material, e apontavam para a superação da propriedade privada dos meios de produção.

Mas já se trata da “época da superprodução”, na qual “o valor de uso da mercadoria se tornou questionável, sendo suplantado pela gratificação secundária do prestígio, do estar na moda, e, finalmente, pelo próprio caráter da mercadoria, numa paródia da aparência estética” (AT 17 / 33). Essa intimidade entre o caráter da mercadoria e a dimensão estética afeta internamente o *pathos* do formalismo. Aquilo na arte que exige que a esfera do estético seja reconhecida como infinita em seu gênero, e que a aparta do meramente dado através de uma “negação abstrata” (AT 6 / 16), tem algo da arbitrariedade da iguaria cultural, e do elitismo que daí decorre. E justamente porque se trata, aqui, de um fetichismo intelectualista, a tendência que produz como resultado essa concepção estetizada

<sup>72</sup> T. W. Adorno: *The Philosophy of Modern Music*. Trad.: A. G. Mitchel e W. V. Bloomster. London: Sheed and Ward, 1973, pp. 98-99, e E. Lunn: *Marxism and Modernism*. London: University of California Press, 1982. pp. 261-262. Com esse argumento, o presente autor gostaria, ainda, de haver tangido e atacado, ainda que levemente, as interpretações que enxergam no Adorno um reclamo elitista apegado à incognoscibilidade *per se* da alta cultura.

<sup>73</sup> “Nota sobre vanguardismo e conformismo” in *O Pai de Família*, p. 46.

<sup>74</sup> É o que está sugerido numa alusão a uma formulação de Marx, na primeira frase da introdução da *Dialética Negativa*: “Philosophie, die einmal überholt schien, erhält sich am Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versäumt ward.” (“A filosofia, que outrora pareceu ultrapassada, segue vivendo, porque se deixou passar o momento de sua realização.”) (ND 15).

do estético não é separável de alguma arte mais verdadeira e mais legítima através de alguma estratégia *a priori*. Essa forma de uma relação para com as coisas que é desencadeada por uma lógica própria, uma pulsão absoluta, independente das coisas, é aquilo que, na obra de Adorno, é designado pelo termo dominação, e que é o resultado autoritário da perpetuação, pelo capitalismo tardio, da funcionalidade tecno-produtiva enquanto algo dissociado da satisfação das necessidades.

Se, com isso, torna-se visível que o problema do estético não é, ele mesmo, um problema estético, mas evoca o problema da lógica da produção, também fica indicado o quanto o problema da produção não é unicamente um problema de produção. O conceito de dominação, que marca o autoritarismo da forma estética em referência ao emprego autonomizado das forças produtivas, incide sobre a concepção simplista da teleologia do desenvolvimento tecnológico: a concepção, empregada por diversos marxismos em suas interpretações do conteúdo do socialismo e da revolução proletária, de que a própria produção, como uma esfera específica, contém os princípios de solução dos antagonismos sociais do capitalismo.

Para efeitos da presente discussão, o que é especialmente significativo é que se torna preciso compreender de forma enfática a tese adorniana de que os antagonismos sociais se repetem na esfera estética. A produtividade do estético não soluciona o problema da delimitação da esfera específica do estético, assim como a produtividade técnica, por ela mesma, não levou à superação das relações capitalistas de produção e à abolição da necessidade material. Também fica claro, por outro lado, que a tentativa do modernismo artístico de fazer uma crítica à reconciliação estética e à mercadorização da arte precisa passar menos por uma concepção alternativa de arte do que por uma prática concreta de produção estética. Ademais, visto que a relação entre a produção e o seu princípio lógico é parte do problema da produção autocentrada sob o capitalismo tardio, e que esse problema pode repetir-se na abordagem teórica mesma que faz um discurso sobre a arte, é preciso dizer que “hoje é adequado aproximar-se da arte, kantianamente<sup>75</sup>, como se ela fosse um dado”<sup>76</sup> pois “quem advoga sua causa

---

<sup>75</sup> A alusão, aqui, é ao método de crítica transcendental. Na *Crítica da Razão Pura*, conforme se pode depreender já dos Prefácios e Introduções da primeira e segunda edições, tratava-se de responder à seguinte pergunta: visto que a física e a matemática são ciências que funcionam,

fabrica ideologias e faz da arte uma delas.” Em outros termos: a arte é – contanto ou na medida que sua descrição mesma seja uma crítica da ideologia. O pensamento sobre a arte tem que buscar “algo na própria realidade, algo que esteja atrás do véu que é tecido pela interação das instituições e das falsas necessidades”, e essa busca “exige uma arte que fale por aquilo que o véu esconde.” (AT 18 / 35). A possibilidade de um conceito crítico de arte é a possibilidade da própria arte<sup>77</sup>, mas não como algo sustentado pelo conhecimento, e sim como um objeto radical dele. Não é exagero sugerir que nessa colocação do problema está condensada toda a problemática da filosofia adorniana<sup>78</sup>. Trata-se de, através do discurso (uma teoria estética) descrever um objeto que, através da descrição, não seja absorvido pela descrição – para evocar a dialética negativa: um objeto que mantenha sua objetividade frente ao pensamento identificador que tenta se oferecer em troca do objeto que identifica – o que, evidentemente, não pode ser alcançado através da maneira como a teoria sobre objeto será feita, o que equivaleria a sustentar a objetividade apenas através da teoria, mas encontrando aquilo que, no objeto, é capaz de resistir à teoria. Ora, o que possibilita tal procedimento teórico é, então, o próprio objeto – a arte – a qual, por sua vez, é ela mesma uma fabricação, uma maneira peculiar de organizar a apresentação de conteúdos. Aquilo com que a arte se relaciona, o mundo empírico, devido ao seu próprio conteúdo estetizado, não

---

progridem, e obtém resultados prático-teóricos, o que é que as torna possíveis? A analogia com a estética, sugerida por Adorno, teria o sentido de dizer: dado que a arte existe, o que a torna possível? Pode parecer curioso que essa abordagem seja a escolhida por um autor que – muito ao contrário de Kant, que tinha a física e a matemática como pontos cegos filosoficamente inquestionáveis em seu conteúdo específico – está todo o tempo questionando a possibilidade da obra de arte. Mas o ponto, conforme talvez a presente exposição tornará visível, é que o problema da possibilidade é um problema interno à obra de arte. Como sempre, com Adorno, o buraco é mais embaixo.

<sup>76</sup> A discussão que Adorno empreende ao longo da *Teoria Estética* está, de fato, sustentada por numerosas análises de obras. Os nomes que mais frequentemente desempenham o papel de exemplos do que o autor quer dizer com seu conceito enfático de arte são Beckett, Kafka e Picasso. Adorno de fato planejava dedicar a obra a Beckett (*Aesthetic Theory*, p. 366).

<sup>77</sup> De fato, numerosas vezes ao longo da *Teoria Estética*, Adorno afirma que a arte em sentido enfático não se realiza enquanto tal exceto através da interferência de uma estética.

<sup>78</sup> Esse é o tipo de afirmação bombástica que você se sente impulsionado a fazer e depois não tem como nem por que justificar. Poder-se-ia, não obstante, apelar para o “Selbstportrat”, a incursão fotográfica de Adorno. Trata-se de uma fotografia estreita em orientação vertical de um espaço doméstico no meio do qual está um grande espelho vertical de corpo inteiro. No espelho, vê-se o reflexo de Adorno sentado em um banco com um disparador de câmera fotográfica na mão. A câmara está visível atrás do banco, virada para o espelho. A foto é um foto que mostra não só o objeto do retrato, e a câmera que tira o retrato, mas também o espelho onde o objeto e a câmera se refletem, sendo que, ademais, o objeto é o sujeito, que aparece espalhado: ele está sentado no banco, ele está no poder organizador que dispõe a câmera mesma, e, também, no espelho. Tudo isso é situado objetivamente dentro do cenário interior: a imagem do espelho não é toda a imagem, mas uma parte dela apenas. O lance não é fotografar a si mesmo, e tampouco fotografar a si mesmo e à câmera, mas apresentar como foto todo o processo autofotográfico.

atende a exigência de uma objetividade radical e não-ideológica; é a arte mesma, o objeto da teoria estética, que vai cuidar de des-ideologizar a realidade, elaborando-a num conteúdo artístico, o que, por sua vez, tornará possível à teoria estética a apresentação de um objeto. Trata-se de alcançar a objetividade através de um procedimento reflexivo<sup>79</sup>, no seio do qual, entretanto, está a negação da reflexão: porque a arte mesma – como se depreende da discussão sobre o formalismo – não pode ser reflexiva e continuar comportando-se de forma anti-ideológica na realidade estetizada. É como se o único conhecimento positivo possível – em contraste com o conhecimento negativo proporcionado pela mó da dialética negativa – fosse a estética, e o único objeto de conhecimento possível fosse a arte, que se constitui enquanto tal através de sua lida peculiar com o real. Em outros termos: a teoria estética – em letra minúscula, entendida como a forma de procedimento teórico que fala no livro de Adorno – implica uma dupla crítica: a da teoria que, diante das ideologias sobre a arte, atinge algo que não é ideologia, e a da arte que, diante dos objetos estetizados do mundo empírico, é capaz de despojá-los do seu véu.

As exigências de toda essa formulação malabarística fazem com que essa capacidade da arte de despojar as coisas de seu véu estetizado não dependa apenas do que é a arte, mas do que é o véu. Segundo um dos aspectos da análise do esquema da cultura de massas, esse véu é o tabu sobre as relações de produção, mas, como se depreende da crítica ao formalismo, a maneira adequada de questionar esse tabu não pode ser absolutizando um procedimento novo de produção que lide com as coisas desde um ponto de vista que sempre as deixe a salvo. A estetização, portanto, não pode ser criticada e destruída por um conceito de arte, mas apenas dentro das obras de arte, e nos próprios termos colocados por cada uma das obras. Não obstante, isso dita uma forma geral para a totalidade da obra em relação aos seus momentos, a qual, contudo, não pode ser preservada se não pela relação específica entre o teor dessa totalidade e cada uma das partes que a obra organiza: essa forma deve ser tal que o todo da obra – seu sentido total, seu

---

<sup>79</sup> Abstratamente, isso se oferece como uma continuação direta do projeto do idealismo alemão – especialmente e sobretudo de Hegel, uma vez que o sujeito-objeto do procedimento reflexivo não é a própria razão – mas algo que se poderia chamar de espírito objetivo – do conteúdo sócio-representacional – que se esforça por delinear-se em oposição à razão, realizando melhor que ela suas promessas. Concretamente, entretanto, o papel que o momento histórico-sociológico – a segunda natureza não-espiritualizada – desempenha no pensamento adorniano afasta-o de Hegel e da tradição idealista, o que aparece como um momento interno da teoria estética, e da própria arte, que é sempre “apenas” arte: o inverso do absoluto.

princípio concreto de coerência<sup>80</sup> – não caia sobre as partes como uma lei que lhes seja externa, mas brote desde baixo, desde as exigências intrínsecas das partes.

Ora, o material fundamental para esse procedimento de formação estético deve partir do mundo empírico. Mas os pedaços de um real administrado, dominado, submetido à produção autocentrada e completamente estetizado certamente carregarão em si a mácula de sua sujeição heterônoma. Como, então, buscar – conforme diz Adorno – “na própria realidade” o ponto de partida para a arte que possibilita a dupla crítica da ideologia?

A interpretação do pensamento adorniano e da realidade estetizada que inclui em si um sorriso torcido diante dessa pergunta, e que, então, desbarata todo o esforço teórico com uma alusão à alguma típica impotência frankfurtiana e ao Grande Hotel Abismo, incorre no idealismo ingênuo do qual pretende ser a acusação, pois se rende a uma caracterização a priori da realidade como absolutamente cerrada em si, enquanto que nenhuma caracterização desse tipo pode ser possível. O esforço de realizar a administração absoluta, inclusive a do mundo interior, não teria sentido específico se não houvesse aquilo cuja externalidade com respeito à administração tivesse que ser superado e que resiste, a princípio, a esse esforço: algo que, no mais das vezes, sucumbe terrivelmente, mas esperneando. Aquilo que, na própria realidade, representa a margem intrínseca da autocentralidade da produção de necessidades, o “não factual na facticidade” (AT 86 / 134), é o sofrimento. É este o material da arte que está no centro da crítica ao real que é ideologia de si mesmo<sup>81</sup>.

Não quer dizer que o sofrimento é uma verdade pulsante e essencial no meio do descaminho desumano do capitalismo tardio. O sofrimento não é uma pedra de toque de realidade fora da rede de estetização: ele é efeito dessa rede, por um lado e, por outro, conteúdo dela: é evidente que não faltam esforços na produção comercial de aparências para expressá-lo, abarcá-lo, enlatá-lo e vendê-lo. De modo que o que interessa à teoria estética não é o sofrimento como conteúdo, mas como forma – o que, aliás, retoma o tema do modernismo formalista sob outra luz. Essa forma é aquele teor próprio ao sofrimento que, na experiência empírica, desaparece sob os esquemas de apresentação do real ideologizado: na medida que

<sup>80</sup> O qual, ao longo da *Teoria Estética*, é designado “Zusammenhang” – essa palavra de significado multifacetado e de teor algo místico para um lusófono.

<sup>81</sup> C.f. “Sprache des Leidens” (“Linguagem do Sofrimento”), AT 18-19 / 35-36.

esse teor reaparece na arte, ele é ao mesmo tempo artístico e não-artístico. Não se trata da produção de um consolador dispositivo representacional que proporciona a oportunidade de chorar esteticamente as mágoas que não encontram expressão numa realidade endurecida. A arte não consegue sair dessa realidade, olhá-la desde o alto com superioridade, piedade e isenção: como ela mesma consiste, também, em uma espécie de domínio formal sobre um material, a obra de arte que fala do sofrimento como forma é aquela que imanentemente critica seu próprio momento de domínio sobre aquilo que está sob o signo da sua unidade – e critica-o através disso que ela domina. A obra de arte – nesse sentido enfático – implica, por essa autocrítica, o aparecimento de um paradoxo: ela abre o espaço para “algo que nem pode ser separado de seu aparecimento [na obra] nem pode ser considerado idêntico a ela” (AT 86 / 134). Ao mesmo tempo, no que se critica radicalmente, e se abre para a contingência da sua unidade frente aos elementos que articula, a obra de arte também se precariza.

Essa precarização é em si mesma dúbia. Por um lado, trata-se de anular a identificação entre o belo e a arte, ou seja, a obra passa a incorporar o feio. Sua unidade frente ao mundo empírico deixa de estar garantida por uma alternativa de coesão reconciliadora que deixa aquele que usufrui da obra embevecido e enrolado em um rocambole de emoções e, ao contrário disso, precipita-o em um desconfortável caminho que está menos para o sentimental que para o cognitivo, e, assim mesmo, repleto de obscuridades, dúvidas, incognoscibilidades. Por outro lado, a obra que assume a precarização pelo feio parece afrouxar as exigências sobre si própria, e através do vale-tudo estético que se estabelece, se aproxima de um poder quase irrestrito de manter qualquer sorte de coerência esdrúxula frente ao que quer que seja. A incorporação da dissonância pela música moderna, e o descarrilamento dessa música em direção à dominação *a priori* das seqüências sonoras de doze tons, ilustra tão bem essa problemática quanto a psicodélica cultura comercial pós-moderna que, em certo sentido, estava pré-figurada na colagem surrealista<sup>82</sup>. A abertura da coerência estética para o dissonante, e sua dissolução numa dadivosa confiança abstrata no sentido intrínseco do particular fragmentado que é, assim, precariamente reunido na obra, resulta numa

---

<sup>82</sup> C.f. T. Adorno: “Retrospectiva sobre el surrealismo” in *Notas sobre literatura*, I (Obra Completa, 11). Madrid: Akal, 2003. A idéia também está sugerida em “O esquema da cultura de massas”, p. 59.

ideologização do particular. A estética da sucessão desvairada de imagens quotidianas, hoje lugar comum da publicidade, mostra o sentido em que essa dimensão da precariedade artística funciona: trata-se da submissão a uma ideologia imediatista do particular, uma valorização *a priori* do individual, como se a sua importância, seu sentido, sua plenitude, estivessem dados no mundo: é um individualismo comunitarista em tempos de autoritarismo monopolista<sup>83</sup>.

Essa reafirmação do fragmento como a verdade do particular, contudo, trabalha no sentido oposto à mecânica representacional que quer pôr o sofrimento em evidência. Porque o sofrimento como forma é a voz do que perece sob a administração absoluta e, portanto, é inimigo do sentido enquanto dominação do particular. Não obstante, essa inimizade só aparece no contraste mesmo ou na resistência específica – alcançada apenas no plano da representação – frente à aniquilação, e não por uma alternativa à aniquilação. Se, em determinados contextos – por exemplo, Baudelaire escrevendo sob o impacto da Comuna de Paris<sup>84</sup> – a incorporação imediata do feio alcança o resultado da representação particular capaz de antepor-se ao obscurantismo ideológico, isso se dá pelo respaldo sociopolítico com que a obra pode contar (a respeito do qual haverá espaço para dizer certas palavras de importância); na falta deste, e em presença do esquema ideológico que se baseia na visibilidade, o sofrimento só pode aparecer como crítica da própria visibilidade. Significa que a visibilidade mesma tem que aparecer e ser questionada: trata-se de um sofrimento que “coloca à prova a significação” (AT 153 / 230)<sup>85</sup>.

Mas essa formulação não dissolve o paradoxo: apenas o renova. Porque, ao mesmo tempo, esse colocar à prova só é alcançado através da coerência interna de sentido da obra, ou seja, do significado. Essa dimensão não pode ser simplesmente anteposta à violência da dominação formal, como se lhe fosse um

<sup>83</sup> Nunca é demais um argumento de autoridade: “...na opinião do Autor – aliás, uma legião deles – vivemos numa *Kulturgesellschaft*, numa sociedade na qual a experiência e a prática culturais se tornaram a principal fonte ou ‘agência’ (outra palavra chave do jargão) socializadora, ao contrário das macro-identidades herdadas da finada Era Industrial, como o Estado, a sociedade nacional, os partidos políticos, a relação salarial, etc.” – “...hegemonia cultural hoje não se assemelha mais a uma fábrica hierarquizada produtora de ilusões e consensos extorquidos, decorre, pelo contrário, de um sistema altamente diferenciado de interações em mão dupla. Uma hegemonia flexível, enfim, na qual se exprime a revolução cultural do nosso tempo, a elevação do consumo de massas às altas paragens do espírito.” P. E. Arantes: *Zero à esquerda*. pp. 198, 200.

<sup>84</sup> Na leitura de Dolf Oehler: *O Velho Mundo Desce aos Infernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>85</sup> De fato, essa observação é feita no contexto de uma defesa de Beckett contra a designação de absurdista.

inteiramente outro. “A arte participa na culpabilidade do que está vivo não apenas porque sua distância permite que a culpa prevaleça, mas porque – o que é mais importante – ela corta o que está vivo em pedaços de modo a alçá-lo à linguagem e, assim, o mutila.” (AT 144 / 217). Isso reverte em um novo ataque à ideologização do fragmento e do particular: o discurso que decai em um elogio à diferença sacramenta ideologicamente a dominação e o massacre final da diferença pelo discurso que a torna palatável e compatível com o mundo onde a sufocante visibilidade institucionalizada, para início de conversa, era justamente o que tornava politicamente necessária a idéia de diferença.

Não quer dizer, entretanto, que está dada uma continuidade entre a dominação estetizada que tem lugar naquilo que, sob o capitalismo, só se chama de sociedade por escárnio, e a elaboração formal dentro da obra de arte. A dominação estética consiste na elaboração discursiva da dominação de tal modo que, com a bênção da aparência e da visibilidade, ela se torne insuportavelmente tolerável: a dominação estética no real extra-estético é a estetização da dominação. Em contraste, o estabelecimento da coerência formal nas obras de arte é coerência formal enquanto forma que aparece: como o resultado dessa coerência é a ilusão e o jogo, o aparecimento dos seus meios de produção a denuncia enquanto tal<sup>86</sup>. O limite desse contraste é, não obstante, que, se a dominação é um traço da realidade, a forma estética que organiza as obras de arte não pode ser rigorosamente isolada enquanto forma – ou seja, enquanto processo racional autônomo que brota do espírito genial de algum diletante de bom-gosto: ela está no mundo empírico e, portanto, é uma modalidade de “conteúdo sedimentado” (AT 144 / 218) do mundo empírico. Assim, o paradoxo persiste, mas seu sentido é revertido em favor da elaboração formal que, afinal, não é tão formal assim: ela não sobrecarrega aquilo que está formalmente organizado, mas é o refúgio estético de um processo social de organização. “Aqueles traços da arte radical que a fizeram ter sido ostracizada como formalista derivam, sem exceção, de um conteúdo encarnado que nela se debate sem ter sido peremptoriamente ajustado por uma harmonia facilmente vendível.” (AT 145 / 218). A relação antagônica entre o real estetizado e o espaço estético propriamente dito – determinado pelas obras de

---

<sup>86</sup> Em hegelianês: “A mediação [que as obras de arte realizam], implicitamente contida no empírico, torna-se o para-si da consciência apenas através do ato de dar-se diante dela um passo atrás, que é o que a arte faz.” (AT 145 / 218).

arte que Adorno toma como um fato<sup>87</sup> – recebe uma formulação especificamente estética, e reaparece como uma antítese entre a ressuscitação artístico-formal do conteúdo sedimentado da dominação como sofrimento, e o conteúdo simplesmente dado do real estetizado. Essa antítese se traduz também em considerações sobre obras de arte: aquelas que tentam representar imediatamente o conteúdo do real fracassam enquanto obras, e permanecem dispositivos estéticos do mundo extra-estético. “O que é socialmente decisivo nas obras de arte é o conteúdo que se torna eloqüente através das estruturas formais da obra” (AT 230 / 342), as quais exibem enquanto mecânica especificamente estética o que, no real estetizado, passa como simples segunda natureza.

Isso equivale a um reaparecimento da constelação do problema estético com o problema do conhecimento, a qual foi o mote inicial do presente relato sobre o pensamento adorniano. No que a forma que é “emancipada” pela obra de arte “se recusa a mitigar a alienação na imagem”, a arte “é capaz de incorporar o alienado” enquanto tal (AT 145 / 230). O comportamento especificamente estético na obra de arte moderna acaba exercendo assim, frente à realidade estetizada, uma função cognitiva, pois o espaço estético parece distanciar-se do real estetizado segundo o mesmo comportamento que separa, daquilo que é, um juízo que diz o que é. A verdade do mundo cuja falsidade consiste em sua repetição ilusória é a verdade da ilusão, ou a repetição do falso. A expressão “teoria estética”, nesse sentido, denota não uma teoria sobre a arte, mas uma teoria artística, ou uma arte teórica. Só que o curioso e – novamente! – paradoxal resultado dessa teoria estética é que, por um lado, o aspecto do formalismo que contribui para que a obra de arte seja estranha e se mantenha sempre à distância é combatido enquanto princípio *a priori* para a produção de obras, mas, por outro lado, acaba sendo recuperado como traço interno de obras de arte já existentes: ou seja, o formalismo é negado *a priori* mas é recuperado *a posteriori*. E se é verdade que a diferença entre esses dois modos de ser do alheamento formal é significativa, também é verdade que o resultado desse alheamento, ainda que *a posteriori*, é uma rejeição sumária da realidade – uma rejeição concreta e interna, mas sumária. A razão de ser do pensamento adorniano parecia ser expressa pelo esforço por apresentar as mediações subterrâneas de uma realidade que, através de sua repetição no campo da

---

<sup>87</sup> C.f. parágrafo [28] acima.

representação, media sua imediatidade, ou produz o obscurecimento da produção; mas o resultado de tal esforço de apresentação relaciona-se com a mecânica de apresentação do próprio esforço de maneira negativa: a rejeição do real supera teoricamente o papel que o real desempenha nessa rejeição. Em outros termos: se o fundamental é que a teoria não pode resolver problemas que não são teóricos, e que a tentativa – e o sucesso – da aparência em sentido amplo de absorver os conflitos do real deve ser criticada por uma apresentação denunciatória desses mecanismos mesmos, como admitir que o resultado da teoria seja a apresentação teórica de mecanismos representacionais? Como aceitar que a culminância do processo de desencantamento da aparência e de rompimento do esquema racional de dominação seja o próprio procedimento teórico-aparente-racional de negar esses objetos teóricos como falsos? Porque o esforço de furar a malha estetizante da aparência, ao invés de se dar no plano da aparência, não é uma injunção prática à transformação do mundo onde, por motivos extra-estéticos, a estetização impera?

#### **4.5 Engajamento**

Aqueles críticos que pressentem que a ênfase adorniana no momento negativo tem um sentido político estão certos; mas erram quando, com base nisso, o denigrem, nos corredores dos departamentos, como pessimista-elitista-conformista. A exigência de que a crítica adorniana à sociedade estetizada tenha como resultado uma posição política extra-estética está minada em suas próprias bases, e embora a causa de que seja assim esteja apontada pela crítica adorniana da representação, as conseqüências transcendem qualquer adornianismo, e podem ser sentidas examinando-se o que é que se tornou a esquerda realmente existente. Cobrar de uma construção teórica uma prescrição política específica com base na objeção de que aquela construção não pode permanecer autocentrada é pedir por uma autocentralidade ao quadrado, porque a relevância política de uma teoria não pode ser garantida, enquadrada, sustentada e estabelecida pela própria teoria. As condições do fazer político e do fazer teórico são distintas. Na experiência social

concreta, o discurso dos revolucionários *a priori* e do ativismo<sup>88</sup>, ou a estupidificação apologética da teoria – sua degeneração num puxa-saquismo sofisticado<sup>89</sup> – realizam o desconhecimento disso na prática, e se alinham à demanda do mundo administrado segundo a qual “é preciso tomar parte”<sup>90</sup>.

À luz dessas observações, é preciso retomar o percurso da presente apresentação e levar a sério o fato de que a posição adorniana não é uma rejeição de toda práxis através de uma filosofia negativa da representação, mas uma filosofia negativa da práxis construída sobre uma sociologia da representação cujo cerne é uma crítica radical da economia política que recusa insistentemente todo compromisso com as estruturas lógico-práticas do capital e que, por isso, abre espaço teórico para a reflexão sobre o fracasso da política tradicional de esquerda, batendo de frente nesse aspecto de auto-ajuda que determina a fácil positividade política da falsa representação teórica da política, que, hoje em dia, viceja que nem mato tanto entre os pós-modernos quanto entre os ontólogos do proletariado. O resultado da incorporação do fracasso político pela teoria é que ela consegue continuar sendo crítica mesmo quando não há perspectivas práticas imediatas; e o contrário disso é depor as armas da crítica sem, no entanto, ser capaz de comprometer-se com nada que não seja uma crítica insuflada porém desarmada cujo efeito se limita à satisfação narcísica daqueles que a praticam.

Quando se fecha a essa tensão entre teoria e práxis, ou quando interpretado sem levá-la em conta, o pensamento adorniano perde qualquer resquício de interesse específico, e se torna um comentário sofisticado à brutalidade civilizada estabelecida a ser praticado por humanistas saudosos para despeito de leninistas saudosos e sessenta-e-oitistas saudosos. Mas a tal tensão não está realmente ausente da teoria da arte de Adorno: é, ao contrário, um de seus elementos fundamentais. Seu aparecimento neste contexto se dá através do problema da dominação na aparência.

---

<sup>88</sup> Interessante frisar que, desde essa ótica adorniana, o leninismo *a priori* que está sempre adiando a crise final e o momento de agir, a ontologia do trabalho que convive resoluta com a falência do sindicalismo real, o ativismo contemporâneo *à la* juventude européia *so-called* anarquista, e a guerra de classes semânticas dos múltiplos conflitos pós-modernos por múltiplas significações são todos farinha do mesmíssimo saco.

<sup>89</sup> C.f. P. Arantes: “Apagão” in *Zero à Esquerda*. Ou então diversos dos verbetes do *Diccionario de Bolso do Almanque Philosophicco Zero à Esquerda*, do mesmo autor.

<sup>90</sup> “Man soll mitmachen”. T. Adorno: “Resignation” in *Stichworte. Kritische Modelle 2. Gesammelte Schriften* 10.2. p. 795.

A propensão à dominação, como atributo da razão – das instituições do saber e da técnica –, conforme discutido ao longo de toda a *Dialética do Esclarecimento*, é a marca do surgimento daquelas estruturas de produção e de organização e controle social que resultam no caráter autocentrado da produção sob o capitalismo tardio, na época em que o desenvolvimento técnico e a produção da abundância não levou à superação das relações sociais que administram a segregação, a repressão e a (falsa) escassez. A produção autocentrada determina a experiência social através da produção de necessidades, à qual está atrelada a incorporação do momento econômico do consumo pelo da produção. O caráter fantasmático da satisfação das necessidades que resulta disso condiciona o discurso a se comportar como mero comentário a uma realidade cuja visibilidade não precisa de ajuda externa, e que assume seus absurdos com brutalidade fulgurante. Esse objetivismo ilusório do capitalismo tardio determina traços formais dos produtos culturais, os quais se estruturam internamente como produtos da indústria. Dado o teor autocentrado da indústria, esses produtos precisam oferecer-se como o objeto correspondente a uma demanda que eles mesmos e a própria indústria colocam, o que significa que não pode haver, neles, nenhum momento de transcendência com respeito à sociedade onde eles aparecem. Como a vida mesma, a realidade fora dos produtos da indústria cultural, é objeto da produção estética, os produtos culturais simplesmente reapresentam os conteúdos estéticos do mundo extra-estético, de tal modo que a cultura de massa é fundamentalmente adaptação<sup>91</sup>. Isso é efetivado através de uma disposição peculiar do conteúdo mesmo dos produtos culturais, a qual manifesta diretamente o princípio de organização da vida que permite que a própria experiência seja submetida a princípios de produção autodeterminada.

O que há de violento nessa submissão é que ela suprime o antagonismo entre a temporalidade da experiência e a atemporalidade dos procedimentos industriais, antagonismo este que está na raiz da já naturalizada conversão econômica do trabalho em trabalho abstrato. Esse antagonismo aparece no pensamento adorniano sob diversas formas: uma delas é a inadequação fundamental entre o discurso seus objetos, problematizada na *Dialética Negativa* em termos da crítica ao princípio universal da equivalência. No interior dos produtos culturais, o

---

<sup>91</sup> C.f. parágrafo [24] acima.

procedimentos concreto que desempenha a função do princípio de equivalência é a relação entre a apresentação estética dos conteúdos extra-estéticos e o sentido estético que essa apresentação toma. Como os conteúdos já vêm do mundo estetizados, sua apresentação é reapresentação, e o efeito específico de sua colocação dentro de um produto cultural não faz, para eles, a menor diferença. Um exemplo disso é o papel que as instituições e imagens da vida quotidiana desempenham no cinema: numa série de filmes sobre feiticeiros, os personagens apontam suas varinhas mágicas para seus inimigos, e ameaçam-se uns aos outros com elas, como se elas fossem armas de fogo, de tal forma que não existe um esforço no plano da representação fílmica de reconhecer a especificidade do fantástico naquilo que ele tem de incompatível com a realidade pretensamente desencantada. Da mesma forma, a tematização do casamento na televisão reproduz e desencadeia a série de situações logicamente contidas no conceito de casamento: problemas de paternidade, questões financeiras, competição e adultério. Um filme qualquer que dedica quarenta minutos para a apresentação da vida de um determinado personagem com o problema casamento tem que preencher os quarenta minutos com as estruturas lógicas que o esforço de raciocínio mais desprezioso poderia derivar do conceito de casamento em dois ou três minutos. A indústria cultural permite, em sentido literal, que se mate o tempo. Um minuto de filme não tem existência enquanto filme, mas enquanto o desvelar do conceito de algo socialmente reconhecível<sup>92</sup>, o que se deve ao fato de que isso que é socialmente reconhecível não tem conteúdo próprio enquanto experiência pois, no mundo onde as necessidades são produzidas, as categorias sociais têm uma relação externa e negativa para com a experiência mesma.

Ora, o relacionamento entre a teoria dotada de conteúdo político positivo *a priori* e a história manifesta essa mesma mecânica de submissão da experiência a um princípio produtivo. As duas dimensões aparecem objetivamente implicadas e condensadas na discussão sobre a arte engajada, e Schwarz mostra isso de maneira bastante clara em sua perceptiva análise da *Santa Joana dos Matadouros* de

---

<sup>92</sup> A manipulação do conteúdo para a realização da forma não é um problema exclusivo dos produtos da cultura de massas nos quais os interesses econômicos aparecem mais evidentemente, e que são direcionados às multidões de consumidores. A cultura burguesa clássica, em seu processo de decadência irreversível, teve, por razões lógicas, que trilhar esse mesmo caminho. Em seus romances tardios, Thomas Mann, deparando-se com a falência da sociedade burguesa cujas estruturas alimentavam o drama, desenvolveu métodos muito pouco sutis de controle do material, de modo a dar sobrevida a uma forma que já era socialmente impossível.

Brecht<sup>93</sup>. Schwarz observa que, nessa peça, as falas do dirigente comunista são esteticamente pouco interessantes. “É como se a verdade – ou as certezas – da posição bolchevique não emitissem a luz que a composição artística esperava delas. Ou, invertendo os termos, como se a composição estivesse pedindo a seu material o que ele não podia dar”<sup>94</sup>. O problema, aí, é o da relação entre, de um lado, a teoria revolucionária e o discurso político que dela deriva, e, de outro, o mundo ao qual essa teoria se dirige. Aquele discurso não consegue penetrar concretamente o conteúdo do texto teatral que é objeto da experiência estética, porque aquela teoria – devido às já comentadas alterações com respeito ao papel da crítica imanente no capitalismo<sup>95</sup> – já não tem mais relação interna com os elementos da realidade que o texto mobiliza esteticamente<sup>96</sup>.

Fica claro que, embora passe por uma crítica da representação, uma objeção de inspiração adorniana à positividade do pensamento (político) depende de uma análise histórico-sociológica, da qual, de fato, a crítica da representação é uma parte. Dessa relação com a especificidade de um momento histórico – com sua forma econômica e ideológica – não se pode sacar uma injunção política direta e imediata, como aliás é desenvolvido justamente naquela crítica da representação. Por outro lado, a relevância política do pensamento adorniano não é de desprezar. Há nele, tanto através da noção de pensamento da identidade, quanto das considerações sobre a imbricação contemporânea entre razão e violência, uma crítica radical da forma-mercadoria – desse produto de uma produção que, desde sempre, visa não a satisfação de necessidades, mas a troca. A percepção e exibição de como o princípio lógico da forma-mercadoria determina de maneira absoluta a experiência espiritual – da reflexão filosófica à criação artística – fecha o caminho para as posições que tentam pensar em formas de tornar viável a vida sob o capitalismo por intermédio da interferência do discurso. O pensamento adorniano permite sentir o peso específico da forma corrente econômica de

<sup>93</sup> R. Schwarz: “Altos e baixos da atualidade de Brecht” in *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. A contextualização de Brecht dentro do teatro brasileiro e as considerações sobre engajamento desenvolvidas nesse texto detalham alguns aspectos das análises empreendidas no “Cultura e política, 1964-69” in *O pai de família e outros estudos*.

<sup>94</sup> Idem, p. 134. A fala do dirigente comunista a que Schwarz se refere está em B. Brecht: *A Santa Joana dos Matadouros*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. pp. 127-8.

<sup>95</sup> C.f. parágrafo [27] acima.

<sup>96</sup> Schwarz não deixa de fazer, no mesmo texto supracitado, uma breve história das relações entre o pensamento político revolucionário e a evolução do capitalismo, na qual o presente autor foi buscar muitas inspirações para as presentes considerações.

reprodução social e sua presença destruidora na totalidade das relações sociais, pedindo por posições que atinjam a dimensão econômica radicalmente e, portanto, projetando uma política que não se pode dar por satisfeita exceto quando a possibilidade de acabar com o capitalismo apareça em seu horizonte. As concepções reformistas também são barradas pelo pensamento adorniano, cuja tradução do poder desmesurado do capital contemporâneo – com seu aparato militar e ideológico – é a de uma derivação lógica dos princípios fundamentais da acumulação capitalista, de modo que a incorporação sistemática da violência na vida civilizada que hoje impera não consiste num desvio de rota ou num erro de cálculo, mas no exercício pleno dos potenciais intrínsecos das relações capitalistas de produção. Ademais, a concepção de experiência, o conceito de dominação, e o conseqüente movimento peculiar que Adorno impinge à dialética entre a parte e o todo, sugere uma insistência em que o sentido da práxis brote das próprias relações entre aqueles que a promovem, as quais precisam adquirir seu sentido em oposição àquilo que lhes é imposto desde cima, de modo que não há espaço para autoritarismo ou populismo. Diante dessa crítica, aquele que busca uma inspiração política precisa encontrar, na condenação teórica irrestrita da sociedade da mercadoria, a possibilidade de reconhecê-la em sua brutal totalidade, e a necessidade de negá-la concreta e irrestritamente.

## 5 Capitalismo tardio e formação do sujeito

### 5.1 Manutenção da contradição

Ainda que o incômodo específico diante disso não se manifeste frequentemente, continua sendo um problema da sociedade capitalista o fato de que existem recursos técnicos que permitiriam proporcionar para todo o mundo bens suficientes para sua subsistência, mas que esses recursos não são empregados para tanto, e tampouco existe a instância capaz de forçar que assim sejam. O paradoxo fundamental que essa situação geral encerra é marcado por um caráter explosivo no qual um primeiro marxismo apostou grande parte de suas fichas, no que encontrava a superação das relações de produção administradoras de uma privação até certo ponto artificial como o resultado sintético de sua contradição com o desenvolvimento das forças produtivas e a abundância material que elas traziam. Mas o tempo passou e essa explosão permaneceu contida. É que nem tudo que é sólido desmancha no ar: desde a derrota da Comuna de 1848 e o 18 Brumário de Luís Bonaparte, o capitalismo vem mostrando consistentemente o quanto o seu potencial modernizador é acompanhado por uma tendência arcaizante – nas palavras de Marx, no ruído das fábricas se escuta o silêncio ancestral das pirâmides. Essa tendência arcaizante se torna cada vez mais brutal e o paradoxo se faz sentir com cada vez mais força, na medida que as crises econômicas são narradas com terminologia de catástrofe natural, e a enxurrada de mercadorias pós-micro-eletrônicas contrasta com a persistência da miséria e a existência de grupos humanos que vivem como caçadores-coletores em meio aos refugos monumentais das liquidações.

A exposição constante a essa brutalidade tornou-se a forma da vida cotidiana, e o conformismo da ideologia religiosa de outrora foi substituído por uma administração matemática da catástrofe que – aparentemente, ou seja, na superfície – perdeu o momento específico da conformação, porque a cultura, depois de séculos de prática, acabou incorporando a catástrofe como coisa natural – quer dizer, natural do social – que não deve inspirar estranhamento. Assim, nos

termos mórbidos do frígido sadismo estatístico, diz-se que seis milhões de crianças com menos de cinco anos morrem de fome por ano, o que equivale a dezesseis mil crianças mortas de fome por dia (para quanto será que aumentaria esse número se a idade escolhida fosse cinco anos, sete meses e dezoito dias?); mas tudo bem, porque segundo o “Sistema de Monitoramento Global de Dados” do Banco Mundial, a sustentação dos mesmos índices de crescimento econômico dos últimos 12 anos nos países ditos em desenvolvimento pode fazer com que, até 2015, os índices de pobreza extrema caiam para 10% da população nesses países, o que seria “um sucesso impressionante”<sup>1</sup>. Por crescimento econômico subentende-se, evidentemente, a expansão das relações de produção capitalistas, com seu momento modernizante e seu momento arcaizante, sendo que esse último – mesmo após a falência dos Tigres Asiáticos, mesmo após a crise da dívida externa da América Latina<sup>2</sup> –, evidentemente, não tem o que fazer nos cálculos, e é sumariamente reprimido por esse discurso oficial do consenso universal pós-neo-liberal. Essa repressão tem um momento produtivo específico: não se trata de deixar de fora uma informação. Seria preciso uma fé cega e anacrônica no Esclarecimento para acreditar que não é de domínio público o fato de que a pobreza existe lá também onde o capital existe – ainda que, evidentemente, a crítica da economia política constitua um saber completamente renegado, mesmo nos círculos mais inteligentes.

Em outros termos: o discurso oficial do consenso universal pós-neo-liberal cola, mas não é porque oferece bons argumentos. Ele não oferece nenhum argumento: ele simplesmente é. É o discurso do poder<sup>3</sup>, o qual possui os códigos que permitem ao sujeito comportar-se como alguém empregável; o discurso de um aparato difuso que, entretanto, possui um dispositivo repressivo internacional bastante visível e explícito, e um comportamento arbitrário que salta mais ainda à vista nas épocas das chamadas crises econômicas. É a mentira goebbelsiana repetida mil vezes que se torna verdade só porque a instância que repete possui os meios para repeti-la. A crença nesse discurso não é, portanto, um gesto do

---

<sup>1</sup> World Bank Group: “Eradicate extreme poverty and hunger”. <http://ddp-ext.worldbank.org/ext/GMIS/gdmis.do?siteId=2&goalId=5&menuId=LNAV01GOAL1>. Acessado em 10 de Outubro de 2008.

<sup>2</sup> Personagens principais do “colapso da modernização” de Kurz. (C.f. R. Kurz: *O Colapso da Modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1999).

<sup>3</sup> Quanto a isso, ver especialmente, de Adorno, *As Estrelas Descem à Terra* e o textinho “O Esquema da Cultura de Massas”.

intelecto: é um recurso que está no âmbito de algo que a psicanálise chama de princípio de realidade, uma concessão feita em nome da sobrevivência. Trata-se de concessão porque – sob a ótica da mesma psicanálise, esse teoria bastante sensível à expressão das conseqüências subjetivas do conformismo e da adaptação – o movimento como um todo é o de uma submissão a uma situação existente e atual que aparece como menos favorável frente a uma outra, inexistente e meramente possível, porém mais favorável. Essa situação mais favorável é aquela para a qual aponta a contradição entre as forças produtivas e as relações de produção; e aquelas conseqüências subjetivas são o esforço psíquico específico que torna factível não o adiamento, mas o apagamento de uma liberação que seria possível agora. Em suma, o que se dá é um comportamento subserviente que é adequado a situações em que todas as oportunidades de desenvolvimento da vida pessoal ou mesmo de sobrevivência estão dominadas por uma instância mais ou menos pessoal, dotada de poder e de consciência, capaz de observar as ações e julgá-las – uma realidade que, historicamente, primeiro se vislumbrou no Estado totalitário sob o Nacional Socialismo, mas que, depois, com a exportação generalizada do *know-how* administrativo aí desenvolvido, tornou-se parte constituinte da vida sob o capitalismo tardio em suas variantes democráticas e em tudo quanto é canto.

## **5.2 Mal-estar e crítica**

Uma porta de entrada freqüentemente utilizada para uma crítica social de inspiração psicanalítica é o *Mal-Estar na Civilização* de Freud. A tese principal, aí, é que a sociedade sempre e por definição deixa a desejar – literalmente. Sempre há um déficit entre o que a pessoa busca (socialmente) e aquilo que a sociedade permite que ela realize.

O tema da manutenção da insatisfação é recorrente no pensamento freudiano. Quando, nos escritos mais voltados para o âmbito subjetivo, Freud discute a formação do Ego – a formação da representação de uma unidade pessoal – o reconhecimento daquele déficit, daquela insatisfação inescapável, figura como

o elemento fundamental do processo conhecido como castração. Diante disso – talvez a exemplo do *Eros e civilização* de Marcuse –, a primeira tendência de uma mentalidade crítica muitas vezes é a de insurgência teórica contra o pressuposto de uma sociedade precária ou indiferente à realização subjetiva dos desejos; freqüentemente, logo depois dessa insurgência, ou como complemento a ela, se estabelece, então, quiçá, uma apologética da repressão – agora com outro nome: quiçá uma repressão interna e indelével de inspiração schilleriana – como necessária para nos defender contra o caos destrutivo dos impulsos do Id, do Super-Ego inchado, ou de seja lá o quê.

Abordagens dessa natureza – a despeito do fato de que elas querem expressar de forma imediata a ojeriza a um estado de coisas que merece toda ojeriza – reprimem, na reflexão de inspiração psicanalítica, as inclinações intrínsecas para a crítica radical. Para que essa reflexão possua relevância hoje, ela precisa ser capaz de pensar a repressão como um acontecimento que se dá às margens do discurso, o que é essencial para a compreensão da forma contemporânea da ideologia, cujo poder de convencimento não está em seu conteúdo racional-discursivo. Tendo isso como base, é preciso debruçar-se sobre o problema da sociedade repressora amparado-se numa dupla precaução: assim como não é adequado dissolver em termos racionais-discursivos o problema da repressão na sociedade contemporânea, tampouco pode o modelo teórico para uma solução específica para essa repressão substituir a solução mesma do problema, construindo a imagem teórica de um esquema repressivo mais humano e eficaz. Num mundo onde os próprios administradores e lacaios convictos do capital adotam de bom grado uma postura materialista<sup>4</sup>, a crítica que não se debruce sobre a lógica surda-muda das coisas tende àquilo que Freud chamava de ilusão<sup>5</sup>: a realização de um desejo através de uma fantasia que substitui a necessidade de realizá-lo no mundo real. De modo que, para início de conversa, convém fazer uma distinção clara entre um momento receptivo de compreensão do mundo e um momento criativo no qual sua crítica será elaborada. Entretanto, uma vez que a compreensão trabalha desde o reconhecimento da alteridade da realidade, e a crítica na perspectiva limite de uma capacidade de misturar-se com

---

<sup>4</sup> C.f. P. E. Arantes: “O ‘Pensamento Único’ e o Marxista Distraído”, in *Zero à Esquerda*. São Paulo: Conrad, 2004.

<sup>5</sup> C.f. S. Freud: *O Futuro de uma Ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. Especialmente p. 48, e toda a seção VI.

ela – e de fazê-lo através de uma capacidade reflexiva raciocinante que não tem cadeira cativa na realidade –, também é preciso compreender o momento da crítica como um momento da compreensão: caso contrário, a crítica ou bem se transforma em um alento suspirante do tipo “como eu gostaria que...”, ou bem em uma elaboração conceitual que se crê auto-suficiente e que acaba servindo como substituto daquilo que se “gostaria que”.

### 5.3 Da necessidade à linguagem

O problema freudiano da formação subjetiva pode ser entendido a partir do conceito de castração e de sua relação com a repressão e a insatisfação, relação essa que é regida pela problemática da inserção do indivíduo biológico no meio social onde ele teve o azar de aparecer. A castração mesma é um processo complexo e importante que marca a transição entre o bebê e a criança: entre um ser absolutamente dependente dos outros, cujos desejos são por eles previstos e adivinhados, e uma “pessoinha”, alguém que está prestes a aprender a caminhar com as próprias pernas e – o que é importantíssimo – a manifestar seus próprios desejos através da fala<sup>6</sup>. Essa discussão sobre a aquisição de autonomia psíquica, sobre a formação da personalidade, é indissociável de uma discussão sobre a aquisição de linguagem. Pela linguagem, o desejo – algo, de início, essencialmente subjetivo – torna-se sociabilizável através da nomeação dos objetos de desejo em termos extra-subjetivos: em termos públicos. O cerne dessa sociabilização é um paradoxo. Para obter o que deseja para si, a criança precisa aprender a designar aquilo que ela deseja da mesma maneira que os outros, o que, no fim das contas, significa que ela só poderá desejar aquilo que desejam os falantes em meio aos quais ela nasceu – o que é socialmente desejável. Esse paradoxo, na verdade, é mais antigo que o processo de castração: o bebê já o experimenta objetivamente (ou seja, independentemente da consciência que tem dele), na medida que, inversamente, sua capacidade de comunicação é

---

<sup>6</sup> Não se trata de reconhecer um primado ontológico para a fala: é só que, quando se tem músculos poucos desenvolvidos e por volta de um metro de altura, gritar de forma mais ou menos clara é uma das escassas estratégias possíveis para alcançar o que se quer ou precisa.

praticamente nula. Ele não pode dizer que tem fome, frio ou dor de ouvido, e depende dos outros para que lhe seja oferecido um casaco, um seio, umas gotinhas de antiinflamatório. De maneira mais ou menos acertada, a figura materna – a mãe biológica ou a pessoa ou pessoas que desempenham o seu papel – adivinha as necessidades do bebê e cuida de satisfazê-las e, no caso de uma adivinhação sem sucesso, a continuação do choro do bebê convida a uma nova tentativa. De qualquer maneira, fato é que o bebê vai aprender a desejar também através dessa adivinhação ou projeção do outro, segundo o chamado mecanismo de introjeção: como supor que, ao nascer, a pré-pessoa já saiba o que é o leite materno, e já preveja o prazer que ele proporcionará, em termos da satisfação daquilo que, algum tempo mais tarde, será isolado das demais faltas também isoladas e chamado de fome? No caminho da razoável especulação freudiana, mais certo é supor que o bebê sente a fome mas não sabe de quê (sente a falta mas não tem desejo), e que é a figura materna que preencherá os dois vazios: tanto o de leite quanto o de saber o que é o leite; o da coisa e o da representação da coisa. Mais ainda: este preenchimento só acontecerá na medida em que a figura materna tem o desejo de oferecer o seio ao bebê<sup>7</sup>; sendo assim, quando o bebê se alimenta, ele apazigua sua falta e, ao mesmo tempo, satisfaz o desejo de um outro.

Há que se observar que esse outro não inventa a necessidade, ainda que determine o objeto dessa necessidade, aquilo de que a falta do bebê se trata: a falta de alimento, calor, etc., existiria mesmo que não existisse um outro. Nesse sentido, o paradoxo da satisfação de si através de uma identificação com o que vem do outro, ainda que de fato realmente já venha do berço, é, então, praticamente desconsiderável, quando comparado ao que ocorrerá quando da ascensão dos desejos à linguagem. Aí, não se tratará mais de adivinhação por parte da figura materna: a criança determinará o que deseja através da nomeação, só que com uma ressalva: só pode ser desejável o que for nomeável, e só é nomeável, no fim das contas, aquilo que a sociedade dos falantes reconhece e autoriza como mais ou menos pronunciável.

---

<sup>7</sup> No caso contrário, ou seja, quando não há desejo e satisfação maternos em dar o seio, e isso é apreendido pelo bebê por qualquer meio, o aplacamento da falta do bebê fica ligado à criação do sofrimento na mãe, e o bebê não aprende a desejar a satisfação. Em última análise, enquanto falta ao bebê o espelho da satisfação no outro, também lhe faltará sua própria imagem de sujeito satisfeito: ou seja, faltar-lhe-á a base da imagem do ego.

## 5.4 Castração e crítica

Sob o ponto de vista da formação subjetiva, as razões do mal-estar necessário à civilização aparecem, então, nos seguintes termos: podemos desejar qualquer dos objetos designáveis pela linguagem, mas o conjunto dos objetos desejáveis não é suscetível à escolha. E da mesma forma como os objetos de desejo mudam depois da aquisição de linguagem, a forma da satisfação também mudará, então. Antes da linguagem, não há, para o bebê, diferença entre o que é desejado e o que é apresentado para satisfazer o desejo, visto que a mãe realmente adivinha, de forma eficaz, a natureza dos objetos dos desejos do bebê e o momento em que eles se manifestam; nesse sentido, toda satisfação que o bebê obtém se dá como auto-satisfação. O jargão psicanalítico qualifica essa experiência, e aquelas formalmente idênticas a ela, de experiências narcísicas, e chama de narcisismo o período do desenvolvimento ou o estado psíquico em que elas predominam. Nos termos do narcisismo, a experiência não é do leite nem do seio, mas do “seio-boca”<sup>8</sup>. No estágio seguinte de um desenvolvimento psíquico projetado nos termos de uma normalidade psicanalítica, os desejos tornar-se-ão exprimíveis em linguagem, e a criança precisará admitir uma quantidade mínima de inadequação entre falta e coisa desejável, a qual também pode ser caracterizada em termos de uma medida de alteridade dentro do objeto desejado, e de falta dentro da satisfação. Na transição para essa fase, a mãe precisa ser reconhecida como algo que está no mundo – algo que é, inclusive, objeto de desejo de outras pessoas, e que, de fato, deseja outras coisas além de dar o seio ao bebê, o que explica, aliás, que esse seio às vezes lhe falte. Mas aquela ascensão à linguagem, por outro lado, não pode ser somente desvantajosa, ou então, como Aulagnier enfatiza, nós simplesmente nos recusaríamos a empreendê-la. Por que aceitaríamos a autonomia psíquica e a participação na sociedade se tudo que ela nos garantisse fosse uma medida de falta dentro de nossa satisfação?

As condições mesmas de formulação desta pergunta expressam o aspecto da teoria psicanalítica que a torna especialmente útil na formulação de uma teoria crítica da sociedade. O que está em jogo aqui é admitir que – a despeito de toda

---

<sup>8</sup> A expressão é de Pierra Aulagnier. (C.f. P. Aulagnier: *A Violência da Interpretação*. Trad.: J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1979).

frustração que a civilização deva trazer (mas, então, a questão será de que frustração se estará falando) – a sociedade precisa ser compreendida em termos da satisfação que ela proporciona. No que diz respeito aos problemas envolvidos na formação da personalidade individual, o que a teoria nos aponta é que a criança, por um lado, não poderá mais acreditar que sua mãe é uma parte de seu próprio corpo e, assim, não poderá mais desejá-la como objeto por excelência; mas, por outro lado, e em compensação, ela poderá desejar todos os outros objetos do mundo. A criança não poderá mais encarar seus desejos como o centro de seu próprio universo; em compensação, o universo aumentou muitíssimo de tamanho, e abrange muito mais do que apenas o seu próprio corpo, sua própria história individual, e os desejos relativamente simples que podia introjetar sem mediação a partir de sua mãe. A criança perde a imagem narcísica de sua auto-importância – ou, para usar o jargão, ela castra a si mesma –, perde a necessidade de atribuir à sua mãe uma importância fundamental e um poder irrestrito sobre sua própria existência – quer dizer, ela castra sua mãe, também – e perde o medo mortal daquilo que está além da relação entre ela própria e sua mãe, ou, em última análise, o que está em oposição ao que ela encarava como uma satisfação perfeita dos seus desejos – castrando, afinal, a própria sociedade.

É importante observar que a repressão dos desejos e sua realização aparecem como dialeticamente implicadas através do conceito de castração<sup>9</sup>. Em vista de tal conceito, a crítica *tout-court* da repressão e a cruzada intelectual pela possibilidade de uma sociedade não-repressora aparecem, em certo sentido, como carecendo de sentido, o que não quer dizer, por outro lado, que a teoria de Freud é uma teoria conformista. A crítica da sociedade precisa, antes de tudo, beneficiar-se da oportunidade de encarar seu objeto sem ilusões; à luz da teoria da castração, exigir que a sociedade seja criticada nos termos de uma completa satisfação dos desejos, de uma liberdade absoluta e irrestrita, é colocar o discurso crítico na esfera da ilusão e da fantasia – onde, de fato, todo discurso teórico se sente tanto mais confortável quanto maior é a desproporção entre a capacidade de entender o mundo e a capacidade de influenciá-lo. A imagem mesma de uma tal sociedade – a qual, talvez, teve apelo crítico nos anos 60 – já se tornou parte integrante da

---

<sup>9</sup> É uma implicação tão estranha e tão razoável quanto aquela entre as pulsões de vida e de morte através do princípio de Nirvana, diga-se de passagem – implicação essa à qual, de fato, Marcuse não dá a importância merecida.

experiência social contemporânea, e socialmente aponta, como complemento, tanto através do consumismo quanto através das mais ou menos sofisticadas apologias à democracia ocidental, não a um movimento para além da forma corrente de socialização, mas para o desenvolvimento e a manutenção ulteriores dessa forma de socialização: mais do mesmo. A vida na sociedade burguesa repressora incorporou a imagem da satisfação de todos os desejos.

Por outro lado, não é à toa que a honestidade freudiana diante da frustração inerente à vida em sociedade repugnou a mentalidade burguesa de virada do século – essa época turbulenta de revoluções derrotadas, abertura democrática, guerra mundial e gênese do nacionalismo europeu de direita. É razoável sugerir que, nesse contexto, a acusação retrospectiva de que a psicanálise constituía uma apologia do sacrifício pessoal, em linha com o culto ao trabalho em torno do qual orbitava a primeira ideologia burguesa, tem algo de anacrônico. Não só a crítica das massas à primeira sociedade burguesa já tinha sido realizada com as armas do argumento e também com o argumento das armas em duas versões, como o próprio estado de coisas capitalista, para se preservar, já estava apelando para determinadas concessões na órbita sócio-política – concessões essas que, por mais ilusórias e ideológicas que fossem, iam na direção justamente de corresponder, em certa medida, àquela crítica<sup>10</sup>. Independentemente das posições de seu criador, a teoria psicanalítica desde sua origem traz ferramentas teóricas capazes de criticar tanto o esboço do hipócrita Estado de bem-estar social desenhado por Bismark quanto a deificação da Nação que viria depois do fracasso retumbante deste. O que liga o reconhecimento desse potencial crítico diante das primeiras tentativas da sociedade burguesa de tornar-se – como se dirá no século seguinte – mais inclusiva, de um lado, à denúncia do aspecto ilusório que há na imagem de uma sociedade sem repressão, de outro, é o fato de que é simplista, e por isso falsa, a afirmativa de que o (primeiro) *ethos* burguês, que revolve ao redor do trabalho e da abnegação, não consiste numa negação sumária do prazer: envolve, antes, algo que, em termos psicanalíticos, pode ser expressado como a substituição de um tipo de prazer – objetual – por outro – narcísico. Em vista disso, a imagem da sociedade sem repressão perde o potencial crítico, uma vez que o problema do (primeiro) *ethos* burguês não pode ser exatamente colocado como o problema *tout*

---

<sup>10</sup> C.f. E. Hobsbawm: *The Age of Empire. 1875-1914*. London: Abacus, 2007, Capítulo 4 (“The Politics of Democracy”).

*court* da repressão: é que a repressão tem um aspecto produtivo – como, aliás, para fechar o círculo da argumentação, dá testemunho a configuração das sociedades a um turno hierarquizadas e democráticas que nasciam na virada do século<sup>11</sup>.

## 5.5 Repressão social e narcisismo

Mas aquela frustração de que fala Freud através do conceito de castração, e também na discussão do mal-estar na civilização, nem de longe se compara à violência à qual a psiquê é submetida hoje, menos de um século depois, quando analisar a sociedade em função de um déficit necessário e fundamental entre o desejo e a satisfação seria colocar em termos ridiculamente palatáveis uma nefasta situação de violência e privação sistemáticas e manipulação das necessidades que difere em muito da que se dava na época de Freud.

Para começar, o nível de satisfação possível que a civilização seria capaz oferecer ao indivíduo aumentou muitíssimo, e isso faz com que a insatisfação sofra uma mudança qualitativa. No início do século XX, quando se havia apenas vislumbrado o que é que o desenvolvimento técnico proporcionaria à humanidade em termos de produção e circulação de mercadorias, o déficit de satisfação apontado pela teoria psicanalítica encaixava com o fato de que as coisas não podiam ser exatamente da maneira que o indivíduo normal *poderia querer*. Essa ressalva é importante porque, para além dos efeitos exercidos por uma sociabilização-em-geral sobre a formação subjetiva, as peculiaridades da organização social incidirão de maneira particular sobre a estrutura do aparelho psíquico, o que constituía o pressuposto, compartilhado por Adorno, Horkheimer e Fromm, por exemplo, para a incorporação da psicanálise ao corpo da teoria crítica. Desistir da satisfação narcísica pode ser mais ou menos difícil de acordo com as possibilidades dos indivíduos de – através das mediações sociais –

---

<sup>11</sup> Nota especial para meus companheiros de perplexidade: Isso pode ser lido como a denúncia de um furo de algumas das teorias que se oferecem como “críticas da sociedade do trabalho”. É que, por um lado, é através do trabalho que se satisfaz as necessidades, mas, por outro, tampouco a sublimação através do trabalho, o estoicismo burguês, é negação do prazer: é, antes, a regressão a um tipo de prazer narcísico – da mesma forma, aliás, que a ilusão da ausência de repressão.

tomarem conta das suas vidas, de tal modo que as condições oferecidas pelo meio social podem até tornar impossível castrar a sociedade, deixar de encará-la como um outro que representa tão-somente a negação – sem nenhuma contrapartida – do prazer que existe quando da mistura psíquica com a figura materna, mediante a qual todos os desejos eram produzidos e realizados. A ausência de contrapartida – um elemento que deve desempenhar um papel importante na formação psíquica de pessoas que crescem sob condições materiais inóspitas – favorece a fixação do indivíduo em esquemas de desejo e satisfação que são mais ou menos incompatíveis com sua sociabilização, ou seja, trabalham no sentido de que o indivíduo não seja capaz de aprender a desejar publicamente. As chamadas fantasias – as representações de si mesmo, dos outros, do mundo, que estão por trás dessa fixação narcísica – são percebidas, mais tarde, no discurso do neurótico e do psicótico, e expressam a violenta dualidade implicada pela crença – a qual, a mais das vezes, evidentemente, não é clara e formulável, existindo apenas inconscientemente ou, como sintoma, em seus efeitos práticos – na possibilidade de uma satisfação perfeita dos desejos, complementada por um terror mais ou menos forte diante da sempre iminente possibilidade de não ter jamais nenhum deles satisfeito.

Evidentemente, se existe uma tal crença, instâncias que a contrariem também não hão de faltar mesmo àqueles cuja infância está marcada pela eficiência da figura materna. Mas se, no fundo, a personalidade narcísica depende da introjeção do desejo alheio – se ela é constituída por aquela adivinhação que vem do outro, mas que satisfaz como se fora uma parte do si próprio –, a falta narcísica tem o significado fatal do esvaziamento completo da personalidade. É o que se passa – com maior ou menor completude – quando ao indivíduo são vedadas as condições de auto-reconhecimento enquanto instância desejante permanente. É que, dentro do paradigma narcísico, cada desejo, *este* desejo, é o desejo e, portanto, quando a satisfação não se dá, o que se passa não é um adiamento, é uma ausência total e sem perspectivas – porque a possibilidade de desejar outro desejo, e outro em seguida, não está dada.

É verdade que a fantasia da ausência total e mortal expressa condições que um dia foram reais: ela reflete o desespero de uma criança faminta que pode morrer se a ninguém der na telha ir alimentá-la. Dentro do esquema da família burguesa, é o costume com a presença da figura materna que vai, aos poucos – e

se a especulação psicanalítica está correta – anestesiado esse desespero. Essa presença subentende a capacidade da figura materna de, por um lado, alimentar o bebê, e, ademais disso, fazê-lo demonstrando prazer. Em face a esse quadro, a castração envolve, para o proto-sujeito, abandonar os últimos resquícios da impressão de impotência diante daquele irrestrito poder de vida e morte que o outro tem sobre ele, o que só pode ser feito alterando-se a forma do desejo: expandindo-a. Trata-se, aliás, entre outras coisas, de passar pela experiência reiterada de que o alimento não vem da mãe apenas quando ela bem entende, mas que existe um pai, uma família, enfim, *um meio social*, que reconhece a atividade da figura materna, a regula, sustenta e estimula – ou seja, a experiência, por parte da criança, de que ela mesma não está submetida apenas às inclinações pessoais da figura materna, por que não é objeto de desejo exclusivamente dela. Está aí o pressuposto necessário para que, em contrapartida, a criança possa ter interesse em desejar outras coisas, além da sua mãe.

Mas a criança, evidentemente, nada sabe de interesses, narcisismo e libido objetal: aquilo de que ela precisa para ir além da satisfação mediada pela figura materna é uma prova de amor *do mundo*, uma chance de experimentar o desejo do meio com relação a si própria, um tipo de “amor” ou de “desejo” outro que aquele que a atinge partindo da figura materna como adivinhadora de seus desejos. Esquemáticamente, caso isso não ocorra, ou seja, caso tenha lugar uma ausência ou insuficiência de provas de amor vindas desse terceiro elemento que existe para além da sua relação com a mãe, não se dará a experiência do desejo em abstrato – um desejo que extrapola a relação biunívoca com a figura materna –, e a criança ficará presa ao paradigma da satisfação narcísica.

Mas é preciso salientar, em face da atual configuração social, que existe, ainda, uma diferença entre a tal ausência ou insuficiência de desejo provindo do mundo e a experiência de que se é efetivamente o objeto de algo que talvez pudesse ser chamado de ódio. No âmbito da formação da personalidade individual, quando essa experiência envolve os entes mais próximos, ela tende a resultar na formação da psicose. O que interessa é pensar no que resulta essa experiência quando a fonte do ódio não é uma figura da família mas a sociedade como um todo: pois é essa a experiência projetada pela configuração econômico-social da sociedade capitalista tardia. Essa configuração é tal que, por um lado, está dada a existência dos meios para satisfazer as necessidades materiais de

todos; se isso não é feito, por outro lado, é porque “não se quer”; e se a sociedade, hoje, simplesmente “não quer” preservar a vida dos indivíduos, a despeito de suas capacidades, essa situação é diferente da que Freud poderia ter observado no início do século XX. Nossa sociedade não é impossibilitada de satisfazer os desejos, ela simplesmente não se organiza para fazê-lo. Não é mais a escassez que determina a insatisfação de uns em prol da satisfação do outro: o que há é o desperdício sistemático, intrínseco à forma que a competição econômica tomou no capitalismo tardio – à maneira como a exploração da natureza precisa ser conduzida com a maior violência possível, gerando sempre o mínimo de gastos financeiros; ao modo como o trabalho é acumulado desproporcionalmente na produção de bens supérfluos e como produtos precisam ser sistematicamente eliminados da circulação para manter a lucratividade de sua comercialização. E lá onde a exploração é conduzida e o desperdício é perpetrado, não está o destino insondável, os desígnios de Deus ou a mãe natureza: está a mão do administrador, o planejamento, a vontade de alguém, um princípio racional de organização. O que há não é mais uma realidade a respeito da qual o processo de sociabilização informa que nem tudo é conforme se deseja, mas sim uma realidade inteiramente submetida a desejos, só que a desejos heterônomos e antagônicos com respeito ao indivíduo em geral.

## **5.6**

### **Socialização e ilusão**

A pergunta que se deve fazer, então, é por que o indivíduo biológico não se recusa a se socializar – ou, dado que essa socialização aparentemente acontece, o que é necessário para que seja possível a socialização nestas condições, e que tipo de sociabilização dos desejos é possível numa tal sociedade.

Ora, a sociabilização dos desejos jamais é completa, pois sempre há um déficit de satisfação, quando ela é comparada com a memória da satisfação (virtualmente) perfeita que existia no narcisismo do lactente. A primeira tendência, na história da infância, é que essa memória apareça ainda como objeto do desejo, o que é expresso por aquelas crianças que já têm a fala, embora ainda

não tenham realmente sociabilizado seus desejos, e que dizem: no futuro, serei grande e casarei com a minha mãe. Por outro lado, quando a castração se dá de forma completa e eficaz, o que sucede é que essa memória perde a forma de um passado ao qual se gostaria de retornar, de um objeto particular, de uma determinada situação, mas é conservada como um objeto em geral ou como um futuro mais ou menos incerto e vago: como a própria noção de um futuro possivelmente agradável, uma realização possível, que é, no fundo, a imagem do próprio Ego adulto desejanste, a imagem de alguém que pode desejar sossegado, sem se desesperar com a irrealização, e mais ou menos conformado com o adiamento. Mas Freud identifica mecanismos que permitem socialmente a manutenção do esquema pré-castração em pessoas adultas: as idéias religiosas, conforme a discussão promovida em *O Futuro de uma Ilusão*, são um exemplo de tais mecanismos, mas a definição de ilusão encontrada aí pode ser ampliada para além – ou aquém – do contexto transcendente.

Nas palavras de Freud, “podemos chamar uma crença de ilusão quando uma realização de desejo constitui fator proeminente em sua motivação e, assim procedendo, desprezamos suas relações com a realidade.”<sup>12</sup> E por trás da ilusão religiosa, Freud encontra precisamente aqueles desejos do período narcisista: o desejo de completude irrestrita, uma satisfação que provém de um outro que tem o poder de nos salvar ou de nos deixar perecer, mas que escolhe nos salvar, em conformidade com nossas ansiedades mais íntimas. Freud enfatiza os aspectos pessoais envolvidos na questão das ilusões, mas podemos expandir sua discussão para dizer que aqueles desejos do esquema pré-castração vêm à tona na psique adulta como uma reação às dificuldades encontradas no mundo real que, de uma certa forma, confirmam as fantasias infantis a respeito de uma alteridade frente à qual os desejos nada significam.

É verdade que Freud, muitas vezes pintado como pessimista, apresenta, ao contrário, um certo otimismo quando considera (ou subentende) as perspectivas da realização da castração, deixando de mencionar que só condições sociais privilegiadas permitem acesso a uma contrapartida oferecida pelo meio suficientemente forte para engendrar, na criança, uma auto-imagem confiante em um futuro promissor e em um ambiente onde seus desejos são realizáveis. Ainda

---

<sup>12</sup> *O Futuro de uma Ilusão*, p. 50.

que seja necessário admitir que uma imagem cruel do mundo não transparecerá diretamente para a criança, que só terá uma vaga impressão de tudo que se passa para a além de sua família, por outro lado, a atitude da família diante do mundo não só lhe será evidente, como será objeto do seu maior interesse, na medida em que seu aparelho psíquico procura adquirir autonomia, seguindo os desenvolvimentos físicos que, por si mesmos, apontam para alternativas ao esquema narcisista do outro todo-poderoso. De qualquer maneira, para o caso de uma completa sociabilização dos desejos não ser possível, haveria a opção de se adotar um discurso que ofereça a imagem do passado como uma perspectiva do futuro e, ainda por cima, encoberta: ao invés de desejar a união total com a entidade absolutamente provedora, tratar-se-ia de imaginar um mundo transcendente e futuro onde não existe a falta, e um ente supraterrâneo que cuide para que tudo vá bem por lá.

A argumentação freudiana, assim, mostra o que parece intelectualmente ingênuo sob a ótica do seu apelo visceral a um aparelho psíquico que, afinal, não é exclusivamente intelectual. As ilusões – e, portanto, em certo sentido, as ideologias, enquanto esquemas de satisfação imaginada – não apelam ao sujeito apenas de fora, mas também de dentro. Ao admitir isso, Freud, como crítico da religião, se coloca numa situação paradoxal – a qual, de fato, é sarcasticamente explorada, em *O Futuro de uma Ilusão*, pela figura do contrariado interlocutor imaginário. Se o homem deseja a ilusão, se a ilusão é, até certo ponto, estruturalmente necessária, e se a ilusão torna a vida humana suportável, por que fazer uma crítica da ilusão? À primeira vista, a perspectiva do aparelho psíquico particular parece justificar a ilusão, mas isso porque se trata exatamente da saída, mais ou menos razoável, encontrada pela psique, para existir dentro das condições adversas de uma determinada forma social. Toda a questão, contudo, é que essa saída tem o preço óbvio de tornar psicologicamente possível a conciliação daquele que envereda por ela com condições reais adversas. A imagem de uma solução transcendente para os problemas humanos é o complemento de uma atitude passiva diante da realidade: admite-se como ponto pacífico que a satisfação, a justiça, a liberdade, não são possíveis nesse mundo – elas realmente não o são, dado o modo de produção e reprodução social corrente –, mas só é suportável admitir isso porque se concebe a existência de um outro mundo onde essas coisas são possíveis e se dão. De fato, na medida em que a realização material no mundo

foi se tornando cada vez mais possível, a religião ocidental, através do movimento do protestantismo, não deixou de incorporar a mensagem de usufruto imanente do mundo e de operação nele...

## 5.7 Produção de desejos

O que torna diferente a situação da ideologia contemporânea, com relação àquela para a inteligibilidade da qual era possível servir-se do conceito de ilusão, é que o elemento transcendente – o outro mundo e o Deus onipotente – foram objetivamente eliminados<sup>13</sup>. É que uma sociedade na qual a realização total das necessidades materiais não é mais impossível precisa de um esquema ideológico mais intrincado do que a postulação de um vago “outro mundo” que seria o reino da satisfação. Aquilo que o mundo de outrora não podia dar é, hoje, a um turno continuamente exibido para o indivíduo, e negado a ele. A superabundância, a superfluidade, a ostentação e o desperdício são traços da experiência social quotidiana, mas também o são a miséria, a privação, a falta, a superexploração e a violência.

A formulação básica do problema é a seguinte: a sociedade cuja estrutura técnica poderia proporcionar *agora* a satisfação das necessidades fundamentais, mas que, ainda assim, nega essa satisfação, não pode propor, em troca, satisfações *futuras*. Visto que as relações econômicas, pressionadas pelos níveis de acumulação e concentração, tornam-se ainda mais rígidas e impermeáveis à ação individual que sempre foram, mesmo a satisfação praticamente possível não é um objeto que o indivíduo pode aprender a exigir ou buscar, sociabilizando seus desejos, tornando-os compatíveis com o discurso – mas tampouco é uma

---

<sup>13</sup> Evidentemente, a compreensão mais completa dessa questão exigiria um estudo do fenômeno religioso contemporâneo. Mas sua penetração junto a populações que, longe de estarem fora do capitalismo tardio, estão totalmente encaixada nos esquemas mais recentes de exploração material – seja o sub-emprego, seja a redundância social crônica e estrutural – aponta, a princípio, na mesma direção que a da ideologia *tout court* e imanente que será discutida aqui. Vale indicar, ainda que de forma vaga, o papel que tem o discurso religioso contemporâneo no que diz respeito à expressão mediada e metafórica, mas assim mesmo extremamente adequada, da situação geral de desamparo e perseguição à qual a psique individual está submetida sob o capitalismo tardio. Um esquema intelectual construído entre um inferno flamejante ameaçador e um Deus poderoso e arbitrário não está longe de dar conta de forma adequada de tal situação.

satisfação estruturalmente impossível que demanda o adiamento para um futuro-passado transcendente. Tal adiamento não serviria como compensação para a ausência de algo que de fato e obviamente *poderia* ser dado aqui e agora. Ao invés do adiamento, então, o que se faz necessário é a postulação da situação presente como uma situação sem necessidades: a transcendência é negada e a imanência precária é afirmada como suficiente.

Esse esquema de obsolescência da transcendência é quotidianamente explicitado pelos dispositivos de propaganda comercial. O cartão de crédito e o carro não são símbolos de poder: são *o próprio* poder. Tal simbolização implica um esvaziamento do conceito de poder, e é justamente isso que está em questão: a perda dos pesos específicos dos esquemas psíquicos originariamente expressos por relações com os chamados substantivos abstratos. A cosmética oferta maravilhosas cores de cabelo desejáveis específicas, e a cirurgia plástica torna possível *o* seio desejável, *a* bochecha desejável: a beleza em-si é que é comprável<sup>14</sup>. Os padrões e ícones tornaram-se objetos particulares, regredindo a consciência para o esquema pré-castração no qual ainda não existia o geral, o conceitual. A felicidade universal – a ausência de necessidades materiais, como garantia razoável de preservação tranqüila da existência –, a qual é possível, mas não é proporcionada nem mesmo para aqueles que participam ativamente na aquisição de bugigangas, é substituída por algo que é possível e é proporcionado aqui e agora, de tal modo que o aqui e o agora ficam valendo como a felicidade, e a felicidade precisa perder seu significado crítico-transcendente com o qual se poderia condenar a precariedade do existente.

Em termos psíquicos, a especulação de inspiração psicanalítica aponta para que as conseqüências disso sejam mais graves do que o retorno ao narcisismo que ocorria através do apelo ao discurso ilusório da religião. Não se trata mais da incapacidade de desejar socialmente e de um mecanismo que equilibra a insatisfação apelando para a imagem do retorno de um passado fantasiosamente perfeito e da perpetuação da menoridade, mas de uma mutação da própria capacidade de desejar socialmente, que perde, assim, sua posição como

---

<sup>14</sup> Há algo de ridículo nesses exemplos de consumismo de classe-média universal. Que relevância tem essa problemática minoria de atormentados privilegiados e falantes, face ao sofrimento daqueles que estão esmagados pela incapacidade de falar e serem ouvidos? Uma resposta possível – a de um sádico feito cientista social – seria que, no caráter alquebrado da fala alquebrada dos que falam, é cada vez mais audível não apenas o tartamudeio dos que foram calados a tapa, mas também o vazio estúpido que é verdadeira a história dos loquazes.

contraponto “sadio” à fantasia – sendo que, no jargão, mutações homólogas a essa são denominadas perversões. A necessidade de conviver com uma alteridade social que, conquanto não queira a felicidade possível do indivíduo, quer a sua destruição, engendra, pelo assim-chamado processo de identificação com o agressor, uma revisão da própria natureza da felicidade. A Indústria Cultural, como instância social que não apenas produz bens, mas produz, sob a forma de propaganda, o discurso sobre a necessidade desses bens, é o dispositivo objetivo que torna possível essa revisão. O que esse discurso diz ao indivíduo é o seguinte: a sociedade poderia garantir sua subsistência, mas você não deseja a subsistência garantida, você deseja eletrodomésticos a prazo. Por um lado, a supostamente confortável situação pré-castração da adivinhação do próprio desejo pelo outro é repetida aqui; por outro lado, aquilo que vem do outro sob a forma da adivinhação é, na verdade, uma projeção autoritária que carrega ao mesmo tempo a mensagem da realização imediata e da frustração. Não há distância entre a satisfação e a frustração: para apresentar o que é bom e socialmente *desejável*, o meio apresenta a si mesmo imediatamente, repete sua própria imediatidade, virando as costas para um futuro aquiescente aos desejos do sujeito – futuro esse que, afinal, *poderia* ser o presente imediato.<sup>15</sup>

## 5.8 Limites da produção de desejos

Mas não se pode desprezar o fato de que o complemento objetivo da propaganda é a miséria. A oferta do consumismo vazio como fim em si mesmo é

---

<sup>15</sup> Vale uma observação essencialmente e adequadamente intempestiva, introduzida por uma pergunta improvável: mas na sociedade onde a produção esteja emancipada, o que estará em jogo não será, também, um aqui e um agora apresentados imediatamente ao sujeito? Também não se perderia, em tal sociedade, a dimensão da transcendência, à qual está ligado o adiamento que caracteriza a autonomia subjetiva quando do movimento civilizatório individual da castração? A resposta é: sim, essa transcendência seria perdida, em certo sentido, ainda que a sociedade organizada para satisfazer as necessidades materiais do homem não possa ser entendida da mesma forma que a mãe que é capaz de satisfazer *todas* as necessidades do homem. Os oráculos garantem que ainda haverá sentimentos não-correspondidos, desencontros, frustrações privadas, maucaratismo, etc.: o que é provável é que essas frustrações, ainda que remontem às perdas totais do período narcísico, não possam ser, nesse aspecto, confirmadas por uma realidade que terá tudo para garantir a existência humana, ao invés de relativizá-la constantemente. Com a emancipação material e o resgate do prazer de sobreviver, até ser neurótico vai ser muito melhor do que é hoje.

acompanhada da experiência constante da negação da finalidade do consumo. A conjunção desses elementos confirma o dispositivo de criação de desejos. Àquele a que é vedado comungar dos bens supérfluos e fosforescentes não resta *nada* – exceto o emparedamento cada vez mais literal às margens dos espaços habitados pelos contingentemente aproveitáveis em termos de venda de força de trabalho. É isso o que está subentendido no discurso ansioso e superenfático da propaganda: aceite os eletrodomésticos a prazo e os desejos heterônomos, porque a única opção é a destruição. À contingência do desejo artificial, criado, é conectada a necessidade imperiosa da sobrevivência, que não é invenção: não há opção à arbitrariedade à qual é preciso, portanto, submeter-se. Essa submissão tem algo de desesperado. O aspecto heterônimo do esquema da criação de desejos é, assim, completado: na medida que os desejos são criações da indústria, é preciso esforçar-se por captar informações a respeito das últimas criações, de maneira a aderir a elas e evitar a catástrofe real da exclusão. É assim que a fofoca do programa de variedades e a *inside info* da revista de moda se transformam numa senha para galgar patamares para longe da destruição iminente, de modo que o fútil, o ornamento, o supérfluo, vira meio de vida. A sociedade da produção da variedade é amiga da diferença – contanto que seja a diferença produzida.

Vale notar que isso lança sobre o discurso anti-repressão dos movimentos de liberação cultural dos anos 60 uma luz desagradável de espetáculo da inclusão – a qual não ilumina todas as suas facetas, é verdade, mas torna visível a linha reta que conduziu aquele *pathos* de reivindicação da diferença para o seio do microcapitalismo pós-moderno, onde todas as opções pessoais – desde a aptidão sexual até o fenótipo – estão mapeadas em termos de mercados. Deste mapeamento, ficam de fora os que não têm opção pessoal – ou, nos termos concretos que expressam essa opção na sociedade contemporânea, os que estão impossibilitados de escolher seus produtos preferidos e aderir. Os mecanismos que regem e determinam em última instância essa impossibilidade não são, obviamente, mecanismos psíquicos: aqueles que não podem ter seus desejos desejados pelo Capital são aqueles que o Capital, ao mesmo tempo, não pode aproveitar para nada: são os economicamente supérfluos, os desempregados inempregáveis.

O que é assustador e subjetivamente desconfortável para alguém que está pensando nisso e escrevendo sua tese, de banho tomado e bebendo café, é que a

expressão “massa de excluídos” não se aplica de forma figurativa e politicamente correta a essa massa de excluídos de que se está falando. Trata-se de uma exclusão em sentido radical. Se o consumista da nova classe-média universal pode ser psiquicamente criticado, na perspectiva de reverter seu quadro narcísico, o caminho de determinação social da psique dos excluídos aponta para uma situação problemática complexa para a qual não se pode realmente entrever soluções em termos psicanalíticos – da mesma forma, aliás, em que não existem, para eles, soluções capitalistas.

Mas isso significa que vai ser preciso ir além do sujeito, e além do capitalismo.

## 6

### Franz Kafka ou Franz Kafka

O que é o *Doutor Faustus* de Thomas Mann? É uma tentativa de manter viva a forma-romance através da aplicação e do desenvolvimento estético de duas teses. A primeira é uma tese forte, de modo que seu desenvolvimento, por razões estéticas, só é possível subterraneamente: trata-se de uma questão de Metafísica da História que envolve a dedução da racionalidade da história em termos artísticos (mais especificamente, musicais). A segunda é uma tese mais simples, mais diretamente relacionada à forma-romance (não que a outra não o seja, conforme ver-se-á), e que envolve a possibilidade de colocar a história em geral em termos subjetivos. Essa tese se comporta de forma inversa com respeito ao que normalmente tem lugar em romances mais antigos: neles, o que estava em jogo era a projeção da história para fora do sujeito, ou o desenrolar do destino a partir da personalidade. A literatura, neste sentido, realizava a si mesmo na apresentação do desenrolar estético da personalidade através do tempo, mas também na descrição de eventos que levavam a subjetividade a se abrir e se mostrar, de modo que – para completar o círculo, que é a forma comum da reconciliação promovida pela ideologia burguesa mais ingênua – uma realidade realisticamente representável e representada possibilitasse à literatura que ela se abrisse e se mostrasse. A literalidade recebia sua forma como uma função da transposição fundadora, no espaço estético, de elementos extra-estéticos que – mesmo em sua crueza, pois a forma aqui é o Realismo – podiam alimentar a criação estética através de sua própria capacidade interna de aparecerem como frutos da ação individual. E colocar a ação em termos psicológicos – isto é, em termos da exposição da subjetividade do personagem, que é um conteúdo essencial e inevitável da novela – envolvia a localização daqueles traços da realidade que não eram inimigos da psiquê burguesa empreendedora, que podiam harmonizar-se com a vontade e o desejo, ou, quando contrários a eles, passíveis ao menos de deixar na boca do leitor o sabor delicado de uma conexão perdida que deveria ser possível, de modo que o fracasso e a desgraça também pudessem ser narrados. Uma variação dessa forma básica – algo que está logicamente a meio-caminho do *Doutor Faustus* – é o assim-chamado romance de formação (o *Wilhelm Meister*,

*Jane Eyre*, *O Vermelho e o Negro*, etc.), um gênero em que o próprio Mann deixou sua marca, com seu curto *Tonio Kröger*. No romance de formação, a atividade literalizante, ao invés de esboçar a realização possível dos desejos, traços psíquicos e pulsões inconscientes, trabalhava de modo a demonstrar a influência da realidade sobre esses traços, e, através de um tempo narrativo diferente do tempo da experiência literária mesma – “...os anos passam...” –, o efeito da sedimentação desses traços no tempo sobre traços futuros.

Ambas as formas ou gêneros – o romance clássico *tout court* e o de formação – pressupõe a riqueza de sentido tantos nos fatos da realidade quanto nos eventos psíquicos. Na ausência dessa riqueza, não haveria nada que pudesse ser agarrado no real e mobilizado para encher as páginas: exceto, é claro, aquilo que Beckett virá a utilizar mais tarde, o que é uma outra história muito complicada. Pois nesse autor a própria riqueza de sentido é exibida como problemática, precária e ilusória, ou seja, como possuindo tais traços que, atribuídos aos elementos mesmos da realidade objetiva e psicológica, poderiam ser tomados como negações da possibilidade histórica do romance. Mas essa crítica – empreendida através da escolha de elementos extra-estéticos tradicionalmente atrelados a uma maneira determinada de fazer literatura, e que em seu conteúdo próprio exibem as tentativas, por parte daquilo que está fora da obra de arte, em se tornar semelhante a ela – foi o momento tardio de um desenvolvimento que incluiu influências mais imediatas, tais como Proust e Joyce, mas que, de fato, remonta à época em que o romance estava atingindo o ápice de sua própria forma com Flaubert. *A Educação Sentimental* já é uma crítica da forma-romance, na medida que, sobre o pano de fundo do 1848 – uma revolução fracassada e uma promessa histórica não realizada –, a projeção psíquica do mundo por parte dos personagens principais se desenrola com resultados infelizes que são, a um só turno, previsíveis porém inesperados em termos do que se passa no nível da consciência realista dos próprios personagens, marcado como está – segundo o modo de ser empreendedor da subjetividade burguesa – por esperanças e ambições. Essas esperanças e ambições são traídas; todos os personagens importantes do romance são objetivamente reduzidos a uma mesquinha atitude oportunista, tanto os revolucionários quanto os reacionários. A conversa final entre os velhos amigos Frédéric e Deslauriers é aquela entre dois homens que passaram da meia-idade e que acabaram se tornando nada mais do que era

esperado deles socialmente e mediocrementemente como conseqüência de seu ponto de partida dentro da (na verdade, muito rígida) hierarquia da sociedade burguesa: eles não frustram as esperanças da sociedade burguesa, mas, no que seus planos pessoais são traídos, a imagem da sociedade de empreendedores é denunciada como falsa ideologia. Num romance situado na época em que – como observou Marx – a burguesia exaure seu potencial revolucionário, Flaubert mostra que, ao se manter sendo o que é, a sociedade burguesa se contradiz. Deste modo, a apresentação estética do jeito que as coisas são não tem um peso reafirmador, e tampouco consiste num assentimento à realidade: essa apresentação aparece gradualmente e negativamente no contraste com uma evocação subjetivista da possibilidade abstrata que orienta a ambição dos personagens e que domina a narrativa de suas constantes maquinações. As imagens sutilmente borradas de ocorrências privadas que nunca são catastróficas, mas nunca são exatamente o que se esperava – pequenas frustrações leibnizianas – enganam repetidamente os personagens, e se acumulam na realização final de um fracasso que, desde o ponto de vista da ascensão social dentro da sociedade burguesa, é ao mesmo tempo imenso e suportável. O suspiro final dos dois amigos por um tempo que, de fato, é anterior ao tempo narrativo, e nos quais eles ainda nem tinham aspirações – um tempo, portanto, que precede logicamente a forma-romance, e não é romanceável – esse suspiro é a chave para entender o romance: ele a exhibe como uma crítica de si mesma e de seu gênero como um todo. Afinal, o que é frustrado são justamente as ambições novelescas que os personagens realistas têm a respeito de si mesmos, o que, aliás, faz de Flaubert um problematizador prematuro da estetização da realidade. A apresentação da impossibilidade de expressar a subjetividade através da luta por alcançar-se benesses sociais – da decadência de uma visão de mundo que é ao mesmo tempo a condição da racionalidade novelesca e o lema ideológico do capitalismo primevo da livre iniciativa – e o impacto duplo que tal apresentação tem sobre a compressão da arte e da vida, também está por trás da alegação feita por Flaubert em 1871, de que os massacres e enganos de 1848 não teriam sido repetidos se seu livro tivesse sido entendido – uma alegação que, não obstante, fala com a voz da racionalidade novelesca: por um lado, nega a possibilidade projetar sentido sobre a realidade mas, por outro, assume que a reflexão tem sobre a história um poder capaz de transformá-la em um anti-romance.

Essa diagnose histórico-literária, que faz do romance um gênero problemático, é o que Mann tem a contornar de modo a continuar escrevendo romances e a manter viva sua exigência mínima: a premissa da intercomunicabilidade do interno com o externo. Metade desse problema é resolvido no *Doutor Faustus* através do ardil da tese da expressão da história no sujeito. Ao invés de escrever sobre a expressão do indivíduo no mundo, Mann escreve uma espécie de romance de formação histórica: trata da expressão do mundo no indivíduo. Sua base é a pressuposição metodológica do romance de formação que também pode ser vista como uma resposta desesperada para a crise do romance (a qual é uma crise histórica, mas também uma constante lógica presente nele desde sempre): a precariedade das condições históricas para a exibição da subjetividade como algo que se realiza no mundo é compensada dobrando-se subjetividade sobre seu próprio umbigo, fazendo do sujeito o seu próprio campo de aparecimento. Assim, o *Doutor Faustus* contém uma seção introdutória na qual são exibidos os elementos da infância do personagem que está fadado a ser um grande homem, escolhidos muito cuidadosamente pelo olhar clínico do narrador dentre uma infinidade cega de fatos provavelmente não-novelisáveis. Esse fatos não-novelisáveis – quantas chupetas o garotinho teve, qual a coloração da louça do assento do banheiro, como ele segurava a colher ao comer mingau – têm que ser excluídos da narrativa de maneira a conformar o prosaico à narratividade.

A esse ardil, acrescenta-se outro, contudo. Na medida que o próprio narrador é um personagem, que é, portanto, consciente (e consciencioso) de sua tarefa como narrador – a qual, de fato, é literariamente problematizada diversas vezes, embora de uma maneira formalmente cínica, uma vez que essa problematização só reafirma a literaridade, através do retrato realista de um drama psicológico – na medida que, então, o narrador é consciente de sua tarefa de narrador, aquele olho clínico que escolhe os fatos novelisáveis se torna parte do conteúdo da novela, ao invés de desempenhar o papel de um recurso extrínseco. Aparece, aí, um *Deus ex machina* que organiza e prepara *internamente* a obra, uma força que manufatura o conteúdo previamente, que apara as pontas da realidade de modo que a mecânica do romance possa se impor sobre ela sem que ela possa espremer, já que o processo *todo* – a seleção do material real e a elaboração estética dele – acontece

dentro da obra, de qualquer modo. A apresentação estética é a unidade da apresentação estética com seu objeto.

O ponto, aí, é que, em esquemas mais simples da forma novela, essa força narradora, seletora e estetizadora é obviamente extra-estética, e funciona como um limite do desenvolvimento estético: na narrativa realista mais despreziosa, o excesso de invenção ou de interferência por parte do autor nas maneiras como o material bruto se desenvolve dentro da obra, em contraste com o que seria esperado dele no mundo extra-estético, acaba produzindo uma experiência estética inorgânica, comparável àquela de se provar um sabor artificial. Mann não é capaz de evitar essa falta de organicidade; ele não tenta fazê-lo; historicamente, ele está além da necessidade de tentá-lo. O que ele faz é tornar o inorgânico elegante: envolve-o com uma embalagem cheia de desenhos de frutinhas. A colocação do narrador consciencioso como personagem é um dispositivo ilusório ao quadrado que arbitrariamente costura episódios disparatados da vida do personagem com agulha e linha esteticamente visíveis e, por isso, invisíveis. A fragmentação desaparece na sua aparição.

Esse esforço ilusionista de segunda-ordem, tomado em si mesmo e com sorte, poderia organizar uma crítica da crise da forma, mas diversos traços do romance apontam para que ele seja apenas a sobrevivência, mantida com ajuda de aparelhos, dos sintomas dessa crise. No que se segue, tratar-se-á de expor alguns desses traços, bem como exibir aquilo em que consiste concretamente o caráter inorgânico, e argumentos em prol de sua condenação.

Aquilo que faz com que a determinação da vida do personagem pela realidade circundante seja um conteúdo romanceável é sempre e necessariamente o momento ilusório da subjetividade do personagem. A razão disso é a seguinte: quando o personagem sente e pensa para o leitor, quando seu mundo interno aparece através da literatura, só pode fazê-lo através de referências ao mundo tais que façam com que o leitor veja a conexão entre o fora e o dentro. Mas na medida que a noção de ação – a noção representando a possibilidade daquela conexão – é expulsa do romance tardio pela direção na qual a lógica estetizante trabalha – já se trata de história → sujeito, e não mais de sujeito → história –, a realização literária exigirá que o que é interior seja apresentado como dotado de traços objetivos desde sempre e essencialmente, e, o que é exterior, como dotado de subjetividade *idem, idem*. Isso faz do esforço construtor da coesão literária um jogo fácil e

miserável. Ele fica reduzido à pura e simples identificação, repetição e reafirmação: o desenvolvimento da idéia em termos concretos, a manipulação laboratorial do sensível de acordo com modelos pré-concebidos, e não uma corrida cuidadosa e furtiva atrás daquilo que a realidade teria para mostrar se não fosse elusiva e obscura – uma caçada delicada que envolve um espreitar da vida privada das coisas, e que critica a percepção extra-estética como um *show* estetizado e pré-fabricado igualzinho ao que será determinado pela forma do romance tardio. Um exemplo extremamente condensado de uma tal prática de espreitamento crítico é a aparição do radical Sénecal sob as plumas e elmo da ordem em um capítulo final da *Educação Sentimental*, uma aparição que atinge o leitor com a experiência simultânea de surpresa diante do inesperado e de constatação da obviedade da conexão lógica, necessária, inexorável e cruel que liga o libertário de esquerda *a priori* abstrato com o reacionário assassino de mendigos – tudo isso bem na cara da racionalidade micrologicamente controladora que é pressuposta pela manufatura e apresentação da surpresa e da coerência, o emprego da qual corre o risco de redundar em falta de organicidade mas que, aqui, tem sorte. No *Doutor Faustus*, ao contrário, o elemento de surpresa sorrateira está ausente, e a experiência constante é aquela da confirmação estática e da adequação entre o dentro e o fora. É o narrador que – comportando-se formalmente igualzinho a Sénecal – prepara abstratamente e *a priori* a união entre estas duas esferas – o casamento sempre sonhado pelo pensamento alemão liberal idealista, e expressado certa vez sob a forma do conceito kantiano de gênio, o qual é pesadamente empregado pela obra em questão, tanto como conteúdo (uma vez que gênio é o que Adrian é) quanto como forma (uma vez que a apresentação do gênio é do que trata o romance). Mesmo que o narrador fosse caracterizado como uma figura problemática – um indivíduo perturbado como o Marlow do *Coração das Trevas* – o problema permaneceria sem solução, pois os fatos, então, simplesmente não se somariam enquanto correspondência perfeita para os conceitos e análises históricos que guiam a escritura (história → sujeito) – ou, por outro lado, se assim somassem, seria o próprio caráter problemático dos personagens que pareceria falso, como ocorre com os narradores de Kipling, estereótipos racistas de irlandeses pobres.

Assim, Mann constrói Zeitblom, um personagem que, ao invés de ser especificamente alguém, é a voz e personificação de uma época – por

aproximação etimológica, seu nome quer dizer algo tipo “a flor do tempo” –, a personificação do pensamento alemão liberal pequeno-burguês, que é um desses estereótipos kiplinguanos com sinal trocado. Uma abordagem otimista a Thomas Mann apontaria para que o nome do narrador fosse uma forma de denúncia auto-crítica de um ardil mal-feito, reformulado como paródia descarada, o que nos daria um Thomas Mann bastante ciente de seu lugar dentro da história decadente do romance – um lugar análogo àquele ocupado por Schönberg-Leverkühn dentro da história da música. Mas essa hipótese está em vias de ser descartada: trata-se muito mais de uma adesão – talvez involuntária – ao cinismo culturalmente estabelecido. Zeitblom – que até se casou com a própria Hélade – é o *humanismo* que se confessa perplexo e decadente, um motivo que é mais ou menos recorrente na obra de Mann, e lembra o personagem do *Morte em Veneza*, do qual, entretanto, está significativamente distanciado pois, nessa obra, trata-se tão somente de um *humanista* decadente.

Fazer do próprio humanismo um personagem resulta em que qualquer um que conheça o humanismo decrepitamente ingênuo da virada-do-século conhece Zeitblom. De fato, o conhecimento não é o que está em questão aqui, mas sim uma noção meio de senso-comum, turva e decrepitamente ingênuo ela mesma. Isso combina muito bem com a estratégia de Mann de organizar *a priori* a compatibilidade entre o mundo e a psiquê. Esse dispositivo de reconciliação extorsionada – para empregar uma expressão de Adorno que, entretanto, talvez por amizade, ele nunca empregou contra Mann – recebeu a carinhosa apelação comercial de realismo simbólico. Seu resultado é uma limitação do texto à narração de estereótipos históricos. Enquanto a novela realista, em seus dias dourados, brincava com a ilusão de uma construção *a posteriori* de individualidades que, ao menos formalmente, quando não inteirinhas, já eram intuídas pelo autor ou observadas na assim-chamada vida real, mas que tinham que se expostas e reveladas no livro pela apresentação de acontecimento literalizáveis, Zeitblom é uma entidade conceitual, o humanismo decadente conforme definido autocriticamente – subjetivamente, esteticamente – pela burguesia da *belle époque*, a qual refletiu esteticamente até sobre a falência da reflexão. Ao lado dele, está Leverkühn, que é o estereótipo do negativo do humanismo – seu lado mau –, conforme internamente definido pela própria pseudodoutrina. O mito do gênio recluso é realizado numa forma não-

problemática de aparência nessa figura que, apesar da constante afirmação de alteridade com respeito ao narrador, é totalmente e absolutamente narrável! A alteridade não é nada, senão uma parte da ideologia da embalagem orgânica. Aquilo que, em Leverkühn, se dirige para longe e para o interior obscuro, é perfeitamente cognoscível e iluminável, de tal modo que, então, não se trata realmente de cognição, porque, conforme sugerido acima, a experiência que está em jogo aqui não é assim tão sofisticada: trata-se de pura adequação e repetição. O conhecimento – do humanismo ou do seu lado negro – não é o resultado da experiência do livro, mas sua condição de possibilidade: mas, mesmo nesse sentido, se trata do senso comum mais acrítico, aquele que diz “ah, eu sabia!” O que o leitor experiencia é a confirmação constante de um conceito que ele já possui, e que ele permanece incapaz de conhecer melhor ou de questionar, e que, portanto, toma conta dele: a velha ideologia burguesa. A falta de sensibilidade por parte da narrativa a qualquer coisa que não seja estereotípica não está limitada à autocompreensão do narrador ou sua projeção sobre seu amigo genial, mas é um traço da descrição de todos os personagens – inclusive do narrador –, dos quais o leitor forma um conjunto de conceitos rudes e grosseiros na medida que o romance avança, e com o auxílio de uma repetição exaustiva – e, portanto, a confirmação – de ecentricidades empíricas tais como dentes sujos, nome latino, pele morena, cor dos olhos, hábitos de leitura.

A condescendente apresentação, por parte do narrador, de tais traços distintivos pouco sutis projeta um leitor bastante obtuso e pouco perceptivo, que é constantemente paporicado. Assim, Frau Schweigestill começa e termina sua participação na novela falando de como o povo do campo é compreensivo, e de como o povo da cidade é insensível; o violinista está sempre assobiando proficientemente ou exercitando sua vaidade ligeiramente promíscua; espera-se do tradutor de inglês que ele se ridicularize de vez em quando e, de fato, o destino lhe proporciona razões contínuas para essa auto-ridicularização, culminando com a perda de todos os dentes da boca. Mas é o próprio Mann que produz as cáries, de modo que a experiência primordial da confirmação do destino perde seu conteúdo e sua inteligibilidade, e a realidade acaba passando como mero fato a-histórico: uma grande coincidência sem-sentido, é disso que se trata a apresentação de estereótipos. E a sensibilidade que está pronta para engolir-los é a mesma que foi formada de modo a, nos filmes de aventura, esperar com ansiedade superficial,

mas profunda convicção, pelo golpe de sorte que tornará o herói um herói, de modo que, formalmente, a variedade morta-viva de romance produzida por Mann está no mesmo nível que as maiores vendas da indústria cultural.

A aparição do angelical Nepomuk desempenha esse mesmo papel estereotípico no que diz respeito às exigências gerais da forma do romance tardio mas, no que diz respeito aos problemas específicos do *Doutor Faustus*, sua parte é muito mais crucial: é – conforme se poderia esperar – a de um novo dispositivo de confirmação, mas de um tipo especial. Nepomuk aparece diretamente do nada para confirmar que o romance tardio, se pudesse, seria uma novela pré-Flaubertiana, da mesma forma que se quer que o capitalismo tardio volte a ser liberal através da manipulação estatal neo-liberal. Nepomuk está aí para nos tentar a “nos interessarmos por aquilo que não aprovamos”, para citar a objeção de Sénecal à pintura clássica – ou seja, para nos fazer acreditar na adequação cognitiva dos valores estéticos da primeira burguesia. E é assim tanto mais porque, segundo todos os padrões extra-estéticos, ele morre uma morte repugnante e abjeta que é calculada para nos dar calafrios. É como as cáries de Schildknapp, só que pior. Isso dá ao *Doutor Faustus* um tom reacionário e nostálgico final, ligando-o forçadamente com as eras primevas do romance e, portanto, com uma tentativa duplamente vã de resgatar a ilusão da subjetividade – pois se, conforme Nietzsche coloca afetuosamente, o que está caindo deve ser empurrado, o que está caído deveria ou ser chutado ou então ser deixado morrer em paz em uma vala, como diria Beckett. Mas o problema é que a forma-romance na qual a história que é sujeito dialoga com a história que é só história é empurrada inexoravelmente em direção a uma tentativa de resgate. O humanismo superado de Zeitblom não é avançado como a última alternativa de um pobre e desesperado professor de cultura clássica que não pode se equipar com nada melhor – uma imagem mais ou menos parecida com a que Adorno usou para caracterizar Mann –, mas como a fonte de termos adequados com os quais chorar pela catástrofe da extinção da ação e dissolução da vida em termos de estereótipos e categorias históricas que são elas mesmas as categorias do pensamento humanista burguês. O terrível destino mundano patético do genial Leverkühn – o qual, desde o ponto de vista da moralidade pequeno-burguesa que é reafirmada através da pena com o fato do pobre homem ter contraído sífilis, é, também, propositalmente desprezível – é o desmoronamento daquelas relações pequeno-

burguesas e daqueles valores pessoais que manifestam a vida psicológica dos personagens simplistas no romance primitivo: o amor inocente e paternal de um recluso por uma criança facilmente amável, loura e bem-educada. A existência precária, fugaz, ilusória da sociedade burguesa liberal não é o que é lamentado pela novela, mas seu passamento que – na opinião do presente autor – infelizmente não foi suficientemente rápida a ponto de impedir que se engendrassem tentativas de preservar a sua vida vegetativa através de romances tardios e do Nacional-Socialismo. O romance tardio – aí está o porquê de, assim como *Nepomuk*, ele ser tão adorável – reafirma a ilusão de que relações muito saudáveis e não-problemáticas, definidas em termos dos valores burgueses liberais, eram possíveis no passado remoto do qual Zeitblom é a voz constante – uma voz, ademais, que se opõe com certa amargura desgostosa ao Terceiro Reich, ao mesmo tempo que é proferida desde um esconderijo subterrâneo. A unilateralidade algo amarga de Zeitblom, permeada por comentários insuficientemente sombrios sobre “nossa Alemanha”, não poderia ser desfeita por nenhum tipo de recurso narrativo realista: seria inútil, desde o ponto de vista da organicidade, mostrar, talvez através de um certo traço dúbio da personalidade de Zeitblom – a qual só reforçaria o mito da personalidade – que está dada uma continuação muito real entre a maneira de pensar encarnada nesse pobre e íntegro senhor desiludido e adorável e aquela dos Nazistas horríveis que nós detestamos: de fato, essa função – a de apresentar romancescamente uma certa dialética do esclarecimento – não foi negligenciada, mas é realizada pela exposição de similitudes entre os discursos de pré-nazistas vienenses – inclusive, ingratamente, aqueles de um personagem Judeu – e aqueles de Leverkühn, que sempre emite suas visões filosóficas sofisticadas em termos suficientemente universais para permitir uma comparação com idéias gerais a respeito do retorno do primitivo e da institucionalização da barbárie conforme promovida pelo Nacional Socialismo. Esta exposição, entretanto, conforme empreendida por Zeitblom, é sempre acompanhada por alarme e embaraço, na medida que Mann deseja preservá-lo como o *locus* dos aspectos singelos e inocentes do helenismo germânico – como se tais aspectos houvessem existido. O problema não é o de alguma falta de consciência teórica por parte de Mann, mas que o romanceamento da consciência de Zeitblom tem o efeito de transformar a crítica à catástrofe histórica em um problema subjetivo, e a decadência social em um sofrimento estereotipado.

Assim, o *status quo* determina tão completamente a obra de Mann que é difícil entender – conforme ocorreria, via de regra, com as obras pós-modernas do pós-guerra – se ele é uma rejeição desse mundo ou um mero fato social. Mas Mann realmente termina dando à possível crítica uma forma tal que a torna impotente contra aquilo que, para começar, deveria ser criticado: a nostalgia pelo liberalismo como instituição cultural sem qualquer base na violência econômica, o sentido burguês naturalizado de subjetividade. Essa crítica foi algo que Flaubert, Proust, Joyce, Sartre e até Hesse (que, no final d'*O Lobo da Estepe* escolhe rir farcescamente, ao invés de chorar em face à decadência do humanismo) realizaram com toda a habilidade tecnicamente disponível ao ataque da forma-romance pela forma-romance, e através de uma tentativa de ganhar novos terrenos para essa forma: faz muito tempo que todo território desocupado é ou bem o das sepulturas coletivas cobertas de mato ou o dos campos minados. Mann involuntariamente faz com que o leitor se lembre daquela história de Nabukov, a de um gorila que aprendeu a pintar mas que só podia desenhar as barras da sua jaula: só que, no caso do romance tardio, a jaula é enfeitada com guirlandas de edelvais.

O impasse histórico apocalíptico, a falta de perspectivas de uma era, quando reduzida – nove fora – ao denominador do sujeito novelisável, se transforma esteticamente no mero sofrimento que ocorre dentro de um sujeito essencialmente não-problemático que, se não fosse pelo sofrimento – o qual, aliás, é só o efeito de algumas infelizes coincidências – estaria se divertindo a valer entre meninos lourinhos e caipiras teutônicas trabalhadeiras. O *Morte em Veneza* ainda podia se abandonar à aflição experimentada pelo artista que se encontra chocado – entre outras coisas – com a estreiteza mesquinha de sua própria sexualidade. O comentário musical grandiloquente que, na melodramática versão fílmica que Visconti preparou para o romance, acompanha o escorrer da tinta de cabelo derretida daquele grande escritor que nunca consegui ser nada senão um pequeno burguês, não é inadequada à intenção de nos fazer ver que uma obra de arte só pode ser percebida como boa na medida que uma distinção muito clara – no caso, a da trilha sonora inorgânica, uma passagem maldosamente escolhida em Mahler – é feita entre a arte e a realidade medíocre na qual um sujeito ridículo desses nos causaria riso. Entretanto, quando o sujeito é a própria catástrofe histórica, nenhuma quantidade de lágrimas ou calafrios pela morte de uma inocente criança

enviada pelos céus pode ser suficiente para não transformar em uma conveniente (e hedionda) mudança de assunto essa tentativa do romance tardio de jogar nos termos do romance – um dispositivo de omissão que torna a histórica comensurável com os limites da mentalidade liberal. Acrescente-se a isso que Nepomuk é outra instância de ilusão de segunda ordem, de *Deus ex machina* estetizado: um personagem que vem do nada e retorna ao nada, e que não faz nada se não dar uma dimensão subjetiva à adequação entre a racionalidade da música produzida por Leverkühn e uma catástrofe objetiva que envolve dimensões incomensuravelmente superiores, inclusive o massacre de pessoas que, de acordo com os valores arianos então prevalecentes, eram tão diferentes quanto possível de pequenos anjinhos louros.

A necessidade de marcar a adequação entre sujeito e história – a qual, conforme manifestado pela categoria do estereótipo que a torna possível, só é viável através da desintegração do sujeito – através de um drama subjetivo – ou seja, com um material romanceável – vem das exigências ideológicas contidas na forma-romance: o subjetivismo realista liberal empreendedor. Mas o que deve ser denunciado não é a falta de adequação entre a forma-romance, conforme relacionada à caracterização de nossa época, e a nossa época mesma, especialmente tendo em vista que a obra de Mann, apesar de sua pesada maquiagem estetizante, chega perto de exigir um esforço de pensar essa realidade: um esforço cognitivo. O que sucede é que, devido a certas condições históricas – as quais Mann deve perceber corretamente, uma vez que está empenhado em passar por cima delas –, tal esforço cognitivo é transformado em um dispositivo reafirmador. Flaubert, no que apontava para a impenetrabilidade do real à ação subjetivamente inspirada, já estava falando da conservação do *status quo* através das ambições dos indivíduos e a despeito deles – e Sénécal, novamente, é o exemplo mais sério disso. A premissa da possibilidade de mostrar a realização da história no indivíduo, à qual Mann se subscreve, envolve uma lógica semelhante a essa, e também aponta, portanto, ainda que obliquamente, para os desenvolvimentos intrínsecos de uma forma social que, amparada nos princípios ideológicos universalistas da livre empresa, tem como fim e conclusão a acumulação, a concentração e a auto-reprodução das relações sociais alienadas. Mas a despeito do fato de que a subjetividade foi incorporada pelo rumo violento da história, o sujeito precisa ser vitimizado para que o romance tenha lugar –

segundo a forma da tragédia, conforme Mann observa no posfácio – no caso, é também um pós-fácil –, aderindo às noções schillerianas de tragédia, as quais também sensibilizaram a estética nazista, com suas considerações sobre como as novas construções do Reich ficariam quando arruinadas e cobertas de hera. Diante do sujeito que vêem sofrer dentro do espaço estético, as vítimas reais da história predadora do mundo extra-estético opaco choram suas lágrimas mundanas extra-estéticas que são embaladas ao som do comentário estetizante do romance, e, assim, sentem-se salvas por uma literatura que, na verdade, é o rebento amaldiçoado e morto-vivo da impossibilidade da salvação – o qual, como o ghoull das lendas árabes, se alimenta de cadáveres frescos. A subjetividade não pode ser salva pela representação, muito menos quando os termos da representação são, eles mesmos, derivados de uma situação de adequação entre o dentro e o fora que fez da subjetividade burguesa uma coisa do passado – ou seja, quando a representação que se queria salvadora do sujeito é aquela de uma subjetividade não-problemática construída pela representação ideológica. A tentativa de salvar a subjetividade pela representação – e a representação de algo que sofreu um destino muito pior e muito menos agradavelmente trágico que a morte patética – eclipsa a necessidade de entender a subjetividade como satisfação material, uma necessidade que é muito mais urgente, em seu paradoxo, numa sociedade que produz satisfações naturalizadas através da desnaturalização, relativização e recriação estética de necessidades fundamentais. Na medida que a experiência de decadência da subjetividade é sistematicamente evitada – dentro de uma organização econômica na qual é necessário que as pessoas continuem agindo como consumidoras ainda que a tendência geral seja o desemprego – a literatura teria muito mais a fazer desviando-se do realismo que toma a personalidade como um fato dado e se voltasse para a escuridão árida que determina nossa percepção irreal das coisas reais – e no meio da qual ela poderia fazer a mesma descoberta que o proto-personagem do *Inominável* de Beckett: que a negra escuridão é na verdade cinza e que, às vezes, ela é atravessada por um grito informe de gente.

## 7

### O Jogo do Fim

A forma, como aquilo que caracteriza o artístico enquanto tal, o esforço mesmo que produz a obra de arte a partir daquilo que não é obra de arte, a encarnação da criação e de sua limitação interna, não é algo que tenha sentido em si mesmo: ela só aparece por contraste. Uma das coisas com as quais ela contrasta é o conteúdo, aquilo que é apresentado através dela, o material já formado. Mas o conteúdo tampouco é alguma coisa em si mesma plena de sentido, e uma vez que ele só pode aparecer através da forma, é muitas vezes necessário contrastar diferentes formas e diferentes conteúdos de modo a fazer com que a mecânica da obra de arte se torne visível – do modo proporcionar um vislumbre da essência da aparência (em contraste com uma essência que esteja além da aparência). É por isso que o trabalho comparativo é útil e, de fato, em certa medida, inescapável: crer no contrário seria nos rendermos a uma apreensão mística e monolítica da obra em si mesma, tentando evitar as tendências internas da obra que a colocam em relação com outras obras (bem como com discursos de outros tipos) que operam ou operavam objetivamente – ou seja, socialmente – ao redor dela, anteriormente a ela e independentemente dela. Por outro lado, entretanto, como muitas vezes (mas não sempre) se torna visível através do trabalho comparativo, a obra mesma não está apenas em tensão com outros discursos fora dela, mas com seu próprio discurso interno. A lógica que rege o desenvolvimento e a alteração de temas na música dá testemunho disso: essa tensão está dada tanto entre a obra como um todo e seus momentos diferentes quanto entre os próprios momentos, e os elementos cuja interação esses momentos causam. A tensão é uma tensão interna, mas essa indócil introversão, ao mesmo tempo, trai o fato de que algumas coisas dentro da obra não são a obra, ou não estão muito à vontade dentro dela. De qualquer forma, aquilo sobre o que, em um filme, a câmera vai fechando em uma cena qualquer envolve uma relação a princípio problemática com o que quer que o filme vinha exibindo até então, ainda que cortar um rolo de filme, ou colar eletronicamente as cenas umas juntas das outras seja facilíssimo. Quer dizer que um tipo de análise interna da obra também é possível, e pela mesma razão que

torna possível o trabalho comparativo: o reconhecimento da tensão entre discursos.

O que será empreendido aqui é um exemplo de análise interna ou material desse tipo, e seu objeto é o *Fin de Partie / Endgame* de Beckett, geralmente traduzido por *Fim de Partida* ou *de Jogo*, embora o título que o autor escolheu para a versão inglesa que ele mesmo preparou, em seu sentido emprestado do xadrez, pudesse sugerir também o título *Jogo do Fim*. Seja como for, os conflitos internos a serem analisados serão aqueles que envolvem as passagens entre momentos que envolvem relações entre determinados elementos. Peças como o *Tio Vanya* de poderiam ser analisados em termos dos contrastes entre os atos; mas mesmo dentro dos atos do teatro relativamente mas tradicional, às vezes, surgem tensões que talvez pudessem sugerir separações entre partes de um ato – uma separação, ademais, que não deve ser orientada de acordo com o tempo ou a sucessão de acontecimento, mas de acordo com a simultaneidade lógica dos elementos cênicos. Esses elementos – que são a matéria própria da obra teatral – são colocados em relação uns com os outros de acordo com uma lógica determinada que cria algum tipo de significação. Não há nada na experiência de uma obra teatral que aponte para um conjunto inequívoco de elementos que precisam ser analisados para que a obra faça sentido, mas tampouco é legítimo defender que a escolha de elementos, de relações entre elementos, e dos sentidos dessas relações, é apenas uma questão de associação subjetiva. Conforme o presente autor tentará mostrar, os elementos estão longe de ser aspectos fixos da obra, mas aparecem e desaparecem de acordo com o que acontece ao redor do quê, e quando, e se a subjetividade do analista é mobilizada por esse aparecimento e desaparecimento, isso só acontece na medida que ele é capaz de participar objetivamente na obra como outros de seus elementos imanentes, algo para que Adorno quis apontar quando observou que não somos nós que ouvimos a música, é ela que nos ouve. O processo de análise, portanto, deveria ser um processo linear que acumula elementos na medida que eles aparecem, isto é, na medida que o tempo cênico se desenrola, e que tenta descobrir o sentido deles em termos dessa sua aparição histórica. O processo original e cansativo de correr para cima e para baixo ao longo do tempo cênico, entretanto, não será exibido pelo presente texto, o qual refletirá o processo analítico já no meio do caminho, pois não há

porque fingir que este que o empreende está lendo a peça de Beckett pela primeira vez.

Ao analisar Beckett, a natureza do todo das obras ao mesmo tempo faz a leitura metódica e a análise mais fáceis e mais difíceis: mais fáceis porque o conteúdo beckettiano é tipicamente uniforme, não há nenhum clímax em sentido estrito; mais difíceis porque perpetuamente corremos o risco de ver aquela uniformidade como uma matéria bruta que pode ser formada de acordo com a vontade arbitrária, privando o discurso analítico de sua relação para com o objeto, ou destruído o caráter de conhecimento dessa relação. Contudo, não será nenhuma medida de exatidão metodológica que poderá evitar que isso ocorra e, de fato, a objeção a este comportamento não deveria ser uma objeção metodológica, mas política: uma recusa consciente a tomar um lugar dentro do debate acadêmico falsamente relaxado e descontraído numa época em que a divisão do trabalho e o privilégio da posição do intelectual em nada se arrefeceram, e a catástrofe social não ficou mais distante. Na medida que essa recusa política não é, em si mesma, uma decisão arbitrária em face do conhecimento, mas será encontrada como uma parte do conhecimento mesmo, a tentativa de assim proceder está justificada, embora não *a priori*.

## 7.1

### Tableau inicial (92)<sup>1</sup>

Os momentos iniciais da peça nos apresentam seis elementos: Clov, as Janelas, a Escada, as Latas de Lixo, os Lençóis e Hamm, todos eles objetos físicos. Clov é o elemento através de cuja ação os outros elementos adquirem sentido ou relevância nessa primeira situação. Mas Clov não é, em si mesmo, particularmente dotado de sentido, exceto por seu rosto muito vermelho e seu andar endurecido e difícil, traços que são gerais demais para indicar algo de muito específico para além de si mesmos. A única coisa que lhe empresta algum tipo de

---

<sup>1</sup> Essas indicações numeradas referem-se à paginação encontrada no texto “Endgame” em Beckett, S.: *Complete Dramatic Works*, London, Faber and Faber, 1990. As citações foram traduzidas pelo presente autor a partir do texto encontrado nessa edição. O próprio Beckett, através da rubrica, refere-se a esse momento inicial da peça como “tableau”. Os demais momentos analisados no presente texto, entretanto, não obedecem quaisquer indicações explícitas deste tipo.

primazia como o elemento através do qual cada uma das demais coisas aparece de acordo com essa primeira lógica da peça e' o fato de que ele pode se mover em direção a cada um dos elementos e interagir fisicamente com eles. Que a interação de natureza física, e que a simplicidade do que é imediatamente corpóreo desempenhe um papel tão importante em tantas das obras de Beckett, aponta para que esse caráter físico seja considerado como um sétimo elemento. Trata-se de uma interação mútua, ou uma co-interação, no “breve *tableau*”, os cinco elementos físicos têm significação e relevância iniciais apenas na medida que são o que são – as Lixeiras são Lixeiras, o Lençol é Lençol, o homem manco de cara vermelha é um homem manco de cara vermelha –, e quando Clov se move em sua direção, ele adquire sentido (na verdade, começa a acumular sentido<sup>2</sup>) da mesma forma que as coisas com as quais ele lida.

É preciso observar que não há nada que exige que as ações ou interações entre os elementos sejam entendidas especificamente em termos exclusivamente físicos para início de conversa – exceto o fato de que nada além de interações físicas ocorre no palco. Cenicamente falando, dentro do *Fim de Jogo*, elas são apenas físicas. Em outros contextos, a tendência é que a interação física carregue apenas poderes insignificantes em se tratando de emprestar sentido. Dificilmente, de uma peça de – digamos – Ibsen se poderia extrair a fisicalidade das ações como um princípio analítico importante (embora, por alguma razão, alguém pudesse facilmente fazer essa noção cair de pára-quedas dentro de uma peça de Ibsen; e sempre parece haver justificativa – especialmente a da novidade intelectual-mercadológica – para conduzir todo tipo de operações tático-aéreas de invasão textual).

---

<sup>2</sup> Essa acumulação deve ser tratada como acumulação porque poderia passar que, através da apresentação de um conteúdo interativo peculiar, isso que parece uma Lixeira se fosse sendo tratado como um televisor, e o Lençol fosse funcionando, cada vez mais, como um pássaro branco. Só que, em Beckett, coisas desse tipo – manifestações de uma liberdade abstrata do espírito, atributo comum da conformada mesquinharia pós-moderna – não acontecem.

## 7.2 Clov e as Janelas (92)

Clov caminha coxamente até cada uma das janelas e só depois se dá conta de que precisa de uma escada. Por quê? Eis algumas hipóteses: (i) Ele não sabia (ou esqueceu) quão altas elas eram? (ii) Elas foram movidas mais para cima desde a última vez em que as viu? (iii) Ele encolheu? As respostas (ii) e (iii) são improváveis, especialmente à luz do que aparecerá como um elemento repetido inúmeras vezes ao longo da peça: a imutabilidade das coisas. Provavelmente, entretanto, há uma razão subjetiva pela qual ele não levou consigo a escada para início de conversa. Que uma razão deste tipo esteja em questão é o que é indicado pelo resultado da interação de Clov com cada um dos demais elementos. De modo que não é possível dar sentido imediato à relação entre Clov e as Janelas. Esse sentido começará a ser delineado quando, na seqüência, Clov rir sua risada breve.

É freqüente nas montagens do *Fim de Jogo* querer resolver empiricamente esse problema lógico da ausência temporária de sentido, organizando a cena e a atuação de Clov de tal maneira a provocar um riso fácil na platéia – a qual, confrontada com a falta de sentido aparente, estará mais do que pronta a embarcar numa gargalhada grupal que a exima da responsabilidade de pensar. Esse traço de apressar as soluções, eliminando a mediação entre os momentos, é algo formalmente equivalente às estruturas musicais repetitivas como o funk, onde é preciso que cada célula sonora mínima seja engolida imediatamente, como um comprimido, e a experiência específica do tempo histórico, à qual está atrelada a formação de sentido, é eliminada. O riso fácil, nesse caso, é um riso inteiramente passivo e reafirmador, que estará determinado, como Adorno observa em suas críticas a Chaplin, pelo pior sadismo, alimentado pela superioridade burguesa da posição de espectador-consumidor: o riso é o riso diante do homem esquisito, manco e ignorante que não sabe fazer seu trabalho direito. Pode-se objetar a essa crítica do riso fácil dizendo-se que, no espaço estético, não cabe a crítica moralizante. Mas é que, por outro lado, o problema do riso fácil eliminador da temporalidade é justamente sua recusa à paciência conceitual necessária ao estabelecimento do espaço estético, que passa pelo confronto temporário com a ausência de sentido. Na medida que a solução lógico-reflexiva é evitada pelo riso

fácil, é evitada também a constituição do espaço especificamente estético; em seu lugar, a importação de um elemento extra-estético é que aparece, a qual repete os esquemas ideológicos precários do extra-estético. Nos momentos iniciais da peça, e talvez ao longo dela toda, deve-se levar em conta que o espaço estético não é um *a priori*, garantido pelo bilhete de teatro comprado na bilheteria. A covardia intelectual e artística atuam justamente no sentido de que esse espaço jamais se constitua.<sup>3</sup>

### 7.3

#### **Clov e a Escada (92-3)**

Clov não sabe quando é que lhe faz falta uma escada, mas tampouco ele sabe quando é que uma escada não lhe faz falta. Ele não pega imediatamente a escada de modo a olhar pelas altas janelas, e ele quase que as leva consigo quando vai em direção às latas de lixo. Será que ele está apenas distraído? A distração implica que ele está pensando em alguma outra coisa, e não há nada que contribua para que adotemos essa hipótese. De fato, a inabilidade dos personagens de se distraírem de sua situação imediata é um traço recorrente ao longo de toda a peça. Esse traço, aliás, em uma peça de teatro, precisa aparecer no palco em algum lugar, e ele de fato aparece, não como uma solução que brota da cabeça do espectador, mas como o conflito visível de personagens que tentam continuamente distrair-se, mas não conseguem. O resultado é que é preciso aceitar que Clov tem para com os objetos ao seu redor uma relação simultânea de familiaridade e de estranhamento. Formulada nesses termos, essa relação é homóloga àquela do trabalhador que, submetido à divisão do trabalho, e especializado em um movimento limitado e repetitivo, está, justamente por sua familiaridade, alienado ou distanciado do processo produtivo como um todo. A dificuldade em se sugerir essa homologia como uma chave cognitiva para o que está aparecendo no palco está em que a alienação mesma não é, por sua parte, um traço imediatamente aparente da realidade, mas já é uma interpretação da aparência. Por outro lado, uma homologia formal, ou um comportamento

---

<sup>3</sup> O leitor que, daqui, extrair uma condenação *a priori* do riso tem que voltar e ler de novo.

semelhante, é algo que, uma vez estabelecido, não pode ser facilmente apagado da consciência analítica: é um resultado da experiência que é, a um turno, impermeável à defesa através dos argumentos e ao ataque por meio deles.

#### 7.4

#### **Clov e os Lençóis (92-3)**

Os elementos da cena começam a peça cobertos de lençóis. Nos filmes e desenhos animados americanos, casas que permanecem muito tempo fechadas têm seus móveis cobertos de lençóis e, em vista disso, poder-se-ia cogitar se Clov acaba de chegar em algum lugar de onde ele esteve muito tempo afastado. Mas Clov nunca chega realmente na cena: ele já está lá quando as cortinas abrem. Ademais, quando, ao longo da peça, Clov enuncia por diversas vezes suas vãs intenções de sair daquele lugar – o que quer que ele seja –, em nenhum momento se alude ao momento da sua chegada. De modo que parece que os lençóis, ainda que evoquem uma função doméstica real, não desempenham totalmente essa função na cena. Os finalmentes dessa função doméstica são absorvidos pela lógica especificamente estética da peça: os lençóis viram sinais da relação mediada entre os elementos da cena e Clov, e também da função mediadora de Clov entre os objetos e a platéia. O movimento de retirar os lençóis de sobre as coisas ecoa as operações alienadas de abrir as cortinas das janelas, ou de levar e trazer as escadas. Clov, assim, parece começar a peça no mesmo lugar em que nós, o espectador, estamos com respeito a ele mesmo e às coisas ao seu redor. A cena, os objetos, sua disposição, suas funções, são ao mesmo tempo familiares e não-familiares, tanto para o espectador quanto para o personagem. Objetivamente, ambos se dizem: “O que é isso? – Ah, ora, é só o de sempre: latas de lixo, velhos em suas poltronas, personagens numa cena doméstica.”

## 7.5

### Clov e sua risada (92-3)

É nesse espírito que Clov reage quando olha para os elementos que estão com ele na cena, dando-os por conhecidos com algo que a rubrica descreve como uma breve risada. A breve risada também poderia ser uma descrição da reação do espectador diante das gagues ligeiramente humorísticas que têm lugar no palco: a movimentação de Clov da janela esquerda para a direita, dando-se conta da necessidade da escada, indo pegar a escada, e depois levando-a distraidamente em direção às latas de lixo, então dando-se conta de que não precisa dela lá, etc, o que se repete com o telescópio mais adiante (104-5). Mas a constatação de que essa movimentação de Clov lembra as performances de um palhaço (ou “clown”, como se diz no jargão teatral quando se quer traçar frente ao Bozo um diferencial tradicionalista e intelectualizado) não resolve muita coisa, porque não há sinais inequívocos de que Clov seja um palhaço: o que é inequívoco é que não há sinais inequívocos a respeito dele, para evocar a fórmula adorniana para a descrição da arte moderna. A saída do riso fácil, mencionada acima na análise da interação com a escada é a insistência na inequivocidade dessa interpretação palhacesca. Essa insistência tem o marco da ideologização contemporânea da esfera estética: trata-se de uma opção que é, ao mesmo tempo, profundamente irracional e apressadamente racionalizadora. É racionalizadora porque tenta resolver a aparência difusa e equívoca em termos de um conceito inequívoco; é irracional porque essa eliminação da difusão do que está aparente é alcançada por uma recusa a entender aquilo que aparece nos seus próprios termos, apelando-se, sem qualquer justificativa objetiva, a uma redução mistificadora da totalidade do que é cenicamente oferecido a uma parte do que é cenicamente oferecido.

A breve risada de Clov, amarela e seca, é um comentário *avant la lettre* ao riso fácil, pois a interpretação essencialmente clownesca do personagem de Clov, que predomina nas montagens contemporâneas, exagerando alguns dos traços intrinsecamente presentes na obra de Beckett, e fazendo-os ofuscar outros desses traços, é uma derivação do motivo objetivo que determina a brevidade da risada de Clov. A resignação original de Clov ao seu cotidiano alienado e sem graça é transformada em galhofa para e por um espectador que tem pressa de reconhecer

com graça sua impotência. Esse tema será retomado posteriormente, quando os sentidos acumulados permitam análises mais complexas do material.

## 7.6

### A Fala de Clov (93)

O que Clov diz parece confirmar a interpretação de que ele está totalmente familiarizado com o “interior mal mobiliado” – que é como a rubrica se refere ao lugar que o cenário apresenta – mas que estava talvez esperando que ele estivesse mudado ou, em suas próprias palavras, “terminado”. Ele ao mesmo tempo sabe o que vai acontecer – Hamm vai apitar, chamando-o – e parece desejar que o que vai acontecer não acontecesse. É uma aceitação do que está dado simultânea a uma rejeição do que está dado. Assim, talvez se pudesse dizer que Clov está afligido por sentimentos contraditórios; mas dizer isso não seria de grande ajuda, porque não há quaisquer sentimentos cênicos envolvidos. A contradição não é aquela entre dois impulsos subjetivos, Clov não está decidindo se deve se entregar ao que está ao seu redor. A contradição aparece pela primeira vez enquanto contradição entre o estado do sujeito e o teor do objeto: entre a falta de tom na voz de Clov, seu olhar fixo, sua imobilidade, e o conteúdo desesperado da sua fala, enquanto diz que tudo já deveria ter se acabado, e que não pode mais ser punido. Mas quando ele diz que vai para cozinha para esperar, a contradição é mantida em seu contraste frente ao que foi dito. A solução mundana de se esperar por um apito em uma cozinha cúbica contrasta com a esperança de que tudo vai acabar em breve e que, todo esse negócio, o que quer que ele seja, é insuportável.

Essa situação pode ser entendida em termos de similaridade e contraste para com situações do drama tradicional. Personagens em uma peça de Chekov também encaram situações que parecem insuportáveis, mas o que essas pessoas representadas fazem é, obviamente, ter uma crise de algum tipo, queixarem-se de suas vidas, sentir-se desgraçadas e deprimidas, planejar escapar, dar-se um tiro no peito ou em alguém (às vezes, ambos). Na tradição teatral, portanto, não é prerrogativa beckettiana apresentar situações através das quais se reconhece as tensões envolvidas no querer que tudo se acabe. Contudo, Clov não tem nenhuma

crise, e não dá qualquer sinal de que se quer pode ter uma crise, na medida que o reconhecimento do insuportável é seguido pela enunciação da conformidade a ele: vou esperar na cozinha.

É por isso que o ator não pode parecer cansado ou aborrecido em sua voz sem tom. Uma vez que a exigência formal de perseverar com aquilo que parece ser a repetição exaustiva e infinita é similar com a que caracteriza a operação de máquinas, a solução óbvia para o trabalho de ator seria que ele desse sua fala como uma máquina, ou melhor, como um homem que foi forçado a tornar-se máquina.

## 7.7

### O Bocejo de Hamm (93)

A chave para o monólogo bocejante parece ser o penúltimo bocejo: “E, no entanto, eu hesito, eu hesito em... em terminar. Isso, aí está, já estava na hora de acabar e, no entanto, eu hesito em – [*boceja*] – em terminar.” É curioso que, em contraste com a resignação de Clov, a resignação de Hamm é a constatação de uma hesitação subjetiva, enquanto que a de Clov é a simples enunciação de uma situação objetiva. De qualquer maneira, reaparece, em algum sentido, a contradição entre a forma da fala e seu conteúdo, e o que quer que seja o fim, Hamm fala dele com sonolento distanciamento. Esse fim pode ser lido como a morte, mas a indiferença bocejante de Hamm nos faz crer ou bem que ele não liga muito para a morte, ou bem que não é à morte que ele está se referindo. Ademais, a fala de Hamm não é sobre a morte, é sobre o fim. É o terminar que é evocado na cena.<sup>4</sup> Terminar e acabar não são verbos que se aplicam a pessoas, mas sim a falas, comida, tempo, uma peça. Por alguma razão, que só poderá ficar clara através da continuação da análise, Hamm acha que é mais adequado dizer que, como uma peça, uma fala ou o tempo, ele mesmo pode (e deveria) acabar.

---

<sup>4</sup> Poder-se-ia considerar o “fim” e o “terminar” como alusões à morte, e a hesitação como uma hesitação ao suicídio. Mas esse tipo de raciocínio metaforizante não tem lugar em Beckett, conforme será defendido logo adiante.

## 7.8 Hamm recém-descoberto (93-4)

Algo estranho, ainda que breve, ocorre em um pequeno trecho de diálogo no qual Hamm, logo depois de ser descoberto, pede a Clov que lhe coloque na cama, mas este responde: “Acabo de tirar você da cama” (94). Essa asserção poderia ser inicialmente entendida à luz de alguma das hipóteses: (i) Clov tirou Hamm da cama em um momento de tempo que precede o tempo cênico; (ii) Clov está mentindo; (iii) A remoção do lençol que cobria Hamm deve ser metaforicamente entendido como o gesto de tirar Hamm da cama e colocá-lo em sua poltrona; (iv) Clov pensa que acabou de tirar Hamm da cama, mas está enganado.

A primeira hipótese é contra-intuitiva, já que o espectador viu muito bem que Hamm nunca esteve deitado, e a ação que trouxe Hamm para dentro do processo cênico foi a remoção do lençol que o cobria. E se assumimos que Hamm foi retirado da cama em um momento anterior ao tempo cênico, estaremos emprestando subjetividade ao interior mal mobiliado uma subjetividade: estaremos pensando nele em termos de uma casa no mundo real, onde referenciais quotidianos tais como o antes e o depois do tempo cênico não são problemáticos. Por outro lado, é verdade que não podemos deixar de enxergar no interior mal mobiliado as semelhanças para com o interior de uma casa extra-cênica: lá estão as janelas, a mobília, os habitantes, o quadro na parede, a porta. Portanto, ainda que não possamos simplesmente tomar o interior mal mobiliado como a representação de uma casa, porque ele é estranho em vários sentidos (os personagens não são realistas, os lençóis não têm finalidade completamente doméstica), tampouco podemos desconsiderar definitivamente a idéia da representação de uma casa, porque há similitudes demais. A primeira hipótese, assim, exigiria uma posição unívoca diante de uma aparência dúbia. No discurso sobre o ser, aceitar a ambivalência poderia – mas nem sempre, como mostra a dialética e a psicanálise – constituir um prejuízo para a consistência intelectual; aqui, entretanto, na estética, estamos lidando com nada mais, nada menos, que o reconhecimento daquilo que aparece, e essa ambivalência aparece.<sup>5</sup> É digno de

<sup>5</sup> Essa ambivalência, embora seja uma ambivalência da aparência, não é, na verdade, exclusivamente estética. Uma casa destruída por um terremoto ou por um bombardeio, ou um casebre numa favela, construído com pedaços de metal e papelão, também estão no meio do

nota que a ambivalência só pode ser reconhecida na aparência se aceitamos as questões sobre o ser que, na forma das tentativas de identificação (“o que é isso? uma casa?”) insistem em orbitar as aparências. Também é importante observar que, em face de diferentes conteúdos cênicos, as mesmas questões sobre o ser poderiam nos levar não a uma confrontação com a aparência, mas a respostas diretas e adequadas, o que não se aplica apenas ao drama do século XIX: ainda que o cenário da *Morte de um caixeiro-viajante* não tenha a aparência de uma casa real, se nos perguntarmos o que é que são aquelas marcas no chão, ou onde é que os personagens estão, as respostas seriam rápidas: em uma casa, no quarto, na cozinha, no jardim, etc., de modo que pode-se dizer que o cenário da peça de Miller emprega uma forma de apresentação tecnicamente sofisticada e irrealista de modo a apresentar com maior visibilidade e transparência um conteúdo não-sofisticado e realista. Esse não é o caso do *Fim de Jogo*. Aqui, estamos apenas começando a tentar pensar em como a forma e o conteúdo se relacionam com o realismo. O que se pode ver, até agora, é só uma tensão que não foi resolvida.

A (esteticamente salutar) incapacidade de determinar a verdade da hipótese (i) torna vãs as hipóteses (ii) e (iv), mas o mesmo não ocorre com a hipótese (iii), que terá, em face dessa incapacidade, ser declarada necessariamente falsa. Pois, uma vez que a interpretação analítica abre as portas para as metáforas, a tensão, ditada pela aparência, entre a aparência e o ser, a falta de capacidade de determinação do que está realmente acontecendo, é neutralizada, porque, com as metáforas, vem a certeza de que há algo não-problemático na distinção entre o que está acontecendo e o que não está acontecendo, ou seja, entre a representação realista e a representação ficcional da aparência, sendo essa última o espaço que é resolvido e apaziguado pela introdução da metáfora. A hipótese da metáfora diz: Clov, na verdade, acaba de acordar Hamm e tirá-lo da cama; parece que não é assim, mas, na verdade, o processo de retirar o lençol de cima de Hamm deve tomado como um símbolo desse despertar.

Essa formulação entra em conflito com o princípio analítico adotado até agora de tomar a aparência enquanto tal, a qual precisará, de alguma forma,

---

caminho entre ser uma casa e não ser uma casa. Uma análise dos quase-personagens MacMann, dos quase-romances de Beckett (*Malone Dies*, *Molloy*, *The Unamable*, *The End*, etc.) teria muito a ganhar de tais considerações, uma vez que, nesses textos, a decadência da representação em direção à ausência de sentido é o que abre espaço para a representação realista de uma realidade ambivalente populada por pessoas que já não conseguem ser pessoas totalmente.

defender-se. Quer dizer, então, que tal método de análise é insensível ao importantíssimo recurso da metáfora, e é, portanto, cego e surdo a obras que se constituem através desse recurso? Não. Quando – para usar logo um exemplo extremo – se analisa uma obra de Maeterlinck ou Hoffmannsthal, as categorias do símbolo e da metáfora são cruciais para seu entendimento, mas o são porque os símbolos aparecem nessas obras.<sup>6</sup> Os símbolos que pertencem à esfera da crítica ou da análise da obra, e que, portanto, caem sobre a obra desde fora, não apenas não contribuem para aquela crítica ou análise, mas também, num gesto mistificador, acabam com a diferença entre a análise e a obra, projetando uma análise que é, em si mesma, uma representação estética. Quando a própria análise é estetizada – quando, por exemplo, as obras surrealistas pedem que o sentido das obras seja entendido apelando-se à lógica dos sonhos, o que equivale a pedir que a falta de sentido seja repetida com uma outra forma, algo com o que, aliás, Breton não concordava inteiramente – o processo de análise que é colapsado em uma mera reafirmação da aparência, termina por sacramentar uma relação imediata com o estético. Isso resulta – para usar uma expressão que Hegel usava em sua crítica ao racionalismo – na mera asseveração da compatibilidade entre o estético e o não-estético que resulta objetivamente na destruição do primeiro ante o peso prático esmagador do último: o estético é absorvido pelo que Schwarz chamou de método infuso.

Mas, ao mesmo tempo que isso se estabelece a inadequação das metáforas na constituição do sentido da peça de Beckett, aparece um elemento novo que nos exige que a análise retorne aos primeiros momentos da peça: olhar para os elementos sob a luz da metáfora, ainda que por um breve momento desengando, leva a análise para um novo lugar frente ao material como um todo. Porque a metáfora trabalha não apenas contra a representação da aparência enquanto tal, mas também em prol dela. Na poesia lírica, por exemplo, que é o discurso que se abandona à negligência total do que acontece fora do coração e do poema – isto é, fora da aparência – empregam a metáfora e o símbolo visivelmente – isso é, enquanto metáfora e símbolo –, e não como uma artimanha para desculpar o fato de que algo deveria parecer-se com o que não parece. A própria determinação do

---

<sup>6</sup> Também poder-se-ia, através da atenção à aparência – que não é um método: é, antes, a ausência de método – fazer justiça à obra de Mann que, tão cheia de sutilezas simbólicas bastante pouco sutis, fica pedindo ao leitor que veja na aparência realista mais do que aparece, apelo esse que não consegue desaguar em lugar nenhum, se não no reconhecimento e na aplicação dos estereótipos.

coração ou do sentimento como um espaço que contrasta com a realidade mas que, por isso, é tão real quanto ela (um comportamento formal que Hegel chamou de “mundo invertido”) torna o processo que constitui a metáfora em algo que não é problemático, mas não através de uma absorção da demanda de um sentido por uma esfera sem-sentido, e sim pelo estabelecimento de uma outra esfera cujo sentido também é problemático. É que a metáfora, quando está em sua própria casa – como na poesia lírica e, até certo ponto, no teatro e na prosa simbolista – impossibilita o contraste entre a positividade do real e a positividade da aparência, o que impede a metáfora de cair sobre o real como um burocrático espírito salvador que, como os anjos de Blake, quer instituir a salvação por decreto. Traduzindo isso em termos de análise estética: o objeto estético que está dado com seu conteúdo aparente problemático não pode ser resolvido num apelo a um espaço metafórico, desde que o próprio espaço da metáfora seja tomado como um espaço de aparência que também é dado. Quando se compreende que a metáfora não é um recurso intelectual, mas um traço da aparência, compreende-se que ela não pode querer dar sentido na medida que aponta para o sem-sentido: a metáfora só pode aparecer ao lado do sem-sentido. O “como” de “Estrela tão clara! Que eu fosse como sois, constante e insone” ou de “Meu amô é como uma rosa bem vermelha” não quer desaparecer como um recurso de linguagem, uma ferramenta externa, um avião de pára-quedistas, mas se incorpora como um pedaço do material que, através dele, ganha sentido – a estrela e o poeta, o amô e a rosa –, exibindo a liberdade meramente formal de travar uma relação.

É assim na poesia; o equivalente em termos das especificidades formais da aparência teatral seria o aparecimento enquanto tal de uma categoria teatral.<sup>7</sup> A obra de Brecht costuma ser o exemplo-mór do emprego desse tipo de recurso, sob a forma das transições, enquanto cena e dentro da cena, entre ator e personagem. Com isso em mente, é possível dar positividade ao alheamento de Clov diante da cena em que Clov atua, reconhecendo Clov como um personagem enquanto tal, o interior mal mobiliado como um cenário enquanto tal, no qual uma peça enquanto tal está tendo lugar, e não uma peça sobre algo.

Mas, nesse caso, a simplicidade mesma de enxergar as coisas dessa maneira seria um artefato teórico. A arte não pode exibir seu próprio caráter artístico de

<sup>7</sup> A exibição do estético como estético, que, aqui, aparece prefigurada na poesia novecentista, é um traço constitutivo da arte moderna, na interpretação de Adorno.

forma não-problemática. Para voltar ao exemplo comparativo: na poesia lírica, ainda que a metáfora seja positiva e apareça enquanto tal, ela só faz isso de modo a constituir o mundo ou o lugar objetivo do sentimento, que salva a aparência de si mesma através de um apelo à substância, à verdade e ao sentido subjetivo, o qual aparece como um “mais-sentido” frente aos termos objetivos que são pela metáfora articulados. Como no *Fim de Jogo* não há ficção lírica, nem tampouco um esforço para constituir o mundo interior, a auto-asserção crua do caráter estético da aparência estética acaba funcionando contra a obra: torna-se uma abstração aniquiladora, um mero conceito. Beckett, de fato, explorou esse lado aniquilador numa outra peça: *Breath (Respiração)*, de 1969, cujo texto, na íntegra, é o seguinte:

(PANO) 1. Luz fraca num palco coberto de lixo variado. Manter por cerca de cinco segundos. 2. Grito fraco e breve imediatamente seguido por uma inspiração, junto com um aumento lento da luz, até que ela chega ao máximo em cerca de dez segundos. Silêncio. Manter por cinco segundos. 3. Expiração juntamente com lenta diminuição da luz que chega ao mínimo (a mesma luz de 1) em cerca de dez segundos, e então entra de imediatamente o mesmo grito de antes. Silêncio. Manter por cinco segundos. (PANO) (371)

Aí, a aparência que se exhibe como tal sucumbe à exibição do seu caráter de aparência. Essa exibição, enquanto uma espécie de afirmação lógica, é intrinsecamente inimiga da aparência mesma, é intrinsecamente crítica e, no limite, não permite que nada apareça. Assim, por um lado, a análise não ganha nada ao afirmar que *Fim de Jogo* é uma peça enquanto tal, porque uma peça enquanto tal é algo que, no limite, é algo opaco, obscuro, sem sentido intrínseco, e que clama por análise. Por outro lado, a compreensão do conceito de peça enquanto tal, e a mobilização desse conceito dentro do processo de análise da peça, abre essa análise para a possibilidade de enxergar a apresentação estética do limite do estético. É assim que a ação do personagem enquanto tal que Clov é, não é simplesmente a ação de um não-personagem, da mesma forma que *Breath* é uma não-peça: ao contrário, a ação de Clov é a apresentação de uma tensão, um desencontro, uma alienação frente à própria ação. Quando Clov aparece, o que aparece não é o personagem Clov, mas o desempenho quase fracassado do papel que Clov é. E isso deve ser tomado conforme aparece, ou seja, como a exibição da precariedade e da alienação da ação no palco. A precariedade entra como o

elemento que vai apresentar como tal o momento de constituir o espaço estético, momento esse que só pode aparecer quando fracassa: seu sucesso seria, no poema lírico, a riqueza e plenitude de sentido que a metáfora estabelece, e, no romance burguês, a apresentação adequada de aspectos sutis da personalidade do personagem através da apresentação de ações específicas e cuidadosamente preparadas. No extremo oposto dessa plenitude de sentido, está a quase total decomposição do sentido estético: a relação cênica altamente abstrata e opaca entre o lixo, o fôlego e o grito. No meio do caminho, como exibição não do fracasso ou do sucesso, mas da tentativa mesma de constituição desse sentido, está o *Fim de Jogo*, onde o que Clov apresenta é o desempenho de um papel, ou o papel teatral enquanto tal.

Essa explicação é tal que guarda um lugar para o reconhecimento de uma contradição na experiência da peça; o que a análise fez foi tornar possível a nomeação dos termos da análise. Clov é ao mesmo tempo uma entidade particular e uma entidade universal: ele é particular enquanto parte daquilo que, no interior mal mobiliado, lembra uma casa; ele é universal na medida que é a superfície de um corpo cujos movimentos no palco cuja especificidade aparece estranha para aquele que os atua, e que são, na verdade, movimentos em geral. Este caráter genérico é o que aparece mais claramente nos momentos em que, por exemplo, Clov fica imóvel por alguns instantes logo depois de emitir um discurso, ou quando ele atua como contra-regra, carregando partes da cena para cima e para baixo. Esses momentos interrompem a (já precária) fluidez do discurso estético que aparece esteticamente, embora não como coisa estética – o discurso cênico realista que é aparência mas não é sobre a aparência, e sim sobre coisas extra-estéticas. O clímax do desenvolvimento desta lógica anti-estética (o qual contrasta agudamente com a monotonia da superfície) é quando Hamm tem medo que Clov tenha visto pela janela um enredo auxiliar (130): aí, a anti-esteticidade aparece ostensivamente como uma denúncia galhofante da precariedade do discurso estético. Em outra: ambos os discursos – o discurso sobre o estético, e o discurso estético – interagem ao longo da peça, e alimentam-se da negação um do outro, e, em razão disso, o discurso sobre o estético pode ser chamado um discurso anti-estético. O que ele realiza enquanto processo é uma desestetização interna do discurso estético, uma crítica da aparência através da aparência.

É necessário reconhecer que, ao ser crítico da aparência, o discurso estético não é sobre a aparência. A relação entre a crítica e o criticado, na apresentação estética, não é comparável àquela entre um juízo e aquilo de que o juízo fala. A autocrítica estética envolve movimentos cognitivos e de significação que são distintos daqueles envolvidos na compreensão de uma sentença como “a presente sentença é falsa”. Uma que o conteúdo daquilo que ela diz entra em contradição com a única forma possível como isso que ela diz pode ser dito, essa sentença só adquire um sentido (que será um sentido aparente) quando se dissocia o ato mesmo de enunciar a sentença do conteúdo que ela expressa: o conteúdo é lógico, mas o ato de enunciar é extra-lógico, é feito de saliva, contrações da garganta, movimentos da língua e do tórax, etc. No discurso estético, a enunciação enquanto ato não pode ser dissociada do conteúdo, porque o conteúdo tem que ser atuado, o que vale literalmente para o teatro. Porém, também aí é verdade que a crítica tem que ser proferida desde fora do conteúdo criticado, assim como a origem da sentença “a presente sentença é falsa” precisa ser buscada fora do conteúdo lógico que ela expressa, em um ato de fala. Só que, em se tratando de estética, a qualidade ou a natureza do ato que está fora da apresentação é semelhante ao do que é negado: ambos são aparência. O que nega a aparência estética é uma aparência que deve ser aparência extra-estética, ou seja, é um conteúdo estético social, um conteúdo que não é próprio e específico das obras de arte mas que, por outro lado, é aparência, ou é atuado. Para fazer uma gesto comparativo elucidativo: se Brecht, dentro da cena, podia interromper a cena com a aparição do ator enquanto crítico, é porque a alteridade do ator com respeito à cena não é absoluta, e porque a crítica tinha, ela mesmo, algo de farsesco. Essas formas que são aparência mas, ao mesmo tempo, não são formadas enquanto aparência, e não se oferecem como arte, se tratam daqueles conteúdos sociais que envolvem uma atuação cega, os quais Sartre evoca quando discute os comportamentos reificados em termos do desempenho de papéis. O que critica o especificamente estético é, portanto, a ideologia entendida (althusserianamente) como um fazer que é a casca de um fazer, uma atuação auto-encerrada para a qual tudo indica que falta até mesmo qualquer qualidade intrínseca que a prenda ao seu contexto especificamente social. É que a desestetização da arte subentende uma estetização da realidade.

## 7.9 Tempo, Mudança e Término (94)

Durante o primeiro diálogo entre Hamm e Clov, diversas alusões são feitas a um tempo que é obviamente mais amplo que o tempo que aparece como tempo cênico, e anterior a ele (“por toda a vida, as mesmas perguntas, as mesmas respostas”; “que horas são? – As mesmas de sempre”; “você me amava antigamente”). Mas esse tempo não é um tempo discreto de ontens e de anos passados, ele está mais para um tipo de sempre. O raciocínio de Hamm, é que, uma vez que Clov desde sempre já esteve “cheio desse... troço”, o provável é que esse... troço nunca mude, ao que, entretanto, Clov replica: “pode terminar”. Qual é a lógica que alimenta esse raciocínio? Qual é o esquema conceitual que o torna possível?

Se Clov não estivesse cheio desse... troço desde sempre, mas subitamente ficasse cheio dele, uma mudança seria introduzida, e o sempre não seria mais um sempre. A esperança ou a ansiedade por essa mudança é algo que se torna parte da experiência objetiva da peça no mesmo momento em que se constata a contradição de que Clov dá sua fala desesperada com resignação banalizada e automática. Mas que tipo de poder Clov poderia ter sobre o tempo de modo a alterá-lo? Só parece razoável que as aparências de sentimento que se movem na superfície visível do mundo interno de Clov possam mudar o ambiente ao seu redor na medida que a relação entre o personagem e o ambiente estético é de interação mútua, algo cuja tendência é presumir-se. Especificamente, a tradição do drama e do romance realista oferecia sem hesitar personagens que possuíam a habilidade de externalizar as esperadas ações inesperadas (em Chekov, como o próprio admitiu jocosamente, ações que geralmente envolviam pistolas), as quais introduziriam, através de clímaxes de criatividade subjetiva, algo que poderia ser descrito como mudanças bruscas nos acontecimentos. Evidentemente, o discurso real extra-estético nas sociedades democráticas ocidentais também tende a ver o indivíduo primariamente como um nexos de direitos de tomada de decisão, quase sempre interpretados imediatamente como poderes efetivos de tomada de decisão. Mas mesmo para a ideologia liberal primeva, entretanto, provavelmente pareceria estranho sugerir que as ações individuais deveriam ter alcance suficiente para

causar uma mudança naquilo que, no mundo extra-estético, corresponde a “esse... troço” na peça. O empreendedor liberal é alguém que age em seu próprio interesse dado um conjunto de circunstâncias, enquanto, por outro lado, parece que esse... troço é o próprio conjunto de circunstâncias. Aquilo em que essa esfera consiste concretamente não está óbvio, especialmente visto que o próprio Hamm não é capaz de defini-la: o material cênico aponta para uma óbvia falta de obviedade. Está claro que esse... troço designa de forma geral o tipo de situação que envolve o interior mal mobiliado, o contexto da ação estética dos personagens, bem como o contexto de ações reais representadas que – embora problemáticamente, como se discutiu acima – lembra o... troço extra-estético. Exigências ulteriores por maior clareza na determinação daquilo em que consiste o contexto de ação geral não podem ser satisfeitas, de modo que o que se torna visível é a própria exigência frustrada, uma exigência que tenta seguir o olho de uma comumente aceita subjetividade em geral ativa e certa de si mesma que olha para aquilo sobre o que age. Esse olho pode ser visto como o olho da repugnância automática que, como um reflexo muscular, é disparada frente a uma situação que é descrita como insuportável por uma voz resignada que olha por cima da situação sem vacilar. Mas o ponto de vista que esse olho vai tomar não é o da muito humana animalidade reativa sem sofisticação: o olho naturalmente desliza para o lugar do sofisticado personagem do drama burguês, o sujeito liberal que age a priori. A obscuridade que cai sobre o contexto circundante de ação pode ser rastreado até sua origem na imprecisão constitutiva da ideologia liberal em definir qual é o alcance de ação do indivíduo que tem direitos básicos como um ser humano, alcance esse que se esgota numa alteridade abstrata, um mundo que é mero outro. Mas essa imprecisão obscura do discurso liberal que é, por motivos misteriosos, chamado de prático é ela mesma obscurecida e apagada por uma aparência de caráter significativo prescrita pelos recursos formais tipicamente mobilizados pela tradição da representação realista da ação individual, seja nos romances, no drama, no filme de aventura, nas novelas, na *Crítica da Razão Prática* ou na *Racionalidade Comunicativa*. Esses recursos formais assumem a tarefa de construir contextos plenos de significado a partir da noção mesma de ação individual, sob a forma da representação externalizadora da inclinação subjetiva, da psiquê em geral, do poder de tomada de decisão, ou de alguma outra representação desse gênero. Por essa razão, há muito sentido no raciocínio de

Hamm referido acima, na medida que ele seja encarado desde o ponto de vista daquilo que, no *Fim de Jogo*, envolve a representação de personagens enquanto personagens. Pois se um personagem de uma peça de drama tradicional estivesse a ponto de retirar-se de dentro de uma situação através do exercício da sua vontade, isso aconteceria porque a forma do drama proporcionaria um conteúdo atuável que proporcionasse a possibilidade de acabar com essa situação. Por outro lado, desde o mesmo ponto de vista, também pode-se dizer que Hamm está completamente enganado, na medida que o interior mal mobiliado é muito diferente dos interiores da forma-drama, e o próprio Hamm e Clov são bastante dissimilares dos personagens do drama burguês – das aparências quase extra-estéticas que habitam aqueles interiores. Mas com base nessa distinção pode-se sugerir – novamente, mas com efeito distinto – que o nome daquilo que Hamm manifesta com seu raciocínio é o *wishful thinking* ou mesmo a esperança: ele vê a si mesmo e a Clov como personagens de um drama burguês e, até certo ponto, pensa o seu entorno nos termos dessa forma. Mas ao mesmo tempo o ponto de vista é forçosamente alterado para aquele de uma pessoa extra-estética representada (não mais aquele de uma aparência que aparece, ou de um personagem representado) que se pensa como um personagem de um drama burguês, ou – o que dá no mesmo, segundo o Sartre da *Náusea* – como um burguês. Nesse sentido, Hamm é um aparência enganada. Mas é que sua relação frente ao drama tradicional tem a mesma forma que a relação de uma pessoa extra-estética com relação ao drama tradicional, e a força que organiza essa mesmidade é a essência estética da própria ideologia liberal, com sua imagem do mundo como esse mercado no qual o sujeito exercita seu poder de tornar sua própria vida plena de sentido, dando significação ao todo sujeito-objeto em termos de eventos na história do sujeito. Isso quer dizer que na medida que Hamm não representa nada, e é uma aparência enquanto aparência, o personagem de um personagem, ele representa o sujeito liberal extra-estético em geral, e atua a forma desse sujeito. O significado do fato de que as formas ideológicas extra-estéticas podem ser atuadas esteticamente é algo que precisa ser discutido, e o será em breve.

## 7.10 Amor e sofrimento (95)

Uma nova tentativa, por parte de Hamm, em dar sentido ao seu entorno em termos das categorias do drama tradicional aparece na passagem do diálogo na qual ele sugere a Clov que este não o amaria mais porque Hamm o teria feito sofrer demais. Clov nega isso de forma simples e direta: “Não é isso”. Através de Hamm, a forma do drama tradicional tenta apoderar-se do *Fim de Jogo*, e Clov não o permite – não porque o queira, mas por causa daquilo que ele é<sup>8</sup>. Mas não seria adequado sugerir que a declaração de Hamm cria, por isso, uma tensão entre o *Fim de Jogo* e o drama tradicional: ao contrário, aquela declaração explora o fato de que essa tensão inevitavelmente existe e é oferecida como a lógica subterrânea do espectador transcendental objetivo. No *Esperando Godot*, a espera contínua é sugerida como complemento negativo do fato de que nada acontece, de modo que, apesar da ausência de um motor interno, a peça se arrasta com base na contínua frustração de uma esperança pela qual não é responsável, mas que mesmo assim explora; e no *Fim de Jogo* o contraste entre o drama que poderia ser e o que realmente acontece fornece uma coesão negativa entre o desenrolar dos acontecimentos e os acontecimentos mesmos. Com a desculpa da educação estética da platéia, Clov poderia responder a Hamm, com a voz carregada de rancor: “Sim, eu não te amo mais porque você me fez sofrer!”. Essa resposta não exigiria de intérpretes do *Fim de Jogo* nenhuma especulação metafísica sobre o que é que Clov quer dizer, porque a mentalidade martelada da novela das oito assumiria o controle e subjugaria todos os impulsos explicativos. Dada a resposta negativa de Clov, entretanto, a análise precisa perguntar com voz fraca e sumida porque é que o fato de que Hamm fez Clov sofrer tanto (algo que Clov confirma na linha seguinte) não é a causa do fato de que Clov não ama mais Hamm.

---

<sup>8</sup> Se se quisesse emprestar uma dimensão política imediata para esse esquema, enxergando o quanto o burguês decadente que Hamm é tenta fazer da vida a vida burguesa, Clov, o empregado do burguês, não estaria se opondo ativamente a essa vida, mas em virtude daquilo que ele é dentro dessa vida. Uma vez que existem os subordinados, aqueles sem autonomia, é impossível que a vida seja um drama burguês. É claro que essa impossibilidade é meramente lógica, e sempre houve, ao mesmo tempo, o drama burguês da autonomia e os sem-autonomia. É por isso que a dimensão política imediata não pode ser dada ao esquema estético de Beckett – e é por isso, também, que a ontologia do ser social do proletariado não é, na verdade, uma crítica da ideologia liberal, mas uma parte dessa ideologia.

Por mais sumida que seja a voz que faz a pergunta analítica, essa pergunta coloca Clov em relação com isso que vem sendo chamado de imagem liberal da subjetividade, a qual funciona como um ponto de referência externo que o permitira realizar qualquer ação que bem entendesse, porque é isso que os sujeitos fazem e, portanto, é isso que os personagens fazem (ou talvez seja o contrário). Ademais, algo que existe no mesmo nível da ideologia do sujeito liberal sugere que, obviamente, aquele que está oprimido deveria, por moral e por direito, sair de sob o jugo do opressor, e em contraste com isso Clov parece enunciar sua disposição para permanecer oprimido ou atuar seu papel de oprimido. É assim que ele dá um indiferente “Eu já ouvi” como resposta ao “Me perdoe” de Hamm, e depois, através da pergunta “Você sangrou?”, parece reafirmar a continuidade desse... troço – a continuidade do sempre no interior mal mobiliado.

De modo que a análise se encontra novamente diante de uma pergunta sem resposta. Desde a paisagem conceitual geral da ideologia liberal, que torna a questão possível, não podemos alcançar a razão pela qual Clov reafirma o que, para ele, é insuportável<sup>9</sup>, ou tampouco porque Hamm hesita em terminar. Mas os termos de acordo com os quais é possível reconhecer o movimento que faz surgir essa questão são, eles mesmos, elucidativos do fato de que estão em jogo elementos da ideologia liberal que são tão imprecisos quanto fundamentais e onipresentes. Esse reconhecimento precisa ser aceito em seu conteúdo positivo: uma vez que não se trata de analisar o conhecimento de essências, mas a aparição de aparências, é preciso que se permita que a imprecisão como tal apareça, de modo a que a análise se volte contra a questão do porquê que quer desfazer a imprecisão, ainda que esse voltar-se contra só apareça legitimamente como resultado do esforço de se tentar responder a pergunta<sup>10</sup>. Se houvesse uma razão pela qual Clov e Hamm deveriam continuar com esse... troço, então Clov e Hamm seria restabelecidos enquanto sujeitos – enquanto personagens amparados pelo discurso liberal extra-esteticamente estético, garantidor do propósito e do sentido, personagens que operariam em seus ambientes de uma forma vantajosa

<sup>9</sup> É verdade que, desde a ótica da autocrítica dessa paisagem, é possível dizer que o sofrimento é a maneira de sabermos que ainda estamos vivos. O avesso da ideologia burguesa, sob a forma – para usar exemplos aleatórios – de Ibsen e do existencialismo, explorou isso bastante. O presente objeto de análise, entretanto, vai além dessa resposta, que subentende uma continuidade das estruturas cênicas do drama burguês, as quais Beckett ultrapassa. Isso ficará mais claro adiante, em um comentário sobre os comentários de Hamm e Clov a respeito de um diálogo violento por eles travado, e também na análise da história que Hamm conta a Nagg.

<sup>10</sup> E não como algum *a priori* da compreensão do teatro pós-moderno do absurdo, etc.

determinada por boas razões (respostas à pergunta pelo porquê). Por outro lado, entretanto, se se considera que Clov e Hamm foram simplesmente atirados de forma gratuita e aleatória nesse... troço, o compromisso com o discurso liberal não é evitado, mas é transmutado desde o reino da semelhança da psicologia essencial para o da ontologia do mundo externo do mercado onde tudo é possível, indiferente, livre e independente: a forma do sujeito burguês se apossa da análise mesma. Mas é fato que nenhuma alternativa ao modelo liberal de ação estetizada está sendo oferecida pela cena mesma: o que aparece é, apenas, o conflito com esse modelo como um modo de ser da aparência. Em outros termos, o que aparece são os escombros enquanto tais desse modelo. Trata-se, ademais, de um escombros determinado internamente, porque a chama que projeta a aparência é a noção paradoxal da subjetividade apriorística, a qual brilha sozinha e sombriamente. Da aparência desse escombros, nada segue senão o próprio escombros, na medida que a única coisa que está destruída é, no fim das contas, a própria aparência, pois a ideologia liberal jamais chegou mais fundo que ela. De modo que, desde esse ponto de vista, o que aparece é a crítica da ideologia enquanto desprovida de efeito prático. Que a ideologia liberal é irracional é fato, e esse fato aparece na exibição da obscuridade que a peça realiza por diversos meios, através de diversos conflitos dessa ideologia: contudo, ainda assim, a ideologia *é*. Quer dizer que se dar conta do escombros do drama não é suficiente para terminar o drama; e o fato de que essas duas esferas diferentes – o conhecimento e a ação – estão conectadas, e tornam-se inteligíveis, no contexto do escombros, através da mesma forma, deriva de que elas sejam o desenrolar do mesmo conteúdo abstrato, a ideologia liberal extra-estética com suas conotações intrinsecamente estéticas.

Mas a interconexão entre ação e conhecimento aparece enquanto escombros, de modo que, então, está implicada uma falta de conexão. Assim, na verdade, o comportamento, a ação que aparece, aparece como algo independente da ideologia, o que, contudo, não se reduz a que apareça como algo que está livre dela. A independência do conhecimento em face da ideologia é o fracasso da ideologia em transformar o comportamento em algo dotado de sentido – é a exposição do conteúdo positivo desse fracasso: a falta de sentido aparente. Mas na medida que esse comportamento vai além do meramente físico, ele inclui um discurso por meio do qual, a princípio, aparecem tanto a necessidade de lançar-se mão da ideologia para explicar o comportamento quando seu fracasso em fazê-lo;

e na medida que esse discurso não é desfeito por sua própria irracionalidade e inadequação (ao contrário, sustenta-se através delas: através da obscuridade desse... troço), ele é reduzido ao comportamento, à mera ação que aparece. Em sua eficiência máxima, nas obras de arte ruins, o discurso-comportamento aparece como uma justificativa imanente ou interna para as coisas que têm lugar: o final feliz ou o desfecho trágico e cheio de sentido, dão sua bênção sobre toda a mediocridade que o possa ter antecedido, como é freqüentemente o caso em Mann. Fora das obras de arte, essa mesma forma geral de fatos ou ações que exsudam plenitude de sentido tem o aspecto da ideologia puramente afirmativa à qual falta todo conteúdo transcendente ou justificativo, e que apresenta as coisas ao mesmo tempo justamente como são, sem tirar nem por, e, ainda assim, como desejáveis. Este, diga-se de passagem, é também, formalmente, o discurso da mercadoria.

### 7.11

#### **O sono de Hamm e a história do alfaiate contada por Nagg (100)**

O sonho de Hamm é um exemplo de um discurso que é incapaz de transcender a imanência do contexto do comportamento, reafirmando a realidade sem, entretanto, justificá-la.

HAMM: [*Com enfado*] Silêncio, silêncio, vocês ficam me acordando. [*Pausa.*] Falem mais baixo. [*Pausa*] Se eu conseguisse dormir, eu poderia fazer amor. Ir para a floresta. Meus olhos veriam... o céu, a terra. Eu poderia correr, correr, e eles nunca me pegariam. [*Pausa.*] A natureza! [*Pausa*] Tem alguma coisa gotejando na minha cabeça. [*Pausa.*] Um coração, tem um coração na minha cabeça.

O que Hamm tem na cabeça e pode obter através do seu sono parece ser tudo que ele não tem na realidade. Esse contraste entre o dentro e o fora evoca o contraste entre a realidade e a representação. Aqui, o espaço da representação é afirmado como um lugar onde a natureza não foi extinta, e onde o corpo não está entrevado. Entretanto, Hamm não diz apenas que vai sonhar todas aquelas coisas se dormir, ou que vai ser capaz de fazê-las realmente: ele também diz que é que é incapaz de dormir. Sua incapacidade de sonhar é idêntica à capacidade da peça de representar

algo que não seja a representação que está ela mesma entrevada e, portanto, a inabilidade da ideologia liberal em geral de deixar-se tomar por uma representação realmente criativa. Hamm é incapaz de dormir e sonhar, mas pode voltar-se contra a imanência usando táticas imanentes: o analgésico e o tônico (104): “De manhã eles te estimulam, e de noite eles te acalmam. A não ser que seja ao contrário.”

O problema da habilidade de engendrar uma transcendência reaparece em um evento que tem lugar entre Nell e Nagg: a piada do alfaiate. Trata-se de um alfaiate que sempre adia a entrega de um par de calças para um cliente que, na terceira vez, tem o seguinte rompante:

NAGG: (...) [*Voz do cliente.*] ‘Vá para o inferno, meu senhor, assim não dá, isso é indecente, há limites! Em seis dias, o senhor está ouvindo, em seis dias Deus fez o mundo. Sim, senhor, não menos que o MUNDO! E o senhor não é capaz de terminar um maldito par de calças em três meses!’ [*Voz do alfaiate, escandalizado.*] ‘Mas meu caro senhor, meu caro senhor, olhe – [*gesto desdenhoso, com repulsão*] – para o mundo – [*pausa*] – e olhe – [*gesto afetuoso, com orgulho*] – para minhas CALÇAS!’ (102-3)

Nagg comenta que nunca contou a piada tão mal, e Nell o assegura de que não queria ouvir a piada, e que nunca gostou dela, nem mesmo da primeira vez, ao contrário do que Nagg expressa ser sua crença. Essa anedota, de fato, é a respeito de um ato de fazer que é usado para criticar o mundo, um tema, aliás, que Adorno evoca numerosas vezes em suas discussões sobre o potencial crítico da obra de arte. Há, é claro, um contraste amargo entre Beckett e seus personagens e o alfaiate e suas calças: o que o *Fim de Jogo* faz com o mundo, ou os personagens dentro do *Fim de Jogo* fazem com esse... troço é o contrário do que o alfaiate é capaz de fazer. A peça não oferece um contraste de transcendência frente a realidade imanente.

## 7.12 Animar-se (105-6) – Significar algo (107-8)

Depois de uma repetição da gag com a escada e o telescópio, Hamm e Clov conversam um com o outro de forma “violenta”. Depois desse diálogo, cada um

deles faz comentários a seu respeito: Hamm pensa que “isso é de matar”, e Clov confessa: “As coisas estão ficando animadas. (...) Eu fiz de propósito.” A animação através da violência parece sugerir que qualquer coisa, até a destruição, é melhor que nada. Este é, claramente, o ponto de vista da aparência que deriva seu sentido da atividade, e uma alusão às emoções fortes que estão em questão no drama tradicional. Clov, na seqüência, observa o auditório com o telescópio e comenta: “Eu vejo... uma multidão... em um êxtase... de felicidade.” A problematização da representação plena de sentido – o qual, aliás, também é evocado pelo contraste transcendência-imanência da anedota do alfaiate – é direcionada contra a própria peça, na medida que Hamm começa a se dar conta (107) de que “Algo está a caminho” e então pergunta: (108) “Nós não estamos começando a... a... significar algo?” Clov se mantém cético, e solta outra de suas breves risadas. Na seqüência, as reflexões de Hamm parecem levá-lo a descobrir a possibilidade mesma da crítica artística: um “ser racional” poderia começar “a ter idéias na cabeça se nos olhasse por um tempo suficiente”: é justamente o ponto de vista da análise da peça que aparece aí, mas uma vez que o próprio Hamm descarta a idéia do aparecimento do ser racional, a análise é como que criticada em suas eventuais pretensões esclarecedoras e iluminantes: naquilo que, nela, pode lembrar um ataque aéreo de idéias. Hamm, assim, prossegue a fazer algumas observações – “com emoção” e “veementemente” – sobre sua incapacidade de encontrar sentido imanente: “e pensar que, talvez, não tenha sido para nada!” A veemência e a emoção dessas observações é, então, atirada contra a pequenez do fato de Clov ter encontrado uma pulga em seu corpo, a partir do que surge uma “perturbação”. Mesmo no que condena cenicamente sua própria falta de sentido, a cena segue em frente: nessa contradição, o que aparece é a impotência da irracionalidade – sua incapacidade de deter a reprodução da ação e do sentido danificado – ou a independência dessa reprodução frente à razão. Em outros termos: o sentido que não pode se estabelecer e salvar as pessoas, tampouco pode, quando falta, destruí-las. O que aparece não é a falta de sentido; é a precariedade do sentido enquanto instituição ideológica.

### 7.13 Hamm conta uma história (116-118)

A futilidade de existir é, assim, evocada repetidas vezes ao longo da peça, como na história que Hamm conta a Nagg. Nessa história, Hamm aparece como alguém que está absolutamente convencido dessa futilidade, e que fala sobre ela para um homem que vem lhe implorar ajuda e que, por isso, tem uma espécie de esperança cega que o impulsiona a seguir buscando comida ainda que seja falso que “a terra vai acordar de novo na primavera”, ou que “os rios e os mares vão se encher de peixes novamente”. A história de Hamm contém, nessa esperança cega, um elemento de transcendência, o qual se repete de maneira mais sutil no fato de que, fora da história, o próprio Hamm hesita em terminar. Há uma relação objetiva entre o Hamm que hesita em terminar e o pedinte que se recusa a aceitar que tudo está acabado, a qual é espelhada pela imagem, projetada pela história, de um Hamm que afirma o absurdo da esperança e, portanto, advoga o fim. Seria possível psicanalisar Hamm, dizendo que a história que ele conta faz aparecer seu desejo pela desesperança, algo cujo nome técnico é identificação com o agressor, e que espelha o movimento geral da peça: o ataque ao desejo através do desejo é homólogo a um ataque à representação através da representação, um ataque fajuto à entidade falsificadora que procura organizar a experiência ideologicamente. Mas nesse contexto, o conteúdo cognitivo da peça até agora estabelecido pela análise – a exibição do escombros da subjetividade liberal – se dá nos termos da sua abstração que, desde o ponto de vista da vida subjetiva, é impossível: a subjetividade que se dá conta daquele escombros se relaciona de forma necessariamente problemática para com a verdade que ele representa, porque essa verdade é abstrata demais. A crítica da estrutura da subjetividade burguesa recende a idealismo na medida que tenta cair sobre as coisas desde fora, como a mais nova tese iluminista, e, ao tentar fazê-lo, depara-se com os problemas que são seu próprio conteúdo. A subjetividade liberal foi negada sumariamente pela superação econômica do capitalismo aventureiro da livre-iniciativa, mas nenhum novo paradigma de subjetividade apareceu em seu lugar, e ela segue caminhando em forma de morto-vivo caquético. Assim, a crítica da subjetividade assume um aspecto existencialista e resvala automaticamente para as formas de um drama da

subjetividade. O bom drama burguês – Strindberg, Chekov, Ibsen – não deixou de lidar precisamente com o elemento subjetivo, dramático, existencial da decadência da subjetividade, e mesmo autores novelescos posteriores, tais como Thomas Mann, ainda dedicaram um bocado de esforço à construção de aparências que funcionassem nessa direção. Mas ao contrário desses grandes nomes, Beckett mostra, no *Fim de Jogo*, personagem cuja própria capacidade de sofrer foi tão mutilada quanto sua capacidade de agir e o ambiente onde essas ações poderiam ter lugar, de modo que ele constrói seu teatro a partir de pré-condições que não seriam suficientes para o drama (e tampouco para a tragédia ou para a comédia, diga-se de passagem). A tentativa de Hamm de contar uma história na qual ele aparece inteiramente convencido da ausência de esperança em sua situação, é também uma tentativa desesperada de fazer com que aquela ausência de esperança tenha importância subjetiva, a qual, evidentemente, é um fracasso, porque ele continua hesitando em terminar até o fim da peça. Hamm frequentemente interrompe a história para refletir sobre seu ato de contá-la, analisando-a desde o ponto de vista de uma crítica dos efeitos de sua linguagem e do cenário dramático horrivelmente seco que ele está tentando pintar, de modo que aquilo que alguém como Mann chamaria de tragédia – ele caracterizou assim o seu *Doutor Faustus* – é corretamente exibido por Beckett como sendo a mais alta ambição de Hamm – da subjetividade burguesa decadente. Essa subjetividade quereria muitíssimo a oportunidade de sofrer e narrar esse sofrimento, como o escritor que, no *Guernica* de Arrabal, caminha em meio aos escombros e à carnificina gritando de alegria ao pensar no romance que vai escrever: ela gostaria de estar intacta em meio à carnificina (de preferência, usando uma fraque de corte à moda da *belle époque*) e sentir, pulsando nas suas veias azuladas, sentimentos como aqueles que tomam conta de um espectador de cinema. No *Fim de Jogo*, entretanto, a dissolução não aparece como o resultado de um processo – a temporalidade e o antes só aparecem amortalhados pela vagueza –, pois nada mais que seja processual pode existir quando a capacidade de continuidade através da mudança, a pedra de toque da subjetividade, se perdeu. O arruinamento da subjetividade aparece como a destruição das suas condições, as quais aparecem com tanto mais força quando aquilo que elas tem que causar não existe mais – quando essa causalidade é interrompida no meio, é amputada. Na história de Hamm, entretanto, a subjetividade tenta aparecer independentemente às suas condições – a convicção

peçoal e a força (sádica) de caráter tenta aparecer a despeito da cessação do desejo, que é condição para a pessoa –, e é isso que dá à história seu tom desfalecidamente trágico (desde o ponto de vista do pedinte) ou dramático (desde o ponto de vista do Hamm que Hamm imagina). Mas, do lado de fora da história, na medida que tudo está morto, não há mais nenhum mover-se, não há mais fome, não há dilemas de consciência, e nem mesmo a impiedade é possível. Esse juízo também cai sobre a história de Nagg a respeito do alfaiate: em um mundo imperfeito, não é possível produzir calças perfeitas.

Assim, a análise da obra faz emergir do reconhecimento desses elementos a necessidade de reconhecer que a crítica da subjetividade importa na dissolução da subjetividade na dissolução de suas condições. O aparecimento mesmo da subjetividade precária e arruinada é uma mera aparência, é só um fenômeno superficial. Um bom exemplo negativo de um esforço formal que chega perto disso, mas acaba falhando miseravelmente, é a *Seis Personagens a Procura de um Ator* de Pirandello, onde os personagens, mesmo no que aparecem jocosamente em sua separação com respeito aos atores, e criticam a habilidade deles de participar em sua autonomia ilusória, o fazem desde o ponto de vista superior e coercitivo do melodrama.

#### 7.14 O sonho de Clov (120)

O sonho de Clov é uma espécie de transcendência esquisita, como a história de Hamm, da qual é, entretanto, o oposto formal.

HAMM: (...) O que você está fazendo?

CLOV: Colocando as coisas em ordem. [*Ele se endireita. Fervorosamente.*] Vou jogar tudo fora! [*Começa a catar as coisas novamente.*]

HAMM: Ordem!

CLOV: [*Endireitando-se*] Eu amo a ordem. É o meu sonho. Um mundo onde tudo ficasse silencioso e quieto, e cada coisa estivesse em seu último lugar, sob a última poeira.

Enquanto Hamm projeta um mundo semelhante ao que deve ter sido o passado, no qual ele é capaz de entregar-se à falta de esperança confiantemente e com uma

resignação que fortalece sua subjetividade através do efeito dramático, Clov projeta algo que deve parecer um futuro, na medida que se conecta com as esperanças e hesitações em terminar que os personagens aqui e ali expressaram, e cujo conteúdo é principalmente objetivo, no qual é o mundo mesmo que abole a necessidade de agir: enquanto a história de Hamm fala de relações entre pessoas, o sonho de Clov fala de relações entre coisas, e ele expressa o seguimento do fluxo analítico que apontava para a dissolução dos sujeitos em suas condições. Mas o último lugar sob a última poeira, enquanto conectado à ordem, evoca a imagem de um resultado em última instância de uma ação em geral. É interessante notar como, por um lado, a hesitação vazia em terminar e o impulso cego à repetição e à falta de fim (de fato, tudo indica que, ainda que Hamm parasse de hesitar, ele continuaria incapaz de terminar), em que consistem a situação corrente na qual a ação se desenrola, não é transcendida por um golpe de plenitude de sentido (o qual, logicamente falando, poderia transcender aquela corrente), mas por uma situação na qual a ação cessa simplesmente porque alcançou algo definitivo. Mas, por outro lado, a oposição entre essas duas superações do *status quo* da peça poderia ser colocada em questão sob a luz do material mobilizado no *Fim de Jogo*.

Desde o ponto de vista da aparência, a ação envolve a conexão lógica entre suas condições iniciais e sua conclusão. Em uma peça, ela se trata de um meio para um fim, a substância mesma do significado de onde brota, ao longo do tempo, a experiência da peça: é a ação em geral, o sujeito da qual é o sujeito em geral, o sujeito liberal, o personagem de um personagem: a estrutura social-cognitiva que carrega a imagem do agir no modelo burguês, conforme foi sugerido. O que organiza a ilusão do significado que o drama burguês tradicional faz aparecer no palco é o dispositivo ideológico da generalidade subjetiva: o espectador está preparado para – sempre apertando firmemente na mão direita o seu ingresso – recostar-se e assistir impulsos que têm sua fonte dentro de uma personalidade – qualquer personalidade serve, contanto que seja específica, o que é um traço bastante inespecífico – causando resultados do lado de fora dela, ou seja, resultados visíveis, resultados que podem aparecer. Essa ilusão, assim, é um efeito colateral extra-estético da experiência estética. Enquanto o tempo da apresentação é consumido por uma sucessão de ações, a aparência é a aparição da particularidade, deste e daquele fato, do beijo entre os amantes, da pistola

encontrada na caixa escondida, a conversa entre o pai e o filho, a moça louca passando a tesoura nas camisas do parceiro traidor, a cerimônia de casamento, etc. Mas, para além da aparição específica, se estabelece uma ilusão total que se alimenta desses fatos particulares ao longo de sua apresentação: a ilusão da substancialidade dos personagens – de cada um deles em particular e do conjunto deles enquanto personagens. A boca através da qual essa ilusão se engorda é o dispositivo ideológico da subjetividade em geral, a qual, entretanto, permanece invisível, devido à sua generalidade. Na medida que os personagens começam, na história do drama burguês, a se destroçarem elegantemente em crises subjetivas, na medida que seu tédio ou seu desamparo começa a aparecer no palco, a inadequação entre suas ações não-realizadas e o princípio ideológico de organização que os fica mordendo tornará esse princípio cada vez mais visível. A opacidade vazia da generalidade então começa a irromper pela aparência adentro, retransformando a ação específica em ação em geral. A incompatibilidade hostil entre generalidade e aparência começa a aparecer sob a forma da falta de sentido e de resultados, a ausência de satisfação, o oposto da qual, entretanto, é ou bem o apagamento da necessidade de satisfazer-se – o que aparece enquanto caricatura subjetiva na história de Hamm – ou uma satisfação em geral: o sonho de Clov que, entretanto, não deixa de ser o sonho de alguém que não está apenas insatisfeito, mas está além da satisfação e da insatisfação. A satisfação em geral é o resultado da ação em geral. É claro que a ação desprovida de particularidade não existe exceto como uma construção abstrata, mas a importância dessa construção para a consciência liberal é atestada pela habilidade do espectador em seguir a ação em geral até suas conclusões lógicas em geral, as quais, por meio da aparência, são encarnadas em uma ação particular que, entretanto, não é *uma* ação, mas é *a* ação, a última ação: a ordem (em si mesma) ou o sentido (em si mesmo), os quais se voltam contra as coisas uma vez, que é a única vez, e então as deixam em seu lugar, sob a última poeira. A aniquilação e a imobilidade aparecem como a consequência abstrata do mito da ação incorpórea, da ação *a priori*, da subjetividade liberal que, antes de agir, pode agir e agirá ontologicamente desde sempre.

O ponto de vista da ação abstrata e da satisfação abstrata é, portanto, apresentado naquilo que, partindo dele, leva a uma representação mítica (ou seja, a aparição singular de uma entidade geral) da insatisfação. Para colocar as coisas

hegelianamente: a insatisfação universal aparece como a verdade da satisfação *a priori*. O *a priori* é inimigo da satisfação. Quando um conteúdo estético total de ação é apresentado de modo a guiar a experiência do início ao fim de um processo através do qual a satisfação tem lugar, ou bem a satisfação será aquela de um particular, cuja diferença frente à insatisfação extra-estética palpável daquele que contempla a satisfação estética de outrem funciona como uma máscara para a frustração envolvida no fato de que o particular que se satisfaz está no lugar de todos os demais (o que também se chama por aí de sublimação), ou bem a generalidade do sujeito que alcança a satisfação contamina a palpabilidade e a credibilidade da satisfação, apagando aqueles traços que a tornam comensuráveis com o sujeito extra-estético que tenta imaginá-la. O modo de ser da aparência e da representação exigem que haja uma oposição necessária entre os mecanismos que as produzem de acordo com uma relação de meios e fins onde o particular é o meio para o todo, e os mecanismos da satisfação, de acordo com os quais o particular é que é o fim. Uma inversão ou substituição mútua dessas lógicas uma pela outra é, de acordo com a psicanálise, o que caracteriza a psicose a qual se revela, na esfera da aparência, como a verdade da forma ideológica que determina tal inversão: o sujeito liberal para quem a satisfação se dá do lado de fora, embora a ação seja algo que o caracteriza internamente. O fim se torna o meio e o meio, o fim. Assim, torna-se compreensível que Clov e Hamm estão representado a satisfação: a única que é passível de ser representada diretamente e adequadamente sem ilusão: uma satisfação enlouquecida e invertida que é a satisfação da tendência ao inorgânico. O inorgânico se revela como a forma verdadeira e adequada da atividade *a priori*: sua aparição impecável. O personagem em geral, meio vivendo e meio morrendo dentro do borrão cinzento do universal – dentro da paisagem desde a qual a natureza foi concretamente eliminada por alguma guerra em última instância que é a culminação do imperativo abstrato do crescimento ditado pela forma social capitalista que sufocou o sujeito e absorveu sua forma, despersonalizando-a – é a aparição do princípio ideológico da organização da subjetividade em sua abstração concreta: seu rosto, hora muito vermelho, hora muito branco, é o rosto de um vampiro em inanição que não pode ficar mais morto do que já está. A fome por particularidade, a insatisfação em si mesma, é o que o sujeito liberal é. A

abstração de tal princípio de organização não pode produzir uma imagem concreta de satisfação.

### 7.15

#### **Solilóquio (125) – A velha mamãe Pegg (129)**

A análise está, assim, pronta para reconhecer que, enquanto a peça se arrasta de quatro em direção ao seu fim, a peça, não obstante, apresenta fatos particulares: momentos nos quais o que aparece não o personagem em si mesmo, o personagem enquanto tal, a forma do sujeito liberal, mas Hamm. Dois pedaços de um passado concreto parecem dar profundidade histórica à superfície de aparência que, para começar, nos levou a reconhecer a necessidade de aceitar que o que aparecia na peça era a aparência enquanto tal (ao invés de uma aparência de algo) e, daí, dar sentido à mobilidade específica da aparência enquanto tal em termos da subjetividade apriorística liberal. É verdade que a ameaça da guerra universal e a erradicação da humanidade foi e continua sendo uma ameaça concreta que pode ser entendida em termos da forma da subjetividade *a priori*, e a peça oferece, em seus momentos finais, sob a forma de alusões a uma situação terrena para a qual “não há cura”, de modo que ninguém poderá ser nem “ajudado” nem “salvo” (125), mais indicações desta guerra, ou do evento concreto que materializa a destruição abstrata implicada pela satisfação *a priori*. No limite do evento histórico que põe fim à história através da destruição total, o abstrato se torna concreto e o concreto, abstrato. Quando Hamm fica sozinho no palco e dá sua longa fala, hesitantemente, às vezes agitado e com raiva, às vezes “mais calmo”, a peça recua para as convenções do realismo, e a tragédia da humanidade aniquilada aparece em termos mais ou menos dramáticos, ou seja, como sofrimento moral. Mas esse momento é rapidamente disperso na esmaecida e explícita aparência não-representacional, quando, antes de seu apito convocar Clov novamente, o que dá origem a mais uma série de diálogos sem-sentido, Hamm corta a si mesmo dizendo: “Ah, vamos acabar logo com isso!”. À luz seja da aniquilação total, seja da fonte autônoma *a priori* de aparências, o drama como um todo, a representação do sofrimento e dos sentimentos, perdem sua profundidade, sua raiz na

experiência, e podem ser simplesmente varridos para o lado pelos próximos acontecimentos, e os próximos depois dos próximos, da mesma forma que, no noticiário televisivos, os repórteres passam sem se despentear das caras de cemitério que anunciam cuidadosamente as cifras dos assassinados para o sorriso juvenil que festeja a vitória no futebol. Essa semelhança com respeito ao dispositivo de informação parece sugerir à análise a interpretação da peça como a repetição da decadência social da aparência social em aparência estética<sup>11</sup>. Tal interpretação, entretanto, entende que o gesto com o qual Hamm desqualifica o sofrimento e a subjetividade não é de Hamm, mas de Beckett. A compreensão adequada dessa desqualificação deveria concluir que a imbecil brutalidade dos limpos e inteligentes âncoras de TV, do laquê de seus cabelos imóveis e do *rouge* de suas bochechas superalimentadas, não é aquela de uma pessoa determinada, mas da pessoa em geral, do princípio incorpóreo, anônimo, ideológico, que dita como razoável *a priori* (mas somente *a priori*) aquela apresentação da subjetividade, de modo que no mundo onde coexistem os milionários campeonatos de futebol e a repressão policial crônica, cheguemos ao ridículo ponto de nos queixarmos da insinceridade dos jornalistas. A exigência de que a aparência deveria mostrar o sofrimento é a exigência de que possa haver comensurabilidade entre a lógica das imagens produzidas externamente e a lógica das atribuições internas, o que, no fim das contas, equivaleria à exigência de que o espectador pudesse tomar seu próprio sofrimento como aparência: *e isso é exatamente o que já ocorre* na sociedade onde o sujeito liberal ainda é, apesar de tudo, o paradigma da subjetividade – na sociedade em que formas padronizadas são produzidas e arranjadas de modo a transmitir uma semelhança que, devido às exigências da expressão privada que constituem a lógica que orbita o sujeito liberal, não pode ser e não serão distinguíveis daquilo de que ela é a semelhança. Defender que o drama ainda seja possível, e fazer propaganda tardia da subjetividade liberal, escarrar em cima da miséria contemporânea e depois limpar os lábios com um lençinho de seda. É, também, unir-se às fileiras da estilização da vida na tropicália mundial da classe média. Na medida que a experiência que é aparência é exibida como experiência, o movimento de desqualificar o sujeito, que

---

<sup>11</sup> “Meaninglessness, aphasia, incomprehensibility, or irrationality – as, say, in the works of Beckett – can now appear to us only as an integral part of the world around us, contributing not to a critique but to an apology.” JAPPE, A.: “Sic Transit Gloria Artis: ‘The End of Art’ for Theodor Adorno and Guy Debord”, in *Substance* 90, 1999, p. 126

negativamente nos recorda do que está além da semelhança, permanece velado: o sujeito liberal aparece, ele causa uma ilusão, ao invés de se mostrar enquanto tal. Quando, entretanto, em um ambiente estético que se assume enquanto tal, a aparência exhibe-se enquanto tal, pode-se atentar especificamente para o momento da desqualificação: ela se torna um objeto com que a fome ocular por ilusões se defronta; é um cisco no olho. Um argumento contra a falta de sentido que aparece nas obras de Beckett, e no *Fim de Jogo*, é um argumento em prol de uma coesão de sentido que não é sentido, mas a aparência de sentido: a Velha Mamãe Pegg morreu de escuridão (129), mas há aqueles que queriam manter a chama brilhando um pouco mais.

Por outro lado, a Velha Mamãe Pegg teria se mantido viva se tivesse podido. O negativo de um tal impulso cego de seguir sempre adiante é o que Hamm e Clov exibem no paradoxo da simultaneidade da ansiedade de terminar e da hesitação de terminar. Esse paradoxo, da mesma maneira que o gesto de Hamm que desqualifica bruscamente seu momento de drama, é mais um meio pelo qual a aparência morre de autocrítica, proporcionando a consciência de seus limites. O desejo de morte que não pode ser realizado e o desejo de viver que não é satisfeito formam um todo que é, ele mesmo, a crítica do ponto de vista que se volta seja contra a peça seja contra o mundo em nome da pura vida, do desenvolvimento, da positividade, da saúde, da coragem, ou de seja lá qual for a limpeza proto-fascista que esteja pendurada como uma bandeirola das laterais do sujeito liberal, algo da esfera daquilo que Brecht chamou de “coisas velhas e boas”, à qual ele contrastou a das “novas e ruins”, na qual afirmava estar mais interessado. Este ponto de vista nostálgico não é só aquele do fascismo primitivista, mas também o da teoria estética Lukácsiana, do (até agora, impotente) irracionalismo pós-moderno, e o da (um pouco desmoralizada, mas ainda em campo) ideologia desenvolvimentista e social-democrata que ainda alimenta um bocado do que sobrou da esquerda realmente existente. O impulso não-dialético de se preservar e fazer brilhar, o otimismo, em face à falência contemporânea dos potenciais intrínsecos da socialização capitalista, cujos primeiros modelos eram amparados no sujeito liberal, transformou-se num princípio de estruturação que exige que tudo seja aceito exatamente como aquilo que é e, ao mesmo tempo, o melhor que poderia ser. A feiúra beckettiana é o desenvolvimento aparente desse princípio de estruturação até suas conseqüências.

## 7.16 Reflexões finais

A presente tentativa de entender o *Fim de Jogo* mobilizou os elementos que aparecem na cena ao redor de duas teses, ou de duas constelações de sentido: a primeira é a instituição da subjetividade liberal como condição de possibilidade do drama, e a segunda é a representação enquanto tendo lugar a despeito da funcionalidade da instituição da ideologia. É preciso refletir sobre a maneira como essas formulações abstratas se relacionam ao material cênico.

Para começar, é preciso dizer que elas não se relacionam ao material cênico da mesma maneira que os meios se relacionam aos fins. A análise imanente não pode descobrir, no material, uma tendência ao apagamento de si próprio em nome de um relato filosófico ou de uma intenção, por parte do autor da obra, de comunicar alguma coisa. Como uma análise do material, ela não pode substituir o material, e precisa ser construída em tensão constante com ele. A razão pela qual esse esforço específico precisa ser entendido é uma crença na habilidade da obra de arte em proporcionar uma experiência do mundo na qual ela está situada mas do qual, também, ela tenta se separar através de sua lógica formal especificamente estética. A tomada de consciência daquilo sobre o que aquela experiência é – da especificidade estética do conteúdo que aparece na obra – consiste no reconhecimento do caráter de artefato do objeto da experiência estética, um caráter que autoriza quem quer que faz a experiência a colocar sobre o objeto uma exigência que não se aplica ao mundo. Essa autorização, entretanto, é historicamente determinada. As formas tradicionais, tais como a tragédia ou o drama, empreendem a realização do princípio forma no material, emprestando um tipo específico de sentido a ele, mais ou menos da mesma maneira como o alfaiate pode fazer um par de calças que é melhor do que o mundo, esse objeto eximido de regra formal. Entretanto, formas mais tardias como aquelas empregadas no *Fim de Jogo* – ou, segundo a famosa tese adorniana, a composição dodecafônica em seus primeiros momentos –, ao invés de sugerir a realização da forma, funcionam negativamente, contra a esperança de um sentido por parte daquele que experimenta o artefato, de tal modo que essa esperança, que não é apagada, é incluída como parte da experiência estética, ao invés de ser sua condição externa

cuja aparição está vedada. A auto-reflexão estética – as obras de arte que se abrem para seu caráter de obra de arte – são, assim, capazes de alcançar algo além do estético. Pois se o princípio formal que busca realizar-se tem que aparecer esteticamente, é precisa mostrar a inadequação que ocorre entre o material em cuja formação ele se realizaria e o esforço formador mesmo, e essa inadequação tem lugar na mesma esfera em que o objeto artístico se define como tal em anteposição ao mundo. As maneiras pelas quais sujeitos sociais organizam materiais para criar obras de arte não envolvem escolhas estéticas, mas escolhas sociais: a arte tem uma lógica interna que é limitada externamente. Esse fato se torna ainda mais claro quando a habilidade de costurar calças perfeitas é obscurecida pela inabilidade de usá-las. Os sonhos de plenitude de sentido as estruturas formais da arte burguesa expressavam estavam conectados à frustração mundana específica com algo que os frankfurtianos da segunda geração chamaram de dominação. Quando os avanços tecnológicos permitem não apenas um enorme controle sobre a natureza e sobre os homens, mas também a destruição da natureza e dos homens, o próprio sonho com a plenitude de sentido torna-se passível de exposição estética, não porque adquire um espaço estético específico, mas porque perde seu espaço social, e é chutado para fora do campo das representações da vida cotidiana. O construto ideológico arruinado da subjetividade liberal é a forma tardia desse princípio de dominação; o material errático e auto-aniquilador que aparece no *Fim de Jogo* é a testemunha ao estado no qual nos encontramos objetivamente: nele, a plenitude de sentido não pode ser derivada nem de altos sonhos da razão, nem de uma pedestre satisfação.

Semelhante condenação do estado de coisas, entretanto, não pode ser tomada como um modelo rigoroso para a compreensão da realidade: ela aparece em um espaço onde a tensão determinante é aquela entre a arte e o mundo, e esses termos estão longe de fazer justiça à totalidade dos elementos que precisariam entrar em jogo para a elaboração daquele modelo. Mesmo porque a condenação aponta justamente para a exaustão das possibilidades criativas da oposição entre a realidade e a realidade, e a modesta catástrofe da sua identificação, algo que põe em cheque a aptidão para a representação transcendente, ou para a inteligência capaz de, negando o mundo, saltar para além dele. A lógica do *Fim de Jogo* é o desenvolvimento culminante de uma ideologia que, até certo ponto, se vendia como autocrítica, mas que, através do *Fim de Jogo*, aparece como sendo capaz

apenas de arrasar consigo mesma sem qualquer sutileza dialética. O que a peça sugere é o limite estéril da tentativa de localizar um movimento que, partindo de dentro da ideologia burguesa, e de seu conteúdo ativo-progressista *a priori*, leve a qualquer coisa além da esterilidade.

Compreender isso pode ter dupla serventia. A primeira é que o *Fim de Jogo* é colocado, por essa análise, em oposição frente às formas logicamente anteriores de representação teatral, especialmente na medida que o trabalho do ator como personificador está em questão. Uma série de problemas cuja solução implicaria exercícios enriquecedores da arte teatral podem surgir a partir disso. O núcleo desses problemas poderia ser visto como a tensão entre os elementos da peça que tendem ao realismo representacional (nas modalidades de drama ou tragédia) e aqueles que desafiam esse realismo e se precipitam em direção à ausência de sentido. Esforços de montar o *Fim de Jogo* não deveriam tentar encontrar um meio de compatibilizar os dois lados da coisa, o que acabaria aniquilando a tensão, mas sim resolvê-la cenicamente num gesto que seguisse o movimento histórico que ela contém: para longe das formas realistas. Isso significa que nem o vazio do absurdo nem o realismo poderiam ser tomados como estruturas pré-existentes. O resultado provavelmente deveria ser algo que, mantendo em cheque o vale-tudo pós-moderno, salvaria o realismo de si mesmo, sem iludir o espectador com coerências cênicas que são incompatíveis com a vida.

A segunda diz respeito à exploração, em termos outros que os estéticos, daqueles becos sem saída para os quais o *Fim de Jogo* aponta. Isso envolve esforços teóricos que relativizem a importância da crítica da ideologia burguesa desde o ponto de vista que cobra, como quem agita no ar uma nota fiscal, seu fracasso em cumprir suas promessas.

## 7.17 Nota póstuma

Beckett, esse vanguardista do último modernismo, fez o epitáfio das categorias estéticas da sociedade burguesa clássica. Nesse epitáfio, está escrito: “aqui jaz algo que jamais mereceu existir”. À cerimônia fúnebre aí subentendida,

entretanto, comparecem em massa (pelo menos nos países centrais) os habitantes mais recentes dos escombros de uma forma de socialização que continua caminhando, viva de corpo, ainda que sem espírito nenhum. A contradição em última instância da obra de Beckett é essa: que ela pode ser encenada em teatros onde se afirma como arte aquilo que é vendido como arte, e onde ela será escarnecida pela subjetividade niilista da última leva de pós-modernos que a encenam com muita gritaria, cabelos tingidos dos mais diversos tons de verde, des-re-construções e mil e um platôs, de modo a – para usar uma frase de Schwarz – produzir virtuosismo onde se supusera uma crise. Embora seja possível, através de análise rigorosa, combater as interpretações que amparam montagens deste tipo, é preciso reconhecer que a comercialização da forma beckettiana – a inserção prática do teatro anti-estético na sociedade estetizada – não pode ser evitada através de teoria nenhuma. O *Fim de Jogo*, especialmente nas representações dos esforços de Hamm em produzir discurso estético, servem de comentário à apropriação comercial do *Fim de Jogo* pelos emos, clubbers, plocs, yuppies, goths, sados, farândulas e etc., mas o teor fundamentalmente vão dos comentários também é um elemento do *Fim de Jogo*, conforme a análise tentou estabelecer.

Só que isso não deixa de guardar uma lição inspiradora, a quem interessar possa. Beckett mostra a implicação mútua entre o esvaziamento de sentido das categorias fundamentais da ideologia liberal e a exaustão da esfera do estético, exaustão essa que é confirmada *depuis la lettre* pelo fenômeno do vale-tudo pós-moderno em que os parâmetros intrinsecamente artísticos foram concretamente tornados supérfluos pelos alardeados e gigantescos investimentos em instalações ligeiramente cômicas, performances unanimemente críticas, propaganda interativa e sofisticação multimídia. Essa relação entre a ideologia extra-estética e a esfera do estético é um traço intrínseco da sociedade burguesa: sempre houve um lugar social para o comentário estetizante à realidade ao longo da história dessa sociedade, ainda que alterações específicas na base produtiva tenham causado alterações na forma desse lugar. O tonalismo lascivo da música protestante, o heroísmo sofrido porém vitorioso, a propaganda modernizante do fardo do homem branco, os personagens frustrados que exprimiam burguesmente sua frustração com a sociedade burguesa: cada fase da atuação concreta do sujeito liberal, determinada pelo vai-vem da acumulação capitalista, teve a sua cultura e o seu bom-gosto ostentável, e encontrou nesse bom-gosto, ao mesmo tempo, a

compensação motivacional para as agruras da vida e o jamais dispensado complemento cognitivo dessa vida. A civilização burguesa que, logo, logo, começaria a comercializar o espírito, ao fazê-lo apenas integrou totalmente na base da reprodução material o efeito colateral do desencantamento do mundo que tornou essa base possível para início de conversa: seu irmão-gêmeo. Constante do projeto esclarecido, prescrita pelo sub-item “cognição”, a arte burguesa ao mesmo conciliava o indivíduo com o mundo e fornecia a esse indivíduo as tais formas que tornariam o mundo compreensível para ele: na cultura da dominação, conhecimento e adequação sempre andaram de mão dadas. Bem verdade que, paradoxalmente, essa adequação só era factível na medida que a arte se separava ou se alienava visivelmente da vida, formando uma esfera própria – algo que, mais tarde, foi o ponto de partida do modernismo e da auto-crítica do estético –, de tal modo que o tal bom-gosto estético, ao mesmo tempo que mergulhava o sujeito de fraque, cartola e luvas de pelica dentro do esquemão do capital, obrigava-o a um exercício de transcendência com respeito ao simplesmente dado, através do qual constituía-se algo que os alemães gostaram de chamar de espírito.

Pois muito bem: as formas tardias de produção capitalista, que extinguiram o sujeito liberal, extinguiram essa transcendência cognitiva. Por um lado, ela já foi tarde, com sua presunção de crítica idealista e formadora que uma figura como Schiller tanto se ocupou de prescrever como antídoto para si própria. Por outro lado, o resultado da falência da esfera estética é a imanentização total das estruturas de cognição e representação da sociedade: um fim da arte que, descrito assim, no limite, deu tanto nas galerias de arte que expõe latas de sopa quanto nas paradas nazistas com música folclórica e tanques. A cultura contemporânea, onde os gibis se tornam clássicos, é a síntese entre as latas de sopa e as paradas nazistas: é um retorno à mistificação, ao pré-desencantamento, só que sem transcendência e com a racionalização da produção de mais-valia vigorando tão bem que chega ao ponto de suprimir a si própria e voltar à acumulação primitiva.

De modo que, assim como é preciso superar o modo de produção capitalista – o que, em sua fase tardia, se torna imperativo –, também será preciso, especificamente, e dentro de tal projeto mais abrangente, superar o modo capitalista de lidar com a representação, a cultura civilizada como comentário mais ou menos indiferente à barbárie, mas sempre impotente diante dela. Ora, Beckett não foi capaz de fazer isso, como comprovam na prática – no único

âmbito que, nesse caso, conta – as apropriações pós-modernas das suas peças. Porém, quando bem entendido – mas para meio entendedor boa palavra basta –, Beckett põe problemas que não podem ser ignorados, porque não podem ser resolvidos: a exibição da falência e da esterilidade total dos códigos burgueses de representação é o legado que esse autor nos deixou. O caminho para se buscar num *revival* das categorias da ideologia burguesa a transcendência cognitiva frente à sociedade capitalista está barrado, se não pela cadeira de rodas imóvel de Hamm, então pelo lixo no palco de *Respiração*.

Quem por acaso esteja buscando a transcendência cognitiva frente à sociedade burguesa vai ter que levar isso em conta – só que, dado o conteúdo mesmo do que deve ser levado em conta, o ato de levar em conta não poderá resultar no re-estabelecimento do espírito como esfera autônoma do gosto dos educados. Depois de Beckett, e para levá-lo a sério, é necessário dizer que o que é preciso fazer é encontrar o contexto social em que o momento cognitivo da representação esteja dissociado das estruturas ideológicas e sociais em que se amparava outrora o projeto civilizatório burguês que hoje aparece – inclusive com a ajuda de Beckett – em toda sua impossibilidade original e constitutiva, contexto esse que certamente não será o do público pagante.

No mínimo, isso acabará nos poupando daqueles gastos excessivos com maquiagem e penteados.

## 8 Para Um Conceito Canino de Arte

### 8.1 Reflexão

Insistentemente acossado por uma suspeita, provavelmente vã, de que algo que lhe parece tão interessante e lhe é tão caro não pode deixar de sê-lo também para os outros, e que tampouco pode deixar de ter importância objetiva – o que é mais ou menos o mesmo, mas também é ainda pior –, o Autor resolveu escrever um texto sobre Kafka: justamente sobre ele, em cuja literatura o interesse subjetivo não está apenas em cheque, mas não aparece nunca de forma clara, unívoca e afirmativa, mas sempre confundido com um conflito turvo – uma negação determinada, porém interrompida e congelada – envolvendo a adversidade de circunstâncias objetivas mais ou menos colossais. De tal modo que a situação daquela suspeita inicial, frente àquilo de que ela trata, tem – a despeito de si mesma – o caráter de uma reflexão rocambolesca, na qual o objeto se vira para o sujeito e olha-o com o mesmo olhar com o qual é olhado: escrever sobre Kafka é esquisito e problemático porque é esquisito e problemático que Kafka tenha escrito o que escreveu.

Como o problema subjetivo do autor é formalmente semelhante ao problema do seu objeto, é possível que ele esteja maliciosamente tentando falar de si mesmo em sua tese de doutorado. É possível, mas não é assim. Quem pensa isso – diria Hegel, “o cara” em se tratando de reflexão – é uma “consciência natural” que, debatendo-se lentamente dentro do casulo da epistemologia, não se deu conta de que a verdade do sujeito é uma verdade objetiva – algo que o Autor, entretanto, já demonstra saber, ou não estaria falando de si na terceira pessoa –, de modo que o problema epistemológico é muito maior e mais amplo que a epistemologia, e tem proporções paranóicas.

O melhor, então, é repetir, para ficar claro: aquilo que, em Kafka, é esteticamente interessante é a precariedade do âmbito mesmo no qual aparecem os interesses e a experiência estética: a subjetividade. Mas essa precariedade não é, aí, apresentada nos termos do sujeito, ou seja, daquilo que é precário. Isso seria

uma contradição de termos. Bem verdade, uma contradição que está longe de ser estéril, e que, historicamente, deu em muita literatura: *A Náusea* e *O Lobo da Estepe*, por exemplo – e também, uma vez transmutada alquimicamente no ouro dos tolos da coerência, em Thomas Mann. De qualquer modo, em Kafka, o papo não é penetrar na falência do sujeito desde dentro do sujeito, de modo a produzir a representação do sofrimento em primeira mão e/ou pessoa. Aquele que sofre é, em Kafka, um pedaço do mundo. O sofrimento está no mundo, é um resultado dele, é um traço dele, e o sujeito é uma coisa entre todas – spinozisticamente falando, é um modo finito da miséria eterna e infinita. Em Kafka, a falência do sujeito se esgota em sua dimensão objetiva. É isso que faz com que Adorno afirme, um par de vezes<sup>1</sup>, que o momento de verdade é o elemento mais forte da experiência da literatura de Kafka.

E o caráter momentâneo da verdade que está implicado nessa afirmação adorniana não é coisa banal: é, ao contrário, uma sofisticada concepção supostamente contra-intuitiva e que tem origem também hegeliana. Seu conteúdo crítico-provocador deveria ser tal que incitasse a pergunta: mas como a verdade pode ser mero momento? Pergunta para a qual a resposta hegeliana seria: um momento não é algo de mero; a apresentação da verdade no tempo é a apresentação da verdade na experiência, e a verdade que não é experimentada – que não aparece – não é verdade. Nessa formulação – ela é anunciada na Introdução da *Fenomenologia do Espírito*, e subjaz à obra como um todo – está embutido o paradoxo de que, embora a verdade seja situada na dimensão da experiência, ela não é concebida como um pedaço do sujeito: a experiência é um lugar específico desde o qual, a partir do qual, ou no qual, o sujeito e o objeto colocam-se em relações momentâneas – em outros termos, a experiência é ocasião para uma forma de apresentação de um conteúdo. E a forma da verdade é tal que o conteúdo da experiência é, a uma só vez, inegavelmente e radicalmente objetivo, e absolutamente íntimo para o sujeito – algo a que Hegel se referia como a correspondência do conceito ao objeto e do objeto ao conceito, em contraste com a teoria do conhecimento tradicional, em sua busca unicamente pela adequação do conceito ao objeto.

---

<sup>1</sup> “A instituição acadêmica devia favorecer, ao invés de punir, aqueles entre seus acólitos que são capazes de fazer citações sem saber de onde. Pois há alguma prova melhor do que essa de que a fonte foi completamente apreendida?” K.-H. Möchtestrudel: *Máximas de Peter Barra Mansa*. Recife: Inédito. S/D. Volume XII, p. 825.

Dito isso, é preciso frisar que – para voltar à sentença adorniana – a possibilidade *de uma obra de arte* ter um momento de verdade se dá justamente porque a verdade é uma questão de forma, de algo que à obra de arte não falta mais que ao saber: uma questão de relação entre a enunciação e o enunciado, entre o discurso e aquilo de que ele fala, relação essa, ademais, que subentende comportamentos específicos por parte de um e de outro. O quadro é tal, então, que subentende a possibilidade de apresentações discursivas de outras formas que não a da verdade, no âmbito das quais a relação entre sujeito e objeto não será de correspondência mútua – caso, entretanto, que, segundo Adorno, não é o da obra de Kafka. Trata-se de uma literatura que, em sua alteridade frente ao sujeito que a experiencia, guarda um caráter alienado e surpreendente, às vezes horrível, de tal modo que, por um lado, inclui a sugestão de uma rejeição pelo sujeito. Mas essa rejeição subjetiva, por outro lado, é constitutiva daquilo que é rejeitado – não como rejeição, que é um traço subjetivo, mas como seu equivalente objetivo, uma ausência de acomodação para o sujeito – de tal modo que, pela porta dos fundos, o sujeito e o objeto se tornam íntimos. É que o caráter surpreendente, exagerado, esquisitamente fantástico, não surpreende apenas pela estranheza, mas também pela familiaridade, visto que tudo está narrado numa linguagem de contador – não de histórias, mas de contabilidade – ou de escriturário – não das Escrituras, mas das repartições –, a qual é ao mesmo tempo exata e informal. É, assim, na relação entre essa linguagem – em si mesma artificial, ainda que fluida – e os fatos narrados – em si mesmos perturbadores, ainda que conectados e empilhados com naturalidade – que a forma da verdade se constitui, e seu momento se dá.

Mas, então, se está falando de um gesto subjetivo que se diferencia do sujeito e se torna parte do objeto: ou seja, se está falando de ação alienada. A ação alienada é elemento objetivo por definição, e é enquanto tal que ela funciona como uma espécie de pano de fundo turvo das narrativas kafkanianas, o espaço estranho e desconfortável onde as coisas se passam. Por um lado, a relação adequada ou verdadeira com a alienação-em-si só é possível enquanto movimento de apresentação distanciado, objetivista, positivista; mas, por outro, o que torna possível uma tal apresentação imediatista é, também, uma espécie de intimidade original entre o apresentado e o mecanismo de apresentação. Assim, atrás daquele pano de fundo, o qual vai sendo continuamente levantado enquanto a narrativa se desenvolve, está algo pior do que um mero terror desconhecido: está um terror

conhecido porém esquecido, o qual, periodicamente, salta de trás do pano com a lentidão de um mecanismo antigo, num movimento minucioso que mostra aos poucos um rosto deformado. De modo que o esquecimento original que torna possível o objeto que torna possível a narrativa kafkaniana não pode ser ele mesmo a alienação: a alienação tem que ser um traço que permanece alienado a despeito do momento de sua rememoração através da narrativa kafkaniana. O discurso kafkaniano tem por objeto, então, a forma mesma da alienação, e se relaciona de forma verdadeira com essa forma, de tal modo que a alienação é preservada no ato mesmo de ser exibida.

Isso não é para qualquer um: é preciso muito sangue frio. Trata-se de tratar sem estética o momento estético. A criação artificiosa empreendida pela literatura se presta, em Kafka, à restauração daquilo que havia antes da criação – do *nihil* que, no entanto, ao aparecer, aparece como algo já determinado pela mão do artífice: o vazio da negrura abissal reaparece como a abundância pululante de um poço do inferno. O contrário disso implicaria na afirmativa de que o mundo kafkaniano nos é pouco-familiar, o que estaria desmentido pelo fato de que a narrativa mesma não é impulsionada por surpresas. O momento surpreendente é o primeiro: aquele no qual a situação geral aparece; mas, depois que ela aparece, a narrativa se desenrola com uma lógica implacável e meramente analítica em sentido kantiano: Kafka não adiciona nada ao objeto, apenas torna visível o que já estava nele.

É naquele primeiro momento surpreendente que se encontra a chave do problema. Trata-se da surpresa, da admiração ou do assombro imediatos, prévios à elaboração, mas também invulneráveis a ela. De fato, essa elaboração, ao invés de dissolvê-los, desdobra-os. Quer dizer: Kafka faz com que o *nihil*, a matéria negra para a criação artística, reapareça como resultado dessa criação. Ora, essa matéria negra não pode ser outra coisa que o sedimento da experiência extra-estética, da vida social: aquilo que, por um lado, não se esgota nessa experiência mas, por outro lado, não escapa tanto dela a ponto de ser impossível de ser narrado através de uma linguagem compatível com ela. O objeto é o conteúdo histórico-social que é reafirmado. Esse conteúdo não é aquela crueza que resulta da literatura realista, a qual o manipula com intimidade, de tal modo que a reafirmação é apagada ou chutada para escanteio, ofuscada pela invenção – que então parece livre e pura – de miríades de enredos cujas condições permanecem invisíveis; é, isso sim, o

produto de uma linguagem distanciada, descritiva-narrativa, que re-instaura o conteúdo como ponto cego ao redor do qual a visibilidade se dá. O gesto que forma como estético o material extra-estético, na literatura de Kafka, se dá previamente: quando o ato de escrever começa, ele já se deu: o Caçador Graco já morreu, o processo já foi deflagrado, o abutre já bica os pés – e o caçador seguirá morto, o processo não admite interrupção e o abutre não pode ser detido. A ocasião para esse gesto é, novamente, a narração-descrição analítica de tom ao mesmo tempo cotidiano e inexorável. O extra-estético aparece através do caráter não-narrável da situação de fundo – uma situação que se faz presente como um monolito, oferecendo-se através do peso da sua presença muda – e a forma desse aparecimento é a da alienação-em-si. Em outros termos, mas dizendo a mesma coisa: dentro das obras de Kafka, a ameaça é o tecido mesmo da realidade, não apenas como conteúdo explícito, sob a forma de eventos literarizados, mas sobretudo como algo que perpassa todos os eventos e os concatena. Trata-se de um aparecimento opaco, e algo dessa natureza só é possível como reconhecimento e lembrança: o *nihilum* é o produto automático e maldito da ação histórica anônima e irracional de uma civilização regida pelo cálculo, e cuja ideologia de controle, abundância e dominação reprime a experiência da alienação, alienando-a em segundo grau – inclusive através do discurso estético que funciona como exibição espalhafatosa de *nihilum* concatenados.

Na brutal transparência de sua forma, a obra de Kafka faz uma crítica de toda arte que, antes e depois dele, foi e venha a ser feita tendo como matéria essa mesma sociedade alienada.

## 8.2 Máquina de escrever

O problema mesmo da escrita e da interpretação não está ausente da obra de Kafka, que se filia involuntária e dialeticamente à tradição modernista através da reflexividade da forma. Aquele que escreve sobre Kafka esbarra nessas apresentações do problema e, novamente, é levado a refletir não dentro de sua cabeça, mas no objeto. O cão com suas investigações diletantes, o macaco com

seu relatório acadêmico, o rato com sua sociologia da música, escrevem, analisam, interpretam e reflexionam, da mesma forma que aquele resolve pensar Kafka<sup>2</sup>. Em todos esses casos – mas especialmente no do rato, no qual o conteúdo aparente da escritura pensante é a própria arte – a ocasião e o lugar da reflexão é uma obra de arte, de tal modo que a escritura é sobre si mesma. Entretanto, essa forma, que no Idealismo Alemão deu em filosofia absoluta especulativa, na arte moderna dá em algo que é formalmente idêntico a ela, porém dotado de conteúdo oposto. Porque o esforço da escritura artística não produz um resultado que é independente do esforço, como uma teoria que aponta para um objeto que não é ela – um movimento que chega às raias da loucura com Hegel, que descobre o absoluto voltando a si mesmo a partir do seu outro, de tal modo que aquilo que é externo ao discurso e muito mais amplo que ele aparece como íntimo dele e, na verdade, sua verdade. A obra de Kafka joga com isso, e o faz com tanto mais intensidade quanto mais a brincadeira artística da escritura assume traços formais de descrições teóricas, de discursos sobre como são as coisas, como nos exemplos supracitados, mas também no caso dos *Onze Filhos*, por exemplo, ou no texto sobre Odradek, *As Atribuições do Pai de Família*. Quanto mais minuciosas ou preocupadas as descrições, mais opacas elas se tornam, e o resultado é que elas mostram alguma coisa que é o contrário do absoluto, mas não é o relativo. As descrições acompanham o caminho do discurso rumo à sua apoteose racional, mas, quando se está chegando à beira do absoluto, o que aparece na orla da obra é algo que não se sabe bem se é um abismo ou um monólito. Esse aparecimento se dá sem que o caminho seja interrompido, sem nenhuma curva súbita, mas através da mesma inexorabilidade *aufhebung*uesa que ia fazendo da consciência natural hegeliana cada vez menos natural. E esse aparecimento não se deixa compreender por um apelo ao misticismo, ao irracionalismo, como freqüentemente sugerem os comentadores: essas sugestões são insensíveis ao percurso mesmo que leva ao abismo, que é o percurso da minúcia racional, e querem ficar apenas com o resultado do percurso. O curioso a respeito de manobras desse tipo é que elas são incapazes de fazer justiça *ao mesmo tempo* tanto à filosofia do absoluto quanto à obra de Kafka: ambas exigem do pensamento – embora por motivos opostos –

---

<sup>2</sup> A que espécie pertencerá?

uma submissão àquilo que ele não é: a experiência, essa miniatura do tempo, a história em versão portátil.

Para que o pensamento se encontre com a experiência, a tensão entre o discurso e a experiência não pode ser *thought away* – resolvida num gesto de pensamento. Mas como permanecer tenso e seguir escrevendo e pensando? Hegel resolveu isso, na *Fenomenologia do Espírito*, através de uma reificação constante da memória: o experimentado é reduzido a um passado tão logo é experimentado, mas esse passado é traduzido em termos de conteúdo que é preservado, agregado ao ato de pensamento que segue em frente mas que será para sempre determinado por isso que está agregado a ele – por esse algo que se torna um ponto cego, cicatrizes de feridas abertas que cicatrizam e são reabertas para recicatrizar: o que Freud chamava de retorno do reprimido é, para Hegel, princípio criativo. Kafka não está fazendo teoria, e resolve o problema de maneira oposta, mas com isso é capaz de alcançar cognitivamente um objeto que permanece vedado à filosofia hegeliana (e com o qual a maioria das demais nem tentaram se relacionar). Em Kafka, o oposto do pensamento não precisa ser reprimido na medida que o discurso se desenvolve, porque o material do discurso não está em tensão com o discurso mesmo, já que se trata de arte. Não quer dizer que a ausência da necessidade de repressão, por si só, faz com que o outro que o discurso apareça imediatamente: muito pelo contrário, a tendência dessa ausência seria uma espontaneidade autocentrada, um discurso enclausurado em si mesmo e dizendo respeito a si mesmo apenas e que, portanto, não apareceria. No entanto, em Kafka, o discurso é submetido à rigidez da objetividade, ou seja, à forma da busca pelo objeto externo ao discurso, e mais do que isso, é constrangido ao comportamento daquele que dispõe de um objeto com o qual não pode lidar adequadamente, mas do qual não pode se livrar, e que, portanto, tem que ser inadequadamente esgotado: é a minúcia burocrática que faz com que a tensão seja recriada.

Mas como essa tensão pode ser recriada se, a rigor, não há nada sendo descrito que exista fora do ato de descrição – se, no fim das contas, o objeto mesmo é criado, se Josefina é uma invenção, o macaco não existiu, os onze filhos e Odradek tampouco? Essa pergunta é a pergunta pela alienação, e como pergunta mesmo – ou seja, sem resposta – é que ela expressa o objeto que é a obra de arte kafkaniana: a espontaneidade produtiva do espírito, em Kafka, é mobilizada para

reproduzir a própria agonia tensa da irreconciliação, ou seja, do estado por excelência diferente da atuação da espontaneidade produtiva do espírito.

É assim que a experiência do movimento do discurso kafkaniano ou de seu desdobramento é acompanhada pela sensação ligeiramente alarmante de que tal movimento poderia prolongar-se para sempre, de que não há nada, exceto a arbitrariedade, capaz de fazer o discurso parar. Cada elemento positivo da obra de Kafka apresenta e reapresenta ao leitor o abismo, o qual – para citar o cão – “arrebata-o, esmaga-o e ressoa ainda sobre seu aniquilamento”. A obra de Kafka olha a morte nos olhos e sobrevive, mas a sobrevivência kafkaniana, ao contrário da hegeliana, não é um seguir em frente: é um permanecer olhando.

Benjamin expressou isso dizendo que Kafka sacrificou a verdade em nome de sua transmissibilidade<sup>3</sup>. A idéia de Benjamin, aí, é que a obra de Kafka está em relação com um conjunto de circunstâncias historico-sociais catastróficas, mas que o problema é justamente compreender como é possível travar esse tipo de relação, visto que o resultado da catástrofe é a destruição do outro que a catástrofe e, portanto, a aniquilação da relação. E vice-versa: a situação em que a preponderância do objeto é tal que transforma o discurso em mero apêndice deve ser descrita como catastrófica. O dilema da criatividade estética diante da aniquilação, assim, é diferente daquela diante do sofrimento, o qual já consiste, ele mesmo, na elaboração subjetiva de algo terrível que feriu o sujeito mas que, no fim das contas, deixou-o inteiro o suficiente, inclusive, para elaborar e sofrer: o sofrimento é prova da força do sujeito diante da ameaça passada. O romance – e o seu derivado formal tardio, o filme de aventura – dá testemunha disso e, por isso mesmo, é insensível à catástrofe. No romance, a espontaneidade criativa está a serviço da preservação da subjetividade ou da subjetividade preservada, que é aquela que já triunfou *a priori* sobre a adversidade. Esse triunfo é produto de um sacrifício de algo que é ocultado pelo resultado triunfante: a divisão do trabalho estrutura essa literatura. O sentido total do romance – seu começo-meio-e-fim, a conciliação que é seguida por alienação que é seguida por redenção e reconciliação – é um comentário que diz não apenas que o sofrimento já passou, mas que o sujeito de antes e o sujeito de depois são comensuráveis, de modo que se recalca o que foi perdido, a felicidade anterior. O desrecalque da perda é a

---

<sup>3</sup> W. Benjamin: *Illuminations*. H. Zorn (trans.) London: Pimlico, 1999, p. 142.

interrupção do processo de formação de sentido romanesco, sem, no entanto, que o discurso seja interrompido, como quando o modernismo apela para a desconexão, o mutismo e a fragmentação da linguagem. O resultado é uma loquacidade de formulário: é a forma da sobrevivência do sujeito como princípio *a priori* desacompanhada da ilusão de um resultado; e se, ao mesmo tempo, a apresentação dessa forma é a apresentação de conteúdos objetivos catastróficos – desde a violência particular explícita até violência generalizada implícita – é porque, na medida que a função do sujeito triunfante é resgatar a imagem do sujeito pré-sofrimento para cobrir aquela do sujeito parcialmente destruído que sobra depois do sofrimento, a catástrofe é resultado da tentativa de superar a catástrofe através daquilo que é resultado dela – e essa fórmula poderia ser usada para descrever o fascismo.

A imagem da totalidade desse estranho movimento estático realizado pela obra de Kafka pode ser encontrada no *Na Colônia Penal*. A verdade sobre o sofrimento e a irreconciliação é sua apresentação, e não sua dissolução: o texto sobre a irreconciliação, portanto, não pode ser lido e encarado de frente. Ele é escrito no corpo, incrustado na carne por um processo automático. Mas como “irreconciliação” é uma palavra pequena, que só exigiria alguns segundos de operação da máquina, a experiência tem que ser prolongada através da ornamentação. O ornamento, aí, é fundamental: para o torturado, ele não é menos essencial que o suposto conteúdo de verdade que um só conceito encerra. Depois da sexta hora tendo o corpo adornado pelas agulhas, o oficial do conto garante que o conhecimento começa a aparecer nos olhos do condenado que, aliás, não sabe por que foi condenado, não foi julgado e não pode ler o que está sendo escrito. Isso aí, entretanto, é a interpretação do próprio oficial: com ela, ele também dá mais atenção ao resultado que ao processo. A rigor, é impossível decifrar o olhar do torturado, que, ademais, já se tornou incapaz de falar, por causa de sua agonia extrema. Mas o torturado olha, de modo que ele é como o mensageiro d’*O Castelo*: “seu olhar, seu sorriso, seu andar pareciam também uma mensagem, mesmo que ele não soubesse nada acerca dela.”<sup>4</sup> E aplicando o *Na Colônia Penal* sobre o todo da obra de Kafka, chegamos à seguinte formulação: o ornamento kafkaniano é a dúvida de se, no corpo destruído pela tortura automática e

<sup>4</sup> F. Kafka: *O Castelo*. Trad.: M. Carone. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008. p. 35

programada, o espírito, afinal, é capaz de brilhar ou não – sendo que, se ele brilhar, então o torturador estava certo. Nesse caso, o espírito, a cultura, o discurso, a inteligência, seriam retrospectivamente julgados culpados pela sua afinidade com a violência. Para voltar à vaca fria: quando a obra de Kafka nos deixa parados diante da opacidade do horror, sem nos permitir seguir adiante (ou seja, de volta, mas com um sorriso ou uma discreta e charmosa lágrima no olho) ela está apontando para a possibilidade de que aquela afinidade não seja a última palavra a nosso respeito.

É verdade que o elemento iconoclasta desse ajuizamento kafkaniano foi apropriado pela indústria cultural – ou, para colocar as coisas na ordem histórica, não teria sido possível sem ela. O saudosismo da alta cultura, do qual Thomas Mann foi e continua sendo o queridinho, percebeu isso, e deixou registrada sua queixa contra Kafka. A grande parte dos produtos que hoje ocupam o lugar que antes era ocupado pela arte burguesa abandonou completamente as pretensões edificantes, cognitivas, formadoras de outrora: e mesmo quando porventura se manifesta essa pretensão, ou algum derivado tardio, trata-se, ela também, do reclame comercial de um gênero luxuoso. É assim que talvez se poderia dizer que certas obras de Kafka – especialmente aquela da barata – foram apropriadas pelo mercado embrutecedor do cinismo espiritualmente regressido. Mas essa seria uma formulação estúpida. A tentativa de apontar para um lugar histórico ou ontológico original da cultura, que teria sido degradada posteriormente – ou então por causas extrínsecas – é homóloga ao gesto que reservou, no memorial de Auschwitz, um espaço de destaque para a foto de uma menina judia de classe média loura e singela em meio às suas bonecas e laços de tule: a própria imagem da inocência perdida, como se o melhor do que foi destruído tivesse sido justamente aquilo em nome do que, no fim das contas, se perpetrou a destruição<sup>5</sup>. A verdade da obra de Kafka não aparece quando esta é colocada à distância da cultura enlatada; muito ao contrário, é a verdade da cultura enlatada que aparece quando a obra de Kafka se aproxima dela. Perguntar-se chorosamente pela perda de relevância e pelo lugar da crítica estética é deixar de entender o quanto há de brutal naquele esforço que sempre procurou reduzir a um gesto do espírito uma revolta que deveria ter

---

<sup>5</sup> Destruição da qual, no dizer de Schwarz, o papai da menina também é partidário: c.f.: R. Schwarz: “Tribulação de um Pai de Família” in *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 26.

proporções sobretudo práticas. O que Kafka pode nos mostrar é a violência dessa espiritualização: ele pode nos ajudar a expressar a culpa reprimida que sentimos por termos historicamente embelezado nosso sofrimento desde sempre. E isso não perdeu relevância na época em que cada centímetro de uma realidade sufocada por cultura está povoado de comentários estéticos.

### 8.3 Contar histórias

Numa observação sobre o contador de histórias, Benjamin descreve essa atividade assim: “As coisas mais extraordinárias, coisas maravilhosas, são relatadas com a maior precisão, mas a conexão psicológica dos eventos não é imposta ao leitor.” Benjamin acha que isso resulta em que “fica a cargo dele [do leitor] interpretar as coisas da maneira que as entende e, assim, a narrativa alcança uma amplitude que falta à informação.”<sup>6</sup> Mas a oposição entre interpretação e informação não é acurada, e muito menos o é aquela entre ausência de conexão psicológica e liberdade de interpretação. Todos esses elementos estão constelados. O texto que apenas informa não oferece matéria para conectar psicologicamente; a força da informação não é seu poder de convencimento, mas seu poder de coerção. No mundo da informação, a conciliação entre coisas e espírito não é nem mesmo mais uma questão. A informação é o fato bruto que quer se oferecer com força bruta e, diante dele, a operação psicológica é periféricamente sufocada. Diante da informação, o espírito se reifica. Mas tem mais: a interpretação, o discurso que empresta relevância pessoal a uma narrativa que chega desde fora, é o complemento dessa reificação. Uma vez aceitos os fatos, o espírito os adorna com seu comentário que, em sua macaqueação de liberdade, permanece extrínseco tanto à coisa que é objeto do comentário quanto ao espírito que o produziu: exemplo vivo disso são os colunistas de jornal, que vendem interpretação como informação, e também os departamentos de ciências humanas, onde se ganha a vida comentando interpretações.

---

<sup>6</sup> *Illuminations*. p. 89.

A capacidade universal de interpretar de forma pessoal é, como a democracia burguesa, contemporânea à dissolução histórica da capacidade de interferir nos fatos. O que a narrativa de Kafka mostra – e, às vezes, também a de Cortázar – é que as formas literárias que se aliam aos fatos, independentemente do conteúdo deles, suprimem o espaço do sujeito em meio aos fatos. Timidamente, o sujeito escorre para o lado oposto ao dos fatos, e torna-se espectador deles, inclusive e sobretudo quando eles lhe concernem diretamente: *O Processo*. Como, entretanto, os fatos são narráveis e narrados, o que o espectador vê delinear-se, em anteposição à ação dos fatos, é seu próprio caráter periférico de alguém que foi imobilizado, constrangido à inação: as coisas sim acontecem; o sujeito, quando muito, planeja e reflete, sempre inutilmente no que diz respeito à alteração da sua condição. O sujeito aparece como objeto dos fatos. Uma vez afivelado em sua camisa de força, pode tecer seus comentários e delirar o quanto quiser. Por causa dessa estrutura formal, a obra de Kafka aponta negativamente para a tese de que o oposto lógico da informação não é a interpretação, mas a capacidade de interferir.<sup>7</sup>

Benjamin também diz que a interpretação “não diz respeito a uma concatenação precisa de eventos determinados, mas com a maneira pela qual esses eventos estão embutidos no grande e inescrutável curso do mundo.”<sup>8</sup> De modo que ele parece supor que a informação é o contrário dessa inescrutabilidade. Mas não é assim! O poder redentor do inescrutável tinha apelo romântico na contramão dos excessos racionalistas do esclarecimento – se é que tais excessos algum dia realmente foram o caso – mas, na contemporaneidade, ele integra a figura da violência cognitiva que é perpetrada por meio da informação, violência essa que tem por complemento o comentário interpretativo dos telespectadores e a sacudidela de cabeça do âncora diante da corrupção galopante ou do gol contra. Ninguém quer saber como as coisas são, a informação não é realmente a verdade, não tem essa pretensão. Isso é algo inerente ao pensamento burguês: antes da televisão, do rádio, e do politicamente correto, Kant já sabia disso. Mas sobretudo na era da informação, qualquer informação particular é uma mercadoria contingentemente coletada em meio a uma infinidade de outras, ninguém que detém uma informação se considera informado: precisa seguir consumindo.

<sup>7</sup> Nota para um texto a ser escrito num futuro breve: a capacidade de comentar os dados é formalmente idêntica à presença da voz humana no interior da música eletrônica.

<sup>8</sup> Op. cit., loc. cit.

O pano de fundo abstrato desse movimento de insatisfação perpétua é o inescrutável. O movimento de consumir informação não é uma luta contra o inescrutável, mas uma tentativa desesperada de adaptar-se a ele, de se tornar provisoriamente imune ao seu poder de excluir e ostracizar. De modo que, sim, esclarecer-se é participar da violência, mas a alternativa à violência não é a obscuridade, já que essa não representa antítese alguma com relação à mera repetição dos fatos pela indústria da informação. A questão de como lidar com o mundo da informação não tem uma resposta cognitivo-espiritual: a dialética do esclarecimento trouxe definitivamente esse tipo de resposta para o seu interior. De fato, em Kafka, o inescrutável é sempre a fonte do aprisionamento do sujeito, mas o conhecimento que, às vezes, se pode obter, faz parte do inescrutável, e não é oposto a ele: a forma que aí aparece é a da informação como fato, o paradoxo hegeliano da prolixidade vazia do puro ser. Isso fica evidente n’*O Castelo*: o que mais se têm são indicações, pistas, conhecimentos, e interpretações – infinitas interpretações e discussões a respeito delas. As estratégias de chegar a Klam que vão despontando para K. não resultam em oportunidades de redenção, mas envolvem novas ocasiões de degradação. Para a vida dos personagens, saber e não saber acaba dando no mesmo. Não é à toa que o livro – que ficou inacabado – termina onde termina. “Ela estendeu a K. a mão trêmula, e o mandou sentar-se ao seu lado; falava com esforço, era preciso se esforçar para entendê-la, mas o que ela disse”, e aí ficamos, sem ponto, sem reticências, sem travessão.

Para quê? O que é que o leitor ainda espera que lhe seja dito?

#### 8.4 O tempo encontrado

Em Proust, que criou a narrativa onírica, a aristocracia tardia e anacrônica é ritualizada; em Kafka, é a pequena burguesia, em sua perpétua falência: seja com os procedimentos burocráticos, seja com o discurso objetivista. A ocasião material para o desenrolar dessa forma se deve a algo que Anders percebe, mas sem sacar maiores conclusões: que as figuras de Kafka são abstratas: são homens-profissão<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> G. Anders: *Kafka: Pró e Contra*. Trad.: M. Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 50.

Os personagens esgotam-se em suas funções: mensageiro, porteiro, boa-relação, solteirão. Eles “são alguém”, como diria, em pensamentos, o familiar de um recém-formado advogado de outrora.

O que está em jogo, aí, pode ser colocado em termos da problematização da relação entre universal e singular – relação essa que, segundo uma etapa da *Filosofia do Direito*, é traço fundamental da racionalidade da sociedade burguesa. Empiricamente, essa racionalidade se corporifica nas guildas ou uniões profissionais. Trata-se de tornar-se pessoa através da divisão do trabalho, através da incorporação na totalidade social em um nicho determinado. Esse nicho é a particularidade – essa categoria mediadora –, e a particularidade é um tipo de trabalho que também é mediação: das coisas pelas mãos e cérebros dos que trabalham. Apenas enquanto partícipes dessa mediação – isso é algo que Hegel já havia mostrado nas passagens da dialética do Senhor-Escravo, na *Fenomenologia do Espírito* – é que os sujeitos se tornam alguém. É no particular, e apenas nele, que o singular aparece; nele, e apenas por ele, o singular ganha sentido e racionalidade.

Trata-se de uma imagem de pessoas que Anders, com seu saudosismo humanista, caracteriza como “arrancadas da existência humana”, como se a filosofia hegeliana, e o próprio conceito elevado e espiritual de homem, e portanto a inserção do singular no particular, não fossem, justamente eles, as tentativas de reconciliar as pessoas com O Humano: a hierarquia de subsunções, o esquema singular-particular-universal<sup>10</sup>, não pretende ser uma negação da individualidade, mas a única maneira de mostrá-la, dados os termos em que o problema é colocado. A sociedade burguesa não produz seus monstruosos autômatos porque massacra o indivíduo, mas porque o valoriza tanto, e tão irrestritamente, que chega a institucionalizá-lo. Essa dialética sinistra não pode ser rompida por uma marcha fúnebre que nos faça chorar as penas do fracasso dessa instituição.

---

<sup>10</sup> “Todos uma só multidão! Algo nos leva a esse ajuntamento e nada pode nos impedir de satisfazer essa inclinação; todas as nossas leis e disposições, as poucas que ainda conheço e as inúmeras que esqueci, remontam a essa felicidade suprema de que somos capazes – o calor de estar juntos. Mas agora o outro lado da moeda. Pelo que sei, nenhuma criatura vive tão amplamente dispersa como nós, cães; nenhuma apresenta tantas diferenças de classes – as quais não podem por alguma via ser catalogadas –, de raças, de ocupações; nós, que queremos estar unidos – e apesar de tudo, em efusivas ocasiões, o conseguimos –, justamente nós vivemos muito separados uns dos outros, envolvidos em profissões muito peculiares, frequentemente incompreensíveis ao cão vizinho, aferrando-nos a prescrições que não são próprias da comunidade dos cães, mas até mesmo contrárias a ela.” F. Kafka: “Investigações de um Cão” in *Narrativas do Espólio*. Trad.: M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 148.

Encarar o massacre como fracasso (de algo que poderia ter tido sucesso) é um engano que serve de chave de leitura para o personalismo autoritarista do fascismo: o massacre do sujeito sob o peso da subjetividade é o sucesso máximo da aplicação da categoria da subjetividade.

É assim que, a despeito do débil humanismo de alguns de seus intérpretes, Kafka não era nada bobo, e, em sua obra, não se trata de lamentar os insucessos da reconciliação idealista. Os personagens, passíveis de serem apresentados segundo sua função, a desempenham de modo total, irrestrito e coerente. Assim, esgotam-se em sua aparência e, deste modo, o que Kafka faz aparecer é a autonomia da aparência da função, derivada de seu teor estereotípico, que se impõe por cima do exercício concreto da função, e a despeito dela – o caráter ideológico do ritual pequeno burguês, o que, mais uma vez, *mutatis mutandis*, remete a Proust: a subjetividade, mesmo em sua consistência implacável, e especialmente nela, tem algo de estético. Em Proust, isso fazia com que toda a cultura, e a realidade compatível com essa cultura, assumisse um aspecto completamente vão e descartável, ao qual, não obstante, o leitor estava obrigado a se aferroar com unhas e dentes. Em Kafka, o resultado do esforço análogo de apresentação é que vem para o primeiro plano a ideologia universalmente germânica da inerência, do “lugar na sociedade”, sem, entretanto, que qualquer gratificação subjetiva ou comentário adicional apareça ao lado da subsunção mesma. “Ich bin Ich”: a subjetividade é o seu próprio fim; só que não há nada de bom nisso. Em termos contemporâneos: “ser alguém” não é “ter sucesso”. O orgulho culturalista dos que ascedem ao ser social – a pequena burguesia, aqueles que se dão ao trabalho de estetizar uma sociedade que estaria lá de qualquer jeito, independentemente de sua aprovação – é mostrado na absoluta vaidade de seus tons.

Nesse contexto, a exibição de qualquer antagonismo ou paradoxo entre a apresentação do personagem e a apresentação de sua função – algo que Anders gostaria muito de ver, certamente desde seu assento em uma reluzente poltrona de couro, e em meio a prateleiras de mogno e livros com laterais escritas em dourado – apontaria para uma propriedade intrínseca do sujeito de resistir (passivamente, ontologicamente, profundamente) à divisão do trabalho e à ordem das coisas. Ou seja, essa divisão do trabalho e essa ordem das coisas seriam, no fundo, ameaças extrínsecas ao sujeito. Sujeito esse que seria... no fundo, exatamente o quê? Um *a priori* infinitamente capaz de expressar-se? Ué, mas se *isso é justamente o que ele*

*é na superfície*. Como sabia Hegel, não há nada mais abstrato, mais universal e mais formal que o Puro Ser que tenta se manter alheio a todas as determinações, exceto às suas próprias.

Kafka, por isso, não entra nem de longe nesse jogo de vitória fácil que é, na verdade, um falso jogo. Na obra de Kafka, as contradições envolvidas no esmagamento do sujeito que se submete à sua essência social nunca aparecem mediadas pela ausência ou superação dessa contradição – e a vantagem disso é que a superação fica eximida da humilhante associação a alguma imagem ridiculamente empobrecida. Essas contradições aparecem, isso sim, através de um vislumbre minúsculo e transitório sobre o antagonismo entre personagem e função<sup>11</sup>: mas isso não se dá porque o personagem nasceu com algo de especial, um dom que o destina à subjetividade pura, mas sim porque *a função mesma* envolve problemas tão monstruosos que ela capitula sozinha: o que, mais uma vez, não significa que ela se estraga, mas sim que ela se realiza com mais força. Os ajudantes de K. n’*O Castelo* não ajudam, o agente que persegue K. n’*O Processo* é perseguido, o padre é incapaz de perdoar, o policial de orientar, o pai de acolher os filhos, os amigos de estenderem a amizade, o mineiro de minerar e o engenheiro de projetar, solteirão solitário de superar a solidão, etc., e tudo isso por serem exatamente o que são, e nada mais. A leitura sociológica dessa forma geral diz: as funções, na verdade, não são eficientes; a divisão social do trabalho é um fracasso. De modo que a contradição, em Kafka, não é o heroísmo subjetivo com vitória garantida e, portanto, já esgotada e vazia: é, isso sim, a rachadura do próprio real, a qual, em si mesma, não resolve nada.

Uma vez que nada ficou resolvido, a atenção a antagonismos deste tipo só engendra mal-estar, estranhamento e perplexidade. E então vem o Lukács e, em sua leitura arcaísta de Kafka<sup>12</sup>, se engana horivelmente quando entende por bem ajuizar sobre esse mal-estar, tendo os olhos voltados para as idéias classicistas do jovem Hegel. Lukács se vê na obrigação de voltar-se contra o mal-estar, zangar com ele e coibi-lo, sem parar para se perguntar pela razão profunda dele (se o houvesse feito, talvez teria avançado um pouco na compreensão do legado sinistro

<sup>11</sup> Essa observação está baseada mais ou menos na análise que R. Schwarz faz do Odradek, no já citado texto “Tribulações de um pai de família”.

<sup>12</sup> As maldosas e parciais observações feitas no presente texto a respeito das posturas de Lukács estão baseadas em uma tendenciosa leitura do G. Lukács: *The Meaning of Contemporary Realism*. London: Merlin Press, 1963.

do idealismo kantiano-schilleriano que alimenta suas reflexões). Façamos, então, o que nosso amigo György não fez, e perguntemos: Por que os antagonismos internos da realidade horripilante fazem-nos sentir tão mal? Não seria, ao contrário, desejável vê-la esfacelando-se?

Em verdade, só a subjetividade que já está totalmente consumida pelo mundo onde ela vive é que reage às ofensas feitas ao mundo como se fossem xingamentos à sua mãe, e acaba enxergando o colapso *desse* mundo como o colapso de todos os mundos possíveis e, narcisicamente, recusa-se a olhar adiante quando não dispõe de uma garantia *a priori* de que “everything is gonna be alright”. É justamente essa a subjetividade que carece mais fortemente da experiência do negativo – a qual, nesse sentido, é castradora e antinarcísica.

O que faz tipos como Lukács torcerem o nariz é isso: a organicidade cancerosa da vida na sociedade burguesa, incorporada irrestritamente não pelos figurões – que, aliás, em Kafka, são invisíveis – mas pelos lacaios. Essa incorporação não impede *a priori* que se derrube a sociedade burguesa: ela impede que se conceba essa derrubada como um *a priori*. Mas tipos como Lukács não conseguem largar de mão da categoria da subjetividade-função, e da idéia de uma predestinação ontológica para a liberdade baseada nela. É a tentativa de afirmar que aquelas eventuais figuras que estejam aquém da linha da estetização de sua função – o proletariado, que a princípio não pretende trabalhar porque é bonito, já que o faz para não morrer – devem alcançar essa estetização e desempenhá-la como uma verdade. E assim, o proletário, encapsulado num pequeno-burguês, vira um funcionário stalinista.

É verdade que, em meio à realização absoluta do ser social, a exceção aparece. Mas Kafka não sugere que ela seja festejada – o que, negativamente, implica que ela só vale a pena quando se torne regra. Odradek, o Artista da Fome, Josephine, alguns dos personagens do sexo feminino, a toupeira gigante: essas figuras, em seus contextos, ou são banalizadas, ou são rejeitadas, ou têm sua destruição pré-anunciada e empreendida metodicamente (estando, nesse método, o reconhecimento do minúsculo peso específico da exceção: sua “paixão e morte”). A narrativa descritiva objetivista tenta construir-se por cima desses objetos que, por si mesmo, pedem uma forma mais maleável: mas eles acabam como os Cronópios ou o Camelo Guk de Cortázar: enquadrados. Em Kafka, esse enquadramento, entretanto, só é feito com uma certa medida de esforço específico

visível, esforço esse que é o próprio conteúdo de textos como *Josephine* e *O Pai de Família*, onde se trata de refletir sobre a exceção até que sua especificidade desapareça. O esforço de incluir a exceção, assim, não proporciona o vislumbre da essência redentora, mas a denúncia da culpabilidade da categoria da totalidade, a qual Lukács gostaria que não fosse tão má assim.

E não se trata de uma culpabilidade geral e ontológica: ela é tal que só faz sentido quando experimentada na carne daquilo que ela destrói. E não é pouca coisa que o contrário dessa vítima, em Kafka, não seja o vitorioso, mas sim uma outra vítima, ainda que de um tipo diferente. A imagem da relação bem-sucedida entre sujeito e função – o texto do macaco acadêmico, *Relatório a Uma Academia*, conta a história desse sucesso da maneira mais arrepiante<sup>13</sup> – é a imagem do massacre perpetuado e reafirmado diariamente. É por isso que essa problemática tem a ver com a subjetividade pequeno burguesa – e não do proletário, que, novamente, trabalha por necessidade, ao invés de por pretensa vocação. Assim como não é a ausência de subjetividade, mas sua plenitude, que aparece como uma desgraça, tampouco é a falta de sentido do trabalho que se vislumbra como coisa fatal: ao contrário, é a plenitude do seu sentido.

## 8.5 Peninha

É digno de nota que os personagens desgraçados de Kafka não inspiram pena: os casos de Gregor Samsa, da família de Amália em *O Castelo*, do K. de *O Processo*, do filho condenado ao suicídio em *O Julgamento*, e nem mesmo do preso ou do comandante de *A Colônia Penal*, não abrem espaço para um mergulho subjetivo na dor: da repulsa, sim, mas não da dor. Isso ocorre porque o que aparece na obra de Kafka é aquela dimensão da vida que é indissociável de seu contexto. Os sujeitos não são separáveis de sua aniquilação tortuosa: por um lado, nada aparece na obra, com respeito a eles, que seja de fato incompatível com

<sup>13</sup> A sentença chave para esse texto é uma frase de Adorno: “Até hoje, nenhuma investigação explorou o inferno em que se forjam as deformações que, mais tarde, vêm à luz do dia sob a forma da alegria alvoroçada, de fraqueza, de sociabilidade, de uma adaptação bem-sucedida ao inevitável e de um desembaraçado sentido prático.” (T. W. Adorno: *Minima Moralia*. Trad.: L. E. Bicca. São Paulo: Atica, 1993. §36, p. 50.)

essa aniquilação, que parece emanar – muitas vezes, paradoxalmente, lado a lado com a resistência contínua porém finalmente impotente à aniquilação – exatamente daquilo que eles são e sempre foram. Não se constitui um espaço desde onde chorar as mágoas: Kafka é tão habilidoso na construção da indissociação sujeito-contexto que até quando o sujeito chora, sofre, tortura-se – é paradigmático o caso dos pais de Amália, especialmente no Capítulo 19 de *O Castelo* –, não é possível perceber tais manifestações como elementos transcendentais em relação a todo o resto.

Essa falta de transcendência da dor é um importante traço cognitivo da obra de Kafka. Nela há uma crítica pungente ao paradoxo fundamental de grande parte da tradição literária anterior e posterior, e da cultura que acolhe maternalmente essa tradição. Trata-se de não deixar aparecer a subjetividade como uma estrutura que sempre emerge sã e salva – ainda que chorando muito – das maiores catástrofes que, na verdade, retrospectivamente, só a alimentaram e que então, no fundo, não estão em contradição com ela, de modo que seu aparecimento em separado, como a instância do choro e do padecimento catártico, tem um elemento de engodo. Esse engodo é o que a obra de Kafka renuncia. Isso foi percebido pelas leituras existencialistas que se expressavam em termos da “precariedade fundamental do ser humano”, etc. Porém, a verdade é que é impossível separar o ser humano do resto do ser na obra de Kafka, cujo universo é monolítico: tal separação é um momento da tentativa histórica desesperada de resgatar às avessas a subjetividade burguesa. Cadeias causais rigorosas – às vezes, explicitadas pelas falas dos personagens, às vezes pela muda mimesis mútua de cada par de eventos que se sucede – esgotam o sentido de cada um dos pontos particulares em todos os demais pontos particulares. Nesse paraíso estruturalista, não há qualquer distinção entre o homem e suas circunstâncias, de modo que a conjunção aditiva só apareceria aí por hábito. Não é só o homem que é fundamentalmente precário.

O conteúdo cognitivo dessa disposição formal é multifacetado. É exibida a imanência completa do maquinário subjetivo – suas categorias, suas faculdades, seus meios e seus fins – ao maquinário mais abrangente que, na tradição moderna, geralmente figurava como “mundo exterior” ou algo que o valha. Dentro deste esquema, se a pena não tem lugar, não é a pluma de Kafka que tem que ser culpada, mas a lógica interna da cultura moderna. Culpar a Kafka é como responsabilizar a família de Amália, d’*O Castelo*, pela desgraça que sobre ela se

abateu, enquanto que, ao contrário, Kafka soube mostrar muito bem que o mecanismo mesmo da responsabilidade, da culpa, da expiação, faz parte inextricável da desgraça. No fim das contas, as tentativas do pai de Amália de agir – sempre dentro das vias previstas, ou seja: pelos regulamentos e pelas margens necessárias dos regulamentos –, ainda que tragam a ele e aos demais proporções gigantescas de dor, não despertam no leitor se não a raiva daquele mesmo que sofre – como se ele, o leitor, pudesse fazer diferente! – e, ao mesmo tempo, a vontade de rir dele, por sua estreiteza mental. Mas, então, cabe uma pergunta: se não há espaço para a identificação com os personagens e para se ter peninha deles, que espaço é esse que se abre para o distanciamento implicado pela raiva e pelo cômico?

A pergunta está mal feita, e esse espaço não existe, porque não há qualquer distanciamento. O riso meio desesperado e a raiva da incompetência alheia são reflexos de identificação com o agressor, e momentos da própria aniquilação predestinada do sujeito burocrático que não estão nada distantes dele. Quando o leitor participa desses sentimentos, pode ser que se lembre do fato de que o mundo monolítico de Kafka o engloba também a ele, e que não há nenhum estatuto de contemplador estético desinteressado sendo garantido pela obra kafkaniana<sup>14</sup>. O que esta, ao contrário, lhe propicia, é a oportunidade de agir como agem os aldeões para com a família de Amália: “excluíram-nos de todos os círculos, sabiam que eles mesmos provavelmente não teriam passado pela prova melhor que nós, por isso era mais necessário se separarem totalmente da nossa família”<sup>15</sup> – uma separação que, afinal, é o reconhecimento da aproximação e a reafirmação da indissociação.

Quando o leitor contemporâneo é arrastado pelos cabelos até essa separação brutal, que o leva a desejar, por um momento, que livros como esses jamais tivessem sido escritos, ele está objetivamente na posição de perceber o quanto a piedade e a crueldade se tornaram inextricáveis. A boa-consciência que emerge do deleite espiritual com a contemplação do drama alheio aparece em sua similitude arcaica com o sentimento dos espectadores que assistiam ao sacrifício do proverbial bode expiatório.

---

<sup>14</sup> Sobre esse ataque ao desinteresse, c.f. T. W. Adorno: “Anotações sobre Kafka” in *Prismas*. Rio de Janeiro: Ática, 1998, p. 241.

<sup>15</sup> *O Castelo*, p. 240.

## 8.6 Furiazinha

Adotar a forma protocolar, evocativa da burocracia – de fato, na Praga da virada do século, o alemão, no qual Kafka escrevia, era o idioma dos escritórios, requerimentos, relatórios e declarações – é um gesto que, ao mesmo tempo, realiza um atentado contra a linguagem e a eleva à sua verdade. Não pode ser ignorado que a difusão da palavra escrita deveu muito, originariamente, à burocracia dos impérios e, antes disso, à fixação da autoridade textual da palavra divina – fixação essa que, em seu teor simultaneamente abstrato e autoritário, já subentendia a propagação da palavra pelos continentes, a construção de estradas, a contabilidade das tropas e, portanto, os escritórios de controle e os carimbos de cerâmica.

Um historiador que fosse pretensioso e que tivesse vivido muitos anos poderia escrever um largo livro documentando o surgimento e desenvolvimento gradual das formas de linguagem e estruturas discursivas, traídas pela proximidade entre os capítulos do Gênese e do Deuteronômio, e que, partindo das narrativas cosmogônicas, chegaram às prescrições protocolares. Quando por fim alcançasse a etapa de seu relato correspondente aos últimos duzentos anos, esse historiador escreveria, com preguiça, no fim do dia, aos garranchos, no canto da folha, como quem deixa para si mesmo uma nota que – se ele puder lembrar-se do que estava pensando – sugerirá a redação da introdução de um novo capítulo, o seguinte: “talvez fosse possível pensar na literatura burguesa como uma tentativa de salvar a linguagem-instrumento do seu caráter instrumental apelando-se para aquilo que o desencantamento do mundo havia permitido que a linguagem-revelação preservasse ao ter seu conteúdo sacrossanto rejeitado pelo esclarecimento: essa espécie de religião laica cuja altíssima tríplice divindade é o sentimento, a ação e o sujeito, e cujo culto alcançou perfeição máxima no misticismo animista dos românticos.” E o historiador, então, levantando-se com um grunhido e arrastando os chinelos felpudos, iria dormir, sem perceber, por ora, que os textos *sui generis* de Kafka seriam a síntese lógica dessa história, pois sua forma torna visível a imunda intimidade entre as formas discursivas através das quais a civilização burguesa expressa os píncaros dos seus sonhos e aquelas

através das quais, em vigília, ela desencadeia a violência racional sobre seus infelizes habitantes. Desde o ponto de vista formal, poucos gestos poderiam ser mais daninhos.

De fato, a forma kafkaniana escarnece do sujeito e de seus penduricalhos até quando ele tenta conhecê-la. É que esse escarnecimento é um traço do objeto, e não da relação entre o objeto e o sujeito. Não é um problema de leitura. Não se trata de um desafio místico-simbólico que, uma vez decifrado, converte as trevas em luz. Ainda que haja muito conteúdo metafórico na obra de Kafka, o interesse específico dele não é o enigma interpretativo que encerra, como uma embalagem estilosa, a possibilidade para o leitor envaidecer-se com sua própria perspicácia. É como observa Anders: Kafka “não inventa imagens: assume-as. O que há de sensorial nessas imagens, ele põe sob o microscópio – e veja, a metáfora mostra detalhes tão colossais que, daí em diante, a descrição adquire algo de pavorosa realidade. (...) As imagens de Kafka são, portanto, tudo menos misteriosas”.<sup>16</sup>

Trata-se de imagens que são especificamente obscuras. Poder-se-ia falar dessas imagens em outros termos: como uma ideologia que não tem profundidade, que não tem conteúdo racional oculto discutível e denunciável e, portanto, não é passível de crítica ideológica. E a grande sacada kafkaniana é que o caráter violentamente opaco dessa ideologia não se deve ao seu conteúdo, mas à maneira como ela aparece: “a exatidão meticulosa do registro” é que é a “justificação dos fatos nele protocolados.”<sup>17</sup> A forma é tal que faz com que a importância seja sobretudo o fato de que o conteúdo é apresentado; a importância é independente da natureza específica do conteúdo, ou do que é apresentado. Ora, trata-se de uma forma, portanto, que não pode ser freada pela aleijadora manifestação violenta dos fatos; em outros termos, é cultura compatível com violência.

Essa cultura, sumo burocrático e objetivista, é destilada no discurso kafkaniano em dois sabores: o momento da apresentação dos fatos propriamente ditos e o momento da formação de opinião a respeito deles. A obra, não raro, abre largo espaço para que os personagens elaborem comentários e especulações sobre suas situações presentes e futuras. É curioso o quanto o comportamento dos críticos de literatura que se debruçam sobre Kafka repete a forma desse segundo momento, o qual Anders – que estava falando dos personagens, mas também, em

<sup>16</sup> *Kafka: Pró e contra*. p. 48.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 72-3.

larga medida, de sua própria espécie, sem o saber – chamou de “fúria interpretativa”<sup>18</sup>. Dentro das obras, a fúria interpretativa é o recurso através do qual Kafka mostra o quanto o modo de funcionamento da psiquê dos personagens é inextricável do modo de funcionamento do mundo que os rodeia – o quanto suas tentativas de descobrir saídas e alternativas só os faz manifestar sua inescapável inerência ao contexto total massacrante. O que acontece não é muito diferente fora das obras, onde a fúria interpretativa é o recurso através do qual os críticos querem ressaltar o quanto o sentido que eles descobriram na obra é rico em novidades, inventividade e imaginação, além de responsável pelo resguardo de uma esfera específica de discurso mais ou menos separada do real, o estético. De modo que o juízo de Anders a respeito do comportamento formal interno à obra de Kafka é extensível ao mundo onde essa obra existe: “a fúria interpretativa torna-se fantasia lógica.”<sup>19</sup>

Trata-se de um problema difícil de enunciar e descrever. Kafka deu conta dele em seu texto curto, *Na Galeria*<sup>20</sup>. Na primeira parte desse texto, descreve-se com razoável exatidão as condições de vida e trabalho de uma bailarina de circo que existe num regime de semi-escravidão. Os termos dessa descrição são os mais plausíveis, embora sejam também os mais brutais, e talvez a única coisa que seja difícil de aceitar, neles, é que a bailarina é tratada como um animal – como um elefante, um leão ou um mico de circo, a base de chicotadas –, o que, entretanto, em Kafka, insere-se num contexto onde as inversões de lugar entre gente e bicho são coisa comum. Toda essa descrição, entretanto, está no condicional: “se alguma amazona frágil e tísica fosse impelida meses sem interrupção em círculos ao redor do picadeiro...” Sua conclusão é que, se fosse realmente assim – e o leitor sabe que o é – o resultado seria: “talvez então um jovem espectador da galeria descesse às pressas a longa escada através de todas as filas, se arrojasse no picadeiro e bradasse o basta!”. No entanto – começa o parágrafo seguinte – “não é assim”. O que realmente se passa é que “uma bela dama em branco e vermelho entra voando por entre as cortinas que os orgulhosos criados de libré abrem diante dela” e, “uma vez que é assim” – e o leitor sabe que não é assim, porque se trata, é claro, da ilusão do espetáculo – “o espectador da galeria apóia o rosto sobre o

<sup>18</sup> Ibid., p. 55.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> F. Kafka: *Um Médico Rural*. Trad.: M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. pp. 22-23.

parapeito e, afundando na marcha final como num sonho pesado, chora sem o saber.”

Se o resto da literatura de Kafka condena a cultura e a literatura, essa dupla de parágrafos narra a tétrica história da crítica literária como uma história tétrica. A fúria interpretativa quer revelar a verdade dos espetáculos; mas mesmo que essa verdade fosse a verdade material horripilante, a imagem que atrela à apresentação do horripilante à sua supressão – “basta!” – é evidentemente uma narrativa vã, é não mais que a fantasia lógica do possível, aquela energia psicótica que alimenta as ininterruptas especulações dos personagens d’*O Castelo* sobre o que é que realmente pensa Klamm. Há, então, essa forma fria que transita desde o real imaginado para o imaginado real, e desde o imaginado real para o real imaginado, sem precisar nem trocar de roupa. Ela causa a poluição mútua dos dois espaços: o imaginado fica neuroticamente compatível com o real horrível sobre o qual ele se espraia, e o real fica oniricamente determinado pela desejada irrealidade do seu conteúdo horrível.

Porque denuncia a imaginação como um momento necessário da inerência à realidade horrível, Kafka exige dos seus críticos que eles não sejam tão tontos a ponto de representar o “basta!” – ou que eles reservem para o “basta!” um espaço radical para além dos dois textos, um espaço material. Sobre esse “basta!”, não se pode escrever que ele será gritado por um juvenzinho heróico que “se arroja no picadeiro (...) em meio às fanfarras da orquestra sempre pronta a se ajustar às situações”. Quando ele ocorrer, será na escuridão inaudível onde também os músicos e iluminadores, assim como os cavalos e as bailarinas, terão atirado para o alto a seus instrumentos.

## **8.7** **Cães como você e eu**

A chave para o papel dos animais na obra de Kafka é fornecida por um texto de Musil sobre o papel pega-moscas, em especial pelo trecho que descreve o que acontece logo depois que as moscas se encontram irremediavelmente presas na cola:

Inclinam-se para frente e para trás sobre as pequenas patas firmemente presas; ajoelham-se e se levantam, como fazem os homens ao tentar de todas as maneiras mover uma carga pesada demais; mais trágicas que os operários, mais verdadeiras na expressão esportiva que o extremo esforço de Laocoonte.<sup>21</sup> E eis que chega o momento sempre igual e estranho em que a necessidade do segundo que passa triunfa sobre todos os sentimentos poderosos e permanentes do ser. É o momento em que um alpinista, ao sentir os dedos doendo, abre voluntariamente as mãos; o momento em que um perseguido pára, com os flancos a lhe arder. Elas já não têm mais forças para manter-se ali em baixo, vão afundando pouco a pouco e, nesse momento, são inteiramente humanas.<sup>22</sup>

Não são os homens que são como moscas: como em toda a obra de Kafka que versa sobre bichos, o que se passa nesse trecho é que são as moscas que são como homens.

É assim, inclusive e sobretudo, no que diz respeito ao interesse que o animal desperta no leitor: como uma criança que assiste o Mickey Mouse pela milionésima vez, ele comenta internamente, “Esses pobres animais querem agir como nós!” – sendo que comentários dessa ordem emanam dos animais kafkanianos: vide textos como *Investigações de um Cão* e *Josefina a Cantora*. Neles, o narrador-personagem animalesco reflete e tenta se diferenciar do objeto que analisa, com a mesma força simplória e imediata com que o leitor humano sorri satisfeito da graça que é que Kafka tenha inventado animais que falem em um patoá tão inteligente e sofisticado. A superioridade desse sorriso é uma continuação intensificada – e, por isso, invertida – daquela raiva diante da estupidez e falta de jogo de cintura de personagens como os Ks de *O Processo* e *O Castelo*, raiva que pode ser degustada em formato colorido com as chamadas “trapalhadas” do Pato Donald e do Pateta.

Há uma pequena diferença entre Kafka e Disney, entretanto. Mas vale a pena dizer, logo de antemão que, se essa diferença é intelectual, ela é tal que, não obstante, só aparece no que escarnece do intelecto.

Os animais de Kafka são como gansos de um parque que, cambaleando ansiosamente em direção a uma velhinha bondosa e condescendente que sempre lhes traz de comer, um dia revelam que, na verdade, não têm nenhuma fome e não

<sup>21</sup> Obviamente, a importância fundamental do Laocoonte para a tradição classicista germânica – a leitura schilleriana do trágico, as ligações entre isso e a idéia da essência humana – dá a essa passagem uma importância hilária e fundamental na tradição da crítica do tal *Aufklärung*.

<sup>22</sup> R. Musil: *O Melro e outros escritos de obra póstuma publicada em vida*. Trad.: N. de Simone Neto. São Paulo: Nova Alexandria, 1996. p. 12.

apreciam o seu milho, mas que só vêm comer na sua mão para que ela não se sinta tão só: para lhe fazer um favor, como gansos bons e condescendentes. No momento em que os ouvisse dizer disso, a velhinha começaria imediatamente a sentir-se mais só do que jamais se havia sentido antes, mas essa solidão seria tão esmagadora que, voltando para casa, ela mais tarde inventaria que foi tudo um sonho, uma alucinação por causa do remédio, ou uma obra de arte, já que os gansos, afinal, não pensam nem falam.

Em outros termos: os animais de Kafka incorporam e exibem a função da reflexão; como é sempre o caso em Kafka, esgotam-se nessa função. São animais que refletem. Justamente por isso, são como homens e, através dessa semelhança, a obra como um todo faz um comentário esclarecedor a respeito de si mesma e do leitor, condenando-o à semelhança com aquilo de que ele queria ser diferente, justamente por causa do que ele acreditava ser a “marca distintiva”. Até aí, o ganho é intelectual, e prova-se que Kafka é melhor que Disney, para o deleite dos burocratas bondosos e condescendentes que escrupulosamente organizam em separado as prateleiras de Alta Cultura e Entretenimento. O leitor se dá conta do que é que disse Kafka, e se resguarda atrás da reflexão – exatamente como o rato e o cão, esses admiráveis sociólogos da cultura. A reflexão se salva, o sentido profundo da arte é resgatado, o leitor fica feliz, os animais cumprem seu papel...

Enfim, poderia ser o final feliz de um longa-metragem da Disney, mas é o resultado justamente daquele esforço teórico vago e arrogante, porém geralmente considerado de bom gosto, que pretende mostrar a arte como uma alternativa e uma forma de ver – preferencialmente, como uma forma alternativa de ver. Os animais reflexionantes e analíticos de Kafka, entretanto, estão longe daquele final feliz que o leitor deseja para si quando os imita sem querer. Tanto o rato quanto o cão, mas também o macaco do *Relatório para um Academia*, desembocam no âmbito ambíguo e incerto onde o esforço esteticamente empreendido de elaboração do mundo recoloca os problemas do mundo em termos estéticos, aprisionando aquele que se esforça nos impotentes limites da infundável re-interpretação<sup>23</sup>. Isso se dá porque os animais são realmente inteligentes, são até bons dialéticos: o cão das *Investigações* percebe muito bem as sutilezas de sua posição enquanto crítico da cultura: “Como minha vida mudou e como, no fundo,

---

<sup>23</sup> Essa a síntese do que ocorre no curto *Na Galeria*.

na verdade não mudou!”, ele diz. É que desde o tempo em que era “um cão entre cães”, conforme ele se dá conta, já havia “alguma coisa que não afinava bem.”<sup>24</sup> Por um lado, isso é atribuído à sua própria posição peculiar diante da comunidade dos cães – por outro lado, entretanto, pode ser generalizado para todos os cães!<sup>25</sup> Quando o rato fala de Josefina, a cantora, ele enuncia uma situação semelhante, porém de uma perspectiva de terceira pessoa: ele está certo de que Josefina não é uma cantora, que seus dotes não são especiais, que tudo que ela faz é chiar e guinchar – e, entretanto, a cada argumento que oferece para sustentar tal posição, ele é sempre obrigado a voltar à estaca zero e reconhecer, novamente, as pretensões de Josefina a ser uma cantora.

Essa repetição, que é uma marca clara de indefinição, tem um limite igualmente claro, entretanto. É que há uma das formas pelas quais Josefina pretende diferenciar-se da comunidade dos ratos que não é de forma alguma trata de maneira ambígua pela própria comunidade: “Embora fácil de comover, este povo às vezes não se deixa absolutamente tocar.”<sup>26</sup> Trata-se da petição que Josefina faz à comunidade dos ratos que considere sua função como cantora suficiente para eximi-la do trabalho físico. O narrador sugere que o embate entre Josefina e a comunidade, em torno dessa petição, seja entendido como um embate entre Josefina e um homem<sup>27</sup>. Nesse embate, Josefina faz exigências cada vez mais intensas, que incidem sobre o homem como um sacrifício; de qualquer maneira, ele cede às exigências, sempre, entretanto, vislumbrado o limite: e esse limite chega quando Josefina coloca sua petição, ou seja, quando ela pede a abolição do trabalho. Para o homem, esse limite estava dado desde o início do embate: de fato, o narrado chama nossa atenção para a vastidão completamente absurda da exigência final de Josefina: até uma criança seria capaz de saber que essa exigência não daria em nada<sup>28</sup> – ou seja, que não é possível ser eximido do trabalho.

<sup>24</sup> F. Kafka: “Investigações de um Cão” in *Narrativas do Espólio*.

<sup>25</sup> C.f. nota 7, acima.

<sup>26</sup> F. Kafka: “Josefina, a cantora” in *Um Artista da Fome*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 52.

<sup>27</sup> “Se no lugar do povo estivesse um indivíduo, seria possível achar que esse homem cedeu o tempo todo a Josefina com o desejo contínuo e ardente de afinal acabar com a própria condescendência; que cedeu de modo sobre-humano na firme crença de que a concessão encontrará o limite certo, apesar de tudo; que cedeu mais do que era preciso, só para acelerar o processo, só para mimar Josefina e levá-la a desejos sempre novos, até que ela, finalmente, fez esta última exigência; aí decerto ele formulou a rejeição definitiva, de uma forma breve, porque há muito tempo preparada.” Idem, p. 54.

<sup>28</sup> Idem.

Não é possível um conceito de arte mais radical que esse: um conceito de arte que começa na satisfação pessoal e no sacrifício ao outro, e chega à necessidade de abolir o trabalho diário, ou seja, de acabar com o martírio material pela subsistência. É um conceito de arte que aponta para a liberdade – não uma liberdade ascética e espiritual, mas uma liberdade concreta, social, que não envolve tanto os problemas do gosto, mas da natureza. E, no entanto, é justamente esse conceito radical de arte que torna o sepultamento da arte um gesto necessário e final! Todo o esforço do rato, em sua sociologia da arte, é desbancar Josefina, é mostrar o quanto ela é um fraude, o quanto ela é pretensiosa, e o quanto suas exigências são um devaneio<sup>29</sup> – e isso tudo não apesar do conceito radical de arte que ela incorpora, mas justamente por causa dele. Da mesma forma, a experiência estética radical do cão, que se defronta com uma música que aniquila e ressoa ainda sobre a aniquilação, é só um estágio intermediário dentro de um caminho de fantasias lógicas que leva sempre indiretamente de volta ao ponto de partida difuso.

De modo que, assim como a arte elabora o real, criticando-o, o real elabora a arte, e a neutraliza. Ao mostrar isso, Kafka deixa claro que o nosso problema não é a elaboração. O estatuto periférico da arte, assim, migra para dentro do conceito de arte, e o resultado é a desolação com que Kafka termina textos tais como *O Artista da Fome* e o *Josefina*: o mundo triunfa impiedosamente sobre a arte, sendo que não poderia ser o contrário – como até uma criança sabe.

Através da obra de Kafka, entretanto, o que se torna visível é que esse triunfo não é da ordem da elaboração. O real que triunfa sobre a arte não é melhor do que ela, é simplesmente mais forte. Assim, a única passagem em toda literatura

---

<sup>29</sup> Como n' *O Artista da Fome*, essa estratégia geral de caracterização esterilizadora da arte passa por uma comparação inicial da arte com o entretenimento: trata-se, nos dois casos, sobretudo de espetáculos – no caso d' *O Artista da Fome*, um espetáculo circense. Certamente, a recusa disso por parte de um espírito *high brow* que quisesse resguardar a arte do circo entraria no esquema geral de circularidade impotente da reflexão que assombra friamente a tentativa de diferenciar o homem do animal. Essa tentativa de recusa, de fato, está negativamente presente no texto: o narrador engaja-se sobretudo em caminhos narrativos que visam uma discussão do fato de se a performance do artista da fome é real ou não! Ou seja, o que a análise ou o relato do espetáculo da fome se preocupa em examinar é se o que é surpreendente – se o extraordinário – é realmente verdadeiro, ou se é mera aparência. Mas nada pode decidir isso (“Ninguém estava em condições de passar todos os dias e noites ininterruptamente a seu lado como vigilante, portanto ninguém era capaz de saber, por observação pessoal, se o jejum fora realmente mantido sem falha e interrupção.” “Um artista dome” in *Um Artista da Fome*, p. 25), de modo que o espetáculo passa a ser objetivamente o espetáculo dessa dúvida. Só que a beleza lúdica dessa ambivalência winnicottiana não tem espaço no real, que triunfa sobre ela com a inexorabilidade do tempo. O artista da fome acaba morrendo, e é esquecido.

kafkiana que aponta para a felicidade – e o faz sem tremer, nem titubear, nem choramingar – envolve uma solução diferente para o embate entre a arte e o mundo. A arte, aí, sai estranhamente vitoriosa, mas não porque se realiza. A arte fica abandonada, é deixada de lado, por uma realidade que se supera: é o que nos mostra o fragmento final em que o Karl do *América*, então reduzido à indigência, é acolhido pelo Circo de Oklahoma. O acolhimento, aí, é material, e se estende a *todos*.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> A especificidade do destino materialista que Kafka dá a Karl pode ser entendida com maior clareza mediante uma comparação com a solução existencialista e estetizada que Sartre dá para a vida de Roquentin n' *A Náusea*.

## Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M (orgs).: **Temas básicos da sociologia**. Tradução: A. Cabral. São Paulo: Cultrix, 1973

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M.: **Dialética do esclarecimento**. Tradução: G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

ADORNO, T. W. et alii.: “Introduction to the Authoritarian Personality” in **Critical Theory and Society**. S. E. Bronner e D. M. Kellner (orgs.) London: Routledge, 1989.

ADORNO, T. W.: “Resignation” in **Telos** no. 35, 1978. Tradução: W. Blomster.

ADORNO, T. W.: “Retrospectiva sobre el surrealismo” in **Notas sobre literatura**, I (Obra Completa, 11). Tradução: A. B. Muñoz. Madrid: Akal, 2003

ADORNO, T. W.: **Aesthetic Theory**. Tradução: R. Hullot-Kentor. University of Minnesota Press: 1997.

ADORNO, T. W.: **Gesammelte Schriften**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986

ADORNO, T. W.: **Minima Moralia**. Tradução: Luiz Bicca. Rio de Janeiro: Ática, 1993

ADORNO, T. W.: **Negative dialectics**. Tradução: E. B. Ashton. London: Routledge, 1973

ADORNO, T. W.: **Palavras e sinais: modelos críticos 2**. Tradução: M. H. Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995

ADORNO, T. W.: **Prismas**. Tradução: A. Wernet e J. M. B. de Almeida. Rio de Janeiro: Ática, 2001

ADORNO, T. W.: **Sociologia**. Organização: G. Cohn. São Paulo: Ática, 1994

ADORNO, T. W.: **The Philosophy of Modern Music**. Tradução: A. G. Mitchel e W. V. Bloomster. London: Sheed and Ward, 1973

ADORNO, T. W.: **Trois Études sur Hegel**. Tradução: E. Blondel et alii. Paris: Payot, 1979

ADORNO, T.: “The schema of mass culture” in **The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture**. J. Bernstein (ed.). London: Routledge, 1991

ADORNO, T.: **Notes on Literature I & II**. Tradução: S. W. Nicholzen. New York: Columbia University Press, 1992

ALTHUSSER, L.: **Pour Marx**. Paris : François Maspero, 1966

ANDERS, G.: **Kafka: Pró e Contra**. Tradução: M. Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969

ANDERSON, P.: “Modernity and Revolution” in **New Left Review** 1/144, March-April 1984

- ANDERSON, P.: **Considerations on Western Marxism**. London: New Left Books, 1976
- ARANTES, P. E.: **Dicionário de bolso do Almanaque Filosófico Zero à Esquerda**. Petrópolis: Vozes, 1997
- ARANTES, P. E.: **Zero à esquerda**. São Paulo: Conrad, 2004
- ARANTES, P.: **Extinção**. São Paulo: Boitempo, 2007
- ARANTES, p.: **O Fio da Meada**. São Paulo: Paz e Terra, 1996
- AULAGNIER, P.: **A Violência da Interpretação**. Tradução: J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1979
- BECKETT, S.: **The Complete Dramatic Works**. London: Faber and Faber, 1990
- BECKETT, S.: **Three Novels**. New York: Grove Press, ca. 2000
- BENJAMIN, W.: **Illuminations**. Tradução: H. Zorn. London: Pimlico, 1999
- BENJAMIN, W.: **Origem do drama barroco alemão**. Tradução: S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984
- BRADBURY, M. e McFARLANE, M. (eds.): **Modernism: A guide to European literature 1890-1930**. London: Penguin Books, 1991
- CASELLI, D.: **Beckett's Dantes**. Manchester: Manchester University Press, 2005
- DEBORD, G.: **Society of the spectacle**. Tradução: K. Knabb. London: Rebel Press, ca. 2000
- EAGLETON, T.: "Capitalism and Form" in **New Left Review** 14, March-April 2002
- EAGLETON, T.: "Capitalism, Modernism and Postmodernism" in **New Left Review** I/152, July-August 1985
- EAGLETON, T.: "Political Beckett" in **New Left Review** 40, July-August 2006
- EAGLETON, T.: "The Crisis of Contemporary Culture", in **New Left Review** I / 196, November-December 1992
- EAGLETON, T.: **Criticism and ideology**. London: New Left Books, 1976
- EAGLETON, T.: **Ideology, an Introduction**. London, Verso: 1991
- FRANKFURT INSTITUTE FOR SOCIAL RESEARCH: **Aspects of Sociology**. Tradução: J. Viertel. Heinemann: London, 1973
- FREUD, S.: "On Narcissism: An Introduction". In **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud**. J. Strachey. (tr.) London: Hogarth Press, 1978.
- FREUD, S.: **Além do princípio do prazer**. Tradução de C. M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- FREUD, S.: **Cinco Lições de Psicanálise**. Tradução de D. Marcondes. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- FREUD, S.: **O Futuro de uma Ilusão**. Tradução: J. O. de A. Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

- FREUD, S.: **O Mal-Estar na Civilização**. J. O. de A. Abreu (tr.) Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- FREUD, S.: **Totem e tabu**. Tradução de O. C. Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999
- FREUD, S.: **Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade**. Tradução: O. C. Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 2002
- FROMM, E.: “Psychoanalysis and Sociology” e “Politics and Psychoanalysis” in **Critical Theory and Society**. S. E. Bronner e D. M. Kellner (orgs.) Tradução: M. Ritter. London: Routledge, 1989.
- HABERMAS, J.: “Modernity: An Incomplete Project”, in Docherty, T. (ed.): **Postmodernism, A Reader**. Harvester Wheatsheaf, London, 1993
- HARVEY, D.: **Los límites del capitalismo y la teoría marxista**. Tradução: M. Caso. México: Fondo de Cultura Económica, 1990
- HEGEL, G. W. F.: **Aesthetics**. Tradução: T. M. Knox. Oxford: Oxford University Press, 1998
- HEGEL, G. W. F.: **Ciencia de la logica**. Buenos Aires: Solar, 1968
- HEGEL, G. W. F.: **Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé**. Tradução: M. de Gandillac. Paris: Gallimard, 1970
- HEGEL, G. W. F.: **Phenomenology of spirit**. Tradução: A. V. Miller. New York: Oxford University Press, 1977
- HERBERT, E. W.: **The artist and Social Reform. France and Belgium, 1885-1898**. Freeport: Yale University Press, 1971
- HOBBSAWM, E. **The Age of Empire**. London: Abacus, 2007
- HOBBSAWM, E.: “Barbarism: a user’s guide”. **New Left Review**, I/206, July-August 1994
- HOBBSAWM, E.: “The Crisis of Today’s Ideologies”. In: **New Left Review** I / 192, March-April 1992
- HOBBSAWM, E.: **The Age of Capital**. London: Abacus, 2006
- HOBBSAWM, E.: **The Age of Revolution**. New York: Vintage Books, 1996
- HODGSON, G.: “The Theory of the Falling Rate of Profit”. In: **New Left Review** I/84, March-April 1974
- JAMESON, F.: “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism” in **New Left Review** I/146 July-August 1984
- JAPPE, A.: “Sic Transit Gloria Artis: ‘The End of Art’ for Theodor Adorno and Guy Debord”, in **Substance** 90, 1999
- KAFKA, F.: **Narrativas do Espólio**. Tradução: M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- KAFKA, F.: **O Castelo**. Tradução: M. Carone. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008
- KAFKA, F.: **O Processo**. Tradução: M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

- KAFKA, F.: **The Penal Colony**. Tradução: W. e E. Muir. New York: Schocken Books, 1974
- KAFKA, F.: **Um Artista da Fome**. Tradução: M. Carone. São Paulo: Brasiliense, 1987
- KAFKA, F.: **Um Médico Rural**. Tradução: M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- KANT, I.: **Critique de la Raison Pure**. Tradução de Jules Barni. Paris: Flammarion, 1997.
- KANT, I.: **Critique of the power of judgment**. Tradução: P. Guyer. Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- KANT, I.: **Idea of a Universal History on a Cosmo-Political Plan**. Tradução de T. de Quincey. Hanover: The Sociological Press, 1927.
- KANT, I.: **Kant's Political Writings**. Hans Reiss (ed.). Tradução de H. B. Nisbet. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- KANT, I.: Resposta à pergunta: 'Que é Esclarecimento'?. In: **Textos seletos**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- KANT, I.: **The Critique of Pure Reason**. Tradução de Norman Kemp Smith. New York: St Martin's Press, 1965
- KURZ, R.: **O Colapso da Modernização**. São Paulo: Paz e Terra, 1999
- LARSEN, N.: **Reading north by south : on Latin American literature, culture, and politics**. London: University of Minnesota Press, 1995
- LEFEBVRE, J.-P. e MACHEREY, P.: **Hegel e a Sociedade**. Tradução: T. C. F. Strummer e L. A. Watanabe. São Paulo: Discurso Editorial, 1999
- LENIN, V. I.: **Imperialism, the highest stage of capitalism. A popular outline**. Little Lenin Library Volume 15. London: Lawrence and Wishart, 1940
- LUKÁCS, G.: **A teoria do romance**. Tradução: J. M. M. de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000
- LUKÁCS, G.: **História e consciência de classe : estudos de dialética marxista**. Tradução: T. Costa. Rio de Janeiro: Elfos, 1989
- LUKÁCS, G.: **The Meaning of Contemporary Realism**. London: Merlin Press, 1963
- LUNN, E.: **Marxism and Modernism**. London: University of California Press, 1982
- MANDEL, E.: **Late Capitalism**. Tradução: J. De Bres. London: New Left Books, 1975
- MARCUSE, H.: **Eros and Civilization**. Boston: Beacon Press, 1966
- MARX, K.: **Capital: Volume I**. Tradução: B. Fowkes. London: Penguin Books, 1990
- MARX, K.: **Capital: Volume III**. Tradução: D. Fernback. London: Penguin Books, 1991
- MARX, K.: **Grundrisse**. London: Penguin Books, 1993

- MENEGAT, M.: **Depois do fim do mundo: a crise da modernidade e a barbárie**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, FAPERJ, 2003
- MERCIER, V.: **Beckett/Beckett**. New York: Oxford University Press, 1977
- MUSIL, R.: **O Melro e outros escritos de obra póstuma publicada em vida**. Tradução: N. de Simone Neto. São Paulo: Nova Alexandria, 1996
- OEHLER, D.: **O Velho Mundo Desce aos Infernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- PARET, P.: **The Berlin Secession. Modernism and Its Enemies in Imperial Germany**. London: Belknap Press, 1980
- POLLOCK, F.: “State Capitalism: Its Possibilities and Limitations” in **Critical Theory and Society**. S. E. Bronner e D. M. Kellner (orgs.) London: Routledge, 1989
- POSTONE, M. e BRICK, B: “Critical Theory and Political Economy”. In: **On Marx Horkheimer: New Perspectives**. S. Benhabib et. al. (eds.) London: The MIT Press, 1993
- POSTONE, M. e SANTNER, E. (eds.): **Catastrophe and Meaning**. London: University of Chicago Press, 2003
- RODOWICK, D. N.: **The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory**. London: University of California Press, 1994
- ROSENFELD, A.: **Texto / Contexto**. Brasília: Perspectiva, 1973
- SARTRE, J.-P.: **Situations II**. Paris : Gallimard, 1958
- SCHILLER, F.: **A educação estética do homem numa série de cartas**. Tradução: R. Schwarz e M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989
- SCHWARZ, R.: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978
- SCHWARZ, R.: **Seqüências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- TROTSKY, L.: **The Struggle Against Fascism**. New York: Pathfinder Press, 1971
- ZOLA, E.: **Germinal**. Tradução: F. Bittencourt. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1972

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)