

(II) POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA

Luis Sérgio de Oliveira Lopes

*DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA COMO REQUISITO À OBTENÇÃO
DO TÍTULO DE MESTRE EM CIÊNCIAS HUMANAS. ESPECIALIDADE: DIREITO*

ORIENTADOR: Dr. Edmundo Lima de Arruda Júnior

FLORIANÓPOLIS

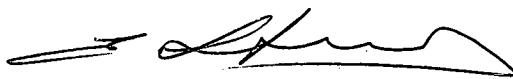
1997

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO

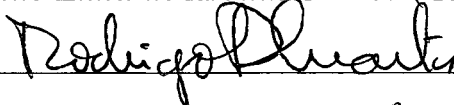
A dissertação **(IM)POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA**, elaborada por **LUÍS SÉRGIO DE OLIVEIRA LOPES**, foi julgada adequada por todos os membros da Banca Examinadora para a obtenção do título de **MESTRE EM DIREITO** e aprovada em sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 25 de agosto de 1997.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. *Edmundo Lima de Arruda Júnior* (UFSC) - Presidente



Prof. Dr. *Rodrigo Antônio de Paiva Duarte* (UFMG) - Membro

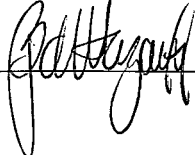


Prof. Dr. *Selvino José Assmann* (UFSC) - Membro

Prof. Msc. *Sérgio Urquhart Cademartori* (UFSC) - Suplente

COORDENADOR DO CPGD:

Prof. Dr. *Ubaldo César Balthazar*



DEDICATÓRIA

*À Joaneida e Raimundo,
meus pais queridos;
À Mahuani e ao Vinícius,
meus filhos amados;
À Lara, namorada de
todos os dias;*

*e aos **artistas**, inventores
de formas e esperança.*

A minha propriedade é a forma, ela é a minha individualidade espiritual. O estilo faz o homem. E de que maneira! A lei permite-me escrever, mas com a condição de que o faça num estilo diferente do meu; assiste-me o direito de expor a face do meu espírito, todavia primeiro tenho de o amoldar à expressão prescrita! Que homem honrado não coraria diante de semelhante presunção e preferiria ocultar a cabeça debaixo da sua toga? Esta, pelo menos, sugere a cabeça de Júpiter. A expressão prescrita representa apenas exhibir um semblante sorridente numa situação desagradável.

Karl Marx

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Maria Joaneida de Oliveira Lopes e Raimundo Lopes de Melo, meus pais, que me fizeram e me admiram, porque estão em mim;

Ao Júlio, ao Pedro, ao Mauro, ao Emídio, ao Francisco, ao Rivelino, à Juliana e à Tânia, meus irmãos, que me têm com um carinho singular, silencioso e instintivo, porque é assim que nos amamos;

À carismática tia Teresinha, segunda mãe e sentinela de minha infância muda e curiosa;

À Marta, ex-companheira de viagens e devaneios;

Aos Kulinas, *madijadeni*, por terem me ensinado a rir e a cantar;

Ao Joãozinho Veras, pelos diálogos e conspirações;

Ao Damião, amizade melodiosa;

Ao Betho Rocha, pela linguagem cênica;

Ao David, pelas interlocuções furtivas;

Ao CCJ-CPGD, pelo estímulo à heresia;

Aos colegas mestrandos, pelo que me ensinaram;

Ao Warat, por acreditar na arte;

À CAPES, pelo imprescindível *cachê*;

À Lara, pela invenção poética de estar comigo, num belo ensaio amoroso;

Ao Edmundo, meu orientador, por ter acreditado em mim e deixado que eu me perdesse.

IN MEMORIAM

Paulo Rubens, meu querido irmão, do qual herdei um singelo violão e uma
terna saudade...

Betho Rocha, mambembe de Dionísio

SUMÁRIO

RESUMO	XI
Abstract	XII
INTRODUÇÃO	13
I. CIÊNCIA E PODER	23
1. Preliminares	23
2. A razão como <i>mathesis universalis</i>	24
3. O Estado-Cientista	26
3.1. Ciência e Política	27
3.2. Ciência e Direito	28
3.3. Gestão do Estado	31
3.4. O sonho platônico	32
4. Bases objetivas do Estado-Cientista	34
5. Considerações sobre o pensamento jurídico-político contemporâneo: a síndrome da autoconservação	37
6. A Teoria dos Sistemas	40
6.1. <i>Input/output</i> : Estado caixa-preta	42
6.2. Codificação/decodificação: equilíbrio do sistema	43
6.3. Decisão/risco: legitimidade precária	43
6.4. Emissores/receptores: quem decide/quem pede	46
6.5. Espaço social <i>sui generis</i> : dissimulação do conflito	47
6.6. Mensagem/ruído	48
6.7. Comunicação jurídico-política: ficção autoritária	49
6.8. Alocação autoritária de valores	51
7. Arte e Comunicação: confrontos	52
8. O modelo estético	54
9. Do abstrato ao concreto: a categorização do conflito	60
II. REFLEXÃO ESTÉTICA	62
1. Preliminares	62
2. Dedução transcendental do juízo	63
3. Juízo reflexionante	66
3.1. Juízo reflexionante estético	68
3.2. Juízo reflexionante teleológico	69

4. Juízo de gosto _____	70
5. Senso comum estético _____	72
6. Função heurística _____	75
7. Função tautegórica _____	77
8. Reflexão no campo teórico _____	79
9. Reflexão no campo prático _____	79
10. Reflexão no campo estético _____	80
11. Aporia entre razão teórica e reflexão estética: os monstros lógicos _____	81
III. ESTÉTICA E ÉTICA _____	83
1. Preliminares _____	83
2. Estética e ética no KANT pré-crítico _____	84
2.1. KANT e suas <i>Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime</i> : o elogio da cultura _____	84
2.2. KANT e seu <i>Ensaio sobre as Doenças Mentais</i> : crítica à civilização _____	90
3. Estética e ética na <i>Crítica do Juízo</i> _____	91
3.1. O agradável, o belo e o bem _____	91
3.2. O belo como símbolo do bem: elo entre natureza e liberdade _____	92
3.2.1. Analogia do belo com o bem, do ponto de vista lógico _____	93
3.2.2. Analogia do belo com o bem, do ponto de vista teleológico _____	94
3.3. O sublime como símbolo do bem: ruptura entre natureza e liberdade _____	95
3.4. Disjunção do ético com o estético: o primado do ético _____	97
4. A estética como crítica da crítica _____	98
IV. POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA SUBJETIVA _____	102
1. Preliminares _____	102
2. Apontamentos sobre o juízo de gosto _____	103
2.1. Quanto à qualidade _____	103
2.2. Quanto à quantidade _____	104
2.3. Quanto à modalidade _____	107
3. Os juízos de gosto enquanto modelo para os juízos político-normativos _____	108
3.1. Pluralidade e particularidade _____	111
3.2. Sociabilidade _____	111
3.3. Imparcialidade crítica: o alargamento do ponto de vista _____	113
3.4. Atores e espectadores _____	114
3.5. Do <i>sensus privatus</i> ao <i>sensus communis</i> : a emergência da intersubjetividade _____	117
3.6. Comunicabilidade _____	119
3.7. Pacto original como imperativo categórico _____	120
4. Repensando a filosofia jurídico-política _____	122

5. <i>Des-envolver</i> o conceito do belo: a tarefa de HEGEL _____	122
V. POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA OBJETIVA _____	123
1. Preliminares _____	123
2. Belo artístico: o produto do espírito _____	124
3. A morte da arte: ruptura do pensamento com o mundo sensível _____	125
4. O fim da arte: conciliação entre o particular e o universal _____	127
4.1. Conciliação subjetiva: a solução de KANT _____	128
4.2. Conciliação objetiva: a solução de HEGEL _____	129
5. Idéia e ideal: o belo como expressão de uma verdade _____	130
6. Conteúdo e forma: o autoconhecimento do espírito através da história _____	132
6.1. Forma simbólica: expressão abstrata da idéia _____	132
6.2. Forma clássica: expressão concreta da idéia _____	134
6.3. Forma romântica: o triunfo do espírito sobre a sensibilidade _____	135
7. Categorias para o estudo das formas jurídico-políticas _____	137
7.1. Categorias lógico-epistemológicas _____	138
7.1.1. Sensível individual: a destruição do objeto _____	138
7.1.2. Sensível universal: a abstração do objeto _____	139
7.1.3. Sensível ideal: a emancipação do objeto _____	139
7.1.4. Fantasia: a imaginação criadora _____	140
7.2. Categorias antropológicas _____	142
7.2.1. Artista: ser em atividade _____	142
7.2.2. Genialidade e talento: vinculação do artista à natureza _____	143
7.2.3. Inspiração: atividade subjetiva e objetiva _____	144
7.2.4. Objetividade: produto da fantasia _____	145
7.2.5. Maneira subjetiva: domínio do contingente _____	145
7.2.6. Estilo: domínio das leis _____	146
7.2.7. Originalidade: encontro do gênio com a coisa _____	146
7.3. Categorias histórico-políticas _____	147
7.3.1. Estado geral do mundo: a bela totalidade _____	148
7.3.2. Situação: totalidade prosaica _____	149
7.3.3. Atividade concreta: conciliação dos contrários _____	151
7.4. Categorias ético-pedagógicas _____	152
7.4.1. Dever-ser: unidade entre espírito e natureza _____	152
7.4.2. Autoconhecimento: consciência de si _____	153
7.4.3. Liberdade: desdobramento do espírito _____	153
7.4.4. Auto-responsabilidade: conciliação entre intenção e ato _____	154
7.4.5. Colisão: a imersão no conflito _____	155
7.5. Categorias eco-estéticas _____	156
7.5.1. Interioridade e exterioridade: relação do espírito com as formas naturais _____	156
7.5.2. Primeira natureza e segunda natureza: o desencontro moderno _____	157
8. Situação dos juízos político-normativos _____	159
9. Conteúdo e forma: relação problemática em KANT e HEGEL _____	160
10. Guinada para o objeto: a tarefa de ADORNO _____	161
VI. POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA DIALÉTICA _____	162

1. Preliminares	162
2. Advertência metodológica	164
3. Os campos de força	165
3.1. Campo lógico-epistemológico	166
3.1.1. Universal e particular	166
3.1.2. Lógica e causalidade: dupla natureza da arte	166
3.1.3. Aconceptualidade: não predicação ao sujeito	169
3.1.5. Forma: conteúdo sedimentado e participação na <i>Aufklärung</i>	170
3.1.6. Sujeito e objeto	173
3.1.6.1. Cisão real e ilusória	173
3.1.6.2. Cisão como verdade descritiva	173
3.1.6.3. Submissão do objeto	174
3.1.6.4. Comunicação da diferença	174
3.1.6.5. Coisa: sujeito objetivado	175
3.2. Campo político-antropológico	178
3.2.1. Indivíduo: experimentador da não-identidade	178
3.2.2. Falsa intersubjetividade e <i>engagement</i>	179
3.2.3. O outro: o nós cindido	181
3.2.4. O genial: o contingente necessário	183
3.2.5. Fantasia: faculdade de descobrir soluções	184
3.3. Campo ético-pedagógico	184
3.3.1. Transgressão e autonegação: movimento contrário ao sujeito	184
3.3.2. Linguagem do sofrimento e práxis: ideal do negro e da novidade	185
3.3.3. Racionalidade estética: diferença na identidade	186
3.3.4. <i>Métier</i> , técnica e material: revolução permanente	186
3.3.5. Estremecimento: ser tocado pelo outro	187
3.3.6. Ser à segunda potência: o mundo uma vez mais	188
3.3.7. Efemeridade e aparência: a verdade do fogo de artifício	188
3.4. Campo histórico-natural	190
3.4.1. Imanência: a obra como reflexo das condições históricas objetivas	190
3.4.2. Diferença: o real não é o racional	191
3.4.3. História e natureza: opostos dialéticos	192
3.4.4. Presente: revolução copernicana do enfoque histórico	193
3.4.5. História e natureza: sua dialeticidade em si	194
3.4.6. Primeira natureza e segunda natureza: pólos de desencantamento	195
3.4.7. Origem e tradição: um equívoco	197
3.4.8. Novidade: o devir da diferença	198
3.4.9. Utopia: negação a partir do ente	199
3.4.10. Progresso: atualização dos antagonismos	200
3.4.11. Belo natural e belo artístico	201
3.4.11.1. Belo natural como recalque e crítica à civilização	201
3.4.11.2. Belo artístico como liquidação do mito e linguagem da natureza	203
3.5. Campo hermenêutico	204
3.5.1. Segunda reflexão: a escuta do silêncio	204
3.5.2. O particular: imagem do mundo e promessa	205
3.5.3. O inintencional como verdade	207
3.5.4. Fantasia exata: tradução da lógica da matéria	208
3.5.5. Constelações: a lógica da desintegração	209
3.5.5.1. Conhecimento (<i>Erkenntnis</i>) e experiência (<i>Erfahrung</i>): da possessão à representação dos particulares	210
3.5.5.2. Mônada: a idéia como constelação do particular	211
3.5.6. Artefato e gênese	213
3.5.7. Unidade e multiplicidade	214
3.5.8. Intensidade e profundidade	214

3.5.9. Articulação e expressão _____	215
3.5.10. Análise imanente: papel de uma estética dialética _____	215
3.5.11. Ambigüidade: a obra como reflexo e <i>como se</i> _____	216
3.5.12. Recepção e produção: da falsa comunicação à sedimentação dos antagonismos _____	217
3.5.13. <i>Mimesis</i> e construção: o caráter enigmático das obras _____	220
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	223
APÊNDICE _____	231
APRESENTAÇÃO _____	232
I. ESTÉTICA JURÍDICO - POLÍTICA: CONCEITO E POSSIBILIDADE _____	234
1. Conceito _____	234
2. Possibilidade _____	237
II. ROUSSEAU : ESTETA DA LIBERDADE _____	242
III. INTRODUÇÃO A UM CONSTITUCIONALISMO LIBERTÁRIO _____	255
1. Introdução _____	255
2. Do constitucionalismo liberal ao constitucionalismo social: dois séculos de crise _____	255
3. O Estado constitucional: herdeiro e adversário do absolutismo _____	257
4. O Estado como forma aberta e transitória _____	259
5. Abordagens sistêmica e neoliberal: ameaça ao constitucionalismo _____	262
6. Sociedade civil e novos atores _____	263
7. Células constituintes e o Princípio do Contra-Um _____	267
8. A Constituição como conexão dialética de sentido _____	268
9. Conclusão _____	270
IV. NOSSA HERANÇA COMUNAL : DO RECALQUE À PRAXIS _____	271
V. O RETORNO DE DIONÍSIO _____	288
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	302

O presente trabalho é uma pesquisa de categorias das estéticas de Immanuel KANT(1724-1804), Georg Wilhelm Friedrich HEGEL(1770-1831) e Theodor Wiesengrund ADORNO(1903-1969), para que sejam empregadas no estudo crítico das formas jurídico-políticas ou formas de convivência. Nesse sentido, seu objetivo é esboçar um paradigma que possibilite a análise imanente da forma, escapando da estética da forma de KANT e da estética do conteúdo de HEGEL, embora considerando-as como referenciais categóricos imprescindíveis para a compreensão e análise da história da relação sujeito/objeto. Partimos de uma constatação: de um lado, por uma série de fatores objetivos, a ordem jurídico-política moderna foi conduzida, pela emergência do Estado-Cientista, ao esvaziamento de seu conteúdo; de outro, a partir do final dos anos cinquenta, surgiram modelos teóricos expressando positivamente esse processo, tais como as teorias sistêmicas. Herdando categorias da mecânica, da biologia e, principalmente, da cibernética, os sistêmicos desenvolveram uma tecnologia da decidibilidade, que não se prende à lógica normativa dos analíticos nem ao subjetivismo dos hermeneutas. O resultado é, por uma parte, a contingencialização das normas no momento em que elas atingem alto grau de sedimentação de conteúdo social, esvaziando suas promessas, e, por outra, a neutralização dos conflitos, através de uma certa legitimação pelo procedimento. O modelo estético apresentado propõe, em última instância, através da estética dialética de ADORNO, a categorização do conflito. Isso implica um movimento de revalorização da forma como uma mônada que já contém os antagonismos. Nesse sentido, a estética jurídico-política não quer a conciliação dos contrários, enquanto a forma burguesa de convivência não for superada, implodida; para que se instaure a comunicação na diferença é necessário que caiam os interditos da falsa intersubjetividade do mundo jurídico-político administrado. A estética jurídico-política, no mesmo ato de desvelamento da luta dos contrários, pretende expor os rastros de uma nova racionalidade, onde a natureza alcance sua dignidade: a racionalidade sensível ou estética.

The present work is a research for categories of Immanuel KANT (1724-1804), Friedrich Wilhelm HEGEL (1770-1831) and Theodor Wiesergrund ADORNO's (1903-1969) aesthetics, to be employed on critical study of juridical-politics forms, or forms to live in community. In this sense, our objective is to sketch a paradigm that make possible the immanent analysis of form, escaping from the KANT's aesthetics of form and HEGEL's aesthetics of contents, although we consider them indispensable categorical references to comprehension and analysis for history of the relation subject/object. We start from an evidence: by one side, through a series of objectives factors, the modern juridical-politic order was conducted, because of emergence of Scientist-State, for the emptying of your contents; by the other side, since the end of fifties, theoretic models arise expressing this process positively, such as systemics theories. Inheriting categories of mechanics, biology and, mainly, of cybernetics, the systemics researchers developed a technology of decision, that neither is connected to analytics normative logic nor to hermeneuts' subjectivism. The result is, in part, the contingencyalization of norms, at the moment that they reach a high grade of sedimentation on social contents, emptying their promises. And, in other part, the neutralization of conflicts, through a certain legitimation by procedure. The aesthetic model announced proposes, at last instancy, through the ADORNO's dialectic aesthetics, the categorization of conflict. This imply a movement to revalorization of the form like a monad that has already contained antagonisms. Thus, the juridical-politic aesthetics doesn't want conciliation of contraries, while the burgher form of life in community won't be surpassed. To establish communication in the difference, is necessary the interdicts of false intersubjectivity of juridical-politic world administrated, fall. The juridical-politic aesthetics, in same act to unveilement of the fight of contrairies, pretends to expose tracks of a new rationality, where nature reach your dignity: the sensible rationality or the aesthetics.

INTRODUÇÃO

*O poema é uma pedra no abismo,
O eco do poema desloca os perfis:
Para o bem das águas e das almas
Assassinemos o poeta.*

Quintana

Indagado por ADIMANTO acerca dos modelos de fábulas que seriam permitidos na cidade, responde SÓCRATES: “*Mas, Adimanto, nem tu nem eu somos poetas, mas fundadores de cidade. Compete aos fundadores conhecer os modelos que devem seguir os poetas nas suas histórias e proibir que se afastem deles; mas não lhes compete criar fábulas.*”¹ Preocupado com o advento da subjetividade na Grécia antiga, PLATÃO(427-347 a.C.) pinta, em sua **República**, o quadro de uma cidade ideal: uma cidade objetivamente bela, sem artistas.

Enquanto fenômeno particular, a arte estaria relegada à imitação da idéia, o universal, ou, se quisermos, o bem. Abre-se, então, na história da filosofia uma controvérsia entre o mundo sensível e o inteligível, entre o contingente e o necessário.

Em PLATÃO o mundo sensível tem o estatuto de aparência, uma cópia inferior da essência, o mundo inteligível. A arte, como todas as coisas (instituições, discursos, natureza) é, portanto, *mimesis* do espírito.

Em ARISTÓTELES(385-322 a.C.), a relação entre o particular e o universal adquire outra conotação. ARISTÓTELES ressalta a categoria

¹ PLATÃO. **A República**. São Paulo : Nova Cultural, 1997. p. 66-67

da particularidade, apesar de, como observa Georg LUKÁCS(1885-1971), não estabelecer a mediação com o universal.²

Na **Poética** de ARISTÓTELES por conseguinte, a arte imita a natureza, o mundo sensível, o particular; mas a imitação (*mimesis*) aqui não tem o sentido de cópia, senão de referência criativa ao real, na perspectiva de restituição do humano.³

Esse debate continua entre a estética sensualista dos epicuristas e a moral estética dos estóicos, ganha contorno nos tratados estéticos de PLOTINO(205-270), para quem o belo é o bem contemplado, e se aloja no racionalismo pobre da escolástica. A condenação da sensibilidade nos quinze séculos do período medieval, pode ser observada, por exemplo, na estética divina de Santo AGOSTINHO(354-430) ou na teoria do belo racional de São Tomás de AQUINO(1225-1274).⁴

Na passagem da estética medieval para o classicismo italiano, dos séculos XV e XVI, e para o classicismo francês, do século XVII, o mundo sensível apenas troca de dono.⁵ A razão se desdiviniza, sem perder, no entanto sua realeza. Inobstante, o mecanicismo e o subjetivismo presentes na filosofia de René DESCARTES(1596-1650) prepara o retorno do sensualismo.

Influenciados pelo mecanicismo cartesiano os empiristas ingleses, tais como Francis BACON(1561-1626), John LOCKE(1632-1704),

² Ver LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma Estética MARXista: Sobre a Categoria da Particularidade**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1969.

³ Sobre o conceito de *mimesis* em ARISTÓTELES, ver RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. Porto : Rés, 1983. p. 62-73.

⁴ Cf. BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa : Estampa, 1979. p. 63-91.

⁵ *Ibidem*, p. 101-166.

George BERKELEY(1685-1753) e David HUME(1711-1776), advogam um nominalismo radical, rechaçando os universais dos racionalistas. Estes, representados, por exemplo, por Baruch SPINOZA(1632-1677), Gottfried Wilhelm LEIBNIZ(1646-1716) e Christian WOLFF(1679-1754), acreditam nas idéias inatas, influenciados pelo subjetivismo de DESCARTES.⁶

Esse debate vai repercutir nas estéticas francesa e alemã do século XVIII. Alexander BAUMGARTEN(1714-1762) dá o nome de *Aesthetica* ao mundo das sensações(*aisthesis*), atribuindo-lhe o estatuto de ciência, a ciência do belo: a irmã mais nova da lógica.⁷

É Immanuel KANT(1724-1804) que, pretendendo resolver a querela entre racionalistas e empiristas, situa o papel da lógica e da sensibilidade no âmbito das faculdades de conhecimento. KANT marca a passagem da estética dogmática(de SÓCRATES até BAUMGARTEN) para a estética crítica(KANT a SCHOPENHAUER)⁸. No entanto, a tensão entre o racional e o sensível se reproduz dentro de seu sistema. Enquanto a razão teórica e a razão prática podem conhecer, respectivamente, o mundo da natureza e da liberdade, o belo é o que agrada sem conceito e o juízo de gosto é um juízo desinteressado.

Enfim, essa controvérsia entre o universal e o particular, o sensível e o inteligível, o subjetivo e o objetivo, chega até nós através do idealismo alemão, atingindo sua expressão máxima em Georg Wilhelm Friedrich HEGEL(1770-1831).

⁶ Cf. BOCHÉNSKI, Innocentius Marie. *A Filosofia Contemporânea Ocidental*. 3 ed. São Paulo : EPU/EDUSP, 1975. p. 26-27.

⁷ Cf. BAYER, op. cit., p. 157-180.

⁸ Cf. HUISMAN, Denis. *A Estética*. Lisboa : Edições 70, 1993. p. 13-50.

Segundo o historiador inglês Perry ANDERSON, a estética tem sido uma das mais importantes preocupações dos chamados marxistas ocidentais(LUKÁCS, MARCUSE, ADORNO, entre outros):

[...] A estética, desde o iluminismo o caminho mais curto entre a filosofia e o mundo concreto, exerceu constantemente uma atração especial sobre os seus teóricos(do marxismo ocidental). A grande riqueza e variedade do corpo de textos produzidos neste domínio, muito mais elaborados e refinados do que qualquer outro dentro do legado clássico do materialismo histórico, pode eventualmente provar ser esta a mais duradoura realização coletiva desta tradição.(grifo nosso).⁹

Muito acertadamente, Luc FERRY estabelece a estética como um referencial seguro, a partir do qual possamos compreender e participar criticamente desse debate.

Em **Homo Aestheticus**, com efeito, FERRY situa, com muita perspicácia, o que considera o problema central da modernidade: “*como fundamentar a objetividade na subjetividade[...] ?*”¹⁰

Se é perspicaz a pergunta, o ponto de partida da resposta é surpreendente, por nos remeter a outro referencial de investigação e análise desse problema: “[...] *é no domínio da estética que se lê essa questão em estado puro, porque nela é mais forte a tensão entre o individual e o*

⁹ ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o Marxismo Ocidental**. 2 ed. São Paulo : Brasiliense, 1989. p. 111-112

¹⁰ FERRY, Luc. **Homo Aestheticus**. São Paulo: Ensaio, 1994. p. 45.

coletivo, entre o subjetivo e o objetivo. O belo é ao mesmo tempo o que nos reúne mais facilmente e mais misteriosamente.”¹¹

Pretendemos, com este ensaio, trazer essa discussão para o âmbito político-normativo. A estética é um campo fértil de categorias, que podem ser úteis ao estudo das formas de convivência. Investigar as condições de possibilidade de invenção de uma estética das formas jurídico-políticas, é o desafio a que nos propomos.

O retorno, por assim dizer, da dialética pelas mãos da poética, constituindo-nos em artistas urgentes de uma obra prometida: nosso encontro sadio com a natureza.

A questão que tentaremos responder é se é possível o deslocamento de categorias da arte para uma releitura do fenômeno jurídico-político.

Contemplo a seguinte hipótese: *“a partir de categorias das estéticas de KANT, HEGEL e ADORNO, podemos compor um paradigma hermenêutico crítico que nos permite a re-significação do fenômeno jurídico-político.”*

Nessa perspectiva, o nosso propósito é configurar um inventário de categorias das estéticas de KANT, HEGEL e ADORNO, com o fim de constituição de um paradigma estético que possa ser empregado, *num outro momento*, no estudo crítico das formas jurídico-políticas modernas.

¹¹ Ibidem.

A escolha destes autores obedece menos a uma arbitrariedade do que à nossa compreensão de que eles demarcam três momentos decisivos da história da estética ocidental.

KANT, por romper com o racionalismo e o empirismo do século XVIII, liberando o fenômeno estético, respectivamente, das garras do entendimento e da sensibilidade, e reservando-lhe um lugar especial no sistema das faculdades da alma.

HEGEL, por situar historicamente o belo como a aparição sensível da idéia, liberando-o, por sua vez do apriorismo do sistema kantiano e destacando a sua natureza cognoscível.

ADORNO, por deslocar a leitura do fenômeno estético do sujeito (transcendental ou absoluto) para o objeto, sem perder de vista o fato de que a obra de arte é o ponto de encontro do universal com o contingente, suporte da não-identidade entre sujeito e objeto.

Seguindo a terminologia de ADORNO denominamos o primeiro momento de *subjetivo*, o segundo de *objetivo* e o terceiro de *dialético*.

No primeiro capítulo indicamos o estado do problema, a situação de onde partimos, justificando o empreendimento teórico assumido, propriamente, nos demais capítulos. Com efeito, nesse capítulo inicial, tecemos considerações, com base nos estudos de CHÂTELET e KOUCHNER, a respeito do esvaziamento de sentido da ordem jurídico-política moderna; em seguida, ensaiamos uma crítica às teorias jurídico-políticas vigentes, com destaque especial para a teoria sistêmica, enquanto

expressão e justificação do modelo tecno-científico-burocrático do Estado contemporâneo. É quando apontamos para a necessidade de um estudo das formas jurídico-políticas, sob o prisma de outra racionalidade: a racionalidade estética.

No segundo capítulo, desenvolvemos um estudo da reflexão estética na filosofia transcendental de KANT. É um capítulo importante, na medida em que, endossando a interpretação de LYOTARD, imputamos à estética a responsabilidade do viés crítico do sistema de KANT.

No terceiro capítulo, procuramos mostrar a problemática relação da estética com a ética, nas fases pré-crítica e crítica de KANT. Nesse capítulo, concluímos, com KANT, pela disjunção do ético e do estético.

Ora, assentado que a razão prática e teórica se encontram à deriva do belo, no quarto capítulo inferimos as condições de possibilidade de uma *estética jurídico-política subjetiva*, a partir de KANT. Esse primeiro nível de abordagem ainda é abstrato, pois nele o conflito não está presente. A intersubjetividade é tratada de modo formal, de acordo com os parâmetros do juízo de gosto. Para usarmos uma expressão de HABERMAS, essa seção nos insere no domínio de uma *ação comunicativa pura*, livre de determinações, a-histórica.

No quinto capítulo investigamos as condições de possibilidade de uma estética jurídico-política objetiva, a partir de HEGEL. Ao conceituar o belo como a aparição sensível da idéia, HEGEL nos introduz na história, na *situação*, no reino das determinações. Embora HEGEL trate as formas sensíveis numa relação de identidade com o espírito (o objeto absoluto), nos

fornece uma riqueza extraordinária de categorias, que podem ser aplicadas no estudo das formas de convivência.

Finalmente, no sexto capítulo, sob a batuta da rica teoria estética de ADORNO, reunimos as condições de possibilidade para penetrarmos dialeticamente no objeto. Dessa vez, o sensível não se identifica com o espírito, mas o nega; o objeto trai a intencionalidade do sujeito: o objeto é o sujeito. O conflito se instaura em sua forma e nela permanece até que exploda. A arte não pode reconciliar o irreconciliável. A sua forma é a expressão do trágico. As categorias, com as quais ADORNO trabalha em sua estética, podem ser úteis para a análise imanente das formas jurídico-políticas, contribuindo para o desvelamento de seus antagonismos, a partir de dentro.

Devemos, nesse trabalho, percorrer um itinerário teórico básico que se inicia com a **Crítica do Juízo** de KANT, um marco da estética subjetiva. Interessamo-nos pela leitura de LYOTARD em suas **Lições Sobre a Analítica do Sublime**, situando a importância da estética no sistema kantiano; em LYOTARD também é profícuo o debate acerca da relação da estética com a ética, na obra de KANT.

A relação da estética com a política, a encontraremos na originalíssima interpretação que Hannah ARENDT faz da terceira **Crítica**, em suas **Lições Sobre a Filosofia Política de Kant**. Aqui, tentaremos estender essa relação para o âmbito de uma filosofia jurídica que tenha acento na particularidade, sem perder de vista, todavia, a universalidade dos juízos de convivência.

A ponte com a dialética será construída com a **Estética** objetiva de HEGEL, onde o conteúdo prepondera sobre a forma. Para escapar à dicotomia conteúdo-forma, presente no idealismo de KANT e HEGEL, é que alcançaremos a estética dialética da **Teoria Estética** de ADORNO.

Com esse arsenal teórico, tentaremos inferir as condições de possibilidade de repensarmos a esfera jurídico-política, a partir de categorias migradas da estética.

Essa dissertação representa um passo inicial na constituição de uma *estética jurídico-política*. A riqueza do inventário de categorias realizado demonstra essa possibilidade. Inobstante, cumpre-nos levantar um problema que, decerto, irá nos ocupar, preliminarmente, em uma próxima investigação: *como articular os três níveis categóricos, a saber, o subjetivo, o objetivo e o dialético, numa estética jurídico-política? Esses níveis se excluem, se complementam ou se relacionam dialeticamente (no sentido adorniano)?*

Procuramos, na exposição, evitar a hierarquização das três estéticas, bem como a sua síntese, muito embora tenhamos estabelecido previamente o intuito de dirigir-nos do abstrato ao concreto. Todavia, isso o fizemos no sentido de alcançar as determinações do conceito de estética, atravessando a barreira do espírito, devido a contra-atração exercida pelo objeto, a obra de arte.

Muito mais do que enfrentar o problema da natureza da relação entre essas esferas, desenvolvemos aqui um estudo da forma, sob perspectivas diferenciadas, com o fim de enriquecimento de um paradigma,

o qual possa ser empregado no estudo das formas jurídico-políticas. Para isso, julgamos bastante profícua a tábua de categorias levantada.

I. CIÊNCIA E PODER

La única misión de la ciencia es iluminar la vida, pero no gobernarla.

Bakunin

1. Preliminares

Niccoló MACHIAVELLI(1469-1527) aconselhava aos príncipes que, em determinadas ocasiões do ano, concedessem ao povo festas e espetáculos, a fim de que fossem estimados e tivessem seus principados imunes à desconfiança popular.¹²

Conforme sugerido pelo fundador da ciência política moderna, o anseio de instrumentalização da arte pelo Estado varou séculos e atingiu a contemporaneidade. A arte, contudo, produto de várias transformações históricas, chegou até nós com autonomia e abrindo grandes possibilidades de repensarmos nossa relação com o mundo.

Antes de estudarmos essas possibilidades, é importante que verifiquemos, brevemente, como a partir do século XVII, a *ratio* científica se constituiu e se alojou na forma estatal contemporânea, convertendo a ordem jurídico-política numa técnica de decidibilidade. Para isso, nos guiaremos, basicamente, pela abordagem de François CHÂTELET e Evelyne Pisier KOUCHNER, contida em **As Concepções Políticas do Século XX**.

¹² MACHIAVELLI, Niccoló. **O Príncipe**. São Paulo: Hemus, 1977. p. 131.

2. A razão como *mathesis universalis*

Iniciemos com uma afirmação do filósofo inglês Francis BACON, presente no **Novum Organum**, oportunamente citada por Boaventura de Souza SANTOS em seu **Discurso Sobre as Ciências**¹³: “[...] *a senda que conduz o homem ao poder e a que o conduz à ciência estão muito próximas, sendo quase a mesma.*”¹⁴

A ciência moderna teve sua gênese marcada pela busca eufórica de uma verdade que rompesse definitivamente com os cânones teológico-escolásticos do medievo em declínio, então presos a uma dimensão especulativa do conhecimento.

O instrumento de busca dessa verdade foi criado por René DESCARTES.¹⁵ Embora preso a uma concepção em que a matéria era um simples reflexo da idéia, sistematizou um método de investigação que conduziria a humanidade à construção de uma *mathesis universalis* - a ciência universal, concebida como uma árvore onde a raiz seria a metafísica; o tronco, a física e os ramos, a medicina, a mecânica e a moral.

O autor do célebre **Discurso do Método**, extasiado pela descoberta de um caminho seguro e reto por onde a razão humana pudesse trilhar e impulsionar os homens para o aperfeiçoamento de sua natureza, não

¹³ SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um Discurso Sobre as Ciências**. 6. ed. Porto: Afrontamento, 1993

¹⁴ BACON, apud SANTOS, op. cit., p. 13.

¹⁵ A propósito, comenta Roland DESNÉ acerca de DESCARTES: “[...] *Jao sacudir o jugo da tradição e da autoridade, ao opor, portanto, a evidência da razão ao costume e ao prejuízo, limpou o terreno para uma investigação que não reconhece outros limites senão aqueles que o progresso dos conhecimentos, a cada momento, faz recuar. Descartes insistiu também sobre a unidade da ciência, unidade em que se funda a identidade da força do espírito humano, qualquer que seja o objeto ao qual se aplique.*” (grifo do autor). (Ver DESNÉ, Roland. **A Filosofia Francesa no Século XVIII**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas. **O iluminismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 76).

esconde seu entusiasmo: “[...] não deixo de obter extrema satisfação do progresso que penso já ter feito na busca da verdade e de conceber tais esperanças para o futuro que, se entre as ocupações dos homens puramente homens, há alguma que seja solidamente boa e importante ousar crer que é aquela que escolhi.”¹⁶

Seu método, com efeito, se propaga, "assumindo", aos poucos, o lugar da própria razão e passando, sistematicamente, a reger o *métier* científico a partir do século XVII. Certo de que as leis do universo não eram mais do que o reflexo de idéias matemáticas, DESCARTES estabeleceu as bases do frenesi tecnológico dos séculos XVIII e XIX.

A respeito desse projeto cartesiano, CHÂTELET e KOUCHNER observam uma vinculação necessária entre sua teoria do conhecimento e a prática de apropriação da realidade. Se a primeira visa a inteligibilidade, a segunda visa a dominação. Conhecer é desvendar os mistérios do objeto, submetendo-o às transformações materiais comandadas pela vontade dos homens.¹⁷ DESCARTES une ciência e técnica em seu projeto de tornar a pessoa humana *senhora e possuidora da natureza*, fazendo eco às palavras de BACON.¹⁸

Essa racionalidade tecno-científica, inaugurando uma nova relação sujeito/objeto no âmbito das ciências naturais, se expande paulatinamente para outros domínios do conhecimento, a ponto de se

¹⁶ DESCARTES, René. *Discurso do Método; As paixões da Alma*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 30.

¹⁷ CHÂTELET, François; KOUCHNER, Évelyne Pisier. *As Concepções Políticas do Século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. p. 453.

¹⁸ BACON, apud SANTOS, op. cit., p. 13.

constituir num eficaz instrumento de legitimação do complexo estatal-organizacional contemporâneo.

MACHIAVELLI, por exemplo, segundo a análise de Max HORKHEIMER(1895-1973), transfere para o âmbito da política, o paradigma das ciências da natureza matemático-mecânicas: *“Na sociedade real os homens são dominados por outros homens; o conhecimento de como se chega ao poder e do que há a fazer para se o manter, consegue-se através da observação e de uma investigação sistemática dos factos.”*¹⁹

Outra não é a perspectiva metodológica do inglês Thomas HOBBS(1588-1679): *“O talento de fazer e conservar Estados consiste em certas regras, tal como a aritmética e a geometria, e não (como o jogo do Tênis) apenas na prática. Regras essas que nem os homens pobres têm lazer, nem os homens que dispõem de lazer tiveram até agora curiosidade ou método suficientes para descobrir.”*²⁰

3. O Estado-Cientista

CHÂTELET e KOUCHNER denominam de Estado-Cientista ao conjunto das concepções que conferem estatuto científico ao exercício do poder e à organização das sociedades, anunciando o fim das ideologias e a emergência de organismos tecnocráticos de decisão.²¹

[...] ele [o Estado-Cientista] considera que o Saber produzido pelas ciências da natureza e pelas ciências

¹⁹ HORKHEIMER, Max. *Origens da Filosofia Burguesa da História*. Lisboa : Presença, 1984. p. 17.

²⁰ HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. 3 ed. São Paulo : Abril Cultural, 1983. p. 127-128.

²¹ CHÂTELET; KOUCHNER, op. cit., p. 18.

*do homem e da sociedade, assim como as técnicas de apropriação e de transformação que delas resultam, constituem o guia por excelência do bom governo e que somente tal guia pode permitir a edificação de uma sociedade mundial ordenada e feliz.*²²

Dois aspectos caracterizam esse Estado. A profunda penetração das atividades científicas na vida das sociedades que se industrializam e o surgimento, no século XIX, da sociologia como disciplina de observação e experimentação das leis que regem essas sociedades.²³

3.1. Ciência e Política

Esse duplo aspecto corresponde a uma retomada da função da racionalidade na política. Não mais a racionalidade abstrata reivindicada por PLATÃO contra o empirismo dos políticos, retóricos, sofistas e heuristas; por BODIN, HOBBS e LOCKE, ao defenderem a soberania legítima, contra os teólogos e defensores da monarquia de direito divino; ou por KANT em defesa de princípios metafísicos do direito.

Trata-se dessa vez, de uma racionalidade técnica, inscrita no *corpus* de uma Ciência Política em sentido amplo, preocupada com investigações de alcance longo e duradouro, agrupadas sob diferentes perspectivas:

²² Ibidem, p. 445.

²³ “[...] as chamadas sociedades pós-industriais tornam-se tão complexas que são obrigadas a se pensar, a se compreender a fim de se governarem. É preciso inventar-lhes uma sociologia e encontrar uma sua ciência da política”.(grifo dos autores).(CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; KOUCHNER, Evelyne Pisier. **História das Idéias Políticas**. Rio de Janeiro : Zahar, 1994. p. 321).

1. A filosofia política, seguindo o modelo de PLATÃO e ARISTÓTELES, deduz o civismo, a moral e o Estado justo, a partir de uma teoria geral do ser;

2. A teoria política, criada no século XVI, concebe o direito natural e o contrato como fundamentos da sociedade política;

3. A sociologia política, elaborada no século XIX, se detém no estudo positivo das sociedades, combatendo o idealismo das perspectivas anteriores;

4. E a gestão política, que apesar de antiga, ganha peculiaridade no início da década de 60 deste século como técnica científica de governo.²⁴

3.2. Ciência e Direito

A razão jurídica também ganha uma nova dimensão no Estado-Cientista. Vejamos brevemente como ela se constituiu, a partir das Luzes.

Os iluministas desenvolveram novas teorias de justificação do poder, que desbancaram os fundamentos divinos do absolutismo monárquico; empunharam a bandeira de um jusnaturalismo de origem humana e passaram a defender valores como igualdade, liberdade e fraternidade.

As primeiras declarações de direitos, surgidas na onda revolucionária do século XVIII, transformaram esses valores em princípios universais, que passaram a reger as novas relações entre o Estado e os indivíduos.

Surgiu, então, o constitucionalismo liberal com um arsenal de técnicas de controle do Estado, como a teoria tripartite dos poderes de MONTESQUIEU, a teoria do poder constituinte de SIEYÈS e o contratualismo de ROUSSEAU.

O sistema jurídico do séc. XIX, radicado no individualismo e na "separação" entre Estado e Sociedade, conferiu uma certa segurança à propriedade e estabilidade às relações de poder. Sofreu, contudo, seus primeiros abalos com os acontecimentos que marcaram a Comuna de Paris, no final do século XIX.

Esses abalos provocaram, imediatamente, a reação dos juristas franceses. Léon DUGUIT, por exemplo, buscou na sociologia de COMTE e DURKHEIM as bases para a superação da doutrina jurídica tradicional, de teor jusnaturalista. Deslocando o fundamento das normas jurídicas do Estado para a sociedade, deu um passo decisivo na renovação da legitimidade do Estado, agora entendido não mais como potência soberana, mas como cooperação de serviços públicos organizada e controlada pelos governos.²⁵ Sua concepção positivista, voltada para a correção das disfuncionalidades sociais reinantes, contribuiu para o fortalecimento da ordem burguesa: “[...] a dualidade entre Estado e Direito conduz, em última análise, a fortalecer o Estado, na medida em que [...] Duguit é obrigado a postular uma espécie de unidade natural. A lei positiva, emanada do Estado, desfruta de uma presunção de conformidade ao direito objetivo.”²⁶

²⁴ CHÂTELET; KOUCHNER, op. cit., p. 449-451.

²⁵ Ibidem, p. 480.

²⁶ CHÂTELET e KOUCHNER, op. cit., p. 480.

Se o positivismo sociológico inspirou DUGUIT a deslocar a razão jurídica do Estado para a Sociedade, o positivismo lógico influenciou Hans KELSEN, com sua teoria pura do direito, a trazê-la de volta.

KELSEN elabora, com efeito, uma ciência do direito, liberada dos juízos de valor: uma ciência jurídica em sentido estrito. Uma ciência do dever-ser, que tem como objeto as normas positivas de um Estado.

Para KELSEN, o direito é um sistema de normas, hierarquicamente organizadas, onde o princípio de realidade de uma norma repousa na norma imediatamente superior e o fundamento de validade de todo o sistema repousa numa norma hipotética, suposta, sem conteúdo, sem valor.²⁷

Enfim, o direito é uma ordem destinada a regulamentar o emprego da força²⁸ nas relações entre os homens. Daí, sua identidade com a ordem estatal:

O Estado como comunidade jurídica não é algo separado de sua ordem jurídica[...]Uma quantidade de indivíduos forma uma comunidade apenas porque uma ordem normativa regulamenta sua conduta recíproca[...]Como não temos nenhum motivo para supor que existam duas ordens normativas diferentes,

²⁷ Como notam WARAT e PÊPE, esse princípio da pureza metódica não tem sustentação “na medida em que propõe uma ruptura, mesmo que retórica, entre a produção das significações jurídicas e seu conhecimento científico.[...] o papel social do Direito é estabelecido a partir da análise do poder do seu discurso na sociedade, que, em seu deslocamento permanente, cumpre funções políticas e ideológicas, determinando as condições materiais da vida social.” (WARAT, Luis Alberto; PÊPE, Albano Marcos Bastos. **Filosofia do Direito: uma introdução crítica**. São Paulo : Moderna, 1996. p. 58).

²⁸ Para KELSEN é a natureza coativa que distingue o direito de outras ordens sociais, como a moral e a religião: “O momento coação, isto é, a circunstância de que o ato estatuído pela ordem como consequência de uma situação de fato considerada prejudicial deve ser executado mesmo contra a vontade da pessoa atingida e - em caso de resistência - mediante o emprego da força física, é o critério decisivo.”(KELSEN, Hans. **Teoria Pura do Direito**. São Paulo : Martins Fontes, 1994. p. 37).

*a ordem do Estado e a sua ordem jurídica, devemos admitir que a comunidade a que chamamos de 'Estado' é a 'sua' ordem jurídica.*²⁹

O sistema jurídico fechado de KELSEN não resistiu às transformações operadas no século XX, quando o Estado se tornou intervencionista, as Constituições adquiriram alto teor social e aumentou o grau de complexidade das relações sociais.

3.3. Gestão do Estado

A posição que antes ocupava o conceito de lei tende agora a ser substituída pelo conceito de decisão; o crescimento do papel da tecnoburocracia e das organizações de interesse na definição das políticas de Estado bem como a penetração direta da ciência nas forças produtivas, após a grande guerra, inspiraram as análises de James BURNHAN, J.K. GALBRAITH, Robert DAHL, Talcott PARSONS, David EASTON e Karl DEUTSCH, todos apontando para o fim das ideologias; e estabelecendo o cálculo científico, como a base do florescimento de novas perspectivas para a gestão política.³⁰

Os efeitos dessas análises já se fazem sentir na ordem jurídico-política contemporânea. Enquanto, de um lado, se propugna a desconstitucionalização dos direitos sociais, de outro, se postula a contingencialização das normas jurídicas, destituindo o seu poder de previsibilidade e inibindo seu papel de salvaguarda de princípios

²⁹ KELSEN, Hans. *Teoria Geral do Direito e do Estado*. 2 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1992. p. 184-185.

³⁰ CHÂTELET e KOUCHNER, op. cit., p. 519.

axiológicos. Ademais, a política, como um modo de ser de toda a realidade social, é reduzida a uma função.

[...] reduzir a política a uma função; fazer crer na noção de que o caráter obrigatório dos comportamentos impostos aos cidadãos resulta de um cálculo, mais ou menos correto, efetuado por um organismo qualificado para essa tarefa; substituir a idéia de poder - extorquido ou consensual - pela de regulação legítima e necessária. A classe política é agora apresentada como definitivamente 'desideologizada' e desindividualizada: ela se reduz à sua função e essa é de simples gestão. O Estado-Cientista encontrou sua última máscara: a gestão compreendida como cálculo.³¹

3.4. O sonho platônico

Max WEBER(1864-1920) elenca, em sua clássica conferência **A Ciência como Vocação**, as contribuições da ciência para a vida prática e pessoal; a saber, previsibilidade, método de pensamento e clareza.³² Através de um saber especializado, a ciência é posta ao serviço “*de uma tomada de consciência de nós mesmos e do conhecimento das relações objetivas.*”³³ Com efeito, vaticina, WEBER, com otimismo, acerca do progresso científico:

A intelectualização e a racionalização crescentes[...]significam[...]que sabemos ou acreditamos que, a qualquer instante, poderíamos, bastando que o quiséssemos, provar que não existe,

³¹ Ibidem, p. 535-536.

³² WEBER, Max. **Ciência e Política: duas vocações**. 9 ed. São Paulo : Cultrix, 1993. p. 45.

³³ Ibidem, p. 47.

em princípio, nenhum poder misterioso e imprevisível que interfira com o curso de nossa vida; em uma palavra, que podemos dominar tudo, por meio da previsão. Equivale isso a despojar de magia o mundo.(grifo do autor)³⁴

Em verdade esse sonho é bem mais antigo do que imaginamos. CHÂTELET identifica o Estado-Cientista com a realização do promessa platônica, de uma cidade racional dirigida por filósofos-reis. Afirma CHÂTELET: “*A civilização industrial no seu conjunto, apesar de seus erros, suas incoerências, é como uma gigantesca atualização da racionalidade integral. Ora, foi a filosofia de Platão que colocou em evidência os critérios de racionalidade que são os mesmos que organizam nossa vida e nossa morte.*”³⁵

Vindo ao encontro dessa antiga promessa, no final dos anos cinquenta, como vimos brevemente acima, consolidou-se, o processo de instrumentalização de nossa racionalidade. A razão tornou-se razão do Estado tecno-burocrático. Para usar de uma fórmula hegeliana, o real tornou-se o racional.

A incorporação da *ratio* científica nos mecanismos de governabilidade, esvaziou a ordem jurídico-política de seu conteúdo; e o que era para ser uma arte de convivência se converteu em técnica eficaz de decidibilidade.

³⁴ Ibidem, p. 30.

³⁵ CHÂTELET, François. **PLATÃO**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: **A Filosofia Pagã**. 2 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1973. p. 72.

4. Bases objetivas do Estado-Cientista

Apesar de CHÂTELET e KOUCHNER, em **As Concepções Políticas do Século XX**, terem omitido as análises do último POULANTZAS, elas são de grande valia para compreendermos melhor as bases materiais em que se sustentam o Estado contemporâneo e suas teorias justificadoras. Com efeito, para POULANTZAS o peso da ameaça totalitária e o fundamento do Estado-Cientista se encontram nas relações de produção, principalmente na divisão social do trabalho. Esta é a base social da conjugação do saber com o poder, o fator constitutivo dos discursos jurídico-políticos, do poder simbólico do Estado.

A complexidade da formação social capitalista é irreduzível aos operadores lógicos das ciências formais. A sociedade contemporânea se caracteriza, fundamentalmente, por lutas de grupos e classes, que atravessam os aparelhos de Estado e instituições de maneira constitutiva.

A ossatura material do Estado moderno, detentor do monopólio legítimo da violência³⁶ e do poder de consenso, se constitui a partir dos conflitos travados nas relações de produção, no momento em que se processa a individualização forçada do homem/mulher medieval. Expulso de suas terras, tornado “livre” soldado de um imenso exército de reserva, seu corpo e seu saber é triturado nas engrenagens da Revolução Industrial do Século XVIII : “*O Estado [...] instaura essa atomização e representa [...] a*

³⁶ De acordo com WEBER “*[...]devemos conceber o Estado contemporâneo como uma comunidade que[...]reivindica o monopólio do uso legítimo da violência física.*”(grifo do autor).(WEBER, op. cit., p. 56).

unidade do corpo (povo-nação), fracionando-o em mônadas formalmente equivalentes (soberania nacional, vontade popular).”³⁷

Tem razão Marilena CHAUI quando afirma: “[...]o discurso ideológico é aquele que pretende coincidir com as coisas, anular a diferença entre o pensar, o dizer e o ser e, destarte, engendrar uma lógica da identificação[...]de todos os sujeitos sociais com uma imagem particular universalizada[...], a imagem da classe dominante”³⁸. De fato, o indivíduo, bem mais que criação da ideologia jurídico-política, aparece como ponto de cristalização material, sobre o qual incide o poder de normalização para garantir a homogeneidade, medir os desvios e ajustar as diferenças.³⁹

É com essas bases objetivas que um espaço social idealizado, no qual atua a comunicação jurídico-política formal, ganha consistência. Desse modo, os emissores e receptores da mensagem jurídico-política são pré-autorizados a emitir a mensagem jurídico-política; enquanto os discursos anti-normalizadores, instauradores das diferenças, são neutralizados ou contido nos devidos limites.

Se o Estado se apresenta como dissimulador das lutas sociais que o atravessam materialmente, o direito representa formalmente essa dissimulação, realizando um movimento de volta, de reforço da individualização material, através da individualização simbólica. A

³⁷ POULANTZAS, Nicos. **O Estado, O Poder, O Socialismo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990. p. 70.

³⁸ CHAUI, Marilena de Sousa. **Cultura e Democracia**. 4 ed. São Paulo : Cortez, 1989. p. 3.

³⁹ O processo de normalização/individualização é estudado minuciosamente por Foucault. Vejamos um fragmento de seu **Vigiar e Punir**: “ *O indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação ‘ideológica’ da sociedade; mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia de poder que se chama a ‘disciplina’*. Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele ‘exclui’ , ‘reprime’ , ‘recalca’ , ‘censura’ , ‘abstrai’ , ‘mascara’ , ‘esconde’ . Na verdade o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento

ideologia jurídico-política, portanto, não é apenas reflexo, mas sujeito da dominação, na medida em que atua sobredeterminando o real. Como nota CHAUI, a ideologia

não é apenas a representação imaginária do real para servir ao exercício da dominação[...], é a maneira necessária pela qual os agentes sociais representam para si mesmos o aparecer social, econômico e político, de tal modo que essa aparência[...], por ser o modo imediato e abstrato de manifestação do processo histórico, é o ocultamento ou a dissimulação do real. (grifo da autora) ⁴⁰

A marcha da acumulação capitalista impõe o desenvolvimento da divisão social do trabalho, provocando o acirramento da luta de classes. Do confronto, resulta a positivação de direitos sociais importantes, forçando, cada vez mais, a abertura do ordenamento estatal. *O proletariado, e demais segmentos da sociedade civil, vem reivindicando cada vez mais para si o poder de emissão da mensagem jurídico-política.*

O Estado, antes instrumento das classes dominantes, torna-se uma condensação assimétrica de relações de força.⁴¹ Isso explica as investidas contemporâneas contra o constitucionalismo social; por meio do esvaziamento da *forma jurídico-política moderna*, ao invés da realização de suas promessas, as teorias sistêmicas, que logo veremos, querem ser o antídoto tardio da catástrofe.

que dele se pode ter se originam nessa produção.” (FOUCALT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 7 ed. Petrópolis : Vozes, 1987. p. 172).

⁴⁰ CHAUI, op. cit., p. 3.

⁴¹ Ver POULANTZAS, op. cit., p. 148.

5. Considerações sobre o pensamento jurídico-político contemporâneo: a síndrome da autoconservação

Ao ministrar em Genebra, a partir de 1907, o seu curso de linguística geral, SAUSSURE(1857-1913) estava lançando as bases da teoria da linguagem do Círculo de Viena. Como nota BERGUER:

Desde que se tomó conciencia, después de Ferdinand de Saussure, de que la lengua es un sistema cuyas partes sin excepción pueden e deben considerarse en su solidaridad sincrónica, la lingüística tiende cada vez más a proponerse como modelo a las ciencias sociales y humanas [...].⁴² (grifo do autor).

Com efeito, influenciado por RUSSEL(1872-1970), SAUSSURE e também por FREGE(1848-1925), que desenvolveu a moderna lógica formal, WITTGENSTEIN(1889-1951) busca em seu **Tractatus logico-philosophicus** redefinir a filosofia como linguagem científica do mundo dos fatos.⁴³ Assim inicia o *Tractatus*:

1. O mundo é tudo que é o caso. 1.1. O mundo é a totalidade dos fatos, não das coisas. 1.11. O mundo é determinado pelos fatos[...] 1.13. Os fatos no espaço lógico são o mundo.[...] 2.18. O que toda figuração, qualquer que seja sua forma, deve ter em comum com a realidade para poder de algum modo - correta ou falsamente - afigurá-la é a forma lógica, isto é, a forma da realidade.⁴⁴

⁴² BERGUER, René. *Arte y Comunicación*. 2 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1976. p. 43.

⁴³ Ver HAFT, Fritjof. *Derecho y Lenguaje*. In *El Pensamiento Jurídico Contemporáneo*. Madrid : Debate, 1992. p. 227-228.

⁴⁴ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo : Edusp, 1994. p. 135-145.

No âmbito da filosofia jurídico-política, essa vertente linguística do positivismo lógico se expressa na teoria analítica do direito. O propósito de John AUSTIN(1790-1859), Hans KELSEN(1881-1973), Alf ROSS(1899) e Herbert HART(1907), seus maiores representantes, é desenvolver uma teoria geral das estruturas do direito, a partir da análise lógico-funcional das normas e conceitos jurídicos.⁴⁵

Contrapondo-se a essa abordagem lógico-formal, que encerra o direito num sistema fechado de axiomas, Josef ESSER(1910) e Martin KRIELE, entre outros, buscam na hermenêutica filosófica de Friedrich SCHEIERMACHER(1786-1843), Wilhelm DILTHEY(1833-1911), Martin HEIDEGGER(1889-1976) e Hans-Georg GADAMER(1900) um ponto de fuga para o sentido, de abertura do sistema.⁴⁶

Doravante, a compreensão de um texto não pode ser um fenômeno objetivo, isolado do sujeito. Se compreender é um ato vital, o sujeito perde o seu caráter receptivo diante do texto. Entre a norma geral e o caso concreto deve haver uma concordância de sentido, e produzir essa concordância é um ato subjetivo: a compreensão implica uma pré-compreensão.⁴⁷ Interpretar é um ato intencional. Como anota HAFT:

El dogma de la subsunción es insostenible. La aplicación del derecho es - entre otras cosas - trabajo creativo con la ley. La ley es sólo una posibilidad de derecho. Es en la aplicación al caso concreto donde se transforma en auténtico derecho [...]. En la medida en que a su aplicación le es imanente un elemento

⁴⁵ Ver KAUFMANN, Arthur. **Panorámica Histórica de los Problemas de la Filosofía del Derecho.** In El Pensamiento Jurídico Contemporáneo, op. cit., p. 126-127.

⁴⁶ Ibidem, p. 129.

⁴⁷ Ibidem, p. 130-132.

*creativo [...], la justicia o corrección de la decisión jurídica sólo puede ser establecida mediante la argumentación y el consenso entre los partícipes [...]; la posibilidad de consenso es el criterio último de corrección de la decisión jurídica.*⁴⁸

O grande problema dessa hermenêutica está na subsunção dos atores sociais aos parâmetros político-normativos vigentes; acreditando na possibilidade de consenso num espaço social cindido, reduz o ato criativo à argumentação e à retórica.⁴⁹

Desse modo, a interpretação do texto jurídico-político é pensada para sujeitos pré-autorizados, num espaço homogeneizador das diferenças; num palco sem história e sem conflitos reais.

Ao pressupor, portanto, um contrato social estabelecido, esse tipo de hermenêutica aprisiona o elemento criativo às suas cláusulas, legitimando as estruturas materiais de poder. A comunicação se apresenta, então, como *colaboração social*, resultado do consenso emissor-receptor.

As divergências existentes entre as escolas analítica e hermenêutica assumem a forma de uma dicotomia, de uma *vexata quaestio* do tipo lógica/hermenêutica, racional/intencional, conceito/interesse. As soluções mais recentes assumem, por sua vez, tão ao estilo analítico, a forma de um *tertium datur*. São, por exemplo, as propostas conciliatórias de Karl

⁴⁸ HAFT, op. cit., p. 230-231.

⁴⁹ KAUFMANN cita como pioneiro da teoria da argumentação Stephen TOULMIN(1922) e como principais representantes da tópic e da retórica Theodor VIEHWEG(1907-1988), Helmut COING(1912) e Chaim PERELMAN(1912-1984). Ver op. cit., p. 128.

ENGISCH(1899), Georg Henrik von WRIGHT(1916), Ronald DWORKIN(1931) e José de Sousa e BRITO(1939).⁵⁰

Propondo-se como alternativa ao imperativismo analítico e ao subjetivismo hermenêutico, aparecem no cenário do pensamento jurídico-político contemporâneo as teorias procedimentais da justiça de RAWLS, HABERMAS e LUHMANN. Segundo KAUFMANN, elas tentam responder à seguinte questão: como obter conteúdos a partir da forma?⁵¹ Descartando o empirismo lógico e o relativismo hermenêutico, o modelo contratualista de Jonh RAWLS(1921)⁵², e o modelo discursivo de Jürgen HABERMAS(1929) indicam um retorno ao idealismo kantiano. O modelo sistêmico de Niklas LUHMANN(1927) continua ligado à empiria, conforme veremos.

Lugar-comum de todas essas teorias é a extrema descategorização do conflito. Este não conta, a não ser negativamente, para o delineamento de modelos abstratos⁵³ e coerentes com o instinto de autoconservação da sociedade burguesa.

6. A Teoria dos Sistemas

A teoria dos sistemas⁵⁴ tem se apresentado como a expressão mais elaborada da dinâmica do Estado-Cientista. Como tal, tem conduzido

⁵⁰ Cf. KAUFMANN, op. cit., p. 125-126.

⁵¹ Ibidem, p. 132.

⁵² Sobre a inconsistência da **Teoria da Justiça** de RAWLS, ver o interessante artigo de KERVERGAN, Jean-François. **Existirá uma filosofia liberal?** *In* Filosofia Política 6. Porto Alegre : LPM, 1991. p. 31-46.

⁵³ Segundo KERVERGAN, o objetivo da *pragmática universal* de HABERMAS e APEL é similar ao da teoria do véu da ignorância de RAWLS: "*Tanto para Habermas quanto para Rawls, esta fundamentação a priori de normas pretendendo à universalidade, repousa, antes de tudo, na dimensão especificamente transacional da esfera prática.*"(KERVERGAN, op. cit., p. 40-41).

⁵⁴ Cf. ULFRID, Neuman. **Lógica Jurídica.** *In* El Pensamiento Jurídico Contemporâneo, op. cit., p. 241-260.

as ciências humanas, com a pretensão de dar-lhe um norte lógico, à perda de seu entusiasmo, ou, se quisermos, de sua artisticidade.⁵⁵

A moderna teoria dos sistemas, com efeito, se constitui a partir de uma arquitetura categórica proveniente da mecânica, da biologia⁵⁶ e da cibernética, com acento nessa última.⁵⁷ Respectivamente, temos aqui, segundo a classificação de BUCKLEY, a presença de três modelos, a saber, o mecânico, o orgânico e o sistêmico.

O primeiro (modelo do equilíbrio) é o que oferece respostas menos eficazes ao conflito, mantendo o sistema em níveis precários; o segundo (modelo homeostático), consegue manter um nível relativamente alto de organização diante de tendências destrutivas, e o terceiro (modelo do processo ou do sistema adaptativo⁵⁸), propulsiona uma mobilidade ao nível

⁵⁵ André AKOUN divide a sociologia em três períodos. O período do entusiasmo (COMTE, TOCQUEVILLE, SPENCER, Saint SIMON, PROUDHON, MARX); o período de crise (DURKHEIM e WEBER); e o período de fragmentação, de recuo da tradição especulativa e teórica (MALINOWSKI, R. MERTON, LÉVI-STRAUSS, G. BALANDIER, etc.). Para evitar maiores complicações, que envolvem o conceito controverso de sistema e estrutura, consideramos sistêmicas as sociologias que, a partir do final dos anos cinquenta, transformaram as matemáticas, a teoria da informação ou comunicação e a cibernética num aparelho lógico de construção de modelos e estruturas para lidar com a empiria, na perspectiva de dissimulação dos conflitos sociais e do poder. (Ver AKOUN, André. **A Sociologia**. In *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: A Filosofia das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro : Zahar, 1974. P. 109-122).

⁵⁶ Ver VERDENAL, René. **A Filosofia de Augusto Comte**. In *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: A Filosofia e a História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974. Referindo-se à filosofia positiva (sociologia ou física social) de Augusto COMTE, escreve René VERDENAL: "*O sociólogo estuda o funcionamento da sociedade partindo das condições de existência da sociedade e isso por analogia com a biologia. Mas, por outro caminho, os conceitos biológicos encontram sua explicação ao nível da sociologia como teoria do organismo coletivo. Poder-se-ia aplicar ao conjunto da sociologia o que Comte enunciava para a teoria da alma: 'a inspiração sociológica controlada pela apreciação zoológica' [...]*" (op. cit., p. 225-226.).

⁵⁷ Afirma LUHMANN: "*La máquina se construye como mecanismo autorregulador que reacciona a los cambios de información, provenientes del medio, aportando sus prestaciones con arreglo a los programas que se le han introducido, a fin de dar igual satisfacción bajo las condiciones variables a fines abstractamente concebidos(cibernética).*"(LUHMANN, apud BÜLLESBACH, Alfred. **Enfoques de Teoria de Sistemas**. In *Pensamento Jurídico Contemporâneo*, op. cit., p. 315).

⁵⁸ Ainda LUHMANN: "*El organismo ya no es para la biología actual una esencia dotada de alma y cuyas energías espirituales no integran las partes como un todo, sino un sistema adaptativo que, ante las cambiantes condiciones y los sucesos cambiantes de su medio, reacciona con arreglo a un sentido compensándolos, sustituyéndolos, bloqueándolos o completándolos, a fin de mantener de ese modo invariable su estructura propia(homeostática) mediante el despliegue de sus propias prestaciones.*"(Ibidem).

organizacional do sistema, de modo a salvá-lo ou adaptá-lo às “perturbações” sociais cada vez mais crescentes.⁵⁹

Esses modelos de análise e resolução de problemas são traduzidos para as ciências sociais, no afã de transformar o circuito social num conjunto-universo de constantes e variáveis complexas, as quais se organizam em sistema.⁶⁰ A sociologia se transforma numa *socio-lógica*.⁶¹

6.1. Input/output : Estado caixa-preta

Um sistema é constituído por entradas (*input*) e saídas (*output*), onde as estruturas, Estado e instituições, são pensadas como uma caixa-preta, um chip programado para receber os dados sociais (dados-problemas), processá-los e oferecer a melhor solução do modo mais rápido possível, retroalimentando o circuito e garantindo o seu auto-funcionamento, sua auto-regulação.

O sistema não funciona sem entradas. Estas são condicionadores lógicos das saídas. Para que haja *output* é necessário o *input*. Eis a dinâmica de sua totalidade.

⁵⁹ Ver, a respeito, BUCKLEY, Walter. *A Sociologia e a Moderna Teoria dos Sistemas*. 2 ed. São Paulo : Cultrix, 1976. p. 23-67.

⁶⁰ Vejamos o sofisma de Karl DEUTSCH: “Nossa palavra ‘governo’ vem de uma raiz grega que se refere à arte de pilotar um navio. O mesmo conceito subjacente se reflete no duplo sentido da palavra inglesa **governor**, que significa ao mesmo tempo uma pessoa encarregada do controle administrativo de uma unidade política e de um dispositivo mecânico que controla a marcha de um engenho a vapor ou de um automóvel. Olhando-se as coisas mais de perto, constatamos que existe, com efeito, uma similaridade subjacente entre o modo de ‘governar’ um navio ou uma máquina (seja pela mão do homem, seja por pilotagem automática) e a arte de governar as organizações humanas.” (DEUTSCH, apud CHÂTELET e KOUCHNER, op. cit., p. 533-534).

⁶¹ Expressão utilizada por AKOUN, op. cit., p. 123.

6.2. Codificação/decodificação: equilíbrio do sistema

Mas não bastam ser orgânicas as estruturas, indiferentes às demandas individuais e coletivas de uma dada formação social. É preciso que sejam automáticas, totais, integrando essas demandas no circuito. Nesse sentido, nada deve ficar de fora. *O funcional cede lugar ao sistêmico.*

Essa totalidade se mantém através da circulação de informações. Para que o sistema se equilibre, é necessário que desenvolva um processo de codificação-decodificação de mensagens, que atenda às expectativas sociais, satisfazendo-as da melhor maneira possível, com rapidez e correndo o risco da decisão.

6.3. Decisão/risco: legitimidade precária

Decidir na complexidade é correr risco, mas esta é a condição para que o sistema funcione. E aqui, *a teoria dos sistemas se transforma em teoria jurídico-política.*

Tratando a decidibilidade como problema básico da dogmática jurídica, Ferraz descreve três modelos dogmáticos de resposta ao conflito, a saber, o modelo analítico, o modelo hermenêutico e o modelo empírico.⁶²

A dogmática analítica, através da sistematização de normas e sanções, se importa mais com a decisão do que com os seus efeitos. Predomina aqui a ótica do juiz, que atua como tradutor da *mens legis* e distribuidor da violência institucional.

⁶² Ver FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Função Social da Dogmática Jurídica*. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1980. p. 119-176.

A dogmática jurídica de estilo hermenêutico volta-se para as expectativas sociais em conflito, provocando, através do rastreamento do sentido da lei (dado pela *mens legislatoris*), o alargamento da norma. É uma dogmática de controle das consequências dos conflitos, dotando o sistema de uma certa previsibilidade ou autoconservação.

Enfim, a dogmática da decisão (modelo empírico) aparece como meio-termo entre a analítica, que se detém na imperatividade formal das normas, e a hermenêutica, que se debruça nas consequências da decidibilidade. A dogmática agora aparece como instrumento de contingencialização das normas e da decisão, assumindo uma natureza política travestida de tecnologia. Recupera-se, então, a legitimidade da violência, no mesmo ato de dissimulação do poder.

Através dos estereótipos conceituais, como estado de necessidade, legítima defesa ou indução a erro, sublinham-se, de um lado, as situações de insegurança em que vive o cidadão, aparecendo, do outro, o emissor das decisões, através de conceitos como poder de polícia, discricionariedade e legalidade, como o realizador da justiça e o guarda do compromisso de segurança.[...]De novo, a realidade não é ocultada, mas disfarçada; a força é despida de sua crueza, dando a impressão de que as decisões jurídicas chegam, de fato, até a prescindir dela.⁶³

O direito e a política, duas faces da mesma moeda, passam a ser concebidos, portanto, como subsistemas voltados para a redução da complexidade dos conflitos, de modo a obter decisões satisfatórias.

⁶³ Ibidem, p. 171-172.

Flexibilizando seus procedimentos diante dos casos concretos, estas decisões se legitimam na medida em que atendem a uma média das expectativas sociais em jogo⁶⁴, evitando o “naufrágio” do sistema.

Num estudo sobre o poder do discurso jurídico, ROCHA atribui aos juristas, no processo de legitimação do poder soberano, o papel de despolitização do poder:

*[...]os juristas despolitizam o poder, em suas análises 'eidéticas', normatizando-o. Despolitizar o poder é limitar o espaço público de manifestação dos conflitos à moldura da lei. Os conflitos que atravessam incessantemente o social passam a ter como condição de significação o reconhecimento da lei.*⁶⁵

Os juristas sistêmicos já superaram essa função. O que propõem é, de um lado, a politização/desjuridicização do complexo estatal-organizacional, onde se articulam as forças hegemônicas; e, de outro, a despolitização/juridicização dos conflitos.

Introduzindo uma edição brasileira de textos sociológicos de HABERMAS, afirmam FREITAG e ROUANET que toda ideologia tem como função impedir a problematização do poder. Mas a ideologia tecnocrática é a única que visa esse resultado através da supressão das normas, ao invés de legitimá-las: “[...] o poder não é legítimo por obedecer

⁶⁴ BÜLLESBACH, op. cit., p. 313-330.

⁶⁵ ROCHA, Leonel Severo. **A Problemática Jurídica: uma introdução transdisciplinar**. Porto Alegre : Fabris, 1985. p. 67.

*a normas legítimas, e sim por obedecer a regras técnicas, das quais não se exige que sejam justas, e sim que sejam eficazes.”*⁶⁶

6.4. Emissores/receptores: quem decide/quem pede

A estrutura da comunicação jurídico-política se assenta no pressuposto de que tudo pode ser pedido e decidido, desde que sejam estabelecidos critérios autorizando quem pode pedir e decidir. Desse modo, é feita a repartição simbólica das competências. O discurso competente, como define CHAUI, “*é aquele que pode ser proferido, ouvido e aceito como verdadeiro ou autorizado[...]porque perdeu os laços com o lugar e o tempo de sua origem.[...] é o discurso instituído.*”⁶⁷

A comunicação, nesse subsistema, se estabelece através da prévia autorização-constituição dos emissores e receptores da mensagem jurídico-política.

[...]não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar e em qualquer circunstância. O discurso competente confunde-se, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, isto é, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminados para que seja permitido falar e ouvir e, enfim, no qual o conteúdo e a forma já

⁶⁶ Ver a introdução de Barbara FREITAG e Sérgio Paulo ROUANET à GRANDES CIENTISTAS SOCIAIS. v.15. HABERMAS. FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio Paulo(org). 3 ed. São Paulo : Ática, 1993. p. 16.

⁶⁷ CHAUI, op. cit., p. 7.

foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência. ⁶⁸

6.5. Espaço social sui generis: dissimulação do conflito

Para que esse pressuposto se realize, portanto, é preciso que o espaço social concreto, com suas divisões, diferenças e conflitos, se reduza a um espaço social *sui generis*, homogêneo, transparente e acessível a todos.⁶⁹

No interior desse espaço apriorístico, os operadores jurídico-políticos se dividem em emissores (legisladores e aplicadores do direito estatal) e receptores autorizados. Mantém-se a velha ficção do contrato com roupagem nova. Esse espaço apriorístico foi formulado por RAWLS, sob a designação de *posição original*, em que “ninguém conhece sua posição na sociedade, sua situação de classe ou estatuto social, bem como a parte que lhe cabe na distribuição dos atributos e talentos naturais, como a sua inteligência, a sua força e mais qualidades semelhantes.” ⁷⁰

Sob tal *véu de ignorância* ⁷¹ se esconde o interesse de neutralização dos antagonismos sociais, a manutenção do mercado e o sistema de propriedade vigente. Nas palavras de John LOCKE:

O motivo que leva os homens a entrarem em sociedade é a preservação da propriedade; e o objetivo para o qual escolhem e autorizam um poder

⁶⁸ Ibidem. Ver também CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: Aspectos de Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

⁶⁹ “[...] no Estado-Cientista, a essência e a existência coincidem [...] e o Estado cobre a inteira realidade.” (CHATELET e KOUCHNER, op. cit., p. 562).

⁷⁰ RAWLS, John. **Uma Teoria da Justiça**. Lisboa : Presença, 1993. p. 33-34.

⁷¹ Ibidem.

legislativo é tornar possível a existência de leis e regras estabelecidas como guarda e proteção às propriedades de todos os membros da sociedade, a fim de limitar o poder e moderar o domínio de cada parte e de cada membro da comunidade. ⁷²

Os contratualistas, procedimentais, hermeneutas ou sistêmicos, fazem de tudo para esquecer a lei de natureza primeira e fundamental de HOBBS: “[...] buscar a paz quando for possível alcançá-la; quando não for possível, preparar os meios auxiliares da guerra.” ⁷³ Ou não sabem que o sistema capitalista é um estado de guerra de todos contra todos ou participam dessa guerra a seu modo, a saber, dissimulando-a.

E um modo inteligente de dissimulação é, uma vez ‘esquecida’ a primeira lição, fazer com que acreditemos na segunda: “[...] se devem guardar os pactos, ou cumprir a palavra dada.” ⁷⁴ Ora, em estado de guerra, não se guarda pactos nem se cumpre a palavra dada. As teorias da autoconservação do mundo burguês, para usarmos uma feliz expressão de HOBBS, sofrem da síndrome do *senhor promessa*. ⁷⁵

6.6. Mensagem/ruído

Os receptores competentes, pré-constituídos pelo sistema, conforme dizíamos acima, se subdividem em cidadãos, os portadores da mensagem jurídico-política subjetiva (o poder potencial de acionar a

⁷² LOCKE, John. **Segundo Tratado sobre o Governo: ensaio relativo à verdadeira origem, extensão e objetivo do governo civil**. 3 ed. São Paulo : Abril Cultural, 1983. p. 121.

⁷³ HOBBS, Thomas. **De Cive: elementos filosóficos a respeito do cidadão**. Petrópolis : Vozes, 1993. p. 59.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 69.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 61.

jurisdição), e advogados, doutrinadores, jus-sociólogos e jus-filósofos (os opinadores e contraditores da mensagem jurídico-política emitida).

Todos podem e devem operar o direito e a política, contestá-los doutrinariamente e elaborar novas teorias, desde que permaneça intocável o ato fundante da comunicação jurídico-política instituída.

Qualquer discurso que pretenda romper com essa ficção é desconstituído, desautorizado, desqualificado, transformado em ruído. Salta aos olhos uma evidência: essa ruidificação de discursos só é possível, porque a ficção tem *bases materiais historicamente constituídas*. A superestrutura jurídico-política possui, como vimos acima, uma autonomia relativa.

6.7. Comunicação jurídico-política: ficção autoritária

Deduzimos, então, que, sob essa ótica, a comunicação no mundo do direito e da política é fechada: a mensagem parte do ponto A e chega, asséptica, ao ponto B, onde é decifrada, decodificada.

É também uma comunicação autoritária, pois o receptor nunca decide, só peticiona, delega sua vontade para o Estado, o legítimo detentor do poder de dizer o direito e a política, de emitir a mensagem jurídico-política: o portador do discurso competente: “[...] *a dominação política instaurada no Estado [...] penetra a realidade até o ponto de constituí-la. Fortalecida por seu aparelho científico-técnico e industrial, ela impõe seu*

poder ao fabricar o tempo e o espaço e ao construir a seu modo o céu e a terra.”⁷⁶

É uma comunicação previsível, eivada de redundâncias, de zero grau de entropia (medida de desordem) e alta inteligibilidade, cabendo ao receptor captar o espírito da lei, modulado na mensagem emitida, dentro dos parâmetros hermenêuticos pré-estabelecidos.

Enfim, é uma comunicação científica, especializada na eficaz resolução de problemas; dispondo de um repertório de regras técnicas, não sujeitas, a princípio, à legitimação racional. É o que sublinha HABERMAS em seus estudos sobre técnica e ciência:

Quanto mais a competência do especialista pode determinar as técnicas da administração racional e da segurança militar e assim forçar também segundo as regras científicas os meios da prática política, tanto menos a decisão prática numa situação concreta se pode legitimar suficientemente pela razão. A racionalidade da escolha dos meios vai justamente a par com a irracionalidade declarada da tomada de posição perante valores, objectivos e necessidades.(grifo do autor)⁷⁷

O ordenamento jurídico-político, assim posto, é um subsistema fechado de mensagens significativamente autorizadas por um centro decisório único: o corpo de especialistas/pilotos da máquina estatal.

⁷⁶ CHÂTELET e KOUCHNER, op. cit., p. 561.

⁷⁷ HABERMAS, Jürgen. *Técnica e Ciência como 'Ideologia'*. Lisboa : Edições 70, 1993. p. 108.

6.8. Alocação autoritária de valores

Inobstante, esse modelo cibernético aplicado às ciências humanas não poderá funcionar, por se assentar numa ficção construída pelas categorias lógico-formais do pensamento. As categorias da realidade objetiva são outras.⁷⁸ Não se subsumem a esta lógica, a menos que se empregue a violência para se garantir o equilíbrio do sistema.

De fato, além do positivismo lógico, a análise sistêmica se escora no behaviorismo. Através da psicologia comportamental, David EASTON, por exemplo, atribui ao Estado-Cientista a tarefa específica de alocar valores autoritariamente: *“Por mais severa que seja a crise, as autoridades conseguem tomar algumas decisões e fazer com que sejam aceitas com uma frequência suficiente para que alguns dos problemas inerentes à existência de uma vida pública possam ser resolvidos.”*⁷⁹ (grifo nosso).

A doutrina sistêmica quer ser a teoria científica de funcionamento desse Estado. Desse modo, o Estado-Cientista, que, geograficamente, não está situado em nenhum lugar, opera em todos os poderes de Estado e contém o peso da ameaça totalitária. Como observa HABERMAS *“uma administração tecnocrática da sociedade industrial torna supérflua a formação da vontade democrática.”*⁸⁰

⁷⁸ Observa AKOUN: *“ Nas ciências da natureza, as matemáticas não são um instrumento exterior, mas o próprio modo de existir dessas ciências, e não se coloca a questão da legitimidade de sua utilização. Não se dá o mesmo com as ciências do homem. A relação entre matemáticas e ciências sociais [...] é uma relação de exterioridade.”* (AKOUN, op. cit., p. 99).

⁷⁹ EASTON, apud CHÂTELET e KOUCHNER, op. cit., p. 535.

⁸⁰ HABERMAS, op. cit., p. 114.

7. Arte e Comunicação: confrontos

A importância de se buscar no fenômeno estético um paradigma para o estudo das formas da convivência, se deve ao fato da obra de arte ser o território das tensões, da não-identidade e da inintencionalidade: o ponto de escancaramento do conflito.

[...] la obra de arte, sin dejar de participar en la comunicación, no se reduce a ella; no está hecha voluntariamente con vistas a establecer una colaboración social; ni tampoco el prójimo la espera como una invitación a conformarse a la exclusiva intención del autor.⁸¹ (grifo do autor).

Com efeito, a obra, *enquanto forma*, condensa os antagonismos sociais, tornando-se irredutível a uma semiologia da comunicação. Esta apenas interpreta a mensagem, excluindo-a dos ruídos presentes no meio de transmissão: comunica-se, *apesar* das interferências, para que se atinja o máximo de inteligibilidade.

Superando o signo linguístico, o signo estético, ao refletir objetivamente o real, o afirma e o nega, provocando o desvelamento do artista e, ao mesmo tempo, o desvelamento do mundo. Não há colaboração entre o emissor e o receptor, há uma *relação*. Uma relação social significativa entre os criadores, através da obra, fundada no próprio ato de criação.

René BERGUER, em *Arte y Comunicación*, identifica três níveis de linguagem. O nível do código de circulação, em que o

⁸¹ BERGUER, op. cit., p. 44-45.

homem/mulher atua como máquina inteligente, codificando e decodificando informações. Um outro, em que as mensagens circulam à base de harmonias afetivas, prevenindo o excesso de inteligibilidade através da prévia identificação de emissores/receptores; e um terceiro em que as obras de arte são intercaladas no circuito da comunicação, instaurando o imprevisível.⁸²

Do ponto de vista da comunicação jurídico-política, situamos a lógica no primeiro nível, a hermenêutica no segundo e a estética no terceiro; respectivamente, o analítico, o hermenêutico e o dialético.

O direito se apresenta, na perspectiva analítica, como código da violência pública organizada, normalizador de condutas. O Estado é quem tem o poder de emitir o texto jurídico-político, garantindo paz e segurança aos cidadãos. Estes abdicam de sua vontade de decidir em nome da vontade geral do povo-nação, consubstanciada no Estado.

Sob a perspectiva hermenêutica, a esfera jurídico-política se mostra como carta de intenções, que devem ser consensualmente interpretadas na aplicação da lei ao caso concreto. Não rompe com o contratualismo, embora reivindique um papel criativo para o intérprete da lei, contrabalançando a informática com a retórica, a lógica com a intencionalidade, o estrutural com o contingente.

⁸² A propósito desse nível de linguagem, vejamos o depoimento do poeta, crítico e ensaísta brasileiro Ferreira GULLAR: “[...] se se compara o processo verbal usado por um poeta para exprimir determinada experiência e o relato de experiência semelhante feita por uma pessoa comum, observa-se que o poeta subverte os termos normais da linguagem, através da utilização de imagens, metáforas, aliterações, elipses, inversões sintáticas, etc. que, se obscurecem a significação, intensificam-lhe a expressão. Há uma perda de clareza, de ordem, que beneficia a mensagem tornando-a imprevisível, original e, conseqüentemente, mais atuante sobre o leitor.” (GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaio sobre Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p. 41.).

O olhar estético, por sua vez, flagra o mundo da convivência como obra, objeto já subjetivado do processo de criação social,

*[...] en donde el mensaje no es ni un dato que se emita, ni menos aún otro que se transmita o que se reciba, sino un fenómeno que se va constituyendo a medida que la corriente de la comunicación depende de la obra. Ya no se trata de cifrar ni de descifrar: el arte transforma el acto de comunicar en una génesis.*⁸³

Essa artisticidade, no entanto, se constitui no próprio ato de invenção da obra, através de rupturas materiais e simbólicas que resignificam a própria linguagem e os indivíduos. Pensar as formas jurídico-políticas, através de categorias estéticas, implica compreendê-las a partir de suas tensões internas.

É no intuito do resgate dialético da *forma*, assumindo suas tensões e transitoriedade, que perscrutaremos na arte a possibilidade de esboço de um paradigma do conflito.

8. O modelo estético

A abertura da forma estatal, provocada pelos movimentos sociais, não é uma dádiva dos sistêmicos. É só o início do processo de recuperação do poder social de decisão; para nos constituirmos, ao mesmo tempo, como emissores e receptores, autogestores do processo comunicativo, é preciso a superação do paradigma da comunicação vigente.

⁸³ BERGUER, op. cit., p. 75-76.

Isso significa instaurarmo-nos como criadores de normas de convivência real e não aparente, *artistas de uma obra jurídico-política aberta*.⁸⁴

Entretanto, rupturas com a ordem vigente são necessárias para que o ato comunicativo seja restabelecido. E isso só é possível se também rompermos com nossa passividade. Ora, a arte é o lugar por excelência da criação⁸⁵; é também um modelo de racionalidade, que instaura uma nova relação com as coisas. Como nota Herbert MARCUSE(1898-1979):

*A arte abre uma dimensão inacessível a outra experiência, uma dimensão em que os seres humanos, a natureza e as coisas deixam de se submeter à lei do princípio da realidade estabelecida. Sujeitos e objectos encontram a aparência dessa autonomia que lhes é negada na sua sociedade.*⁸⁶

Com efeito, resistindo sempre ao modelo de racionalidade constituído a partir do século XVI, a arte tem se apresentado como portadora de um novo estilo de aproximação dos homens/mulheres com o real e com o outro. Mas que racionalidade é essa? Diz-nos PAVIANI:

A racionalidade sensível é a sensibilidade e a inteligibilidade dadas numa única totalidade, num único esforço do obrar que suplanta o aspecto sincrônico e o aspecto diacrônico. A racionalidade estética concretiza-se na obra de arte sem a necessidade de se dizer através da diluição dos

⁸⁴ As pesquisas do jus-sociólogo Antônio Carlos WOLKMER apontam nessa direção. Ver, por exemplo, WOLKMER, Antônio Carlos. **Pluralismo Jurídico: fundamentos de uma nova cultura do Direito**. São Paulo : Alfa-Omega, 1994.

⁸⁵ Como sublinha GUATTARI “É evidente que a arte não detém o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas.” (Ver GUATTARI, Félix. **Caosmose: O Novo Paradigma Estético**. Rio de Janeiro : Editora 34, 1993. p. 135).

⁸⁶ MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. São Paulo : Martins Fontes, 1986. p. 78

*conceitos. Na arte não é necessário questionar o impensado, o indizível como na ciência e na filosofia, pois nela se diz o impensado e o indizível de modo concreto, todavia, só se diz a compreensão enquanto esta é incapaz de separar o sensível e o inteligível*⁸⁷

Como ponto de convergência do sensível com o inteligível, a arte nos insere num modo muito especial de relacionamento com o objeto, abrindo novas vias para o conhecimento. Como ressalta WARAT:

*(...) surgen nuevos espacios de pensamiento que, junto al cuestionamiento de las metáforas y premisas que orientan la epistemología y la ciencia de la modernidad, van destacando la importancia para la ciencia de temas tradicionalmente vinculados con el arte, tales como la subjetividad, la creatividad, la singularidad y los espacios generales para el encuentro con el otro.*⁸⁸

Nesses novos espaços, a neutralidade da ciência é substituída pelo aspecto ético da produção do conhecimento: *“somos responsables de las realidades que construimos. La idea de la neutralidad ya no nos salva.”*⁸⁹

Não se trata de anunciarmos o fim da ciência, mas de uma determinada ciência. Aquela aprisionada pela lógica formal, pelo divórcio

⁸⁷ PAVIANI, Jaime. **A Racionalidade Estética**. Porto Alegre: Edipucrs, 1991. p. 30.

⁸⁸ WARAT, Luis Alberto. **Por Quien Cantan Las Sirenas: Informe sobre Eco-ciudadania, Género y Derecho**. Florianópolis : UNOESC/UFSC, 1996. p. 54.

⁸⁹ Ibidem.

sujeito/objeto e sujeito/sujeito, pelo determinismo e pela idéia inexorável de progresso.⁹⁰

O *ethos* artístico re-significa o *pathos* científico a partir de suas múltiplas habilidades de criar e recriar no caos, instaurando ordens - formas por onde transitam sentidos: “*La poesia invadiendo la ciencia para establecer grietas em los conceptos, donde se instale la vida y se transforme lo general y abstracto en metáfora.*”⁹¹

A arte metamorfoseia a epistemologia em estilo de conhecimento, trocando o *cogito ergo sum* por *me relaciono com el otro, luego existo*.⁹² Eis o princípio de uma epistemologia da complexidade voltada para a produção de conhecimentos e melhoria de nossa qualidade de vida: “*(...) nuestro conocimiento se inicia como modos de lo que debemos o no debemos hacer. Somos primitivamente seres sociales y no epistémicos.*”⁹³

A história da arte nos remete sempre à nostalgia de uma sociedade perdida, recordando-nos, ao mesmo tempo, a tragédia presente; como uma reserva de sentidos, reeditando em nosso imaginário o contraponto com a razão moderna.

Se não vislumbramos a possibilidade de um encontro da estética com a ciência e a filosofia, é talvez por considerarmos aqui a existência de instâncias totalmente separadas. Porém, a realidade, apesar de multifacetária, é a mesma para qualquer desses três campos de conhecimento. O que os

⁹⁰ Encantando o desencantado, adverte WEBER: “*A quem não é capaz de suportar virilmente esse destino de nossa época, só cabe dar o conselho seguinte: volta em silêncio, sem dar a teu gesto a publicidade habitual dos renegados, com simplicidade e recolhimento, aos braços abertos e cheios de misericórdia das velhas igrejas.*”(WEBER, op. cit., p. 51).

⁹¹ WARAT, op.cit., p.54.

⁹² Ibidem, p. 60.

diferencia é precisamente o estilo de aproximação que cada um tem para com ela.

Luigi PAREYSON, em sua **Teoria da Formatividade**, com efeito, declara a respeito da relação estética/filosofia:

(...) a estética é um feliz exemplo do ponto de encontro dos dois caminhos da reflexão filosófica: o caminho para cima, que colhe resultados universais da meditação sobre a experiência concreta, e o caminho para baixo, que utiliza esses mesmos resultados para interpretar a experiência e resolver-lhe os problemas.⁹⁴

A relação estética/ciência, por sua vez, é bem situada por Merleau PONTY em **O Olho e o Espírito**: *“A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las. Fabrica para si modelos internos delas e, operando, sobre esses índices ou variáveis, as transformações permitidas por sua definição, só de longe em longe se defronta com o mundo atual.”⁹⁵*

Enquanto o pensamento de ciência é um pensamento de sobrevôo, um pensamento do objeto em geral, a arte habita o sensível, contagia os corpos, rebenta a *“pele das coisas”*⁹⁶ para mostrar como as coisas se fazem coisas e o mundo se faz mundo.⁹⁷

O pintor retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das

⁹³ Ibidem, p. 67.

⁹⁴ PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 17-18.

⁹⁵ PONTY, Maurice Merleau. **Textos Estéticos**. São Paulo: Civita, 1985. p. 275.

⁹⁶ MICHAUX, Henry, apud PONTY, op. cit., p. 295.

⁹⁷ PONTY, op. cit., p. 295.

*aparências que é o berço das coisas. Para este pintor, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza; um único lirismo: o da existência incessantemente recomeçada.*⁹⁸

O que podemos deduzir dessas falas é que a arte se realiza menos em noções e conceitos do que através da experiência. O artista é essencialmente um experimentador, um cientista das formas modulantes de conteúdos, presentes na sociedade e na natureza.

Esse encontro com o sensível se dá através dos sentidos, do corpo e do espírito, havendo uma peculiar relação entre sujeito e objeto. Desse primeiro momento, resulta um objeto subjetivado no imaginário do artista para, em seguida, ser expresso em cores, sons, formas, signos e movimentos: única condição para que a experiência estética seja socializada.

O objeto inicialmente refletido, subjetivado, é re-objetivado para a apreciação de outros sujeitos. Estes, por sua vez, experimentam o fato estético no momento em que se apercebem de facetas presentes no objeto re-objetivado que não se encontravam no objeto inicialmente refletido. Vivenciam aqui um processo de desvelamento da realidade sensível. Este desvelamento provoca, imediatamente, auto-conhecimento, junto com a satisfação estética operada.

Para nos conhecermos no ato de conhecimento do mundo sensível, é preciso apreendê-lo em sua totalidade, identificando os níveis diferenciados de apreensão. Segundo LUKÁCS, enquanto a ciência transita do singular ao universal através do particular, procurando captar as leis que

⁹⁸ Ibidem, p. 310.

permitam a compreensão total do objeto, a arte traduz o singular e o universal no particular.⁹⁹ Se aquela se universaliza em conceitos, por meio de abstrações, esta se particulariza em obras através da experiência, do fazer imediato.

Inobstante, de uma ou outra maneira, o objeto é desvelado, conhecido em ângulos distintos, porém dialeticamente interrelacionados. Evitamos, assim, colocar de um lado a arte e de outro a ciência ou a filosofia.

Tal separação é mais um sintoma da crise paradigmática da ciência moderna, que sempre se arrogou proprietária do processo cognitivo, rejeitando as outras experiências de conhecimento. Inobstante, como bem percebe GUATTARI: *“A potência estética de sentir, embora igual em direito às outras - potências de pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente, de agir politicamente - talvez esteja em vias de ocupar uma posição privilegiada no seio dos Agenciamentos coletivos de enunciação de nossa época.”*¹⁰⁰

9. Do abstrato ao concreto: a categorização do conflito

Os próximos capítulos conduzirão a análise do estético, na perspectiva de construção de um paradigma, que possa introduzir-nos no estudo das formas jurídico-políticas. E isso, o faremos a partir de KANT, analisando a estética do ponto de vista das faculdades de conhecimento, da ética e da intersubjetividade, o nível mais abstrato e subjetivo; em seguida

⁹⁹ LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma Estética Marxista: Sobre a Categoria da Particularidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p. 161-162.

¹⁰⁰ GUATTARI, op. cit., p. 130.

visitaremos a estética objetiva de HEGEL e, finalmente, a estética dialética de ADORNO, o nível mais concreto.

O presente estudo pretende servir de introdução a um modelo teórico, que possibilite o estudo da forma em toda a sua concreticidade. Um modelo em que a luta dos contrários seja recuperada, enquanto categoria filosófica. Parafraseando FERRY, *noutra direção*, diríamos que o belo aponta menos para o fácil do que para o conflito.

II. REFLEXÃO ESTÉTICA

Nossa época é ilustrada[...] A razão purificou-se das ilusões dos sentidos e dos sofismas enganosos, e a própria filosofia, que a princípio fizera-nos rebelar contra a natureza, chama-nos de volta para seu seio com voz forte e urgente - onde reside, pois, a causa de ainda sermos bárbaros?
Schiller

1. Preliminares

Se, como diz Gerd BORNHEIM, o século das Luzes inventou o mundo sensível, conduzindo-o à maioria¹⁰¹, foi na filosofia de Immanuel KANT(1724-1804) que esse movimento histórico atingira sua maior expressão; o *Homo aestheticus*, finalmente, conquistara seu lugar, ao lado da razão e do entendimento: “[...] a estética conquista aos poucos a sua identidade específica e os seus altos lugares: sua medida situa-se então nada menos do que na reinvenção da realidade humana”¹⁰².

Por conseguinte, qual o papel da estética na filosofia de KANT? Responder a esta questão é resgatar não só a importância do estético na filosofia contemporânea, mas a possibilidade da própria filosofia enquanto um pensamento que se sente permanentemente a si mesmo.¹⁰³ Tentaremos

¹⁰¹ Ver BORNHEIM, Gerd. **O bom selvagem como ‘philosophe’ e a invenção do mundo sensível.** In *Libertinos libertários*. Adauto Alves(org). São Paulo : Companhia das Letras, 1996. p. 59-75.

¹⁰² *Ibidem*, p. 75.

¹⁰³ Afirma KANT, em sua primeira *Crítica*, no início da *Lógica Transcendental*: “Sem a sensibilidade, nenhum objeto nos seria dado; sem o entendimento, nenhum seria pensado. Pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceito são cegas. Pelo que é tão necessário tornar sensíveis os conceitos [...] como tornar compreensíveis as intuições [...] O entendimento nada pode intuir e os sentidos nada podem pensar.

aqui mostrar, com a ajuda de LYOTARD¹⁰⁴, que sem a reflexão estética o sistema kantiano perderia sua criticidade.

Convém, antes, recapitularmos o que diz KANT em sua introdução à terceira **Crítica**, visto que a tradicional interpretação da **Crítica do Juízo (CJ)** tem se inspirado na letra desta introdução, no que se refere à acentuação do papel da teleologia¹⁰⁵ e não da estética na tarefa de unificação da filosofia, dividida nas duas primeiras **Críticas** entre a busca do conhecimento empírico dos objetos e a realização da liberdade sob a lei moral incondicional, independente da experiência.

2. Dedução transcendental do juízo

Ao tratar do sistema de faculdades superiores do conhecimento, que está no fundamento da filosofia, KANT inclui o juízo ao lado da razão e do entendimento. O juízo é definido como a faculdade da subsunção do particular sob o universal; a razão, como a faculdade da determinação do particular pelo universal, faculdade legisladora das leis da liberdade na **Crítica da Razão Prática**; e o entendimento como a faculdade legisladora das regras, das leis das natureza que permitem o conhecimento do universal no mundo fenomênico, objeto da **Crítica da Razão Pura** teórica.

Só pela sua reunião se obtém conhecimento." (IMMANUEL, KANT. **Crítica da Razão Pura**. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. p. 89).

¹⁰⁴ LYOTARD, Jean-François. **Lições Sobre a Analítica do Sublime**. São Paulo: Papyrus, 1993.

¹⁰⁵ Vejamos, por exemplo, a interpretação de Louis GUILLERMIT acerca da unidade das três **Críticas**. Observemos como o belo é reduzido ao estatuto de símbolo da moralidade: "*Assim, vê-se fundada e legitimada uma visão da natureza sob a espécie de uma organização de fins ordenados a um fim último, do qual a razão prática exige a possibilidade de realização sob o nome de "soberano bem". Essa natureza prepara de algum modo o leito da liberdade: a beleza simboliza a ação desta última, pois libera da atração sensível e desperta o interesse pela moralidade; ao admitir, para compreender as produções da natureza, uma finalidade, isto é, uma causalidade por conceitos, a faculdade de julgar abre caminho para a vontade, faculdade de agir por princípios.*" (GUILLERMIT, Louis. **Kant e a Filosofia Crítica**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: **A Filosofia e a História**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974. p. 32).

Apesar de seu estatuto de faculdade superior, o juízo não produz conceitos, como o entendimento, nem idéias, como a razão. É, pois, uma faculdade de conhecimento particular e sem autonomia, que opera a subsunção sob conceitos dados provindos do entendimento.¹⁰⁶

O juízo não funda nem um conhecimento teórico da natureza nem um princípio prático da liberdade; ele pressupõe uma unidade formal das leis da natureza de acordo com os conceitos do entendimento. Presumida essa unidade, fornece então um princípio para operar a subsunção de experiências particulares sob as leis universais *a priori*, que permitem a vinculação sistemática dos dados empíricos, possibilitando uma leitura coerente do que, até então, se apresentava de forma contingente.

O conceito originariamente proveniente do Juízo e próprio a ele é, pois o da natureza como arte, em outras palavras, o da técnica da natureza quanto a suas leis particulares, conceito este que não funda nenhuma teoria e, do mesmo modo que a lógica, não contém conhecimento dos objetos e de sua índole, mas somente dá um princípio para o prosseguimento segundo leis de experiência, pelas quais se torna possível a investigação da natureza. Com isto, porém, o conhecimento da natureza não é enriquecido com nenhuma lei objetiva particular, mas é apenas fundada para o Juízo uma máxima, para observá-la de acordo com ela e, com isso, manter juntas as formas da natureza.¹⁰⁷ (grifo do autor).

¹⁰⁶ KANT, Immanuel. *Primeira Introdução à Crítica do Juízo*. São Paulo: Abril, 1980. In *Os Pensadores*. p. 171.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 172.

Definidas as faculdades superiores do conhecimento, KANT apresenta em seguida as faculdades da mente segundo os tipos de relações existentes entre o sujeito e o objeto. Assim, quando o sujeito constrói representações que se referem ao objeto está em ação a faculdade do conhecimento em sentido estrito; quando as representações são causa da efetividade do objeto, age no sujeito a faculdade de desejar; e quando, finalmente, se referem ao sujeito, produzindo um efeito positivo ou negativo sobre sua força vital, está em ato o sentimento de prazer ou desprazer.

Estabelecidos os dois sistemas de faculdades, KANT, aplicando seu método transcendental, faz a relação de um com o outro deduzindo os princípios *a priori* do Juízo, ao lado dos princípios *a priori* do entendimento puro e da razão pura, já deduzidos, respectivamente, nas duas primeiras **Críticas**. Enquanto o entendimento e a razão se referem a objetos, o juízo se refere exclusivamente ao sujeito, não produzindo nenhum conceito de objetos:

*[...] o sentimento de prazer e desprazer é somente a receptividade de uma determinação do sujeito, de tal modo que, se o Juízo deve, em alguma parte, determinar algo por si mesmo, isso não poderia ser nada outro do que o sentimento de prazer e, inversamente, se este deve ter em alguma parte um princípio **a priori**, este só será encontrável no Juízo.¹⁰⁸*

Portanto, a pressuposição subjetivamente necessária de que a natureza, longe de ser um amontoado de leis empíricas ou de formas heterogêneas, é um sistema empírico, é o princípio transcendental do Juízo.

Além de simplesmente subsumir o particular sob o universal, cujo conceito já esteja dado, o Juízo pode fazer o percurso contrário, isto é, encontrar para os dados empíricos singulares uma lei natural pressuposta *a priori*. Isto só o Juízo pode fazê-lo.

*Nem o entendimento nem razão podem fundar a priori tal lei natural. Pois, que a natureza em suas leis meramente formais [...] se oriente segundo nosso entendimento, pode-se bem compreender, mas, quanto às leis particulares, sua diversidade e heterogeneidade, ela é livre de todas as restrições de nossa faculdade de conhecimento legisladora, e é uma mera pressuposição do Juízo, em função de seu próprio uso, para remontar do empírico-particular cada vez mais ao mais universal igualmente empírico, em vista da unificação de leis empíricas, que funda aquele princípio.*¹⁰⁹

3. Juízo reflexionante

Feita a dedução, KANT se volta para o estudo do Juízo em sua natureza própria, que é a de refletir (*Überlegen*), ou seja, comparar e manter juntas dadas representações com o intuito de viabilizar conceitos. Estamos no domínio do Juízo reflexionante, ou, se quisermos, da faculdade de julgamento propriamente dita (*facultas dijudicandi*); e seu princípio transcendental é o que permite considerar, *a priori*, a natureza como um sistema lógico; é o princípio por meio do qual a natureza especifica a si

¹⁰⁸ KANT, op. cit., p. 174.

¹⁰⁹ KANT, op. cit., p. 175-176.

mesma: “*A natureza especifica suas leis universais em empíricas, em conformidade com a forma de um sistema lógico, em função do Juízo*”.¹¹⁰

Na verdade, temos falado até aqui de uma pressuposta finalidade da natureza, ou seja, de um fim não posto no objeto, mas no sujeito, no uso de sua faculdade de refletir. Neste sentido, o Juízo é uma técnica que fornece fins *a priori* à natureza, desconsiderando-a enquanto uma diversidade sem fundamento unificador.

Vejamos em que consiste essa técnica no âmbito da faculdade de conhecimento em sentido estrito. Esta realiza três ações diante de cada conceito empírico. A imaginação é responsável pela apreensão (*aprehensio*) do diverso das representações singulares que se apresentam na intuição; o entendimento, pela compreensão (*apperceptio comprehensiva*), ou seja, pela unidade sintética da consciência desse diverso no conceito de um objeto; e o Juízo, pela exposição (*exhibitio*) do objeto correspondente a esse conceito na intuição. Neste caso, por se tratar de um conceito empírico, o Juízo assume um papel determinante.

No entanto, se a forma de um objeto dado na intuição provocar que a sua apreensão na imaginação coincida com a exposição de um conceito do entendimento, de modo a não ser possível determinar-se qual conceito, estaremos diante de um acordo mútuo destas faculdades no ato de uma operação reflexionante, em que a finalidade do objeto é percebida subjetivamente, não sendo requerido nenhum conceito determinado dele.

¹¹⁰ KANT, op. cit., p. 179.

Aqui, o Juízo não é um Juízo de conhecimento, mas um Juízo de reflexão estético.¹¹¹

Mas há um tipo de juízo reflexionante sobre a finalidade objetiva da natureza, que KANT considera como um Juízo de conhecimento, embora não determinante: é o juízo teleológico.

Definidos os dois tipos de Juízo reflexionante (estético e teleológico), KANT passa a abordá-los separadamente.

3.1. Juízo reflexionante estético

Estética, na primeira **Crítica**, significa a apreensão dos dados sensíveis nas formas *a priori* do espaço e do tempo, formas puras de nossa intuição. Na **CJ**:

*Pela denominação de um Juízo estético sobre um objeto, está indicado [...] que uma representação dada é referida, por certo, a um objeto, mas, no Juízo não é entendida a determinação do objeto, mas sim a do sujeito e de seu sentimento.*¹¹²

KANT subdivide o Juízo estético em Juízo de sentidos estético e em Juízo estético universal. O primeiro exprime a referência de uma representação imediatamente ao sentimento de prazer; o segundo contém as condições subjetivas para um conhecimento em geral e tem a sensação subjetiva de prazer ou desprazer como o fundamento de sua determinação.

¹¹¹ KANT, op. cit., p. 182.

¹¹² KANT, op. cit., p. 184.

Destes juízos não se pode predicar nenhum conceito do objeto, não pertencem à faculdade de conhecimento.

O Juízo estético possui uma autonomia subjetiva. Sua pretensão à validade universal se legitima em seus princípios *a priori*. KANT designa essa autonomia de *heautonomia*.

*[...] pois o Juízo dá não à natureza, nem à liberdade, mas exclusivamente a si mesmo a lei, e não é uma faculdade de produzir conceitos de objetos, mas somente de comparar, com os que lhes são dados de outra parte, casos que aparecem, e de indicar a priori as condições subjetivas de possibilidade dessa vinculação.*¹¹³

3.2. Juízo reflexionante teleológico

Tratemos agora do julgamento teleológico, o segundo tipo de Juízo reflexionante. KANT o define como o Juízo sobre a finalidade em coisas da natureza, ou, se quisermos, um Juízo sobre os fins naturais.¹¹⁴

Este Juízo pressupõe um conceito do objeto e julga sobre sua possibilidade segundo uma lei da vinculação das causas e efeitos. Há, então, uma *técnica orgânica* da natureza que fornece a finalidade das coisas, uma finalidade objetiva para um juízo objetivo.¹¹⁵

O conceito dos fins naturais é um conceito exclusivo do Juízo teleológico reflexionante, que o utiliza para ocupar-se da vinculação causal no mundo fenomênico.

¹¹³ Ibidem, p. 185.

O julgamento teleológico estabelece uma ponte entre a natureza e a razão, entre o sensível e o inteligível, uma vez que o conceito dos fins naturais se assenta no acordo da razão com o entendimento.

Enquanto o Juízo reflexionante estético é o único que tem seu fundamento de determinação em si mesmo, sem mistura com outra faculdade de conhecimento, o Juízo teleológico só pode ser emitido por meio da vinculação da razão com conceitos empíricos.¹¹⁶ O fim natural deriva das idéias da razão ao mesmo tempo que tem um objeto dado.

4. Juízo de gosto

Apesar da ênfase que esta **Introdução** dedica à teleologia, tal a sua objetividade, reservando para a estética o estatuto de uma faculdade particular que opera sem conceitos, LYOTARD resgata a importância do julgamento estético, encarando-o como o modo de proceder do pensamento crítico em geral. Este deve, pois, observar uma pausa, uma suspensão da investigação, entrando em estado reflexivo, pondo-se à escuta do sentimento de prazer e de desprazer, que é quem orienta o exame crítico.

Este sentimento é o princípio subjetivo de diferenciação da reflexão estética na ausência de todo princípio objetivo do conhecimento e fora do campo de influência das outras faculdades (teórica ou prática).

*[...] se a terceira **Crítica** pode cumprir sua missão de unificação do campo filosófico, não é principalmente porque expõe no seu tema a idéia reguladora de uma*

¹¹⁴ KANT, op. cit., p. 190.

¹¹⁵ Ibidem, p. 191.

¹¹⁶ Ibidem, p. 198.

*finalidade objetiva da natureza, é porque torna manifesto, a título da estética, a maneira reflexiva de pensar que está em obra no texto crítico inteiro.*¹¹⁷

Nesta perspectiva a sensação é quem informa o *espírito* sobre seu *estado*, realizando um julgamento imediato do pensamento sobre si mesmo. Este se julga bem ou mal durante sua atividade. “*O afeto é como o ressoar interior do ato, sua reflexão.*”¹¹⁸

Pensar criticamente é afetar-se, é deixar-se orientar pelo sentimento de prazer e desprazer antes de se inferir acerca da verdade e falsidade de um determinado conhecimento ou do justo e injusto de determinadas ações. Aí está a condição subjetiva de toda objetividade.¹¹⁹

É o fato de que o Juízo estético legisle sobre si mesmo, sendo ao mesmo tempo a lei e o objeto, a forma e o conteúdo, independentemente da razão e do entendimento, que possibilita todo juízo de conhecimento, quando o Juízo deixa de ser reflexionante e assume um papel determinante na esquematização dos conceitos. LYOTARD denomina essa característica da reflexão estética de *tautegoria*. É ela que prepara o advento crítico das categorias do entendimento.¹²⁰

¹¹⁷ LYOTARD, op. cit., p. 15

¹¹⁸ LYOTARD, op. cit., p. 17.

¹¹⁹ Herman COHEN (1842-1918), da Escola de Marburgo (1871-1933), é contrário a essa interpretação. Cohen interpreta a **Crítica da Razão Pura**, de modo a ressaltar o conceito, a objetividade, o triunfo do pensamento puro sobre a intuição. Como nota PHILONENKO: “*Cohen [...] se separa de Kant ao conferir à filosofia transcendental, como ponto de partida, não a intuição pura, mas o pensamento puro. A filosofia [para cohen] deve se constituir originalmente como lógica transcendental e não se apoiar sobre a estética transcendental*”. (ver PHILONENKO, Alexis. **A Escola de Marburgo: H. Cohen, P. Natorp, E. Cassirer. In História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: A Filosofia do Mundo Científico e Industrial**. Rio de Janeiro : Zahar, 1974. p. 198-199). Seria interessante o estudo da relação COHEN/KELSEN, no sentido de aferir a falta da *aesthesis* na teoria *pura* do direito deste último.

¹²⁰ Na primeira **Crítica**, a *Lógica transcendental* é precedida pela *Estética Transcendental*, compondo ambas a *Doutrina Transcendental dos Elementos*. Com efeito, após concluir, na *Estética Transcendental*, que os juízos sintéticos *a priori* nunca podem ultrapassar os objetos dos sentidos, KANT reafirma na

Como vimos acima, o juízo de gosto é formal e, apesar de subjetivo, é universal e necessário: a forma deve agradar a todos. Mas não se trata aqui de um imperativo categórico, incondicional, objetivo, como estabelecido na segunda **Crítica**. Estamos diante de uma universalidade mediata, subjetiva. O Juízo sobre o belo espera, promete uma validade universal, a partir de um julgamento exemplar. A necessidade é expressa no exemplo e a universalidade na promessa.

Eis os monstros lógicos produzidos pela tópica reflexiva, que, segundo LYOTARD, apoiado na leitura do Apêndice da Analítica da primeira **Crítica** (*Da anfibia dos conceitos da reflexão, resultante da confusão do uso empírico do entendimento com o seu uso transcendental*), são modos subjetivos de síntese, provisórios, preparatórios para as categorias. A distorção resulta da pretensão ao universal e ao necessário de um juízo singular, refletido.

5. Senso comum estético

Mas essa pretensão será legítima na presença de um princípio subjetivo, um senso comum que seja o efeito do livre jogo das faculdades de conhecer. Entendimento e imaginação, com efeito, concordam entre si, se harmonizam diante do julgamento estético dos objetos. Esse senso comum engendrado nesse acordo *a priori* das faculdades é que torna possível o

Dedução Transcendental dos Conceitos Puros do Entendimento: “ Ora, toda a intuição possível para nós é sensível (estética) e, assim, o pensamento de um objeto em geral só pode converter-se em nós num conhecimento, por meio de um conceito puro do entendimento, na medida em que este conceito se refere a objetos dos sentidos.” (KANT, op. cit., p. 145-146).

sentimento do prazer estético.¹²¹ LYOTARD apóia sua interpretação do senso comum estético na seguinte passagem de KANT, na CJ:

*Se pois esta universalidade [do gosto] não pode fundar-se sobre a reunião das opiniões, a **Stimmensammlung**, a reunião das vozes, e sobre uma investigação junto às outras para conhecer sua maneira de sentir, mas deve defender-se, por assim dizer, numa autonomia do sujeito que julga o sentimento de prazer (quanto à apresentação dada), isto é, repensar no seu próprio gosto, sem dever ser derivado de conceitos[...]*¹²²

Com isso, LYOTARD pretende desencorajar uma leitura sociologizante ou antropologizante desse senso comum, dirigindo sua crítica em especial à Hannah ARENDT. (Adiante examinaremos melhor se essa crítica procede).

Com efeito, afirma LYOTARD que o prazer do belo apenas traz em si uma promessa de felicidade a ser partilhada; mas uma promessa a partir do exemplo singular de realização desta felicidade em um indivíduo qualquer.

Diante de belas formas da natureza ou da arte, sentimos um prazer que prometemos aos outros, embora jamais possamos comprovar se de fato houve a partilha daquele sentimento. Isso porque o Juízo de gosto não é determinante. Se ele exige uma partilha é porque expressa o sentimento de uma harmonia possível das faculdades de conhecimento fora do conhecimento.

¹²¹ LYOTARD, op. cit., p. 23-24.

¹²² KANT, apud LYOTARD, p. 24.

Para LYOTARD, portanto, o senso comum estético não é mais que a harmoniosa proporção entre entendimento e imaginação diante do desafio de se apropriarem da forma do objeto, fonte do prazer. Um livre jogo (*freie Spiel*) das faculdades de conhecimento, curto-circuitando as imposições do conhecimento e da moralidade.¹²³

O que é importante destacar aqui para melhor entendermos a crítica de LYOTARD à Hannah ARENDT é o seguinte: o senso comum estético expressa um acordo subjetivo das faculdades de conhecimento e não um acordo objetivo entre sujeitos.

Daí não ser possível uma leitura sociológica ou antropológica deste senso comum. Ademais, para LYOTARD, a união das faculdades de conhecimento só ocorre cada vez que o prazer do gosto é sentido. Acontece aqui e agora, de modo singular e imprevisível. A matriz espaço-temporal estética é o aqui e o agora. Dela é que surge a promessa de um sujeito que se encontrará nascendo a cada vez que existir o prazer do belo; todavia não permanecerá nascente, pois o tempo estético não tem passado nem futuro que possa escorar uma identidade do sujeito.

O mesmo se pode dizer do sentimento do sublime, quando do confronto entre a razão e a imaginação, esta se descobre impotente para apreender os dados sucessivamente, dada a natureza do objeto não apresentável - a liberdade - que ela se esforçará por apresentar.

O gosto promete a cada um a felicidade de uma unidade subjetiva cumprida, o sublime anuncia a alguns uma outra unidade, menos completa,

¹²³ LYOTARD, op. cit., p. 24.

naufragada de certo modo e mais “nobre, edel.” Recordando estes diversos predicados, só se pinta tons, matizes dos sentimentos; não se constrói um sujeito. O sentimento estético na singularidade de sua ocorrência é o subjetivo puro do pensamento, isto é, o Juízo refletido em si mesmo.¹²⁴

6. Função heurística

Contudo, a maneira reflexiva de pensar não apenas acompanha todos os atos do pensamento; guia-os, através de uma tópica pré-conceitual, em direção à sensibilidade ou ao entendimento. É este o seu traço heurístico que a transforma no laboratório subjetivo de todas as objetividades.

Sua tópica opera através de comparações das representações que precedem o conceito das coisas. Estas comparações são feitas a quatro títulos, quais sejam, identidade e diversidade; conveniência e inconveniência; interno e externo; determinável e determinação.¹²⁵ Estes títulos são subjetivos, isto é, as relações de representações engendradas por eles ocupam imediatamente lugares num estado de espírito, até que sejam referidas a uma faculdade, entendimento ou sensibilidade.

É quando aquelas relações, que indicam modos espontâneos de síntese, até então localizadas de modo provisório e preparatório, são definitivamente domiciliadas e legitimadas a operar objetivamente no plano das formas ou categorias.

¹²⁴ Ibidem, p. 30.

¹²⁵ LYOTARD, op. cit., p. 31. De acordo com o *Apêndice da Analítica dos Princípios da primeira Crítica*.

KANT denomina estes títulos de conceitos de reflexão, devido sua capacidade de transformar seus lugares imediatos em autênticos lugares transcendentais, condições de possibilidade das sínteses.

O aspecto heurístico da reflexão, podemos percebê-lo com clareza nas duas seguintes definições de KANT para o termo reflexão, *Ueberlegung*, a saber, “o estado de espírito no qual nos preparamos primeiro para descobrir, **ausfindig zu machen**, as condições subjetivas que nos permitam chegar a conceitos” ou “a consciência da relação de representações dadas às nossas diferentes fontes de conhecimento”¹²⁶.

Segundo LYOTARD, KANT utiliza, geralmente, o termo *consciência* no sentido de reflexão. Assim, o pensamento está consciente enquanto se sente.¹²⁷ Portanto, *descoberta* e *consciência* são dois termos chaves para entendermos porque a maneira reflexiva de pensar está no nervo do pensamento crítico.

*Com a reflexão, o pensamento parece bem dispor da arma crítica inteira. Porque a reflexão é o nome que porta na filosofia crítica a possibilidade desta filosofia. O poder heurístico de criticar, a **Urteilkraft**, é o de elaborar as “boas” condições **a priori** de possibilidade, isto é, a legitimidade, de um juízo sintético **a priori**.*¹²⁸

¹²⁶ Ibidem, p. 32.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Ibidem, p. 35.

7. Função tautegórica

Ora, para que se atinja essa legitimidade, é necessário que se recorra a juízos sintéticos de discriminação. Estes são possíveis devido ao aspecto tautegórico da reflexão, a saber, que o pensamento se sente enquanto pensa, julga, sintetiza.

Tais juízos são primeiramente reflexos de reuniões espontâneas de representações, comparações fluidas pré-criadas, sentidas, ainda não domiciliadas, agrupadas sob títulos subjetivos, que a reflexão poderá legitimar ou deslegitimar, realizando ou não a passagem para a objetividade daquelas sínteses provisórias.

O pensamento crítico dispõe, na sua reflexão, [...] de uma espécie de pré-lógica transcendental. [...] uma estética, posto que é feita só da sensação que afeta todo pensamento atual enquanto é simplesmente pensado, o pensamento se sentindo pensar e se sentindo pensado, juntamente. [...] É nessa presença subjetiva do pensamento a si que se esboça o gesto de domiciliamento que vem endereçar as sínteses espontâneas (sob seus "títulos") à sua faculdade tutelar, limitando assim o seu uso e fundando sua legitimidade.¹²⁹

Se, no âmbito das categorias do entendimento ou das formas da intuição, a reflexão preenche uma função predominantemente heurística, legitimadora dos lugares transcendentais que contém as condições *a priori* do conhecimento, à medida que o pensamento crítico se afasta desses lugares seguros, o aspecto tautegórico da reflexão passa a manifestar-se mais

¹²⁹ LYOTARD, op. cit., p. 36.

intensamente; a ponto de nos juízos estéticos predominar sobre a função heurística. Aqui, a sensação não prepara o pensamento para nenhum conhecimento possível; ela é, por si mesma, a totalidade do gosto e do sentimento sublime.

Quando revela sua função heurística, a reflexão é estética no sentido da primeira **Crítica**, ou seja, como apreensão dos dados da intuição sensível nas formas *a priori* do espaço e do tempo. Como vimos, a sensação cumpre, nesse plano, um papel legitimador das condições de possibilidade de um conhecimento objetivo em geral, possuindo uma finalidade cognitiva de dar informações espontâneas sobre o objeto, através dos títulos ou conceitos de reflexão.

Quando revela sua função tautegórica, a reflexão é estética no sentido da terceira **Crítica**, ou seja, como sentimento de prazer e de desprazer; a sensação desprovida de finalidade cognitiva, voltada para informar o espírito sobre seu estado afetivo.

O pensamento torna-se juiz de si mesmo, por isso, crítico. Crítico e desinteressado em dar qualquer informação sobre o objeto. A reflexão se revela em seu estado puro, imune a quaisquer determinações das outras faculdades de conhecimento em geral.

O juízo é que se mostra como faculdade emancipada, heautônoma, isto é, portador de uma autonomia subjetiva. Tal é o juízo reflexionante estético que possui o seu próprio princípio *a priori*, transcendental, que pressupõe uma finalidade da natureza a partir do sujeito e não do objeto.

8. Reflexão no campo teórico

Nunca é demais repetir que a reflexão está presente em todos os campos do pensamento. É isso que o torna crítico. No campo teórico, as categorias do entendimento não bastam para orientar o pensamento.

É preciso que a transcendentalidade teórica seja legitimada a partir do empírico, das sensações. Estas se agrupam sob títulos reflexivos de modo provisório e subjetivo, funcionando como princípio de diferenciação das sínteses de representações.

As sínteses que forem legitimadas a legislar no campo teórico são domiciliadas no entendimento. Nem todos os conceitos de reflexão (títulos) são conceitos do entendimento, legitimados a operar objetivamente.

*A reflexão é bem discriminatória, ou crítica, porque se opõe à extensão inconsiderada do conceito fora do seu campo próprio. Domicilia as sínteses com as faculdades, ou, o que dá no mesmo, determina estas transcendentais que são as faculdades pela comparação das sínteses que cada uma pode efetuar aparentemente sobre os mesmos objetos.*¹³⁰

9. Reflexão no campo prático

Não é diferente o papel que a reflexão exerce no campo prático, O uso da categoria da causalidade no campo da moralidade sofre a devida restrição, uma vez que o ato moral não deve ser efeito de uma causa natural.

¹³⁰ LYOTARD, op. cit., p. 41.

Ora, a causa da liberdade é a liberdade e esta causa-se a si mesma, é uma causa incondicional, sem conteúdo. Essa idéia de causalidade é legitimada a operar no campo da razão. É através da reflexão que é feita essa discriminação, esse domiciliamento.

Na moralidade, o pensamento também é advertido imediatamente de seu estado, graças ao único sentimento moral que é o respeito, único título de uma síntese subjetiva que corresponde às exigências de uma legalidade formal. Como afirma KANT, o sentimento moral é o “[...] efeito subjetivo que a lei exerce sobre a vontade e do qual só a razão fornece os princípios objetivos (grifo do autor).”¹³¹ Estamos diante de uma região reflexiva, legitimada criticamente a legislar no campo da moralidade.

*A moralidade sendo pensada como obrigação pura, a **achtung** é o seu sentimento. Eis a pura tautegoria do sentimento, que lhe confere seu valor heurístico. A reflexão isola o respeito sobre si mesmo, comparando-o aos outros móveis possíveis, como sendo o único “estado” subjetivo conveniente à pura lei.¹³² (grifo do autor).*

10. Reflexão no campo estético

Finalmente, no campo estético propriamente dito, este “modo consequente de pensar, *konsequente Denkungsart*”¹³³ se mostra plenamente tautegórico, isento de toda tarefa. Mas como legitimar o uso do juízo reflexionante se a própria reflexão se encontra desprovida de uma heurística, visto que a faculdade de julgar é desinteressada?

¹³¹ KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. São Paulo : Abril, 1980. p. 160.

Ora, se o sentimento estético puro não tem os meios de construir as condições *a priori* de sua possibilidade, por ser imediato e desvinculado da natureza e da liberdade, os papéis se invertem. O pensamento empreende a heurística da reflexão através das categorias, que servem de princípios de discriminação para orientá-lo no âmbito do sentimento estético puro.

O preço dessa inversão é a deformação das categorias em função do gosto. LYOTARD denomina de *anamnese* esta interferência do teórico no estético. A *lógica* dá lugar a uma *analógica* no momento em que as sensações se desinteressam de dar quaisquer informações sobre os objetos, referindo-se apenas ao espírito.

*Se as categorias podem e devem ser empregadas assim para domiciliar as condições **a priori** do gosto, o domicílio buscado não é o entendimento, posto que nenhuma dessas condições satisfaz sem falta às suas. E também não a razão, mesmo no sublime. Se domicílio existe, seria preciso chamá-lo[...] de faculdade refletida de julgar.¹³⁴*

11. Aporia entre razão teórica e reflexão estética: os monstros lógicos

Apesar da mediação das categorias na constituição da legitimidade do juízo reflexionante, aquelas não exercem seu efeito determinante no campo estético.

¹³² LYOTARD, op. cit., p. 43.

¹³³ KANT, apud LYOTARD, p. 44

¹³⁴ LYOTARD, op. cit., p. 48.

Estes efeitos são distorcidos, manobrados pela reflexão, gerando-se assim monstros lógicos tais como uma necessidade exemplar ou uma universalidade subjetiva, exigências do gosto que busca ser partilhado, análogos da necessidade e universalidade objetivas presentes no entendimento.

Estamos, pois, numa situação aporética, caracterizada pela impossibilidade da razão teórica dar respostas eficazes à peculiaridade do estético. No próximo capítulo, veremos como se articula, propriamente, a razão pura prática com o sentimento estético.

III. ESTÉTICA E ÉTICA

[...]existem duas características humanas muito difundidas, responsáveis pelo fato de os regulamentos da civilização só poderem ser mantidos através de certo grau de coerção, a saber, que os homens não são espontaneamente amantes do trabalho e que os argumentos não têm valia alguma contra suas paixões.

Freud

1. Preliminares

Importa investigarmos aqui, de modo sucinto, a possibilidade de articulação do belo e do sublime com uma ética. Tentaremos inferir da estética kantiana a possibilidade de uma reflexão filosófica sobre a moral.

Começemos pela análise de dois textos marginais de KANT, produzidos em sua fase pré-crítica e publicados em 1764. Trata-se do **Observações Sobre o Sentimento do Belo e do Sublime**¹³⁵ (OSSBS) e do **Ensaio Sobre as Doenças Mentais**, textos de juventude. Em seguida, veremos como se articulam o belo e o sublime com a ética, no KANT maduro da **Crítica do Juízo**.

¹³⁵ KANT, Immanuel. **Observações Sobre o Sentimento do Belo e do Sublime**. Campinas: Papirus, 1993.

2. Estética e ética no Kant pré-crítico

2.1. Kant e suas Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime: o elogio da cultura

Na primeira seção, KANT identifica os objetos do que ele chama de sentimento refinado (*feines Gefühl*). Os objetos do sentimento do sublime, sempre grandes e simples, podem despertar assombro ou melancolia (sublime terrível), calma admiração (sublime nobre) ou uma beleza sublime (sublime magnífico).

Os objetos do sentimento do belo, por sua vez, podem despertar alegria e jovialidade, podem ser pequenos ou adornados e amaneirados. Portanto, “o sublime comove [*rührt*], o belo estimula [*reizt*]”.¹³⁶

Definidas tais “categorias” estéticas, KANT, na segunda seção, transpõe suas qualidades para o homem em geral. Agora as virtudes recebem atributos estéticos.

São belas e atraentes a compaixão e a condescendência, virtudes de adoção, presentes no Homem de bom coração; é sublime a virtude genuína de um Homem justo, de coração nobre. Esta, a verdadeira virtude que:

[...] só pode ser engendrada em princípios que, quanto mais universais, a tornam mais sublime e nobre. Tais princípios não são regras especulativas, mas a consciência de um sentimento que vive em cada coração humano, e que é bem mais vasto do que os fundamentos particulares da compaixão e da

¹³⁶ Ibidem, op. cit., p. 21 .

amabilidade [...] esse sentimento é o sentimento da beleza e da dignidade da natureza humana.¹³⁷ (grifo do autor).

Além desse sentimento, que se caracteriza pelo autodomínio, vigor da mente, seriedade e universalidade, KANT se refere ainda à bondade e ao sentimento de honra. A estes três gêneros de sentimento corresponderão determinados estados de espírito, a saber, respectivamente, os estados melancólico, sanguíneo e colérico. À ausência de sentimento moral corresponde o estado fleumático.

Como um bom observador dos comportamentos humanos, KANT, após tipificá-los em quatro temperamentos¹³⁸ básicos, passa a descrevê-los com argúcia.

Assim, um homem de estado melancólico, possuidor do sentimento do sublime, experimenta contentamentos com mais austeridade; é estimulado e comovido pela beleza, sendo suas comoções de mais encanto do que as atrações do belo; é mais feliz do que alegre.

Constante, é um homem de princípios oposto àquele acidentalmente impulsionado por um movimento bondoso e amoroso; toma por base apenas a própria convicção e sua firmeza degenera, ocasionalmente, em teimosia.

É indiferente às modas; a amizade lhe é sublime: sabe guardar segredos, é sincero e odeia mentiras ou fingimento; possui um elevado

¹³⁷ KANT, op. cit., p. 32 .

¹³⁸ Expressão utilizada por Vinicius de Figueiredo na introdução da obra citada.

sentimento da dignidade da natureza humana e não tolera nenhuma subserviência.

Respira liberdade, é severo juiz de si próprio e dos outros e, não raramente, se vê enfasiado do mundo; degenera em melancolia a sua seriedade, em exaltação a sua devoção, em entusiasmo o seu zelo pela liberdade.

A ofensa e a injustiça incitam-no ao desejo de vingança; desafia o perigo e despreza a morte; a corrupção de seu sentimento o conduz à extravagância de inspirações, aparições e tentações; se seu entendimento enfraquece, rebaixa-se ao caricaturesco de sonhos significativos e desígnios maravilhosos; corre o perigo de se transformar num sonhador ou num excêntrico.¹³⁹

Aquele cujo sentimento pertence ao melancólico não é assim por privar-se das alegrias da vida, por afligir-se numa sombria melancolia, mas porque seus sentimentos, caso ultrapassem um determinado grau ou tomem uma direção equivocada em função de certas razões, se reportam mais facilmente àquele estado que a outros.¹⁴⁰

O homem de estado de espírito sanguíneo, que tem o sentimento do belo, experimenta satisfações jocosas e intensas; desconhece o contentamento sereno; ama a mudança e a diversidade; a alegria alheia o satisfaz e o sofrimento alheio o enternece.

¹³⁹ KANT, op. cit., p. 36-38 .

¹⁴⁰ KANT, op. cit., p. 36 .

Depende imediatamente da impressão momentânea que os objetos produzem sobre ele; é amigo de todos e não é amigo de ninguém ; não pode jamais ser juiz; os princípios lhes parecem severos e se deixa corromper pelas lágrimas.

É um péssimo santo, jamais verdadeiramente bom nem verdadeiramente ruim; frequentemente excede e é vicioso; generoso e benfazejo, porém mau pagador de seus próprios débitos; possui forte sentimento para o bem e é quase desprovido do sentimento de justiça; degenera em trivial, tornando-se fútil e pueril.¹⁴¹

O homem colérico, possuidor do sentimento do sublime magnífico, é aquele que engana e comove mediante a aparência; tem um comportamento artificial, precisando conhecer o efeito e as diferentes impressões que seu comportamento anterior irá produzir no gosto geral.

Parece mais inteligente do que de fato o é; sua benevolência é cortesia; seu respeito, cerimônia; seu amor, uma forjada adulação; busca brilhar por meio da moda; age conforme princípios de honra e não de virtude.

Não possui o sentimento da beleza ou do valor das ações, mas sim do juízo que o mundo poderia exprimir sobre elas; dedica-se à dissimulação; aceita com prazer tornar-se um escravo dos grandes, a fim de com isso tiranizar os pequenos.¹⁴²

¹⁴¹ Ibidem, p. 38-39.

¹⁴² KANT, op. cit., p. 39-40

Na terceira seção, KANT define a mulher como o sexo belo, de virtude bela (*schöne Tugend*) e o homem como o sexo sublime, de virtude nobre (*edle Tugend*).

KANT vai mais longe na quarta seção, ao analisar caracteres nacionais de acordo com a diferenciação dos sentimentos do belo e do sublime. E aqui, ele é, infelizmente, *fleumático*, demonstrando, a contrasenso, que mesmo a relação da estética com a ética não está isenta de perigos totalitários¹⁴³:

Os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo. O senhor Hume desafia qualquer um a citar um único exemplo em que um negro tenha demonstrado talentos.¹⁴⁴ (grifo do autor).

Expostas as linhas básicas deste ensaio pré-crítico, perscrutemos sua importância. Nesse sentido são interessantes as observações de Vinícius de FIGUEIREDO, que introduzem a edição brasileira das OSSBS. Destaca o autor que:

- a) o sublime e o belo são categorias valorativas, sendo, pois, não neutra a etnologia dos comportamentos humanos traçada pelo jovem KANT¹⁴⁵;
- b) o ensaio já prefigura o ideal de elegância do homem esclarecido, delineando a antropologia do esclarecimento, ao

¹⁴³ O nazismo apontava para o “embelezamento” do mundo, de acordo com uma estética de extermínio das “feias raças” e de purificação do “belo ariano”.

¹⁴⁴ KANT, op. cit., p. 75.

apropriar-se de duas idéias centrais do século XVIII, a saber, a educação e o cosmopolitismo;¹⁴⁶

c) o sentimento moral é associado à conduta do homem justo, prevalecendo a perspectiva antropológica sobre a de uma ética que trata os homens como seres racionais e volitivos, desconsiderando suas diferenças empíricas;¹⁴⁷

d) KANT passa do plano da ética para o da cultura, onde se desenvolve o gosto como componente dinamizador das relações sociais.¹⁴⁸

Enfim, KANT manifesta a esperança de que a comunidade seja capaz de autorregulação, a ponto de converter as virtualidades negativas do indivíduo em benesses coletivas, prescindindo do recurso hobbesiano ao Estado para por fim à guerra do todos contra todos.¹⁴⁹

*Liberdade e civilidade reforçam-se mutuamente, pois a ordem pública pressupõe o polimento das inclinações que movem os agentes. O sentimento, aí, é a faculdade pela qual os valores se estabilizam e se tornam compartilháveis.*¹⁵⁰

Temos, então, nas **OSSBS**, um KANT pre-ocupado com o cotidiano, com as relações moleculares entre indivíduos, um KANT político,

¹⁴⁵ FIGUEIREDO, op. cit., p. 11.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 12.

¹⁴⁷ FIGUEIREDO, p. 12.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 13.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 14.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 15.

voltado para o refinamento das virtudes; um KANT antropólogo apontando para a educação estética dos homens das Luzes.

2.2. Kant e seu Ensaio sobre as Doenças Mentais: crítica à civilização

Se nas **OSSBS** o jovem filósofo faz o elogio da cultura, no **Ensaio Sobre as Doenças Mentais**, também publicado em 1764, KANT, revelando nitidamente sua influência rousseauniana, faz da crítica à cultura uma crítica à civilização, território das perversões das capacidades mentais.¹⁵¹ Com efeito, enquanto a simplicidade e parcimônia da natureza exigem do homem e formam nele apenas conceitos comuns e uma rude probidade:

O constrangimento artificial e a opulência do estado civil produzem indivíduos engenhosos e sutis, mas ocasionalmente, também estultos e impostores, forjando uma aparência sábia ou uma aparência moral que permite prescindir do entendimento e da integridade, conquanto que seja espessa a urdidura do belo véu com que o decoro cobre a fraqueza secreta da mente ou do coração. À medida que a arte se eleva, razão e virtude enfim se tornam a senha comum, mas de tal forma que o zelo em falar de ambas dispensa pessoas instruídas e educadas de se esforçarem em possuí-las.¹⁵²

¹⁵¹ “É no estado civil que se encontram os fermentos para todas essas previsões[desatino- *Verrückung*; delírio- *Wahnsinn*; desvario- *Wahnwitz*], que se não as produzem, servem para mantê-las e fortalecê-las”. (KANT, Immanuel. **Ensaio Sobre as Doenças Mentais**. Campinas: Papirus, 1993. p. 93).

¹⁵² KANT, op. cit., p. 81.

3. Estética e ética na Crítica do Juízo

Podemos perguntar agora: o que ocorreu com o KANT destes dois ensaios? Foi abandonado em suas **Críticas**? Como se articulam ética e estética no KANT maduro?

Vejam, com o auxílio das **Lições Sobre a Analítica do Sublime**¹⁵³ de LYOTARD, como se articulam o belo e o sublime com a moral, no KANT da **Crítica do Juízo** (CJ).

3.1. O agradável, o belo e o bem

Um objeto pode ser agradável, belo ou bom. Manifestamos interesse no que agrada (inclinação) ou no que é bom (respeito), mas não no que é belo.

A satisfação que este nos proporciona é desinteressada e livre (favor). Não buscamos o prazer estético, este acontece-nos inesperadamente. Um prazer (*Gefallen*) independente do desejo. Não desejamos a beleza, desejamos o que nos falta, na intenção de preenchermos um vazio determinado.

O gosto é indeterminado, independente das inclinações, não vem preencher nada. Somos favorecidos, surpreendidos pelas formas belas, mas o favor (*Gunst*), é um móvel que não move nada.

Se o belo não se confunde com o agradável, isso também não ocorre com relação ao bom. A lei moral impõe, categoricamente, à vontade interesses por certos objetos, no caso, máximas de ações objetivamente

universais e necessárias. É claro que o interesse da razão pura prática é incondicionado, livre do útil e do agradável, mas, mesmo assim, poderosamente interessado em realizar-se por meio de uma vontade boa em si mesma.¹⁵⁴

3.2. O belo como símbolo do bem: elo entre natureza e liberdade

Essa disjunção do belo com o bem se deve à heterogeneidade existente entre o sentimento de prazer e desprazer e a faculdade de desejar, ambas faculdades do espírito deduzidas transcendentemente.

A *démarche* dessa separação entre o estético e o ético está no interesse, ausente no primeiro e presente no segundo. Inobstante, o próprio KANT, na perspectiva de consolidar o seu sistema, aponta para a conciliação entre esses campos.

Aliás, a tarefa assumida pela CJ é a de restabelecer a unidade da filosofia, construir a “ponte” entre o teórico e o prático, entre o conhecimento dos objetos e a realização da liberdade. Segundo LYOTARD, o sentimento estético seria o responsável por essa empreitada.

KANT recorre, então, à analogia para transpor o “abismo” entre as faculdades. Assim, uma idéia da razão, por si mesmo irrepresentável na intuição poderá ter seu análogo intuitivo, seu símbolo. A beleza, portanto, seria o símbolo da moralidade. Mas isso não quer dizer que do belo se possa concluir um bem, que do sentimento do belo se possa inferir boas ações.

¹⁵³ LYOTARD, Jean-François. *Lições Sobre a Analítica do Sublime*. São Paulo: Papyrus, 1993.

¹⁵⁴ LYOTARD, op. cit., p. 151-155.

*Sendo duas coisas heterogêneas, pode-se seguramente pensar uma delas por analogia com a outra, mesmo do ponto de vista de sua heterogeneidade; mas não se pode, partindo do que torna essas coisas heterogêneas, concluir de uma à outra por analogia.*¹⁵⁵ (grifo do autor).

Com essa ressalva, KANT admite que “*como belo, do mesmo modo bem*”, mas não que “*se belo, então bem*” ou o inverso, desautorizando uma ética ou uma política a partir da estética.

3.2.1. Analogia do belo com o bem, do ponto de vista lógico

Na estratégia de unificação do sistema kantiano, a analogia do belo com o bem pode ser argumentada logicamente, se buscarmos as propriedades transcendentais comuns ao juízo estético e ao juízo ético.¹⁵⁶ Vejamos. Os sentimentos do belo e do bem, de acordo com essa argumentação:

- a) agradam imediatamente, sem ou antes de qualquer interesse;
- b) são universalmente partilháveis;
- c) são inspirados por uma forma (forma da imaginação e forma da lei racional);
- d) são livres (a vontade só depende das prescrições da razão).

¹⁵⁵ KANT, apud LYOTARD, op. cit., p. 156.

¹⁵⁶ LYOTARD, op. cit., p. 157.

Apesar das semelhanças, essa argumentação esbarra na dificuldade de compatibilizar um juízo desinteressado com outro interessado em realizar a lei objetiva da liberdade.

O juízo moral é desinteressado com relação às inclinações da vontade ao útil e ao agradável, mas não com relação à realização das máximas universais e necessárias da lei moral; o sentimento do bem é fundado nessa lei. Como diz LYOTARD, “o interesse é bem sucedido na ética. Na estética, o desinteresse inicia”.¹⁵⁷

3.2.2. Analogia do belo com o bem, do ponto de vista teleológico

A analogia do belo com o bem, também poderá ser argumentada teleologicamente, se pensarmos a natureza como possibilidade de atualização dos poderes do espírito.

Se, através de suas formas, a natureza proporciona o prazer estético puro ao espírito, sem esperar nada em troca pela doação gratuita de suas paisagens, porque um juízo ético não realizaria suas máximas racionais, independentemente dos interesses que os homens/mulheres manifestam pelas ações úteis ou agradáveis?

A razão prática se interessa pelo prazer desinteressado que o belo natural suscita, tendo em vista a sua própria possibilidade de atualização.¹⁵⁸

Desse modo, a “ponte” entre o teórico e o prático fica analogicamente consolidada por meio do gosto. O prazer oferecido pelo belo

¹⁵⁷ Ibidem, p. 161.

natural supõe uma afinidade da natureza com a idéia hipotética de uma unidade natural, pressuposta *a priori* pelo juízo reflexionante estético.

Diante do objeto apresentado, entram em acordo a imaginação e o entendimento. Este, apesar do esforço, não consegue conceituar o objeto, enquanto aquela apreende sua forma livremente, fora do poder de determinação das categorias.

Este acordo, engendrado no prazer estético, podemos entendê-lo como o ponto zero do conhecimento objetivo, onde o entendimento passa a ser determinante e a imaginação sua serva na esquematização dos conceitos. Aí está a “ponte” do estético com o teórico. Vimos acima a relação do estético com o prático, argumentada logicamente e teleologicamente a partir do belo.

3.3. O sublime como símbolo do bem: ruptura entre natureza e liberdade

Vejamos como o bem se aproxima do sublime, o sentimento estético que dispensa as formas e desafia os limites da imaginação. Esta, diante da natureza bruta, se assombra com a impossibilidade de apreendê-la.

É uma estética sem natureza, tornando inviável a estratégia de unificação da filosofia, uma vez que sem natureza não há conhecimento empírico nem teleologia. Não há uma finalidade da natureza oferecida, através de suas formas, ao pensamento. É este que usa aquela para impor sua finalidade, uma finalidade independente do mundo sensível.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 162.

*A violência sublime é como o raio. Provoca o curto-circuito do pensamento consigo mesmo. A natureza [...] só serve para fornecer o mau contato donde jorra a centelha. A máquina teleológica explode. A longa “condução” não terá lugar, que a natureza, com seu fio condutor, deveria dar ao pensamento [...] na direção de seu esclarecimento final.*¹⁵⁹

Com efeito, no sentimento sublime o entendimento não tem vez. A imaginação é obrigada a assumir a razão como parceira. Nesse sentido, a proximidade do bem com o sublime é maior que com o belo.

O prazer do belo, através das formas naturais, nos remete à moralidade. No sublime, a lei racional se manifesta diretamente para a imaginação, por meio do amorfo, da anti-paisagem, do irrepresentável.

Incapaz de representar a grandeza bruta, a imaginação é violentada, causando desprazer ao pensamento. Mas essa dor é provisória. É o sacrifício da imaginação e das formas que conduz o pensamento à descoberta de seu destino moral. É quando o prazer sublime acontece diante do informe, *com um ar de respeito*. No entanto, o sentimento sublime não é o respeito.¹⁶⁰

O respeito, *achtung*, é a escuta empírica da razão pura prática. É um interesse independente dos interesses empíricos, é uma atenção à lei objetiva, é a própria moralidade considerada subjetivamente como

¹⁵⁹ LYOTARD, op. cit., p. 157.

¹⁶⁰ Afirma KANT: “ *El respeto está tan lejos de ser un sentimiento de placer, que sólo muy a desgana nos abandonamos a él en consideración de un hombre; [...] tan poco dolor hay [...] en ello, que cuando una vez se ha depuesto la presunción y permitido influjo práctico a aquel respeto, no puede uno cansarse de contemplar la magnificencia de aquella ley, y el alma cree elevarse en la misma medida en que ve elevada la santa ley sobre sí y su frágil naturaleza.*” (grifo do autor). (KANT, Immanuel. *Crítica de la Razón Práctica*. Buenos Aires : Ateneo, 1951. p. 78).

motivação, condição da ética. Não é um sentimento de prazer ou desprazer. Não se mede por sacrifícios: a lei moral é incondicional.¹⁶¹

O sentimento sublime é um entusiasmo, uma emoção violenta que só experimenta o prazer por meio da dor, o prazer de estar diante do inquantificável, do inominável, do inapreensível, dos próprios limites da imaginação.

É uma sensação, *aisthesis*, que não fornece nem uma informação sobre o objeto, portanto um juízo reflexionante estético, subjetivo, que não serve para nenhum conhecimento, nem da natureza nem da liberdade. É um sentimento de contemplação, não de ação.

3.4. Disjunção do ético com o estético: o primado do ético

Se o KANT das **OSSBS** se utilizava diretamente de uma estética das virtudes, para descrever os comportamentos humanos como belos ou sublimes, apontando para uma ética estética, o KANT da **CJ** faz a análise e dedução transcendental do juízo reflexionante estético, circunscrevendo sua autonomia subjetiva no sistema das faculdades de conhecimento em geral.

O KANT das **Críticas** afirma o primado do ético sobre o estético¹⁶², admitindo apenas uma relação analógica do belo e do sublime com o bem.

¹⁶¹ LYOTARD, op. cit., p. 167-168.

¹⁶² “*La Estética tenía aún allí [na Crítica da Razão Pura], a causa del doble modo de una intuición sensible; aquí [na Crítica da Razão Prática] no es la sensibilidad considerada como capacidad de intuición, sino sólo como sentimiento (que puede ser un fundamento subjetivo del apetito).* (KANT, Immanuel. **Crítica de la Razón Práctica**. op. cit., p. 88).

Contudo, essa disjunção transcendental do ético com o estético, dada a heterogeneidade entre a faculdade de desejar e a faculdade de julgar, a primeira marcada pelo interesse em realizar a lei objetiva da razão e a segunda desinteressada por excelência, não impede que a maneira reflexiva de pensar esteja presente na totalidade das **Críticas**, constituindo-se como a condição subjetiva de toda a objetividade.¹⁶³

4. *A estética como crítica da crítica*

Não obstante, a aporia permanece. Nem o entendimento, conforme vimos no capítulo anterior, nem a razão pura prática possuem legitimidade para legislar no âmbito da estética.

Nesse sentido, podemos afirmar que o estético não é responsável somente pela criticidade *do* sistema kantiano; é também o elemento gerador da crítica *ao* próprio sistema: *a crítica da crítica*. Segundo Ernst CASSIRER(1874-1945), a **CJ** opera a transição do mundo das leis intelectivas puras para o mundo das leis especiais. Com efeito, o reino da arte é tratado, na estética crítica de KANT, como o reino das formas puras, cada uma circunscrita dentro de si mesmo, com um centro individual próprio.¹⁶⁴

¹⁶³ É oportuno aqui o comentário de DELEUZE: “A faculdade de sentir não legisla sobre objetos; [...] o senso comum estético não representa um acordo objectivo das faculdades(isto é: uma submissão de objectos a uma faculdade dominante, a qual determinaria ao mesmo tempo o papel das outras faculdades relativamente a estes objectos), mas uma pura harmonia subjectiva onde a imaginação e o entendimento se exercem espontaneamente, cada qual por sua conta. Por conseguinte, o senso comum estético não completa os outros dois [o senso comum lógico e o senso comum moral]; funda-os ou torna-os possíveis.”(grifo do autor).(DELEUZE, Gilles. **A Filosofia Crítica de Kant**. Lisboa : Edições 70, 1987. p.56-57).

¹⁶⁴ Ver CASSIRER, Ernst. **Kant, vida y doctrina**. 4 ed. México : Fondo de Cultura Económica, 1943. p. 358-359

Agora, o particular não é mais um caso especial da lei geral do entendimento, a faculdade legisladora da razão teórica; nem precisa submeter-se incondicionalmente à regra do dever, prescrita pela razão pura prática. Como nota CASSIRER:

*La obra de arte es un algo individual y desligado, que descansa sobre sí mismo y lleva en sí mismo su propia finalidad. Y, sin embargo, también en ella se nos representa un nuevo “todo”, una nueva imagen de conjunto de la realidad y del cosmos espiritual. Aquí, lo individual no apunta hacia un algo abstracto-universal, situado detrás de ello, sino que es de por sí este algo universal, porque lo lleva simbólicamente dentro de su contenido.*¹⁶⁵

MARCUSE não estava enganado quando via na dimensão estética de KANT as bases de um outro princípio de realidade, em que os sentidos e o intelecto se encontram. Para MARCUSE, o princípio de realidade tem um caráter histórico específico, não possuindo, como FREUD o acreditava, validade universal: “[...]na base da teoria de Kant, quando a função estética se converte no tema central da filosofia da cultura, é usada para demonstrar os princípios de uma civilização não-repressiva, em que a razão é sensual e a sensualidade racional.”¹⁶⁶

Para MARCUSE, as **Cartas sobre a Educação Estética do Homem**, do poeta e filósofo pós-kantiano Friedrich SCHILLER, apresentam um diagnóstico da doença da civilização, a saber, a tirania da razão sobre a sensualidade; e também a possibilidade de um novo princípio de realidade,

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 8 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1981. p. 161.

no qual nem o impulso formal nem o impulso sensual exercem sua dominação um sobre o outro.¹⁶⁷ SCHILLER aponta, de fato, para o *impulso lúdico*, a reconciliação da razão com os sentidos.¹⁶⁸

MARCUSE destaca os seguintes elementos, que ele considera principais, nas reflexões de SCHILLER, na perspectiva de mudança para uma ordem não-repressiva: a transformação do trabalho em atividade lúdica e da produtividade em exibição; a auto-sублиmação do impulso sensual e a des-sублиmação do impulso formal, a fim de reconciliá-los; a conquista do tempo, liberando-o do princípio do rendimento, que o torna inimigo fatal da gratificação duradoura.¹⁶⁹

Com relação à dimensão lúdica, simbólica e temporal da arte, GADAMER, também inspirado na estética kantiana, tem desenvolvido algumas análises interessantes, apesar da total ausência do trágico em sua hermenêutica por demais afirmativa¹⁷⁰. A arte moderna, segundo GADAMER, nos convida a jogar. Aceitando o convite, somos envolvidos no movimento próprio da obra, participando reflexivamente, com a razão e a sensibilidade, do jogo de sua significação. Isso, sem nenhuma garantia de encontrar o seu algo definitivo, como o algo do conceito. A obra de arte, então, apresenta-se como um símbolo, o qual tem a função de nos remeter ao re-conhecimento, uma vez alienados de nós mesmos: “*A obra de arte*

¹⁶⁷ Ibidem, p. 162.

¹⁶⁸ Acerca da importância de SCHILLER para um novo paradigma do conhecimento, ver SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 2 ed. São Paulo : Cortez, 1996. p. 331-334.

¹⁶⁹ MARCUSE, op. cit., p. 171.

¹⁷⁰ Para uma crítica contundente ao “*narcisismo hermenêutico*” de GADAMER, ver BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo : Companhia das Letras, 1996. p. 336-347.

significa um acréscimo de ser".¹⁷¹ Através dela, somos conduzidos à idéia de um estar junto, a uma co-memoração do inútil, do incalculável e do indisponível. GADAMER associa o tempo da arte ao tempo da festa:

*[...]trata-se de que aprendamos, na obra de arte, uma forma específica de demorarmo-nos nela. É um demorar que se caracteriza notoriamente pelo fato de não se tornar monótono. Quanto mais nos deixamos entrar na obra - demorando-nos - tanto mais expressiva, tanto mais múltipla, tanto mais rica ela nos parece. A essência da experiência do tempo da arte é que aprendemos a deter-nos.*¹⁷²

No capítulo seguinte, explicitaremos uma outra possibilidade de leitura da **CJ**. Sob o olhar de Hannah ARENDT, a última **Crítica** aparece como a filosofia política que KANT não escreveu. Iniciaremos, propriamente, o inventário das categorias subjetivas da estética de KANT, deixando de lado o sistema transcendental das faculdades e sua exigência de unidade.

¹⁷¹ GADAMER, Hans-Georg. *A Atualidade do Belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1985. p. 55.

¹⁷² *Ibidem*, p. 69.

IV. POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA SUBJETIVA

*A linguagem é uma pele: esfrego
minha linguagem no outro. É
como se eu tivesse palavras em
vez de dedos, ou dedos na ponta
das palavras. Minha linguagem
treme de desejo.*

Barthes

1. Preliminares

Vimos no capítulo anterior a impossibilidade de se deduzir de um juízo estético um juízo ético, ou vice-versa, no sistema crítico de KANT. Agora tenhamos em mente a advertência de LYOTARD quanto ao senso comum estético, desautorizando, com base em sua interpretação da terceira **Crítica**, qualquer leitura sociologizante desse livre jogo das faculdades de conhecimento. Lembremos que LYOTARD se dirige à Hannah ARENDT(1906-1979) em especial.

Pois bem, o propósito deste capítulo é apresentar a polêmica interpretação que ARENDT faz da **Analítica do Belo**, deduzindo do gosto não uma ética, mas uma filosofia política em sentido amplo, isto é, uma filosofia dos juízos de convivência, a saber, os juízos políticos e jurídicos. Contudo, antes de passarmos às **Lições Sobre a Filosofia Política de KANT (LSFPK)**¹⁷³, vamos conferir o que o próprio KANT afirma sobre o juízo de gosto, a faculdade do julgamento do belo.

¹⁷³ ARENDT, Hannah. **Lições Sobre a Filosofia Política de Kant**. Rio de Janeiro: Relume, 1993.

2. Apontamentos sobre o juízo de gosto

2.1. Quanto à qualidade

Quanto a qualidade, esse não é um juízo de conhecimento; não é lógico, mas estético. Seu fundamento de determinação é subjetivo: o sujeito sente a si mesmo na medida em que é afetado pela representação do objeto. Essa representação, inteiramente referida ao sujeito, gera um sentimento vital, o sentimento de prazer ou desprazer, uma faculdade particularíssima de distinção e julgamento.¹⁷⁴

Se denominarmos de interesse a satisfação vinculada à representação da *existência* de um objeto, a satisfação, que determina subjetivamente o juízo de gosto, é desinteressada: “[...] *é aquilo que, a partir dessa representação, faço em mim mesmo, não aquilo em que eu dependo da existência do objeto, que importa para dizer que ele é belo e para demonstrar que eu tenho gosto.*”¹⁷⁵ (grifo do autor).

O juízo de gosto, para ser puro, deve ser completamente indiferente à existência da coisa, “[...] *não serve para nenhum conhecimento, nem sequer para aquele pelo qual o sujeito mesmo se conhece.*”¹⁷⁶ (grifo do autor). É o que não ocorre quando julgamos um objeto, declarando-o agradável. A satisfação aqui é interessada; uma vez afetados pela existência do objeto, passamos a desejá-lo, tal a excitação que ele nos provoca por meio das sensações. Nesse caso, o juízo de gosto é impuro, carregado de interesse, de inclinação pelo objeto. “*Por isso, do*

¹⁷⁴ KANT, Immanuel. *Crítica do Juízo*. In Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 209.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 210.

agradável, não se diz meramente que ele apraz, mas que ele contenta.”¹⁷⁷
(grifo do autor).

Também interessada é a satisfação que experimentamos com o bom, que apraz pelo mero conceito de um fim da razão. Nesse sentido, KANT distingue o *bom para algo* (o útil), que apraz somente como meio, do *bom em si*, que apraz por si mesmo, satisfazendo o supremo interesse moral.¹⁷⁸

Comparando os três modos de satisfação, dizemos de um objeto agradável que ele nos contenta: nos inclinamos por ele; de um objeto bom, que o apreciamos: respeitamo-lo; e de um objeto belo, que nos apraz: somos favorecidos por suas formas.

2.2. Quanto à quantidade

Definida a qualidade do juízo de gosto, KANT analisa, em seguida, sua quantidade. Por esse prisma, “*o belo é aquilo que, sem conceitos, é representado como objeto de uma satisfação universal.*”¹⁷⁹ Mas uma universalidade subjetiva, não posta em objetos.

Os juízos estéticos podem ser privados ou públicos. Os primeiros manifestam um gosto de sentidos, seu objeto é o agradável e não aspiram à universalidade: cada qual tem seu próprio gosto; os segundos manifestam um gosto de reflexão, seu objeto é o belo e se pretendem válidos universalmente: cada qual julga não só para si, mas para todos, *como se a*

¹⁷⁶ KANT, op. cit., p. 211.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 212.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 213.

¹⁷⁹ KANT, op. cit., p. 215.

beleza *fosse* uma propriedade das coisas, devendo, por isso, ser objeto de uma satisfação universal.¹⁸⁰

O juízo sobre o bom, por sua vez, não se pretende válido para todos, pois ele é objetivamente válido universalmente, independente do assentimento de quem quer que seja. O bom é representado por um conceito da razão, sendo incondicionalmente universal.

Não percamos de vista, no entanto, que um juízo universalmente válido objetivamente é sempre subjetivo, referido a um sujeito que reflete esteticamente as coisas.

Mas, se podemos inferir de uma universalidade lógica uma universalidade estética, desta não podemos inferir aquela, pois a estética não repousa sobre conceitos e nem visa ao objeto.¹⁸¹

Portanto, ao dizermos “*a rosa é agradável*”, expressamos um juízo estético e singular não universalizável; ou a “*rosa é bela*”, um juízo estético e singular universalizável; ou ainda “*as rosas em geral são belas*”, uma universalidade lógica e estética.

A questão da quantidade no juízo de gosto é fundamental para compreendermos o debate LYOTARD-ARENDT acerca da sociabilidade desse juízo. Vejamos como o próprio KANT entra nessa discussão:

[...] no juízo de gosto nada é postulado, senão uma tal voz universal, quanto à satisfação sem mediação dos conceitos; portanto a possibilidade de um juízo estético, que ao mesmo tempo possa ser considerado

¹⁸⁰ Ibidem, p. 216.

¹⁸¹ Ibidem, p. 218.

como válido para todos. O juízo de gosto, ele mesmo, não postula a concordância de todos (pois isso somente um juízo logicamente universal, porque pode apresentar fundamentos, pode fazer); ele apenas atribui a todos essa concordância, como um caso da regra, quanto ao qual espera confirmação, não de conceitos, mas da adesão de outros.¹⁸² (grifo do autor).

Temos então que a sociabilidade do gosto é uma possibilidade e não uma necessidade; é uma promessa e não uma determinação; é uma espera de adesão e não uma adesão pré-definida. Uma sociabilidade construída do caso para a regra, do singular para o geral. É claro que o prazer não precisa de sua socialização para existir, ele já é experimentado singularmente no livre jogo dos poderes de conhecimento diante da forma sentida como bela. Mas, por ser um prazer do belo, pretende a universalidade, aposta nela, exige ser partilhado: “[...] *esta proporção subjetiva apropriada para o conhecimento em geral tem de valer igualmente para todos e, conseqüentemente, ser universalmente comunicável.*”¹⁸³

Essa proporção subjetiva é a concordância recíproca entre a imaginação e o entendimento. Tal acordo vivifica estas faculdades da mente, preparando-as e legitimando-as para o exercício da objetividade. O juízo de gosto promete essa vitalidade a todos.

Se embutida no juízo estético está uma promessa necessária de partilha, de que necessidade se trata?

¹⁸² KANT, op. cit., p. 219.

¹⁸³ Ibidem, p. 220.

2.3. Quanto à modalidade

KANT caracteriza essa necessidade ao analisar o juízo de gosto segundo a modalidade da satisfação face aos objetos. A necessidade pensada em um juízo estético, então: “[...]só pode ser denominada *exemplar*, isto é, uma necessidade da concordância de *todos* com um juízo que é considerado como um exemplo de uma regra universal que não se pode fornecer”.¹⁸⁴ (grifo do autor).

Trata-se de uma necessidade subjetiva, condicionada ao assentimento de todos. O *dever-ser* estético não é um imperativo categórico. Sua atualização depende da comunicabilidade do sentimento de prazer que lhe constitui. Nesse sentido, “a condição da necessidade a que pretende um juízo de gosto é a idéia de um senso comum.”¹⁸⁵

O senso comum é o efeito do livre jogo de nossas faculdades de conhecimento. É o princípio subjetivo do juízo de gosto, que determina somente por sentimento e não por conceitos, com validade universal.

Ora, se os conhecimentos devem poder ser comunicados, o mesmo deve ser dito dessa especial disposição dos poderes da mente que engendra o senso comum estético, condição subjetiva da comunicabilidade universal de todo conhecimento.¹⁸⁶

O senso comum estético, portanto, não é fundado sobre a experiência, sobre juízos empíricos. É o princípio subjetivo *a priori* do juízo de gosto. Um princípio legitimador de juízos que contém um *dever-ser*:

¹⁸⁴ Ibidem, p. 235.

¹⁸⁵ KANT, op. cit., p. 235.

¹⁸⁶ Ibidem, p. 236.

“não diz que todos irão concordar com nosso juízo, mas que devem concordar com ele.”¹⁸⁷

*[...] poderia exigir concordância apenas subjetivamente, mas no entanto, como subjetivamente universal (como uma idéia necessária a todos), no tocante à unanimidade de diferentes julgadores, poderia exigir igualmente uma concordância objetiva, universal, se simplesmente se tivesse certeza de ter subsumido corretamente sobre ele.*¹⁸⁸

Não há essa certeza. A norma ideal do senso comum estético é pressuposta por nós e sua validade é exemplar. A esperança de que todos adiram ao exemplo está no senso comum que, da mesma forma que em nós, pressupomos nos outros. Se está em nós e nos outros, temos, aí, a condição da sociabilidade.

3. Os juízos de gosto enquanto modelo para os juízos político-normativos

Desse modo, a **Analítica do Belo** abre a possibilidade de pensarmos os juízos de convivência a partir dos juízos de gosto. É nessa obra que Hannah ARENDT vai descobrir a filosofia política em sentido amplo (em seu aspecto político-normativo) que KANT nunca escreveu.¹⁸⁹

De fato, com relação ao seu ensaio mais importante sobre política, **À Paz Perpétua**, KANT, numa carta a KIESEWETTER, de 15 de Outubro de 1795, o considerava um devaneio.¹⁹⁰ Vejamos, por exemplo, os

¹⁸⁷ Ibidem, p. 237.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ ARENDT, op. cit., p. 13.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 14.

artigos que se seguem, presentes na primeira seção da obra, denominados, por KANT, de artigos preliminares à paz perpétua:

*1. Não deve viger nenhum tratado de paz como um tal que tenha sido feito com a reserva secreta de matéria para uma guerra futura; 2. Nenhum Estado independente[...] deve poder ser adquirido por um outro Estado por herança, troca, compra ou doação; 3. Exércitos permanentes[...] devem desaparecer[...]; 4. Não deve ser feita nenhuma dívida pública em relação a conflitos exteriores do Estado; 5. Nenhum Estado deve imiscuir-se com emprego de força na constituição e no governo de um outro Estado; 6. Nenhum Estado em guerra com um outro deve permitir hostilidades que tenham de tornar impossível a confiança recíproca na paz futura.*¹⁹¹

E sobre sua **Doutrina do Direito**, afirma ARENDT que dificilmente Arthur SCHOPENHAUER(1788-1860) não estaria com razão ao declarar: *“É como se não fosse obra desse grande homem, mas produto de um homem simples e banal.”*¹⁹² Com efeito, se, para SCHOPENHAUER, radicalizando a idéia kantiana de autonomia, a vontade é a coisa em si¹⁹³, torna-se inconcebível que o direito se fundamente, heteronomamente, na sua coerção. É o que postula KANT em sua doutrina jurídica: *“El derecho y la facultad de obligar son, pues, una misma cosa.”*¹⁹⁴

E se quisermos enxergar uma filosofia política em sua filosofia da história, não o conseguiremos, pois, para KANT, a história é parte da

¹⁹¹ KANT, Immanuel. **À Paz Perpétua**. São Paulo : LPM, 1989. p. 26-30.

¹⁹² SCHOPENHAUER, apud ARENDT, op. cit., p. 14.

¹⁹³ SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação**. São Paulo : Nova Cultural, 1988. p. 6.

¹⁹⁴ Ver KANT, Immanuel. **Principios Metafísicos del Derecho**. Buenos Aires : Americalee, 1943. p. 48-49.

natureza e seu objeto a espécie humana, o fim último da criação. Ensaios como **O fim de Todas as Coisas, Conjecturas sobre a História Humana e Idéia de uma História Universal** não focalizam os indivíduos históricos; o motor da história é a astúcia secreta da natureza, responsável pelo progresso da espécie e pelo desenvolvimento de todas as suas potencialidades. É o que se deduz, por exemplo, da oitava proposição da filosofia da história de KANT, texto escrito e publicado em 1784:

Pode-se considerar a história da espécie humana, em seu conjunto, como a realização de um plano oculto da natureza para estabelecer uma constituição política (Staatsverfassung) perfeita interiormente e, quanto a este fim, também exteriormente perfeita, como o único estado no qual a natureza pode desenvolver plenamente, na humanidade, todas as suas disposições.¹⁹⁵

Sem interesse pelo passado, KANT só vislumbra o futuro da espécie. Sem dúvida, uma noção melancólica de história, onde, seja qual for a condição na qual o homem/mulher se encontrem, essa condição será sempre um mal com relação ao que virá na direção do fim último.¹⁹⁶

É na **CJ** que KANT retoma suas preocupações pré-críticas com a sociabilidade, já aventada nas **OSSBS** e no **Ensaio sobre as Doenças Mentais**, e com os homens/mulheres como seres iniciadores da natureza, seres empíricos. KANT retoma seu viés antropológico.

¹⁹⁵ KANT, Immanuel. **Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. São Paulo : Brasiliense, 1986. p. 20.

¹⁹⁶ ARENDT, op. cit., p. 15.

3.1. Pluralidade e particularidade

A político-juridicidade da última **Crítica** está em, por um lado, não falar do homem/mulher como ser inteligível ou cognoscente - KANT abandona o singular e passa a falar de homens/mulheres no plural, como seres sociais concretos ou como membros da espécie.

Por outro, na particularidade do juízo reflexionante, estético ou teleológico. Não há uma regra geral que defina o belo, uma categoria geral da beleza, na qual seja subsumida um objeto a que chamam de belo. Também a razão humana é incapaz de compreender as leis particulares da natureza, devendo, por isso, recorrer a uma heurística, que pressuponha uma finalidade nos produtos naturais, como idéia reguladora apenas.¹⁹⁷

3.2. Sociabilidade

Se nas duas primeiras **Críticas** o homem/mulher é um ser racional, sujeito às leis da razão prática que dá a si mesmo, portanto autônomo, com um fim em si, na última, em sua primeira parte, que trata do juízo estético, os homens/mulheres são criaturas terrenas, vivendo em comunidades, dotadas de um senso comunitário, não autônomos, precisando um dos outros para pensar; e em sua segunda parte, que trata do juízo teleológico, são vistos como membros da espécie, como humanidade, que, fazendo parte da natureza, também se sujeita à sua astúcia, à idéia de um fim.¹⁹⁸

¹⁹⁷ KANT, op. cit., p. 21.

¹⁹⁸ ARENDT, op. cit., p. 37.

Diante dessas três perspectivas (racional, estética e teleológica), sob as quais KANT considera os negócios humanos, a sociabilidade está presente na segunda, precisamente no juízo reflexionante estético.

Vimos, com LYOTARD, como a maneira reflexiva de pensar perpassa toda a obra de KANT, dando-lhe o tom da criticidade. Podemos inferir das LSPFK que o senso comunitário, que fundamenta a sociabilidade do juízo de gosto, é quem impulsiona o pensamento para o espaço do mercado, para a praça, expondo-o ao exame livre e aberto de um maior número possível de pessoas.

É isso que torna o pensamento efetivamente crítico e não autoritário. A razão, portanto, não foi feita para “*isolar-se a si própria, mas para entrar em comunhão com os outros*”¹⁹⁹; e liberdade política é “*fazer uso público da própria razão em qualquer domínio*”²⁰⁰ na “*sociedade dos cidadãos do mundo.*”²⁰¹ Para KANT, a própria faculdade do pensamento depende de seu uso público.

*[...] podemos seguramente afirmar que o poder externo que priva o homem da liberdade de comunicar seus pensamentos publicamente também lhe retira sua liberdade de pensar, o único tesouro que nos foi deixado em nossa vida cívica, e apenas por meio do qual pode haver remédio contra todos os males do presente estado de coisas.*²⁰²

¹⁹⁹ KANT, apud ARENDT, op. cit., p. 53.

²⁰⁰ Ibidem, p. 52

²⁰¹ Ibidem.

²⁰² Ibidem, p. 54.

3.3. Imparcialidade crítica: o alargamento do ponto de vista

Enquanto LYOTARD põe o acento da criticidade do pensamento kantiano no fato de que ele se sinta a si mesmo, através das sensações que o orientam a cada juízo emitido, seja no campo teórico ou prático, Hannah ARENDT acentua a publicidade como fator constitutivo da crítica. Se, para LYOTARD, a crítica é aferida por uma *quaestio facti*, ou seja, pelos meios utilizados para se obter um conceito, para ARENDT a crítica é aferida por uma *quaestio juris*, pela legitimação do conceito.²⁰³

ARENDT sustenta sua leitura nas cartas que KANT escreveu para Marcus HERZ, em 1870. Na passagem que se segue, KANT define a imparcialidade de modo muito peculiar, colocando-a a serviço da crítica:

*Você sabe que não me aproximo das objeções razoáveis meramente com a intenção de refutá-las, mas que, ao pensá-las, sempre as entremeio em meu juízo, concedendo-lhes a oportunidade de subverter todas as minhas mais queridas crenças. Mantenho a esperança de que, vendo meus juízos imparcialmente, da perspectiva dos outros, uma terceira via possa se acrescentar ao meu **insight** prévio.*²⁰⁴

Ser imparcial é considerar o ponto de vista dos outros, no processo de legitimação de nossos próprios juízos, e não ficar acima da disputa pública de idéias. Nessa outra passagem, KANT se refere ao alargamento de ponto de vista, no mesmo sentido de imparcialidade:

²⁰³ “ *Quaestio facti*, a questão de fato, é saber por que meios alguém obteve um conceito; *quaestio juris*, a questão de direito, é saber com que direito alguém possui e utiliza este conceito.” (KANT, apud ARENDT, *op. cit.*, p. 55)

²⁰⁴ KANT, apud ARENDT, *op. cit.*, p. 56.

*[O espírito, para manter sua mobilidade, necessita de uma razoável quantidade de relaxamento e diversões], os quais podem ser proporcionados focalizando-se o objeto novamente de todos os lados, alargando-se o ponto de vista de uma perspectiva microscópica para uma perspectiva geral, na qual se adota, por sua vez, toda perspectiva concebível, verificando as observações de cada uma por meio de todas as outras.*²⁰⁵

Esse alargamento do espírito, que ocorre do particular para o geral, é exercitado plenamente no juízo de gosto através da imaginação. *“Pensar com mentalidade alargada significa treinar a própria imaginação para sair em visita”*²⁰⁶ a outros pensamentos: *“Quanto maior o alcance - quanto mais amplo é o domínio em que o indivíduo esclarecido é capaz de mover-se de um ponto de vista a outro mais “geral” será esse pensamento.”*²⁰⁷

Mas não se trata aqui de uma generalidade do conceito, sob o qual devemos subsumir premissas particulares, mas de uma generalidade que é resultado do alargamento do pensamento a partir das condições particulares de nossos pontos de vista.

3.4. Atores e espectadores

Não obstante, essa imparcialidade não nos conduz à ação. Com ela nos tornamos observadores de acontecimentos (a propósito, não é como observador que KANT se coloca nas **OSSBS?**). Apenas refletimos sobre os

²⁰⁵ KANT, apud ARENDT, op. cit., p. 56.

²⁰⁶ ARENDT, op. cit., p. 57.

²⁰⁷ Ibidem.

negócios humanos; não participamos dele. Juizes é o que somos, devidamente distanciados da disputa.

Ora, na filosofia da história de KANT a discórdia é o meio que a natureza tem de atingir o seu desígnio, a saber, a harmonia na espécie humana, mesmo contra a vontade de seus membros. É essa astúcia da natureza que engendra o progresso da espécie.

Temos então, no palco do mundo, de um lado aqueles que se envolvem nas disputas, os atores; e de outro, os que a observam e proferem juízos imparciais sobre elas, os espectadores. Abertas as cortinas, o que temos é o futuro da espécie sendo realizado, o espetáculo do mundo.

Contudo, apenas os espectadores sabem o que se passa, têm uma visão do todo. Não lhes escapa um gesto, uma fala, um detalhe de luz e sombra, um botão. Recolhem da cena elementos que fundamentam seus juízos críticos: *“O ponto de vista ou perspectiva geral é ocupado pelo espectador, que é um ‘cidadão do mundo’, ou melhor, um ‘espectador do mundo’. É ele quem decide, tendo uma idéia do todo, se, em algum evento singular, particular, o progresso está sendo efetuado.”*²⁰⁸

Essa superioridade atribuída ao espectador com relação ao ator, faz lembrar uma velha separação entre episteme e doxa. Só o espectador pode conhecer a “verdade”, tem autonomia para emitir juízos críticos, devido a sua condição de imparcialidade, ao seu modo de vida contemplativo, ou melhor, reflexivo.

²⁰⁸ ARENDT, op. cit., p. 75.

Já o ator, por não possuir a capacidade de ver o todo, devido sua parcialidade nas disputas do jogo da vida, nunca estará apto para o exercício da faculdade de julgar. Sua preocupação com a fama, com a opinião dos outros, não o faz autônomo, mas dependente da crítica do espectador.

Contudo, como dizíamos, essa relação *episteme/doxa* aqui só é lembrada, pois, em KANT, ela não assume um sentido epistemológico de separação entre teoria e prática, de verdade e opinião, tal como entre os gregos:

A vida [...] é como um festival; assim como alguns vêm ao festival para competir, e alguns para exercer os seus negócios, [...] os melhores vêm como espectadores [theatai]; assim também na vida os homens servis saem à caça da fama [doxa] ou do lucro, e os filósofos à caça da verdade.²⁰⁹

A separação *episteme/doxa* em KANT, ao invés disso, adquire um estatuto jurídico. O espectador, nesse sentido, está mais legitimado que o ator para julgar acerca do progresso da espécie, devido a seu distanciamento que lhe permite visitar todos os pontos de vista envolvidos nos acontecimentos, de modo a alcançar um ponto de vista geral. Como vimos, o espectador é imparcial por considerar o ponto de vista dos outros, alargando o próprio pensamento, e não por elevar-se em detrimento daqueles.

Podemos entender melhor a relação entre atores e espectadores através da relação entre gênio e gosto, desenvolvida na CJ. Enquanto o gênio produz obras de arte é o gosto quem decide acerca de sua beleza. O primeiro é uma questão de imaginação produtiva e originalidade; o segundo

é uma questão de juízo. E o juízo de gosto aspira à universalidade, quer ser socializado. Com efeito, os espectadores estão mutuamente envolvidos na apreciação do belo ou de um acontecimento, compartilhando sua faculdade de julgar sinalizada pelo sentimento de prazer e desprazer ou de aprovação e desaprovação.

Todavia, é na medida em que cada ator ou criador se torna espectador, não de si próprio, mas dos outros atores ou criadores, que o domínio público se torna pleno, dinâmico.

3.5. Do sensus privatus ao sensus communis : a emergência da intersubjetividade

No entanto, essa plenitude é relativa, assim como no juízo de gosto a partilha já é prometida no acordo *a priori* entre a imaginação e o entendimento.

A boa proporção entre essas faculdades, que constitui o senso comum estético, é que torna possível a exigência da sociabilidade do gosto. Dito de outro modo, o senso comum estético é um senso privado que exige sua comunicabilidade universal, que necessita de legitimação para fundar criticamente os seus juízos.

Assim podemos entender porque KANT escolheu o sentido do gosto para fundar a faculdade de julgar. Ele poderia ter escolhido a visão, a audição ou o tato, que lidam objetivamente com objetos, possuem um alto grau de comunicabilidade e são capazes de re-presentação, de tornar presente o ausente através da imaginação. Mas os juízos oriundos desses sentidos não são tão imediatos e irresistíveis quanto os do sentido do gosto,

²⁰⁹ PITÁGORAS, apud ARENDT, op. cit., p. 71.

um sentido privado, interno, decisivo, acerca do qual *De gustibus non disputandum est*.

É a partir e por causa dessa segurança de julgamento, propiciada pelo sentido do gosto, que a imaginação passa a exercer seu poder de representação, transformando, agora, os objetos dos sentidos objetivos em objetos sentidos, *como se* eles fossem objetos de um sentido interno. Não mais a percepção direta do objeto, mas a sua representação é o que vai gerar o sentimento de prazer ou desprazer. É isto que torna o sentido de gosto um juízo reflexionante.²¹⁰

*Falamos então de juízo, e não mais de gosto, porque, embora ainda afetados como em questões de gosto, estabelecemos por meio da representação a distância própria, o afastamento, o não-envolvimento ou desinteresse que são requisitos para a aprovação ou desaprovação, para a apreciação de algo em seu próprio valor. Removendo o objeto, estabelecem-se as condições para a imparcialidade.*²¹¹

É devido, portanto, à operação de reflexão que o gosto, como *sensus privatus*, adquire o estatuto de *sensus communis*, um senso comunitário.

O belo interessa [a nós] apenas [quando estamos] em sociedade [...] Um homem abandonado em uma ilha deserta não enfeitaria sua cabana ou a si mesmo, [...o

²¹⁰ ARENDT, op. cit., p. 82-83.

²¹¹ Ibidem, p. 86.

*homem] não se contenta com um objeto se não pode satisfazer-se com ele em comum com os outros.*²¹²

Ora, se em questões de gosto “ *devemos renunciar a nós mesmos em favor dos outros*”²¹³, superando nosso egoísmo, nossas condições subjetivas especiais, em nome dos outros, então, através da reflexão estética somos lançados no domínio da intersubjetividade, o elemento objetivo do juízo subjetivo de gosto.

3.6. Comunicabilidade

E este é também o domínio da comunicabilidade. Se a comunicação é secundária nos juízos morais, que são válidos incondicionalmente, ela é imprescindível nos juízos sobre o belo.

Diferentemente dos juízos lógicos, que não dependem de sua partilha, teimosos em manter seu *sensus privatus*, os juízos estéticos têm como princípio subjetivo, *a priori*, o diálogo harmônico entre a imaginação e o entendimento diante da representação do objeto.

Essa comunicação *a priori* das faculdades de conhecimento é o *sensus communis*. Dele depende toda a comunicação *a posteriori*. Segundo KANT “o único sintoma geral da insanidade é a perda do *sensus communis* e a teimosia lógica em insistir no próprio sentido (*sensus privatus*) que o substitui [em uma pessoa insana].”²¹⁴

²¹² KANT, apud ARENDT, op. cit., p. 86.

²¹³ KANT, apud ARENDT, op. cit., p. 86.

²¹⁴ Ibidem, p. 91.

É este senso comunitário que nos impulsiona ao ponto de vista geral, ao alargamento do pensamento. E, por não ser lógico, opera por meio de máximas, pois estas só se aplicam em questões de opinião e em juízos.

Tais máximas, ao invés de aferirem a qualidade da vontade, como o fazem as máximas de conduta nas questões morais, atestam o modo de pensamento (*denkungsart*) nas questões mundanas. São máximas do *sensus communis*: *pense por si mesmo* (a máxima do iluminismo); *ponha-se, em pensamento, no lugar de qualquer outro* (a máxima da mentalidade alargada); *esteja de acordo consigo mesmo* (a máxima da consistência).²¹⁵

*Sob o **sensus communis** devemos incluir a idéia de um sentido comum a todos, isto é, de uma faculdade de julgar que, em sua reflexão, considera (a priori) o modo de representação de todos os outros homens em pensamento, para, de certo modo, comparar seu juízo com a razão coletiva da humanidade [...] Isso é feito pela comparação de nosso juízo com os juízos possíveis, e não com os juízos reais dos outros, colocando-nos no lugar de qualquer outro homem e abstraindo-nos das limitações que, contingentemente, prendem-se aos nossos próprios juízos. [...] Não há nada mais natural em si mesmo do que abstrair-se do encanto ou da emoção se estamos em busca de um juízo que venha a servir como regra universal.²¹⁶ (grifo do autor).*

3.7. Pacto original como imperativo categórico

A sociabilidade anunciada pelo juízo de gosto revela uma propensão natural de homens/mulheres à vida em comum. A sociabilidade

²¹⁵ ARENDT, op. cit., p. 91.

aqui não é uma meta a ser atingida pela humanidade, pois se encontra na própria origem do pensamento objetivo.

A reflexão estética opera sem conceito, sem determinação da razão ou do entendimento, sem nenhum interesse pela existência do objeto.

Como tal é condição de possibilidade de todo conceito, de toda determinação e de todo interesse. A faculdade do juízo pressupõe a presença dos outros para comunicar seus vereditos, transformando-os de uma *quaestio facti* em uma *quaestio juris*.

[se] cada qual espera e exige de todos os outros essa referência à comunicabilidade geral [do prazer, da satisfação desinteressada, então alcançamos um ponto em que é como se existisse] um pacto original, ditado pela própria humanidade.²¹⁷

Essa idéia de um pacto original, à medida que inspire nossos juízos e ações, realiza a união de espectadores e atores em torno de um imperativo categórico: “*aja sempre de acordo com a máxima através da qual esse pacto original possa atualizar-se em uma lei geral*”.²¹⁸

Quando julgamos e quando agimos em questões políticas, supõe-se que procedamos a partir da idéia, e não da realidade, de sermos um cidadão do mundo e, portanto, também um **Weltbetrachter**, um espectador do mundo.²¹⁹

²¹⁶ KANT, apud ARENDT, op. cit., p. 91.

²¹⁷ Ibidem, p. 96.

²¹⁸ ARENDT, op. cit., p. 96.

²¹⁹ Ibidem, p. 97.

4. Repensando a filosofia jurídico-política

Essa interpretação muito original de Hannah ARENDT sobre o pensamento de KANT abre horizontes consistentes para repensarmos a filosofia jurídico-política, destituindo-a de seu papel clássico de justificadora do poder.

As experiências totalitárias de nosso século também nos instiga à rejeição da política e do direito, enquanto ciências dotadas de conceitos universais, sob os quais devemos subsumir as nossas reflexões e juízos sobre os fatos.

Se a política e o direito enquanto filosofias têm engendrado a obediência, enquanto ciências têm se apropriado de nossa faculdade de julgar.

Conceber o plano jurídico-político através de um paradigma estético implica em nos despirmos de regras universais diante da particularidade dos acontecimentos, assumindo pensá-los por nós mesmos, examinando publicamente a consistência dos nossos juízos. É como bons espectadores que nos tornaremos bons atores de uma cidade ainda por fazer.

5. Des-envolver o conceito do belo: a tarefa de Hegel

Se o juízo de gosto nos remete para o particular, o faz de modo abstrato. Com efeito, na análise desenvolvida até aqui, não consideramos as determinações envolvidas na idéia do estético. *Des-envolver* o belo da forma nebulosa, com a qual KANT o envolveu: eis a grande contribuição de HEGEL. É o tema do próximo capítulo.

V. POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA OBJETIVA

O artista [...] não 'sinaliza' exteriormente seus fantasmas apenas para sua recordação pessoal, para poder reviver o instante da criação; mas só é artista na medida em que objetiviza e historiciza seus fantasmas.

Gramsci

1. Preliminares

Nos capítulos anteriores, abordamos a estética kantiana, destacando, respectivamente, sua importância para a criticidade do sistema de KANT, sua relação com a ética e sua *possível* articulação com uma filosofia política em sentido amplo, uma filosofia dos juízos de convivência, a saber, os juízos político-normativos. Filosofia essa que, por fundar-se num paradigma estético, preferimos denominá-la de *estética jurídico-política*.

Devido ao tratamento subjetivo que KANT dispensa aos juízos de gosto, acentuando a representação do objeto em detrimento de sua existência, a forma em vez do conteúdo, alcançamos apenas uma abstrata possibilidade de formulação de uma estética dos juízos de convivência. Ademais, sua lógica transcendental empregada para a dedução do princípio do juízo impede que o objeto seja analisado em suas múltiplas determinações.²²⁰

²²⁰ A respeito da crítica de HEGEL a KANT, vejamos o comentário de HYPPOLITE: “[...] o universalismo kantiano [...] suprime toda e qualquer determinação concreta, ou já parcialmente abstrata, e só deixa subsistir uma tautologia, uma identidade formal. Por isso mesmo, condena-se a não compreender que existe um dever da consciência, objectos mais ou menos elaborados pelo espírito, representações mais ou menos plenas do universal; chega de facto à universalidade, mas à custa da perda de toda a

Ora, se o objetivo desta dissertação é investigar as condições de possibilidades de uma estética jurídico-política, impõe-se que enriqueçamos nosso paradigma em construção, aproximando-o do concreto, da história. É em HEGEL que o espírito alcança essa objetividade, superando o espírito subjetivo e abstrato de KANT: *“O começo do Novo Espírito é o produto de um amplo revolvimento de variadas formas de cultura, o preço de um caminho extremamente intrincado e, igualmente, de muito trabalho e esforço.”*²²¹

Vejamos, então, de que maneira Georg Wilhelm Friedrich HEGEL(1770-1831),²²² com sua concepção objetiva da arte, tira o véu que encobre o verdadeiro conteúdo da obra de arte, revelando o belo como a aparição sensível da idéia, como manifestação do espírito absoluto.

2. Belo artístico: o produto do espírito

Com efeito, de sua estética HEGEL exclui o belo natural por não ser um produto do espírito. Só o belo artístico pode ser engendrado pelo espírito, o que o torna superior à natureza. Nesse sentido: *“Tudo quanto provém do espírito é superior ao que existe na natureza. A pior das idéias que perpassa pelo espírito de um homem é melhor e mais elevada do que a mais grandiosa produção da natureza.”*²²³

realidade.”(HYPPOLITE, Jean. **Introdução à Filosofia da História de Hegel**. Lisboa : Edições 70, 1988. p. 73-74).

²²¹ HEGEL, G. W. F. **A Fenomenologia do Espírito**. In Os Pensadores. 4 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1989. p. 14.

²²² A respeito das idéias de HEGEL, escreve CHÂTELET: *“Com o sistema hegeliano, a racionalidade não é mais um ideal com que se sonha, um modelo a se aplicar [...]: ela é o próprio tecido do real e do pensamento. Não é preciso estabelecer sua validade; é preciso expô-la.”* (CHÂTELET, François. **G. W. F. HEGEL**. In História da Filosofia, op. cit., p. 171).

²²³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: a idéia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal**.

Para HEGEL só o espírito é verdade. Tudo que existe só existe enquanto espiritualidade. Tudo que é belo só é belo enquanto participante do espírito.

Ora, se a natureza não é criação do espírito, o que nela houver de belo é apenas reflexo do espírito criador, sendo, portanto, o belo natural um modo imperfeito do espírito. Já o belo artístico, tem sido, para os homens/mulheres, instrumento de consciencialização das idéias e dos interesses mais nobres do espírito, ao longo da história²²⁴; daí a necessidade de uma filosofia da arte, que não se perca nas particularidades dos objetos, mas capte o aspecto universal da idéia do belo. Vejamos como HEGEL define seu método:

Nós começamos pelo belo como tal. E esta idéia, que é una, ir-se-á diferenciando, particularizando, a partir de si própria, irá originando a variedade, a multiplicidade, as diferenças, as múltiplas e diversas formas e figuras da arte que, então, se vêm apresentar como produções necessárias.²²⁵(grifo do autor).

3. A morte da arte: ruptura do pensamento com o mundo sensível

Mas se as obras de arte foram vivenciadas intensamente pelos povos pré-modernos, uma ciência do belo não pode deixar de levar em conta o fato de que, no mundo moderno, há uma incapacidade de se apreciar o valor, a missão e a dignidade da arte.

5 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 3.

²²⁴ Ibidem, p. 4.

²²⁵ Ibidem, p. 10.

É que HEGEL já constatava, em seu tempo, o deslocamento dos interesses e exigências da esfera da representação concreta para a esfera da reflexão, das representações gerais e abstratas. A arte sucumbe ao pensamento, que se liberta do sensível para atingir o saber absoluto.²²⁶

Como a religião e a filosofia, a arte é um modo de expressão das necessidades e exigências mais elevadas do espírito. A arte difere daquelas duas outras esferas, pelo poder que ela tem de representar sensivelmente aquelas necessidades e exigências, tornando-as acessíveis.

*[...] a arte, até pelo seu conteúdo, se encerra em certos limites, que atua sobre uma matéria sensível e, portanto, apenas tem por conteúdo um determinado grau da verdade. A idéia possui, hoje, uma existência mais profunda que já se não presta à expressão sensível: é o conteúdo da nossa religião e da nossa cultura.*²²⁷

Para HEGEL, a arte ocupa o grau mais baixo de expressão do absoluto. O mundo moderno respeita e admira a arte, ao mesmo tempo que a submete a um exame frio e refletido. A arte é coisa do passado, perdeu o que tinha de vivo e verdadeiro: sua realidade e necessidade presente nos bons tempos da arte grega e na idade de ouro da última Idade Média: “*O que hoje uma obra de arte em nós suscita é, além do direto aprazimento, um juízo sobre o seu conteúdo e sobre os meios de expressão e ainda sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo.*”²²⁸

²²⁶ Ibidem, p. 14.

²²⁷ Ibidem, p. 18.

²²⁸ Ibidem.

4. O fim da arte: conciliação entre o particular e o universal

E o conteúdo da arte é o espírito. Este não poderá ser atingido através da imitação da natureza, pois o conteúdo não está lá. O fim da arte consiste em despertar a alma, através de suas variadas formas de expressão, pondo ao alcance da intuição o que existe no espírito humano, a sua verdade: “[...] a arte atua revolvendo, em toda a sua profundidade, riqueza e variedade, os sentimentos que se agitam na alma humana, e integrando no campo da nossa experiência o que decorre nas regiões mais íntimas desta alma.”²²⁹

Assim agindo, contribui para que nossa sensibilidade permaneça sempre aberta a tudo quanto ocorre fora de nós. Mas não é qualquer conteúdo que a arte deve expressar, sob pena de tornar-se um poder puramente formal, independente da natureza do conteúdo.

A arte deve ter um fim em si, um fim essencial, a saber, o abrandamento da barbárie (*L'adoucissement de la barbarie*) e a moralização.²³⁰

Disciplinar os instintos, as tendências e as paixões através de sua objetivação ou exteriorização sensível, eis como a arte consegue libertar a alma do sentimento concentrado, fechado em si mesmo, recobrando a calma e a serenidade do espírito.²³¹

²²⁹ Ibidem, p. 23.

²³⁰ Ibidem, p. 25.

²³¹ Ibidem, p. 26.

HEGEL reconhece a função moralizadora da arte. O fim desta não consiste em apenas evocar as paixões, mas em purificá-las, ou seja, moralizá-las.

Mas esse não é o fim último da arte, porquanto a moral não é a sua essência. O mundo do dever e da lei não deve triunfar sobre o mundo da natureza. O fim absoluto da arte é a conciliação dessas duas esferas, uma conciliação dos contrários, portanto.

4.1. Conciliação subjetiva: a solução de Kant

Segundo HEGEL, KANT já presente esse problema na **Crítica do Juízo**, reconhecendo e indicando, de certo modo, a viabilidade dessa conciliação.

No entanto, KANT sobrepõe o espírito prático ao espírito teórico, julgando assim resolver a oposição entre o pensamento subjetivo e a realidade objetiva, ou, se quisermos, entre a universalidade abstrata e a particularidade sensível do querer: *“Ao referir-se aos objetos belos da natureza e da arte[...] Kant só os considera do ponto de vista da reflexão e do juízo subjetivos.”*²³²

Logo, é do ponto de vista do sujeito que KANT resolve a oposição entre o intelecto e a sensibilidade. O objeto fica sempre referenciado ao sujeito e ao seu sentimento de prazer e agrado.

Não obstante, tal sentimento produz uma satisfação completamente desinteressada, não se referindo a qualquer desejo. Ora, se o

²³² Ibidem, p. 54.

desejo consome os objetos, o sentimento estético os deixa intactos, atribuindo-lhes um fim em si, uma objetividade. Com efeito, o belo em KANT não depende do conceito nem do intelecto, sendo representado como objeto de um prazer geral.²³³

Na **CJ**, KANT suprime a separação do geral e do particular, do fim e do meio (o belo possui um fim em si), do conceito e do objeto: *“É graças a isso que o pensamento se acha incorporado no belo artístico e que a matéria, em vez de sujeita a uma exterior determinação do pensamento, possui a liberdade própria.”*²³⁴

Reconhece HEGEL, pois, que KANT realiza na **CJ** uma indissolúvel unidade entre a natureza e a liberdade, a sensibilidade e o conceito. Porém, tal conciliação é subjetiva, realizada em função do juízo, não correspondendo, portanto, à verdade e à realidade em si. Conclui HEGEL: *“Seria preciso, sobretudo, conceber de maneira mais larga e compreensiva a unidade, tal como se realiza entre a liberdade e a necessidade, entre o universal e o particular, entre o racional e o sensível.”*²³⁵

4.2. Conciliação objetiva: a solução de Hegel

Para essa conciliação, da idéia com a representação sensível, HEGEL estabelece alguns requisitos:

1. que o conteúdo se preste à representação pela arte;

²³³ Ibidem, p. 55.

²³⁴ Ibidem, p. 56.

²³⁵ Ibidem.

2. que nada de abstrato se inclua no conteúdo da arte: este deve ser sensível e concreto;
3. que a forma seja individual e concreta, em correspondência com o conteúdo.²³⁶

Com tal interpenetração e fusão de conteúdo e forma, HEGEL quer mostrar a dimensão interrogadora da obra de arte, o seu interesse em expressar a verdade do espírito no mundo sensível.

5. Idéia e ideal: o belo como expressão de uma verdade

Desse modo, a evolução conceitual do espírito pode ser vislumbrada através das formas artísticas que, ao longo da história, tornaram o espírito consciente de si próprio. HEGEL mostra em sua **Estética** a relação existente entre a idéia geral e o ideal do belo, para, em seguida, apresentar sua diferenciação na sucessão de formas artísticas particulares, concretizadas em determinadas fases históricas.

A idéia do belo artístico não se confunde com a idéia como tal, absoluta. Esta é apenas a verdade em si, a verdade na sua generalidade, ainda sem objetividade. A idéia do belo artístico é transfigurada e una com a realidade, uma realidade individual.²³⁷

No belo artístico, deve haver uma adequação completa entre a idéia e a forma enquanto realidade concreta. Isto é o ideal: a idéia realizada, em conformidade com o seu conceito. Quanto maior essa correspondência, maior a perfeição de uma obra de arte.

*[...] na arte mais elevada, há entre a idéia e a representação uma correspondência conforme com a verdade no sentido de que a forma em que a idéia se incorpora é a forma verdadeira em si e de que a idéia expressa nesta forma constitui, por sua vez, a expressão de uma verdade.*²³⁸

Sob esse prisma, podemos compreender com clareza a distinção que HEGEL faz entre uma idéia concreta e uma idéia abstrata. A primeira, independentemente de sua representação numa forma sensível, traz em si a medida e o princípio de sua particularização e do modo de se manifestar: já é uma totalidade concreta e determinada antes de exteriorizar-se no sensível.

Pelo contrário, se a idéia não encontrar em si, mas fora de si, a sua determinação, ou melhor, o princípio e o modo de exteriorizar-se, então será uma idéia abstrata.

Dito de outra maneira, a idéia será concreta quando se der uma forma a partir dela mesma, do seu dentro, sendo a forma exteriorizada a revelação da forma interior; será abstrata quando a forma lhe for exterior, provir do seu fora, devido à incapacidade da própria idéia de determinar-se, particularizar-se, expressar-se, tornar-se um ideal.

Para HEGEL a determinação é como uma ponte que nos conduz à representação, mas uma ponte construída de dentro para fora, não de fora para dentro da idéia.²³⁹

²³⁶ Ibidem, p. 63.

²³⁷ Ibidem, p. 65.

²³⁸ Ibidem, p. 66.

²³⁹ Ibidem.

6. Conteúdo e forma: o autoconhecimento do espírito através da história

Todavia, o espírito só vai tomar consciência de sua unidade concreta, do seu em si e para si, através de sua diferenciação em formas particulares. Ao estudá-las, HEGEL tem em mente que não são mais do que a realização do conceito. Logo, para esse estudo, é preciso considerar as relações existentes entre o conceito e a realidade, o modo como o conceito se insere no real.²⁴⁰

Em HEGEL, as modalidades da arte são investigadas do ponto de vista do conteúdo, ou, se quisermos, sua estética é uma estética da objetivação do conteúdo. Para o demonstrar, vejamos os três modos como, em sua obra, se articulam a relação conteúdo-forma.

6.1. Forma simbólica: expressão abstrata da idéia

Inicialmente abstrata, indefinida e incapaz de engendrar de si uma forma absoluta, concreta, ou, se quisermos, uma forma verdadeira, a idéia violenta as formas exteriores, obrigando-as a expressar o que não lhes corresponde adequadamente.

[...] a idéia ainda sem verdadeira determinação, se comporta arbitrariamente para com a matéria exterior, natural e, incapaz de se harmonizar com ela, torna não-naturais as próprias formas naturais, atraiçoa a matéria, violenta-a, introduz nela o desmedido. Assim obtidas as formas, nelas aparece o elemento universal como que dotado de um caráter voluntarioso, arbitrário. E porque seja indeterminado

²⁴⁰ Ibidem, p. 67.

*o conteúdo, também a sua expressão é atirada para lá de toda a determinação.*²⁴¹

Estamos falando da primeira forma de manifestação da idéia, a saber, a forma simbólica. Para HEGEL, devido às características supra-elencadas, este modo artístico pertence à categoria do sublime, não do belo.

Com efeito, a natureza imediata recebe um tratamento negativo por parte da idéia: esta *quer porque quer* exprimir-se através daquela, nem que para isso tenha que produzir gigantes e estátuas com mil braços e corpos.

O sublime é este esforço de exprimir o infinito abstrato, ou seja, o inexprimível, ou ainda, o exprimível apenas abstratamente. Devido a este caráter ensaístico de exteriorização do conceito, a arte simbólica ou oriental é, para HEGEL, imperfeita.

*Para tornar a matéria adequada, vai-se até o monstruoso, desfigura-se a forma, produz-se o grotesco. Ou, então, introduz-se a idéia, o universal, nas formas mais ingratas. É a arte simbólica. O símbolo consiste numa representação com um significado que se não conjuga com a expressão, com a representação: mantém-se sempre uma diferença entre a idéia e a forma.*²⁴²

A pirâmide é o exemplo mais claro de arte simbólica. A simplicidade de sua forma esconde um segredo, a saber, a própria subjetividade. O mistério que ela condensa é resultado da abstração da idéia, que ainda não consegue expressar-se concretamente. É o invólucro do

²⁴¹ Ibidem, p. 68.

espírito, que também se apresenta como um volume sem abertura. O homem/mulher ainda é um enigma para si mesmo.²⁴³

6.2. *Forma clássica: expressão concreta da idéia*

Inobstante, o espírito supera este seu momento simbólico e atinge a melhor forma que lhe convém. É o que se passa na arte clássica, onde “o ideal da arte ergue-se em toda a realidade”²⁴⁴.

Aqui, a forma é representada pela figura humana, única capaz de expressar o conteúdo verdadeiro. Através dessa livre adequação da forma e do conceito, a beleza atinge a perfeição.

O espírito, antes indeterminado e abstrato, assume uma forma determinada e concreta, tornando-se sensível e acessível à intuição. O absoluto se finitiza, se particulariza, mas não se esgota nas formas sensíveis. Logo, essa harmonia entre conteúdo e forma é rompida e a arte se eleva a um nível superior.

Isso pode ser observado nos templos gregos, que é arquitetado para abrigar o espírito. O seu interior se abre para a recepção da idéia, que toma consciência de sua infinitude através da modesta arquitetura do templo. A harmoniosa totalidade da construção, reflete a satisfação do espírito com o seu entorno. O universal se particulariza, os deuses assumem a figura do corpo belo.²⁴⁵

²⁴² Ibidem, p. 69.

²⁴³ A esse respeito, ver BRAS, Gérard. *Hegel e a Arte*. Rio de Janeiro : Zahar, 1990. p. 65-73.

²⁴⁴ HEGEL, op. cit., p. 69.

²⁴⁵ BRAS, op. cit., p. 74-78.

6.3. Forma romântica: o triunfo do espírito sobre a sensibilidade

O espírito alcança, então, uma terceira fase, caracterizada pela cisão entre a verdade e a representação sensível. Estamos no domínio da arte romântica ou cristã.

Se, no classicismo, o deus grego representava a unidade visível da natureza humana e da natureza divina, uma unidade concreta de natureza sensível, no cristianismo a unidade permanecerá concreta, mas independente do sensível: a idéia liberta-se da representação, o conteúdo se emancipa da forma, o espiritual se opõe ao sensível.

A diferença da arte romântica para a arte simbólica é que na primeira o conteúdo da idéia é de ordem mais elevada, ou melhor, é o próprio espírito mergulhado em sua concreticidade, em sua interioridade. Por sua vez, a superioridade da fase romântica, com relação à arte clássica, está em que, naquela, a unidade concreta é tornada consciente pelo espírito, ao ponto de ser interiorizada, descolada da matéria exterior.

Se, portanto, o em-si da fase precedente fica ultrapassado, se a unidade da natureza divina e da natureza humana deixa de ser uma unidade direta e imediata para se tornar uma unidade consciente, já não é o sensível e o corporal, representados pela forma humana, mas sim a interioridade consciente de si própria que aparece, agora, como o conteúdo verdadeiramente real da arte.²⁴⁶ (grifo do autor).

²⁴⁶ HEGEL, op. cit., p. 71.

No romantismo a arte se esforça para dizer mais do que pode, suas formas se agitam impotentes no intuito de traduzir as inquietações do espírito.

Como não o consegue, suas figuras tornam-se símbolos, metáforas que, de alguma maneira, nos conduzem à subjetividade. O sensível, portanto, é posto à margem da idéia, sendo tratado com indiferença devido ao seu caráter transitório e inessencial. Desse modo, a acidentalidade do sensível só é importante, na medida em que sirva de guia para o sentimento, para a alma.

Na arte romântica e elemento espiritual é o elemento predominante, o espírito goza da sua plena liberdade e, seguro de si, não teme as aventuras e as surpresas da expressão exterior, não recua perante os desvarios das formas. Como um elemento acidental poderá ele tratar o sensível mas sempre o percorrerá de um fluido de espiritualidade que transforma a aparência acidental em realidade necessária.²⁴⁷

A catedral, superando a interioridade funcional do templo, aponta para o infinito, quer se exteriorizar, dizer mais do que pode; por outro lado, sua riqueza de detalhes individuais, ao lado dessa propulsão para o além, indica a afirmação da individualidade, do múltiplo. No entanto, essa oposição entre o particular e o universal é resolvida em favor deste. A catedral é, sobretudo, o lugar de recolhimento do espírito.²⁴⁸

²⁴⁷ Ibidem, p. 72.

²⁴⁸ BRAS, op. cit., p. 79-85.

7. Categorias para o estudo das formas jurídico-políticas

Assim expostos os três modos de relações existentes entre o conteúdo e a forma, na estética de HEGEL, somos, agora, incitados a levantar alguns aspectos que possam enriquecer um estudo das formas jurídico-políticas; não mais em seu plano abstrato, como o fizemos na análise dos juízos de gosto, primeiro momento da formulação de um paradigma, que torne possível uma mudança na qualidade de nossos juízos de convivência.

Investigar a efetiva contribuição, que a estética do conteúdo possa oferecer para a constituição de uma estética jurídico-política, é um desafio que se impõe, se nosso intuito for o de nos elevarmos às formas jurídico-políticas concretas.

Vejam, portanto, se é possível considerarmos a estética de HEGEL como fonte para um segundo momento da formulação de um paradigma estético, que atenda aos nossos propósitos.

Pois bem, da estética de HEGEL podemos vislumbrar, pelo menos, cinco tipos de abordagens, que nos remetem seguramente para um *status* espiritual diferenciado do *status* vigente no âmbito da filosofia jurídico-política moderna.

Apresentaremos aqui apenas de um modo geral estes aspectos, no sentido de chamar a atenção para a existência concreta de categorias que podem eficazmente ser utilizadas numa estética de convivência. Começemos, então, pela abordagem *lógico-epistemológica*.

7.1. *Categorias lógico-epistemológicas*

7.1.1. Sensível individual: a destruição do objeto

Para HEGEL, a obra de arte se oferece à nossa intuição ou representação sensível, sendo esse o pior nível de apreensão, por não se dirigir ao espírito, mas à sensibilidade.

O sensível é apenas o aspecto natural do espírito e, como tal, existe para o desejo. O desejo faz com que nos comportemos de modo negativo com relação aos objetos exteriores, à medida que os consumimos para nos satisfazermos.

Isso acontece, porque a relação estabelecida pelo desejo é a de um nível individual para outro, relação essa imune ao pensamento e às determinações gerais: *“O individual perante o individual só se conserva mediante o sacrifício do outro. O desejo devora, pois, os objetos, caso em que não existe nada mais do que um interesse isolado.”*²⁴⁹

Nesse sentido, o desejo suprime a liberdade dos objetos exteriores, destinando-os à destruição. Mas a supressão da liberdade dos objetos é também a supressão da liberdade do sujeito.

Este, enquanto dominado pelo desejo, não é livre em si, porque não se deixa determinar pela universalidade e racionalidade da vontade; e não é livre em relação ao mundo exterior, porque o seu desejo é determinado pelos objetos.²⁵⁰

²⁴⁹ HEGEL, op. cit., p. 39.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 40.

7.1.2. Sensível universal: a abstração do objeto

Mas as obras de arte não se consomem, não são objetos do desejo; existem para satisfazer o espírito. Se são dirigidas à intuição, também se dirigem à inteligência. Aqui elas são julgadas do ponto de vista do espírito.

A inteligência, ao contrário do desejo, permite a liberdade dos objetos e paira livremente sobre eles; não preocupando-se com a existência imediata das coisas, o exame teórico se ocupa tão só do particular e, sobretudo, do geral. A inteligência, ao se importar com a universalidade, quer captar o conceito do objeto, a essência das coisas.

[...] a ciência parte do sensível individual e pode possuir uma idéia do modo como este particular existe diretamente com sua cor, sua forma [...]. Mas este sensível particular não tem qualquer relação com o espírito, porque a inteligência procura o universal, a lei, a idéia, o conceito do objeto e, em vez de o abandonar à sua individualidade imediata, sujeita-o a uma transformação íntima no termo da qual o que era um sensível concreto aparece como um abstrato, como uma coisa pensada, totalmente diversa do objeto enquanto sensível.²⁵¹

7.1.3. Sensível ideal: a emancipação do objeto

É outro o interesse da arte, por visar à individualidade do objeto e não procurar transformá-lo em conceito, em universalidade. Nisto se

²⁵¹ Ibidem, p. 41.

separa do interesse teórico, bem como se distingue do interesse prático do desejo, por permitir a livre individualidade do objeto.

Vale ressaltar que o objeto da arte não é o sensível como tal, o sensível puro, pois este é o objeto do desejo. O objeto da arte é a superfície sensível, a *aparência* do sensível.

Assim, o nível de apreensão estético se situa entre o sensível puro e o pensamento puro. A obra de arte é a elevação do sensível ao estado de aparência, que não é a materialidade imediata nem a idéia, mas o ideal, ou seja, a exteriorização do conceito.

Ao nos referirmos a esse estado de aparência, estamos nos referindo à *forma*, ou, se quisermos, ao sensível espiritualizado ou, ainda, ao espiritual sensibilizado.

7.1.4. Fantasia: a imaginação criadora

Não é menos interessante essa abordagem do ponto de vista subjetivo da atividade criadora. A atividade artística deve ser, ao mesmo tempo, espiritual, sensível e direta, não podendo ser nem mecânica nem científica: “*A produtividade artística exige a indivisão do espírito e do sensível. Aos produtos desta atividade chamamos nós criações da fantasia. Neles se exprime o espírito, o racional, a espiritualidade que torna o seu conteúdo consciente graças a elementos sensíveis*(grifo do autor).”²⁵²

Enquanto a imaginação vulgar tem como pano de fundo a lembrança de acontecimentos vividos, que apenas conserva e revive

²⁵² Ibidem, p. 42.

aspectos insignificantes de experiências realizadas, a fantasia, ou a imaginação criadora de arte, apreende e engendra representações e formas que expressam sensível e concretamente os “*interesses humanos mais profundos e gerais*”²⁵³.

Outrossim, a fantasia para HEGEL não possui um caráter arbitrário: “[...] *a mais alta missão da fantasia consiste em jamais perder de vista os nobres interesses humanos, o que a obriga a possuir pontos de apoio fixos e firmes*”²⁵⁴.

Mas, para que se produzam obras de arte, é necessário o talento artístico, o dom natural, no sentido de que a fantasia não pode desprezar o sensível, mas partir dele. Nesse sentido, não se pode falar de um talento científico, pois este prescinde da natureza: “[...] *o elemento sensível e natural desempenha um papel importante na produção de uma obra de arte, ao passo que o pensamento livre abstrai de toda a naturalidade, não se comporta de um modo natural.*”²⁵⁵

A obra de arte, na perspectiva lógico-epistemológica, nos fornece, portanto, um conjunto de categorias que nos possibilitam pensar a esfera jurídico-política do ponto de vista do espírito e da natureza. Aliás, o espírito que se manifesta nas formas artísticas é o mesmo que se mostra nas formas jurídico-políticas.

²⁵³ Ibidem.

²⁵⁴ Ibidem, p. 43.

²⁵⁵ Ibidem.

7.2. *Categorias antropológicas*

7.2.1. Artista: ser em atividade

Vejamos agora em que consiste a abordagem *antropológica* e, é claro, como não poderia deixar de ser, em se tratando de estética, o homem/mulher do qual falamos é o artista, tal como descrito na obra de HEGEL.

Ao referir-se ao artista, HEGEL está se dirigindo a um ser em atividade. E tal atividade é examinada sob três aspectos, a saber, o conceito de gênio e de inspiração, a objetividade e a originalidade da atividade criadora.

Vimos acima que a imaginação criadora, que HEGEL designa de *fantasia*, é a faculdade artística mais importante. Há nela um dom e um sentido que apreendem e gravam no espírito as formas reais e uma memória que as retém na lembrança.

Isso porque o artista deve inspirar-se na vida e não em abstrações gerais; e a arte não tem por missão exprimir pensamentos, como o faz a filosofia, mas formas exteriores e reais.

Inobstante, o conhecimento das variadas imagens da realidade existente é acompanhado de um conhecimento, não menos exato, do mundo interior do homem/mulher e do modo dele expressar-se na exterioridade.

Mas a fantasia não se limita a apreender a realidade exterior e interior, contentando-se em revelar o espírito, encarnando-o em formas

exteriores; além disso, ela exprime a verdade e a racionalidade do real representado.

O artista não precisa da filosofia, e se pensar como filósofo, entrega-se a um trabalho que é oposto à forma de saber própria da arte. A missão da fantasia apenas consiste em ter consciência desta racionalidade intrínseca e tê-la, não na forma de proposições e representações gerais, mas na de uma realidade concreta e individual. Por isso o artista deve exprimir o que em si vive e se agita mediante as formas e aparências sensíveis cujas imagens e modelos apreendeu e conservou, dominando ao mesmo tempo tais formas e aparências de modo a obter delas uma expressão total e completa da verdade.²⁵⁶

7.2.2. Genialidade e talento: vinculação do artista à natureza

A atividade artística realiza, desse modo, a unidade do conteúdo real com o conteúdo racional, ou do sentimento e do intelecto. É através de sua sensibilidade que o artista vai participar dessa unidade, confundindo-a com o seu mundo mais íntimo e subjetivo.

A genialidade e o talento se apresentam, quando o artista consegue dar forma real ao que é racional em si, a partir de si mesmo, de sua interioridade.²⁵⁷

O talento não se confunde com o gênio, obtém seus resultados num ramo especial da arte, não ultrapassando os limites da habilidade puramente exterior.

O gênio, pelo contrário, tem o poder geral da criação artística, tem dons para a generalidade e sente a inspiração dentro de si, o que o conduz à perfeição. No entanto, diferentemente do religioso ou do cientista, que se ocupam com o conhecimento de Deus ou das leis gerais da razão, o artista vincula sua genialidade e talento à natureza. Essa é uma nobre exigência da arte.

Assim como a beleza é a idéia na sua realização sensível e real e a obra de arte torna diretamente perceptível à vista e ao ouvido o que seja concepção espiritual [...], assim também o artista, não se limitando a revestir as suas produções da forma puramente espiritual do pensamento, jamais abandona o domínio da imaginação e da sensibilidade e jamais esquece que é o mundo sensível que lhe fornece a matéria com que pode realizar a sua obra.²⁵⁸

7.2.3. Inspiração: atividade subjetiva e objetiva

A inspiração artística também não deve ser entendida apenas no seu aspecto subjetivo. Ela é necessária tanto à imaginação criadora quanto à correspondente exigência de execução técnica; isto é, liga-se a dois níveis de atividades, a saber, a atividade subjetiva e a atividade objetiva.

Quando inspirado, o artista encontra-se tomado pelo conteúdo, possesso pela coisa, e sua alma não sossega enquanto não a exterioriza esteticamente, dando-lhe uma forma perfeita.

²⁵⁶ Ibidem, p. 226-227.

²⁵⁷ Ibidem.

²⁵⁸ Ibidem, p. 228.

O artista não deve deixar que a coisa, que provoca a atividade criadora, se perca através de sua subjetividade particular. A fantasia deve representar a coisa com objetividade.

7.2.4. Objetividade: produto da fantasia

A realidade objetiva para HEGEL não é a realidade vulgar, cotidiana, mas a verdade do espírito, o aspecto racional das coisas. Todavia, tal conteúdo não deve encerrar-se num estado de profundidade, de concentração, que lhe impeça de atingir a clareza da consciência e desenvolver-se.

A profundidade do artista se mede pelo resultado de sua atividade imaginífica. Seu espírito se mede pela obra feita e não pelo inefável: *“Ora, o artista e o poeta procedem de tal sorte que as obras que nos apresentam são as melhores que nos poderiam oferecer, pois elas são verdadeiramente aquilo que mostram e não o que jaz sem expressão na profundidade do seu espírito e da sua alma.”*²⁵⁹

Vejam agora a atividade artística sob o ponto de vista da originalidade. Antes, esclareçamos o que HEGEL entende por maneira subjetiva e estilo.

7.2.5. Maneira subjetiva: domínio do contingente

A maneira é uma forma especial de conceber e executar uma obra de arte, de tal modo que esta carrega a idiossincrasia pessoal de um dado sujeito. Nesse sentido, a maneira é indesejável para o artista, por

impedir a manifestação da coisa em sua verdade: “[...] é o que há de pior num artista que, em vez de se entregar ao poder da arte e o deixar livremente agir em si, o faz reverter para a sua própria subjetividade com tudo o que esta tem de contingente e accidental.”²⁶⁰

Propõe HEGEL, no entanto, uma maneira autêntica que evite uma particularidade estreita e não se afaste do conceito da coisa, portando uma subjetividade mais geral e concreta.

7.2.6. Estilo: domínio das leis

Se a maneira é uma característica de um dado sujeito, que obscurece o conteúdo com sua personalidade subjetiva, o estilo se refere a um particular modo de execução dos materiais de cada arte específica.

Essa execução se dá de acordo com as exigências de representação do conceito da coisa, a qual dispõe de leis próprias que devem ser obedecidas, sob pena de não atingir a exterioridade.

7.2.7. Originalidade: encontro do gênio com a coisa

A originalidade não consiste na observância das leis do estilo, nem na encarnação da subjetividade limitada da maneira. Ela é a unidade da subjetividade alargada do artista com a objetividade da representação, é o ponto de encontro do gênio com a coisa.

[...] exprime ela o que de mais espontâneo existe no artista e, além disso, nada exprime que não esteja na

²⁵⁹ Ibidem, p. 233.

²⁶⁰ Ibidem.

*própria natureza do objeto; assim a originalidade do artista aparece como sendo a do próprio objeto, e ela tanto pertence, com efeito, ao objeto como à atividade criadora do sujeito.*²⁶¹

A aplicação dessas categorias, na análise das formas jurídico-políticas, sem dúvida subverte as referências conceituais da filosofia jurídico-política moderna, incluindo a do próprio HEGEL.

Mas isto é tema para um outro momento. Por ora, continuemos o paciente trabalho de colheita dos belos frutos da estética do grande filósofo.

7.3. Categorias histórico-políticas

Uma terceira significativa abordagem é a *histórico-política*, contida no modo como o ideal ou o belo artístico se realiza na obra de arte. HEGEL desenvolve essa abordagem em três momentos: a determinação do ideal como tal, a ação e a determinação exterior do ideal.

Para o que nos interessa, examinemos, sucintamente, apenas o momento da ação, em que:

*O espírito perfeito, total, desenvolvendo-se nas suas particularidades, abandona o repouso para se lançar num mundo dilacerado e perturbado por oposições e complicações; uma vez envolvido nesta dispersão, já se não pode subtrair às infelicidades e aos desastres do mundo finito.*²⁶²

²⁶¹ Ibidem, p. 235-236.

²⁶² Ibidem, p. 149.

HEGEL analisa a ação sob três aspectos, a saber, o estado geral do mundo, a particularidade da situação e ação propriamente dita. O primeiro, encerra as condições e a natureza da ação individual; o segundo, introduz a tensão e às diferenças que estimulam a ação e o terceiro realiza a conciliação de tais diferenças, pondo termo à luta dos contrários.

7.3.1. Estado geral do mundo: a bela totalidade

O estado geral do mundo é a maneira de ser geral da realidade do espírito. Este atingiu o auge de sua determinação, no sentido de alcançar a plenitude da forma, na idade heróica, a idade da independência individual.

A independência, para HEGEL, consiste na unidade e penetração recíproca do individual e do geral: se de um lado o geral adquire uma existência concreta, ao individualizar-se, de outro a subjetividade obtém do geral uma base sólida e um conteúdo verdadeiro para a sua realidade: *“O universal deve afirmar-se no indivíduo como sendo um bem próprio dele, não como pensamento do sujeito mas como caráter seu e disposições psíquicas suas.”*²⁶³ (grifo do autor).

É nesse domínio da bela totalidade que HEGEL aponta, com soberba ênfase, para a dimensão do acidental e do imediato que deve envolver a realização do ideal.²⁶⁴ A tentação é grande de compartilhar com o leitor da extensa citação abaixo, onde podemos observar um HEGEL avesso a um mundo acabado e a uma individualidade subordinada à necessidade:

²⁶³ Ibidem, p. 152.

²⁶⁴ A respeito de uma interpretação aberta do sistema hegeliano, que articule dialeticamente a relação necessidade/contingência, ver WEBER, Tadeu. **Liberdade, Estado e História**. Petrópolis : Vozes, 1993.

[...] nós reivindicamos, contra o pensamento que desempenha funções de mediação e de divisão, a unidade do universal e do individual na forma da imediateidade[grifo do autor], e, por isso, a independência que temos em vista recebe a forma da independência imediata. Isso, porém, também implica o acidental[grifo do autor]. E, com efeito, se o universal que impregna a vida do espírito, para se afirmar de um modo imediato na independência dos indivíduos, só se pode afirmar de um modo imediato na forma de sentimentos subjetivos, de disposições psíquicas, de traços de caráter, tanto basta para que ele se ache exposto a todos os aspectos acidentais da vontade e da realização. É que, então, o universal fica como particularidade dos indivíduos e de sua sensibilidade e, enquanto propriedade particular, ele não possui força nem necessidade de se afirmar com o que é: em vez de se realizar sempre de um modo geral, invariável, estabelecido por si de uma vez por todas, o universal só manifesta a sua presença através das decisões, dos atos, das abstrações arbitrárias ou dos sentimentos, disposições, poder, astúcia e habilidade do sujeito entregue a si mesmo (grifo nosso).²⁶⁵

7.3.2. Situação: totalidade prosaica

A este belo tempo heróico, HEGEL opõe o caráter prosaico do mundo moderno, onde as possibilidades de criação do ideal são muito limitadas e o indivíduo encontra-se *subordinado* aos Estados. A parte agora é determinada pelo todo, o universal reina como se os indivíduos não existissem.

²⁶⁵ HEGEL, G.W.F. *Estética...*, op. cit., p. 152.

No Estado moderno, as leis, os costumes e os direitos constituem determinações gerais e abstratas da liberdade.²⁶⁶

Fundado numa prévia separação entre as generalidades do intelecto legislador e as manifestações da vida imediata, o Estado dispõe de uma racionalidade própria, de uma legalidade, sob a qual os indivíduos devem subsumir suas particularidades.

Enquanto, na idade heróica, o indivíduo encarna a totalidade do direito, da moral, da legalidade, nos tempos atuais estes poderes já não lhe pertencem como sua criação.

Com efeito, a adesão à racionalidade objetiva do Estado moderno pode se dar de dois modos: ou submete-se à força coercitiva de suas instituições e leis, ou aceita-se conviver com ela, através do conhecimento e internalização de sua dinâmica já existente.

Dito de outra maneira, em nosso tempo não produzimos o universal a partir de nossas ações singulares, apenas reproduzimos a universalidade vigente através do conhecimento de suas leis.

De certa forma, podemos afirmar que, sob tal ordem, toda ação criativa que a transgrida será castigada.

Se nosso tempo não é propício para o belo, também não o é para o livre desenvolvimento do indivíduo. A independência do indivíduo moderno é abstrata, puramente formal, subjetiva e irresponsável.

²⁶⁶ A respeito, comenta GARAUDY: “O homem acha-se dilacerado em si mesmo e separado da cidade[...]. A lei toma um caráter abstrato, impessoal, e se codifica no direito romano para o qual a pessoa jurídica, átomo abstrato simbolizando uma determinada propriedade, não tinha mais nada de comum com

Na época heróica, onde o ideal alcança sua plena formação, os indivíduos assumem a responsabilidade pelos seus atos e realizam o que é justo e moral de acordo com sua vontade particular.

7.3.3. Atividade concreta: conciliação dos contrários

Identificamos o estado geral da verdadeira individualidade, o estado ideal do mundo que a arte representa, em oposição à nossa realidade jurídico-política prosaica.

No entanto, o ideal encontra-se aqui ainda indeterminado, imobilizado, carente de forma, de revelação de um conteúdo determinado. Todavia, antes que o espírito se exteriorize nas formas artísticas, encontra-se em determinada *situação*.

É nesse ambiente particular que a alma se agita e colide com forças que lhe são contrárias. Mas o belo não pode consistir na mera representação dessa oposição e luta dos contrários; *o belo é atividade que conduz essa luta ao seu termo*, restabelecendo a harmonia, a unidade abalada.

A situação é só uma fase intermediária entre o mundo geral e imóvel em si e a atividade concreta: “*A ação consiste na revelação mais clara do que há de mais profundo no indivíduo que, na ação, manifesta e realiza seu ser mais íntimo.*”²⁶⁷

a ‘*bela individualidade*’ concreta dos gregos, que trazia em si mesma sua própria lei.”(GARAUDY, Roger. **Para conhecer o pensamento de Hegel**. Porto Alegre : LPM, 1983. p. 177).

²⁶⁷ HEGEL, op. cit., p. 179.

A dimensão histórico-política da estética de HEGEL nos revela que o belo só emerge do trágico, mormente se a situação for prosaica como a nossa. Isso, porque a arte não está imune ao espírito do tempo. E, das três categorias, apresentadas ao pensamento pela história, a saber, variação, rejuvenescimento e razão, estamos vivenciando a primeira.

*El aspecto negativo de este pensamiento de la variación provoca nuestro pesar. Lo que nos oprime es que la más rica figura, la vida más bella encuentra su ocaso en la historia. En la historia caminamos entre las ruinas de lo egregio. La historia nos arranca a lo más noble y más hermoso, por que nos interessamos. Las pasiones lo han hecho sucumbir. Es perecedero. Todo parece pasar y nada permanecer. Todo viajero ha sentido esta melancolia.*²⁶⁸

Sem dúvida, a assunção deste referencial, para o âmbito de uma estética da convivência, a qualifica como uma *estética da ruptura*, ou, se quisermos, da *melancolia*.

7.4. Categorias ético-pedagógicas

7.4.1. Dever-ser: unidade entre espírito e natureza

Encontramos também uma dimensão *ético-pedagógica* na **Estética**. Não que a arte se vincule a um imperativo do intelecto, a um dever-ser abstrato que tem a natureza como opositora, como inimiga ameaçadora das leis da razão.

²⁶⁸ HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. 3 ed. Madrid : Alianza, 1986. p. 47.

A obra de arte é a manifestação da unidade do espírito e da natureza, é um dever-ser que é, concreto e individual, uma imagem que se dirige aos sentidos.

7.4.2. Autoconhecimento: consciência de si

Através dela, liberamos a alma de sua agonia, exteriorizando a dor ou a alegria para que seja possível o autoconhecimento, a autoconsciência.

*[...] limitando-se a descobrir o painel das paixões, ao mesmo tempo que as lisonjeia, a arte mostra ao homem o que ele é para lhe dar a consciência de o ser. Já nisso reside a ação suavizante da arte que assim põe o homem perante os instintos como se estes lhe fossem exteriores e lhe confere, portanto, uma certa liberdade. [...] a arte é libertadora.*²⁶⁹

7.4.3. Liberdade: desdobramento do espírito

Desse modo, o espírito eleva-se acima do sensível, mas através dele. E não o faz conforme a regras, pois o trabalho que se subordina a regras só chega a resultados formais. HEGEL considera um *absurdo* que se estabeleça regras para a atividade artística: “[...] a atividade do espírito não se exerce gratuitamente por uma determinação imposta: o espírito tem em si próprio a sua determinação, só a si próprio subordina o seu trabalho. Não

²⁶⁹ HEGEL, G.W.F. *Estética...*, op. cit., p. 26.

sendo um produto mecânico, a obra de arte não pode subordinar-se a uma regra.”²⁷⁰

A intervenção da consciência, nesse sentido, só perturba a atividade da imaginação, impedindo que o espírito se desdobre livremente. E essa liberdade é uma exigência racional da arte, pois temos necessidade de nos projetarmos à nossa frente, para tomarmos consciência do que somos.

A arte exige que habitemos as coisas para que não nos percamos de vista e assumamos nossas misérias: essa é a condição para que retornemos vitoriosos para a casa do espírito.

7.4.4. Auto-responsabilidade: conciliação entre intenção e ato

Édipo, quando descobre que o homem que assassinara era seu pai e que a mulher que desposara era sua mãe, assume toda a responsabilidade e castiga-se a si mesmo.

HEGEL se utiliza deste exemplo para enaltecer a bela virtude e contrapô-la à prosaica moral moderna:

Firme, total e íntegro, o caráter heróico recusa-se a dividir as culpas, não quer saber de uma oposição possível entre a intenção subjetiva e o ato objetivo, enquanto, na atividade moderna [...], cada qual procura inculpar também os outros, subtrair-se quanto possível às responsabilidades de uma falta cometida. Neste aspecto, a nossa maneira de ver será mais moral[grifo do autor], dado que o que caracteriza antes de tudo o comportamento moral é o conhecimento subjetivo das circunstâncias, a idéia

²⁷⁰ Ibidem, p. 32-33.

que temos do bem e a intenção de a realizar nos nossos atos. Mas na idade heróica [...] o sujeito considera-se como fator, ele só, de tudo quanto faz, e integralmente se responsabiliza por todas as consequências dos seus atos (grifo nosso).²⁷¹

7.4.5. Colisão: a imersão no conflito

Através do belo artístico, o espírito sabe-se, toma consciência de sua existência para si, de sua subjetividade concreta, de sua verdade. Daí que a atividade artística é um aprendizado permanente do espírito, que se vê passando em suas obras.

Resgatar essa dimensão ético-pedagógica numa estética jurídico-política é, sobretudo, conscientizar-se do desencontro moderno entre o individual e o universal, na esfera da convivência; é enxergar-se em colisão numa totalidade cindida e não descartar a possibilidade do conflito.

Para não cair na abstração, na indeterminação, uma estética das formas jurídico-políticas só poderá ser uma estética do conflito, que conduza à conciliação dos contrários para inaugurar uma outra totalidade. Isso, porque já é noite no mundo moderno; e o pássaro de minerva já alçou seu vôo.²⁷² Como escreve Selvino ASSMANN, interpretando o significado da coruja “*ela só levanta vôo ao anoitecer, assim como a filosofia de Hegel só pôde formular-se quando uma determinada forma de sociedade e de Estado chegou ao fim.*”²⁷³

²⁷¹ Ibidem, p. 157.

²⁷² Cf. HEGEL, G. W F. **Princípios da Filosofia do Direito**. 2 ed. Lisboa : Guimarães, 1976. p. 16.

²⁷³ ASSMANN, Selvino José. **Da historicidade da Razão e da racionalidade da História: Estudo sobre a Filosofia da História de Hegel**. Florianópolis: Departamento de Filosofia/UFSC, 1992. p. 55.

7.5. *Categorias eco-estéticas*

7.5.1. Interioridade e exterioridade: relação do espírito com as formas naturais

Não seria forçar demais buscar, agora, uma abordagem *ecosófica* na estética de HEGEL? Afinal, não podemos pensar o nosso tempo sem uma matriz filosófica que dê conta da questão da natureza exterior.

Ab initio, estaríamos tentado a abandonar tal excuro pelo simples fato de HEGEL excluir o belo natural de sua **Estética**. Mas, devemos ter claro que assim o fez, porque a natureza não exterioriza a sua interioridade e não é, portanto, capaz de produzir o belo, sendo este poder pertencente só ao espírito.

Dito de outro modo, HEGEL considera a interioridade do imediato não mais que uma interioridade. Deixemos que ele próprio se explique:

*Isso constitui a principal causa da inferioridade do animal do ponto de vista da beleza. O que vemos do organismo não é a alma; o que se volta para o exterior e a todo momento se manifesta não é a vida interior mas formações que ocupam um grau inferior ao da vida propriamente dita. Não realizando o animal o seu em si na forma da interioridade, nem sempre esta se oferece à nossa observação. E como o interior permanece só o interior, também o exterior aparece **só**[grifo do autor] como exterior, quer dizer, sem qualquer relação com o dentro, sem estar*

*penetrado de alma em todas as suas partes.*²⁷⁴ (grifo nosso).

Ora, a questão do natural não se vincula à estética de HEGEL pelo fato de ser belo, pois a beleza é um atributo do espírito, que se reflete nas formas naturais.

Não obstante, sem o mundo exterior a idéia não se realiza. E se o belo é a idéia como unidade imediata do conceito e da sua realidade, apresentada na sua manifestação sensível, *sem a natureza exterior não há beleza*. Sem vida não há idéia.

Vimos que é o desejo que devora os objetos; a arte os aproximam do espírito, realizando o acordo entre o sensível e o pensamento, entre o corpo e a alma.

7.5.2. Primeira natureza e segunda natureza: o desencontro moderno

Sem dúvida, o mundo moderno está pagando caro por ter rompido este acordo. E este é o motivo pelo qual HEGEL mostra a história da arte como a história da libertação do espírito das formas sensíveis.

Aí está também o momento de nosso desencontro com a natureza. Talvez seja melhor usar o termo desencontro, ao invés de libertação do pensamento. Pois se o espírito é uma segunda natureza, que tem a capacidade de elevar-se, de superar-se historicamente, ele não se torna vivente sem sua primeira natureza, sem o seu contrário.

²⁷⁴ HEGEL, G.W.F. *Estética...*, op. cit., p. 122.

A destruição do mundo natural é a destruição do mundo espiritual; não vivemos sem corpo. O recolhimento do espírito simbolizado no romantismo, quando a obra de arte se torna mero objeto do pensamento absoluto, por incapacidade de expressar o conteúdo da solidão moderna, significou o desacordo tão bem pressentido por HEGEL nessa passagem:

*Se, com efeito, todo o acordo tivesse desaparecido já, se o corpo estivesse totalmente privado da sua verdadeira organização e da sua verídica idealidade, então estaríamos em presença, não da vida, mas da morte, da morte que transforma em partes independentes o que a ação da alma mantém numa unidade indivisível.*²⁷⁵

Podemos entender a morte da arte em HEGEL como o desencontro com o sensível,²⁷⁶ o abandono do pensamento a si mesmo, a uma subjetividade olímpica, abstratamente infinita, pois chegamos a um ponto tal que teremos que reaprender a morrer para nos sentirmos em casa.

Mas que seja uma morte bela, que resgate a unidade perdida e nos insira mais uma vez na marcha do progresso do espírito. E sem a dimensão eco-estética, que nos desafia a nos reconciliarmos com a natureza,

²⁷⁵ Ibidem, p. 103.

²⁷⁶ Para demonstrar a atualidade de HEGEL, com relação a esse ponto, vejamos esse fragmento de Paul VIRILIO: “A partir de agora assistimos (ao vivo ou não) a uma CO-PRODUÇÃO da realidade sensível na qual as percepções diretas e mediatizadas se confundem para construir uma representação instantânea do espaço, do meio ambiente. Termina a separação entre a realidade das distâncias (de tempo, de espaço) e a distanciação das diversas representações (videográficas, infográficas). A observação direta dos fenômenos visíveis é substituída por uma teleobservação na qual o observador não tem mais contato imediato com a realidade observada. Se este súbito distanciamento oferece a possibilidade de abranger as mais vastas extensões jamais percebidas (geográficas ou planetárias), ao mesmo tempo revela-se arriscado, já que a ausência da percepção imediata da realidade concreta engendra um desequilíbrio perigoso entre o sensível e o inteligível, que só pode provocar erros de interpretação tanto mais fatais quanto mais os meios de teledetecção e telecomunicação forem performativos, ou melhor: videoperformativos.” (grifo do autor). (Ver VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro : Editora 34, 1993. p. 23).

estaremos incapazes de cuidar de nossas vidas. Afirma HEGEL, a propósito do acordo entre o ideal concreto e a realidade exterior:

[...] a lei geral que se pode formular é a de que o homem se deve sentir no mundo que o cerca como em sua casa, de que a individualidade deve estar familiarizada com a natureza e as condições exteriores, que não haja separação entre a totalidade subjetiva e a existência exterior objetiva, que não sejam estranhas ou reciprocamente indiferentes a interna subjetividade e a exterior objetividade.²⁷⁷ (grifo nosso).

Portanto, há, de certo modo, uma abordagem ecosófica ou eco-estética em HEGEL. A migração de tal referencial para uma estética das formas de convivência a enriquecerá sobremaneira, inserindo-a na contemporaneidade.

8. Situação dos juízos político-normativos

Encerramos assim, por ora, a pesquisa de categorias presentes na grande estética de HEGEL. Sua utilização para a análise das formas jurídico-políticas modernas nos permitirá, ao mesmo tempo, tomar posição frente a elas, aferindo-lhes o grau de beleza de acordo com as determinações do belo estabelecidas até aqui.

Se da estética de KANT tomamos o juízo de gosto como parâmetro para a formação de juízos de convivência, os quais, de acordo com o paradigma estético, têm o papel de construir o universal a partir da singularidade, da estética de HEGEL tomamos suas categorias lógico-

epistemológicas, histórico-políticas, antropológicas, ético-pedagógicas e eco-estéticas como referencial de determinação concreta daqueles juízos.

Assim, se a abstrata conciliação do pensamento e do sensível, propugnada por KANT na **CJ**, é enriquecida com o conceito do belo, como aparição sensível da idéia, em HEGEL; do mesmo modo os juízos formais político-normativos são preenchidos de conteúdo, concebidos como rebentos do espírito no âmbito de uma estética jurídico-política.

9. Conteúdo e forma: relação problemática em Kant e Hegel

No entanto, um problema se coloca nas estéticas de KANT e HEGEL que, se não resolvido, tornará, na mesma medida, prejudicada a consistência de uma estética de convivência, no sentido de aproximá-la do concreto.

Estamos nos referindo à problemática relação conteúdo-forma presente nas estéticas desses filósofos.

Por um lado KANT enaltece a forma do objeto, concebendo o juízo de gosto como um juízo desinteressado e subjetivo, privando a arte de sua pretensão à verdade.

Por outro, HEGEL leva essa pretensão muito a sério, considerando a forma como uma mera projeção do espírito, um momento passageiro no processo de consolidação do saber absoluto.

Ambos abordam o objeto estético a partir de fora, não penetrando em seus materiais.

²⁷⁷ HEGEL, G.W.F. *Estética...*, op. cit., p. 264.

10. Guinada para o objeto: a tarefa de ADORNO

Esta crítica está muito bem esboçada na **Teoria Estética** de ADORNO, para quem KANT e HEGEL foram os últimos que puderam escrever uma grande estética sem nada compreenderem da arte.²⁷⁸

ADORNO se volta para o estudo dos materiais que estruturam a obra de arte, concebendo a forma como conteúdo sedimentado. Na sua estética, a forma é mediatizada pelo conteúdo e este é mediatizado por aquela, sendo este movimento imanente à obra e não separado dela.²⁷⁹ Nesse sentido, é valiosa a contribuição de ADORNO para a compreensão das formas jurídico-políticas a partir de seus materiais, de suas tensões internas.

Mas o estudo da estética dialética de ADORNO e suas implicações para a consolidação das condições de possibilidade de uma estética jurídico-política, superando a estética da forma de KANT e a estética do conteúdo de HEGEL, será um tema profícuo para o próximo capítulo.

²⁷⁸ ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1982. p. 367.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 391.

VI. POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA DIALÉTICA

Desejaria ele realmente que seu quarto agradável e íntimo, tão confortavelmente arrumado com os móveis antigos da família se transformasse numa espelunca vazia, na qual certamente ele seria capaz de arrastar-se em todas as direções completamente desimpedido, mas vindo isto a custar-lhe ter que simultaneamente desvencilhar-se de toda e qualquer lembrança de seus antecedentes humanos?

Kafka

1. Preliminares

Se buscamos, na **CJ** de KANT e na **Estética** de HEGEL, subsídios para a composição de uma estética jurídico-política, nos voltaremos agora para a **Teoria Estética** (TE) de Theodor Wiesengrund ADORNO(1903-1969), com o mesmo propósito.

É chegada a hora do objeto se mostrar além dos limites do idealismo e afirmar a sua diferença, a sua não-identidade com o sujeito. O objeto se torna não mais que um enigma a ser decifrado, pondo em risco a segurança e a verdade do intérprete.

Nesse sentido, o objeto não se presta a uma hermenêutica afirmativa, mas a uma anti-hermenêutica ou, se quisermos, a uma hermenêutica negativa, sem nenhuma pretensão de reconciliar o

irreconciliável, ameaçadora, portanto, para o sujeito transcendental e para o espírito absoluto.

Vejam os como a dialética do não-idêntico, de ADORNO, se aplica às obras de arte, estando atentos para o fato de que o nosso objetivo é continuar fazendo o inventário de categorias estéticas, mais do que explicar os pressupostos dessa dialética: é o enriquecimento do paradigma estético que nos interessa, que aqui alcança o máximo de suas determinações, credenciando-nos para, *em outra oportunidade*, investigarmos criticamente a filosofia jurídico-política da modernidade.

Segundo Terry EAGLETON(1943), podemos encontrar dois *ADORNOS* diferentes: um que se utiliza da estética como esconderijo, fugindo do pesadelo da história; e outro que “*ainda tem esperança de que atravessemos a estética e saíamos do outro lado, num lugar inomeável; o teórico para quem a estética oferece um paradigma, mais do que um simples deslocamento do pensamento político emancipador.*”²⁸⁰ É desse último que tratamos aqui, embora consideremos a imprescindibilidade do primeiro em tornar possível essa travessia. Travessia da própria dialética de HEGEL para a vida, através da arte.

Nesse sentido, não vemos nenhum “*fracasso retumbante*”²⁸¹ da dialética negativa nem descomprometimento político de ADORNO, como sugere Fredric JAMESON e muitos outros. Cabem em ADORNO as palavras de Leandro KONDER(1936-), concluindo um excuro sobre HEGEL:

²⁸⁰ EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Rio de Janeiro : Zahar, 1993. p. 261.

²⁸¹ JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma**. São Paulo : Hucitec, 1985. p. 51.

Talvez a dialética só possa se debruçar periodicamente, cheia de dúvidas, sobre si mesma, submetendo-se a uma rigorosíssima limpeza para poder tornar a se sujar na vida. Ou, quem sabe, ela deve se perder um pouco na floresta do irracional para sair de lá com a seiva necessária para que sua razão não fique ressecada? (grifo nosso).²⁸²

2. Advertência metodológica

Em se tratando da difícil tarefa de falar sobre o pensamento de ADORNO, é preciso que cometamos uma arbitrariedade na exposição.

O modo fragmentário e paratático²⁸³, como é escrito a **Teoria Estética**, dispondo os temas circularmente em torno do objeto(a obra de arte), sem hierarquias nem subsunções de um conceito sob outro, para evitar a síntese e a resolução de contradições, nos obriga a lançar mão de um recurso que Martin JAY utilizou em **As Idéias de Adorno**.²⁸⁴

Adotaremos os conceitos adornianos de campo de força (*Kraftfeld*) e constelação. Pelo primeiro, ADORNO quer se referir à interação relacional de atrações e aversões, que constituem a dinâmica de um fenômeno complexo.²⁸⁵ Pelo segundo, designa uma agregação justaposta de elementos mutáveis que resistem à redução a um denominador comum, a uma essência ou a um princípio gerador original. Como diz o próprio ADORNO:

²⁸² KONDER, Leandro. **Hegel: A Razão Quase Enlouquecida**. Rio de Janeiro : Campus, 1991. p. 98.

²⁸³ Segundo CÂMARA JÚNIOR, parataxe “é a coordenação em que os termos se ordenam numa seqüência e não ficam conjugados num sintagma. Na coordenação, cada termo vale por si e a sua soma dá a significação global em que as significações dos termos constituintes entram ordenadamente lado a lado.” (CÂMARA JÚNIOR, J. Mattoso. **Dicionário de Filologia e Gramática**. Rio de Janeiro : Ozon, 1974. p. 127).

*A arte comporta-se em relação ao seu Outro como um íman num campo de limalha de ferro. Não apenas os seus elementos, mas também a sua constelação [...] remete para este Outro. A identidade da obra de arte com a realidade existente é também a identidade de sua força de atração, que reúne em torno de si os seus **membra disiecta**, vestígios do ente.²⁸⁶*

3. Os campos de força

Os elementos, portanto, que compõem a constelação da **TE**, serão, por nós, agrupados em cinco campos de força, sob os quais identificaremos as categorias concernentes a cada um deles.

São os mesmos campos utilizados no capítulo anterior para o estudo da **Estética** de HEGEL. A diferença está na localização das linhas do campo. Enquanto, em HEGEL, elas se situam em torno da universalidade do espírito, em ADORNO aparecem na particularidade do objeto.

Os *membra disiecta*, atraídos pelo primeiro, apenas confirmam o desdobramento da lógica do espírito objetivo, ressaltando a identidade entre o racional e o real. Os *membra disiecta*, atraídos pelo segundo, escancaram as tensões sem resolvê-las nem justificá-las, escandalizando a razão e ameaçando o instinto burguês de conservação. Iniciemos, pois, pelo campo *lógico-epistemológico*.

²⁸⁴ JAY, Martin. **As Idéias de Adorno**. São Paulo: Cultrix, 1988.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 16.

²⁸⁶ ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1982. p. 18.

3.1. Campo lógico-epistemológico

3.1.1. Universal e particular

Para ADORNO, toda a experiência da obra de arte está posicionada socialmente. Mesmo a obra mais hermética ultrapassa o seu fechamento monadológico, comunicando-se com a empiria.

Se, por exemplo, em KANT o conhecimento não-estético se interrogava sobre a possibilidade de um juízo universal, a obra de arte se interroga sobre a possibilidade do particular. Através da individuação, a obra transforma o universal no escândalo da arte: “*ao tornar-se o que é, a arte não pode ser o que pretende tornar-se.*”²⁸⁷ Essa tensão entre o particular e o universal é constitutiva da linguagem da arte na modernidade.

*Na arte, os universais possuem a sua força máxima quando estão mais próximos da linguagem: alguma coisa diz, que, ao ser dito, ultrapassa o seu aqui-e-agora; mas tal transcendência só é alcançada pela arte em virtude da sua tendência para a particularização radical; ao dizer senão o que pode dizer num processo imanente.*²⁸⁸

3.1.2. Lógica e causalidade: dupla natureza da arte

Para ADORNO, embora não sejam conceituais nem formulem juízos, as obras de arte são lógicas, possuem uma racionalidade imanente que as identificam consigo mesmas, dotando-as de objetividade.

²⁸⁷ Ibidem, p. 396.

²⁸⁸ Ibidem, p. 231-232.

No entanto, por ser um processo raciocinante sem conceito e juízo, a lógica da arte é paradoxal: atua sobre fenômenos já mediatizados pelo espírito, portanto, já logicizados, renunciando, ao mesmo tempo, aos fins empíricos.

Não é uma lógica da experiência, mas uma lógica que revela as fraturas da lógica da experiência. Naturalizando a lógica formal, a lógica da arte se apresenta como uma segunda natureza, fazendo aparecer a face mítica do que se acreditava verdadeiro: “[...] na arte, esvanece-se a diferença entre as formas puramente lógicas e as formas que se abrem à objetividade; [nela] hiberna a inseparabilidade arcaica de lógica e causalidade.”²⁸⁹

Com efeito, o espaço, o tempo e a causalidade são rebatidos para dentro da obra de arte, onde, ao mesmo tempo que se individualizam, se refratam.

Tal refração é forçada pelo caráter de aparência do novo plano, conferindo à arte o experimento da liberdade.²⁹⁰ Desse modo, a arte se imuniza do pensamento abstrato, que a situa muito além de tais determinações, concedendo-lhe espaço, tempo e causalidade próprios, sem qualquer mediação.

²⁸⁹ ADORNO, op. cit., p. 158.

²⁹⁰ A esse respeito, também são interessantes as observações de BACHELARD, como segue: “*A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significativa [...] a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra aí em sua vivacidade.*” (BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. In Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural, 1974. p. 348).

Longe de ser essa esfera ideal, a arte se constitui de categorias não qualitativamente diferentes das categorias externas. O que faz a diferença é o meio onde elas se mostram.

Se essas categorias são dominadoras da natureza, no âmbito da existência externa, são, por sua vez, dominadas na obra de arte, que lida com elas livremente. Nas palavras de ADORNO, *“através da dominação do dominante, a arte revê profundamente a dominação da natureza.”*²⁹¹

O caráter de inelutabilidade, que tais categorias apresentam na realidade, é desmascarado pela arte no momento em que penetram em sua interioridade.

Dito de outra maneira, a arte revela a aparência do conhecimento empírico, ao mimetizar suas formas, submetendo-as ao seu domínio. Essa comunicação, da arte com a empiria, acusa um conflito permanente entre as formas puramente lógicas e as formas objetivas, ou, se quisermos, entre logicidade e causalidade. Essa dupla natureza é que garante a relação da arte com o seu outro: *“Nada há na arte, mesmo na mais sublime, que não provenha do mundo; nada que permaneça intacto. As categorias estéticas devem definir-se tanto pela sua relação ao mundo como pela renúncia a este. A arte é conhecimento em ambos os casos.”*²⁹²

Nesses termos, a arte se insere, criticamente, na *Aufklärung*, demolindo a *ratio* dominadora da natureza. Contudo, não se trata aqui de

²⁹¹ ADORNO, op. cit., p. 159.

²⁹² ADORNO, op. cit., p. 160.

uma negação abstrata: a arte revoga, concretamente, o ato violento da racionalidade, emancipando-a da empiria.²⁹³

A arte inaugura uma nova relação com os objetos, no ato mesmo da crítica; é, a um só tempo, utopia e *hybris* (insolência).

3.1.3. Aconceptualidade: não predicação ao sujeito

Esse modo *sui generis*, de relacionamento com as coisas, foi muito bem percebido por KANT, em sua formulação do belo como uma finalidade sem fim.

KANT salvaguarda o belo da trivialidade, apesar de deshistoricizá-lo, transformando-o numa quimera. Para ADORNO, a finalidade imanente das obras de arte se constitui a partir de fora, a partir do seu outro, num movimento de liberação dos fins práticos.

O *sem finalidade* da arte é a sua aconceptualidade, a sua não-identidade com o conceito, ou melhor, sua não predicação ao sujeito.²⁹⁴ Fiel à sua lógica da diferença, as obras de arte possuem sua própria linguagem, uma linguagem das coisas.²⁹⁵

²⁹³ Diz BACHELARD: “Um filósofo que formou todo o seu pensamento ligando-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu, o mais precisamente possível, a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisa filosófica, se quiser estudar os problemas colocados pela imaginação poética.” (BACHELARD, op. cit., p. 341).

²⁹⁴ Na mesma direção de ADORNO, comenta BACHELARD: “A imagem poética é essencialmente variacional. Ela não é, como o conceito, constitutiva.” (BACHELARD, op. cit., p. 343).

²⁹⁵ ADORNO, op. cit., p. 161.

3.1.5. Forma: conteúdo sedimentado e participação na *Aufklärung*

Tentemos, agora, compreender como se articula essa linguagem, do ponto de vista da unidade dialética de forma e conteúdo.

Para ADORNO, a possibilidade da arte está na forma, a substância de todos os momentos de logicidade. A forma é a coerência dos artefatos, que faz com que toda obra bem sucedida se separe do ente.

*[...] a forma estética é a organização objetiva de tudo o que, no interior de uma obra de arte, aparece como linguagem coerente. É a síntese não violenta do disperso que ela, no entanto, conserva como aquilo que é, na sua divergência e nas suas contradições, e eis porque ela é efetivamente um desdobramento da verdade.*²⁹⁶

Longe de confundir a forma estética com a forma matemática, ADORNO atribui àquela a capacidade de arregimentar os contrários sem resolvê-los, sem reconciliá-los. Como diz Arnold SCHOENBERG(1874-1951), a forma de uma peça musical indica que ela tem uma organização, que ela é constituída de elementos que se movimentam como um organismo vivo: “*Sem organização, a música seria uma massa amorfa, tão ininteligível quanto um ensaio sem pontuação, ou tão desconexa quanto um diálogo que saltasse despropositadamente de um argumento a outro.*”²⁹⁷

A consonância da obra se deve à sua forma, mas isso não a protege de ruídos externos. Estes, em sua passagem para o interior da obra, sofrem atenuações, são convertidos em ruídos internos, ou melhor, são

²⁹⁶ Ibidem, p. 165.

²⁹⁷ SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. São Paulo : Edusp, 1991. p. 27.

dominados pela forma, mas não suprimidos. Para José Miguel WISNIK(1948), por exemplo, a história da música é a história da relação entre o som, enquanto produção de constância, e o ruído, enquanto perturbação relativa da estabilidade:

*O som se produz negando terminantemente certos ruídos e adotando outros, para introduzir instabilidades relativas: tempos e contratempos, tônicas e dominantes, consonâncias e dissonâncias[...]a música contemporânea é aquela que se defronta com a admissão de todos os materiais sonoros possíveis: som/ruído e silêncio, pulso e não-pulso.*²⁹⁸

Tais elementos estranhos permanecem com a sua estranheza, não se harmonizando com a consonância da obra. É essencial, à unidade estabelecida pela forma estética, que ela se interrompa, que admita a presença do seu *outro*, embora não se submeta a ele, inserindo-o, todavia, num território da não-violência.

Por esse motivo, ADORNO define, lapidarmente, a forma como o elemento anti-bárbaro da arte.²⁹⁹ É através dela que esta participa criticamente da civilização.³⁰⁰ O não formado, o não filtrado pela obra é o pré-crítico. Nesse sentido é que forma e crítica convergem, garantindo a mediatidade, a objetividade da reflexão, em si, da obra.³⁰¹

²⁹⁸ WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo : Companhia das Letras : Círculo do Livro, 1989. p. 27-28.

²⁹⁹ ADORNO, op. cit., p. 165.

³⁰⁰ A esse respeito, observa MARCUSE: “[...]a renúncia à forma estética é abdicação da responsabilidade. Priva a arte da verdadeira forma em que pode criar essa outra realidade dentro da estabelecida - o cosmos da esperança.” (MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**, op. cit., p. 59).

³⁰¹ No prefácio de **A Dimensão Estética**, afirma MARCUSE, disparando contra a ortodoxia marxista: “[...] vejo o potencial político da arte na própria arte, na forma estética em si. Além disso, defendo que, em

Do exposto, não fica difícil compreender que o conteúdo de uma obra de arte se encontra sedimentado em sua forma, ou seja, a forma é, em si, conteúdo sedimentado: “*Tudo o que aparece na obra de arte é virtualmente conteúdo tal como forma, ao passo que esta permanece, no entanto, o meio de definição do que aparece e o conteúdo permanece o que se define a si mesmo.*”³⁰²

O conteúdo pré-artístico, através da mediação da forma, se converte em conteúdo estético, mas não perde sua qualidade de conteúdo.

Subsistindo a diferença, a forma, necessariamente, se submete à mediação do conteúdo pré-artístico, de onde ela se origina. No entanto, na obra não há lugar mais para o conteúdo pré-artístico ou pré-crítico, tudo nela é conteúdo estético, é forma, ou, se quisermos, conteúdo crítico que aparece enigmaticamente.³⁰³

Decifrar esse enigma é decifrar o conteúdo de verdade da obra. Para ADORNO, é este o papel da reflexão filosófica.³⁰⁴ Aprofundaremos este ponto, quando tratarmos do campo hermenêutico. Entremos, doravante, no domínio da relação sujeito-objeto na TE, não sem antes contarmos com a preciosa ajuda de Martin JAY, em sua interpretação do ensaio de ADORNO intitulado **Sujeito-Objeto**.

virtude da forma estética, a arte é absolutamente autônoma perante as relações sociais existentes. Na sua autonomia, a arte não só contesta estas relações como, ao mesmo tempo, as transcende. Deste modo, a arte subverte a consciência dominante, a experiência ordinária.” (MARCUSE, op. cit., p. 11-12). Com exceção do *absolutamente*, ADORNO e MARCUSE aqui concordam.

³⁰² ADORNO, op. cit., p. 167.

³⁰³ O enigmático é o contraditório: só como parte do que existe é que a arte o nega. Segundo MARCUSE, essa contradição é preservada e resolvida (*aufgehoben*) na forma estética, “*que dá ao conteúdo familiar e à experiência familiar o poder de afastamento - e que leva ao aparecimento de uma nova consciência e de uma nova percepção.*” (MARCUSE, op. cit., p. 50).

³⁰⁴ ADORNO, op. cit., p. 149.

3.1.6. Sujeito e objeto

3.1.6.1. Cisão real e ilusória

Segundo JAY, o termo *sujeito*, utilizado por ADORNO, significa tanto o indivíduo particular quanto a consciência em geral, pois não podemos fazer referência ao nosso ego individual prescindindo de um conceito.³⁰⁵

Paradoxalmente, poderíamos afirmar que o sujeito também é o objeto, o que, desde DESCARTES, não se admite na epistemologia ocidental, que insiste na separação radical entre esses termos.

Tal separação, inobstante, é verdadeira quando atesta a atual dicotomia da condição humana, e falsa quando se hipostasia numa invariante: a separação é, ao mesmo tempo, real e ilusória; é real enquanto descreve e ilusória quando prescreve.

3.1.6.2. Cisão como verdade descritiva

Para JAY, ADORNO admite a cisão como uma verdade descritiva, e não como verdade normativa, não aceitando a premissa hegeliana de que há necessariamente um dever-ser, em estado latente, na descrição dialética do ser.

³⁰⁵ JAY, op. cit., p. 56.

Para ADORNO, o todo não é o que deve ser, é o falso. Por conseguinte, a verdade normativa só pode ser encontrada nas ruínas de uma realidade que escape ao poder totalitário dessa totalidade vigente.³⁰⁶

3.1.6.3. Submissão do objeto

Tanto o positivismo como o idealismo, expressam filosoficamente esse momento da dominação do objeto pelo sujeito.

Travestido de uma aparente passividade e neutralidade, de fato o sujeito positivista submete os objetos ao seu projeto de mundo. De outra parte, acreditando que o mundo é o produto de uma consciência que se reconhece em suas criações objetivas, o sujeito idealista traga os objetos, coagindo-os a afirmá-lo.

De uma ou outra maneira, o que se percebe é uma perseguição à diversidade do mundo natural.

3.1.6.4. Comunicação da diferença

Rejeitando ambos os modelos, ADORNO propõe a preponderância do objeto.³⁰⁷ Todavia, não é através de um retorno ao estado natural que a cisão sujeito-objeto deve ser superada:

[...] nem a unidade indistinta entre sujeito e objeto nem sua hostilidade antitética seriam concebíveis na reconciliação; concebível seria, na verdade, a comunicação daquilo que se distinguiu. Só então o conceito de comunicação, como conceito objetivo,

³⁰⁶ Ibidem, p. 58.

³⁰⁷ Ibidem, p. 59.

*ocuparia o seu lugar de direito [...] Em seu lugar apropriado, mesmo epistemologicamente, a relação entre sujeito e objeto repousaria sobre a realização da paz entre os homens, assim como os homens e seu Outro. A paz é o estado de distinção sem dominação, em que cada elemento distinto participa de cada um dos outros.*³⁰⁸

Nesses termos, o propósito de um pensamento crítico não seria o de entronar o objeto em detrimento do sujeito, mas abolir a hierarquia entre eles, emancipando a diferença.

Entenda-se, portanto, por preponderância do objeto o processo de sua desidentificação com o sujeito.³⁰⁹ Sem dúvida, é na experiência estética que vamos observar um ensaio dessa peculiar reconciliação epistemológica, supracitada.

3.1.6.5. Coisa: sujeito objetivado

ADORNO emprega, na TE, a terminologia sujeito-objeto de modo dialético, ou seja, no sentido em que o sujeito é sempre já objetivo. A subjetividade coletiva e individual sofre a contra- atração do objeto; por isso

³⁰⁸ ADORNO, apud JAY, op. cit. p. 61.

³⁰⁹ A análise de Lucien GOLDMAN, sobre a reificação, é bastante esclarecedora a esse respeito. Segundo o autor, o obscurecimento do valor de uso dos objetos na sociedade capitalista se dá pela supremacia do valor de troca. A qualidade dos objetos é radicalmente eliminada, sendo unicamente a quantidade o critério de distinção entre eles. A categoria da diferença em ADORNO está relacionada com o valor de uso; a diferença quantitativa, para ADORNO, é a identidade. GOLDMAN expressa isso de outro modo. Vejamos: “[...] o desenvolvimento da produção capitalista baseada no fator puramente quantitativo do valor de troca, fechou progressivamente a compreensão dos homens aos elementos qualitativos e sensíveis do mundo natural. A sensibilidade a esses elementos tornou-se cada vez mais um privilégio dos poetas, das crianças e das mulheres, isto é, dos indivíduos à margem da vida econômica.” (grifo do autor). (Ver GOLDMAN, Lucien. *Dialética e Cultura*. 2 ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979. p. 121).

a afirmação de ADORNO de que “*em toda a obra de arte ata-se o nó do universal e particular.*”³¹⁰

KANT pressentiu esse fenômeno como um problema, na **CJ**. O belo não se define pelo conceito, pois é o que agrada universalmente sem conceito.

Vimos, no primeiro capítulo, com LYOTARD, como se articulam analogicamente a **CRP** com a **CJ**, ao ponto de KANT ter que redefinir as categorias da universalidade e da necessidade, em função da arte, produzindo monstros lógicos, como, por exemplo, a definição de uma universalidade sem conceito ou de uma necessidade exemplar.

KANT sofre uma contra-atração irresistível do objeto, em sua última **Crítica**, mas permanece amarrado à lógica discursiva, como o demonstra essa oportuna citação de ADORNO: “*Os momentos, a que esta faculdade de julgar presta atenção na sua reflexão, procurei julgá-los segundo as directrizes das funções lógicas (pois, no juízo de gosto, está sempre contida uma relação ao entendimento).*”³¹¹

Observa ADORNO que KANT atribui, erroneamente, um caráter subjetivo ao sentimento estético, contaminando-o com as emoções psicológicas imediatas, que excitam o prazer ou o desprazer.

Desse modo, KANT desconhece a capacidade, que a experiência estética possui, de modificar a experiência real. Ora, o sentimento estético resulta da objetividade; é mais espanto do que prazer, o espanto de um ser totalmente dominado pelo ininteligível, pelo não-idêntico.

³¹⁰ ADORNO, op. cit., p. 188.

A respeito da relação de não-identidade entre sujeito e objeto, é esclarecedora essa passagem de Rainer Maria RILKE(1875-1926), acerca de Auguste RODIN(1840-1917):

Quando vem a primeira inspiração de um tema, quando uma lenda da Antigüidade, um poema, uma cena histórica desencadeiam a criação, esse elemento, no começo do trabalho de Rodin, se traduz em algo cada vez mais não-nomeado e objetivo: na transferência para a linguagem das mãos, as exigências do tema assumem um sentido totalmente novo ligado à realização da escultura.³¹²

Por sua vez, apesar de ter ressaltado o momento da objetividade, em oposição a KANT, HEGEL subsume a objetividade da coisa à objetividade do espírito absoluto³¹³, permanecendo na afirmação da identidade.

As estéticas subjectiva e objectiva, enquanto pólos contrários, expõem-se igualmente à crítica de uma estética dialética: aquela, porque é abstrata e transcendental ou contingente, segundo o gosto do indivíduo - esta, porque desconhece a mediatização objetiva da arte pelo sujeito. Na obra, não é o sujeito nem o contemplador, nem o criador, nem o espírito absoluto, mas antes o que está ligado à coisa (Sache) [...].³¹⁴ (grifo nosso).

³¹¹ KANT, apud ADORNO, op. cit., p. 187.

³¹² RILKE, Rainer Maria. **Rodin**. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1995. p. 59.

³¹³ “Na filosofia o particular, isto é, a atividade particular do filósofo se esfuma e somente permanece o campo do puro pensar.”(grifo do autor). (HEGEL, G. W. F. **Introdução à História da Filosofia**. São Paulo : Hemus, 1976. p.).

³¹⁴ ADORNO, op. cit., p. 189.

A coisa, portanto, é sujeito sedimentado, expresso objetivamente. E é a partir dessa constatação, que agora penetraremos nas linhas do campo de força *político-antropológico*, se perguntando pelo papel do indivíduo enquanto sujeito da experiência.

Acompanhemos, inicialmente, os comentários de Susan Buck-MORSS, em sua **Origen de la Dialéctica Negativa**,³¹⁵ para, em seguida, retornarmos à TE.

3.2. Campo político-antropológico

3.2.1. Indivíduo: experimentador da não-identidade

Segundo MOORS, ADORNO quer redimir o conceito de indivíduo, recuperando-o do naufrágio do individualismo burguês. Ao invés de uma concepção marxiana da consciência de classe como experiência política, ADORNO desenvolve uma concepção da consciência individual como sujeito da experiência cognitiva.

ADORNO regressa a KANT, fazendo eco ao apelo de Ernst BLOCH: “*dejar arder a Kant a través de Hegel: el yo debe ser siempre conservado.*” (grifo do autor)³¹⁶

Se, para KANT, o sujeito não pode pretender experimentar o objeto em si, senão por meio de formas e categorias subjetivas, tratando o objeto como idêntico ao sujeito; para ADORNO, a relação se inverte: o objeto recupera sua órbita em torno do sujeito, revolucionando a revolução

³¹⁵ MORSS, Susan Buck. **Origen de la Dialectica Negativa**. Mexico: Siglo veintuno, 1981.

³¹⁶ BLOCH, apud Moors, op. cit., p. 178.

copernicana de KANT e remetendo o sujeito para a experiência da não-identidade.³¹⁷

Rechazando a idéia de um sujeito transcendental, o sujeito da experiência filosófica, para ADORNO, é o ser humano empírico, material e transitório, um corpo humano que sente, ou, se quisermos, um pedaço de natureza (*stück Natur*).³¹⁸

Ademais, para se atingir a felicidade sensual (*sinliche Glück*), objetivo da sociedade, o conhecimento deve não só reconhecer a realidade do sofrimento humano, como afirma HORKHEIMER, mas assumir seu caráter somático.

Neste ponto, MORSS identifica em ADORNO a influência de Walter BENJAMIN(1892-1940), para o qual “*el pensamiento se echa encima de la cosa, como si quisiera convertirse en acto, olor, sabor.*”³¹⁹

3.2.2. Falsa intersubjetividade e *engagement*

Inobstante, ADORNO não se pergunta sobre a origem de classe ou a posição particular do sujeito dentro das relações sociais de produção.³²⁰

Para ele, tanto a burguesia quanto o proletariado podem ser igualmente portadores ideológicos da falsa totalidade.³²¹

³¹⁷ MORSS, op. cit., p. 178.

³¹⁸ Ibidem, p. 179.

³¹⁹ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 179.

³²⁰ A propósito, comenta Eugene LUNN: “*Adorno había aprendido mucho de la dialéctica materialista de Marx y sus críticas al idealismo hegeliano, aunque siempre había rechazado la afirmación marxiana fundamental del proletariado como el agente colectivo del cambio revolucionario. Aún antes de la victoria nazi en 1933, percibió a la clase trabajadora industrial como un reflejo integrado y pasivo de la sociedad capitalista.*” (ver LUNN, Eugene. **Marxismo y Modernismo: Un Estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno.** México: Fondo de Cultura Económica, 1986. p. 265).

Aposta, todavia, na capacidade do indivíduo para resistir à identificação com o *status quo*, através da experiência cognitiva.³²² Segundo MORSS, o conceito de experiência de ADORNO não inclui e nem sequer supõe uma teoria da intersubjetividade, visto que a verdade objetiva não depende do consenso subjetivo.

Com efeito, ADORNO faz um *duo* com BENJAMIN: “*Estoy interesado no en los hombres, sino sólo en las cosas.*”³²³

La inmediata comunicabilidad a cualquiera no es el criterio de lo verdadero. Ahora que todo paso hacia la comunicación vende y falsea la verdad, es preciso resistir a la coacción casi universal que hace confundir lo conocido con su comunicación e incluso poner a ésta por encima. Todo lo que es lenguaje padece entre tanto bajo esta paradoja. La verdad es objetiva y no plausible.³²⁴ (grifo nosso).

No entanto, ao contrário do que possa parecer, o inconformismo intelectual postulado por ADORNO - esse privilégio *imerecido* de poucos, de não se acomodar às normas vigentes - não se confunde com elitismo nem é indiferente aos conflitos de classe. Citemo-lo em sua defesa: “*Nada casa menos con la experiencia filosófica que una soberbia elitista. La experiencia filosófica es posible gracias a lo establecido, y tiene que*

³²¹ MORSS, op. cit., p. 180.

³²² Nessa direção, também MARCUSE: “*A interioridade e a subjectividade talvez venham a tornar-se o espaço interior e exterior da subversão da experiência, da emergência de outro universo. Hoje, a rejeição do indivíduo como um conceito ‘burguês’ lembra e pressagia actuações fascistas.*” (MARCUSE, op. cit., p. 48).

³²³ BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 183.

³²⁴ ADORNO, T. W. *Dialectica Negativa*. Madrid: Taurus, 1975. p. 49.

rendir-se cuentas de su contaminación con ello y en último término con la situación de las clases sociales.”³²⁵

Na TE, a arte, para ADORNO, representa um modelo de práxis objetiva, na medida em que exerce implacavelmente a crítica radical ao real, contribuindo para a liquidação do eu, no sentido de fazê-lo perceber os seus limites e finitude. Esse abalo intenso não conduz ao enfraquecimento do eu, promovido pela indústria cultural. Enquanto esta o aprisiona pela mitificação do prazer, a arte o insere na mais extrema tensão: a tensão entre o que é e o que pode ser.³²⁶ Nisso consiste o *engagement* imanente da arte: “*A dialéctica do elemento social e do em-si das obras de arte é uma dialéctica da sua própria natureza, na medida em que não toleram nenhum elemento interior que não se exteriorize, e nenhum elemento exterior que não seja portador da sua interioridade- do conteúdo de verdade.*”³²⁷

3.2.3. O outro: o nós cindido

ADORNO vê o artista como um trabalhador e não como um interlocutor de mensagem. Estar, portanto, diante do material é estar diante de um problema a ser resolvido, cuja solução se encontra em potencial no próprio material: “*Se ao utensílio se chamou um braço prolongado, poder-se-ia chamar ao artista um utensílio prolongado, utensílio de passagem da potencialidade à atualidade.*”³²⁸

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ ADORNO, T.W. *Teoria Estética...*, op. cit., p. 274.

³²⁷ Ibidem, p. 277.

³²⁸ ADORNO, T. W. *Teoria Estética*, op. cit., p. 190.

Nesse sentido, o verdadeiro sujeito da obra não é o que a produz ou o que a recebe, mas o que fala através dela. O eu latente é imanente à coisa, que se expressa na forma da obra.

O eu do artista está para o eu da coisa, assim como o particular está para o universal. A força, que faz com que o eu privado se exteriorize no objeto, é a essência coletiva, que sobrepuja esse eu. Como nota Marc JIMENEZ:

*A individuação, no sentido em que o sujeito é antes de tudo **Gesamtsjekt**, representante da tendência social geral, não entra em contradição com a objetivação. O indivíduo, por sua imersão em si próprio, registra o sofrimento do mundo alienado, que só se traduz pela forma, porque é graças a ela que a arte transcende o sujeito implicado na sociedade.³²⁹*

A esse encontro dialético do particular com o universal é que ADORNO atribui o caráter linguístico da obra. Em verdade, o trabalho da obra de arte é social através do indivíduo, mesmo que este não tenha consciência disso.

Aliás, quanto menos consciente for, maiores as chances de o *Outro* se expressar. Dito de outro modo, o indivíduo é o mínimo que a obra precisa para se cristalizar, pois o que fala através da obra é um nós e não um eu.³³⁰

³²⁹ JIMENEZ, Marc. **Para Ler ADORNO**. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1977. p. 170.

³³⁰ ADORNO, op. cit., p. 191.

Não um nós unívoco, de uma posição social ou de uma classe determinada, mas um nós cindido. Assim, ao mesmo tempo que testemunha o irreconciliável, os antagonismos sociais, a arte *tende* para a reconciliação, apontando para um sujeito e uma sociedade não existentes: “*as obras de arte devem surgir como se o impossível fosse possível.*”³³¹

3.2.4. O genial: o contingente necessário

Com sua concepção minimalista do eu privado, ADORNO está criticando o conceito idealista de gênio, que faz coincidir o indivíduo com um sujeito absoluto, absolutizando o particular e desviando-o da sociedade.

No entanto, ADORNO tenta redimir o conceito de gênio, iluminando-o a partir da coisa. Genial é o instante em que a participação da obra de arte na linguagem abandona a convenção e ressalta o contingente: “*O genial é um nó dialético: o não rotineiro, o não repetido, o que é livre, o que simultaneamente traz consigo o sentimento do necessário, a pirueta paradoxal da arte e um dos seus critérios mais fidedignos.*”³³²

Contudo, a tensão existente, entre o livremente inventado e o necessário, faz com que o genial permaneça paradoxal e precário: “*Sem a possibilidade presente da catástrofe, nada é genial nas obras de arte.*”³³³

³³¹ Ibidem, p. 193.

³³² Ibidem, p. 195.

³³³ Ibidem, p. 195-196.

3.2.5. Fantasia: faculdade de descobrir soluções

ADORNO também submete à crítica o conceito de fantasia, definida tradicionalmente como a capacidade de produzir um determinado ente artístico, a partir do nada.

Ora, se as obras se opõem ao existente, é porque a imaginação o rejeita a partir dele. Não há *creatio ex nihilo* na arte: “*Somente mediante o ente é que a arte se transcende em não-ente; de outro modo, ela torna-se a projecção impotente do que de qualquer modo é.*”³³⁴

Se considera o artista como um trabalhador, ADORNO não separa a fantasia do trabalho de reflexão. Nesses termos, a separação teórico-cognoscitiva entre a sensibilidade e o entendimento é refutada pela arte.

Se uma obra envolve um conjunto de problemas, a fantasia é a faculdade de descobrir as soluções. Com isso, o conceito de fantasia adquire, em ADORNO, o estatuto de uma categoria diferencial da liberdade no meio da determinação³³⁵.

3.3. Campo ético-pedagógico

3.3.1. Transgressão e autonegação: movimento contrário ao sujeito

É possível localizarmos na TE as linhas de um campo de força *ético-pedagógico*? Julgamos que sim, desde que não descuidemos do fato de que a obra de arte, para ADORNO, possibilita o aprendizado da transgressão do ente, ao ensaiar a configuração de um não- ente.

Ao estabelecer uma distância entre o espectador e o objeto, a experiência estética exige a autonegação do espectador, o que a caracteriza como um movimento contrário ao sujeito: “[...] a experiência estética [...] desfaz o sortilégio da estúpida autoconservação, modelo de um estado de consciência em que o eu deixaria de ter a sua felicidade nos seus interesses, por fim, na sua reprodução.”³³⁶

3.3.2. Linguagem do sofrimento e práxis: ideal do negro e da novidade

Desse modo, a arte é uma linguagem do sofrimento, um testemunho de nossas misérias, ao mesmo tempo que inventa a novidade, a utopia.

Com efeito, como antítese social da sociedade, a arte é uma forma de práxis, um modo de conduta.³³⁷ A práxis, para ADORNO, não está no efeito de prazer que as obras possam gerar no indivíduo, mas no seu conteúdo de verdade.³³⁸

Se a arte participa da moralidade, não é por meio da promulgação de máximas morais e nem pela obtenção de efeitos morais nos seus receptores, mas por negar a brutalidade perante as coisas, negando, com isso, a brutalidade para com os homens/mulheres.³³⁹

³³⁴ Ibidem, p. 197.

³³⁵ Ibidem, p. 198.

³³⁶ Ibidem, p. 381.

³³⁷ Ibidem, p. 261.

³³⁸ Ibidem, p. 276.

³³⁹ Ibidem, p. 260.

3.3.3. Racionalidade estética: diferença na identidade

Nesse sentido, podemos falar de uma racionalidade estética, uma racionalidade crítica, porque, derrubando as fronteiras entre a sensibilidade e o entendimento, inaugura uma nova relação com os objetos, instituindo a diferença na identidade.

Todavia, a participação da racionalidade da arte na moralidade só se dá por meio da recusa. A forma é o selo de um trabalho social que seleciona, amputa e renuncia os seus materiais: “ *A arte cai no pecado do vivo a fim de o trazer à linguagem, e o mutila* ”.³⁴⁰

Desse modo, prolonga-se nela a dominação que ela própria critica. Imersas num mundo contraditório, as obras de arte estão votadas ao declínio. Inserem-se na tragédia social, não só porque são heteronomamente dependentes, mas porque em sua própria constituição autônoma condensam os antagonismos: “ *Ao seu próprio conceito está mesclado o fermento que a suprime.* ”³⁴¹

3.3.4. *Métier*, técnica e material: revolução permanente

Seu caráter pedagógico se mostra na medida em que o *métier* artístico é uma revolução permanente do estado das forças produtivas estéticas; disso depende a possibilidade da arte: “ *Não se pode decidir a partir de cima, segundo o critério das relações de produção, se a arte é hoje ainda possível. A decisão depende do estado das forças produtivas.* ”³⁴²

³⁴⁰ Ibidem, p. 166.

³⁴¹ Ibidem, p. 15.

³⁴² Ibidem, p. 282.

Para não estagnar, ou sucumbir à técnica, os artistas não podem menosprezar o estado atual dos materiais, pois é neles que a história se sedimenta; é deles que se deve extrair o conteúdo de verdade da obra.

ADORNO concorda com MARX, a respeito do fato de que cada época resolve os problemas que se lhe põem.³⁴³ A consciência mais progressista na arte é aquela que se assegura da atualidade dos problemas colocados nos materiais.

Desse modo o *métier* é concreto, pois é o exercício de ultrapassagem permanente dos procedimentos técnicos. A arte domina a técnica, ao penetrar no desconhecido e rejeitar o *status quo*, ensaiando soluções a partir das tensões do mundo administrado.

3.3.5. Estremecimento: ser tocado pelo outro

ADORNO define o comportamento estético como a capacidade de perceber nas coisas mais do que elas são, o corretivo perfeito da consciência reificada.³⁴⁴

Também o define, em última análise, como a capacidade de estremecer-se diante do não- idêntico ou da subjetividade que *ainda não é*.

O estremecimento é o fato de ser tocado pelo outro, momento de objetivação da subjetividade, ponto de encontro entre *eros* e o conhecimento.³⁴⁵

³⁴³ Ibidem, p. 218.

³⁴⁴ Ibidem, p. 363.

³⁴⁵ Ibidem, p. 364.

3.3.6. Ser à segunda potência: o mundo uma vez mais

Enfim, a arte é um fenômeno ético-pedagógico na medida em que apresenta um conteúdo de verdade. A obra de arte constitui-se como um *ser à segunda potência*,³⁴⁶ no processo de separação crítica da empiria, quando reinstitui em território próprio a relação do todo às partes.

Desse modo, a obra pode ser compreendida como um ente empírico emancipado de suas misérias. Enquanto linguagem do não-idêntico, as obras de arte são vivas: “*a arte é o mundo uma vez mais, a ele tão semelhante como diferente.*”³⁴⁷

Mas se a arte promete o que não é, anuncia objetivamente, no ato de sua aparição, a possibilidade da promessa. Parafraseando o que MARX escreveu a respeito da religião, em sua crítica da filosofia do direito de HEGEL³⁴⁸, podemos dizer: *a miséria da arte é, de um lado, a expressão da miséria real e, de outro, o protesto contra a miséria real. A arte é o suspiro da criatura aflita, o estado de ânimo de um mundo sem coração, porque é o espírito da situação sem espírito. A arte é o ópio do povo. É o ópio, por revelar a tensão entre o real e o imaginário, encenando a utopia.*

3.3.7. Efemeridade e aparência: a verdade do fogo de artifício

Essa tensão entre utopia e possibilidade se imprime nas obras de arte, inserindo-as na catástrofe, da qual elas próprias dão o testemunho

³⁴⁶ Ibidem, p. 15.

³⁴⁷ Ibidem, p. 370.

³⁴⁸ Ver MARX, Karl. *Critica della filosofia hegeliana del Diritto Pubblico*. Roma : Riuniti, 1983. p. 161-162.

através de sua efemeridade. Por isso, ADORNO se utiliza do fenômeno do fogo de artifício para falar da verdade da arte.

O fogo de artifício é uma aparição empírica liberta do peso da empiria, bem como da duração, do tempo administrado; um sinal produzido de uma só vez, configurando uma escrita, ao mesmo tempo fulgurante e fugidia, que não se permite à significação.³⁴⁹

Nesse sentido, a verdade da arte, como aparição, não é passível de troca, pois não é um equivalente, uma generalidade vazia que a tudo nivela, nem algo inerte que possa ser substituído por outro.³⁵⁰

Sua verdade é a diferença, é o infungível.³⁵¹ Assim como o fogo de artifício não permanece, também as obras de arte não garantem a promessa, se confessam incapazes de convocar o não-ente, que anunciam, para a existência.

Elas interiorizam em si os antagonismos sociais, bem como a cisão histórica de sujeito e objeto, comburentes necessários para a explosão da aparência, momento em que se liberta a essência do que aparece, em que se exterioriza o seu grito interior, *rebutando o invólucro da empiria*.

³⁴⁹ ADORNO, op. cit., p. 98.

³⁵⁰ Esse posicionamento de ADORNO é bastante consequente com as preocupações de MARX. Segundo LUNN, MARX também não reduzia arte ao valor de troca, nem a concebia como reflexo da alienação: “Según Marx, el mejor arte desempeña la función cognoscitiva de penetrar a través de las nubes ideológicas que oscurecen las realidades sociales. Además, al materializar gráficamente esta relativa libertad frente al mero reflejo de las circunstancias externas, las creaciones estéticas podían desarrollar el deseo de una libertad mayor frente a una sociedad deshumanizada y alienante. Todo arte tiene capacidad para crear una necesidad de disfrute y educación estéticos que la sociedad capitalista no puede satisfacer. Aunque cada vez cae en mayor medida bajo la influencia del mercado, el arte se produce y consume em relativa autonomía y no es idéntico al trabajo fabril ni a una mercancía pura.” (grifo do autor). (LUNN, op. cit., p. 27).

³⁵¹ ADORNO, T. W. **Teoria Estética**, op. cit., p. 100.

Através do seu próprio sacrifício, as obras de arte antecipam o apocalipse,³⁵² acreditando na possibilidade do impossível.

*A pesar de que la sociedad exige moralidad, ésta sólo puede existir realmente en una sociedad liberada; en la sociedad socializada no hay individuo que pueda ser moral. La única moral aún posible es terminar de una vez con la mala infinitud, el canje atroz de represalias. Hasta entonces el individuo no puede disfrutar de otra moralidad que la absolutamente despreciada por la ética kantiana, cuando a los animales les concede inclinación, pero no respeto: la de intentar vivir de modo que se pueda creer haber sido un buen animal.*³⁵³

3.4. Campo histórico-natural

3.4.1. Imanência: a obra como reflexo das condições históricas objetivas

Ingressemos, agora, nas linhas do campo *histórico-natural*, mais uma vez com a ajuda de MORSS, num intrigante capítulo, em obra supracitada, onde ela comenta a dialética sem identidade, a partir da idéia de história natural de ADORNO.

Segundo a autora, foram os estudos musicais³⁵⁴ de ADORNO que o conduziram a pensar a dimensão histórica de um modo muito peculiar. Como escreve ADORNO, num de seus estudos sobre Stravinsky: “*La*

³⁵² *Ibidem*, p. 103.

³⁵³ ADORNO, T. W. *Dialectica Negativa*, op. cit., p. 296.

³⁵⁴ Nesses estudos foi significativa a influência da obra de WEBER *Las bases racionales y sociales de la música*, escrita em 1911. Um ensaio crítico de FEHÉR, sobre música e racionalidade em WEBER e ADORNO, se encontra em HELLER, Ágnes; FEHÉR, Ferenc. *Políticas de la postmodernidad: ensayos de crítica cultural*. 2 ed. Barcelona : Península, 1994. p. 101-141.

*música, como arte temporal, está confinada por sus mismas características a la forma de sucesión, y por lo tanto es tan irreversible como el tiempo. Una vez que comienza está obligada a ir más allá, a transformarse en algo nuevo, a desarrollarse a sí misma.”*³⁵⁵

Ou seja, a obra contém uma historicidade que lhe é imanente, reflexo das condições históricas objetivas.³⁵⁶

Ao invés de atemporal, abstrata e imortal, a forma musical se insere num tempo próprio, é concreta e transitória, não obedecendo a leis eternas de composição.

Isso, SCHOENBERG tinha bastante claro, quando deflagrou o processo de ruptura com a tonalidade, desmitificando suas pretensas “leis naturais”; segundo ele, a arte se desenvolve através das obras e não de acordo com qualquer tipo de princípio transcendente; ademais, as leis formais do passado não devem servir de parâmetro para a criação do presente.³⁵⁷

3.4.2. Diferença: o real não é o racional

Ao contrário de LUKÁCS que vê na revolução proletária a possibilidade de restabelecimento da totalidade perdida, de reconciliação de

³⁵⁵ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 102.

³⁵⁶ “*Não há documento de cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie.*” (BENJAMIN, Walter. *Teses Sobre Filosofia da História*. São Paulo : Ática, 1985. p. 157).

³⁵⁷ SCHOENBERG, apud MORSS, op. cit., p. 105.

sujeito e objeto³⁵⁸, ADORNO insiste na negação da identidade entre razão e realidade: a história é descontínua, não é uma totalidade estruturada.

Desse modo, ADORNO rejeita a concepção hegeliana de história como identidade entre o racional e o real, bem como todas as interpretações da história como progresso.

Segundo MORSS, NIETZCHE já alertara acerca do perigo dessas interpretações, ao buscarem a racionalização do sofrimento: “*La significación de la filosofía alemana [Hegel]: generar un panteísmo merced al cual el mal, el error y el sufrimiento no son percibidos como argumentos contra la divinidad.*”³⁵⁹

ADORNO expressa a mesma crítica, ao afirmar em sua conferência inaugural **Die Aktualität der Philosophie**, apresentada em 1931 na faculdade de filosofia de Frankfurt: “*Ninguna razón justificadora puede redescubrirse a sí misma en una realidad cuyo orden y forma rechaza cualquier pretensión de razón*”.³⁶⁰

3.4.3. História e natureza: opostos dialéticos

Ora, se a história não tem razão, não há que se falar de uma filosofia da história. Segundo MORSS, história e natureza são, para ADORNO, opostos dialéticos, utilizados como conceitos cognitivos, isto é, como idéias reguladoras, que se criticam mutuamente.

³⁵⁸ Um exemplo de dialética da identidade, o encontramos também no filósofo marxista KOPNIN: “[...] a lógica dialética se apresenta como ciência da verdade, do processo de coincidência do conteúdo do conhecimento com o objeto, ciência das categorias à base das quais o pensamento coincide, coaduna-se com a realidade material. (grifo do autor); (KOPNIN, P. V. **A Dialética como Lógica e Teoria do Conhecimento**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978. p. 86.

Assim, enquanto a natureza revela a não-identidade entre o conceito de história e a realidade histórica, a história desmitifica o conceito de natureza.

Dito de outro modo, a história real passada não se identifica com o conceito de história como progresso racional, devido à violência a que foi submetida a natureza material; os fenômenos “naturais” do presente, por sua vez, não se identificam com o conceito de natureza como realidade essencial, por terem sido produzidos historicamente.

Nem uma, nem outra, por conta dessa interrelação dialética, podem adquirir o estatuto de um primeiro princípio ontológico.³⁶¹

Ao desmitificar tais idéias, ADORNO libera o presente do fatalismo ou da necessidade, recuperando a possibilidade da catástrofe, do “progresso” enquanto desintegração progressiva: “[...] *el carácter de verdad de una obra está ligado precisamente a su decadencia.*”³⁶²

3.4.4. Presente: revolução copernicana do enfoque histórico

Estabelecendo o presente como ponto de referência, ADORNO quer evitar, ao mesmo tempo, a metafísica e o relativismo históricos. Não é o presente que obtém seu significado da história, é a história que é significada pelo presente.

Si los historicistas relativizaban el presente al situar los fenómenos cotidianos dentro de un desarrollo

³⁵⁹ NIETZSCHE, apud MORSS, op. cit., p. 110.

³⁶⁰ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 109.

³⁶¹ MORSS, op. cit., p. 113.

³⁶² ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 116.

*histórico general, el procedimiento de Adorno era inverso: el presente relativizaba el pasado. La historia cobraba sentido sólo en tanto se manifestaba como “historia interior” dentro de los fenómenos presentes.*³⁶³

Desse modo, “*la historia penetra en la constelación de la verdad*”³⁶⁴, sem nenhum propósito de salvação permanente, devido à vulnerabilidade do presente e à precariedade da verdade.³⁶⁵

A inversão da relação entre presente e passado é o que BENJAMIN denomina de revolução copernicana do enfoque histórico.³⁶⁶

Para focar o presente, entretanto, se impõe a necessidade de não apenas analisar dialeticamente a *relação* entre os conceitos de história e natureza, mas verificar a dialeticidade *em si*, imanente em cada conceito.

Acompanhemos os comentários de MORSS acerca da conferência de ADORNO **Die Idee der Naturgeschichte**, a fim de captarmos um pouco da riqueza do seu enfoque.

3.4.5. História e natureza: sua dialeticidade em si

Pois bem, a história tem um significado positivo e um negativo. O primeiro é a práxis social dialética, um comportamento social que aponta para o qualitativamente novo; o segundo está presente na *não* historicidade de uma práxis que apenas reproduz as condições e relações de classe.

³⁶³ MORSS, op. cit., p. 117.

³⁶⁴ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 118.

³⁶⁵ MORSS, op. cit., p. 118.

³⁶⁶ *Ibidem*.

Do mesmo modo, a natureza tem um polo positivo, materialista, enquanto se refere a entes concretos, individuais, mortais e transitórios, quando o natural dá corpo à história. Seu polo negativo se apresenta no ainda não incorporado à história, no ainda não penetrado pela razão. Aqui, a natureza é o que se repete, é o mítico.³⁶⁷

Eleger um ou outro desses conceitos como primeiro princípio ontológico, implicaria na perda do seu duplo caráter, inibindo a crítica e, por conseguinte, justificando a ordem social dada: “[...] aprehender el ser histórico en su determinación más extrema [...] como ser natural en sí mismo [...] aprehender la naturaleza allí donde parece endurecer más dentro de sí mismo, como ser histórico.”³⁶⁸(grifo do autor).

3.4.6. Primeira natureza e segunda natureza: pólos de desencantamento

Mas como procedermos para desencantar os conceitos de natureza e história? Para isso, ADORNO cria mais dois pares de conceitos, a saber, o de *primeira natureza*, para se referir ao mundo sensível, definido como a natureza concreta e particular, e o de *segunda natureza*, para se referir ao mundo das convenções burguesas, o mundo alienado.

Então, para se mostrar a dimensão histórica do que aparece como “natural”, como uma realidade “dada”, é preciso que se dirija o enfoque para o momento da produção social daquele fenômeno, revelando assim o seu caráter de segunda natureza, histórico, já que produzido pela má infinitude ou falsa totalidade.

³⁶⁷ Ibidem, p. 123.

³⁶⁸ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 124.

De outra parte, se se quiser evitar o encantamento da história, é necessário que se a interprete do ponto de vista da primeira natureza, do sofrimento do mundo sensível, do contingente.

Daí que a história, segundo BENJAMIN, deve ser tratada como alegoria³⁶⁹, que é a “*exposición mundana de la historia como historia del sufrimiento del mundo*”³⁷⁰, ou, segundo ADORNO, o modo mais adequado de retratar a verdade, numa época de decadência histórica.³⁷¹

Tanto o conceito de segunda natureza, como o conceito alegórico de história tem o mérito de revelar a transitoriedade da realidade material.³⁷² E é justamente esse momento de transitoriedade que faz convergir, mais intensamente, natureza e história.³⁷³

Retornemos, agora, para a TE, com o intuito de percebermos como a obra de arte se comporta diante desses conceitos cognitivos de história e natureza, já que ela realiza, concretamente, através de sua efemeridade, o encontro dialético aqui referido.

³⁶⁹ Sobre o sentido da alegoria em BENJAMIN, vejamos os comentários de Flávio René KOTHE: “*A alegoria, enquanto escrita, é entendida como um sistema convencional de signos. Expressa algo que é diferente, que é outro daquilo que representa [...] E é este Outro, que a alegoria revela e esconde, desvela e vela, que Benjamin vai querer decifrar: a visão da história como história do sofrimento dos homens.[...] A distância repousada e contemplativa, que a alegoria aparenta, esconde um relacionamento dialético com a realidade. A estática que ela apresenta retrata a própria falta de progresso verdadeiro da história.*” (KOTHE, Flávio René. **BENJAMIN e ADORNO: Confrontos**. São Paulo : Ática, 1978. p. 63).

³⁷⁰ BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 126.

³⁷¹ MORSS, op. cit., p. 127.

³⁷² Ainda KOTHE: “*O seu quietismo e rigidez [da alegoria] são os da própria história: ela os assume e espelha em si, condenando em fala muda a história. Absorve o negativo em si e por isso não é valorizada. O seu distanciamento aparente é o reflexo da distância entre o que é e o que poderia ser. Pelo fato de mostrar isto, desmistifica; desmistificando, pode ser caminho para a felicidade. Dando uma visão da vida a partir da morte, mostrando a morte existente na vida - acarreta uma profunda melancolia, mas pode também dar vida à vida.*” (KOTHE, op. cit., p. 64).

³⁷³ MORSS, op. cit., p. 127.

3.4.7. Origem e tradição: um equívoco

Um importante aspecto a ser destacado é o problema da *origem*. Para ADORNO, a essência da arte não é dedutível de sua origem; não há um fundamento primeiro sobre o qual a história da arte se sustente; a arte não é corolário de nenhum axioma original, não devendo ser definida dogmaticamente: “*a arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente.*”³⁷⁴

Por essa razão, não há que se falar das primeiras obras de arte como as mais elevadas ou as mais puras, crença atribuída por ADORNO a um romantismo tardio, que não se desprende de uma certa nostalgia da origem. A arte deve ser captada em seu movimento, em seu devir.

Parafraseando NIETZSCHE, que disparava contra a filosofia tradicional, ao dizer que também pode ser verdadeiro mesmo o que foi sujeito do devir, ADORNO afirma que a verdade só existe como o que esteve em devir.³⁷⁵

Dito de outro modo, as obras de arte só adquirem identidade no processo de negação permanente de sua origem. A arte determina-se, pois, na relação com o que ela não é: “*O carácter artístico específico que nela existe deve deduzir-se, quanto ao conteúdo, do seu Outro; apenas isto bastaria para qualquer exigência de uma estética materialista dialética.*”³⁷⁶

Mas como fica a relação da arte com a *tradição*, já que esta não deve ser parâmetro para aquela? Ora, para ADORNO, a tradição não deve

³⁷⁴ ADORNO, T. W. *Teoria Estética*, op. cit., p. 12.

³⁷⁵ *Ibidem*.

³⁷⁶ *Ibidem*.

ser negada de maneira abstrata; ela deve ser criticada a partir da situação presente. Em verdade, é o presente que constitui o passado, como já tivemos a oportunidade de discutir acima.

O tempo não é critério absoluto para a crítica, seja porque não devemos aceitar algo só pelo fato de ter validado alguma coisa no passado, seja porque não devemos eliminar nada só por não participar da contemporaneidade.

3.4.8. Novidade: o devir da diferença

A *novidade*, por conseguinte, nem deve aprisionar-se ao passado, tombando diante da máxima conformista que enuncia que “*tudo já foi feito*”, nem negá-lo absolutamente, acreditando numa invenção a partir do nada.

Pelo contrário, o novo tem sua especificidade, bem como o seu conteúdo de verdade próprio, ao articular objetivamente o indivíduo e a sociedade diante da problemática mais atual.

Ao deslocar toda a dor cósmica (*Weltschmerz*) para o inimigo, a saber, o próprio mundo, o novo aparenta-se com a morte: “*a nouveauté, do ponto de vista estético, é um produto do devir.*”³⁷⁷ De um devir concreto que brota da própria coisa, enquanto história sedimentada; devir da diferença.

³⁷⁷ Ibidem, p. 33.

3.4.9. Utopia: negação a partir do ente

Daí que a arte deve e pretende ser *utopia*, mas apenas na medida em que nega o existente a partir dele.³⁷⁸

ADORNO dá o exemplo de uma criança que busca no piano um acorde nunca ouvido. No entanto, tal acorde já se encontra no teclado, sendo limitadas as possibilidades de combinação, que serão buscadas através da experiência.

Nesse sentido, é curiosa a afirmação de ADORNO: “*o Novo é a nostalgia do Novo*”³⁷⁹, que aponta para o devir e a indefinibilidade das obras, bem como, devido suas mudanças de qualidade, para a descontinuidade na história da arte.

Todavia, não há que se condenar a arte pelo fato dela não ter condições de realizar a utopia; afinal, não é outro o dilema da *teoria*, tão impotente quanto aquela: “*Pela recusa intransigente da aparência de reconciliação, a arte mantém a utopia no seio do irreconciliado, consciência autêntica de uma época, em que a possibilidade real da utopia [...] se conjuga, num ponto extremo, com a possibilidade da catástrofe total.*”³⁸⁰

³⁷⁸ Ou como diz MARCUSE: “*O nomos a que a arte obedece não é o do princípio da realidade estabelecida, mas a sua negação. Mas, uma mera negação seria abstrata, ‘má’ utopia. A utopia na grande arte nunca é a simples negação do princípio da realidade, mas a sua preservação transcendente (aufhebung) em que o passado e o presente projectam a sua sombra na realização. A autêntica utopia baseia-se na memória.*” (MARCUSE, op. cit., p. 79).

³⁷⁹ ADORNO, T.W. *Teoria Estética...*, op. cit., p. 45.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 46.

3.4.10. Progresso: atualização dos antagonismos

Vejamos, agora, em que medida podemos falar de *progresso* na arte, já que seu conteúdo de verdade, de que depende sua qualidade, é histórico.³⁸¹

Mais uma vez, o tempo, enquanto categoria externa às obras, não é o critério sob o qual devam se subsumir seu conteúdo de verdade e sua qualidade. Isso, porque a história é imanente às obras e não um destino exterior que as sobrepujem.

Segundo ADORNO, a historicidade do conteúdo de verdade é dada pela objetivação, nas obras, da consciência verídica.

Ora, diante do crescimento do potencial de liberdade no curso do mundo, a consciência verídica nada mais é do que “*a consciência mais progressista das contradições, no horizonte da sua possível reconciliação.*”³⁸²

Ou seja, é a consciência do problema, que se aloja no estado atual das forças produtivas estéticas, no material, onde a história se condensa. Por esse motivo, podemos nos referir às obras como historiografia inconsciente, como atualização permanente dos antagonismos sociais.

Nesse sentido, é que há tanto e *tão pouco* progresso na arte como na sociedade.³⁸³ Para ADORNO, o mérito da **Estética** de HEGEL foi o de ter percebido o momento histórico da arte como o momento do

³⁸¹ Ibidem, p. 217.

³⁸² Ibidem.

³⁸³ Ibidem, p. 234.

desdobramento da verdade, muito embora tenha circunscrito tal verdade no cânone da antiguidade, restando a possibilidade do progresso artístico.³⁸⁴

O que HEGEL não percebera é que a incapacidade das obras, no período romântico, de refletirem o conteúdo de “verdade” do espírito absoluto, não era mais que o reflexo do fracasso do próprio espírito, perante o escândalo da particularidade.

Por fim, investiguemos a relação dialética, existente entre natureza e história, a partir das idéias de *belo natural* e *belo artístico*.

3.4.11. Belo natural e belo artístico

3.4.11.1. Belo natural como recalque e crítica à civilização

Ensina ADORNO que o belo natural, objeto da **CJ** de KANT, foi recalcado pelo conceito hegeliano de belo artístico. Refletir sobre ele é, portanto, tocar numa ferida, o que reveste tal reflexão de um caráter inalienável na teoria da arte, muito embora a temática apareça como monótona e arcaica.

Não obstante, se o conceito de belo natural desapareceu da estética, foi devido a dominação crescente do conceito kantiano de liberdade e dignidade humana, segundo o qual “*nada no mundo se deve respeitar, a não ser o que o sujeito autônomo a si mesmo deve.*”³⁸⁵

³⁸⁴ Ibidem.

³⁸⁵ Ibidem, p. 78.

Para ADORNO, o que aqui aparece como verdade de uma liberdade para si é, ao mesmo tempo, uma inverdade, a saber, a servidão para outro.

Entretanto, se o ato de imputar o belo à natureza atende a necessidade do idealismo de perseguir o não-idêntico, tragando-o, em nome do auto-engrandecimento do animal-homem acima da animalidade, carrega consigo, na mesma medida, a crítica ao fabricado, ao útil, ao descartável.

O sentimento do belo natural canaliza, de certa forma, o sofrimento do sujeito diante de um mundo pronto e instituído. Nesses termos, KANT repete a crítica de ROUSSEAU:

Se um homem tem o suficiente bom gosto para julgar dos produtos da arte bela com a maior rectidão e finura, abandona de boa vontade o salão onde se encontra a verdade e, quando muito, as belezas que entretêm as alegrias sociais e volta-se para o belo da natureza, para aí de algum modo encontrar a voluptuosidade do seu espírito, num fluxo de idéias que ele jamais pode desenvolver completamente: consideramos então esta sua escolha com grande estima e pressupomos nele uma bela alma, à que nenhum entendido ou amador pode censurar o interesse que ele tem nos seus objetos.³⁸⁶

Ora, o belo natural aparece aqui como crítica à civilização, ao modo como ela se relaciona com os objetos. A contemplação desinteressada das imagens da natureza coloca o sujeito diante do desconhecido, do indefinível e do inútil.

³⁸⁶ KANT, apud ADORNO, op. cit., p.79.

Nesse contato, o sujeito não se afirma, não se consola, não se autoconserva: se aterroriza perante o não dominado.³⁸⁷

3.4.11.2. Belo artístico como liquidação do mito e linguagem da natureza

Isto posto, a arte, o belo artístico, não é a natureza, mas quer manter o que ela promete, ao traduzí-la *in effigie*:³⁸⁸ as características do belo natural migram para a arte.

Podemos compreender este movimento como a passagem do imediato para o mediato, ou, se quisermos, como a liquidação do mito, isto é, da natureza como destino.

ADORNO critica o belo natural enquanto um conceito fixo, redefinindo-o como histórico. Assim, ao dizermos que “*la mer est plus belle que les cathédrales*”³⁸⁹, estaremos afirmando ou negando o convencional, conforme o mar esteja ou não integrado no circuito das mercadorias.

Somente fora desse circuito do valor de troca, é que se torna crítico o dito de NIETZSCHE: “*dois mil metros acima do mar, para não dizer acima dos homens*”.³⁹⁰

³⁸⁷ Ao referir-se ao belo natural como o não dominado, ADORNO quer destacar a sublimidade da natureza, enquanto uma experiência estética negativa. Não é o que acontece com o conceito de sublime em KANT, para quem, se o sublime pode encontrar-se no objeto sem forma, ainda assim, este será dominado pelo espírito. Ver, a respeito, VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. *Invitación a la Estética*. México: Grijalbo, 1992. p. 201-210. Comenta VÁSQUEZ, acerca do sublime em KANT: “[...] *aunque la naturaleza, grande por su fuerza y su poder inconmensurable, parece afirmarse ante nuestra libertad, el hombre empequeñecido ante esa fuerza y esse poder, no se doblega; resiste y se eleva como ser libre por encima de ella.*” (op. cit., p. 205).

³⁸⁸ ADORNO, T.W. *Teoria Estética...*, op. cit., p. 82.

³⁸⁹ VERLAINE, apud ADORNO, op. cit., p. 81.

³⁹⁰ NIETZSCHE, apud ADORNO, op. cit., p. 86.

Aqui transparece a não-identidade, o primado do objeto na experiência subjetiva; logo, para ADORNO, a arte, ao invés de imitação da natureza, é imitação do belo natural.³⁹¹ Um belo natural como história suspensa, como devir interrompido, indeterminado, indefinível e negativo: um belo natural em si, que se recusa à comunicação.

*A dignidade da natureza é a de um ainda-não-ente, que recusa através da sua expressão a humanização intencional [...] Pois, a comunicação é a adaptação do espírito ao útil, mediante a qual ele se integra nas mercadorias, e o que hoje se chama sentido participa desta monstruosidade.*³⁹²

É o silêncio a linguagem da natureza. Do mesmo modo, a obra de arte torna-se a linguagem desse silêncio, a lembrança da diferença sob o sortilégio da identidade universal.

3.5. Campo hermenêutico

3.5.1. Segunda reflexão: a escuta do silêncio

Contudo, é somente através da mediação do que já é mediatizado na arte, que conseguiremos escutar esse silêncio imanente. Operar essa *segunda reflexão* é o papel de uma filosofia que queira manter suas promessas.

Mas como nos abandonaremos ao objeto, por meio do conceito, em busca do seu enigmático conteúdo de verdade?

³⁹¹ ADORNO, T.W. *Teoria Estética...*, op. cit., p. 87.

³⁹² *Ibidem*, p. 91.

Guiemo-nos, então, finalmente, para as poderosas linhas do campo de força *hermenêutico* da TE de ADORNO. Mais uma vez, são oportunos os comentários de MORSS acerca dessa lógica da desintegração, antes de verificarmos, propriamente, seu emprego na análise das obras de arte.

3.5.2. O particular: imagem do mundo e promessa

Segundo a autora, ao dilema da filosofia burguesa de enaltecer o universal, o necessário, o conceitual e rejeitar o particular, o contingente, o carente de conceito, ADORNO, influenciado por BENJAMIN, responde com uma guinada para o objeto, para o particular concreto.

Isso, porque, para ADORNO, a autonomia da razão, tese de todo sistema idealista, que se supunha capaz de desenvolver o conceito de realidade a partir de si mesma, não tem mais sua razão de ser.³⁹³

Realidade e razão não se harmonizam. Todavia, ADORNO não abandona a totalidade para se situar, confortavelmente, no particular, atitude, por ele criticada, da Fenomenologia de HUSSERL³⁹⁴ e do Existencialismo³⁹⁵, que não ultrapassam o objeto dado imediatamente,

³⁹³ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 155.

³⁹⁴ Segundo René Scherer, a Fenomenologia de HUSSERL pode ser cifrada como uma volta intencional da consciência às coisas mesmas; a esta apresentação das coisas na estrutura da consciência, Husserl dá o nome de evidência, o princípio dos princípios: “*As verdades e as evidências primeiras em si devem ser as verdades e as evidências individuais[...]Os indivíduos são dados pela experiência, pela experiência no sentido primeiro, no sentido mais forte que se define precisamente como referência direta ao individual*” (HUSSERL, apud SCHERER, René. *Husserl: A Fenomenologia e seus Desenvolvimentos. In História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: A Filosofia do Mundo Científico e Industrial*. Rio de Janeiro : Zahar, 1974. p. 245-246).

³⁹⁵ Influenciado por Husserl, o Existencialismo de Sartre é uma filosofia da consciência; sua evidência primeira é o “ Eu sou aí e agora”, a existência, que precede a essência. Ao rejeitar o inconsciente, Sartre também inscreve-se no âmbito da intencionalidade, recusando qualquer sentido fora da consciência. Estamos diante de uma filosofia da identidade, ou, se quisermos, de uma filosofia da reflexão, presa ao imediato. Como nota Christian DESCAMPS, para Sartre “[...] não há enigma inadivinhado[...], tudo está

amarrando-se ao fetiche, à forma reificada, em detrimento da natureza social da coisa.³⁹⁶

O particular deve ser relacionado dialeticamente com a totalidade, pois o objeto é mais do que o objeto mesmo.³⁹⁷ Por conseguinte, o geral se encontra dentro das características do particular, e a verdade habita o, aparentemente, mais insignificante, atípico ou estranho.³⁹⁸

Essa propensão à análise microcós mica, ADORNO a deve a BENJAMIN, a quem Ernst BLOCH atribuía uma extraordinária percepção para o individual, o inusual e o não esquemático.³⁹⁹

Utilizando-se dessa mirada microscópica, como ferramenta para o conhecimento filosófico, ADORNO pretende a dissolução da aparência reificada, de modo a liberar a significação do objeto.

Esse perder-se na contingência, todavia, também tem uma dimensão utópica. Com efeito, nessa abordagem, o particular não constitui

aí, luminoso, a reflexão goza de tudo, apreende tudo; os mistérios da plena luz não resistem à conceptualização insaciável do cogito.” (DESCAMPS, Christian. **Os Existencialismos.** In *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: O Século XX.* 2 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1982. p. 210).

³⁹⁶ Essa crítica também se aplica à filosofia de BERGSON (1859-1941), na medida em que ela se prende ao poder da consciência imediata, recusando o conceito. Para BERGSON, o absoluto só pode ser dado na intuição: “*A metafísica é, pois, a ciência que pretende dispensar os símbolos.*” (grifo do autor). (BERGSON, Henri. **Introdução à Metafísica.** In *Os Pensadores.* São Paulo : Abril Cultural, 1974. p. 20-21).

³⁹⁷ Temos aqui uma refutação do nominalismo, o qual reduz o conceito ao objeto, o signo ao significante, ou, se quisermos, nega existência ao universal. Vejamos o comentário de Patrick HOCHART sobre a relação signo/significante em Guilherme de OCKHAM: “*O signo só opera a reativação do vestígio, ele significa “naturalmente”, porque não é propriamente a origem de nada, porque nada nasce verdadeiramente com ele, porque não pode de modo algum nem inovar, nem inaugurar qualquer coisa que seja, porque está irremediavelmente excluído da esfera do originário e reduzido, numa derivação irrevogável, a dela receber seus recursos; a irrealidade própria do signo é, pois, qualificada de “natural”, dado que o uso em que consiste é absolutamente tributário de uma realidade e de um conhecimento não-simbólicos.*” (grifo nosso). (ver HOCHART, Patrick. **Guilherme de Ockham: o signo e sua duplicidade.** In *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: A Filosofia Medieval.* Rio de Janeiro: Zahar, 1974. p. 169).

³⁹⁸ MORSS, op. cit., p. 161.

³⁹⁹ BLOCH, apud MORSS, op. cit., p. 162.

um caso do geral; como as mônadas de LEIBNIZ, cada particular é único, contendo, ao mesmo tempo, uma imagem do todo,⁴⁰⁰ ou, como quer BENJAMIN, uma imagem do mundo.⁴⁰¹

Ora, à medida que o particular é transitório e resiste à categorização, desafia a estrutura social burguesa, a qual expressa a seu modo.

3.5.3. O inintencional como verdade

Segundo MORSS, ADORNO tomou de BLOCH a idéia de leitura da não-identidade dos particulares como promessa da utopia. A não-identidade é o lugar da verdade, mas de uma verdade inintencional: *“Interpretación de lo inintencional a través de una yuxtaposición de elementos analíticamente aislados, e iluminación de lo real por el poder de esta interpretación: éste es el programa de todo conocimiento auténticamente materialista [...]”*⁴⁰²

Aqui também ADORNO faz eco às palavras de BENJAMIN, para quem o objeto de conhecimento, como algo determinado dentro da intenção conceitual, não é verdadeiro: *“la verdad es la muerte de la intención”*⁴⁰³.

Além da matéria física, ADORNO considera o material das idéias, teorias, conceitos, enfim, objetos do pensamento, como *locus* da

⁴⁰⁰ LEIBNIZ, apud MORSS, op. cit., p. 167.

⁴⁰¹ BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 167.

⁴⁰² ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 168.

⁴⁰³ BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 169.

verdade inintencional, pois ambos os tipos de materiais têm o atributo da transitoriedade: nascem, envelhecem e morrem.

3.5.4. Fantasia exata: tradução da lógica da matéria

Todavia, se a verdade reside no objeto, é necessário que seu conteúdo seja liberado pelo sujeito racional que se envolva numa experiência cognitiva.

Tal sujeito, para ADORNO, deve imergir no objeto, aparelhado com uma certa arte de encontrar algo, uma *ars inveniendi*.⁴⁰⁴ Eis o papel da fantasia, de uma fantasia exata, que adere estritamente aos fatos na ânsia da descoberta, do desvelamento da verdade objetiva: “[...] *fantasia que permanece estrictamente dentro del material que las ciencias le presentan, y que lo trasciende sólo en los más pequeños aspectos de su disposición: aspectos que la propia fantasia debe originalmente generar.*”⁴⁰⁵

Explica MORSS que, se a fantasia exata é científica, no sentido de não abandonar o objeto, também é artística, na medida em que reacomoda os seus elementos, abrindo-os à compreensão cognitiva.

Desse modo, a lógica interna do objeto pode ser traduzida verbalmente, provocando a redefinição da linguagem como expressão da lógica da matéria.⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ MORSS, op. cit., p. 185.

⁴⁰⁵ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 185.

⁴⁰⁶ A esse respeito, é interessante o conceito de **repercussão**, referido por BACHELARD na introdução à sua **Poética**. A “*sonoridade do ser*” percute diretamente na imagem poética. Esse é o momento da “*fala do poeta*”. Se quisermos determinar o “*ser*” dessa imagem, devemos senti-la, ou seja, deixar que o “*ser*” repercuta em nós. Desse modo “*por sua novidade uma imagem poética abala toda a atividade linguística.*” (BACHELARD, op. cit., p. 341-345).

Assim, a filosofia cumpre seu papel de apresentação da verdade. Ao invés de apropriar-se do objeto, como se ele fosse uma mercadoria a ser transportada pela linguagem filosófica, rumo ao mercado da intersubjetividade homogeneizadora, o objeto é que se converte, se traduz, se mimetiza em filosofia.

Dessa maneira, o objeto não se transporta, mas se transforma em palavras, e estas, em movimento contrário, se transformam em imagens. A indiferença dá lugar à diferença: o pedantismo idealista cai por terra.

La transformación mimética puede ser vista como la reversión de la subjetividad kantiana. La creatividad de esta [...] residía en la capacidad del sujeto de proyectar en la experiencia sus propias formas y categorías a priori, absorbiendo dentro de sí el objeto. Pero el sujeto de Adorno deja la iniciativa al objeto; forma al objeto sólo en el sentido de transformarlo en una nueva modalidad. [...] La verdad como representación lingüística mimética suponía llamar a las cosas por sus nombres correctos.⁴⁰⁷ (grifo da autora).

3.5.5. Constelações: a lógica da desintegração

Mas como expor a lógica interna dos objetos sem recorrer à ficção? Como a fantasia pode ser exata?

Segundo MORSS, ADORNO, em sua conferência de 1931, **Die Aktualität der Philosophie**, define a tarefa da filosofia como a construção de *constelações*.

⁴⁰⁷ MORSS, op. cit., p. 189.

ADORNO se inspira no estudo de BENJAMIN sobre a tragédia barroca alemã, o **Ursprung des deutschen Trauerspiels**, publicado em 1972, onde as constelações são a imagem central de sua teoria do conhecimento, esboçada no capítulo inicial desse estudo.⁴⁰⁸

Acompanhemos os comentários de MORSS acerca desse trabalho, a fim de melhor compreendermos o uso que ADORNO faz dele.

3.5.5.1. Conhecimento (*Erkenntnis*) e experiência (*Erfahrung*): da possessão à representação dos particulares

Segundo a autora, BENJAMIN, nesse ensaio, pensa a experiência filosófica da verdade, a partir de elementos das teorias do conhecimento de KANT e PLATÃO.

BENJAMIN designa o conceito kantiano de experiência como *conhecimento (Erkenntnis)*, adequado à ciência, e o distingue da *experiência (Erfahrung)* filosófica, adequada à revelação da verdade.

Se, em KANT, o sujeito constitui o mundo conforme suas próprias estruturas conceituais, em BENJAMIN, são os fenômenos particulares, através das afinidades eletivas de seus elementos, que determinam, objetivamente, as “idéias” do sujeito.

Enquanto o conhecimento kantiano é possessão, ao submeter a realidade às categorias do entendimento, a experiência filosófica é a representação das “idéias”, a partir daquela realidade.

⁴⁰⁸ Ibidem, p. 194.

Conceitualizar, para BENJAMIN, significa configurar os elementos do fenômeno, de modo que suas relações se tornem *visíveis* para o intelecto, constituindo “idéias” que possam ser percebidas.

Se, em KANT, o particular desaparece no “buraco negro” da abstração, em BENJAMIN, ele *reemerge* na “idéia”, se transforma em “idéia”, através da configuração de seus elementos.

Daí, a afirmação de BENJAMIN: “*las ideas se relacionan a los fenómenos, como las constelaciones a las estrellas*”.⁴⁰⁹

BENJAMIN faz convergir PLATÃO e KANT, quando admite que as idéias são mais do que os fenômenos, embora derivadas dos mesmos. Se, em PLATÃO, as idéias aparecem como a verdade do fenômeno, em BENJAMIN, o fenômeno é que aparece como a verdade das idéias, mantendo a dignidade dos particulares.

Com isso, BENJAMIN propõe a redenção do mundo fenomênico, por meio da disposição de seus elementos em constelações eternas: “*Las ideas son constelaciones eternas y, al aprehender los elementos en tales constelaciones, los fenómenos se dividen (via conceptos) y se redimen al mismo tiempo*”.⁴¹⁰

3.5.5.2. Mônada: a idéia como constelação do particular

Registra MORSS que, no final da década de 1920, ADORNO e BENJAMIN trabalharam juntos, com o intuito de desenvolver essa teoria a partir do referencial marxista.

Por isso, em sua conferência inaugural de 1931, ADORNO se refere ao método de construção de constelações como o programa de todo conhecimento que se pretenda materialista.⁴¹¹ E defende sua utilização não só para tratar do reino fenomênico, mas da própria história da filosofia.

ADORNO quer a liquidação da tradição, através da crítica imanente de seus conceitos; por essa razão, elogia o *Trauerspiel* pelo fato de ter redimido a indução.

Ao invés de subsumir o particular no geral, a teoria de BENJAMIN mantém a autosuficiência da “idéia” como constelação dos elementos do particular. Cada “idéia” se mostra, pois, como uma mônada que contém em si a totalidade, ou seja, uma “*imagem do mundo*”.

No entanto, tais constelações do mundo fenomênico são descontínuas, uma vez que cada idéia é diferente de cada outra idéia, não havendo, por conseguinte, hierarquias, dependência ou paridade entre elas. Nas palavras de BENJAMIN, “*cada idea es un sol y se refiere a su propia naturaleza como cada sol se relaciona uno com outro*”⁴¹².

Colocando essa teoria sobre bases materialistas, ADORNO pretende transformar a filosofia num poderoso método de interpretação, numa lógica da desintegração.⁴¹³

⁴⁰⁹ BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 197.

⁴¹⁰ BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 197.

⁴¹¹ ADORNO, apud MORSS, op. cit., p. 199.

⁴¹² BENJAMIN, apud MORSS, op. cit., p. 201.

⁴¹³ Há uma aproximação desse método com a genealogia nietzscheana, na medida em que essa resgata a historicidade do signo, liberando-o do esquecimento, e desmonta a unidade do sujeito e do conceito. A respeito da Genealogia de NIETZSCHE como método de interpretação, ver REY, Jean-Michel. *A Genealogia Nietzscheana*. In *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: A Filosofia do Mundo Científico e Industrial*. Rio de Janeiro : Zahar, 1974.

Agora, a idéia, a mônada, é o conteúdo social em sua especificidade. E esse conteúdo social é o conteúdo de verdade a ser buscado na diferença. Comenta o filósofo espanhol José Antonio ZAMORA, acerca desse método: *“Sólo abismándose sin reservas en las cosas, en su dimensión histórica, puede la crítica sacar a la luz lo que ha quedado pendiente y dar expresión al derecho de lo posible frente a lo que existe.”*⁴¹⁴

ADORNO redime a filosofia, ao relativizar a décima primeira tese de MARX sobre FEUERBACH: *interpretar já é transformar o mundo.*

3.5.6. Artefato e gênese

A obra de arte(*Kunstwerk*) não se confunde simplesmente com algo fabricado, com o artefato(*Artefact*). A obra é uma coisa feita, elaborada, viva, que possui sua linguagem própria.⁴¹⁵

No artefato, a gênese, ou o momento do fazer, não se distingue qualitativamente do produto social realizado, ficando inscrito nos limites da utilidade.

Na obra de arte, esses dois momentos se separam qualitativamente; sendo que, ao invés de cumprir o intencional destino utilitário, prometido pela gênese, como no artefato, ela exprime esteticamente os problemas que a sociedade não foi capaz de resolver. Enquanto o artefato é um objeto(*Ding*), a obra de arte é uma coisa(*Sache*), ou seja, ao mesmo tempo devir e resultado.

⁴¹⁴ ZAMORA, José Antonio. *Religion tras su final: ADORNO versus HABERMAS*. Bragança Paulista : Edusf, 1996. p. 72

⁴¹⁵ Cf. ADORNO, T. W. *Teoria Estética...*, op. cit., p. 203.

3.5.7. Unidade e multiplicidade

Nesse distanciamento da empiria cada obra de arte aspira, por assim dizer, à unidade, à forma integral. Mas não o consegue. A aparência formal é, inintencionalmente, condicionada pelos impulsos individuais, que a constituem e ameaçam constantemente. É o que ADORNO designa de astúcia da racionalidade estética.

O uno e o múltiplo, na obra de arte, se atraem e se repelem. Essa tensão entre forças centrípetas e centrífugas é que dão movimento à obra, caracterizando sua unidade como uma unidade viva, instável. A obra que apresenta uma forma plena e estabilizada é autoritária, mas não intensa, por pretender reprimir os particulares.

3.5.8. Intensidade e profundidade

Ao entrelaçamento do uno com o múltiplo, ADORNO designa de *intensidade*: “*A intensidade é a mimese realizada pela unidade, cedida pela multiplicidade à totalidade[...].*”⁴¹⁶ Esta é uma totalidade aberta, na medida em que ilumina os pormenores e é iluminada por eles.

Essa abertura ao fragmentário, ao inconciliável, mobilizada pela dialética da forma é que vai constituir a profundidade da obra: “*São profundas as obras de arte que não mascaram as divergências ou as contradições, nem as deixam inconciliadas. Ao forçá-las à aparição, que é*

⁴¹⁶ Ibidem, p. 212.

tirada do inconciliado, as obras encarnam a possibilidade de uma conciliação.”⁴¹⁷

3.5.9. Articulação e expressão

É graças a articulação que a obra de arte adquire a sua forma e, na mesma medida, a possibilidade de seu declínio. Isso porque essa é uma categoria ao mesmo tempo formal e material.

A consequência desse estado de inconciliabilidade entre o idêntico e o não-idêntico é que, condicionado pela má infinitude, o não-poder-concluir deve tornar-se princípio de expressão e procedimento da arte contemporânea: *“A unidade das obras de arte não pode ser o que ela deve ser, a unidade da variedade: ao sintetizar, ela viola o sintetizado e prejudica nele a síntese. As obras de arte sofrem tanto na sua totalidade mediatizada, como nas suas imediatidades.*”⁴¹⁸

A expressão estética é a objetivação do conteúdo social, o qual é sedimentado nos materiais, através da mediação subjetiva do artista: *“[...] é objectivação do inobjectivo de tal sorte que, pela sua objectivação, se torna num segundo inobjectivo, no que se exprime a partir do artefacto e não como imitação do sujeito.*”⁴¹⁹

3.5.10. Análise imanente: papel de uma estética dialética

ADORNO refere-se às obras de arte como mônadas, fechadas umas para as outras, sem janelas. Cada obra é, ao mesmo tempo, coisa e

⁴¹⁷ Ibidem, p. 215.

⁴¹⁸ Ibidem, p. 169.

centro de forças: “As obras de arte estão fechadas umas para as outras, são cegas e, apesar de tudo, representam no seu hermetismo o que se encontra no exterior.”⁴²⁰

Todavia, esse hermetismo já contém o exterior, na medida em que o imobiliza, transformando suas categorias em linguagem universal. Nas obras de arte, interagem, inconscientemente, o universal e o particular.

Daí que o papel de uma estética dialética seja o de elevar tal interação à consciência, através da análise imanente das obras.⁴²¹

3.5.11. Ambigüidade: a obra como reflexo e *como se*

Outrossim, não se deve descuidar do caráter ambíguo da arte. Ao mesmo tempo que reflete a sociedade, ela é um *como se*; se é um produto do trabalho social do espírito, é também denúncia da sociedade de troca total, onde tudo existe para-outra-coisa.

Seu aspecto associal é a negação determinada de uma determinada sociedade, o que a torna social, enquanto movimento imanente contra a sociedade.

Sua função social é sua ausência de função; seu encantamento é desencantamento: um ser-para-si que se relaciona com o outro.

Autônoma e heterônoma, a obra de arte é um interior que já contém o exterior, uma mônada sem janelas que aglutina em si o universal e o contingente: sua verdade é sua aparência total.⁴²²

⁴¹⁹ Ibidem, p. 131.

Para não se tornar mercadoria, se reifica; para não comunicar, se torna enigmática, resistindo, a todo custo, à integração no mundo administrado. Para ADORNO, a “*arte representa o que não se deixa organizar e o que oprime a organização total*”⁴²³.

3.5.12. Recepção e produção: da falsa comunicação à sedimentação dos antagonismos

Para que captemos a ambigüidade das obras, sua relação com a sociedade, é necessário que analisemos menos o momento de sua recepção do que o momento de sua produção.⁴²⁴

Com efeito, ADORNO rechaça a falsa intersubjetividade como parâmetro de julgamento das obras. Ao integrar-se no circuito da comunicação, a arte é neutralizada. A comunicação no mundo vigente é a comunicação da falsa consciência, da consciência reificada.

Nesse sentido, ADORNO relativiza o otimismo de Hannah ARENDT, conforme vimos anteriormente, ao desconfiar da promessa de um juízo estético que se legitime através de seu alargamento no circuito social.

Ao apostar na circulação, ARENDT parece desconsiderar a possibilidade da ruptura, apontando muito mais para a reconciliação, para a realização de um contrato intersubjetivo, escorado no modelo do juízo de gosto.

⁴²⁰ Ibidem, p. 204.

⁴²¹ Ibidem, p. 205.

⁴²² Ibidem, p. 253-255.

⁴²³ Ibidem, p. 263.

⁴²⁴ Ibidem, p. 256.

Menos otimista, ADORNO prefere manter a imagem da catástrofe como promessa da arte. Não há contrato possível, sem a ruptura objetiva com a falsa totalidade, sem a superação do ente.⁴²⁵ Esse *Kulturpessimismus*⁴²⁶ de ADORNO deve ser interpretado como uma constatação e não como um princípio filosófico.

Referir-se abstratamente ao juízo de gosto, sem analisar criticamente os meios de fabricação de intersubjetividade de nosso tempo, é uma ingenuidade complacente.⁴²⁷ Ao contrário do que pensa Gianni VATTIMO, com seu niilismo suspeito, os *mass media* não apontam para uma “*explosão e multiplicação generalizada de Weltanschauung, de visões de mundo*”⁴²⁸, nem indicam a passagem da modernidade para uma pós-modernidade, a menos que se entenda por essa, a indiferença ou a virtualização da barbárie.⁴²⁹

O niilismo conformista de VATTIMO conduz a uma espécie de ontologização do valor de troca, apenas expressando filosoficamente o óbvio, a saber, a dinâmica moderna de exposição do ser em mercadoria. VATTIMO encara positivamente o que ele designa de fabulização do

⁴²⁵ Nesse sentido, Peter SLOTERDIJK não se engana ao qualificar a hermenêutica de ADORNO como uma hermenêutica do inferno, muito embora seus propósitos sejam outros, a saber, o de retorno à ilusão ptolomaica e à consonância. Ver SLOTERDIJK, Peter. **Mobilização Copernicana e Desarmamento Ptolomaico: Ensaio Estético**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1992. p. 43).

⁴²⁶ Expressão utilizada por ROUANET(1934-) para se referir a ADORNO. Ver ROUANET, Sérgio Paulo. **A Razão Cativa: as ilusões da consciência de Platão a Freud**. São Paulo : Brasiliense, 1985. p. 314.

⁴²⁷ Segundo BENAKOUCHE, 60% dos bancos de dados existentes no mundo encontram-se nos Estados Unidos; 26%, na Comunidade Econômica Européia e 14% no resto do mundo.(dados de 1985). Ver, a respeito, BENAKOUCHE, Rabah. **A ‘revolução silenciosa’ da informática**. *In* A Questão da Informática no Brasil. Rabah BENAKOUCHE(org). São Paulo : Brasiliense, 1985. p. 12.

⁴²⁸ VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente**. Lisboa : Edições 70, 1991. p. 13.

⁴²⁹ Como atesta o jus-sociólogo Edmundo Lima de ARRUDA JÚNIOR: “[...]a ‘condição pós-moderna’, não esgotando o projeto da modernidade, pressupõe, nos países periféricos, onde atestam-se sinais(êfeitos planejados e perversos) da ‘modernização transnacional’, a existência e manutenção de indicadores sociais típicos de sociedades pré-modernas, impossibilitadas da fluência de um **minimum** de direitos atestadores de cidadania real.”(ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de. **Introdução à Sociologia Jurídica Alternativa: ensaios sobre o Direito numa sociedade de classes**. São Paulo : Acadêmica, 1993. p. 97.

mundo, resultado da reificação geral; a consumação do ser em valor de troca, operada essencialmente pelos *mass media*, “[...] comporta um debilitamento da força coercitiva da ‘realidade’.”⁴³⁰

Menos seduzido pelo fascínio dos meios de comunicação, o poeta, romancista, cineasta e ensaísta italiano, Pier Paolo PASOLINI costumava dizer que o centralismo fascista não conseguiu fazer o que fez o centralismo da sociedade de consumo na Itália: destruir as culturas particulares dos camponeses, subproletários e operários.⁴³¹

Para PASOLINI, a televisão não é apenas um lugar por onde as mensagens circulam, mas um centro elaborador de mensagens; não enquanto meio técnico, porém como instrumento de poder “é o lugar onde se concretiza uma mentalidade que de outro modo não se saberia onde instalar.”⁴³² É através dela que “se manifesta o espírito do novo poder.”⁴³³

Analisar o potencial da arte pelo prisma de sua circulação, através da rede dos *mass media*, é não compreendê-la como um fenômeno contraditório que tem algo mais a dizer do que o que se quer que ela diga. Ora, é no momento da produção que ocorre o processo de sedimentação dos antagonismos sociais nas obras, momento constitutivo de seus centros de força. É na produção que se condensa a tensão entre o caráter mimético e o

⁴³⁰ VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo : Martins Fontes, 1996. p. 13).

⁴³¹ PASOLINI, Pier Paolo. **Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários**. São Paulo : Brasiliense, 1990. p. 57. Com efeito, afirma enfaticamente o autor: “Não há dúvida (os resultados o demonstram) de que a televisão é o meio de informação mais autoritário e repressivo do mundo. Comparados a ela, o jornal fascista e as inscrições de slogans mussolinistas nas fazendas são risíveis: como (dolorosamente) o arado comparado a um trator. O fascismo, insisto, no fundo não foi capaz nem de arranhar a alma do povo italiano: o novo fascismo, através dos novos meios de comunicação e informação (especialmente, da televisão) não só a arranhou, mas a dilacerou, violentou, contaminou para sempre[...]” (op. cit., p. 60).

⁴³² Ibidem, p. 60.

⁴³³ Ibidem.

construtivo, a articulação entre o real e o utópico, que confere o caráter enigmático às obras.

3.5.13. *Mimesis* e construção: o caráter enigmático das obras

Em ADORNO, a hermenêutica não salva; sua função é resolver objetivamente o enigma de cada obra, obtendo seu conteúdo social de verdade: “*as obras de arte são enigmáticas enquanto fisionomia de um espírito objetivo [...]*”.⁴³⁴

ADORNO define ainda o enigma como a zona de indeterminação entre o inacessível e o realizável.⁴³⁵

*Mas, porque a utopia, o não-ente, se encontra para a arte velada de negro, permanece, em todas as suas mediações, como lembrança, a lembrança do possível contra o real que a reprime, algo como a compensação imaginária da catástrofe da história do mundo, liberdade que, sob a influência da necessidade, não existiu e acerca da qual não se sabe se pode existir. Na sua tensão para a catástrofe permanente, a negatividade da arte está ligada à méthexis [participação] na obscuridade.*⁴³⁶

O que ADORNO denomina de *mimesis* na arte é o pré-espiritual⁴³⁷, aquilo que provém da empiria, da natureza, da realidade exterior, é o que se opõe ao espírito.⁴³⁸

⁴³⁴ ADORNO, T. W. *Teoria Estética*, op. cit., p. 149.

⁴³⁵ Ibidem.

⁴³⁶ Ibidem, p. 156-157.

⁴³⁷ Segundo Rodrigo DUARTE (comunicação oral, 1997), deve-se entender o *pré-espiritual* em ADORNO como o *pré-conceitual*.

⁴³⁸ Ibidem, p. 139.

Por *construção*, designa o elemento espiritual, a forma das obras, a objetivação dos impulsos miméticos,⁴³⁹ ou, se quisermos, o representante da lógica e da causalidade no âmbito da arte, ou, ainda, a racionalidade das obras.

Desse modo, a construção reunifica os elementos do real no contexto da obra, liberando-os da contingência, transformando sua qualidade e inserindo-os no universal.

A construção anuncia o novo, quer tornar-se um real *sui generis*, um ser à segunda potência, continuando, no entanto, prisioneira da aparência.⁴⁴⁰

Essa tensão, entre o mimético e o construtivo, reproduz na forma das obras, a tragédia social.⁴⁴¹ A tensão é a demarcação de um limite, não de uma impossibilidade.

*Pois a arte e as suas obras são apenas o que se podem tornar. Porque nenhuma obra consegue resolver totalmente a sua tensão imanente; porque a história ataca, finalmente, a idéia de uma tal resolução, a teoria estética não pode contentar-se com a interpretação das obras de arte existentes e do seu conceito. Ao virar-se para o seu conteúdo de verdade, é impelida, enquanto filosofia, para lá das obras.*⁴⁴² (grifo nosso)

⁴³⁹ Ibidem, p. 250.

⁴⁴⁰ Ibidem, p. 72-73.

⁴⁴¹ Se tivermos em conta as observações de Paul Ricoeur, em *A Metáfora Viva*, chegaremos à conclusão de que o mimético e o construtivo, tais como aqui definidos, já estão presentes no conceito de *mimese* em ARISTÓTELES. Para o estagirita, a *mimese* inclui, ao mesmo tempo, a proximidade à realidade humana e a distância fabulosa: de um lado, a referência ao real; de outro, a criação. Dito de outro modo: a *mimese* já é uma *poiese*. (Ver RICOEUR, op. cit., p. 67).

⁴⁴² ADORNO, T. W. *Teoria Estética*, op. cit., p. 394.

É quando a teoria estética dialética pode se converter numa *estética jurídico-política*, numa filosofia das formas de convivência que provoque, ao mesmo tempo, o escândalo de interpretar e construir novos modos de vida; que não transforme os filósofos em reis, nem os reis em filósofos, mas que nos flagre artistas de uma cidade ainda por fazer, se não quisermos sucumbir sob os seus escombros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sentido histórico e a sua negação são igualmente necessários à saúde de um indivíduo, de uma nação e de uma civilização.

Nietzsche

Mostramos brevemente, no primeiro capítulo, como ocorreu o processo de cientificização do Estado contemporâneo e as bases objetivas da relação saber/poder instaurada. Fizemos uma rápida visita às teorias jurídico-políticas vigentes, em seu viés analítico, hermenêutico e procedimental, qualificando-as, *grosso modo*, como teorias da autoconservação do mundo burguês, na medida em que categorizam negativamente o conflito e propõem modelos abstratos de análise social. Demos um destaque especial para a teoria dos sistemas, por ser a que assume propriamente a justificação do Estado-Cientista.

Em seguida, pressupondo a impossibilidade de realização da comunicação ou de um contrato social no mundo vigente, apontamos para a necessidade de invenção de um modelo teórico que incorpore o trágico como categoria, no mesmo ato de anúncio da novidade. Não buscamos esse modelo na mecânica, na biologia nem na cibernética, mas na arte. É a tarefa a que nos propomos, nessa dissertação, foi a realização de um inventário de categorias da estética, que possam ser utilizadas no estudo das formas de convivência. Dito de outro modo, assumimos o desafio de levantar as condições de possibilidade de uma *estética jurídico-política*.

Ora, para que chegássemos a tanto, era preciso que partíssemos do nível mais abstrato e subjetivo de tratamento da *aesthesis*. Sem dúvida,

na história da filosofia, foi KANT o que deu um tratamento mais elaborado ao sistema das faculdades humanas, situando o papel da sensibilidade no processo de elaboração do conhecimento, perante o entendimento e a razão. Vimos, portanto, no capítulo segundo, escudados na análise de LYOTARD, que a estética é a responsável pela criticidade do sistema kantiano. Na **Crítica da Razão Pura**, KANT é crítico com relação ao pensamento que não tenha senso de orientação, que não se sinta a si mesmo. Não é por acaso que a *estética transcendental* anteceda a *lógica transcendental* na primeira parte da obra, a saber, a *Doutrina Transcendental dos Elementos*. Outrossim, não é desprezível o juízo de SCHOPENHAUER, a saber, que “*a Estética transcendental é uma obra tão extraordinariamente meritória que poderia ter bastado, sozinha, para eternizar o nome de Kant.*”⁴⁴³

Entretanto, se, na primeira **Crítica**, KANT põe a sensibilidade (*aesthesis*) a serviço do entendimento, na segunda, a **Crítica da Razão Prática**, ele a coloca a serviço da razão. É o que vimos no terceiro capítulo. Só na **Crítica do Juízo** é que KANT decide reservar um lugar para o juízo de gosto no sistema das faculdades de conhecimento. E isso KANT não o consegue sem problemas. Por isso, nos dois primeiros capítulos, fizemos, respectivamente, um contraponto das duas primeiras **Críticas** com a terceira, no intuito de ressaltarmos a aporética relação do juízo reflexionante estético com a razão teórica e com a razão pura prática.

Escapando, no quarto capítulo, do sistema transcendental das faculdades de conhecimento, e assumindo o problema colocado pela terceira **Crítica**, a saber, a disjunção do estético com o ético e o teórico, adotamos o olhar heterodoxo de Hannah ARENDT para a **Crítica do Juízo**.

⁴⁴³ SCHOPENHAUER, Arthur. *Crítica da Filosofia kantiana*. São Paulo : Nova Cultural, 1988. p. 103.

Parafrazeando ARENDT, vislumbramos, nessa obra monumental, as bases de uma filosofia jurídico-política que KANT não escrevera. Iniciamos, então, propriamente, o inventário das categorias estéticas, em seu nível subjetivo. Tendo os juízos de gosto como modelo para os juízos político-normativos, estudamos as seguintes categorias:

- 1- pluralidade;
- 2- particularidade;
- 3- sociabilidade;
- 4- imparcialidade crítica;
- 5- atores;
- 6- espectadores;
- 7- *sensus privatus*;
- 8- *sensus communis*;
- 9- intersubjetividade;
- 10- comunicabilidade;
- 11- pacto original.

Mas, um paradigma que apenas estabelecesse um parâmetro abstrato de abordagem das formas de convivência, desconhecendo as determinações históricas da razão, como se essa estivesse fora do mundo, assistindo o espetáculo da existência, seria tão absurdo quanto sairmos de nossa própria pele para nos conhecermos. Des-envolvendo a casca do espírito e reenviando-o à história, HEGEL, em sua **Estética**, faz a genealogia da expressão do espírito absoluto nas formas sensíveis.

Agora, a razão subjetiva de KANT é apenas um momento da história da razão. É o momento em que a subjetividade atinge o seu zênite,

ultrapassando o mundo sensível. A morte da arte, em HEGEL, se dá no instante histórico dessa ultrapassagem. A partir desse instante, o espírito, consciente de seu passado, recolhe-se em si mesmo e atinge o saber absoluto.

Abandonando a consciência infeliz da razão romântica, inconformada com a contradição entre razão e sensibilidade, espírito e história, universal e particular, HEGEL põe fim à luta dos contrários, fazendo imperar o caráter afirmativo de sua dialética da identidade. Com efeito, o Estado moderno, para HEGEL, se apresenta como a realização da liberdade do indivíduo, sabiamente reconciliado com a comunidade universal.⁴⁴⁴ É operada a síntese: o real, a totalidade prosaica do mundo moderno, é o racional.

Não obstante esse caráter justificador de seu sistema filosófico, HEGEL mostra com objetividade o modo como o sujeito moderno se enxerga diante da natureza, o modo como tragamos olímpicamente a contingência, como se fôssemos a encarnação demiúrgica de Deus.⁴⁴⁵ Ademais, sua **Estética** nos oferece um referencial privilegiado para compreendermos a relação razão/sensibilidade, desde sua unidade até o momento de seu desencontro.

⁴⁴⁴ Declara HEGEL, no final de sua filosofia do direito, referindo-se à reconciliação da razão com o império germânico: “No duro combate destes impérios[...]o elemento espiritual degradou a existência do seu céu ao nível de uma presença terrestre e de uma laicidade comum na realidade e na representação. Em troca, o elemento temporal elevou a sua existência, para si abstracta, até ao pensamento e ao princípio do ser racional, até a racionalidade do direito e da lei.Desapareceu a oposição[...]o presente suprimiu a sua barbárie[...]” (HEGEL, G. W F. **Princípios da Filosofia do Direito**. 2 ed. Lisboa : Guimarães, 1976. p. 310).

⁴⁴⁵ Como observa Jacques D’Hondt, numa instigante interpretação das **Lecciones sobre la filosofia de la história universal**, se, para HEGEL, o real é o racional, o que é razoável para o nosso tempo é que o real seja superado, uma vez cumprido o seu tempo. Ora, se, para os povos, filosofar é aprender a morrer, para o espírito, filosofar é aprender a viver. D’Hondt ressalta o caráter trágico da dialética hegeliana. A respeito, ver D’HONDT, Jacques. **Hegel, filósofo de la historia viviente**. Buenos Aires : Amorrortu, 1971. p. 137.

Foi com essa compreensão que, no quinto capítulo, decidimos inventariar as seguintes categorias objetivas, no intuito de enriquecer o nosso paradigma:

1- categorias lógico-epistemológicas: sensível individual, sensível universal, sensível ideal e fantasia;

2- categorias antropológicas: artista, genialidade, talento, inspiração, objetividade, maneira subjetiva, maneira objetiva, estilo e originalidade;

3- categorias histórico-políticas: particular, universal, conciliação subjetiva, conciliação objetiva, idéia, ideal, abstrato, concreto, conteúdo, forma simbólica, forma clássica, forma romântica, estado geral do mundo, bela totalidade, situação, totalidade prosaica, atividade, variação, rejuvenescimento e razão;

4- categorias ético-pedagógicas: dever-ser, autoconhecimento, liberdade, auto-responsabilidade, intenção, ato e colisão;

5- categorias eco-estéticas: interioridade, exterioridade, primeira natureza e segunda natureza.

Todavia, se KANT não viu na obra de arte mais do que uma forma contingente, desprovida de qualquer conteúdo, HEGEL a condena a reproduzir o conteúdo do espírito. Um e outro trazem o objeto na intencionalidade do sujeito. A obra de arte não é o que o espírito quer que ela seja; ao mesmo tempo que o reproduz, ela o nega, promete sua superação, ameaça seu instinto de conservação.

Portanto, para que o paradigma estético não ficasse sob o abrigo da intencionalidade do espírito, buscamos na, **Teoria Estética** de ADORNO, imergir no objeto. Não para corrigi-lo ou adequá-lo à visão que o espírito tem dele, mas para percebermos a sua própria linguagem, o seu desvio, a sua verdade.

Sem nenhum propósito de conciliar os contrários, a estética dialética de ADORNO nos insere no conflito imanente às formas, nos capacitando a operar uma análise micrológica dos particulares. A dialética negativa nos remete novamente ao trágico, mas com a esperança de inventarmos a comunicação da diferença, onde sujeito e objeto se reencontrem com alteridade, livres do poder homogeneizador e quantificador do valor de troca.

Finalmente, no sexto capítulo, as categorias estéticas dialéticas, que tomamos de ADORNO, para utilizarmos no estudo das formas de convivência, foram as seguintes:

- 1- campo lógico-epistemológico: Universal, particular, lógica, causalidade, aconceptualidade, forma, conteúdo, sujeito, objeto, coisa;
- 2- campo político-antropológico: indivíduo, experimentação, falsa intersubjetividade, *engagement*, falsa consciência, outro, nós, cisão, genial, contingente, necessário, fantasia;
- 3- campo ético-pedagógico: transgressão, autonegação, linguagem do sofrimento, práxis, ideal do negro,

racionalidade estética, *métier*, técnica, material, estremecimento, ser à segunda potência, efemeridade;

4- campo histórico-natural: imanência, diferença, história, natureza, presente, primeira natureza, segunda natureza, desencantamento, origem, tradição, novidade, utopia, progresso, ente, não-ente, mito, belo natural, sublime, belo artístico;

5- campo hermenêutico: artefato, gênese, unidade, multiplicidade, intensidade, profundidade, articulação, expressão, segunda reflexão, particular, inintencional, fantasia exata, lógica da matéria, constelação, lógica da desintegração, conhecimento, experiência, possessão, representação, mônada, análise imanente, ambigüidade, reflexo, *como se*, recepção, falsa comunicação, produção, sedimentação, antagonismo, enigma, *mimesis*, construção.

Considerando essa riqueza de categorias, presentes nas estéticas de KANT, HEGEL e ADORNO, objeto desse estudo, somos inclinados a confirmar, por ora, a hipótese inicial. *Julgamos possível o uso das categorias arroladas para a análise das formas jurídico-políticas de nosso tempo.*

Se, de uma parte, o paradigma estético, aqui esboçado, é satisfatório para que escapemos à dicotomia ser/dever-ser, conteúdo/forma, sensibilidade/razão, que tem marcado a filosofia jurídico-política moderna; por outra, em última instância, pode escancarar, através de seu potencial hermenêutico negativo, as tensões sedimentadas nas formas vigentes,

liberando, ao mesmo tempo, e a partir delas, o trágico e a possibilidade de um futuro.

APÊNDICE

APRESENTAÇÃO

Os ensaios que seguem, os consideramos esboços do que foi dissertado acima com relativa profundidade. Foram escritos antes que tomássemos a decisão de se perder na seara filosófica de KANT, HEGEL e ADORNO. O que eles guardam de comum com a dissertação é o fato de se referenciarem na arte. Ademais, exercitam, ainda de maneira intuitiva, algumas categorias inventariadas acima.

O primeiro ensaio (*Estética Jurídico-Política: conceito e possibilidade*) foi a primeira tentativa de conceituar a estética jurídico-política, bem como perscrutar suas possibilidades.

O segundo (*Rousseau: esteta da liberdade*) relê o **Contrato Social**, considerando-o como uma forma jurídico-política, de modo a aferir-lhe o seu grau objetivo de beleza. Os parâmetros para a análise estética empreendida são definidos de acordo com as exigências mais avançadas dos movimentos sociais contemporâneos.

O terceiro (*Introdução a um constitucionalismo libertário*), desenvolve as categorias uno e múltiplo no âmbito da teoria constitucional, propondo um constitucionalismo centrífugo, escorado no *Princípio Fundamental do Contra-Um*.

O quarto (*Nossa herança comunal: do recalque à práxis*), referenciado na história e cultura brasileira, ensaia uma crítica às teorias evolucionistas da história e da antropologia, problematizando a hierarquia ideológica que Antonio GRAMSCI(1891-1937) estabelece entre a filosofia, a política e o folclore. Parece que, influenciado por HEGEL, GRAMSCI

atribui um papel subserviente à arte no processo de mudança do bloco histórico dominante, enaltecendo sobremaneira a política.

O quinto (*O retorno de Dionísio*) propõe a síntese entre a arte, a psicanálise e o marxismo e designa essa síntese de estética jurídico-política. Enfim, os cinco ensaios esboçam, de certo modo, a relação da arte com a filosofia política, com a teoria constitucional, com a história, com a antropologia e com a psicanálise.

I. ESTÉTICA JURÍDICO-POLÍTICA: CONCEITO E POSSIBILIDADE

*Por um dia em que a poesia
não seja novidade,mas, cada
esquina, o rosto da menina,
cada ponto de ônibus-toda
cidade.*

Manoel

1. Conceito

Estética jurídico-política é um estilo de conhecimento, que tem por objeto o fenômeno estético enquanto convivência social, enquanto criação jurídico-política.

A criação jurídico-política, podemos dividi-la em criação em si e criação para si.

Entendo por *criação em si* as obras fechadas, não autogeridas, alienadas de seus criadores, submetidas ao poder do *Um* : a ossatura institucional do complexo estatal-organizacional contemporâneo.

A *criação para si*, por sua vez, se constitui de obras abertas, autogeridas, moleculares: as organizações formais, com alto grau de permanência, ou informais, de caráter transitório, que irradiam projetos de autonomia. Identifico, aqui, as organizações não-governamentais (ONG'S), os movimentos sociais e os modos de vida comunais.

Do estudo da criação em si e da criação para si, presentes na realidade histórico-social, a estética jurídico-política abstrai os indícios que

possam traduzir a natureza de seu objeto. Tais indícios devem abranger os seguintes aspectos:

- a) autosustentabilidade
- b) economia libidinal
- c) controle social
- d) arqueologia dos poderes
- e) economia política

Convertendo estes aspectos em categorias de análise estética, temos que o tom da obra nos será dado pelo tipo do controle social e da economia política. O tom será escuto ou claro, conforme o maior ou menor grau de normalização dos criadores.

A textura da obra será deduzida da arqueologia dos poderes; será leve ou pesada, conforme menor ou maior o grau de concentração dos poderes.

O volume também se infere da arqueologia dos poderes. Terá alta ou baixa profundidade, conforme a maior ou menor rede de delegação de poderes na obra em tese.

O ritmo será recorrente ou não-recorrente, conforme se complete ou não o ciclo da autosustentabilidade: recursos-produção-consumo-recursos.

Os acordes dominantes na obra se relacionam com sua economia libidinal. Serão consonantes ou dissonantes, conforme menor ou

maior o grau de repressão da libido. Acordes consonantes indicam um grau satisfatório de afetividade e harmonia entre os criadores da obra.

A maneira como os artistas jurídico-políticos combinam todos esses elementos, dando forma a seu conteúdo, configura o estilo da obra.

Dependendo do estilo de convivência, teremos uma maior ou menor qualidade de vida na formação social, objeto das abstrações.

Ao grau maior ou menor de qualidade de vida, corresponde o bom ou mau gosto estético, parâmetro aferidor da ressonância entre estilos de vida.

Se o estilo, resultante da síntese de todas as categorias implicadas, se revela insatisfatório, gerando uma qualidade de vida ruim, portanto, um mau gosto, os artistas jurídico-políticos adquirem a consciência para si. Só, então, reúnem as condições subjetivas de transformação do estilo de vida vigente, efetuando a passagem do momento da necessidade para o momento da liberdade.

Contudo, se do estilo resultar o bom gosto, os indivíduos experimentam o fato estético, a catarse espiritual e corporal, um complexo de vibrações emocionais que instauram o prazer, a sensação do belo experimentado.

E os atributos dessa beleza são a justiça social, a autosustentabilidade, a democracia real, a afetividade, a autonomia, o múltiplo e o diverso.

2. Possibilidade

Podemos distribuir as condições de possibilidade de uma estética jurídico-política em três planos dialeticamente interrelacionados.

Num primeiro plano, situamos as condições gerais. São as condições epistemológicas, tais como referidas por Boaventura de Souza SANTOS:

a) a crise do paradigma newtoniano, provocada pela teoria da relatividade de EINSTEIN, a mecânica de HEISENBERG e BOHR, as investigações matemáticas de GODEL, a teoria das estruturas dissipativas e o princípio da ordem através de flutuações de PRIGOGINE, a sinérgica de HAKEN, o conceito de hiperciclo e teoria da origem da vida de EIGEN, o conceito de autopoiesis de MATURANA e VARELA, a teoria das catástrofes de THOM, a teoria da evolução de JANTSCH, a teoria da ordem implicada de David BOHM, a teoria da matriz-S e a filosofia do *bootstrap* de Geoffrey CHEW, entre outras;

b) a emergência de um paradigma científico-social, o paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente, assentado em quatro premissas básicas: *todo o conhecimento científico-natural é científico-social; todo o conhecimento é local e total; todo o conhecimento é autoconhecimento; todo*

*o conhecimento científico visa constituir-se em senso comum.*⁴⁴⁶

No segundo plano, estão as condições particulares. Podemos classificá-las, quanto a relação que estabelecem com a estética, em condições externas e internas.

Designamos as condições particulares externas de condições jurídico-políticas. Estas ainda se agrupam em condições subjetivas e objetivas.

São condições jurídico-políticas subjetivas:

- a) o conjunto de investigações teóricas que põem em questão a idéia de uma filosofia da história imanente às sociedades. Aqui são profícuos os estudos de Jean-Paul SARTRE, Merleau PONTY, LÉVI-STRAUSS, Michel FOUCAULT e Cornelius CASTORIADIS;
- b) os estudos críticos sobre o totalitarismo, presentes, entre outros, em Hannah ARENDT, Karl KORSCH, PANNEKOEK, Otto RUHLE, Wilhelm REICH, Ernst BLOCH, HORKHEIMER, ADORNO, MARCUSE, Erich FROMM e Nicos POULANTZAS;
- c) as reflexões críticas sobre o estatuto do poder estatal e de outros poderes, presentes em Michel FOUCAULT, Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, Jean-François LYOTARD,

⁴⁴⁶ Vide SANTOS, Boaventura de Souza. **Um Discurso sobre as Ciências**. op.cit., p. 37; 46; 50; 55.

Cornelius CASTORIADIS, Jean BAUDRILLARD e Nicos POULANTZAS;

d) as análises que questionam os fundamentos do Estado. São importantes as obras de Pierre CLASTRES, Pierre LEGENDRE, Marshall SAHLINS, Claude LEFORT, Jacques LIZOT, Marcel GAUCHET e as abordagens de Etienne de la BOÉTIE.

São condições jurídico-políticas objetivas:

a) a ameaça totalitária do Estado-Cientista, constituído como complexo militar-industrial e portador de uma racionalidade científica que inclina sua tecnoburocracia para o autoritarismo e para a normalização totalizante de condutas;

b) o esgotamento da forma jurídico-política moderna. Os sintomas mais evidentes deste esgotamento são a crise da democracia formal e a crise de inconstitucionalidade das Cartas contemporâneas;

c) o florescimento, após a grande guerra, de movimentos sociais autogestionários, marginais e contestatórios do modelo de sociedade vigente, como o Maio de 68, o Movimento Hippie e a primavera de Praga em 1956;

d) as experiências conselhistas realizadas na história do movimento operário;

- e) a presença marcante, na América e África, de modos de vida comunais “primitivos”, contemporâneos à “civilização” industrial;
- f) o surgimento, nas últimas décadas, de novos movimentos sociais, principalmente na América Latina. Estes movimentos se organizam em torno de temas como ecologia, indigenismo, negritude, gênero, saúde e outros, tradicionalmente marginalizados pelas relações capital-trabalho e pela luta de classes; é digno de nota o fato de suas organizações serem formais, privadas com fim público, sem fins lucrativos autônomas e se constituírem pela participação voluntária de seus membros.⁴⁴⁷

As condições particulares internas, as denominamos de condições estéticas, propriamente ditas. Estas revelam a natureza cognoscível da arte. Destacamos aqui os estudos de Ernst CASSIRER, Wassily KANDINSKY, André BRETON, Merleau PONTY, Roland BARTHES, Paul KLEE, Pierre FRANCASTEL, Erwin PANOFSKY, Pierre KAUFMANN, Jean-François LYOTARD, Luigi PAREYSON e Georg LUKÁCS.

Por fim, num terceiro plano encontramos as condições de possibilidade singulares. Estas são as condições artísticas e se confundem com os próprios artistas em ato, com a própria criação.

⁴⁴⁷ Cf. WARREN, Ilse Scherer. **Organizações não-governamentais na América Latina: seu papel na construção da sociedade civil.** Florianópolis : UFSC, 1996.

Como disse GASQUET, citado por Merleau PONTY: *“Há um minuto do mundo que passa, é preciso pintá-lo em sua realidade.”*⁴⁴⁸

Como disse o próprio Merleau PONTY: *“O artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais humanos dos homens o espetáculo de que participam sem perceber.”*⁴⁴⁹

Do entrelaçamento dialético dessas matrizes condicionais gerais, particulares e singulares resulta uma estética jurídico-política.

⁴⁴⁸ GASQUET, apud PONTY, op.cit., p.309.

⁴⁴⁹ PONTY, op.cit., p.310.

II. ROUSSEAU: ESTETA DA LIBERDADE

*A constituição do homem
é obra da natureza, a do
Estado, obra de arte.
Rousseau*

Diversas leituras têm sido feitas da obra de Jean-Jacques ROUSSEAU, revelando-o ora como um individualista, um utópico, um romântico, um jus-filósofo, um coletivista ou como um crítico do iluminismo.

Quero tentar esboçar neste ensaio uma leitura estética de sua filosofia jurídico-política. Para evitar equívocos é bom que eu esclareça, preliminarmente, em que sentido utilizo a palavra estética.

Pois bem, concebo estética aqui como uma ciência que estuda as obras de arte jurídico-políticas realizadas ou por realizar-se na história do gênero humano, com o intuito de identificar o belo nas obras realizadas ou sua possibilidade nas obras por realizar-se.

São critérios axiológicos de captação da beleza numa dada forma de organização social: a autosustentabilidade, a economia libidinal, o grau de controle social, a arqueologia dos poderes e a economia política. Da análise destes critérios se configurará a maior ou menor presença do belo jurídico-político.

Dados esses esclarecimentos passemos agora ao **Contrato Social**(CS). Vejamos como se articulam o estado de natureza, o contrato

social e o estado de direito na escritura rousseauniana, para em seguida perscrutarmos a artisticidade de sua filosofia jurídico-política.

Não diferindo de HOBBS e LOCKE, ROUSSEAU contempla a liberdade e a igualdade no estado de natureza. Nesse estado a vontade de todos é a soma das vontades particulares; não há Estado, não há governo, não há soberania para si : todos são soberanos em si, na medida em que cada um é rei de si próprio, não havendo vinculação de vontades, portanto.

Todavia, supondo que os homens cheguem a um ponto de ruptura com esse estado, por não conseguirem mantê-lo, ROUSSEAU postula a união das forças individuais com o fito de encontrar uma forma de associação que *“defenda e proteja a pessoa e os bens de cada associado com toda a força comum, e pela qual cada um, unindo-se a todos, só obedece contudo a si mesmo, permanecendo assim tão livre quanto antes.”*⁴⁵⁰

A solução a essa questão é dada pelo contrato social, em que os homens alienam seus direitos naturais a toda a comunidade, adquirindo um *status libertatis* artificial, construído socialmente.

Essa alienação é feita a todos e a ninguém, no sentido de que a união entre as vontades particulares deve constituir uma vontade geral, um *“eu comum”* possuidor de um só corpo. Esse ato de associação se funda através dos votos dos indivíduos reunidos em assembléia, momento fundamental da tomada de consciência da formação do corpo político: *“Imediatamente, esse ato de associação produz, em lugar da pessoa*

⁴⁵⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O Contrato Social*. 3 ed. São Paulo : Abril Cultural, 1983. p. 32.

particular de cada contratante, um corpo moral e coletivo, composto de tantos membros quanto são os votos da assembléia.”⁴⁵¹

ROUSSEAU denomina esse corpo político de república, Estado, soberano ou potência. Os associados, quando considerados coletivamente, recebem o nome de povo; enquanto partícipes da autoridade soberana, se chamam cidadãos e, enquanto submetidos às leis do Estado, são súditos.

Esse corpo moral e coletivo, esse eu comum que se sobrepõe aos eus particulares é, para ROUSSEAU, o Estado de Direito, o *status artificialis* hipoteticamente necessário para que os homens não percam sua liberdade.

Com efeito, o que funda o direito político, em última análise, para ROUSSEAU, é a liberdade. O contrato não é feito para diminuí-la, mas para resgatá-la, para tornar os homens tão livres quanto antes: “*Renunciar à liberdade é renunciar à qualidade de homem, aos direitos da humanidade, e até aos próprios deveres. [...] equivale a excluir a moralidade de suas ações.*”⁴⁵²

Como anota Lourival Gomes Machado, o homem, em ROUSSEAU, “*mais ainda do que pela sensibilidade e pela razão, caracteriza-se pela vontade livre.*”⁴⁵³ Seu direito político, portanto, deve ser uma afirmação da liberdade humana.

⁴⁵¹ Ibidem, p. 33.

⁴⁵² Ibidem, p. 27.

⁴⁵³ Vide nota n. 41 da edição da obra de ROUSSEAU, aqui em análise.

No entanto, ROUSSEAU se deparou em seu tempo com sociedades constituídas de povos subjugados pelo absolutismo monárquico. Nesses regimes o direito se fundava na força, sendo a lei do mais forte o que prevalecia.

Para ROUSSEAU, fundar o direito na força é um atentado à liberdade, além de ser uma convenção desnecessária para os homens. As desigualdades naturais não são causas das desigualdades sociais. A força nativa não tem o poder de submeter os membros de uma sociedade, a menos que se transforme em dever imposto pelos mais fortes: *“O mais forte nunca é suficientemente forte para ser sempre o senhor, senão transformando sua força em direito e a obediência em dever.”*⁴⁵⁴

A passagem do estado de natureza para o estado de direito, através do contrato social, é a passagem da liberdade natural para a liberdade civil, da natureza para a cultura. Em ROUSSEAU, o contrato social é apenas um mecanismo para evitar a dicotomia entre esses estados. O Estado(sociedade civil) não deve representar nenhuma negação da liberdade. Uma convenção não deve se sobrepor ao seu fundamento, o corolário não deve ter precedência sobre o axioma. E o axioma, para ROUSSEAU, não é o pacto em si nem o estado de natureza em si, mas a liberdade como possibilidade, não como lembrança do estado originário.

Por meio do pacto das vontades livres constitui-se o eu comum, a soberania para si. Esta é a própria assembléia e não uma representação dela. É um corpo uno, cujos membros são os associados que decidem livremente formar uma vontade geral que prevaleça sobre as vontades

⁴⁵⁴ ROUSSEAU, op. cit., p. 2.

particulares. Alienar a soberania é negá-la; dividi-la é diminuí-la e destruí-la é um absurdo, impossibilitando o desdobramento da liberdade num Estado de Direito. Para ROUSSEAU, a soberania popular é dever-ser a partir do que é; é absoluta.

Mas o corpo político ou o soberano, não existindo senão pela integridade do contrato, não pode obrigar-se, mesmo com outrem, a nada que derogue esse ato primitivo, como alienar uma parte de si mesmo ou submeter-se a um outro soberano. Violar o ato pelo qual existe seria destruir-se, e o que nada é nada produz.⁴⁵⁵

Em que medida a filosofia jurídico-política⁴⁵⁶ de ROUSSEAU é o esboço de um estilo de vida sonogado pela tradição iluminista ou amaldiçoado pelo liberalismo ?

Para responder a essa questão, recapitulemos rapidamente mais alguns aspectos da obra rousseauiana, a partir dos critérios elencados no início deste ensaio.

No cap. VIII do Livro III do CS ,encontramos indícios suficientes para afirmarmos que o projeto de sociedade de ROUSSEAU é autosustentável. Sua aversão ao luxo e à miséria, tão evidentes nas monarquias e aristocracias, onde o povo é sobrecarregado de tributos que não retornam em forma de benefícios, o conduz a pensar a democracia para os Estados pequenos e pobres. Só estes podem ser livres e autosustentáveis.

⁴⁵⁵ Ibidem, p. 35.

⁴⁵⁶ Por jurídico, entendo o plano normativo; e por político, o plano organizativo da convivência social.

De fato , em grandes Estados, a distância entre povo e governo é aumentada, provocando a oneração dos tributos para sustentar as necessidades da pessoa pública. ROUSSEAU é consciente de que os governos se sustentam pelo trabalho dos particulares. Ora, como é o supérfluo destes que produz o necessário do público, ROUSSEAU conclui que “o estado civil só pode subsistir na medida em que o trabalho dos homens render além de suas necessidades.”⁴⁵⁷ Aqui percebemos claramente a relação de autosustentabilidade com liberdade, que não deve ser necessariamente desfeita na passagem para a sociedade civil.

*Os sítios ingratos e estéreis, nos quais o produto não vale o trabalho, devem continuar incultos e desertos, ou povoados unicamente por selvagens; as regiões em que o trabalho dos homens rende exatamente o necessário devem ser habitadas por povos bárbaros, pois qualquer **politia** neles seria impossível; os lugares em que é medíocre o excesso do produto sobre o trabalho convêm aos povos livres.*⁴⁵⁸

E como se apresenta a economia libidinal na *calípolis*⁴⁵⁹ desenhada por ROUSSEAU? É no cap. XV do Livro III que, de modo enfático, ele condena a idéia da representatividade de vontades, por esta levar ao comodismo e à preguiça dos cidadãos :

Se lhes for preciso combater, pagarão tropas e ficarão em casa; se necessário ir ao conselho, nomearão deputados e ficarão em casa. À força de

⁴⁵⁷ ROUSSEAU, op. cit., p. 94.

⁴⁵⁸ Ibidem, p. 95.

⁴⁵⁹ Cidade bela. Expressão utilizada por PLATÃO em sua **República**.

*preguiça e de dinheiro, terão, por fim, soldados para escravizar a pátria e representantes para vendê-la.*⁴⁶⁰

Portanto, num Estado que se queira livre os cidadãos devem governar com seu corpo e não através do corpo de outrem; não devem pagar para que outros exerçam a soberania em seu lugar. Do contrário, darão ouro e receberão ferros, serão escravos dos seus próprios comissários. Para ROUSSEAU, a idéia da representatividade é uma herança do feudalismo, não tendo jamais existido representantes do povo nas antigas repúblicas e monarquias. A vontade é irrepresentável, “no momento em que um povo se dá representantes, não é mais livre; não mais existe.”⁴⁶¹

ROUSSEAU não é menos preciso quando se refere ao controle social em sua *politia*. Demonstra já no cap. I do Livro III do CS que quanto mais o Estado aumenta, mais diminui a liberdade⁴⁶². Nessa situação as vontades particulares tendem cada vez mais a se distanciar da vontade geral, o que corresponde ao afastamento dos costumes com relação às leis, acarretando o aumento do grau de suscetibilidade dos conflitos. Logo, a força repressora da lei civil deverá aumentar num Estado populoso.

Como o fundamento do direito político é a liberdade e não a força, ROUSSEAU propõe que as funções do governo sejam divididas por inúmeros tribunais, de modo a facilitar a resolução das querelas nos locais em que se manifestam, tornando mais próxima a relação da lei estatal com os costumes populares, e, por conseguinte, preservando a liberdade dos

⁴⁶⁰ ROUSSEAU, op. cit., p. 106.

⁴⁶¹ Ibidem, p. 110.

⁴⁶² Ibidem, p. 76.

cidadãos. Assim, para ROUSSEAU, um governo democrático deve reunir as seguintes condições para que o controle social não se exerça opressivamente:

*Em primeiro lugar, um Estado muito pequeno, no qual seja fácil reunir o povo e onde cada cidadão possa sem esforço conhecer todos os demais; segundo, uma grande simplicidade de costumes que evite a acumulação de questões e discussões espinhosas; depois, bastante igualdade entre as classes e as fortunas, sem o que a igualdade não poderia subsistir por muito tempo nos direitos e na autoridade; por fim, pouco ou nada de luxo.*⁴⁶³

Percebe-se que a aplicação da máxima “ninguém tem o direito de exigir de outrem que faça aquilo que ele mesmo não faz”⁴⁶⁴, deve se dar num ambiente de igualdade e liberdade; com isso, ROUSSEAU descarta claramente que dela se tenha uma leitura individualista.

A arqueologia dos poderes, em ROUSSEAU, também é pensada de modo a atender os objetivos de seu projeto jurídico-político de convivência. Vejamos.

O corpo político se constitui de duas causas que concorrem para que se movimente livremente : a força e a vontade. Esta, sob o nome de poder legislativo e aquela, de poder executivo. Como a vontade, sede da moral, não deve ser submetida ou nivelada à força, o poder legislativo deve ser a essência da soberania, exercido pelo povo, através da vontade geral. As leis, gerais e abstratas, são feitas pelo poder legislativo para serem aplicadas, nos casos concretos, pelo poder executivo. Para isso deve ser criado o

⁴⁶³ Ibidem, p. 85.

⁴⁶⁴ Ibidem, p.111.

governo, para executar as leis e manter a liberdade civil e política dos cidadãos.

O governo não deve ser o soberano, mas seu comissário, seu ministro, empregado do povo. Quando o governo for exercido diretamente pela maior parte do povo, estaremos diante de uma democracia. E esta só é possível, como vimos, em pequenos Estados, nas condições supracitadas.

Propriamente o executivo não é um poder, é uma função, pois o legislativo é um poder uno e inalienável. ROUSSEAU não admite a separação de poderes.⁴⁶⁵ Sugere, não obstante, que quem faz as leis não as execute, para evitar a influência dos interesses privados nos negócios públicos.

Apesar de manter a democracia como um ideal a ser perseguido, ROUSSEAU reconhece que jamais existiu uma democracia verdadeira, mas isso não o impede de estabelecer os princípios e condições de possibilidade para se alcançá-la. Para ROUSSEAU basta um único fato incontestável, como as experiências de democracia direta dos gregos, romanos, francos ou macedônios, para que seja legítimo inferir um futuro possível a partir dele.

Não tendo, o soberano, outra força além do poder legislativo, só age por meio das leis, e não sendo estas senão atos autênticos da vontade geral, o soberano só poderia agir quando o povo estivesse reunido. O povo reunido - dir-se-á -, que quimera ! Hoje é uma quimera, mas não o foi há dois mil anos. Os homens mudaram de natureza ?⁴⁶⁶

⁴⁶⁵ Vide nota n. 264 de Lourival Gomes Machado, p.83, da obra de ROUSSEAU em análise.

⁴⁶⁶ ROUSSEAU, op.cit., p. 103.

Com tamanha consciência das dificuldades e possibilidades da organização libertária dos poderes, ROUSSEAU não era menos tópico que utópico. Hoje somos testemunhos dos erros cometidos na história política das Luzes. Utópico é acreditar que esses erros nos remetam para algum lugar, que o totalitarismo tenha sido algo necessário para alguma coisa.

É possível também localizarmos no CS os pilares de uma economia política, voltada para a consagração das liberdades e igualdades reais.

Para ROUSSEAU, uns homens não nascem destinados à escravidão e outros à dominação, como dissera ARISTÓTELES em sua Política. A escravidão é um produto da força e não da natureza. De outra parte, por firmar que a propriedade não deva ser fonte de domínio de um homem ou povos sobre outros, ROUSSEAU estabelece as condições necessárias para que isso não aconteça, para que o direito de propriedade não se desvie dos princípios da igualdade e da liberdade. Assim, para que o primeiro ocupante tenha direito sobre qualquer pedaço de chão, é preciso que não esteja habitado por ninguém, que dele só se ocupe o necessário para a subsistência e que seja objeto do trabalho e da cultura, únicos títulos válidos na ausência dos títulos jurídicos.

Pode também acontecer que os homens comecem a unir-se antes de possuir qualquer coisa e que, apossando-se depois de um terreno bastante a todos, o fruam em comum ou dividam entre si, seja em partes iguais, seja de acordo com proporções estabelecidas pelo soberano. De qualquer forma que se realize tal aquisição, o direito que cada particular tem sobre seus próprios bens está sempre

*subordinado ao direito que a comunidade tem sobre todos.*⁴⁶⁷

Resta claro, portanto, que o contrato, ao invés de destruir a igualdade natural, deve substituí-la por uma igualdade moral e jurídica. E mesmo as desigualdades físicas ou espirituais devem ser equalizadas no Estado de Direito, para que os mais fortes e geniais não estabeleçam a dominação na sociedade.

Condenando a escravidão, a propriedade privada e o direito do mais forte (que não é Direito!⁴⁶⁸), ROUSSEAU amarra os princípios de economia política que devem nortear o pacto fundamental, os quais podem ser resumidos num único princípio : a liberdade só viceja na igualdade. E para que nos asseguremos de que a igualdade , para ROUSSEAU é tanto formal quanto real, vale a pena citarmos mais este fragmento de sua obra : *“Povoi igualmente o território, a ele estendei, em todos os lugares, os mesmos direitos, a ele levai, em todas as partes, a mesma abundância e a vida : assim o Estado tornar-se-á, ao mesmo tempo, o mais forte e o mais bem governado possível.”*⁴⁶⁹

Agora temos condições de responder à questão , formulada anteriormente. De fato, ROUSSEAU tem sido considerado um maldito pela tradição liberal por não se ter utilizado da filosofia política para a justificação do Estado como um ente alienado da sociedade civil, detentor do monopólio da violência física legítima e guardião da propriedade privada. ROUSSEAU não reconhece nenhum pacto de sujeição para que o contrato

⁴⁶⁷ ROUSSEAU, op.cit., p. 37.

⁴⁶⁸ “(...) a palavra **direito** nada acrescenta à força.” Ibidem, p. 26.

⁴⁶⁹ ROUSSEAU,op.cit., p.105.

social seja assegurado. A espada não é nenhuma garantia para a manutenção do pacto, mas sinal de sua deterioração. A soberania, em ROUSSEAU, se encarna na assembléia e com esta se basta, confundindo-se com a vontade geral, viva, racional e sobretudo responsável pela execução de seus princípios constitucionais.

Democrata radical, ROUSSEAU prefere o risco do exercício da liberdade do que a segurança de uma escravidão tranquila. Inimigo ferrenho da representação de vontades, combate o comodismo, o paternalismo e a preguiça, sintomas de degeneração da sociedade civil.

Enfim, ROUSSEAU não foi herdado pelas Luzes fundamentalmente porque sua filosofia política não é uma filosofia política, mas uma *estética*, um esboço de um estilo de vida em que os indivíduos se tornam sujeitos na medida em que se tornam artistas da obra democrática. Com efeito, é inconcebível a idéia de exercício da arte por representação, o que seria um obstáculo intransponível ao prazer. Nesse sentido é que cada cidadão deve se vincular criativamente à cidade, não interpondo entre ele e sua obra nenhuma espécie de mandato, instrumento da omissão e da delegação de responsabilidades.

Enquanto artista, o cidadão, como criador direto da cidade, sentirá afeição ou mal estar pela obra realizada, pois, para ROUSSEAU: “*O corpo político, como o corpo do homem, começa a morrer desde o nascimento e traz em si mesmo as causas de sua destruição.*”⁴⁷⁰

Portanto, a cidade deve ser uma obra aberta, efêmera, que atinja a melhor forma que possa ter, embora, mais cedo ou mais tarde, chegue a

seu fim. Ademais, uma forma estatal perene, sustentada por leis anacrônicas e envelhecidas, mantida por uma razão instrumentalizada, manifestada em diretrizes dogmáticas e dogmatizantes, é imbecilizante.

O poder legislativo é o coração do Estado; o poder executivo, o cérebro que dá movimento a todas as partes. O cérebro pode paralisar-se e o indivíduo continuar a viver. Um homem torna-se imbecil e vive, mas desde que o coração deixa de funcionar, o animal morre.⁴⁷¹

ROUSSEAU, com sua estética jurídico-política, expressada no CS(obra aqui analisada) e em outros escritos, traça as condições de possibilidade que, a seu ver, nos permita alcançar um belo estilo de convivência. Encará-lo, por isso, como romântico é não mais que uma maneira camuflada de fugirmos das responsabilidades pelos erros cometidos até agora pela modernidade. A menos que nos neguemos a expiar a culpa, por acharmos, talvez, que ela também foi delegada aos Estados e seus políticos e políticas.

Por outro lado, se o projeto de ROUSSEAU é belo, não se confunde com a própria beleza. Primeiro, que esta não existe enquanto categoria metafísica, hipostasiada da história das sociedades; e segundo, porque o *homo aestheticus* contemporâneo desenvolveu talentos que lhe permitem esboçar novos quadros de singular beleza, com pinceladas vivas de igualdade, liberdade e fraternidade.

⁴⁷⁰ ROUSSEAU, op.cit., p. 102.

⁴⁷¹ Ibidem, p. 102-103.

III. INTRODUÇÃO A UM CONSTITUCIONALISMO LIBERTÁRIO

*Decidi não mais servir e sereis
livres; não pretendo que o
empurreis ou sacudais, somente
não mais o sustentai, e o vereis
como um grande colosso, de
quem subtraiu-se a base,
desmanchar-se com seu próprio
peso e rebentar-se.
La Boétie*

1. Introdução

Se verificarmos a história do constitucionalismo do século XVIII aos nossos dias, nos aperceberemos de que as constituições têm o seu surgimento delimitado na e pela esfera do Estado; as teorias constitucionais, por sua vez, têm desenvolvido análises e explicações de modo a abranger todos (ou *quase* todos!) os desdobramentos possíveis da associação Estado-Constituição-Sociedade, variando de um enfoque liberal ao sistêmico.

O objetivo deste ensaio é indicar uma nova possibilidade de leitura da gênese, desenvolvimento e crise do constitucionalismo, em seus momentos liberal e social, a partir da relação contraditória com o *Um*.

2. Do constitucionalismo liberal ao constitucionalismo social: dois séculos de crise

O constitucionalismo clássico aparece como reação ao poder absoluto, assumindo, numa primeira fase, um caráter político-filosófico traduzido em princípios gerais nas Declarações de Direitos e Preâmbulos de

fins do século XVIII⁴⁷². A segunda fase das Cartas liberais tem o seu marco com o advento da Constituição belga de 1832, documento exemplar do Estado de Direito, devido ao seu papel na positivação dos princípios contidos nas Declarações de Direitos, dotando-os de garantias.⁴⁷³

Estado e Sociedade se apresentavam como dois sistemas auto-regulados, cabendo ao Estado não interferir no funcionamento das instituições e garantir a liberdade e segurança dos indivíduos. O poder do Estado se encontrava limitado pelos direitos individuais, pelo princípio da legalidade e pela divisão de poderes; sua relação com a sociedade se estabelecia através da legislação. Esta se caracterizava como *constitutio*, como criadora de uma ordem jurídica que delimitava o espaço de atuação dos indivíduos, e não como *actio*, como intervenção na realidade social.⁴⁷⁴

Todo esse edifício liberal é posto em crise pela dinâmica dos conflitos de classe, dissimulados pela estável ordem jurídica burguesa. A positivação de direitos sociais na Constituição mexicana de 1917 e na Constituição de Weimar de 1919 marcam a era do Constitucionalismo Social, marcado pela instabilidade e o compromisso entre as forças sociais e pela programaticidade de suas normas.

O Estado se torna, então, o regulador constante da sociedade, através do sensível aumento da função legislativa do executivo em

⁴⁷² BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. 5 ed. São Paulo : Malheiros, 1994. p.201.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 204-205.

⁴⁷⁴ PELAYO, Manuel Garcia. **Las organizaciones de intereses y Teoría Constitucional**. *In* Constitución y grupos de presión en América Latina. México : Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1977. p. 11-12.

detrimento do papel legislativo do parlamento. A legislação como *actio* passa a predominar sobre a legislação como *constitutio*.⁴⁷⁵

No entanto, a queda do grau de juridicidade das constituições da nova era, por conta da defasagem entre os novos princípios sociais e sua conversão em direitos subjetivos, se por um lado indicam uma crise de normatividade, por outro aponta para a superação do formalismo. Com efeito, ganha dimensão no constitucionalismo contemporâneo a concepção material de constituição, inspirada nos estudos de LASSALE, SCHMITT, HELLER, SMEND, JELLINEK e outros.

O curioso é que a crise de normatividade das Cartas do século XX, longe de anunciar a decadência do constitucionalismo, nos conduz a repensar sua natureza jurídico-política. Uma releitura do fenômeno constitucional não só deslocada da estatalidade mas de toda forma de institucionalização do *Um* que concentre em si o poder de decidir, agir e de imputar responsabilidade aos outros.

Contudo, para que essa releitura seja profícua e abra horizontes históricos possíveis, é necessário que parta do Estado Constitucional vigente, investigue sua genealogia, identifique seus problemas e estabeleça estratégias para sua absorção pela sociedade civil.

3. O Estado constitucional: herdeiro e adversário do absolutismo

A prolixidade e baixa eficácia das constituições de nossa época denunciam não só a complexidade das novas relações sociais, minadas pelas desigualdades e injustiças materiais crescentes, mas a falência de um modo

⁴⁷⁵ Ibidem, p. 15-16.

de vida em que continuamos abdicando para um poder supremo a faculdade de assumir nossos pactos de convivências e resolver nossos conflitos. Neste sentido, a crise de juridicidade é também uma crise de politicidade.

A superação da letargia do constitucionalismo vigente passa pela superação da forma de Estado contemporâneo, ainda detentor exclusivo do poder de dizer o direito e do uso da força, não obstante uma tímida aproximação das organizações populares, provocada casuisticamente pela dinâmica dos conflitos.

Em sua **Teoría de la Constitución** Carl SCHMITT nos mostra que na maior parte dos Estados da Europa, a unidade política fora obra do absolutismo monárquico.⁴⁷⁶ Espanha, França e os Estados territoriais alemães se desenvolveram mediante a supressão dos direitos feudais e estamentais, submetendo-os à autoridade absoluta do príncipe.⁴⁷⁷

Introduzindo a edição espanhola das obra de SCHMITT, Francisco AYALA observa que o Estado liberal - burguês aparece na história assumindo o duplo papel de herdeiro e adversário da monarquia absoluta, se propondo a estabelecer a democracia no âmbito do Estado nacional, uno e indivisível.⁴⁷⁸

Todo o edifício institucional moderno tem como alicerce a homogeneidade nacional. Sem esta não pode haver Estado de Direito. Sob este, adormece uma monarquia, se esconde sempre uma decisão política soberana, que é, segundo AYALA, a

⁴⁷⁶ SCHMITT, Carl. **Teoría de la Constitución**. Madrid : Revista de Derecho Privado, [197-]. p. 52.

⁴⁷⁷ Ibidem, p. 55-56.

⁴⁷⁸ Ibidem, p. VIII-IX.

última ratio seca e insatisfactoria, que alude al pensamiento de la Monarquía nacional, pero que carece de las jugosas raíces espirituales de la Monarquía y renuncia con desenfado a todo criterio de justificación ideal. Apela tan sólo, en cuanto hecho, a la existencia política del Pueblo, totalidad homogénea que, de hecho en la realidad político-social de hoy, quiebra por todas partes y se hace ilusoria.⁴⁷⁹

É desta base totalitária que o constitucionalismo contemporâneo precisa se emancipar, devolvendo à sociedade o poder de decidir, agir e assumir responsabilidades.

4. O Estado como forma aberta e transitória

Em sua **Staatslehre**, Hermann HELLER nos dá uma contribuição valiosa ao introduzir o conceito de organização como "*(...) a ação concreta de dar forma à cooperação dos indivíduos e grupos que participam no todo, mediante a supra-, sub- e coordenação dos mesmos.*"

480

O Estado é uma forma de atividade humana concreta dirigida a um fim. É unidade ordenada de ação fundada na necessidade histórica de um *status vivendi* comum que harmonize as oposições de interesses dentro de uma zona geográfica.⁴⁸¹

⁴⁷⁹ Ibidem, p. XIII.

⁴⁸⁰ HELLER, Hermann. **Teoria do Estado**. São Paulo : Mestre Jou, 1968. p. 295.

⁴⁸¹ Ibidem, p. 245.

Essa ampliação do conceito de Estado é fundamental para que possamos pensá-lo como uma forma transitória e aberta por onde passa a vida, “*vida em forma e forma nascida da vida.*”⁴⁸²

Toda organização humana se apresenta como uma realidade atual e potencial. A realidade atual consiste na conduta efetiva dos membros ordenada para a ação unitária, a potencial, na probabilidade relativamente previsível de que aquela conduta se repita no futuro.⁴⁸³ No primeiro caso, temos a constituição como ato, como ciência da realidade; no segundo, como conexão de sentido.

Podemos afirmar então que o Estado é uma forma de organização e ordenação que se destaca das outras por deter o monopólio legítimo da violência física numa unidade territorial determinada.

*Só existe um Estado aí onde o poder sobre a organização social-territorial pertença a si mesma, onde a decisão sobre o ser e o modo da organização tenha lugar dentro dela. O poder do Estado é soberano, o que significa que é, dentro do seu território, poder supremo, exclusivo, irresistível e substantivo.*⁴⁸⁴

O que significa também que a história da organização estatal moderna é uma história de cooperação e conflitos entre organizações de interesses de classes e grupos.

Do exposto, podemos arriscar algumas conclusões importantes para a continuidade de nosso raciocínio:

⁴⁸² Ibidem, p. 296.

- o poder normalizador das Cartas liberais do Século XIX se baseava na hegemonia do complexo organizacional composto pelo Estado e organizações patronais, em detrimento da massa de indivíduos atomizada, nas relações de produção, com um grau de organização ainda incipiente;
- a programaticidade das normas presentes nas Cartas do Século XX, a era do Constitucionalismo Social, foi resultado do crescimento quantitativo e qualitativo das organizações de interesse da classe operária, que forçaram a abertura da forma estatal burguesa, inserindo em sua ordenação jurídica novos princípios de caráter social;
- a atual crise de inconstitucionalidade⁴⁸⁵ indica o esgotamento de uma determinada forma de organização jurídico-política, fundada na unidade, indivisibilidade, homogeneidade e representação de interesses e o anúncio de outra, voltada para a pluralidade, multiplicidade, diferença e encarnação de vontades.

Este constitucionalismo *contra-um*, que se anuncia, já é uma realidade atual e potencial nas formações sociais contemporâneas, embora ainda insuficiente para provocar uma mudança substancial na qualidade de nossa convivência, ameaçada pela miséria social e ecológica. Em todo o caso, já podemos observar com FORSTHOFF que

las organizaciones y órganos constitucionalmente competentes (...) no estarían en capacidad de cumplir las funciones que tienen asignadas sin la cooperación o al menos sin la lealtad de las organizaciones. En

⁴⁸³ Ibidem, p. 295.

⁴⁸⁴ Ibidem, p. 291.

⁴⁸⁵ BONAVIDES, op. cit., p. 353.

*otras palabras: el Estado está obligado a compartir su poder con las fuerzas sociales organizadas.*⁴⁸⁶

5. Abordagens sistêmica e neoliberal: ameaça ao constitucionalismo

A abertura da forma estatal ao complexo organizacional tem suscitado dois tipos de posturas prejudiciais à emancipação do constitucionalismo.

A postura sistêmica, ao postular a redução da complexidade dos conflitos sociais, codificando-os em entradas (*input*) de um sistema estatal-organizacional produtor de decisões (*output*) eficientes, poderá contribuir para mascarar a crise de inconstitucionalidade, além de tornar contingente o conteúdo programático das constituições, fruto de quase dois séculos de luta política.

A postura neoliberal, ao propugnar a desconstitucionalização dos direitos sociais, a eliminação do poder sindical, a privatização do setor público e a globalização da lei do mercado, ameaça o próprio Estado Social de Direito, golpeia o constitucionalismo e submete os membros da sociedade ao poderio das grandes organizações capitalistas.

Ambas as posturas tem um objetivo em comum: a redefinição do papel do Estado em relação à sociedade, sob a direção de grandes organizações de interesses do capital.

Não podemos esquecer que a forma estatal é constituída por conflitos de classes e grupos. POULANTZAS tem razão ao afirmar que o

⁴⁸⁶ FORSTHOFF, apud PELAYO, op. cit., p. 18.

Estado é a condensação material de uma relação de forças⁴⁸⁷: “*As contradições de classes constituem o Estado, presentes na sua ossatura material, e armam assim sua organização.*”⁴⁸⁸

Desse modo, o que pretendem os sistêmicos e neoliberais é, respectivamente, um Estado tecnocrático e mínimo, acompanhado da dissimulação dos conflitos e desconstitucionalização de direitos.

Todavia, a abertura da forma estatal poderá ser vista sob uma ótica emancipatória, na perspectiva de novos atores constitucionais comprometidos com a atualização de um dever-ser em crise. Claro que essa atualização não é uma reafirmação do fático, mas uma mudança de sua qualidade. Daí a necessidade de se preservar a normatividade das Constituições. Elas estão grávidas de futuro, à espera do parto de um novo ser.

6. Sociedade civil e novos atores

Para melhor precisar esse processo emancipatório, é-nos útil trabalhar com algumas categorias gramscianas.

Para o cientista político italiano, a sociedade civil é um momento da superestrutura e é constituída por um conjunto de organismos habitualmente dito privados.⁴⁸⁹

A superestrutura é o momento da catarse, em que a necessidade se resolve em liberdade. A liberdade é a consciência da necessidade.⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ POULANTZAS, op. cit., p. 141.

⁴⁸⁸ Ibidem, p. 152.

⁴⁸⁹ BOBBIO, Norberto. *O Conceito de Sociedade Civil*. Rio de Janeiro : Graal, 1982. p. 32.

O momento ético-político, enquanto consciência da necessidade, domina o momento econômico através do reconhecimento que o sujeito faz da objetividade, o que lhe permite transformar as condições materiais em instrumento de ação.⁴⁹¹

As ideologias são forças criadoras de uma nova história, colaboradoras na formação de um poder que se vai constituindo.⁴⁹²

Catarse é a passagem do momento egoísta-passional para o momento ético-político, ou a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens.⁴⁹³

Pois bem, agora podemos conceber as mais variadas organizações de interesses, presentes na sociedade civil, como células agrupadas em torno da disputa pela hegemonia, que compreende a direção política e cultural do bloco histórico.

Acontece que nem todas as formas de organização, devido à posição que ocupam no bloco de poder, dirige sua vontade para a superação da formação social vigente e/ou para a atualização da Constituição.

Manuel Garcia PELAYO define os sujeitos jurídicos-constitucionais como órgãos e instituições previstos pelas normas constitucionais para o exercício das funções públicas; e os atores político-constitucionais como entidades extra-constitucionais através das quais se

⁴⁹⁰ Ibidem, p. 38.

⁴⁹¹ Ibidem, p. 39.

⁴⁹² Ibidem, p. 41.

⁴⁹³ GRAMSCI, apud BOBBIO, p. 38.

atualiza a constituição, e que têm o poder de influenciar nas decisões e na execução das decisões dos sujeitos jurídicos-constitucionais.⁴⁹⁴

Os atores político-constitucionais que reúnem, a meu ver, as condições objetivas e subjetivas para forçar a abertura da forma estatal no sentido de sua superação ou absorção, possuem as seguintes características, com base na classificação de Ilse Scherer-WARREN.⁴⁹⁵

1. Quanto à forma:

- a) organizações formais;
- b) privadas, com fim público;
- c) sem fins lucrativos;
- d) autônomas;
- e) participação voluntária de membros.

2. Quanto às funções:

- a) mediações e assessorias nos campos mais diversos da atividade social;
- b) articulações entre a sociedade civil e o Estado;
- c) formação de redes de experiências semelhantes;
- d) promoção da cidadania;
- e) execução de trabalhos humanitários.

3. Quanto ao alvo da atividade:

⁴⁹⁴ PELAYO, op. cit., p. 10.

⁴⁹⁵ Cf. WARREN, Ilse Scherer. **Organizações não-governamentais na América Latina: seu papel na construção da Sociedade Civil**. Florianópolis : UFSC, 1996.

- a) segmentos específicos da sociedade civil;
- b) defesa dos direitos humanos.

4. Quanto aos objetivos:

- a) fortalecimento da sociedade civil no sentido da construção de um novo *modus vivendi*;
- b) recuperação do poder de jurisdição da sociedade.

As organizações que se encaixem nesses critérios, as denominaremos de organizações não-governamentais; as outras organizações formais, de grupos econômicos, por se acharem voltadas direta ou indiretamente para o acúmulo de capital.

Outra categoria de atores político-constitucionais são os movimentos sociais, organizações informais de caráter temporário.

Esses atores, sujeitos ativos da história, portadores de uma vontade coletiva, já realizaram a passagem do momento egoístico-passional para o momento ético-político. É a melhor prova disso, podemos encontrá-la no corpo mesmo das cartas contemporâneas, com a positivação de direitos fundamentais de primeira, segunda, terceira e quarta geração, respectivamente, direitos à liberdade (civis e políticos), igualdade (sociais, culturais, econômicos e coletivos), fraternidade e ao meio ambiente.⁴⁹⁶

Com isso podemos concluir que a propalada crise de juridicidade do constitucionalismo do século XX, não é senão a tomada de

⁴⁹⁶ BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro : Campus, 1992. p. 69.

consciência da necessidade de mudanças urgentes no plano estrutural de nossa convivência.

7. Células constituintes e o Princípio do Contra-Um

Esse reconhecimento da objetividade permite a transformação das próprias condições materiais em instrumento de ação. É esse o papel das células constituintes.

Constituintes de ser e dever-ser, os novos atores superam a velha dicotomia e se tornam atores jurídico-políticos de uma nova era constitucional, conduzindo o processo de reabsorção da jurisdição estatal pela sociedade.

Não se trata aqui de *um* poder constituinte que *decide em nome de e para alguém em algures*, um poder constituinte da ausência, e sim de células de poderes constituintes, fundadas na presentatividade e na experiência.

São células originárias e permanentes responsáveis pela elaboração e concretização das normas constitucionais, através de uma complexa rede de organizações formais e informais, voltadas para a criação de um *status vivendi* superior.

São células regidas pelo princípio da pluralidade e multiplicidade de poderes. Podemos denominá-lo também de *Princípio Fundamental do Constitucionalismo Contra-Um*.

A razão pela qual o plural e o múltiplo aparecem aqui enunciados num mesmo princípio é que não podem ser interpretados isoladamente, sob pena de possibilitarem o fortalecimento do *Um*.

A dimensão plural do princípio garante a existência de unidades de poder, mas não impede que uma dessas unidades subjugu as outras; o plural é a soma dos uns. De outra parte, a dimensão múltipla previne o fortalecimento do *Um*, pois toda vez que uma unidade de poder se destacar e tender a crescer em detrimento das outras, deverá ser dividida em unidades menores. Todavia, se essa divisibilidade ocorrer no mesmo corpo da unidade de poder destacada, provocará a subordinação das partes ao todo.

Reunindo as duas dimensões no mesmo princípio, garantiremos a multiplicação de células constituintes autônomas a partir e contra a unidade de poder destacada.

8. A Constituição como conexão dialética de sentido

Esse rearranjo da constituição real da sociedade é uma das respostas que devemos dar para a superação do impasse em que se encontra o constitucionalismo contemporâneo; isso porque entendemos por constituição um sentido que se emancipa de um ato e a ele retorna.

A relação dialética entre ato e sentido foi muito bem compreendida por HELLER nesse fragmento de sua **Teoria do Estado**:

A consciência humana pode extrair, do curso da ação que desenvolve um trabalho com sentido, o seu sentido objetivo transcendente do ato, separá-lo do

*seu processo subjetivo de vivência, convertê-lo em objeto e inclusive - o que não é, de modo algum, necessário - objetivá-lo em algo corpóreo (por exemplo, por escrito). (...) Emancipa-se um conteúdo de significação da realidade social, tornando-o uma conexão de sentido que pode ser logo recolhida em outros atos e neles revivida.*⁴⁹⁷

Se no constitucionalismo clássico, o conteúdo de significação inscrito em suas cartas apontava para a reafirmação dos fatores reais do poder, como já demonstrado por LASSALE em sua conferência de 16 de abril de 1862⁴⁹⁸, no Constitucionalismo da hora atual emancipou-se um conteúdo de sentido que aponta para o futuro, para um reordenamento do ser, como tão bem percebeu HESSE em seus escritos.⁴⁹⁹

Ocorre que, como vimos, os documentos constitucionais, surgidos com as revoluções burguesas, guardam uma relação de amor e morte com o absolutismo, ao buscarem conciliar democracia com uma forma estatal soberana, una, indivisível e detentora exclusiva do poder de violentar legitimamente o corpo de seus súditos.

Podemos agora vislumbrar algumas tarefas, que se impõem de imediato para o início do processo de liberação do futuro, ainda coagulado na dogmática constitucional:

- 1) criação de conselho populares em todos os níveis da práxis social, conforme os critérios supra-elencados;
- 2) formação de redes múltiplas de interrelação entre esses conselhos;

⁴⁹⁷ HELLER, op. cit., p. 307.

⁴⁹⁸ Vide LASSALE, Ferdinand. *A Essência da Constituição*. 2 ed. Rio de Janeiro : Liber Juris, 1988.

⁴⁹⁹ HESSE, Konrad. *Escritos de Derecho Constitucional*. Madrid : Centro de Estudios Constitucionales, 1991. p.67.

3) participação dos Conselhos na organização do Estado, através da co-gestão da administração pública, e na organização dos poderes, através da co-gestão do Legislativo, do Executivo e do Judiciário.

9. Conclusão

Esse processo multidirecional de abertura da forma estatal contemporânea é a condição de possibilidade de nosso trânsito para um *Constitucionalismo Contra-Um*, o constitucionalismo da sociedade sem e contra o Estado.

A gradativa absorção da organização estatal pelas organizações populares implica também uma absorção de ordenamento, uma reapropriação do poder de dizer o direito pela sociedade.

O papel dos novos atores jurídico-políticos é tornar sua hegemonia tão universal que torne supérfluo o momento da coerção, conduzindo-nos a uma sociedade regulada.⁵⁰⁰

É preciso criatividade para realizar essa passagem e ousadia para promover rupturas que apontem para um recolhimento da dogmática constitucional em ato libertário.

⁵⁰⁰ BOBBIO, op. cit., p. 50.

IV. NOSSA HERANÇA COMUNAL: DO RECALQUE À PRAXIS

O que se faz sentir numa comunidade humana como desejo de liberdade pode ser sua revolta contra alguma injustiça existente, e desse modo esse desejo pode mostrar-se favorável a um maior desenvolvimento da civilização; pode permanecer compatível com a civilização. Entretanto, pode também originar-se dos remanescentes de sua personalidade original, que ainda não se acha domada pela civilização. O impulso de liberdade, portanto, é dirigido contra a civilização em geral.
Freud

O propósito deste ensaio é mostrar que a reforma intelectual e moral da sociedade brasileira não poderá ocorrer se continuarmos recalçando seu passado primitivo, dando-lhe vestes “civilizadas”, europeizando seu imaginário e sonhando seus valores.

Não podemos criar o futuro se não recuperarmos nossa condição comunal, relegada às ruínas de uma arqueologia da violência e às introduções apressadas de manuais históricos, jurídicos e políticos.

Após uma leitura crítica das cartas jesuíticas do início do período colonial no Brasil, o analista junguiano e sociólogo Roberto GAMBINI conclui com pesar que:

O homem civilizado [...] sempre fez o que bem entendeu com os assim chamados primitivos. Isso significa, em termos psíquicos, que em nossa

*consciência não há lugar para o **Anthropos**, o núcleo arquetípico do ser humano [...]. Os seres a quem chamamos 'índios' já estão quase extintos. Mas se esse fator psicológico em nós, esse desconhecido e rejeitado conteúdo interior simbolizado por um índio também desaparecer já não haverá muita luz à nossa frente.*⁵⁰¹

Felizmente, a experiência comunal indígena e negra de nosso continente revive menos em práticas político-jurídicas do que em manifestações artístico-culturais registradas ao longo de nossa história.

Resistindo à historiografia dominante que simplesmente silencia sobre esse passado, quando não o transforma num conjunto sistemático de crônicas preconceituosas, a arte popular rememora o nascimento violento de nossa condição de colonizados e a utopia de sua superação: *“Amanhã é domingo,/ pé de cachimbo,/ Galo monteiro/ Pisou na areia/A areia é fina/ Que dá no sino;/ O sino é de ouro/ Que dá no besouro;/ O besouro é de prata/ Que dá na mata;/ A mata é valente/ Que dá no menino;/ Menino é valente/ Que dá em toda gente.”*⁵⁰²

Buscando o sentido cultural da expressividade deste canto infantil do séc. XIX, Alfredo BOSI identifica na repetição um possível desejo de manter um acorde comunitário em torno de afetos e idéias que se partilham.⁵⁰³

⁵⁰¹ GAMBINI, Roberto. **O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena**. Rio de Janeiro : Espaço e Tempo, 1988.

⁵⁰² ROMERO, Sílvio. **Folclore Brasileiro: contos populares do Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte : Itatiaia, 1985. p. 294.

⁵⁰³ BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 2 ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1992. p. 53.

A repetição é um fenômeno presente não só em cantos populares, mas também na escultura, pintura, mitos, danças, contos, lendas e ritos transmitidos oralmente através dos séculos.

Estamos completando quinhentos anos de colonização, e nossos atabaques continuam impressionando o velho mundo; e nossos povos indígenas vivem, apesar das madeireiras, das mineradoras e da sociedade de consumo.

Somos uma sociedade pluriétnica, mas nossos valores comunais não contam para a reforma da filosofia e do senso comum de nossa época.

Temos muito o que aprender de nossa pré-história para compreendermos o impacto da colonização nas sociedades que aqui dançavam, cantavam e produziam coletivamente numa relação equilibrada com a natureza.

Betty MEGGERS tem razão quando justifica a necessidade de reconstrução da pré-história do Novo Mundo, pela possibilidade de aprofundarmos nossa capacidade de lidar racionalmente com nossas crescentes crises sociais e ecológicas.

*O Novo Mundo é um laboratório antropológico único, pois o processo de desenvolvimento cultural aborígene processou-se num quase isolamento, antes que ocorresse uma parada repentina com o fluxo de soldados europeus, sacerdotes, exploradores e colonizadores após 1492.*⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ MEGGERS, Betty. *América pré-histórica*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979. p. 18-19.

O evolucionismo de muitos de nossos historiadores e cientistas políticos não lhes permite ir tão longe. Ao tratarem nossa história como desdobramento da história do Velho Mundo, nos transformam em apêndice do desenvolvimento cultural do ocidente; como se quisessem convencer-nos de que a história é dos vencedores; dos que melhor dominam a natureza e o gênero humano.

Nessa perspectiva resta-nos aceitar que nascemos brasileiros graças à Companhia de Jesus e aos súditos da Coroa Portuguesa, que aqui aportaram no século XVI, e agradecer a Deus pela miscigenação nossa de cada dia entre o índio, o negro e o branco.

Gilberto Freire, em **Casa Grande e Senzala** chama a esse encontro de raças de assimilação e Sérgio Buarque de Holanda em **Raízes do Brasil**, de solidariedade cultural.

Alfredo BOSI contestando essa interpretação psicocultural da relação luso-africana e luso-tupi, caracteriza a libido do conquistador não como democrática, como quer Freire, mas *falocrática*, na medida em que se exercia unilateralmente através do contato físico.⁵⁰⁵

Se o plano étnico de nossa formação não tem sido objeto de reflexão de muitos de nossos filósofos, historiadores, sociólogos e cientistas políticos, podemos descartá-lo como coisa do passado, anacrônico e desprovido de qualquer poder de re-significação de nossa concepção de mundo?

⁵⁰⁵ BOSI, op. cit., p. 28.

Se nosso senso comum é impregnado de valores cristãos e políticos que “herdamos” da cultura ocidental, por que não abriga o étnico? E se o abriga, em que nível?

GRAMSCI conceitua ideologia como: *“Uma concepção do mundo que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as manifestações da vida intelectual e coletiva”*.⁵⁰⁶

Em nossa história tivemos não raros exemplos de comunas que resistiram até o último momento às forças militares e simbólicas do além-mar.

Calcula-se em torno de cinco milhões a população indígena do Brasil, no ano em que chegaram os colonizadores. Cinco vezes a população portuguesa da mesma época!

Uma infinidade de povos aqui conviviam com suas regras, éticas, economias, políticas, artes, religiões e filosofias.

Cada povo, uma língua. Cada língua, uma concepção de mundo que significava as relações com a natureza, com os deuses e com o outro.

Os povos de origem tupi entraram em contato com os portugueses em quase todas as regiões em que tentaram ocupar e explorar.

Num estudo sobre a reação tribal à conquista, Florestan FERNANDES demonstra a hegemonia tupi nas primeiras décadas do contato.⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ GRAMSCI, apud PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o Bloco Histórico**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1977. p. 23.

Com efeito, nos primeiros anos, os brancos viviam sujeitos à vontade dos nativos como única forma de sobreviverem às adversidades dos trópicos. Só a partir de 1533, com a adoção do regime das donatárias, e, em seguida, com a instalação do Governo Geral, esta relação começa a se alterar.

Os bens culturais europeus, recebidos através do escambo, não provocavam mudanças profundas na cultura tupi, mantendo-se equilibrada a sua organização social.

Se, de um lado, não aceitavam as técnicas europeias de produção, circulação e consumo, de outro, selecionavam os valores que desejavam incorporar à sua cultura. Assim, os grupos tupi hegemonizavam sem nenhuma subserviência aos colonizadores:

Os agentes humanos desse processo de difusão não perturbavam o equilíbrio da vida social tribal [...] tinham que se acomodar, forçosamente, às tradições tribais [...]. O impacto da situação na personalidade dos brancos era tão forte, que eles às vezes passavam a viver como nativos, assimilando inclusive atitudes e valores considerados como degradantes pelos europeus, como a participação do sacrifício humano e do repasto antropofágico [...]. Só os portugueses conseguiram modificar esse padrão de relações com os nativos. Ainda assim, depois de prolongada experiência com o outro tipo de relação, que infundia no branco verdadeiro pavor diante do indígena, em virtude do estado de insegurança e de sobressalto em que precisavam viver normalmente.⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ Vide FERNANDES, Florestan. *Investigação etnológica e outros ensaios*. Petrópolis : Vozes, 1975.

⁵⁰⁸ *Ibidem*.

A substituição do escambo pela agricultura é acompanhada de uma mudança de atitude dos portugueses com relação aos índios. Estes passam a ser considerados como obstáculo à posse da terra, fonte de mão-de-obra e ameaça decisiva para a segurança da empresa colonizadora: *“Passamos, então, do período de tensões encobertas para a era do conflito social com os índios[...]. O anseio de ‘submeter’ o indígena passou a ser o elemento central da ideologia dominante no mundo colonial lusitano.”*⁵⁰⁹

Para implementar essa política, aqui desembarcaram colonos, administradores (agentes da coroa) e jesuítas, intelectuais orgânicos do projeto de ocupação portuguesa. Sentindo-se ameaçados pela presença decisivamente genocida dos brancos, os tupis reagem de forma organizada, através da Confederação dos Tamoios. Muitos índios fogem do confronto armado, outros são submetidos, reduzidos à condição de escravos ou aliados das forças colonizadoras.

A concepção de mundo tupi desaparece com a subjugação material de seus povos? O que acontece com suas comunas? Dissolvem-se no “processo civilizatório”, como afirmam alguns antropólogos? Ou passam do “estágio da pedra lascada” para uma fase mercantil “necessária”, como querem certos historiadores?

É lamentável que muitos de nossos intelectuais, orgânicos à construção de um novo bloco histórico no Brasil, respondam afirmativamente a estas questões.

Nelson Werneck SODRÉ, em sua **Síntese da História da Cultura Brasileira**, adota a seguinte definição de cultura do **Dicionário**

⁵⁰⁹ Ibidem.

Filosófico Abreviado, de M. ROSENTAL e P. IUDIM: *“A cultura é um fenômeno social que representa o nível alcançado pela sociedade em determinada etapa histórica: progresso, técnica, experiência de produção e de trabalho, instrução, educação, ciência, literatura, arte e instituições que lhe correspondem.”*⁵¹⁰

Para se aferir os índices mais importantes do nível cultural de uma determinada etapa histórica, segundo essa definição: *“[...]é preciso notar o grau de utilização dos aperfeiçoamentos técnicos e dos desenvolvimentos científicos na produção social, o nível cultural e técnico dos produtores dos bens materiais, assim como o grau de difusão da instrução da literatura e das artes entre a população.”*⁵¹¹

O autor, com base nesses critérios, distingue, então, três etapas de desenvolvimento da cultura no Brasil. Na primeira, situa a cultura transplantada, anterior ao aparecimento da pequena burguesia: a cultura colonial. Na segunda etapa, a cultura transplantada posterior ao surgimento dessa camada intermediária: a cultura de transição; e na terceira, com o alastramento das relações capitalistas, o processo de desenvolvimento da cultura nacional.

Referindo-se à transplantação da cultura metropolitana da primeira fase(cultura colonial), SODRÉ arremata:

[...]expediente historicamente necessário para permitir, rompendo o ritmo espontâneo de desenvolvimento, a passagem da extensa área de domínio da comunidade primitiva, sob

⁵¹⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da História da Cultura Brasileira**. 13 ed. São Paulo : Difel, 1985.

⁵¹¹ *Ibidem*.

*organização tribal - no estágio da pedra lascada - à fase mercantil, em que se insere como objeto de empresa de consideráveis proporções.*⁵¹²

E constata que essa “*queima de etapas intermediárias*” levou à “*destruição da comunidade primitiva indígena e de seus valores culturais.*”⁵¹³ Com uma penada, SODRÉ exclui de nossa reforma intelectual e moral uma referência comunal concreta, que resiste através dos séculos.

Plutarco, antigo filósofo da história, criticando a maldade de Heródoto, afirmou que “*o historiador, se quiser ser honesto, escreve aquilo que sabe ser verdadeiro; quando as coisas não estão claras, escolhe como verdadeira a melhor versão, e não a pior.*”⁵¹⁴

Sem sombra de dúvidas, a interpretação evolucionista da história comunal do Novo Mundo tem gerado a pior versão, historicídio, visto ser notória a quantidade de registros etnográficos e a qualidade das investigações etnológicas nas américas.

A idéia de evolução também tem marcado uma certa abordagem antropológica no Brasil. Darci RIBEIRO, por exemplo, designa de “*protocélulas da etnia nacional*” os primeiros núcleos brasileiros, originados da miscigenação e da aculturação do europeu com índios da costa.⁵¹⁵

⁵¹² Ibidem, p. 11.

⁵¹³ Ibidem.

⁵¹⁴ PLUTARCO, apud PINSKY, Jaime. **100 textos de História Antiga: historiografia**. 3 ed. São Paulo : Global, 1983.

⁵¹⁵ RIBEIRO, Darci. **Estudos de antropologia da civilização: as américas e a civilização, processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. 4 ed. Petrópolis : Vozes, 1983. p. 222.

Embora reconheça a hegemonia tupi-guarani, até o fim do primeiro século de colonização, e destaque nossa formação multicultural e multisocial, aponta para um “*processo civilizatório*”, necessário resultado do progresso tecnológico superior dos europeus, que aqui aportaram com seu correspondente nível cultural elevado:

*Conceituamos as revoluções tecnológicas como inovações prodigiosas no equipamento de ação sobre a natureza e na forma de utilização de novas fontes de energia que, uma vez alcançadas por uma sociedade, a fazem ascender a uma etapa mais alta no processo evolutivo. Esta progressão opera através da multiplicação de sua capacidade produtiva com a conseqüente ampliação do seu montante populacional, de distribuição e da composição deste; da reordenação das antigas formas de estratificação social; e da redefinição de conteúdos ideológicos da cultura. Opera, também, mediante uma ampliação paralela do seu poder de dominação e de exploração dos povos que estão a seu alcance e que ficaram atrasados na história por não terem experimentado os mesmos progressos tecnológicos. Cada revolução tecnológica se expande através de sucessivos processos civilizatórios que, ao se difundirem, promovem transfigurações étnicas dos povos que atingem, remodelando-os pela fusão de raças, a confluência de culturas e a integração econômica, para incorporá-los em novas conformações étnicas e em novas configurações histórico-culturais.*⁵¹⁶

Sob o império do capital, o progresso tecnológico, ao contrário, chegou a um ponto em que nossas chances de vida no planeta não são

⁵¹⁶ Ibidem, p. 34.

razoáveis, tal a velocidade de destruição que vem acarretando à natureza e às gentes.

Do sonhado “processo civilizatório” estão fora dois terços da humanidade e o meio ambiente.

A grande maioria da população brasileira vive em condições sub-humanas e muitos de nossos intelectuais continuam reféns de uma dialética do progresso, contribuindo para apagar de nossa memória referenciais criativos de nosso passado e presente.

Entretanto, à margem da ciência da filosofia, do senso comum e da religião, nossas *weltanschauungen*(concepções de mundo) comunais continuam vivas no cotidiano dos povos indígenas de norte a sul do país, nas religiões afro-brasileiras, na cultura popular, na literatura, nas artes, nos registros etnográficos e estudos etnológicos.

Nosso imaginário comunal está inserido, de modo recalcado, no nosso folclore, o grau mais baixo de ideologia que circula no bloco histórico, se levarmos em consideração a hierarquia gramsciana. Para GRAMSCI, o folclore é uma concepção de mundo:

[...] não somente não elaborada e assistemática, porque o povo (isto é, o conjunto das classes subalternas de cada tipo de sociedade que existiu até hoje), por definição, não pode possuir uma concepção elaborada, sistemática e politicamente organizada e centralizada mas, pelo contrário, ela deve ser múltipla; não somente no sentido de diverso e justaposto, mas também no sentido de estratificado, do mais ao menos grosseiro. O folclore é um conjunto indigesto de fragmentos de todas as concepções de

*mundo e da vida sucedidas na história, cuja a maior parte encontra-se exclusivamente no folclore, mas sob a forma de documentos mutilados e contaminados.*⁵¹⁷

Para que a filosofia da práxis adquira um caráter reformador em nossa realidade, é preciso que dialogue criticamente com as concepções fragmentárias de mundo e de vida presentes nos estratos populares.

É a inserção fragmentária a condição para que alcancemos uma mudança de qualidade das subjetividades vigentes, no mesmo ato de procura de nossa identidade.

Enquanto nossos intelectuais permaneceram funcionários de academias ou de partidos, importando categorias e princípios que não se traduzam numa efetiva reforma intelectual e moral das massas, a filosofia continuará subserviente ao bloco ideológico hegemônico.

Se a ideologia dominante no Brasil se encontra bastante sedimentada na filosofia, no senso comum e nas religiões oficiais, está fragmentada no folclore.

A contra-hegemonia, como relação pedagógica, deve se propagar nos dois níveis da luta política. No nível singular, organizando movimentos autogestionários. No nível particular, através da ocupação de posições na sociedade política e sociedade civil. A articulação dialética entre esses níveis é a condição para nos projetarmos para uma nova era social, um novo bloco histórico, quando as concepções de mundo singulares e

⁵¹⁷ GRAMSCI, apud PORTELLI, op. cit., p. 26.

particulares atingem a universalidade histórica e se traduzem em novo modo de vida.

*A unidade entre ciência e vida é uma unidade ativa, somente nela se realizando a liberdade de pensamento; ela é uma relação mestre-aluno, uma relação entre o filósofo e o ambiente no qual se atua e de onde se extraem os problemas necessários para colocar e resolver; isto é, é a relação filosofia-história.*⁵¹⁸

Para GRAMSCI, a filosofia deve buscar no senso comum os problemas a serem estudados e resolvidos, e essa relação crítica entre graus ideológicos distintos é assegurada pela política.

Não creio ser essa a direção que o movimento filosófico deva tomar na sociedade brasileira. O senso comum, como um amálgama de diversas ideologias tradicionais e da ideologia da classe dirigente, formou-se aqui no ambiente cultural e político das fazendas, sendo um dos principais sustentáculos da hegemonia da camada senhorial dos fazendeiros, grandes comerciantes e profissionais liberais, durante quatro séculos.

O bloco ideológico vigente se constituiu em torno do sistema de fazenda, centro irradiador da política, normas, costumes, e crenças que possibilitaram sua reprodução até os dias de hoje. Com a implantação da grande indústria e o surgimento de centros metropolitanos, novas forças sociais se instalam nas cidades e impõem limites à hegemonia das oligarquias rurais, mas não abala substancialmente o bom senso de grande

⁵¹⁸ GRAMSCI, Antônio. *Concepção Dialética da História*. 9 ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1989. p. 38.

maioria dos brasileiros. Um bom senso gerado no paternalismo, na tutela e nas relações de favores estabelecidos na casa-grande.

*A camada senhorial dos fazendeiros, alargada nos políticos, bacharéis e negociantes, todos sustentados na mesma base física e social - a propriedade fundiária explorada por braços alheios - opera, assim, não como a liderança de uma sociedade nacional, mas como um patronato privatista, vendo a si mesma como nação e só enxergando no povo a massa servil indispensável ao funcionamento do sistema. Nestas condições, não é de se estranhar que se tenha criado uma ideologia fazendeira, com profunda penetração em todas as camadas sociais, que procura explicar a riqueza dos ricos e a pobreza dos pobres como expressões naturais e necessárias de méritos intrínsecos, apenas sancionados por uma ordem sábia e justiceira.*⁵¹⁹

A filosofia da práxis deve dirigir-se às aldeias, senzalas, quilombos, movimentos messiânicos e libertários e às manifestações culturais e religiosas que historicamente têm posto em causa o bloco ideológico dominante.

É ao folclore, portanto, que o movimento filosófico deve se lançar em busca de um resgate crítico das concepções comunais de mundo recalçadas pelo bloco histórico hegemônico.

Essa viagem ao fragmentário é a condição para a re-significação da própria filosofia da práxis, livrando-a de preconceitos e temores que a impedem de renovar suas categorias, tornando-a ineficaz e desprovida de criticidade.

GRAMSCI tem razão quando diz que a unidade ideológica de um bloco histórico é garantida pela política, a responsável pela ponte entre a filosofia e o senso comum. Com efeito, mitos liberais como contato social, representatividade, ordem, segurança e desenvolvimento continuam hegemonizando a sociedade civil brasileira, inobstante a ameaça neo-liberal. No entanto, a construção de um bloco ideológico contra-hegemônico não será eficaz se partirmos dessas velhas premissas; fortalecendo a própria filosofia e o senso comum vigentes, a esquerda brasileira tem renovado as promessas liberais, adotando seus métodos de fazer política e proferindo um discurso social-democrata tardio.

A política, portanto, tem sido ineficaz para colocar na ordem do dia as questões que interessam aos excluídos deste país. Tratando-os como meros eleitores, decepta sua criatividade, ao se apropriar de sua vontade e repassá-la para o Estado, que por sua vez persegue e pune corpos sem alma, garantindo a segurança e a hegemonia do bloco dominante.

Estamos entrando no século XXI ainda perplexos quanto ao nosso “conhece-te a ti mesmo”:

Quando a concepção do mundo não é crítica e coerente, mas ocasional e desagregada, pertencemos simultaneamente a uma multiplicidade de homens-massa, nossa própria personalidade é composta de uma maneira bizarra: nela se encontram elementos dos homens das cavernas e princípios da ciência mais moderna e progressista[...].⁵²⁰

⁵¹⁹ RIBEIRO, op. cit., p. 239.

⁵²⁰ GRAMSCI, op. cit., p. 12.

Esse é o nosso mal-estar. Não conseguimos filosofar senão reprimindo nosso passado comunal, época de intensa criatividade. Se o início da elaboração crítica é a consciência daquilo que somos realmente⁵²¹, temos que constatar que a arte, mais do que a filosofia e a política, tem recuperado valores sociais importantes. Atualizando nossa memória, resgatando nosso passado perdido, satirizando a política, questionando permanentemente nossos referenciais éticos e sistemas de representação do mundo, os artistas têm mantido acesa a chama da transgressão.

O fato de por si só a arte não gerar uma mudança nas relações de hegemonia de um bloco histórico, se deve a que sua catarse, resultando do reflexo estético, opera apenas no plano ético-individual. No entanto, para que alcance o plano ético-político é necessária sua aproximação com a filosofia da práxis. Daí que o movimento filosófico em direção ao concreto, para que seja libertário, deva se dar através da arte.

A transformação da filosofia da práxis em poética, nesse movimento de busca de nossos valores e imagens perdidas no folclore brasileiro, provoca de imediato a re-significação da política.

Os indivíduos tendem a assumir sua artisticidade recalcada e se reapropriar de sua alma criadora, secularmente aprisionada pelo mito da vontade representativa: o palco tende a substituir o palanque.

De repente se dão conta de que a condição de possibilidade de sua artisticidade será a superação de seu senso comum ainda arraigado à idéia de um pai autoritário, o arquétipo do colonizador, repressor de seus ritos, batuques, carnavais e malandros.

⁵²¹ Ibidem.

Não se trata de uma busca romântica do “espírito do povo”, mas de um movimento pedagógico de criação de nova concepção de mundo a partir de uma realidade concreta: *“Críticar a própria concepção do mundo, portanto significa torná-la unitária e coerente e elevá-la até o ponto atingido pelo pensamento mundial mais desenvolvido. Significa, portanto, criticar, também, toda a filosofia até hoje existente.”*⁵²²

⁵²² Ibidem.

V. O RETORNO DE DIONÍSIO

*A ciência é repugnante ao pudor
de todas as verdadeiras mulheres.
Sentem a mesma sensação que se
quisesse olhá-las por sob a pele,
pior ainda, sob as vestes.*
Nietzsche

Já era de se esperar. Depois de derrotar os titãs e resistir a reis enlouquecidos, não sucumbe na profundidade dos séculos.

Depois de cruzar a marginalidade e elevá-la aos céus, não se detém diante da lei e do sentimento de culpa: conquista a admiração do pai e resgata a mãe do inferno.

Não morre pelo prazer, dá-lhe um trono de primeira linha entre os deuses do Olimpo, para que eles também se embriaguem.

Afoga o Império Romano em vinho e orgia, castigando-o pela dor imposta aos plebeus.

Invade as telas do Renascimento, saudando o florescimento das artes, e se aloja inquieto em nosso inconsciente, quando a razão se torna *mathesis universalis*⁵²³ a deusa ciência.

Esta, quem sabe, o fantasma da hostilidade de Hera, sua madrasta, que o perseguira implacavelmente desde a infância com um único

⁵²³ Expressão usada por DESCARTES para designar a ciência matemática não bebida nos livros, distinguindo-a da matemática escolástica. Vide notas de Gerard LEBRUN *In* DESCARTES, René. **Discurso do Método**. 4 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1987. p. 39.

objetivo: punir a relação infiel do pai, Zeus, com a verdadeira mãe, Semele.⁵²⁴

A deusa ciência, desdobrando o instinto de morte de Hera, condena todas as mulheres, como símbolo da purgação do mal de Semele, expulsando-as para fora do mundo.

E se instaura masculina e se torna senhora e possuidora da natureza⁵²⁵, inimiga da sensualidade dos corpos, agora convertidos em objetos para serem retalhados e analisados.

Da análise resultam medidas, equações, teoremas e axiomas, cujas constantes e variáveis são arremessadas numa espécie de eixo da vida. Por ali passa o cognoscível e se resolvem as grandes questões de nossa existência.

O eixo de coordenadas cartesianas funciona como um buraco negro que suga o inquantificável e preserva o aferível.

A visão se desloca das coisas para as suas leis e propriedades, plotadas em gráficos. Assim como os cegos “*vêem com as mãos*”⁵²⁶, a ciência manipula os objetos sem permitir que o espírito salte os olhos e os percorra com volúpia. O modelo cartesiano da visão é o tato.⁵²⁷

Deusa da ordem e da inteligibilidade, a Ciência Universal não se enamora com as coisas, sua virtude é mecânica. A relação do sujeito com

⁵²⁴ MITOLOGIA UNIVERSAL n. 14 **Dionísio/Baco**. Rio de Janeiro : Século Futuro, 1988. p. 214.

⁵²⁵“ (...) *a senda que conduz o homem ao poder e a que o conduz à ciência estão muito próximas, sendo quase a mesma.*” (BACON, apud SANTOS, Boaventura de Souza. **Um Discurso sobre as Ciências**, op. cit., p. 13.).

⁵²⁶ DESCARTES, apud PONTY, op. cit., p. 284.

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 284.

os corpos-objetos é sempre uma relação de forças, e a relação entre os próprios corpus-objetos é percebida como colisão, atrito e fricção.

Porém, como dizia, já era de se esperar que o filho de Zeus arrebetasse as clausuras de nosso inconsciente e provocasse a desordem em nosso imaginário matemático, atravessando tímida e sorrateiramente as fronteiras da racionalidade científica para relativizar as noções de tempo e espaço e embaralhar o sujeito no meio das coisas.

Nessa confusão de corpos a perplexidade se instala e nos excita à tomada de consciência da objetividade: compreendemos que a subjugação da natureza não é senão a subjugação do próprio gênero humano. Somos agora assaltados pelo remorso e instigados à busca neurótica do outro.

Ocorre que os estragos foram muitos e o remorso pode não ser suficiente para abater nosso sentimento de impotência.

Daí a importância de Dionísio ter descido do panteon olímpico. Durante um dos carnavais de exaltação à sua divindade, um dos foliões entra em transe, portando uma máscara que lembra o jovem e alegre deus, e grita em voz alterada: “- *Eu sou Dionísio!*”⁵²⁸

Nasce o teatro grego na ousadia de um bacante que quebra o antigo tabu da imitação das divindades. Dupla transgressão da *polis* e do *olimpo*.

Esse ritual de passagem do inconsciente para a arte tem acompanhado toda a história humana, principalmente durante os momentos

⁵²⁸ Cf. relato inspirado do diretor teatral Betho ROCHA, autor de **Histórias de Quirá**, em diálogo realizado em Outubro de 1995.

críticos de sujeição da libido. Podemos entendê-lo como a reedição em nosso imaginário da orgia órfica das comunidades primevas, recalcada com o advento do Cristianismo, da Ciência e do Estado.⁵²⁹

A história da arte é, sobretudo, a história da celebração coletiva dos desejos, uma reserva de subjetividade militante, entrelaçada com a vida.

Se o sentimento de culpa advindo da ruptura da *ratio* científica com a natureza é insuficiente para recuperarmos a aliança celebrada pela arte, estamos diante de um impasse, de um mal-estar: o mal-estar da civilização.⁵³⁰

A incapacidade não só da ciência, mas também da filosofia, de re-significar a cotidianidade de modo alegre e sadio, acusa uma certa promiscuidade da *episteme* com o poder do *Um*.

O mesmo se dá com a política, a economia e o Direito, igualmente herdeiros de Hera, organizadores da servidão voluntária.

E como se estabelece a relação da arte com o mundo? Traduzindo-o em sons, cores, imagens e movimentos, reapresentando-o de modo diferente, para que as pessoas o admirem e sintam o estranhamento. É o momento da catarse, uma sensação de desvelamento do real, um instante de prazer, a emoção do belo.

Essa natureza catártica da arte, apesar de atualizadora de eros e de nos proporcionar a experimentação do fato estético, também não tem transformado efetivamente os parâmetros de nossa convivência. Não

⁵²⁹ CHÂTELET; KOUCHNER, op. cit., p. 31.

⁵³⁰ Cf. FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. São Paulo : Abril Cultural, 1978.

obstante, continuo acreditando na arte como condição de possibilidade para que alcancemos esse objetivo.

Concebo as obras de arte como reserva de sentidos e desejos sublimados, ao longo da vida, por uma categoria especial de indivíduos, os artistas. A angústia maior destes cientistas das formas é mostrar aos outros a face espetacular do mundo, o invisível da coisa, a natureza primordial. Essa era, por exemplo, a busca incansável de CÉZANNE.⁵³¹

Os artistas transformam objetos familiares em coisas⁵³², onde a linguagem do inconsciente é traduzida para uma linguagem *sui generis*, múltipla de significações, que encarna a materialidade do objeto a ponto de torná-lo, simultaneamente, visível e vidente.⁵³³

Numa perspectiva individual, percebemos estas significações como sublimação da libido reprimida pelo superego, como deslocamento do objeto da neurose; sob o prisma social, adquirem o estatuto de rememoração da liberdade, da intuição, dos instintos, recalcados pelo dever, pela lei e pela lógica.

A história da arte é, portanto, a história do autoconhecimento individual e coletivo. É, ao mesmo tempo, autobiografia, auto-retrato e genealogia, revelados pelo inconsciente individual e coletivo.

Ora, se a arte, a filosofia e a ciência, em graus diferenciados, tem sido impotentes para operar uma mudança de qualidade na dimensão

⁵³¹ Vide PONTY, op. cit., 306-311.

⁵³² Sobre a transformação do objeto em coisa, vide LACAN, Jacques. *A ética da psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1991. p. 142-143.

⁵³³ PONTY, op. cit., p. 278.

jurídico-político de nossa existência, que luz poderá clarear o fim do túnel da modernidade?

Não creio em milagres e/ou fórmulas que nos orientem a travessia para a outra margem do rio.

Não há malabarismos teóricos que dissimulem a dinâmica do sensível. a interdisciplinaridade amplia o ângulo de sobrevôo do objeto, mas, por si só, não garante a aterrissagem, sobretudo se a pilotagem for sistêmica ou metafísica.

A complexidade do modo de vida contemporâneo não é tanta que possa ofuscar a visibilidade do óbvio: a miséria social e ecológica. E mesmo essa constatação, essa consciência da necessidade não é o bastante, é apenas o ponto de partida.

Não se trata de procurarmos heróis e santos que se autoflagelem em nome da causa, nem de apontarmos os culpados. O humanismo cristão tem sido, de um ou outro modo, inspirador de uma certa ética revolucionária do sacrifício e da compaixão, uma ética do calvário, onde crucificamos a libido para nos salvarmos.

Também não é a busca de um substituto tecnológico que preencherá nossa falta de vontade ontológica. A virtualização do tempo e do espaço nos tem conduzido à sedentarização crônica. Quanto maior a velocidade das informações que circulam no planeta, maior a "necessidade" de ficarmos parados para não perdermos o sincronismo da leitura.

Esperamos, segundo a segundo, que signos luminosos ataquem nossas retinas e desloquem nossa percepção para um plano virtual, onde até

o impossível é possível: a realidade é convertida em ícones e o espaço em plano.

A euforia "pós"-moderna pela dança dos signos é psicótica, por celebrar o ocaso do significante, a morte do corpo.

Para Merleau PONTY, do ponto de vista da percepção, um dos atributos humanos mais importantes é a capacidade de olhar o próprio corpo, de ser vidente e visível no mesmo instante.⁵³⁴ Entretanto, na era das infovias, as estradas eletromagnéticas da informação, nos flagramos sem corpo, videntes absolutos da ausência do outro.

Todavia, o que poderá trazer a natureza de volta, resgatar nossa corporeidade, reinstaurar o carnaval da vida?

Somos tentados a responder: o encontro com o outro. Mas essa é uma resposta teleológica, que se não partir da assunção da fratura histórico-social ocorrida entre o gênero humano e a natureza, poderá se tornar escatologia.

Como se posicionam, então, a arte, a ciência e a filosofia diante dessa fratura espiritual e material inscrita na historicidade?

Diante deste desencontro ontológico, os artistas tem sublimado suas neuroses em obras; os filósofos, em elocubrações e os cientistas em manipulação de símbolos e objetos. Todos indiferentes, passando ao largo do fosso sempre crescente que ameaça a biodiversidade do planeta.

⁵³⁴ Ibidem.

Penso que não haverá encontro sadio com o outro enquanto permanecermos cindidos com a natureza. E não há lei histórica nem sublimação alguma que obture essa falta da mãe, da mulher, fonte do cuidado da criação.

Nossa cisão com a natureza é a alienação da própria espécie humana, um blecaute em nossa identidade.

Para conseguirmos superar essa angústia, é preciso nos apercebermos de que tanto a realidade psíquica, quando a realidade física são realidades em movimento, portanto contraditórias.

Com efeito, a relação inconsciente/consciente é tão contraditória quanto a relação pensamento/mundo objetivo. O pensamento, diante do caos, necessita de uma lógica que o torne compreensível e ordenado. A linguagem nasce como forma de transmissibilidade deste conhecimento. A instituição da palavra representou, então, uma ruptura necessária com o movimento incessante das coisas, uma vez que a lógica do pensamento não corresponde à "lógica" do concreto.

De outra parte, a consciência também atua como sentinela da complexidade do inconsciente. O ego segue uma lógica disciplinada diante do id, território das metáforas, que sempre conspira contra aquele, através de atos falhos, da fala, dos sonhos e da fantasia.⁵³⁵

Com isso, podemos conjecturar que o pensamento está para o ego assim como a natureza primordial está para o id.

⁵³⁵ FREUD, Sigmund. *Cinco Lições de Psicanálise*. São Paulo : Abril Cultural, 1978. p. 16-33.

Da mesma forma, a filosofia está mais para a especulação do que para a experiência; a arte e a ciência, por sua vez, estão mais para a experiência do que para a especulação.

O que difere basicamente a experiência estética da experiência científica, é que a primeira revela mais a particularidade do concreto e a segunda, mais a sua universalidade.

Em termos psíquicos, a ciência e a filosofia estão para o ego, enquanto a arte está para o id.

MARX e ENGELS conduziram a síntese entre a ciência e a filosofia ao anunciarem o fim da filosofia clássica alemã⁵³⁶, voltada para a contemplação e interpretação dos fenômenos do mundo. O papel da filosofia seria, dali em diante, transformar a realidade objetiva, pô-la a serviço da liberdade. GRAMSCI denomina essa síntese de filosofia da práxis e entende essa passagem da necessidade à liberdade como a superação da objetividade, a passagem do momento econômico para o momento ético-político.

Contudo, tivemos experiências históricas desastrosas, inspiradas bem ou mal no marxismo, que tem suscitado totalitarismos, genocídios e culto à personalidade; enfim, o fortalecimento de Estados e burocracias, justificado pela “descoberta” de uma certa lei do “desenvolvimento histórico”, imanente às sociedades.

Se a *weltanschauungen* marx-engelsiana tem sido, até agora, um instrumento bastante eficaz de compreensão e modificação, até certo ponto, das realidades, apresenta problemas fundamentais.

A incompreensão do inconsciente, a cumplicidade com a racionalidade científica e cientificizante, a vocação para a unidade e homogeneidade e a obsessão por uma certa verdade histórica tem impermeabilizado os marxismos ao prazer, ao múltiplo e ao diverso, distanciando-o da cotidianidade.

Daí que uma nova síntese se faz necessária; uma síntese que reúna as condições de possibilidade para a liberação das subjetividades diante do caos: a convergência dialética entre a filosofia da práxis, a arte e a psicanálise.

É claro que, dessa síntese, nenhuma dessas três esferas permanecerá a mesma. Com efeito, a filosofia da práxis perde suas características de unidade, progresso e universalidade e adquire a criatividade, a multiplicidade, a diversidade e a particularidade, dimensões da arte; dirige-se às praças e campos para colher uvas e preparar a folia. A psicanálise supera o complexo de Édipo e libera a energia tanática para a criação sadia da novidade, sem sentimento de culpa. A arte migra das telas e partituras para reinventar a cidade, com estilo, ritmo e harmonia, transgredindo o mau gosto das fórmulas anacrônicas.

Designo essa síntese de *estética jurídico-política* ou *eco-estética*, uma espécie de filosofia da práxis liberada pela poética e pela pulsão de vida irradiada de nosso inconsciente coletivo, há tanto tempo recalcado em função da segurança e felicidade prometidas pela civilização vigente.

⁵³⁶ Vide MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã: Teses sobre Feuerbach**. São Paulo : Moraes, 1984.

Id, poesia e dialética fecundando uma nova artisticidade. Uma artisticidade concreta e excitante, que transforme as teorias e conceitos em esboços de vida.

Vejo nesse rearranjo de categorias a condição de possibilidade para um encontro renovado da ciência e da filosofia com o senso comum: a reconciliação da episteme com a doxa.

E como esse pouso no concreto é constitutivo de convivências, é um pouso jurídico-político estilizado, criativo.

Os novos filósofos da práxis pintam suas cidades não a partir de um logos ordenado e desprovido de energia libidinal, como projetara PLATÃO para sua república sem artistas.

Os eco-estetas transportam em suas palhetas a imprevisibilidade da obra, o desejo intenso de criar e a responsabilidade do futuro a partir da amarga contemporaneidade.

E aí se nos coloca um desafio tão decisivo quanto a batalha de Dionísio contra os titãs, enviados de Hera; e tão delicado como o cuidado afetuoso que as cinco ninfas, filhas de Atlas, dispensaram ao filho de Zeus⁵³⁷

A *calípolis* só emergirá no processo de obturação da falta primordial de nosso enlace existencial: o desencontro com a natureza, a alienação da espécie de si mesma.

Enquanto durar a subjugação da natureza, refletida na brutal dominação do homem/mulher pelo homem, a cidade não será bela.

⁵³⁷ MITOLOGIA UNIVERSAL, op. cit., p. 214.

Obturar a falta, portanto, é intervir criativamente na contemporaneidade, atacar o quadro da vida de todos os lados, em múltiplas perspectivas, inscrevendo-lhe novas colorações, tons e contornos.

É transgredir a ordem vigente, resignificando seus territórios e sentidos, liberando a pulsão de morte recalcada para sublimá-la no resgate da humanidade perdida.

Nesse sentido, o processo de formação do belo jurídico-político é também um processo de conquista de nossa autonomia, de destronamento do *Um*, de presentificação do corpo.

O belo nasce do significante, dialeticamente revisitado; como forma sempre aberta de um conteúdo social em permanente modificação.

Já observamos traços marcantes de beleza na modernidade, embora ainda tímidos em sua molecularidade. São as experiências autogestionárias conduzidas pelos movimentos sociais, culturais e ecológicos.

No entanto, esses traços são apenas esboços da obra, ainda em projeto no ateliê das aldeias, becos e calçadas de uma cidade em ruínas.

Se o belo jurídico-político viceja em guetos e cavernas, não deve dar as costas ao Leviatã, sob pena de ser esvaziado de seu conteúdo libertário e normalizado por ele.

Afinal, como bem salienta NIETZSCHE em **Assim Falou Zaratustra**:

Estado chama-se o mais frio de todos os monstros frios. Friamente, também, ele mente, e essa mentira rasteja de sua boca: "eu o estado, sou o povo". É mentira! criadores foram os que criaram os povos e suspenderam uma crença e um amor sobre eles: assim serviam à vida. Aniquiladores são os que armam ciladas para muitos e as chamam de Estado: Suspendem uma espada e cem apetites sobre eles.⁵³⁸

Para encará-lo de frente, é preciso compreendermos como se dá o deslocamento da universal para o particular no âmbito da eco-estética. Este deslocamento não significa o abandono da universalidade, mas o seu recolhimento na particularidade. O mesmo se dá com a singularidade de nossa experiência individual no mundo.⁵³⁹ Esta também é recolhida, de modo a evitarmos que se repita a cisão de nossa relação com o sensível.

Quero dizer que a estatalidade deve ser absorvida pelos núcleos autogestores, no ato de sua multiplicação. E que essa absorção significa o desmantelamento de seus aparelhos tecnoburocráticos e repressivos; a jurisdicionalização dos micropoderes societários; a inutilização dos parlamentos, pelo exercício da democracia direta nas bases moleculares; e o controle planejado da economia, conforme o princípio da autosustentabilidade: o fim da economia política.

O belo jurídico-político não é infinitivo, é gerúndio; é a precipitação de conteúdos sociais libertários em formas de convivência e o recolhimento destas formas em novos conteúdos. É uma conexão de

⁵³⁸ NIETZSCHE, apud CHÂTELET; KOUCHNER, op. cit., p. 21-22.

⁵³⁹ Sobre a peculiaridade do reflexo estético, vide LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista...**, op. cit., p. 161-162.

sentidos⁵⁴⁰ que nos revisita, transformando ou realçando o estilo de nossa existencialidade.

Eis as condições para que o nosso encontro com o outro e a natureza seja possível.

O retorno dialético de Dionísio permite que realizemos essa passagem com prazer, festejando cada traço, cor e movimento bem sucedidos na criação de um estilo de convivência assentado na autosustentabilidade, justiça social, democracia real, autonomia e diversidade.

CÉZANNE se ocupava de cem sessões de trabalho para pintar uma natureza morta;⁵⁴¹ de quantas precisaremos para reinstituir a própria humanidade?

⁵⁴⁰ Utilizo essa expressão, inspirado em HELLER, que a emprega para definir a Constituição jurídica destacada de uma sociedade. Vide HELLER, op. cit. p. 306-307.

⁵⁴¹ PONTY, op. cit., p. 303.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Teoria Estética**. Lisboa : Edições 70, 1982.
-
- _____. **Dialectica Negativa**. Madrid : Taurus, 1975.
- AKOUN, André. **A Sociologia**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia das Ciências Sociais*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.
- ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o Marxismo Ocidental**. 2 ed. São Paulo : Brasiliense, 1989.
- ARENDT, Hannah. **Lições sobre a Filosofia Política de Kant**. Rio de Janeiro : Relume, 1993.
- ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de. **Introdução à Sociologia Jurídica Alternativa: ensaios sobre o Direito numa sociedade de classes**. São Paulo : Acadêmica, 1993.
- ASSMANN, Selvino José. **Da Historicidade da Razão e da Racionalidade da História: estudo sobre a filosofia da história de Hegel**. Florianópolis : Departamento de Filosofia/UFSC, 1992.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. *In* Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural, 1974.
- BAKUNIN, Mijail. **Escritos de Filosofia Política**. Madrid : Alianza, 1990.

- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 13 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa : Estampa, 1979.
- BENAKOUCHE, Rabah. A 'revolução silenciosa' da informática. *In* A Questão da Informática no Brasil. BENAKOUCHE, Rabah(org). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Teses sobre Filosofia da História**. São Paulo : Ática, 1985.
- BERGSON, Henri. **Introdução à Metafísica**. *In* Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural, 1974.
- BERGUER, René. **Arte y Comunicación**. 2 ed. Barcelona : Gustavo Gili, 1976.
- BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro : Campus, 1992.
- _____. **O conceito de sociedade civil**. Rio de Janeiro : Graal, 1982.
- BOCHÉNSKI, Innocentius Marie. **A Filosofia Contemporânea Ocidental**. 3 ed. São Paulo : EPU/EDUSP, 1975.
- BOÉTIE, Etienne de la. **Discurso da Servidão Voluntária ou O Contra Um**. 3 ed. São Paulo : Brasiliense, 1986.
- BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. 5 ed. São Paulo : Malheiros, 1994.

- BORNHEIM, Gerd. **O bom selvagem como *philosophe* e a invenção do mundo sensível.** *In* Libertinos libertários. NOVAES, Aduino (org). São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização.** 2 ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
- BRAS, Gérard. **Hegel e a Arte.** Rio de Janeiro : Zahar, 1990.
- BUCKLEY, Walter. **A Sociologia e a Moderna Teoria dos Sistemas.** 2 ed. São Paulo : Cultrix, 1976.
- BULLESBACH, Alfred. **Enfoques de Teoria de Sistemas.** *In* El Pensamiento Jurídico Contemporáneo. Robles, Gregorio (ed.). Madrid: Debate, 1992.
- CÂMARA JÚNIOR, J. Mattoso. **Dicionário de Filologia e Gramática.** Rio de Janeiro : Ozon, 1974.
- CASSIRER, Ernst. **Kant, vida y doctrina.** 4 ed. México : Fondo de Cultura Económica, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: Aspectos de Cultura Popular no Brasil.** São Paulo : Brasiliense, 1986.
- _____. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas.** 4 ed. São Paulo : Cortez, 1989.

CHÂTELET, François; KOUCHNER, Évelyne Pisier. **As Concepções do Século XX**. Rio de Janeiro : Zahar, 1983.

CHÂTELET, François; KOUCHNER, Évelyne Pisier; DUHAMEL, Olivier. **História das Idéias Políticas**. Rio de Janeiro : Zahar, 1994.

_____. **G. W. F. Hegel**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia da História*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.

_____. **Platão**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia Pagã*. CHÂTELET, François(org). 2 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1973.

DELEUZE, Gilles. **A Filosofia Crítica de Kant**. Lisboa : Edições 70, 1987.

DESCAMPS, Christian. **Os Existencialismos**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *O Século XX*. CHÂTELET, François(org). 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. 4 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1987.

_____. **As paixões da alma**. 4 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1987.

DESNÉ, Roland. **A Filosofia Francesa no Século XVIII**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *O Iluminismo*. CHÂTELET, François(org). 2 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1982.

- D'HONDT, Jacques. **Hegel, filósofo de la historia viviente**. Buenos Aires : Amorrortu, 1971.
- EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Rio de Janeiro : Zahar, 1993.
- FERNANDES, Florestan. **Investigação etnológica e outros ensaios**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. **Função Social da Dogmática Jurídica**. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1980.
- FERRY, Luc. **Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática**. São Paulo : Ensaio, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1989.
- FREUD, Sigmund. **O Futuro de uma Ilusão**. São Paulo : Abril Cultural, 1978.
- _____. **O mal-estar da civilização**. São Paulo : Abril Cultural, 1978.
- _____. **Cinco lições de psicanálise**. São Paulo : Abril Cultural, 1978.
- GADAMER, Hans-Georg. **A Atualidade do Belo: a arte como jogo, símbolo e festa**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1985.
- GAMBINI, Roberto. **O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena**. Rio de Janeiro : Espaço e Tempo, 1988.

- GARAUDY, Roger. **Para conhecer o pensamento de Hegel**. Porto Alegre : LPM, 1983.
- GOLDMAN, Lucien. **Dialética e Cultura**. 2 ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979.
- GRAMSCI, Antonio. **Concepção Dialética da História**. 9 ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1989.
- _____. **Literatura e vida nacional**. 3 ed. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1986.
- GRANDES CIENTISTAS SOCIAIS. v.15. **Habermas**. FREITAG, Barbara; ROUANET, Sérgio Paulo(org). 3 ed. São Paulo : Ática, 1993.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um Novo Paradigma Estético**. Rio de Janeiro : Editora 34, 1993.
- GUILLERMIT, Louis. **Immanuel Kant e a Filosofia Crítica**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia da História*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.
- GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaio Sobre Arte**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1969.
- HABERMAS, Jürgen. **Técnica e Ciência como 'Ideologia'**. Lisboa : Edições 70, 1993.
- HAFT, Fritjof. **Derecho y Lenguaje**. *In* El Pensamiento Jurídico Contemporâneo. ROBLES, Gregorio (ed.). Madrid : Debate, 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Fenomenologia do Espírito**. 4 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1989.

_____. **Estética: a Idéia e o Ideal**. 5 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____. **Introdução à História da Filosofia**. São Paulo : Hemus, 1976.

_____. **Lecciones sobre la filosofía de la historia universal**. 3 ed. Madrid : Alianza, 1986.

_____. **Princípios da Filosofia do Direito**. 2 ed. Lisboa : Guimarães, 1976.

HELLER, Ágnes; FEHÉR, Ferenc. **Políticas de la Postmodernidad: ensayos de crítica cultural**. 2 ed. Barcelona : Península, 1994.

HELLER, Hermann. **Teoria do Estado**. São Paulo : Mestre Jou, 1968.

HESSE, Konrad. **Escritos de Derecho Constitucional**. Madrid : Centro de Estudios Constitucionales, 1991.

HOBBS, Thomas. **De Cive: elementos filosóficos a respeito do cidadão**. Petrópolis : Vozes, 1993.

_____. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil**. 3 ed. São Paulo : Abril Cultural, 1983.

HOCHART, Patrick. **Guilherme de Ockham: o signo e sua duplicidade**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia Medieval*. CHATELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.

HORKHEIMER, Max. **Origens da Filosofia Burguesa da História**. Lisboa : Presença, 1984.

HUISMAN, Denis. **A Estética**. Lisboa : Edições 70, 1993

HYPPOLITE, Jean. **Introdução à Filosofia da História de Hegel**. Lisboa : Edições 70, 1988.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma: teorias dialéticas da literatura do século XX**. São Paulo : Hucitec, 1985.

JAY, Martin. **As Idéias de Adorno**. São Paulo : Cultrix, 1988.

JIMENEZ, Marc. **Para Ler Adorno**. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1977.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo : Nova Época, 1948.

KANT, Immanuel. **À Paz Perpétua**. São Paulo : LPM, 1989.

_____. **Crítica do Juízo**. São Paulo : Abril Cultural, 1980.

_____. **Crítica de la Razon Práctica**. Buenos Aires : Ateneo, 1951.

_____. **Crítica da Razão Pura**. 2.ed. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

_____. **Ensaio Sobre as Doenças Mentais**. Campinas : Papyrus, 1993.

_____. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. São Paulo : Abril Cultural, 1980.

_____. **Idéia de uma história universal do ponto de vista cosmopolita.** São Paulo : Brasiliense, 1986.

_____. **Observações Sobre o Sentimento do Belo e do Sublime.** Campinas : Papyrus, 1993.

_____. **Primeira Introdução à Crítica do Juízo.** São Paulo : Abril Cultural, 1980.

_____. **Principios Metafisicos dei Derecho.** Buenos Aires : Americalee, 1943.

KAUFMANN, Arthur. **Panorámica Histórica de los Problemas de la Filosofia dei Derecho.** *In* El Pensamiento Jurídico Contemporáneo. Robles, Gregorio (ed).Madrid : Debate, 1992.

KELSEN, Hans. **Teoria Pura do Direito.** São Paulo : Martins Fontes, 1994.

_____. **Teoria Geral do Direito e do Estado.** 2 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1992.

KERVERGAN, Jean-François. **Existirá uma Filosofia Liberal?.** *In* Filosofia Política 6. Porto Alegre : LPM, 1991.

KONDER, Leandro. **Hegel: a razão quase enlouquecida.** Rio de Janeiro : Campus, 1991.

KOPNIN, Pável Vassílyevitch. **A Dialética como Lógica e Teoria do Conhecimento.** Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978.

LACAN, Jacques. **A ética da psicanálise.** 2 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1991.

LASSALE, Ferdinand. **A essência da Constituição**. 2 ed. Rio de Janeiro :
Liber Juris, 1988.

LOCKE, John. **Segundo Tratado Sobre o Governo: ensaio relativo à
verdadeira origem, extensão e objetivo do governo civil**. 3 ed. São
Paulo: Abril Cultural, 1983.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma Estética Marxista: Sobre a
Categoria da Particularidade**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira,
1969.

LYOTARD, Jean-François. **Lições Sobre a Analítica do Sublime**. São
Paulo : Papirus, 1993.

LUNN, Eugene. **Marxismo y Modernismo: un estudio histórico de
Lukács, Benjamin y Adorno**. México : Fondo de Cultura Económica,
1986.

MACHIAVELLI, Niccoló. **O Príncipe**. São Paulo : Hemus, 1977.

MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. São Paulo : Martins Fontes,
1986.

_____. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do
pensamento de Freud**. 8 ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1981.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã: teses sobre
Feuerbach**. São Paulo : Moraes, 1984.

MARX, Karl. **Critica della Filosofia Hegeliana del Diritto Pubblico**.
Roma : Riuniti, 1983.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre Literatura e Arte**. 4 ed. São Paulo: Global, 1986.

MEGGERS, Betty. **América pré-histórica**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979.

MITOLOGIA UNIVERSAL, n. 14. **Dionisio/Baco**. Rio de Janeiro : Século Futuro, 1988.

MORSS, Susan Buck. **Origen de la Dialectica Negativa**. Mexico : Siglo Veintuno, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro**. São Paulo : Hemus, 1989.

_____. **Considerações Intempestivas**. Lisboa : Presença, 1976.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Petrópolis : Vozes, 1993.

PASOLINI, Pier Paolo. **Os Jovens Infelizes: antologia de ensaios corsários**. São Paulo : Brasiliense, 1990.

PAVIANI, Jayme. **A Racionalidade Estética**. Porto Alegre : Edipucrs, 1991.

PELAYO, Manuel Garcia. **Las organizaciones de intereses y Teoria Constitucional**. *In* Constitución y grupos de presión en América Latina. México : Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1977.

PLATÃO. **A República**. São Paulo : Nova Cultural, 1997.

- PHILONENKO, Alexis. **A Escola de Marburgo: H. Cohen, P. Natorp, E. Cassirer.** *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia do Mundo Científico e Industrial*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- PINSKY, Jaime. **100 textos de história antiga: historiografia.** 3 ed. São Paulo: Global, 1983.
- PONTY, Maurice Merleau. **Textos Estéticos.** São Paulo : Civitas, 1985.
- PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o Bloco Histórico.** Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1977.
- POULANTZAS, Nicos. **O Estado, O Poder, O Socialismo.** 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- QUINTANA, Mário. **Poemas.** 8 ed. São Paulo : Global, 1994.
- REY, Jean-Michel. **A genealogia nietzscheana.** *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia do Mundo Científico e Industrial*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.
- RIBEIRO, Darci. **Estudos de antropologia da civilização: as américas e a civilização, processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos.** 4 ed. Petrópolis : Vozes, 1983.
- RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva.** Porto : Rés, 1983.
- RILKE, Rainer Maria. **Rodin.** Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1995.
- ROCHA, Leonel Severo. **A Problemática Jurídica: uma introdução transdisciplinar.** Porto Alegre : Fabris, 1985.

- RODRIGUES, Antônio Manoel Camelo. **Limpendo Gavetas**. Rio Branco : Bobgraf/Preview, 1996.
- ROMERO, Sílvio. **Folclore Brasileiro: contos populares do Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte : Itatiaia, 1985.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **A razão cativa: as ilusões da consciência, de Platão a Freud**. São Paulo : Brasiliense, 1985.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do Contrato Social**. 3 ed. São Paulo : Abril Cultural, 1983.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 2 ed. São Paulo : Cortez, 1996.
- _____. **Um Discurso Sobre as Ciências**. 6 ed. Porto: Afrontamento, 1993.
- SCHÉRER, René. **Husserl: a fenomenologia e seus desenvolvimentos**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia do Mundo Científico e Industrial*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.
- SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem**. São Paulo : Iluminuras, 1989.
- SCHMITT, Carl. **Teoria de la Constitución**. Madrid : Revista de Derecho Privado, [197-].
- SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. São Paulo : Edusp, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Crítica da filosofia Kantiana**. 3 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1988.

_____. **O Mundo como Vontade e Representação**. 3 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1988.

SLOTERDIJK, Peter. **Mobilização Copernicana e Desarmamento Ptolomaico: Ensaio Estético**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da história da cultura brasileira**. 13 ed. São Paulo : Difel, 1985.

ULFRID, Neuman. **Lógica Jurídica**. *In* El Pensamiento Jurídico Contemporâneo. Robles, Gregorio (ed.).Madrid : Debate, 1992.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **Invitación a la Estética**. México : Grijalbo, 1992.

VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente**. Lisboa : Edições 70, 1991.

_____. **O Fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo : Martins Fontes, 1996.

VERDENAL, René. **A Filosofia Positiva de Comte**. *In* História da Filosofia: Idéias, Doutrinas: *A Filosofia da História*. CHÂTELET, François(org). Rio de Janeiro : Zahar, 1974.

VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico**. Rio de Janeiro : Editora 34, 1993.

WARAT, Luís Alberto. **Por Quem Cantan Las Sirenas: Informe sobre Eco-ciudadania, Género y Derecho**. Florianópolis : UNOESC/UFSC, 1996.

- WARAT, Luis Alberto; PÊPE, Albano Marcos Bastos. **Filosofia do Direito: uma introdução crítica**. São Paulo : Moderna, 1996.
- WARREN, Ilse Scherer. **Organizações não-governamentais na América Latina: seu papel na construção da sociedade civil**. Florianópolis : UFSC, 1996.
- WEBER, Max. **Ciência e Política: duas vocações**. 9 ed. São Paulo : Cultrix, 1993.
- WEBER, Tadeu. **Hegel: Liberdade, Estado e História**. Petrópolis : Vozes, 1993.
- WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo : Companhia das Letras : Círculo do Livro, 1989.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. São Paulo : Edusp, 1994.
- WOLKMER, Antônio Carlos. **Pluralismo Jurídico: fundamentos de uma nova cultura do Direito**. São Paulo : Alfa-Omega, 1994.
- ZAMORA, José Antonio. **Religion tras su final: Adorno versus Habermas**. Bragança Paulista : Edusf, 1996.