1 Introdução

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

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

Se é possível dizer da arte, então, que ela não é mais imediatamente distinguível da quinquilharia comercializável, tampouco pode a teoria ser separada facilmente da mansa opinião padronizada. No nível espiritual, superestrutural, a sociedade capitalista que cria necessidades sempre novas e brilhantes reproduz a si mesma através de esforços teóricos meticulosamente particulares e isolados. O discurso – e talvez essa seja uma maneira de dar sentido a Foucault, tornando suas injunções em drásticas advertências – coloniza tudo o que é minúsculo e individual. Ele “inclui” a sexualidade, o gênero, a emotividade; ele traz à voz – à voz da academia do capitalismo tardio – tudo aquilo que, até recentemente, estava fora do alcance da teoria. Desde que a acumulação capitalista assegurou para si mesma um lugar firme em todas as grandes instituições oficiais, ela só faz crescer para baixo. A expansão econômica nos grandes mercados nunca é tão fácil quanto já foi anteriormente, uma vez que a competição continuamente se afunila em monopólio²: assim, o que está em jogo

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

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

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

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

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

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

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

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

um dia já caracterizou o domínio fantástico do estético –, não é tal que possa ser combatida ou desencantada desde o astucioso ponto de vista do verdadeiro. A mentira não funciona no nível dos juízos – não é uma questão de determinar se o capitalismo vai bem ou não, e por quê –, mas de definições e nomeações.⁴ Não é uma questão de fingir que a violência social é menor do que é, ou de pintá-la como um caminho para algum futuro brilhante cuja descrição não parece possível desde nenhum lugar publicamente disponível. Tanto o assistencialismo capenga – ao mesmo tempo afável e endemicamente urgente – da esquerda subdesenvolvida, quanto o terrorismo global institucionalizado da direita desenvolvida remontam ao assentimento fundamental a um princípio de socialização essencialmente truculento que exige a submissão do destino individual e coletivo a exigências econômicas⁵ cuja realização – devido aos níveis cada vez maiores de exploração que precisam compensar a absurda produtividade do maquinário e um mercado internacional inevitavelmente cada vez mais apinhado – é impossível sem uma integração contínua de violência na vida civilizada⁶. A cultura que presta testemunho ao fato de que a violência e a civilização se dão muito bem uma com a outra não é apenas uma cultura que representa a violência – o que, evidentemente, ela também faz em abundância – mas uma cultura que representa de forma violenta, ou seja, de tal maneira a remover o lugar desde o qual aquele que a experiencia poderia reagir à representação como algo representado. É inútil, por exemplo, exigir uma justificativa para a utilização de tortura pelos agentes da CIA, uma vez que eles tenham admitido abertamente que o fazem⁷, e a

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

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

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

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

consideração, por parte do presidente dos E.U.A., o candidato republicano, e os mesmo agentes, de que as técnicas de tortura são realmente eficientes⁸ dificilmente pode ser contrariada, dada a tendência dos seres humanos a se tornarem bastante mais colaborativos depois de tomarem uns tapas. E o problema não é que não há ponto de vista ideológico que possa ser assumido para criticar tudo isso: sempre é possível citar, digamos, a Convenção de Genebra ou a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Mas a impudência autoritária sem qualquer vergonha daqueles que representam o poder estatal objetivamente os coloca para além de quaisquer questões de legitimidade racional⁹. Um exemplo similar pode ser derivado da atividade da polícia brasileira – obviamente, uma força pública mantida pelos impostos com a finalidade de preservar a paz e a ordem – que mata uma média de três “suspeitos” por dia¹⁰, e isso no contexto do segundo mandato presidencial de uma personalidade de esquerda que obteve o segundo maior número de votos na história da democracia ocidental. Uma vez que a violência social é integrada na reprodução de sociedades que continuam se denominando sociedades democráticas, o que tem lugar é que o significado específico do descritor é preservado ainda que os objetos que ele costumava descrever tenham sido substituídos pelo conteúdo daquilo que está, então, sendo descrito. A democracia é entendida como uma unanimidade defensável mesmo através da violência institucionalizada e do autoritarismo, apesar de, evidentemente, ser algo por princípio incompatível com a violência e o autoritarismo. Essa relação entre uma descrição fictícia e um objeto que é salvo pela descrição é um traço específico da realidade estetizada. Não há nenhuma tentativa de retratar a realidade de maneira a adequá-la a algum conceito alto e louvável; é o conceito alto e louvável que é ao mesmo tempo preservado e estendido para cobrir uma realidade que, portanto, não deve mais aparecer como

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

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

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

baixa e condenável. Não há qualquer verdade última a ser atingida, ou paraíso a ser alcançado. Assim como os nazistas não podiam dizer o que seria o capitalismo sem contradição que eles prometiam, exceto através do extermínio dos judeus, a guerra contra o terror de hoje é incapaz de apontar para qualquer coisa que seja melhor ou substancialmente diferente do mundo que, para começar, engendrou o terror que é pretensamente combatido. A democracia – não apenas em sua manifestação autoritária – não é só um exemplo importante do problema ideológico, mas sua raiz política. A ideologia como justificação perdeu o lugar fundamental que ela teve na transição para as sociedades não-hierárquicas que resultaram das revoluções burguesas de duzentos anos atrás.¹¹ Isso dá testemunho às habilidades intrinsecamente limitadas que o capitalismo tem tanto de ser quanto de parecer inclusivo, economicamente aberto e receptivo. Na medida que o liberalismo foi superado pela concentração e o monopólio, a importância social do pensamento diminuiu; e a teoria que, independentemente disso, segue uma marcha triunfal, inevitavelmente adquire o aspecto frouxo e o conteúdo impotente que muitas formas de relativismo exaltam como a epítome da liberdade do pensamento – de fato, a liberdade pura e abstratamente negativa que Hegel identificou como a marca da falta de relação entre o conceito e seu objeto: a liberdade para ser irrelevante e errado. Na medida que a ideologia política recua mais e mais de sua função (já inglória) de justificação, o pensamento como um todo é condenado a descrever, com a maior riqueza possível de palavras, algo cujo conteúdo real permanece inalterado: o pensamento torna-se importante na medida em que simplesmente aparece; ele assume uma função estética. Uma recente reportagem da BBC descrevendo prisões para imigrantes em termos que seriam adequados à descrição de hotéis¹², e a descrição feita por Negri e Hardt, em seu *Multitude*, de imigrantes famintos como um movimento revolucionário que já está

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

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

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

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

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

quanto a descrença em uma solução ou em um final feliz; do outro, há a persistência em um tipo de atividade que, portanto, fica aquém de qualquer solução, mas é ainda assim pensada como desejável e eficiente. A caracterização feita por Eagleton do (primeiro) movimento pós-moderno como um movimento de emancipação que não acredita na emancipação descreve esse fenômeno em termos invertidos. O mote é “nós fazemos a nossa parte”; mas, de alguma forma, pressupõe-se que a parte é suficiente e deve ser, portanto, igual ao todo. A falta de objetivos que transcendam o que é dado, admitida mais ou menos de boa vontade por aqueles que estão engajados nos muitos arremedos de atividade, fazem com que o comentário encorajador que os acompanham sugira objetivamente que, muito embora sejam inúteis, esses arremedos devem ser experimentados como eficientes¹⁴; esta ênfase na experiência da atividade, em detrimento dos seus resultados e objetivos, a caracteriza como atividade estética. O que está em questão é uma relação para com a vida que tem lugar na forma do que certa feita foi a relação para com a arte.

Também é possível ver isso em termos de uma forma sofisticada de conformismo¹⁵, frente ao qual a visão que Huxley teve da boçalidade social que se expressava no lema público “todos são felizes hoje em dia” parece até uma forma de otimismo. Estamos muito mais próximos de dizer: “todos são infelizes hoje em dia; só que aprendemos a não estar nem aí”. E Marcuse, retrospectivamente, parece ter colocado confiança demais em nossa incapacidade de experimentar o sofrimento para além de um certo limite, talvez por ter admitido aquela separação pouco dialética entre a pulsão de morte e o princípio de prazer que está na base do seu *Eros e Civilização*. De fato, o estado de coisas contemporâneo também pode ser compreendido através do conceito freudiano de narcisismo: a experiência crucial envolvida na estetização da realidade não é a de um objeto real e externo, mas de um “objeto do ego”. O objeto aparece apenas na medida em que é gratificante que ele apareça, e a auto-satisfação mirrada que é obtida dessa

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

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

maneira faz com que o objeto externo seja esquecido. Nesse sentido, no que concerne à teoria, a desapareição da forma da transcendência como tal, a perda total de um momento utópico enfático – uma perda que já vinha sendo preparada desde que Kant prescreveu uma relação mais fria, relaxada e pietista para com as idéias – faz com que a própria imanência se torne desinteressante. É neste contexto que a interpretação e a opinião pessoal ganham mais proeminência que a verdade – ou, em outros termos, que a elaboração da imanência se torna mais importante que juízos a seu respeito. O caminho está aberto para uma elaboração conceitual pura que não quer passar como Teoria, mas como uma teoria entre aspas, a qual está ciente de seu próprio estatuto como discurso (muitas vezes, como “mero” discurso). Em muitos contextos, essa consciência auto-depreciadora é, entretanto, buscada como uma bênção, uma proteção contra grandes narrativas totalizantes. Mas na medida que a operação total, então, é equivalente a uma tentativa da ideologia de se defender de seu próprio caráter ideológico, a funcionalidade da ideologia, tanto hoje quanto antigamente, diz respeito a um esquecimento de seu estatuto enquanto tal e, neste sentido, a boa e velha noção marxista de ideologia ainda é útil, ainda que só até certo ponto. A pequenez e a relatividade auto-proclamadas são tão ingênuas quanto o reconhecimento, por parte de Descartes, de que nossos meios de percepção alteram os objetos, donde se segue que deveríamos criar maneiras de corrigir esta mudança. No discurso do pensamento político essa salvação através da condenação assume a forma de teorias tais como a de Negri, que confundem a superação subjetiva da experiência do capitalismo com a supressão efetiva daquilo de onde essa experiência se origina, e se não houvesse provas suficientes de que ainda é possível uma diferenciação entre estes âmbitos, poder-se-ia apontar para a consistência com que discursos como o de Negri evitam tratar do segundo deles¹⁶. Na teoria literária, o fato de que a crítica emprega pesadamente funções lingüística tais como a metáfora e a alegoria para fabricar suas análises demonstra seu comprometimento com uma apologética auto-aniquiladora que faz com que o discurso produzido por pessoas reais em seminários acadêmicos reais fique parecido demais com aquele

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

que sai da boca irreal de personagens fictícios em romances simbolistas. A teoria deste tipo é, ela mesma, uma alegoria da lógica do neo-liberalismo a qual, no capitalismo tardio, faz com que o mercado que outrora era essencialmente definido pelo epíteto de “livre” seja possível apenas pelo controle estatal (seja através do exército, seja através das taxas de juros¹⁷): ela evita a irrelevância fugindo da relevância, e o sentido é buscado na repetição daquilo que mal tem sentido¹⁸, a exemplo do que ocorre em formas musicais simplistas tais como o funk, o tecno e o hip-hop. O esforço formador do sujeito, a metabolização¹⁹ da realidade em termos mais ou menos palatáveis e acessíveis ao sujeito e suas pulsões – o papel psicanalítico do discurso e o papel político tradicional da teoria – é desalojado por uma confirmação do que está meramente dado como sendo já desde sempre compatível com a experiência: o velho projeto da esquerda de superar a alienação – de submeter ao controle social as realidades criadas pelo homem – dá lugar a uma apressada euforia teórica que chama de reconciliada a condição mesma da alienação. E, novamente, o foco dessa operação de renomeação não é a realidade, mas a forma como ela é experimentada.

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

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

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

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

que não apenas se tornou um para com a experiência, mas que, ademais, funciona como seu índice. O resultado não é tanto um horror agradável, mas um horror legal. Mas uma vez que a própria experiência não foi realizada – ou seja, uma vez que não tenha havido uma lida real com o horror – a relação com a experiência assume a forma de uma relação para com o ser. O horror legal é algo que simplesmente é. O horror, conforme encontrado no mundo, já aparece como legal.²⁰ O mundo da realidade estetizada é, portanto, também o mundo da experiência reificada.²¹ A teoria que não deseja apenas anular seu próprio efeito – um comportamento que, de acordo com Hegel, é tão velho quanto o advento da teoria do conhecimento no século XVI –, mas que, na verdade, nem precisaria se dar o trabalho de fazê-lo, pois pressupõe seu próprio subjetivismo absoluto e sua própria falta de relevância desde o início, desempenha seu papel na reprodução da experiência reificada; a arte, entretanto, cujo domínio não é o ser, mas a aparência, reage – ou melhor, foi capaz de reagir, por um breve período – contra isso. A realização fundamental da ideologia que é característica do fenômeno envolvido na estetização da realidade é a mútua identificação da realidade e da experiência uma com a outra, de modo que o esforço específico envolvido na experimentação é reprimido²²; mas o domínio específico da aparência é precisamente aquele no

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

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

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

qual o que acontece acontece como experiência: a aparência enquanto aparência – da mesma forma que na arte que se assume enquanto tal – aparece em certas circunstâncias para alguém que está prestando alguma medida de atenção. Seria possível sugerir, portanto, que, em termos abstratos, o reconhecimento do estético que é proporcionado pela auto-crítica das obras de arte produz precisamente o efeito oposto – ou tem a forma oposta – da estetização da realidade, ou seja, da ideologia contemporânea. Se a estetização da realidade oferece conteúdos que são subsumidos a uma forma que se apaga enquanto tal, a forma da arte anti-estética organiza o conteúdo de tal maneira que sua disposição contrasta com a forma em uma espécie de resistência que coloca a forma em evidência, sem, entretanto, livrar-se dela (pois, neste caso, em que consistiria a obra de arte?), alcançando um efeito similar ao de um palhaço que, depois de seu número burlesco, pisca um olho para a platéia, perguntando “Eu sou bom, hein?”²³ O próprio processo de fazer com que aparências apareçam enquanto tais – talvez seja isso que Benjamin e, depois dele, Adorno, descreveram como um “resgate da experiência” – não tem como seu objeto, portanto, algo que estava escondido, ou algo que estava errado: pelo contrário, ele afeta algo que estava certo demais, algo cujo lugar ideológico estava tão adequadamente definido que deixou de ser um lugar. Por isso, esse processo é necessariamente negativo, mesmo no que é produtivo. Um bom exemplo aleatório de como tal processo de crítica estética negativa funciona pode ser visto numa gravura de Picasso, *Le Baiser*, de 1967. Pêlos, cabelos, dentes, os músculos da língua, a escuridão da boca, a profundidade da narina, o arregalar mecânico dos olhos, tudo interrompe e fica no caminho daquelas manifestações hollywoodianas inofensivas e esterilizadas da sexualidade, as quais promovem uma conciliação apaziguadora que, traindo seu próprio conceito, acontece apenas na medida que nenhuma alteridade está presente para ser conciliada. Ao contrário, o que aparece é uma sexualidade predatória que não é apenas inimiga da decência de classe média (que, a essas alturas, já se tornou uma decência universal), mas também – em harmonia com uma observação de Freud²⁴ – da própria beleza. Não que o impulso sexual cru, bestial até certo ponto, e ligeiramente destrutivo, seja

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

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

capaz de alcançar algo que, na verdade, é constitutivamente anterior à obra de arte e ao discurso, e permanece, enquanto pulsão pura, necessariamente fora deles. Discordar disso – acreditar que a pulsão pode ser realizada no tipo correto de discurso, arte, teoria – é destruir a possibilidade de reconhecer a experiência e a continuação da história do reprimido. Esta é a maneira como o conceito nietzscheano-deleuziano-lacaniano de desejo²⁵ – e também, a despeito de seu ascetismo, o discurso heideggeriano sobre a Terra e o Ser – trabalham no mesmo sentido da estetização da realidade, e desenvolvem-se no interior da realidade estetizada com intimidade tranqüila embora aparentemente exaltada. *Le Baiser* de Picasso, portanto – e o mesmo se aplica à forma artística geral que a obra promove – não é uma afirmação positiva da crueza, pois a crueza é, logicamente, o que não pode ser afirmado. A obra é, objetivamente – ou seja, na maneira como se apresenta, independentemente do que Picasso pensava dela – uma crítica negativa dos tons assépticos, conciliatórios e auto-satisfeitos com os quais o cinema era pintado na época. Ademais, essa crítica negativa acontece enquanto arte: as figuras que se beijam não são imediatamente excitantes sexualmente, não apelam a quaisquer padrões sociais do que seja o belo ou o desejável, lidando com esses padrões apenas para saber qual é o seu contrário. São, obviamente, não mais que figuras desenhadas que se recusam a tornarem-se semelhantes demais ao que é real, de modo que nenhuma nova conciliação é oferecida. Isso pode ser entendido – novamente, de forma negativa – à luz do que o cinema hoje, cinqüenta anos depois, está preparado para apresentar em termos de sexo. Obviamente, hoje em dia, a indústria cinematográfica aproveita-se amplamente da incitação e da representação sexual. Mas muito embora o momento crítico de *Le Baiser* tenha, então, sido alterado em face da apresentação completa do ato sexual, ele está longe de ter sido eliminado. A representação realista direta da copulação funciona culturalmente não na direção da crítica ou da negação dos bem-comportados beijos estritamente labiais do cinema dos anos 50, mas no sentido da expansão desse bom comportamento e da assepsia dos padrões sexuais do desejável e da previsibilidade sensual até onde nenhuma imagem jamais havia

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

estado²⁶. Transformar o sexo numa representação pública não é superar a repressão dos impulsos privados, mas desenvolver essa repressão em termos praticamente absolutos. No que permanece uma representação não-realista, *Le Baiser* ainda é capaz de nos lembrar, enquanto logro da aparência, do caráter de duplo logro do mundo limpo das mulheres depiladas e dos orgasmos mecânicos. Ao apresentar, evidenciar ou denunciar o ato mesmo da representação, mesmo no que trazem para dentro de si imagens de instituições sociais tais como o beijo, a burocracia, a comida, a dissensão política, e daí por diante, as obras de arte que promovem auto-crítica estética encenam a irreconciliação que a vida em sociedade é cada vez mais incapaz de aceitar e para qual tem cada vez menos lugar; mas mesmo no que o fazem, essas obras não são capazes de promover a aceitação social do irreconciliado: a arte é um substituto tanto para a realização do desejo quanto para sua irrealização. Quando, ao recusar-se a assumir traços realistas, a arte publicamente afirma seu aspecto meramente artístico – seu aspecto irreal – ela exhibe os limites do real e, nisso, faz uma crítica dele.

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

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

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

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

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

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

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

Tudo isso significa que, de modo a ser reconhecida enquanto tal, a aparência anti-fetichista que é dada pela arte esteticamente crítica exige que a teoria perca sua abordagem fetichista à realidade; e ambos estes gestos desfetichizantes são sugeridos pelo conceito de realidade estetizada. O que está em jogo aqui aparece melhor através de exemplos. Romances existencialistas tais como *A Náusea* de Sartre dependem do insight de que a realidade humana é uma busca por um sentido de natureza estética – e isso a tal ponto que o romance se resolve quando o personagem desiste de estudar História para se dedicar à Literatura –, o que faz com que as experiências narradas no romance se ofereçam como um exemplo a ser seguido na vida real, de modo que à vida real, então, é imputado um teor estético ou essencialmente compatível com o estético; a *Comédia Humana* de Balzac, de forma semelhante, mas não idêntica, é baseada na pressuposição de que a vida pode ser representada de acordo com uma rede de unidades de sentido conectadas e articuladas de modo a criar a aparência de um sentido total fundamental que supervem ao texto³⁰ e apela ao leitor como um comentário sonâmbulo e abstrato à realidade (“há sentido no mundo lá fora; tem de haver!” – uma frase, aliás, que poderia ser tomada como mote liberal do pequeno produtor ou do dono da lojinha); o ponto da abordagem crítica orientada pelo conceito de estetização da realidade é não se convencer a seguir o exemplo nem permitir a compulsão a aceitar o comentário, mas, ao invés disso, intervir na comunicação

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

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

entre a arte e a realidade, e perguntar, entre outras coisas, o que é que torna possível o comentário e o exemplo, e qual é o resultado intencionado deles. O contrário disso seria uma forma de teoria que, em seu comportamento para com as obras de arte, aceitaria seus conteúdos de tal maneira a promover algo formalmente idêntico (porém limitado por um caráter estritamente estético, e não social em sentido amplo) à estetização da realidade: uma confusão entre os processos do ser e os processos da aparência. Em certa medida, Lukács é um exemplo disso, em sua defesa de um certo tipo de realismo literário em face do que ele acreditava ser o pessimismo de artistas tais como Kafka ou Beckett. Lukács é incapaz de perceber que a representação estética – digamos – da esperança se dá segundo processos que são inteiramente diferentes daqueles que produzem a esperança real em – digamos – processos políticos, revolucionários, etc.³¹ A crença de que um romance, construído de elementos políticos, e apresentando um final feliz, encorajador, “empowering”, pode de alguma forma contribuir diretamente a realizações de fins reais na prática política real foi historicamente neutralizado e desmentido pela forma que o conformismo tomou no contexto da realidade estetizada³²: a substituição da realização do ato pela confusão entre sua representação e a realidade onde tal realização não se deu. De fato, a insistência teórica em que haveria algo de político a ser alcançado no ato mesmo de produzir obras de arte otimistas que mostrariam uma solução para conflitos reais não é qualitativamente diferente daquele heideggerianismo de mentalidade aristocrática que está silenciosamente convencido da importância social da questão do Ser, e que, objetivamente, é redutível ao orientalismo comercial nova-era que acredita que, se mantivermos a mente cheia de bons pensamentos, tudo vai dar certo. É na medida que a ideologia contemporânea

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

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

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

O último feito burlescamente heróico da teoria crítica que quer se voltar contra a realidade estetizada, portanto, deve ser a relativização das suas próprias realizações. Hoje em dia, todo juízo que diz como as coisas vão mal ou quão boas elas deveriam ser é automaticamente submetido à lógica da realidade estetizada: à mentalidade despreocupada – embora, no fundo, masoquista – que, diante do rearmamento nuclear mundial, do fundamentalismo estatal de direita, da catástrofe natural, aceita mais uma opinião livre abstratamente, simplesmente na medida em que ela é livre – ou seja, não na medida em que a opinião tem um conteúdo, mas no que ela reforça a aparência da sensibilidade ao outro da democracia pós-moderna. Dada a existência de Tarantino, do fanque e do hip-hop, mesmo a ciência que fosse capaz de provar a aniquilação iminente e inevitável das condições da vida humana seria – e, de fato, o é, como mostraram as recentes rediscussões do Protocolo de Kyoto – encaixada na categoria do desespero bem-comportado³³ que se alimenta da mesmice do simplesmente outro, a velhice do

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

abstratamente novo e a irrelevância daquilo cuja relevância é um traço a priori.³⁴ Tanto o ramo da teoria (originalmente alemã) que prega a crença (ou o retorno dela) em um conceito enfático de civilização ocidental³⁵ e o outro (originalmente francês) que prega um ceticismo diante da civilização – mas que, em sua tática de minorias frágeis que poderiam ser facilmente aniquiladas com qualquer batalhãozinho de polícia, subentende o funcionamento de um falecido direito liberal e de um defunto estado democrático – são culpados de se beneficiarem dessa situação. Seu comportamento geral é aquele de um ponto de vista teórico auto-suficiente que supostamente fornece à realidade as peças de quebra cabeça que estavam faltando, para que ela possa ser o que é de maneira um pouco melhor. São comentários à realidade que estão para a sociedade como um comentário cristão moralizante está para um ato condenável que já aconteceu – sorrir sobre o leite derramado –, e que ou bem dispensam a práxis, ou bem a entendem como algo tão contíguo à maneira como as coisas são que ela passa a não fazer qualquer diferença. Este estado de coisas – o mercado de opiniões onde um liberalismo morto-vivo se levanta da cova e caminha – precisa ser incorporado ao desenvolvimento teórico sob a forma de uma auto-crítica da teoria semelhante àquela das obras de arte que, no fim, desmentem sua própria auto-suficiência enquanto uma esfera cuja autonomia cristalina, semelhante à da Razão Pura de Kant, ainda é capaz de se criticar com sobriedade invejável. Um conceito adorniano de “aparência de liberdade” deve ser mobilizado contra o oximoro schilleriano da “liberdade na aparência”. Estar ciente da estetização da realidade não é desestetizá-la. A desestetização completa tem que trabalhar a partir do fato de que, quando a arte dissipa sua própria ilusão, tudo o que vemos é a aparência de uma dissipação. O pingo nos is deve ser posto pela redução crítica da

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

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

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

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

Não que haja uma oposição entre realizações teóricas e processos sociais: ao contrário, os primeiros dissolvem-se nos últimos, pois se a arte é capaz de criticar a si mesma, é porque a sociedade mesma a critica: o ponto de vista espertinho que critica não é externo, mas é a realização de uma contradição interna. Os recursos formais sofisticados através dos quais a obra de arte critica a si mesma, e através dos quais a arte ruim pode ser distinguida de uma arte boa, devem ser relacionados à sociedade ruim que está igualmente por baixo de ambas. O resultado de uma crítica formal da arte, portanto, deveria ser a crítica concreta da organização social-econômica³⁶ e das contradições internas dessa organização. Não é possível abrir a janela e esperar que um alento vital sobre desde fora. É verdade, de certa forma, que a colonização micrológica interna do mundo do capitalismo tem a ver com a eliminação dessas contradições: nos países desenvolvidos, isso toma a forma – por exemplo – de lutas (cada vez mais precárias) por liberdades e direitos cívico; nos subdesenvolvidos, de buscas por nichos dentro dos quais estimular um capital nacional de ninharias e gerar um monte de novos “postos de trabalho” temporários e mal-pagos (emprego é coisa do passado). Críticos do valor como Kurz e Trenkle até afirmam que, em certo sentido, o conflito entre trabalho e capital – o qual, talvez, nunca tenha existido – foi finalmente superado, uma vez que o sindicalismo foi derrotado em todos os cantos da Europa, exigências de mercado historicamente reverteram em um proletariado louco para ser incluído a qualquer custo, e novos paradigmas de especulação e consumismo tornam possível essa inclusão e inevitável o colapso geral. Mas mesmo se não houvesse na crítica da economia política do próprio Marx motivos suficientes para se duvidar da eficácia das tentativas de resolver as contradições internas, ainda seria possível apontar para o fato de que a experiência da violência social, oficial e institucional encontra-se longe de estar ausente da socialização capitalista tardia – de fato, a integração atual entre senso comum e violência é um dos elementos sobre os quais o conceito de estetização da realidade

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

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